

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Diplomová práce

ČESKÁ DEKADENCE A KAREL HLAVÁČEK

Bc. Pavla Manová

Učitelství českého a německého jazyka pro II. stupeň ZŠ

Olomouc 2014

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen literaturu a prameny uvedené v seznamu.

V Olomouci dne 8. 12. 2014

.....

vlastnoruční podpis

Děkuji Mgr. Danielu Jakubíčkoví, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, ochotu a trpělivost při poskytování rad a materiálů k práci.

„Tož půjdu zas, psanec, v zapadlá vévodství své duše, zašerešelé od věků podmračným večerem agonie... zapomenut všemi...“ **Karel Hlaváček**

OBSAH

ÚVOD.....	6
1 Česká dekadence v kontextu literatury 90. let 19. století.....	7
2 Karel Hlaváček.....	18
2.1 Sokolské sonety.....	22
2.2 Pozdě k ránu.....	30
2.3 Mstivá kantiléna.....	43
2.4 Žalmy.....	53
ZÁVĚR.....	60
LITERATURA A PRAMENY.....	61

ÚVOD

Cílem této diplomové práce je podat základní přehled o české dekadentní poezii v souhrnném literárním kontextu období devadesátých let devatenáctého století. Práce se zaměřuje na definování základních charakteristik české dekadentní tvorby obecně. Rozpracovává dekadentní smýšlení na pozadí konce století v souvislosti s terminologickým schématem úpadkovosti. Charakterizuje básníka své doby, zabývá se pro českou dekadentní lyriku typickými básnickými a motivistickými prostředky. Diplomová práce se nadále zabývá vznikem *Moderní revue* a jejím působením jako útočiště pro mnohé autory této éry. Druhá část práce je věnována Karlu Hlaváčkovi, typickému představiteli dekadentní lyriky. Jednotlivé podkapitoly rozepisují detailněji Hlaváčkovo dílo. Každá z podkapitol se věnuje jedné básnické sbírce. Sbírkové jsou řazeny chronologicky. Zprvu jsou zasazeny do obecných souvislostí, datovány vzhledem k jejich vzniku. Nejprve jsou sbírky rozebrány z hlediska jazykových prostředků, posléze z hlediska motivistického. Do jisté míry se oba přístupy prolínají. Cílem této diplomové práce je přiblížit období české dekadentní literatury 90. let 19. století pomocí tajuplné, mysteriózní, mnohdy velmi negativistické, avšak nejednou nedoceněné poezie Karla Hlaváčka.

1. ČESKÁ DEKADENCE V KONTEXTU LITERATURY

90. LET 19. STOLETÍ

„*Něco víc než papírová nabubřelost a koketování s literaturou... Dekadentní básník nebyl jen napudrovaným estétem, výstředním milovníkem smrti, satana a voňavek z fin de siècle¹², ani mrzutým pavoukem, který by číhal v koutě své knihovny na myšlenky přilétající z ciziny. Byl citlivým ukazatelem doby.*“ (Soldan, 1930, s. 7) Počátek devadesátých let 19. století znamenal kulturní převrat v českém národním povědomí. Dekadentní poezie, silně ovlivněná hospodářskou a politickou situací, se odvracela od života především svou nenávisť k zbohatlickému způsobu života. Rozpad společenských vztahů prohlubuje již tak vyhocený pocit rozporu vnitřní individuality v souvislosti s roztržštěním buržoazního uspořádání society. Politickou scénu ovládá sociální demokracie, jež se stává dělnickou stranou. Jak zmiňuje Soldan, „*doba byla zlá a chmurná, rozvrácená hospodářsky i myšlenkově, jako každá doba velkých přeměn. Literatura, která tuto dobu vyjadřovala, měla všechny krásné, silné i bolestné vlastnosti literatury bojující.*“ (1930, s. 22) Bohumil Svozil rozlišuje z literárního pohledu období konce 19. století na dvě vzájemně propojené vlny dekadentní poezie, jež spolu do jisté míry korespondují a zároveň jsou ve svých projevech nezdědka odlišné. První proud časově zařazuje do období od roku 1887, který se přímo vztahuje k prvním, časopisecky vydaným dekadentním básním. Vzhledem k vlivu v soudobé Francii vycházející antologie Prokletí básníci, která pojednává o chmurných, temných a prokletých životních pocitech a zkušenostech autorů, z nichž jmenujme např. Stéphana Mallarméa, Arthura Rimbauda, či Paula Verlaina, na české prostředí lze za počátek první etapy považovat již rok 1884. Období završuje rok 1892. Druhou fází jsou pak myšlena léta devadesátá, která jsou definována pojmy jako např. radikalizace, úmyslné vzbuzování pozornosti, provokace v podobě zneuctění životních hodnot a obecně daných norem. Celkové vyjádření dekadentních myšlenek tohoto údobí lze vymezit v proměnlivosti postojů, které se zprvu odráží ve vyzývavých gestech a posléze odkrývají přelud, jež lze spatřovat pod rouškou zažitých morálních zásad. „*Trauma ze zrychlujícího se civilizačního pokroku přináší pocit individuální bezvýznamnosti, který nutně vede k projevům hodnotové relativizace. A je to bezesporu právě dekadence, která je jednou z nejsilnějších a zároveň nejrozporuplnějších reakcí na zmíněné společenské pohyby.*“ (Bednaříková, 2000, s. 11) České dekadentní

¹ „*fin de siècle = konec století (franc.)*“ ABZ.cz: slovník cizích slov. [online]. [cit. 10. 6. 2014]. Dostupné na internetu: < <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/fin-de-siecle-franc> >

² „*Fin-desiècle je označení kontradiktorné a dvojznačné: konec něčeho a počátek něčeho. Je to značení doby tak, jak se označuje sama.*“ (Bednaříková, 2000, s. 8)

literatuře připravil konec 19. století živnou půdu, vše předesílalo pesimistický pohled na svět, k němuž dekadence bez dlouhého přemlouvání dospěla. Svou jedinečnou vznětlivou povahu spojovala dekadence s libými verši a živnou půdou, o které byla řeč, „*kde by se dařilo dekadentním orchidejím, a nedá se ani dobře mluvit o pařeništi hříchu, neřesti a přezrálé kultury, jako bylo kdysi módou psát při popisu dekadentního prostředí. Byl to zlý český suchopár, kde vyrostlo pár krvavých slziček a něco dekorativního a pichlavého bodláčí. Hodnotná a prudká dekadentní poezie vyrostla z hladové půdy a byla dobře česká, i přes ta falešná a cizí gesta, kterými se dekadentní básníci ohražovali proti tehdejší nevládné české společnosti, která byla spíše ochotná zadusit to, co vznikalo, než aby snad hrála podivné dekadentní kvítí uměn na výsluní své přízně.*“ (Soldan, 1930, s. 12 - 13) Celé období dekadentní literatury lze chápat jakožto odraz očekávaného, ba podsouvaného vnímání blížícího se konce. Tento obecný pocit tísnil básníka devadesátých let natolik, aby kráčel ohlížeje se neustále přes rameno za časy minulými, které byly považovány za nepřekonatelný vrchol, na němž je nutné lpět, neboť současný stav politicko-hospodářské situace lze vnímat jedině jako skličující. Takto vyvěrá na povrch teze A. Procházky, který komentuje úděl dekadentních básníků následovně: „*Postavte, opakují, do tohoto stavu věci člověka mysle delikátní, srdce citlivého a duše bohaté, jemné, lehce zranitelné, člověka hledajícího a potřebujícího všeho velkého a planoucího, živného a jásajícího – a máte vytčeny všechny důvody, by se viděl dekadentem...*“ (In Vorel, 2012, s. 90) Veskrze lze s Procházkou souhlasit právě v tom smyslu, kdy předesílá souvislost osobního rozpolcení, vycházejícího ze zmíněných vlastností, s rozvratem a nekontinuitou soudobé společnosti. Jaroslav Vrchlický v roce 1886 řekl: „*Je dobře ukázati, že jsou ještě jiné cesty v umění, nedostupnější než obyčejné rýmování, že jsou individuality, jimž nejde o vytištěné jméno v časopise nebo o vydanou sbírku, že jsou duchové tvůrcí, kteří obětovali celý život několika básním, jen když postihli v nich něco nového, vyslovili něco neobvyklého. A v tomto směru má „poezie úpadku“ veliký význam, vyžaduje poety, již se něčemu naučili, kteří mnoho vědí, jimž jest umění nade všecko...*“ (In Svozil, 1987, s. 109) Oprávněně vytyčil Vrchlický označení dekadence jako poezie úpadku v uvozovky, neboť dílo, které se zcela opodstatněně stalo cenným odkazem dekadentních básníků, je bezesporu bezprostřední, přirozenou niternou lyrikou, kterou nalézáme u několika vybraných umělců. F. V. Krejčí³ spojuje pod pojmem dekadence tři rozlišná hlediska. V nejširším slova smyslu dokládá dekadentní období v projevech

³ František Václav Krejčí (*4. 10. 1867 – †30. 9. 1941) je „žurnalista, literární, divadelní a hudební kritik, spisovatel, autor románů „Červenec“, „U sibiřské armády“, „U protinožců, dramatik, autor hry „Půlnoc“, překladatel...“ FRANTIŠEK VÁCLAV KREJČÍ (1867 - 1941). [online]. [cit. 19. 10. 2014]. Dostupné na internetu: < http://www.tribovia.cz/?page_id=495 >

sociologicko-biologických, které vztahuje k celkovému úpadku společnosti a civilizace obecně. Z umělecko-literárního pohledu lze podle Krejčího dekadenci vztáhnout na proměny kulturního prostředí v širokém dějinném rámci. „*V tom smyslu značí dekadence ne literaturu úpadku, nýbrž literaturu v úpadku, neplodné, vyprahlé periody umělecké.*“ (In Svozil, 1987, s. 134) Třetí význam, který Krejčí vymezuje, se vztahuje k pojetí dekadence jako ojedinelého duševního stavu, jenž je naprosto typický pro danou dobu a básníky, jež v ní tvořili. Devadesátá léta 19. století předznamenala pro dekadenci hodnotnou měrou nepřetržité úsilí o definování nedefinovatelného. Existují však mnohé terminologické rozličnosti v souvislosti se splynutím významu slova dekadentní – úpadkový s jinými názvy z tohoto období, konkrétně s pojmem *avant siècle*, jenž označuje počátek moderny. Platná definice je dekadenci stejně vzdálená jako ochota autorů usadit svou poezii do společensky uznávaného, esteticky oku lahodícího rámce. Teoretické teze, které by bylo možné považovat za základní ohraničení dekadentní poezie, se třísťí v nesjednocené projevy a vlivy různých autorů doby. Pokus definovat toto období směrodatným přídomkem básnického vzplanutí konce 19. století není dostačující. Je nutné vytknout zejména základní rys tohoto období, který se vyznačuje snahou vymanit se z jednoduše měšťáckého způsobu života, čehož se básníci snaží dosáhnout zdůrazněním své jedinečnosti a individuality. „*Dekadentní poezie učinila z individua kult, izolovala ho, nespojila ho s ničím mimo ně, uzavřela ho do sebe sama. Individuum za této okolnosti vposledku nezbyvá, než aby buď vyhledávalo vydrážděné, uměle vyhrocené krajnosti životních prožitků a poloh, končících často amorálností..., anebo aby hledalo nové nadindividuální vazby.*“ (Svozil, 1979, s. 79) Ať už se vydala dekadence jednotlivých básníků kterýmkoli směrem, ve většině případů docházíme k závěru, že cestou k poznání vnitřních, zjevně fantaskních pochodů, jimiž je tento sugestivní pohled zastřen, se stala právě potřeba (nad míru) individualizovat veškerou svou tvorbu. Z tohoto hlediska lze jedině souhlasit s tezí, která předesílá dekadentní negaci v celostním charakteru jako důsledek vlivu okolního prostředí a únavy plynoucí ze všedních společenských vazeb, jež lpí na ordinární skutečnosti. „*Dekadentní negativizující gesto je ovšem také odmítnutím normotvorné průměrnosti a mechanisticky chápané civilizační evoluce.*“ (Bednaříková, 2000, s. 14) Význam slova dekadence není zcela jasně daný. Průběh obměny výkladů dekadence, stejně jako utváření ustálené definice jejího významu, dokládá slovo úpadek, jehož pozice je v kontextu dekadentní poezie dodnes v mnohých případech špatně pochopena. „*Dekadence je pouze společenskou náladou a světovým názorem... dekadentní umění nesmí být ztotožňováno s úpadkovou společností, jejíž stavy zachycuje a kterou by chtělo změnit.*“ (Soldan, 1930, s. 9) Z těchto souvislostí vyplývá, že je zapotřebí považovat literaturu dekadentních básníků

z konce 19. století za obnažení holé skutečnosti vlastního bytí na pozadí neutěšených životních pocitů ztroskotání a nejistoty, přičemž můžeme poodhalit některé z rysů, kterými pak dekadence oplývá, např. melancholii, pesimismus, pasivitu, odvrát od života, nejistotu, dojem zhnusení a znechucení, smutek, iluzivnost, společenský anarchismus v různých podobách a reakcích, jistou unylost a zároveň bojovnost a v neposlední řadě patřičný exotismus, vyplývající ze vzájemné odtažitosti mezi autorem a společností. Podle F. V. Krejčího jsou pak hlavními prvky dekadence hudba a odstín, přičemž odstínem je myšlen jakýsi odraz věci, nikoli ona sama ve své přirozenosti, nýbrž pouze dojem z její skutečnosti, jenž vylučuje vše banální, opakovatelné a známé a „*dá vystoupiti jeho nejjemnějším a nejskrytějším stínům, liniím a záhybům... tedy jemná linie, lehce nadechnutý odstín – a ten naléztí a podati počítají si dekadentní básníci za chloubu.*“ (In Svozil, 1979, s. 69) Konečně Pešat vysvětluje pojem dekadence následovně: „*...dekadence je soubor vyhraněných názorů na život a společnost, je určitý teoretický i prakticky uplatňovaný životní postoj. Jako taková ovšem všestranně přesahuje rámeček literárních záležitostí. Stala se na sklonku 19. století takřka celoevropským výrazem skepse k pozitivistickým představám o evoluci lidstva k stále dokonalejším útvarům, k civilizačnímu i společenskému pokroku uskutečňovanému v mezích buržoazní společnosti, ale i výrazem strachu z budoucnosti a nevíry v ní. Svě vyznání nalézala v kultu rozkladu, zániku a smrti a filozoficky v nejrůznějších, často zcela protichůdných, anarchoindividualistických tendencích.*“ (1985, s. 11) Česká dekadentní literatura nebyla ve své podstatě upevněným literárním směrem, formovala se jako hnutí, jímž procházeli básníci různých škol, kteří se svou tvorbou vyhranili svým vlastním směrem. Vytčené pole působnosti, které bylo dekadentní tvorbou ovlivňováno a zpracovááno, čítalo rozsáhlejší literární kontext, z hlediska časového se však nejedná o dlouhé období. „*Česká dekadence se lišila od soudobých literárních škol především novým světovým názorem a potom teprve hodnotami básnickými v užším smyslu, ačkoliv i ty byly nové. Název česká dekadence je oprávněn proto, že se jím stručně a plně vyslovuje nálada doby, nálada básníků i společnosti v letech devadesátých.*“ (Soldan, 1930, s. 8 - 9)

Osmý říjen 1894 předkládá první vydání umělecko-literárního časopisu *Moderní revue*, jehož zakladatelé, A. Procházka a J. Karásek ze Lvovic, jeho prostřednictvím podpořili snahu o rozvoj moderní české literatury a pokusili se přiblížit nejnovější světovou literární tvorbu a umělecké názory, které se zkušenostmi a hlubším poznáním vlastního dekadentního směřování plynule rozvíjely. Mimo jiné časopis vytvořil „*publikační prostor mladým umělcům, kteří se stali hlasateli moderního umění, které ve své době reprezentovala především dekadentně-symbolistická literatura.*“ (Vorel, 2012, s. 73) *Moderní revue* byla

v daném období mnohými autory vnímána jakožto výchozí bod původní české dekadentní poezie, časopis seznamoval s významnými literárními osobnostmi a díly. Toto poměrně rozmanité, ale provázané vymezení funkce a působení *Moderní revue* lze do jisté míry zobecnit a obsáhnout prostřednictvím této charakteristiky veškerou činnost a poslání časopisu. Mnohé básníky lákala idea dekadence především negativním nazíráním na konvencemi spoutanou, pokryteckou společnost, jež se vyhýbala tabuizovaným oblastem života. *Moderní revue* ve své podstatě spojovala tendence svých zakladatelů – Karáska a Procházky, kteří prosazovali zarputilé odmítání předešlé literární tvorby a veskrze považovali současný směr, kterým se literatura ubírala a který sami „pěstovali“, za přední a nejvýznačnější způsob uměleckého vyjádření generace devadesátých let obecně. *„Česká literární dekadence vedle rysů shodných s obecným dekadentním postojem se vyznačuje především kultem umění, které by bylo svébytné a svou odvážnou novostí negovalo valnou většinu předcházející tvorby... Především pro tuto zarputilou negaci dosavadní tvorby, uplatňovanou hlavně v kritických projevech obou vůdčích duchů Moderní revue... považovala se za rozhodující výspu moderní tvorby.“* (Pešat, 1985, s 12) Koncept *Moderní revue* tkví v nesouhlasu se vším masovým, kolektivním, univerzálním, stereotypním, což se odráželo v estetické rovině časopisu. *„Výsledkem toho byl striktní individualismus, jehož jedinou podstatou a cílem je naprostá svoboda a nezávislost tvořícího umělce jako jediná možnost zachování pravého a svobodného umění. (...) Obecně lze tedy umělecké postoje stoupců české dekadentně-symbolistické básnické a kritické generace (...) nahlížet prizmatem razantního odmítnutí objektivní skutečnosti a chápáním umělecké tvorby jako ryze subjektivní činnosti, kdy tvořící umělec ponořený do své samoty vnímá svět toliko prostřednictvím svých naprosto jedinečných a neopakovatelných estetických prožitků.“* (Vorel, 2012, s. 74) *Moderní revue* se stala pro dekadentní období středobodem kulturního prostředí a nezištně propagovala dekadentně-symbolistickou estetiku, přičemž časopis spolupracoval s mnohými zahraničními dekadentními představiteli, z nichž jmenujme např. polského literáta S. Przybyszewského, jenž se přičinil při šíření české literatury v zahraničí. *„A. Procházka a J. Karásek ze Lvovic se v českém uměleckém prostředí stali vášnivými hlasateli čistého, absolutního umění, nezasazeného ve své výlučnosti společenským vědomím a propagujícího intenzivní artistní individualismus.“* (Vorel, 2012, s. 81)

Význačným prvkem, který lze v tvorbě dekadentních básníků pozorovat, je volný verš, jenž se v 90. letech 19. století objevuje v české poezii poprvé. Vyhledávanou formou se stává báseň v próze. České dekadenci byly příznačné mnohé formy, jichž autoři využívali. Nejedná se ovšem o striktní dodržování vybraných jazykových prostředků, nýbrž dochází ke

kombinování např. volného verše s pravidelným, přičemž je výsledek takového způsobu práce považován za odkaz k tvorbě dob minulých, jichž si dekadentní básníci váží, ale které nepřísluší novému vyjádření v době úpadku. Dekadentní poezie prvních let dokládá užití formy verše dosud výjimečné, představované alexandrinem⁴, tedy veršem o 12 až 13 slabikách, s pravidelně se opakující pomlkou po šesté slabice a se vzestupnou intonací. Pomocí této formy se snažili dekadenti o jistou výraznost, kterou jim alexandrín zajišťoval prostřednictvím své nezvyklosti. „*Alexandrín jim rovněž umožňoval zdůraznit monotónnost básnické promluvy.*“ (Svozil, 1987, s. 165) Tato snaha uvolnit stavbu básně a přece zachovat jakousi pevnost je u některých dekadentních autorů zcela zřetelná, např. u O. Březiny. Karásek se naproti tomu projevuje v rámci jiné básnické formy. Konkrétně se jedná o sonet, jehož schéma Karásek buď dodržuje, nebo porušuje. Ani K. Hlaváček pak nestojí v pozadí se svou snahou přičlenit volnému verši v některých případech až artisticky vyznívající um formy v podobě pevně stanovené básnické podoby, od níž se neodklání. Vedle sonetu lze pozorovat využití dalších klasických básnických útvarů, k nimž řadíme rondel a rondó. Co se rondelu týče, definuje se kombinováním dvou rýmů ve třech strofách, kdy každá sloka skýtá na závěr refrén. Rondó se skládá taktéž ze dvou rýmů, avšak v závěru se opakuje první verš. Tyto útvary jsou typické např. pro J. Karáska nebo J. Kvapila. Co do zmíněných útvarů se dekadenti „*orientovali zvláště k těm, které svým předem daným schématem, předem danou konstrukcí umožňují uplatnit artistnost básnického projevu... V určitém okruhu básní např. K. Hlaváčka či J. Karáska nacházíme také jednotně laděná slova-konstanty, charakteristická pro dekadenty. V jiných básních týchž básníků a básníků dalších je naopak patrný výskyt významových prvků disharmonických: charakteristicky přibývá slov a slovních spojení disparátních, vzájemně odlišných co do pocitového zbarvení, stylového zařazení a smyslu.*“ (Svozil, 1987, s. 165, 170 - 171) Dekadentní poezie se zaměřuje na výběr slov, která představují odvahu, provokaci, jsou do jisté míry dráždivá. Komplexně se tento výběr odráží v pojmenováních abstraktního i konkrétního, přičemž dekadenti s oblibou spojují (účelně skrze disharmonické předěly) jednotlivé významy slov a obrazů na pozadí místy až překotně přehnané dramatizace, což dokládají polovětné konstrukce a kupení zvolacích vět. Důraz je kladen na různorodost a uměleckost ve své kvalitě a ve všech ohledech, tj. jak po stránce formální, tak po stránce obsahové. „Průkazným“ textem lze učinit báseň J. Karáska ze Lvovic „Horké a smyslné růže“ ze sbírky Sexus Necans (1897).

⁴ „*alexandrín = dvanácti - nebo třináctislabičný verš s přerývkou po třetí stopě; šestistopý jambický verš s přestávkou po třetí stopě*“ ABZ.cz: slovník cizích slov. [online]. [cit. 11. 6. 2014]. Dostupné na internetu: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/alexandrin-alexandrin>>

*„Všechno v nich šíleně výská! Mřížovím stékají zahrad!
Horké a smyslné růže! Výkřiky rozkoší zpilé!
Do mých snů rozlité! ...“* (Karásek ze Lvovic, 1995, s. 136)

Postup, který dekadentní poezie využívala při výběru jazykových prostředků, podává jasnou představu o cíli, k němuž dekadentní básníci mířili. Někteří se „zásadně vyhýbají hovorové vrstvě, jazykové prostředky čerpají z oblasti spisovné, knižní, kulturně vyříbené češtiny. V jejich básních se vyskytují i slova odtazivá, neobvyklá, málo užívaná či výrazy cizího původu...“ (Svozil, 1987, s. 165 – 166) Jak Svozil také podotýká: „nedovolují, aby se báseň „potřísnila“ mluvou všedního dne.“ (1979, s. 106) Výběr slov je omezen náladovou synonymií, mnohdy dochází k vytěsnění logické souvislosti. V tomto ohledu se jedná o využití emočně výrazných přídavných jmen, jako jsou např. teskný, ospalý, bledý, mdlý, letargický či mrtvý aj. Např.

*„I já dnes, vasal nesmělý Tvých bledých nuancí,
praporec černý najdu v truchlivém svém Kastelu...“* (Smutný večer)⁵

V případě podstatných jmen lze jako příklad uvést propojení vznešených slov: květ, lilie, lotos, labuť, tuň, sen, vidina, chrám apod., přičemž ani po stránce zvukomalebné nejsou slova vůči sobě nevraživá. Z hlediska užití slovesných tvarů lze zmínit tyto: znít, tajit, splývat, snít, spát, zvadnout, zemřít, umírat, tlít aj. Např.:

*„Již zvečera zarostlé prsty na varhanách únavou spaly,
a pod hřívou ryšavou dlouho kdos tajil svůj pláč...“* (VII)⁶

Slovní zásoba dekadentní poezie je soustředěna v okruhu sugestivně náladových slovních vyjádření, která slouží často k dekorativním účelům. Při výběru slov se nedbá ani tak na logickou souvislost, jako na obsahově stejnorodý dojem, kterým vybraná slova oplývají. „I látkou uměleckého díla může být nakonec cokoli, ovšem jeho význam a cena bude vždy podle Procházky spočívat v „tvárném zmožení daného úkolu“, „v homogenosti formy a látky“, „v duchovním fluidu a citové intonaci“, které z něho vyzařují a které z něho teprve

⁵ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

⁶ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

učiní v jeho bytostné podstatě jedinečný a neopakovatelný výtvor.“ (Vorel, 2012, s. 78) Za kladné vykročení vsříc hudebnosti formální stránky básní považovala dekadentní lyrika čisté intonační linie, avšak bez nápadných kontur. Dekadence vyzdvihovala intonaci „*v podobě nepřetržitého proudu*“. (Mukařovský, 2001, s. 250) To ovlivnilo převážně negativně rytmické schéma básní a narušilo významovou stavbu vět.

Obraz doby v nitru básníka se v dekadenci projevuje velmi výrazně. Společenský kontext a politicko-kulturní scéna 90. let 19. století vyhraňovaly v dekadentech rozličné postoje. Společným se ale dekadentním básníkům stal únik z každodenní reality do světa snů a fikce. Skutečnost tyto básníky rozpolceného nitra odpuzovala. „*Proti společnosti, která učinila svou problematickou nacionalisticko-politickou ideologií „jednotného národa s jednotným vedením“, která upadla do přízemního politikářského utilitarismu⁷...*“ (Svozil, 1979, s. 73 - 74) se stavěli dekadenti svébytnou ignorací a požadavkem, který měl vymáhat výhradně esteticky zaměřenou, od ideologických vlivů oproštěnou tvorbu. „*Člověk této tvorby, jenž se nostalgicky noří do fiktivních bizarních oblastí, se ve světě vlasteneckých půtek, frází a přízemního, utilitárního životního stylu vyjímal více než podivuhodně a s dráždivou odlišností.*“ (Svozil, 1979, s. 74) Odraz básnickovy duše se v rámci dekadentní poezie projevuje nejen vábivými preludy a sny, ale je zhuštěným, úzkostí a nesouvztažností ke skutečnosti „umorosaným“, neobyčejnou individualitou složitě protkaným zrcadlením nitra literáta období dekadence. Poezie začínala na konci devatenáctého století zabředat do povrchní společnosti opomíjených, tj. do tabuizovaných témat. Oblasti života, kterým se dosavadní literatura vyhýbala, poskytovaly dekadenci obšírné pole působnosti, přičemž zároveň zajistila dekadentním básníkům volnou ruku při výběru formy pro zpracování, neboť nevyčerpala téměř nic z nabízeného materiálu. „*Dekadentní básníci 90. let otvírají například oblast chorobné úzkosti a strachu, hrůzy a niterných příznaků, šílenství, zejména pak netabuizují sféru zvrácené až chorobně pojaté sexuality (zejména v tvorbě J. Karáska). Niterné stavy a životní postoje, které básníci 90. let prezentují, vyjadřují propastné životní rozpoložení a psychiku krajně výjimečného individua, které se už vůbec nechce konformovat s běžnými životními názory a normami, se zavedenými představami o člověku i světě, individua, které se radikálně vymaňuje ze svírající měšťácké společnosti 19. století...*“ (Svozil, 1987, s. 172) Toto pojetí dekadentního básníka a jeho tvorby zrcadlí vědomě svou dobu v její nadnesené skutečnosti, ač si to dekadentní autoři připouští, či ne. Neustále bojují

⁷ „*utilitarismus = princip hodnocení jevů z hlediska jejich užitečnosti, tj. možnosti sloužit jako prostředek k dosažení zvoleného cíle; názor, který určuje cíl jednání podle vlastního užítku, prospěchářství*“ ABZ.cz: *slovník cizích slov*. [online]. [cit. 13. 6. 2014]. Dostupné na internetu: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=utilitarismus>

proti realističnosti okolí, přičemž individualizují její podobu tak, aby zároveň předeslali problematiku skryté skutečnosti v nezměněném znění. *„Důsledkem posouvání hranic v kontextu ustavování nových kategorií v rámci dekadence je to, že ne-normální nebude posuzováno jako jev patologický, jako projev nějaké nechtěně marginality, ale toto porušování napříště získá dokonce funkci jisté ozvlášťující estetiké normy. Proti (...) ideálu normality je postavena neuróza... stává se dokonce společensky žádoucí jako umělecky produktivní dispozice, a naopak – být zdravý, znamená přijmout obecnou a konformní normalitu.“* (Bednaříková, 2000, s. 15 - 16) Lyrik období dekadence je v mnohých pramenech nazýván různě. Označení samotného dekadenta spočívají v různých pojmech. Ať už se jedná o imorálního dekadenta, ať jej nazýváme barbaram, „pohanem“, ať pro něj nalézáme různá přívzviska v podobě snílka nahlížejícího do bezútěšných hlubin duše, nebo „dítětem Sodomy“, mluvíme o básníku, jenž pendluje mezi všedním světem, kterým natolik opovrhne, a poetičnem, jímž své opovržení vyjadřuje. Tato množina pojmenování autorů je ovšem zprvu rozšiřována o lehce ironické vylíčení dekadenta nikoli pouze jako zprostředkovatele nezvyklých, ba excentrických pocitů a omámení smyslů, ale také jako vyzáblého dekadenta, neduživého vzezření, churavějícího na těle i duši, s potenciálem cynika. Dekadentní poezie svou úzce orientovanou, přesto značně obsírnou tematičností spojovala sobě blízké motivy, z nichž autoři vybírali s krajní pečlivostí a přehledem. *„Jednou je to opájení jemnými kultivovanými zvuky (hudba), vůněmi věcí, květin, ženského těla, omámení temnými hlubinami erotiky, jindy se tématem básně stává malátnost z únavy a nudy, propastná melancholie a módní zjemnělý splín, anebo naopak citová extáze až mystického charakteru, utápění ve sféře exotičnosti, bizarních představ a snovosti.“* (Svozil, 1987, s. 166 - 167) Charakteristickým motivem dekadentní poezie, který odráží atmosféru mnohdy prapodivných scénérií, je zšeřelá nálada, jež se promítá do samotného obrazu a prostředí, do něhož je báseň situována, a stejně tak příšeří korespondující s literárním podbarvením krajinné výmalby výjevu. Dále odhaluje dekadentní básník kompozici snového obrazu užitím černé a šedé barvy a odstínů těchto barevných tónů, to vše v rámci vykreslení vlastního nitra, a to ne zřídka prostřednictvím pojmů tma, noc a jim podobných. Dekadenti nevystavují své duševní stavy v jejich dynamické podobě, naopak je prezentují jako jevy, které vyjadřují stabilitu a neměnnost. Právě tento přístup umožňuje opakováním náladově podobných slov a významově blízkých básnických obrazů dokreslovat dekadentní pohled na lyrickou tvorbu. Z těchto aspektů vychází představa autorů o poezii, že veškeré niterné bohatství dekadentní poezie se skrývá v duši básníků doby v úpadku. Jedinci, jejichž představy vnitřní život naplňoval mnohem pestřeji a živěji než realita, prezentovali se jako výjimečné bytosti, jež se

vyslovily ve prospěch neobvyklosti a nevšednosti, která rozdmýchávala vnitřní „žár“ dekadentů, který sytil jejich snahy o vyjádření vlastní nespokojenosti se skutečností, a rozpoutávala neklid, který ustával vždy jen na krátkou chvíli, aby vzápětí vzplanul ještě silněji. *„Byli to záslužní nespokojenci, věčně hledající a stále poháněni hladem po pravdě a po kráse. Ti podráždění, přesmutní básníci, směšnohrdinští rytíři dekadentního aristokratismu, se často zatoulali daleko na svých výpravách do snu, a svedeni lákadlem exotismu utíkali někdy před skutečností.“* (Soldan, 1930, s. 14 - 15) Dekadentní tvorba popisuje všední svět jako roztržštěný a rozbitý, jako temný a hrůzný prostor, kam jej uvrhla ztráta hodnot. Tento negativismus se projevuje příkloněním se k minulosti, přičemž v dekadenci obroušeném slova smyslu je minulostí myšlen středověk, popř. antické období, avšak ve velmi zidealizované podobě, neboť *„obraz minulých dob básníci přizpůsobovali svým představám o „plném žití“ a tendenčně jej stavěli proti životu zmrzačené měšťácké společnosti.“* (Svozil, 1979, s. 113) Dekadentní poezie 90. let 19. století prozrazuje, co se skrývá ve složitěm nitru básníků, a předkládá obširný výklad rozporuplných duševních pochodů dekadentních básníků. Obecně platná tematická schémata se v dekadenci projevují vždy s ohledem na básníkovo vnitřní dění, které mučí smutek, úzkost, strach, ale také únava a nihilistická vidina tajemných zákoutí jeho vlastní duše. Bednaříková (2000) rozlišuje v dekadentním proudu lyrické tvorby 90. let dvě linie. První schéma sleduje dekadentní poezii na pozadí negativní reflexe podmíněné životní zkušeností. Z praktického hlediska se pak tento způsob tvorby odráží v harmonické součinnosti zvolené pevné formy a provokativního obsahu. Druhým schématem je pak realizace variant iluzivního zobrazení. Dekadentní básníci se svým dílem oddalovali skutečnosti zcela nezištně a účelně. Delikátním výrazem jejich tvorby se pak stává osamění, které se projevuje jedním výrazným dekadentním rysem, a to smutkem. A v projevu tímto pocitem zmítané duše básníka jsou to pak nářek, žal a nenávisť. Z dekadentního pohledu je svět zcela pohlčen ve změti hodnot, kterým se neustále a bezvýsledně snaží stanovit řád mašinerie měšťáctví. Konkrétně to znamená, že je svět dezintegrován, neboť je *„bez scelující klenby hodnot, jež by odpovídaly potřebám rozvoje individua, a bez jakékoliv pevné záruky smyslu jeho života. Toto názorové východisko otvírá na jedné straně cestu k vytváření mozaikovitých obrazů úpadku soudobé společnosti, k přímé negaci jejich pseudohodnot a falešného vědomí, na druhé straně se stává předpokladem snahy dekadentního individua o provokující odlišnost, předpokladem jeho úsilí stát mimo běžné a přitom zproblematizované opočenské vazby a normy, které místo aby člověka usměrňovaly, spíše jej deformují.“* (Svozil, 1979, s. 116 - 117) V paralele s tímto pojetím se objevuje teze pojmání dekadentního básníka jako reprezentující entity samotného rozkladu.

To se bezesporu odráží ve volbě tematické složky, přičemž se autoři nevyhýbali temným, iracionálním až mystickým sférám, příznakům a přeludům, hrůzám a děsům, zjevením i tajemstvím, v nichž nachází dekadent své zosobnění a je pohlčen tendencí přisuzovat této obsahové vrstvě nadčasovou platnost. Česká dekadence se nevědomě manifestovala v usilovném hledání, které směřovalo k nejistotě a pochybnostem. „*Její básníci hledali všechno, od světového názoru až po nový způsob jeho vyjádření.*“ (Soldan, 1930, s. 16) Koncept pojmání literatury dekadentními básníky se lišil od způsobu tvorby starší doby značně osobitým řešením společenských problémů, starší generaci literátů co do zpracovávání látky značně vzdáleným. „*Boj mladého hnutí, který se sice soustředil v literatuře, ale který přesto zasahoval celou šíři kulturního i vnitropolitického života, byl veden tak prudce, že současníci si uvědomovali spíše jen destruktivní tendence této literární revoluce a nepozorovali téměř, co kladného česká dekadence přináší.*“ (Soldan, 1930, s. 10) Chudí lidé, zatrpklí mudrcové, nedokonalí představitelé své existence, dekadentní básníci, kteří neporozuměli světu v takové míře, aby nebyli vnitřně nuceni k odvratu od skutečnosti bytí. Obecně vzato lze charakterizovat základní polohu dekadentních básníků slovy J. Karáska ze Lvovic, který vyjádřil v předmluvě ke své sbírce Sodoma myšlenku, jež spočívala v definování pochmurného vypětí dekadentní duše v kontextu melodičnosti živé niterné hudby, která rozehrála strnulost citového vyjádření v nejsytějších barvách a poté odeznívala v odrazu zčeřené hladiny, jež se opět ukládá k zdánlivě nehybnému spánku. „*Jako by nám náležela ze života jen všednost, za níž nejméně můžeme, a ne sny, jež procházejí naší žhavou hlavou... Jako by nám náležely jen činy, jež pomínou, a ne touhy, jež tvoří naši nesmrtelnost...*“ (Bednaříková, 2000, s. 36) Tklivý obraz dekadentní horečnosti je pohlčován ukotvením v nesmyslnosti všeho a výraz tíhnutí k pravdě je vytlačován nenávisť ke všemu lživému a nepravdivému. „*Dekadent je člověk z přelomu doby, který je zmítán neklidem, poněvadž je nespokojen se svým životem i se soudobou společenskou organizací, s jejím násilím a se všemi jejími zlořády. Staví se proti nim, ale nevidí odnikud možnost nápravy a nenachází ani v sobě jistotu, takže spotřebuje velkou část svého spravedlivého úsilí k tomu, aby nesložil ruce v klín nad marností svého postavení, a aby úplně nepodleh svému zoufalství, které jím stále otrásá jako zimnice.*“ (Soldan, 1930, s. 16 - 17)

Pomyslnou předchůdkyní dekadence se stala Irma Geisslová se svou sbírkou Imortely. Dekadentní lyriku obohatili mnozí autoři, z nichž jmenujme např. Jaroslava Kvapila, Jana Opolského, Otakara Auředníčka či Jaromíra Boreckého. Svůj um však patřičně rozvinuli a představě dekadentního básníka se nejvíce přiblížili Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka a zejména Karel Hlaváček.

2. KAREL HLAVÁČEK

„Pan Hlaváček je snad nevysslovenější, nejplněji a nejryzeji, nejvlastněji lyrický talent moderní naší generace. Všecko, co doléhá z vnějšího světa na jeho duši, všecko, co propouští pod zorným úhlem temperamentového typu, úzkou jinak a neprodyšně skoro přiléhavou brankou své emoce... všecko, co dojde v té úzké a podlomenými oblouky sklenuté komoře a huti umělecké formace, zpívá a zvoní tím tekutým stříbrem, tím sladce a teskně plačícím, právě lyrickým a právě živelným pramenem, tím ze samého centra věcí tryskajícím rytmem, kterým odhalují svůj poslední ukrytý smysl... ne vzdálenou a značkovou řečí logickou... nýbrž samým zpěvem a samým stínem svého prapůvodu a prapříčiny.“⁸

Dekadentní umění se ocitlo v područí iluzionistické představy o rozličných formách lyrické tvorby vedoucích ke stejnému cíli, tj. k pomyslnému i skutečnému konci a předesílané touze po velebení. „Poněvadž byli chudí a nedůvěřiví, viděli v životě mnohem snadněji smutek než radost, bolest než rozkoš, a za vrchol života nepostavili štěstí, nýbrž moudrost. Ta je zadarmo – totiž, neplatí se penězi. Byli moudří z donucení a stařečtí ve dvaceti letech, kdy se již ohlíželi, kde by natrhali pomněnek na svůj hrob.“ (Soldan, 1930, s. 19) Karel Hlaváček píše o své bezmocné osobě verše „Zdá se mi za noci tesklivých, podivných, / že duše má dělí se od těla, / a najednou dostává upíří peruti...“⁹, jež vyjadřují rozkol jeho niterných pochodů a stejně tak nesou ponurou zhmotnělou definici jeho osobnostní charakteristiky. „Nahlédneme-li osud Karla Hlaváčka ze zpětné perspektivy dneška, prizmatem tragického osudu jeho mladého sotva čtyřicetiletého života, otevře se nám jeho výpověď mnohem autentičtější. Tehdy můžeme rozpoznávat, co bylo u Karla Hlaváčka dáno dobovou náladou a viděním dekadence, tedy nakolik jí vycházel vstříc a jakou měrou mnohem více jeho duch, jeho životní a psychická konstituce rezonovala s dobovou náladou konce století, nakolik se opravdovost jeho básnické a výtvarné výpovědi setkávala s dekadencí.“¹⁰

Období, v němž Hlaváček započal svou literární cestu, přispělo právem k tomu, že právě on se mohl a také stal nejtypičtějším básníkem české dekadence. „Karel Hlaváček vstoupil totiž do české literární společnosti právě v době, kdy se začala měniti a kdy vlnění nových myšlenkových proudů čeřilo již klidnou hladinu tehdejších poměrů. Odešel, když česká dekadence dospěla svého vrcholu.“ (Soldan, 1930, s. 25) Toto časové vymezení Hlaváčkovy tvorby podnítilo nejen Hlaváčkovy současníky (a to nejen v kontextu spolupráce s Moderní

⁸ ŠALDA, F. X. Karel Hlaváček: Mstivá kantiléna. *Literární listy: časopis věnovaný zájmům literárním*. 1898, XIX, 1-24, s. 281

⁹ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

¹⁰ iTvar. [online][cit 13. 6. 2014] Dostupné na internetu: <http://itvar.cz/prilohy/397/T12_98.pdf>

revue), ale také mnohé literáty doby pozdější k chápání jeho osobitého vyjádření jakožto nejčistšího typu dekadentního básníka. Ať už linie Hlaváčkovy tvorby lemujeme časovou přímkou zcela rovnoběžně, či s odchylkami, je zapotřebí zmínit, ba rozebrat vnitřní napětí a pochopit básníkův duševní rozkol, který až dekadence byla schopna pojmut, neboť právě a jedině dekadence byla schopna zužitkovat rozkolísanou subjektivitu básníkovu. Takto formulované vyjádření svébytné básnické osobnosti Hlaváčka koresponduje s chápáním básníka jako člověka, který dosud nenašel své místo ve společnosti. „*Smutek, jenž je dominující náladou českého básnického typu – který až do dob dekadence nebyl daleko od básnického typu romantického – souvisí velmi úzce s jeho dobou.*“ (Soldan, 1930, s. 25) Sám sebe a své pojetí vyslovení emočního stavu svého nitra a své literárně-dekadentní snahy popisuje Hlaváček jako „*nezkrotnou žízeň „po něčem novém, lepším delikátním a subtilním*“...“ (In Pešat, 1985, s. 24 - 25) Tvorbu Karla Hlaváčka je možno typizovat znaky jako jsou melancholie, zdrženlivost, pasivita, soucitnost, hrdost, cudnost, nespokojenost. *Jako člověk se nelišil od tehdejšího typu, která byl i v české literatuře popisován tak často, že se stal téměř šablonou; mladý muž, bez pevného postavení a bez prostředků, bohém a ztracená existence s uměleckými zálibami a schopnostmi, kterých však při nepřízní poměrů a při nedostatku vůle nemůže rozvinouti – snílek, odsouzený k diletování na okraji umění a života.*“ (Soldan, 1930, s. 33) Dekadentní umění lze konfrontovat ve dvou polohách. Z prvního hlediska chápeme dekadentní poezii jako vyjádření pocitu nedostatečnosti vůči ideálu, jehož se básník snaží dosáhnout, přičemž právě tento pocit je nedosažitelný z toho důvodu, že by v rámci literárně-umělecké konkretizace ztratil ráz ideálnosti. Z pohledu druhého ve smyslu zmírajícího, rozpadávajícího se, což dokládá tolik pociťovanou a vnímanou konečnost. Čeští dekadenti obecně a v Hlaváčkově případě konkrétně strádali z pohledu základních životních zkušeností a jednání „*vnucenou nečinností, tou hroznou nepřítelkyní nadšení a energie... Bolestné vědomí vlastní bezvýznamnosti a neužitečnosti, rozněcované leptavou sebekritikou, se o to nejvíce zasloužilo. Lidé českého dekadentního typu jsou analytiové, kteří při své nečinnosti se horečně zabývají vivisekcí svého nitra.*“ (Soldan, 1930, s. 36) Hlaváček v básni *Upír* pochybuje sám o sobě, resp. o užitečnosti vlastního bytí v tomto světě, přičemž existence člověka je odsuzována k živoření; mluví takto o „*všedním parasitu*“. „*„Jsme zrozeni k strasti a bídě, protloukáme se životem, klín klínem vyrážíme, žijeme od případu k případu, ode dneška k zítřku,*“ vyprávěl Karel Hlaváček v jedné své výtvarné kritice z roku 1898, a přeci navzdory vlastní životní zkušenosti a navzdory tomuto pesimismu, či spíše přímo na jeho půdě, rozklenul dílo, které nás nejen přenáší ode dneška k zítřku, ale které nás povznáší nad tuto strast a bídu, dílo tragické hodnoty a velikost.“ (Tomek, 1998, s. 201)

Charakteristické znaky Hlaváčkovy poezie shrnuje Pešat pod pojmovým aparátem „lexikální monotonie“ jako „omezení slovníkové zásoby, které se projevovalo úporným opakování jistého slova nebo jistého trsu slov v nejrůznějších souvislostech“ a „sblížení významově různých slov na základě jejich zvukové podobnosti“ (1985, s. 22) Hlaváček tento postup neodmítá, naopak je si vědom způsobu, jakým listuje slovní zásobou a z jakého důvodu volí jednotlivá slova. Sám sebe popisuje jako „umělečka“, který veškeré své „uměničko“ shrnuje v škálu spřízněných tónů, na základě jejichž odlišností a podobností dílo vzniká. Po stránce lexikální dochází k bezprostřednímu, gramaticky mnohdy zvýrazněnému opakování slova, přičemž význam slova se nemění, „*ba ani odstín nový – kromě nepatrných okazionalaních¹¹ odstínů – se nevyskytuje.*“ Př. báseň Chevalier Lauda-Laudamus:

*„Šel v půlnoci přes vlašná pole – již patrně znaven –
měl za pasem přílbu a vlasy měl jemné a bledé;
i oči měl bledé a kosatce ve štítě bledé...
Šel, z vazalství vyhnán, šel do polí... Navenek... Naven...“*
(In Mukařovský, 2001, s. 253)

V některých případech lze nalézt v opakování náznak struktury polyptota¹². Hlaváček se ovšem nesoustředí pouze na hudebnost jazykových prostředků, nýbrž vnímá také stránku výsledného výtvarného motivu v kombinaci s vjemy různých vůní. „*Místo myšlenky nechává působit intonační monotónní a dále básnickou obraznost.*“ (Pešat, 1985, s. 28) Eliptické konstrukce, výrazně ohraničené, v nichž staví Hlaváček svou účelnou lexikální jednoduše do popředí, zdůrazňují právě významové odchylky a nuance, které stupňují náladu. Co se Hlaváčkovy rýmu týče, působí v souvislosti s opakováním stejných slov v různých tvarech a melodicky příbuzných slov smutně jakoby ochuzeně, ovšem při bližším rozboru zjistíme, že Hlaváček při práci s textem usazuje každé slovo na své místo a dospívá k básnickému celku, který se rozpíná ve vytyčených krajinách Hlaváčkovy obrazné poezie. „*Při opakování nemění se vůbec význam těchto slov, jsou to kameny skládané v různé sestavy, ale stejné. O tom, jak záměrné bylo u Hlaváčka toto opakování, které je zde vyhnáno na krajní mez možnosti, svědčí tento citát: „[Japonské malířky] užívaly [...] několika málo zvláštních tahů štětce, z nichž*

¹¹ „okasionalismus = slova příležitostná, slova vyskytující se v řeči řídce, mimořádně, příležitostně“ ABZ.cz: slovník cizích slov. [online]. [cit. 14. 6. 2014]. Dostupné na internetu: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=okazionalizmus>

¹² „polyptoton = opakování téhož slova v různých gramatických tvarech“ ABZ.cz: slovník cizích slov. [online]. [cit. 14. 6. 2014]. Dostupné na internetu: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/hledat?typ_hledani=prefix&cizi_slovo=polyptoton>

každý přec dovedl vyjádřiti všecku subtilnost jejich miniaturních snů [...] a on [básník] lišil se od nich jedině tím, že chtěl užívati místo barev a kontur slov: ztavených v hermetické¹³ peci svého zjemnělého slohu“ (Mukařovský, 2001, s. 254 - 255) Typickým rysem tvorby Karla Hlaváčka se stává vědomí neschopnosti jakéhokoli činu, které plyne z neustálého přemýšlení o všem. Jeho vynucený pesimistický postoj k životu proniká do všech koutů jeho duše a poezie. „*Jeho příliš prudká citovost a jeho nervosní citlivost kontrastují bolestně s jeho pasivitou a s tupou letargií, do níž upadá po každém vzmachu sil a po každé odvážnější myšlence.*“ (Soldan, 1930, s. 39) Tento obecný přístup k poezii se odráží v Hlaváčkově tvorbě skrze chrlení nepřeborných portrétů vlastní křehké duše světu na obdiv, přičemž zároveň se skleslým pohledem vnímá tuto veřejnou reflexi jakožto věc předem odsouzenou k zosobnění nezosobnitelného. Využívá homonymity slov, přičemž stejnorodost zvukových prvků slov má za následek nesourodost významovou, tj. „*slova spjatá zvukovou podobou, jež se ve většině případů týká slabik kmenových, nabývají zdání podobnosti významové. Ta ovšem ve skutečnosti neexistuje, ale je čtenářem bezděky předpokládána na základ iluze, známé z psychologie jazyka, že zvuk je nutně spjat s jeho významem, ba i se skutečností slovem míněnou. (...) celá Hlaváčkova eufonie má ráz významového zpodobování slov spjatých zvukem.*“ (Mukařovský, 2001, s. 256) Mukařovský dále poskytuje obsírný výčet dalších básnických nebo jazykových prvků, se kterými Hlaváček pracuje a z nichž zmiňme např. aliterace („*slyš tichý pláč, jež doved v něhu přístích poupat zatajit*“) či opakování charakteristické hláskové skupiny („*A na pláň dlouho řadte se a s ostrím v pěstí mstícím*“). (2001, s. 257 - 258) Mnohdy Hlaváček vytváří neologismy z čiré nutnosti vyjádřit potřebný odstín významu tak, že jej podmaní zvukové stránce. „*Jaks často plála z rozkroužených zraků*“ – Hlaváček vytváří daný neologismus na základě podobnosti s okolními slovy – viz zrak/rozkr... Přičemž by bylo možné dohledávat významový podklad např. ve slovech pohroužený a rozkol, což by dozajista vyjadřovalo náladu Hlaváčkovy tvorby. „*Básník nepracuje s pestrou rozmanitostí mnoha slovních významů, ale s drobnohledným odstiňováním významů několika; vnucuje se téměř dojem, jako by krajní mezí tohoto postupu byla báseň skládající se ze slova jediného, mnohokrát opakovaného ve významech jen zcela nepatrně navzájem odlišných.*“ (Mukařovský, 2001, s. 258) Hlaváček takto vzbuzuje iluzi, že slova významově mnohdy výrazně odlišná jsou pouze odstíny jediného ne zcela určitého významu.

¹³ „*hermetický = tajný, mystický, odlučující, izolující*“ ABZ.cz: *slovník cizích slov*. [online]. [cit. 14. 6. 2014]. Dostupné na internetu: < <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/hermeticky> >

„V Karlu Hlaváčkovi spojily se vlastnosti moderního literáta, nesmírně citlivého pro všechny vlivy prostředí, s nejvytrvalejšími typickými znaky české národní povahy, s těmi těžko postižitelnými prvky české plamenné odlišnosti, které se objevují jen zřídka v dostatečné síle, aby prozradily v sladkých plodech písní vůni básnickovy rodné půdy.“ (Soldan, 1930, s. 59)

Z hlediska tematického lze u Hlaváčka pozorovat postupný přerod mezi jednotlivými obdobími, což je pozoruhodné vzhledem k Hlaváčkovu předčasnému skonu, resp. tak krátkému údobí jeho tvorby. Pozorujeme-li pomyslnou osu Hlaváčkovy tvorby a zaneseme-li na tuto osu postupně všechna Hlaváčkova díla, stáváme se svědky vývoje mladého básníka začínajícího veršovat v dobách studentských, kdy tyto nepříliš kvalitní verše vyplňuje vzpomínkami z dětství a přírodními obrazy, přičemž se nezříká mnohých básnických klišé. V těsném závěsu následují verše sokolské. V dalších dvou sbírkách, kterých je nutné si cenit zřejmě nejvíce, se stává pravým dekadentním lyrikem, jenž dokládá svůj um v melodických verších, jež svou predikativní snovou náladou odmítají všední ponurou skutečnost.

„Karel Hlaváček proběhl v několika letech tak rozsáhlou drahou uměleckého vývoje, že by jiný, menší a méně prudký talent potřeboval na její zdoání možná celý život. Od školáckých říkanek jeho prvních pokusů, psaných jakýmsi zastaralým, nemožným slohem, až k cizokrajné nádheře jeho druhé knihy *Pozdě k ránu*, nebo až ke kovovým výtvorům absolutní ceny ve *Mstivé kantiléně*, které již prozrazují uvědomělou kázeň velikého umělce...“ (Soldan, 1930, s. 59)

2.1 SOKOLSKÉ SONETY

Sokolské sonety jsou první vydanou sbírkou Karla Hlaváčka. Vycházejí v roce 1894. Sbíрка je dokladem Hlaváčkova sokolství. Už jen pro své téma se sbírka nesetkala s ohlasem, v jaký zřejmě Hlaváček doufal. „*První kniha Hlaváčkova, Sokolské sonety, dožila se u jeho vrstevníků odmítavého soudu. Nevím, jaký ohlas vzbudily tyto básně po svém vyjití v kruzích sokolských. Soudím, že úspěch básníkův také v nich byl celkem nepatrný. Víím jen, že nakladateli Stolařovi zbyla většina výtisků ve skladišti a že se pak rozprodávaly v celých konvolutech po všech možných antikvariátech.*“ (J. Karásek ze Lvovic In Hlaváček, 1930, s. 103 - 104) Moderní revue, k jejímž členům měl Hlaváček tolik blízko, odmítla jeho sbírku velmi příkře. Pouhé Procházekovo zvolání „Příteli????!!!“, které nahradilo obšírnou kritiku, bylo pro Hlaváčka natolik zarmucující, že Sokolské sonety téměř okamžitě vytěsnil z výčtu svých sbírek. „*Ale i takto byl Hlaváček v hloubi duše raněn a pozoroval jsem na něm, že každou zmínku o těchto básních nemile snáší. Ač zavrhoval svou prvotinu také, cítil jsem, že*

přece jen něčím na ní lpí. Dnes chápu již, že to byla idea sokolství, jež až do smrti zůstala Hlaváčkově drahou a svatou. Ale to přiznati nemohl před námi...“ (J. Karásek ze Lvovic In Hlaváček, 1930, s. 104) V době, kdy byla kniha vydána, nacházela se poezie v přerodu. Veškeré národní tradice stály opodál a literatura své vzory nacházela především v cizích zemích. Hlaváčkově tak niterně blízké tendence Moderní revue vyjádřit něco nového nějakým novým způsobem nemohly vést k nijakému jinému výsledku. Sokolské sonety se nemohly stát pouhou oslavou sokolství, ač k této myšlence měl Hlaváček tak blízko. Myšlenky sokolství Hlaváček zpracovával do podoby odborných článků a traktátů, v nichž se zajímal především o význam a dějiny Sokolstva. *„Literární essayisté, kteří psali celé studie o auktoru sbírek „Pozdě k ránu“ a „Mstivá kantiléna“, mimo nepatrné výjimky ignorovali jeho umělecké počátky, věnujíce at’ z pohodlí a neznalosti nebo v duchu nesprávného názoru literárního, jenž respektuje pouze díla zralá bez ohledu na básníkův vývoj, pozornost jen těmto jeho dvěma svazčkům vrcholným...“*¹⁴ Opomíjení této sbírky je sice zcela pochopitelné, ale přesto Sokolské sonety dokládají Hlaváčkovu ranou rozpolcenost, která v něm dřímala. Mladý nadšený Sokol, v němž se odehrává niterný dekadentní boj, jenž je čím dál více přitahován k Moderní revue, které je ovšem idea Sokolství na míle vzdálená. *„V Sokolských sonetech jest již zárodek celé Hlaváčkovy příští poesie, která dopovídá jejich náповědi, určitými tahy kreslí mlhavé a nepřesné jejich obrysy a plnými barvami pokládá pole, na jejichž intensivní svítivost tehdy ještě paleta začátečnickova nestačila... A tak ryze sokolské jsou z devěťadvacíti Hlaváčkových sonetů nemnohé.“*¹⁵ Jsou to především výrazně oslavné portréty zakladatelů Sokola, verše propagující sokolskou myšlenku, básně, které mají za úkol vyzývat k práci a které líčí budoucnost na základě sokolských idejí. Veškerá rozporuplnost, kterou je kniha poznačena, vychází právě tak z nedostatku ráznosti. Sokolství v Hlaváčkově pojetí, ať úmyslně, nebo neúmyslně, nevede vždy k budoucnosti a není lékem na zničenou společnost, naopak působí zatuchlá tělocvična s praporem a rozvrzanou skříní, v níž se ukrývají dávno utichlé hlasy radujících se členů, ponuře, dekadentně. Ačkoli se tematicky Hlaváček ve své prvotně výrazně vzdaloval od svých pozdějších sbírek, projevíly se již zde mnohé z básnických prostředků, jež pak s přehledem využíval ve své další tvorbě.

Kompozice sbírky Sokolské sonety odpovídá svému názvu. Kniha obsahuje 28 básní, každou o 14 verších, tedy sonety s pevnou strukturou 4-4-3-3: Prolog, Sokolská myšlenka, Sokolu, Pojď mezi nás, Sursum corda!, Jen práci, Dojem z venkova, Příští generace, Čin,

¹⁴ Hýsek, M. *Hlaváčkovy Sokolské sonety*. In Časopis pro moderní filologii a literatury. Praha: Klub moderních filologů, 1913, roč. III., s. 350

¹⁵ Hýsek, M. *Hlaváčkovy Sokolské sonety*. In Časopis pro moderní filologii a literatury. Praha: Klub moderních filologů, 1913, roč. III., s. 352

Kritice o nás, Mens sana in corpore sanol, V den 8. srpna, Jen pod náš prapor!, První sonet, Rovnost, volnost, bratrství, Jindřich Fügner, Politický sonet, Miroslav Tyrš, Pozor!, Sonet našim trubačům, Za Františkem Hochmanem, Našemu starému písmáku, Glossy k našemu životu, Sonet sokolského dorostu, Západ, Z výletu, Reminiscence, Epilog a jednu drobnou prózu Intermezzo, která je zajímavá nejen tím, že jde o jedinou prózu ve sbírce, ale že se v ní částečně spojuje původní sokolská myšlenka s přicházejícím, pro Hlaváčka v následujících sbírkách typickým, způsobem psaní. Verše čítají od 6 do 13 slabik. Nejčastěji se vyskytuje jedenáctislabičný verš (22x). Převažujícím metrem sbírky je jamb. Vzhledem k atypičnosti tematické složky sbírky je užité metrum předznamenáním budoucích básnickových děl. V samotném textu převládají dvojslabičná slova, nejednou se vyskytují i trojslabičná slova, která jsou bezprostředně následována jednoslabičnými. V jednotlivých básních převládá ženský rým, jedná se o téměř 19 básní. V dalších básních se prolíná ženský rým s mužským. Pouze dvě básně jsou psány převážně mužských rýmem, a sice Dojem z venkova a Z výletu. Rýmy v rámci strof využívá Hlaváček snad všechny. Najdeme rým střídavý, obkročný, sdružený i přerývaný. V posledních dvou trojverších sonetů se střídají dva, nebo tři rýmy, jež jsou různě kombinovány. Ve všech básních prokládá Hlaváček rýmy i přes hranice jednotlivých slok. Kupříkladu báseň První sonet je složena pouze ze tří rýmů: **-ém, -ým, -at** (první dva verše třetí strofy) Zajímavý je i vnitřní rým **-ým** v druhém a čtvrtém verši první sloky. Co do četnosti užití konsonantu **m** lze zcela oprávněně mluvit o Hlaváčkově hravosti. Kvalitativně ještě Hlaváček nelpí na gramatických rýmech, předzvěstí budoucí tvorby je však např. exoticky pojatý rým „donquixotiada - dnes všade zuří váda“ v básni Glossy k našemu životu). Přestože jsou Sokolské sonety často stavěny mimo Hlaváčkovu zásadní tvorbu, stojí po stránce eufonické za zmínku drobné hříčky a elementy, které lze již v této sbírce dohledat. Například již v úvodním sonetu Prolog (druhá strofa konkrétně) se výrazně kumulují samohlásky o, u a dvojhláska ou, které jsou kombinovány se souhláskami n a m, které především výrazně ovlivňují třetí verš, jenž působí velmi zvukomalebným dojmem.

„jda hrdě, sonete můj, doufáš v pochopení? ...

Všem podej na pozdrav svou ruku mozolitou,

Mluv tónem intimním, mluv tónem rozhořčení;

Však nevnučuj se nikde... Cestu kamenitou“¹⁶

¹⁶ (Hlaváček, 1930, s. 9)

Sonet Příští generace, obzvláště poslední strofa je další připomínkou využití konsonantů m (sedmkrát) a n (tříkrát) k navození libozvučnosti. Poslední verš básně Čin pak dovádí tuto metodu k velmi efektivnímu cíli. Celá sbírka je sestavena tak, aby časté užití hlásek m a n tvořilo patřičný zvukový efekt.

*„již oblékáme šmahem do orudí
a pasujeme k blanickému voji
a již chceme vehnat v nepřátelské mraky!“ (Příští generace)*

„a na všem jen tu dusnou tupou tíží.“ (Čin)¹⁷

Báseň Dojem z venkova je pak přesycena sdužováním souhlásek **v**, **z/ž**, **s/š**, **l**, **k** a **ch** v strukturách slov. Využití sykavek přiosťruje měkkost okolních hlásek, jejich kombinace pak působí kontrastně.

*„Síň ztemnělá - vzduch ztuchlým vlhkem syt,
na všem se houpá šedé pavučí
a z koutů všech vlá sivý jakýs klid,
jenž mělkou vlnou jest jen tehdy zryt,“¹⁸*

Jak už bylo naznačeno v rámci zmínky o rýmech, lze v básni První sonet pozorovat kombinaci hlásky **m** s hláskami **ý** a **é** především na koncích veršů, ale také v rámci celé básně. Konsonant **m** tiší celkové vyznění veršů, kdežto zmíněné vokály jsou prostředkem jednotvárnosti, ke které Hlaváček směřoval, aby vyjádřil staticnost obrazu.

*„Když první sonet v jambu volném, kolébavém,
jde v čelo kolegům svým krůčkem nesmělým,
je ptáku podoben, jenž v olši nade splavem
se prvně rozezpívá tichým hláskem svým.“¹⁹*

¹⁷ (Hlaváček, 1930, s. 14, 16)

¹⁸ (Hlaváček, 1930, s. 19)

¹⁹ (Hlaváček, 1930, s. 21)

Z básnických figur se v Sokolských sonetech vyskytují především anafora a epizeuxis, které fungují jako ukazatel příští tvorby Hlaváčkovy. Skoro v každé básni se na začátku verše opakuje nejméně jedno slovo, spíše ale sousloví. Objevují se zde i tendence varietního opakování celých veršů v kruhové kompozici, kdy se Hlaváček vrací k původnímu obrazu ve vyhocené, či lehce pozměněné podobě. Popřípadě dotváří básni určené rysy, jež postupně v jednotlivých verších dokreslují a formují její tvář.

„**V tu dobu rozvratu, kdy žijem ponižení,**
v tu dobu, zviřenou předtuchou neurčitou,“ (Prolog)

„**Když svět nám křivdí, nekřivdíme my si;**
když neplní on egyptské nám mísy,“ (Jen práci)

„**Tak jenom jednou v azur zvednem hlavu,**
tak nám jen budou z trní růže kvěsti,“ (Jindřich Fügner)²⁰

Epizeuxis je druhou figurou, již lze spatřit v Hlaváčkových Sokolských sonetech. Je tomu např. v těchto úryvcích:

„**nuž: Vzhůru srdce, vzhůru srdce, bratří!**“ (Sursum corda!)

„**Jen práce, práce znak bud' Sokolíků,**“ (Jen práci)²¹

V sonetech se také objevují anastrofy, respektive shodné přívlastky v postpozici. Anastrofy se vyskytují ve všech básnických sbírkách Karla Hlaváčka. V Sokolských sonetech ji můžeme najít například v básni Příští generace:

„**do srdcí mládeži své bledolící,**
(...)
a chabý sval, tvář vpadlou, zhaslé zraky,“²²

²⁰ (Hlaváček, 1930, s. 9, 13, 26)

²¹ (Hlaváček, 1930, s. 12, 13)

²² (Hlaváček, 1930, s. 14)

Často se v této sbírce setkáváme s inverzí. Ta představuje umístění shodného přívlastku před předložku, tj. předložku mezi shodný přívlastek a podstatné jméno, které je jím rozvíjeno.

„*po stěně šlehna černý za rámeč,*“ (Dojem z venkova)

„*a celý kosmos sevřít dvou, tři do formulek,*“ (Mens sana in corpore sano!)

„*Tvou pro myšlenku, pro sokolskou práci.*“ (Miroslav Tyrš)²³

Další hojně využívanou básnickou figurou je apostrofa. Objevuje se jako oslovení v mnoha básních. A to ať už oslovuje osud (Za Františkem Hochmanem), myšlenku (Sokolská myšlenka), sonet (Prolog), heslo (Rovnost, volnost, bratrství), či vyčítavý šum a svatý oheň (Reminiscence). Další básnické figury jsou např. exklamace (Jindřich Fügner: Ó, bratří!; Reminiscence: Ó, mistře Jene), invokace (Sokol: Ty svatý ptáku), aposiopese (v Hlaváčkově tvorbě velmi časté; aposiopese, popř. pomlčky najdeme skoro v každé básni), nacházíme zde i paronomázií²⁴ (Sokol: Sta se paží vzpaž!). Z hlediska četnosti užívání básnických přívlastků se Hlaváček již formuje směrem ke své budoucí tvorbě. I zde najdeme velké množství epitet, ačkoli ještě zdaleka ne tolik jako v dalších jeho sbírkách. Př.:

„*a na všem jen tu dusnou, tupou tíži.*“ (Čin)

„*a chabý sval, tvář vpadlou, zhaslé zraky,*“ (Příští generace)

„*sval ocelivý v spáru, blesky v oku.*“ (Za Františkem Hochmanem)²⁵

Opomenout bychom neměli také personifikaci, jíž Hlaváček básně ne zřídka obohacuje. Personifikuje převážně abstraktní pojmy. V některých básních dokonce zprvu věc oslovuje, tím se navracíme ke zmiňované apostrofě, poté přirozeně pokračuje se zapracováním lidských vlastností, které oslovený abstrakt získal. Vdechnutí života svým vysněným představám je u Hlaváčka dokladem počátků přetváření skutečných obrazů ve fantaskní varianty

²³ (Hlaváček, 1930, s. 19, 17, 27)

²⁴ „*paronomázie = stylistická básnická figura spočívající v hromadění podobně znějících slov*“ ABZ.cz: *slovník cizích slov*. [online]. [cit. 31. 10. 2014]. Dostupné na internetu: < <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/paronomazie-paronomasie>>

²⁵ (Hlaváček, 1930, s. 16, 14, 30)

popisovaných myšlenek. Na tomto způsobu založil celou svou následující sbírku Pozdě k ránu, i proto je zajímavé pozorovat tyto tendence v jeho předchozí tvorbě, v níž se ještě není s to pevně rozhodnout, kudy by měla jeho literární cesta vést, neboť se snaží propojit dva protichůdné přístupy k poezii, nejen z hlediska formální, ale i myšlenkového.

„jda hrdě, sonete můj - doufáš pochopení? ...

Všem podej na pozdrav svou ruku mozolitou,“ (Prolog)

„a ozvěna, jež za balvanem číhá,

v té tišíně jen odpovídá, bdělá.“ (V den 8. srpna) ²⁶

Hlaváček se ovšem nevyhýbá ani užití přirovnání. Svou opisnou formou je přirovnání schůdnou variantou, jak vyjádřit dojmy, aniž by se soustředil pouze na básnické přívlastky.

„ty přísná a zas vlídná jako matka,“ (Sokolská myšlenka)

„jak lev, jenž, skrčen v klece úzkém rámu,

svůj pase zrak na krotitelů rotě?“ (Čin) ²⁷

Po stránce tematické hraje v Sokolských sonetech prim motiv Sokolství. Přestože se již objevují náznaky niterné poezie Hlaváčkovy i v této jeho prvotině, nejedná se o sbírku, jejíž stránky by byly přeplněny náladovými básněmi, plnými zkroušených emocí a ponurých nálad. Hlaváček se jednostranně zaměřuje na samotnou sokolskou organizaci, její představitele a členy (Jindřich Fügner, Miroslav Tyrš, František Hochman, Karel Vaníček), zásady, myšlenky a ideje atd. Základní námět jednotlivých básní je téměř neměnný, podobně jako v dalších sbírkách, jen s tím rozdílem, že v tuto chvíli píše své sonety zapálený Sokol, kdežto v dalších letech se na svět vynoří fantaskně-teskný, emocionálně rozháraný melancholik, v němž doutnají už jen zbylé, zaprášené představy, které se do jeho sokolských básní nevešly. Úvodní báseň Prolog ve své podstatě představuje jakýsi průvodní dopis, který odhaluje celkový obraz sbírky, který se Hlaváček snažil vykreslit. Se svým sonetem Hlaváček hovoří téměř otcovsky, dává mu rady do života „v té době zviřené neurčitou předtuchou“.

²⁶ (Hlaváček, 1930, s. 9, 18)

²⁷ (Hlaváček, 1930, s. 10, 16)

„*Všem podej na pozdrav svou ruku mozolitou,
mluv tónem intimním, mluv tónem rozhořčení;
však nevnucuj se nikde... Cestu kamenitou //
jsi zvolil - budiž; tu už musíš něco snést;*“ (Prolog)²⁸

Sokolské sonety sice ještě neposkytují pohled na dekadentního básníka Hlaváčka, ale jistými pasážemi předesílají Hlaváčkovu zádumčivou poezii pozdějších sbírek.

„*v svých pracovnách, jsa **nervosní a bledý**,*“ (Mens sana in corpore sano!)

„*kdy k vzdálenému břehu přistaneme -*“ (Kritice o nás)

„*jež choulily se do **mlh** haveloku,*“ (Za Františkem Hochmanem)²⁹

V době, kdy tato sbírka vyšla, přimykala se česká poezie s vášnivým zaujetím ke všemu novému, převážně cizím literaturám. Tyto novoty zdárně zpracovala Moderní revue, již se podařilo vyloudit z roztřískané loutny 19. století poslední tóny a vytvořit kult poezie v úpadku, která si vyšlapala svou vlastní cestu a která dosud nevyhraněnému Hlaváčkovu nabídla spřízněnou střechu nad básnickou duší. Takto se Hlaváček, vnitřně se již přimykající k dekadentnímu okruhu Moderní revue, přesto stále opravdový Sokol, intenzivně sympatizující s touto organizací, pohupoval mezi dvěma rozdílnými přístupy k životu a literatuře. Sbírkou Sokolské sonety se pokusil propojit oba proudy. „*Vnitřní horoucnost a opravdovost těchto sonetů jest zdůvodněna tím, že Hlaváček nepsal všeobecných výzev a zaklínání, v jakých si libovala většina vlastenecké poesie dosavadní...*“³⁰ Sbíрка Hlaváčkových sonetů sice odkazuje k sokolským myšlenkám, přesto nedostatkem ráznosti je o to méně sokolská, neboť Hlaváček již zde hledá podněty, jež jsou s to vyjádřit rozvrat jak společenský, tak osobní, jež by byly schopny vyslovit předtuchy přicházejících literárních proudů, založených na líčení duševních pochodů, které zaplavují jeho mysl. Sokolské sonety slouží právem k tomu, aby nám ukázaly, že Hlaváčkův vztah mezi životními cestami a jeho poezií je velmi těsný a obě složky jsou pevně spjaty, neboť právě zpoza těchto veršů poznáváme propastné hloubky plné bolesti, nacházející se v Hlaváčkově rozkolísaném nitru.

²⁸ (Hlaváček, 1930, s. 9)

²⁹ (Hlaváček, 1930, s. 17, 15, 30)

³⁰ Hýsek, M. *Hlaváčkovy Sokolské sonety*. In *Časopis pro moderní filologii a literatury*. Praha: Klub moderních filologů, 1913, roč. III., s. 353

„*A zdola, odkud rubáš mlh se zdvíhá,
lká ztlumeně bystřina roztesknělá* - “ (V den 8. srpna)³¹

Již na tomto úryvku lze pozorovat, jak se Hlaváček postupně potýká s niternou rozkolísaností, rozteskněnými náladami, v nichž tlumeným hlasem zpod mlhového oparu lká bystřina jeho emocí. Vodní hladina ukrytá pod mlhou je svou pochmurnou aurou předzvěstí Hlaváčkovy tvorby příští.

Ačkoli se již v této sbírce objevují typicky Hlaváčkovy obraty a básnické prostředky a ačkoli nejsou Sokolské sonety ještě natolik dobře propracované jako jeho následující dvě knížky, nelze jim upřít jistou dávku obraznosti a především to, že vynesly na světlo světa Hlaváčkův nesporný talent.

2.2 POZDĚ K RÁNU

Sbírka *Pozdě k ránu* vychází v druhé polovině roku 1896. Jde o druhou vydanou sbírku, ačkoli někteří dřívější autoři zcela nezištně opomíjejí začleňovat Sokolské sonety do výčtu Hlaváčkovy tvorby, neboť i sám autor se sbírky brzy po jejím vydání zřekl. Sbírka čítá jak básně ve verších, tak básně v próze. Obsahuje sedmnáct básní: *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji, Podmořské pralesy se ani nezachvěly, Impromptu, Za noci březnové, Ironie, Anemie, Sonet, Přišla, Dva hlasy, Smutný večer, V ustrašení, Pršelo v noci, Záhada, Měl něhu jejich kroků...*, *Modlitba, Upír a Rozkvetlý smutek* a šest básní v próze: *Pozdě k ránu, Má Ithaka, Byla zakoupena Medicejskými...*, *Pseudojaponerie, Subtilnost smutku, Rêverie*. Většinou se jedná o básně o třech až pěti strofách, výjimkou jsou básně o deseti, či jedenácti strofách. V téměř všech případech jsou strofy čtyřveršové, případně se sloky skládají z veršů tří, či pouze dvou. Počet slabik v jednom verši je poměrně ustálený, pohybuje se mezi osmi až šestnácti slabikami, k odchylkám dochází k v básních v próze, popř. při užití volného verše. Hlaváček nechodil pro interpunkční znaménka daleko. Kde mohl pomlčkami, čárkami, aposiopesemi zvýraznit pauzu a zpomalit rytmus a spád básně, učinil tak. Nejčastěji jsou básně psány rýmem střídavým, v některých případech obkročným, zřídka se objevuje rým tirádový. V básních psaných strofami o dvou verších je užit rým sdružený. Rytmus básní je pravidelný, což zajišťuje básním hudebnost. Základním metrem sbírky je jamb. Často využívá již výše zmíněného alexandrinu (viz str. 11), jenž se realizuje především předdrázkou, jíž mohou být neplnovýznamová slova, především spojky *a, i* a zájmena (př. báseň *V ustrašení* –

³¹ (Hlaváček, 1930, s. 18)

začátky poslední strofy: ty's, s tou, já k tomu). Objevují se i slova plnovýznamová o jedné slabice, tj. **měl, vál**, dals, jdou, apod. Většina Hlaváčkových rýmů ve sbírce *Pozdě k ránu* jsou mužské rýmy. Jen ve dvou básních (Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji; Záhada) použil Hlaváček čistě rým ženský. Co se Hlaváčková rýmu z hlediska kvalitativního týče, využívá poměrně často gramatické rýmy, nejčastěji jde o rýmování slovesných příčestí (např. dorazili – pozdravili; nepohlédli – bledly; přijali - plakaly). Mnohdy lze dohledat rýmy tvořené českým slovem a slovem cizího původu, převážně se jedná o využití francouzského a italského jazyka (staccat³² – plakat; oka rty - sont partis). Hlaváček, ač byl schopen kouzelných rýmových variací či minimálně obstojných rýmů, uchýloval se ne zřídka k rýmům banálním (např. zůstalo - tral, la lo X přívalech - břeh). Z hlediska pozice rýmu nalézáme ve sbírce převážně rýmy koncové. Rýmové schéma je založeno především na hudebnosti. Slova, jež se rýmují, spolu souvisí, mnohdy se obsahově i formálně doplňují. Jelikož je valná většina Hlaváčkových básní založena na eufonickém uspořádání hlásek, což podporuje již tolikrát zmíněnou hudebnost jeho veršů, nelze toto hledisko opomenout. Libozvučnost se u Hlaváčka zakládá především na využití zvukové shody k navození domnělé podoby významové. „*Je to stálý tvárný prostředek jeho poezie: celá Hlaváčková eufonie má ráz významového zpodobování slov spjatých zvukem. Proto jsou v jeho verších tak časté shody jednak mnohohláskové, jednak týkající se zblízka významu, totiž shody násloví (aliterace) a kmenové části slov.*“ (Mukařovský, 1982, str. 641) Příkladem je pak buď hromadění vokálů ve stejném vzorci (**náruživý - zádumčivý**), nebo množení y/ý (i, í) s doplněním konsonantem ch apod. Celkový vjem uvedeného příkladu je umocněn připojením slova *chci*.

*„Hráč náruživý zádumčivých, zešeřelých nálad,
chci mítí divné kouzlo starých, ironických balad.“³³*

V následujícím úryvku je doloženo množství hlásek i/í, y/ý počtem osmnácti v pouhé jedné strofě, pomineme-li dvakrát /i/ v názvu básně - Ironie. Zároveň se zde vyskytuje zajímavý kontrast posledních slov v prvním a druhém verši, kdy první čtyři písmena obou slov jsou shodná, hlásky se pouze nachází v jiném pořadí. Tato významová asymetrie se projevuje jednotlivými, pečlivě propracovanými detaily. Obě hlásková uskupení tvoří neurčitou strukturu, v níž se prolínají iluzivní představy, přičemž právě druhá skupina hlásek v sobě

³² Hudební termín: nedodržení celé délky tónu. „*staccato*“ – význam cudzieho slova – Slovník.sk [online]. [25. 10. 2014] Dostupné na internetu: <<http://slovník.azet.sk/slovník-cudzich-slov/?q=staccato>>

³³ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

zahrnuje samotné slovo „sen“, který se nachází na přechodu mezi spánkem a probuzením, mezi nocí a dnem, což odkazuje přímo k názvu sbírky.

„*Vím, dneska půjde zas, až pozdě, **neospalý,**
a chrti, kteří předběhnou ho v nízkém **osení,**
mé myšlenky, jež z večera již usínaly,
svým vytím probudí – dva chrti mdlí a **zrosení**...*“³⁴

Druhá strofa básně „Podmořské pralesy se ani nezachvěly“ spojuje vokály i/í s množstvím podpurných konsonantů l a n, přičemž vytváří souzvučný celek, který přilne k rozmočeným rtům stejně jako modlitba z nich vycházející. Hlaváček zde virtuózně zpracovává obraz popršené noci, kdy zem je smáčena smutkem celého světa. Přetváří běžnou podobu skutečnosti v impresionisticky laděný odstín, plovoucí na hladině fiktivního světa jeho veršů.

„*Lilie klekaly v své nezprzněné běli,
půlnoční modlitbu v svých rozmočených rtech,
a černí delfíni, již na návrších bděli,*“³⁵

V básni „V ustrašení“ nacházíme výrazné hromadění hlásek s/š, z/ž, které v kombinaci s hláskou v evokují ticho. Nadále v první strofě této básně Hlaváček také kupí samohlásky i/í, y/ý se souhláskou m.

„*My ustrašeně šli tím sešeřelým územím,
jež v léno své jsme kdys tak pyšně přijali;*“³⁶

Shlukování jednoslabičných slov začínajících na písmeno j se objevuje například v básni „Pršelo v noci“, kde se opakují tvar slovesa být v 3. os. j. č. – tj. je, dále pak příslovce již, jen, spojka jak a oproti ostatním „pouze“ jednou užitě zájmeno jichž. Vrátime-li se k rýmové složce, která je však využita v rámci navození libozvučnosti, je nutné zaměřit se na první dva verše úvodní strofy básně *Měl něhu jejich kroků...*, v níž nalézáme tzv. čelní rým.

³⁴ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

³⁵ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

³⁶ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

*„**Měl** něhu jejich kroků a teplo jejich těl,
měl karmín jejich retů a feniklový pel....“³⁷*

Objevuje se také např. v básni „V ustrašení“, resp. v třetím a čtvrtém verši druhé strofy.

*„**sbor** hlasů neznámých v tmách kdesi bědoval,
sbor cizích poutníků, již v skalách zbloudili.“³⁸*

Příkladnou básní, v níž Hlaváček dopřál svým veršům všech svých triků, v níž spojil veškeré své metody, jimiž dosahoval cílených efektů, je báseň „Modlitba“, která předkládá v celé své kráse čtenáři Hlaváčkovu schopnost předvést s malou lexikální zásobou velké divadlo. Objevují se zde všechny jevy, jichž využíval při své tvorbě, tj. převážně opakování slov, poloveršů i veršů v různých variacích a uskuteních a stejně tak četné shodné přívlastky. Hlaváčková úpěnlivá modlitba a z ní čišící melancholie vychází z životní nespokojenosti. Hlaváček se snaží uniknout z područí reality, sklíčenost mu umožňuje najít předěl mezi skutečným a iluzivním. Promítá svou duši a svůj smutek v meziprostoru, jako by se sám na sebe díval přes sklo, přičemž skutečnost přizpůsobuje sugestivním představám, jež nachází na pomyslné druhé straně, jako by se sám v sobě odrážel, avšak pokřivený. Vše, co je zpoza skla vyřčeno, vrací se zpět. Prostor okolo je tichý, mlčí, stejně jako ten, s nímž promlouvá. Strach mu zabraňuje projevit jakýkoli odpor, ochromuje jej, je schopen pouze lítosti.

*„**Ó Bože** tichý, silný, mlčenlivý,
Ty, jehož tuším všady v strachu mdlém,
slyš tiché modlitby mé smutek živý,
jak teskně lká mé duše pode sklem“³⁹*

Vzhledem k Hlaváčkově touze po melodických verších není překvapením využití básnických figur, jako jsou anafora nebo epizeuxis. Téměř v každé básni sbírky *Pozdě k ránu* dochází k opakování začátků verše, popř. celých veršů v rámci jedné básně. Co se anafory týče, lze

³⁷ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

³⁸ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

³⁹ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

vytknout například opakování spojky **a**, která Hlaváčkovi slouží jako předrážka v jambickém verši. Uved' me kupříkladu úryvek z básně „Záhada“:

*„A z náměstí do úzkých ulic spěšně vybíhali,
a víc než dneska přijde-li si ptát se netroufali.*

•

A k ránu ani tázavě na sebe nepohlédli...“⁴⁰

V případě básně „Měl něhu jejich kroků...“ se objevuje spojka *když*, a to kromě druhé strofy vždy na začátku jednoho z veršů každé sloky, přičemž v poslední strofě se vyskytuje mimo spojku „*když*“ na začátku verše obdobný tvar „*kdy*“. V třetí strofě básně „Za noci březnové“ pozorujeme tři po sobě jdoucí verše (10. – 12.) začínající spojkou *i*. I tato spojka slouží jako předrážka.

*„i známý alt, jenž od večera ji už provázel,
i za řekou to rozpustilé trala, tralala...
i rytmus, cupot, tleskání a chřestot černých skel.“⁴¹*

Repetice v této sbírce vrcholí v básni Sonet, kdy první a třetí sloka obsahuje shodné hned celé dva první verše. V některých případech takto Hlaváček konstruuje jakousi kruhovou kompozici, kdy dochází k opakování celých veršů, někdy mírně pozměněných. Druhou zmíněnou básnickou figurou, již lze najít v Hlaváčkových verších, je epizeuxis. Využívá ji především ze dvou hlavních důvodů, tj. z rytmického aspektu a pro zdůraznění námětu. V básni „Modlitba“ je tomu např. ve čtvrtém verši třetí strofy; v básni „Rozkvetlý smutek“ se pak epizeuxis vyskytuje v pátém verši.

„já chvím se, chvím před přísným soudem Tvým.“ (Modlitba)

„Ve věčný led, ve věčný sníh,“ (Rozkvetlý smutek)⁴²

⁴⁰ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

⁴¹ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [26. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

⁴² HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [26. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

Často se v básních vyskytují prvky jako např. apostrofa⁴³ (*Matky mých ctností!*), exklamace⁴⁴ (*a abbé!*), invokace⁴⁵ (*Ó Bože*). Co je však Hlaváčkovi nejbližší, jsou epiteta neboli básnické přívlastky, jimiž dovádí své verše k celistvému obrazu. V mnoha případech jde o přídavná jména, která uvozují základní náladu básně. Využívá přímých pojmenování, která ovšem nezřídka vedou k metaforickým hříčkám, v nichž si Hlaváček tolik liboval. Dojem z básní je utvářen zkreslenými představami, ač smyšlenými, nebo reálnými, jež se proměňují v symboly v různých podobách a s drobnými i většími významovými odchylkami. Přívlastky slouží Hlaváčkovi také k vyjádření hudebnosti veršů (př. tichý, prodloužený, loudavý, usláblý, neslyšný, jemný aj.), ale především k navození typicky (pro Hlaváčka obzvláště) dekadentní potemnělé nálady. Jedná se o přídavná jména: vyhaslý, mdlý, sešeřelý, zádumčivý, smutný, bezesný, tmavý, morosní apod.

„*kde měsíc morosní, jenž k ránu vchází, mdlý je,*“ (Anaemie)

„*a v ztlumeném tom svitu lampy stažené
má všechno kontury tak do mdla zamžené.*“ (Impromptu)

„*a míti zvuk, jenž nesmělý, přec jemný smysly mámi,
jak chvění silných drátů utlumených sordinami,*“
(Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji)⁴⁶

Krom epitet slouží Hlaváčkovi a jeho záměrům personifikace (*Vzdech bloudil; stíny se tísnily a chvěly, zasmušilý mlýn, lesních viol smích; zvony plakaly* aj.) a oxymoron (*ticho staccat; smích smutný; v mlze průhledné* apod.). Rozmanitost Hlaváčkovy lexikální zásoby není založena na obširném poli synonym, nýbrž na pečlivě volených, různě rozvíjených slovech.

Obecně platnou charakteristiku motivů jeho básní lze shrnout pod pojmy negativistický, ponurý. Hlaváček navozuje neustále jednu a tu samou náladu jen v drobných odchylkách, pohybuje se po spirále svých emocí. Celkový nádech sbírky je zádumčivý, veškeré vášnivější verše jsou tlumeny pocíty zemdení, únavy, bázlivosti a vybledlými obrazy čehokoli, co zrovna vykresluje.

⁴³ „apostrofa = oslovené nepřítomné osoby, ideje nebo věci“ ABZ.cz: *slovník cizích slov*. [online]. [cit. 27. 10. 2014]. Dostupné na internetu: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/apostrofa>>

⁴⁴ „exklamace = básnické zvolání“ ABZ.cz: *slovník cizích slov*. [online]. [cit. 27. 10. 2014]. Dostupné na internetu: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/exklamace>>

⁴⁵ „invokace = vzletné oslovení“ ABZ.cz: *slovník cizích slov*. [online]. [cit. 27. 10. 2014]. Dostupné na internetu: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/invokace>>

⁴⁶ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [27. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

Pozdě k ránu je sbírkou, která spojuje několik podstatných motivů, kterými Hlaváček plní své básně. Jedním z motivů je časové ukotvení jednotlivých básní, spojené s motivem marného čekání. Hned v několika případech se setkáváme se vyobrazením měsíce jakožto údaje předesílajícího povědomí o tom, že je obsah básně zasazen do noci. „*Měsíční světlo, které změní jen osvětlení neměnné statické scenerie, nemůže nijak odvésti pozornost od úvodního vylíčení pasivního stavu, a nemůže tedy zbavit scenerii ztrnulosti.*“ (Soldan, 1930, s. 115) Motiv měsíce je u Hlaváčka důležitý i z toho důvodu, že označuje místo v básni, které by mělo reprezentovat těžiště dojmového aparátu, zdůrazňuje tedy patřičnou představu, o kterou se opírá výjev celé básně, resp. určuje výslednou náladu básně. Hlaváček se nevyhýbá užití samotného slova noc (večer, půlnoc). Samozřejmě nelze opomenout samotný název sbírky a stejně tak úvodní báseň v próze, která začíná slovy „Bylo pozdě k ránu...“. Obraz pozdního rána se pak prolíná i dalšími verši sbírky. Onen přechod mezi nocí a novým dnem je pro Hlaváčka významný. Znamená konec temnoty, příchod nové naděje, nového dne, přesto je ale stále stahován do područí noční oblohy, nedosáhne nového dne, s každou básní přichází opět noc a opět vychází měsíc. Tento motiv se prolíná nejen touto Hlaváčkovou sbírkou, je to motiv bezmoci, kdy i špetka naděje, ke které se upíná, je zcela bezvýznamná, protože dřív, nebo později bude opět zmařena. Tato zhacená touha po vzdoru je Hlaváčkovým veršům blízká.

„*Když k ránu měsíc padal karmínově zarudlý,*

(...)

v té noci březnové Tvou zahradou jsem pozdě k ránu šel.“ (Za noci březnové)

„*až zmlkly najednou, když blízko bylo ráno,*

a měsíc vyšel na chvílku nad vody vzdálené.“ (Dva hlasy) ⁴⁷

Svět, který se mu vyjevuje za zšeřelých večerů a černočerných nocí, mezi soumrakem a svítáním, kdy plynutí času je zastřeno neurčitými okamžiky a stínohrou jeho nálad, je zachycen v nehybném preludu, v němž se veškerý děj rozplývá a jímž je pohlcen. V úryvku z básně Dva hlasy je motiv času v podobě měsíce nad ránem umocněn dobou trvání, po jakou se měsíc na obloze zdrží, tj. slovy „na chvílku“, o to statictější výjev působí. V básni Za noci březnové Hlaváček určuje dokonce měsíc v roce, aby onu časovou osu ještě zdůraznil. Ve třetí strofě básně Smutný večer nahrazuje Hlaváček slovo měsíc výrazem luna (*až luna bledě zkalená, v nervóze churavíc*). Význam ani funkce se ovšem nemění. Nikoli ojedinělým se zdá

⁴⁷ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [27. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

propojování motivu měsíce s obrazy vodní hladiny v různých podobách. Hlaváček vizualizuje. Tato jeho metoda vychází z jeho výtvarného talentu, který, spojíme-li jej se záměrem hudebně ladit verše, odkrývá zajímavé vjemy. Motiv vody prolíná jednotlivé básně poměrně znatelně. Objevují se obrazy vlačných přívalů, ve všech pádech skloňovaná řeka, a to ruku v ruce s deštěm, který Hlaváčkově asociuje chlad, pozadu nezaostává ani potopa, vezmeme-li v potaz, že jsou Alpy pokryté sněhem, můžete sem zařadit i je. Voda slouží Hlaváčkově jako odrazový můstek. Mohlo by se zdát, že kam Hlaváček nemůže, tam teče řeka. Avšak voda představuje pro Hlaváčka možnost zahltit zšeřelý podzim mlhou a v ní se rozplynout. Slouží mu jako neviditelný plášť. Vše, co se ve vodní hladině odráží, je neskutečné. Neexistuje, tudíž je oproštěno od reality. V žádné básni nelze najít konkrétní název nebo určení popisovaného. Skutečnost měnil, aby ji připodobnil ke svým vysněným vidinám. V mdlých konturách říčních břehů ukrývá všechna vnitřní zachvění, všechny své vnitřní boje a nesváry. Utápí je v prostoru mezi svitem měsíce a zakalenou hladinou. Kupříkladu:

*„plá měsíc svitem lampy stažené,
a jeho kontura tak chorobně a mdle
se občas náhle zachví v řeky zrcadle.“* (Impromptu)

„jen měsíc v kašně bázlivě se třese,“ (Pršelo v noci)

„kdy měsíc dlouho chvěl se, než do vln zacházel“ (Měl něhu jejich kroků...) ⁴⁸

Další námětovou složku tvoří barevné pole. *„Stejně, jako se nedostává Hlaváčkovým krajinám intenzity světelné, tak se také předmětům nedostává intenzity barevné. Vládne zde jen stín a odstín, plné osvětlení se tam vůbec nevyskytuje a syté barvy barevné stupnice se objevují v celé knize jen několikrát.“* (Soldan, 1930, s. 118) Hlaváček využívá omezené množství barev, které odráží ponurou náladu, která se prolíná celou sbírkou. Využívá stříbrnou, popř. ještě šedou ⁴⁹, karmínovou, rudou a zřídka zlatou nebo bílou (ve starém Řecku a Římě barva žalu), výjimečně jiné barvy. Nejčastější barvou je však černá, která je bezesporu spojená s odrazem smutku. Stříbrná i zlatá jsou barvami, které Hlaváček spojuje převážně se svitem

⁴⁸ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [27. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

⁴⁹ Křesťanský význam šedé barvy tkví v nesmrtelnosti duše po smrti těla. Je to barva popela, smutku, deprese, ale vyjadřuje také pokoru, pokání anebo neutralitu.

měsíce. Jsou to barvy intenzivní, přesto jsou tlumeny slovy, jimiž jsou obklopovány. Černá je ovšem barvou dominující v celém Hlaváčkově básnickém díle. Zármutek, žal, prázdnota, zoufalství, beznaděj, zlo, chaos, smrt i hanba – to vše jsou aspekty černé barvy, jež vyjadřuje Hlaváčkův věčný strach, ať už jej vystihuje nočními motivy, kdy je zahalen pod rouškou tmy, ať jsou to černá skla, jež průhledná jsou, dokud se jimi neřívá, dokud se v nich nereflektuje jeho vlastní odraz, odraz černých očí, ať se ukrývá v tmavém údolí věčné Anaemie, či temných krajinách se zlatou skvrnou luny, za mraky schovanou.

*„jak žaluje Ti z **černých** očí mých -“ (Modlitba)*

*„Když k ránu měsíc padal **karmínově zarudlý**
za řeku, jeho **zlat** kde rozpuštěný tak se chvěl,
(...)*

*i rytmus, cupot, tleskání a chřestot **černých** skal.“ (Za noci březnové)*

*„Lilie klekaly v své nezprzněné **běli**,“ (Podmořské pralesy se ani nezachvěly)⁵⁰*

Jak je z uvedených výňatků zjevné, zřetel byl brán především na verše rýmované, ale i básně v próze jsou protkány škálou barev. V textu *Rêverie* nalezneme černou hned šestkrát, dále se zde objevuje rudá, bílá a zlatá. Ani básně psané volným veršem nejsou výjimkou. Upír se honosí zlatou, černou a bílou. V některých případech se Hlaváček soustřeďuje pouze na intenzitu a sytost barev než na barvy samotné. Dosahuje toho využitím slov př. tmavý, temný, průhledný, zkalený, mléčný apod. Třetím zřetelným motivem sbírky *Pozdě k ránu* je místopis. Svě básně Hlaváček situuje do dalekých, ba vzdálených krajin. Přírodu využívá jen okrajově. Svě představy realizuje v podobě všeho vzdáleného, nedosažitelného. Nejtypičtěji vyznívá v Hlaváčkův prospěch temná, pustá, blíže neurčená krajina. Tato scenerie je zcela opuštěná. Prokreslena je pouze melancholií básníkovy nitra, osamělého a zarmouceného, jež vetká této krajině její dekadentně smutný ráz. Blízká jsou mu také zobrazení vody, viz výše ve spojitosti s měsícem. Vzhledem k určení místa se objevuje voda i samostatně, a to ve všech podobách a skupenstvích. Voda slouží jako zrcadlo, v němž se odráží okolní krajina, do níž jsou verše situovány, jako živel, který život dává i bere, jako hudební instrument, jímž se nese zvuk, ba dokonce se dotýká projevů všudypřítomného smutku, tedy slz.

⁵⁰ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [28. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

„že po pěšinách tančily a podél ztichlých řek“ (Za noci březnové)

„**Podmořské pralesy se ani nezachvěly**

(...)

z měst **zatopených** zvony slabě **vodou** zněly:

(...)

půlnoční modlitbou v svých **rozmočených** rtech,

(...)

v **dalekých vodách moře**, v mysech *Tajemství*...“ (Podmořské pralesy se ani nezachvěly)

„ve věčný **led**, ve věčný **sníh**,

(...)

snad v **lijáku slz** *palčivých*“ (Rozkvetlý smutek)⁵¹

Příroda zaujímá u Hlaváčka zvláštní místo. Vše běžné a přirozené je mu cizí, oproti tomu považuje umění za autonomní říši, tajemný svět, do kterého nepatří nic reálného, nic z normálního, obyčejného života, do něhož „se přelévá záhada lidské duše“. (Götz, 1926, s. 90) Přírodními motivy se inspiroval v přeneseném slova smyslu při užití slov břeh a lilie. Lilie slouží svou čistotou jako jakýsi protiklad k ostatní ponuré, temné náladě. Částečně by mohla představovat ženský princip (viz spojení s bílou barvou)⁵². Břehy jsou většinou spjaty s motivy řeky a vody. V Hlaváčkových krajinách se nachází ještě jeden důležitý místopisný prvek, a to pralesy. Ty jsou pro Hlaváčka lákavé pro svou exotičnost, která jej právem odvádí od všednosti okolního prostředí. Obraz pralesa uzpůsobuje své představě, v ukázce z básně *Smutný večer* přirovnává pralesy k pomyslné „věčnosti“. Dalo by se říct, že černé pralesy mohou představovat prázdnotu, nicotu, jež pocítujeme po smrti člověka. Zároveň si lze představit rakev spouštějící se do hrobu, když bledá luna padne v černé pralesy. Vyslovení se k památce Paula Verlaina, jemuž je báseň zároveň v anotaci věnována, zavádí právě k tomuto úhlu pohledu. Neobvyklým spojením se zdají být podmořské pralesy. Temné hlubiny moří vytváří opět dojem temnoty a neznáma. Hlaváčka zřejmě tento motiv lákal nejen svou exotičností (moře i prales), ale také jakožto vzdálený prostor, tajemný a nedosažitelný, který

⁵¹ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [28. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

⁵² Své zvláštní místo má v Hlaváčkově životě milostný vztah s Marií Balounovou. Především jejich vzájemná korespondence jej ovlivnila, i co se díla týče.

mu umožňoval ostříhnout své vědomí od zavrhané skutečnosti. Ojediněle ukotvuje básně na náměstí, do parku, či nad střechy.

„*ve tvoje daleké a černé padne pralesy...*“ (Smutný večer)

„*z osykového pralesa vichřicí vyplašených...*“ (Upír)

„*Do říše mořských pralesů*“ (Rozkvetlý smutek)

„*Lilie* *klekaly ve své nezprzněné běli,*

(...)

stříbrné pralesy jsem ze sna klekat slyšel“ (Podmořské pralesy se ani nezachvěly)⁵³

Několikrát zmiňovaným a různými básnickými prostředky zvýrazňovaným motivem je hudba. Ta se v Hlaváčkových verších projevuje velmi výrazně. „*Hudba má u Hlaváčka funkci zmocniti sugestivní emoci až ke svrchované sensitivnosti, kde svět se mění ve vůně, barvy, stíny, světla, vlny nálady a citu, kde není jediného obrysu.*“ (Götz, 1926, s. 100) Již zkraje sbírky se hudební námět odráží v básni „*Svou violu jsem naladil co možná nejhloběji*“. Základním symbolem je především samotná viola. Obraz violy je podpořen dalšími výrazy jako melodie, zvuk, staccato nebo struny. Hlaváček využívá i nehudebních prostředků, jako je ticho nerozčefěného vodní hladiny apod. Hudba vyvolává v Hlaváčkových básních klid, rozhoupává rytmus v jemných tónech, jako by zlehka, potichu našlapoval, aby nikoho nezbudil. Verše se lehce pohupují ve svých vyznačených liniích a zase se vrací zpět, aniž by se navzájem rušily. Jediným ostrým zvukem je chřestot, popř. tleskání, avšak umístěním do vzdálenosti jednoho slova od cupotu, zní i chřestot podél ztichlých řek jako nehlasné cinkání. A snad i proto že zvony vodou zněly, nese se jejich melodie vlnami tak posmutněle a jen slabě.

„*jen lesních viol smích a ironické halali:*“ (Smutný večer)

„*z měst zatopených zvony slabě vodou zněly*“ (Podmořské pralesy se ani nezachvěly)

⁵³ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [28. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

„a známou jakous *píseň na flétny teskně hrát*“ (Měl něhu jejich kroků)

„tam v *sopránový* vzkvete smích.“ (Rozkvetlý smutek)

„Tak pozdě bylo... *Loutna zmlkla v okně ospalá*,“ (Za noci březnové)⁵⁴

Stejně jako nálada celé sbírky, i samotná hudba je ponurá a teskná, truchlivá, zemdlená, zamžená. „*Kniha je čistě náladová. Je vystylizována v tlumených nuancích stříbrných šedi a mrtvých zelení.*“ (J. Karásek ze Lvovic In Mlsová, 1997, s. 95) Nelze říct, že by byl Hlaváček náladový, že by se jeho vnitřní svět bouřil v divokých vlnách podmořských pralesů, spíše se pohybuje v rámci několika odstínů jedné nálady, jednoho pocitu, stejně jako básně jeho sbírky *Pozdě k ránu*. Jeho niterné představy jsou založeny na beznaději a halucinacích. Jeho zoufalství proniká zamlženými obrazy duše toulající se záhadnými krajinami podvědomí, i proto je smutek odrazem prázdnoty života, jež Hlaváčka tolik sužuje. Skutečnost jej nedokázala dostatečně naplňovat, sny se staly zrcadlovou síní, v níž každý obraz je formován. Zármutek vyvěrá na povrch v pravidelných intervalech. Nad ním už se skví snad jen všudypřítomná bezradnost a otupělost. Vše je marné, bezvýhodné. Vše se odehrává v noci a ani nadcházející den nerozvíří neutichající subtilnost smutku. To jen Karel Hlaváček umí být decentně posmutnělý. A jeho smutek je vyjádřen v mnoha verších. Např.:

„i delikátní *smutek těch, jichž dlouho váhali*...“ (Smutný večer)

„k mé duši *smutkem třesoucí se přílní*“ (Modlitba)⁵⁵

Kromě obrazů smutku rozepisoval se Hlaváček také o dalších emocích, z nichž uvedme např. neklid, vyjádřený nervosou (*Mé tenké prsty po strunách vždy nervosně se chvějí, - tvůj abbé schvácen akutní je nervosou* apod.). Všechny tyto negativní pocity Hlaváček oprostil od jejich explicitní podoby, zjemnil jejich hrubý význam, vybíral přesně jen ty, které svou neobvyklostí mohly pozbýt své drsnosti tak, aby obraz básní vyjadřovaný nepřipomínal až příliš skutečný smutek. Svou subtilní duši rozptyloval fantaziemi, jež ukryl za zamžené okno, schoval ji v krocích, jež tiše z dálky zněly, v teskných tónech violy, ve vůni fenyklu a v tajemných

⁵⁴ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [28. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

⁵⁵ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [28. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf >

nocích. Sbírkou je protkána smysly. Barvy, vůně i zvuky jsou základními pilíři Hlaváčkových básní. Teskné verše jsou prostoupeny niternými imaginacemi spojenými s melancholickými vizemi. Co se Hlaváčkovy erotiky týče, dospěl k pouhým náznakům, ve své náklonnosti zůstává zdrženlivý. Projevuje se pouze v toužebných představách. Výrazněji lze záchvěvy jeho erotiky hledat v jeho milostných dopisech, přesto jsou tyto dokladem spíše osobnosti autorovy, než jeho díla. Tento motiv Hlaváček zpracovává velmi obezřetně, téměř se mu vyhýbá. Pakliže tento námět v básni nalzáme, jde o složitý komplex nenaplněné erotiky a smutku z neuchopitelnosti. Je ve své podstatě ubita pochmurnou melancholií, kterou je veškerá vyjádřená touha přesycena. Tak jako zastiňoval veškerou životní zkušenost, se kterou se setkal, iluzivními idejemi, tak i tento motiv zůstává zastřen mlhavým oparem Hlaváčkovy podvědomí. Jeho pojetí lásky je na míle vzdálené lehkomyšlnosti a rozkošnické povaze jiných dekadentních básníků. Neuhazitelná smyslovost Verlainovy erotiky, ač právě k němu Hlaváček vzhlížel jakožto k básníku bledých nuancí, mu byla cizí. „*Erotika Karla Hlaváčka je jemná a odstíněná. Spojuje často únavu a neklidnou malátnost s touhou... Avšak jejím nejnápadnějším znakem vedle smutku je neskutečnost, fantastičnost.*“ (Soldan, 1930, s. 162) Hlaváčkovy poezie pojímá motiv erotiky jakožto obdiv k běloučké Marii, či plavovlasým pastýřkám, jež tančily podél ztichlých řek. Ženský element ukrývá ve vysněných tužbách, popř. jej spojuje s vášní, bolestí a nenasytností. V obou případech je pro něj láska stavem mysli, již nalzá ve vlahém nočním větru, či sopránovém smíchu.

„*v návratu od svojín vášnivých, bezděčných milenek*“ (Upír)

„*a jemné měly kadeře a plavé podél čel.*“ (Za noci březnové)⁵⁶

Láska v Hlaváčkově podání je ubíjena neustálým pohroužením do fantazií, neboť jen snění dokázalo otupit bolest marné touhy. I proto touha utrpěla na svém výrazu a oslabena se pak projevila pouze v mdlém polibku. Nebyla naplněna, byla otupena a básník podléhá únavě a smutku. Jeho zkroušená duše nahlíží na marnost lásky s lítostí a zklamáním, neboť vše je nakonec pouhou a prázdnou ilusí.

O Hlaváčkovy lze i nelze mluvit zcela jako o básníku vytříbené lyriky, neboť způsob, jímž vytváří obrazy svých básní, kotví v přístavu křehkých iluzí a tajemných hloubek jeho melancholické duše. Jeho záměrem nebylo psát zkosnatělé, formálně dokonalé verše, nýbrž

⁵⁶ HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [28. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

se snažil o vytčení nálad, pocitů, snů a fantazií, všeho, co vycházelo z jeho nitra v podobě zvukově kompatibilních projevů jazyka, ne zřídka za cenu lexikálních ústupků pod uměleckou záminkou. Ačkoli považoval svou literární tvorbu vedle své výtvarné dráhy za vedlejší činnost, nevěnoval jí o to méně úsilí. „*Když se básník rozhodl zbásnit stavy svého nitra, rozlomeného pesimismem a když dovolil svým duševním a fyzickým náladám, aby se staly hybnou silou jeho tvoření bez kontroly vůle, nemohl nikde zabránit, aby nezměnily i vnější skutečnosti podle své základní podstaty, melancholické pasivity.*“ (Soldan, 1930, s. 109) Hlaváčkovy verše nenalézáme v ostrých konturách reálných zobrazení, nýbrž v zemdleném ztvárnění jeho sugestivně-fantazijního podvědomí. Sbíрка Pozdě k ránu je počátkem a zároveň středobodem Hlaváčkovy dekadentní tvorby, což je patrné z výčtu jeho díla. Stává se zrcadlem Hlaváčkovy básnické duše. Snivost a neskutečnost jsou hlavními znaky poezie v této sbírce. „*Básník nelíčí skutečnost přímo, nýbrž teprve její působení na své city a na svou bytost, a naopak zase vytváří konkrétní své citů, viditelnou transformaci rozechvělé sensibility.*“ (Soldan, 1930, s. 122) Ačkoli již zde evokuje strnulé pocity marnosti, smutku a neštěstí, zůstává Hlaváček stále věrný melancholii v jemných nuancích. Tahy štětcem přesně a jedinečně umisťuje každou šmouhu, každou linii, každý odstín z nemnoha barev, kterými jeho paleta disponuje. I přes citelný zármutek rozléhá se sbírka v něžných tónech pozdního rána.

2.3 MSTVÁ KANTILÉNA

„*Druhá knížka páně Hlaváčkova je poesie zoufale a paradoxně ironická, násilně zlomená a roztříštěná, v groteskně dusné stíny antikvářských dekorací vydrážděná a vytřeštěná, v těžké sazovitě hnědé lijáky žluči, hněvu, hoře a lítosti smytá a při tom všem nebo spíše pro to všecko napjatě nějak a mučivě jímavá, blízká, dřímotně a hořce důvěrná ubohé zoufalé naší moderní duši.*“⁵⁷ Šaldův skromný posudek Karla Hlaváčka je sice hořkosladký, zároveň ale věcný a adekvátní. S ohledem ovšem na již zmíněné zařazování a nezařazování se Šalda přiklání k opomíjení první sbírky Sokolské sonety, v tomto případě ale zůstaneme objektivní a stejně jako jsme zařadili Hlaváčkovu prvotinu do výčtu jeho děl, tak budeme sbírku Mstivá kantiléna označovat jako třetí básnickou sbírku Karla Hlaváčka. A věnovat se jí budeme mírně obšírněji zcela patřičně, neboť se jedná o sbírku, která je jednak nejvýraznější a jednak je vyvrcholením básnickova literárního umu. Mstivá kantiléna spatřila světlo světa v květnu roku 1898. Kritikou byla vesměs přijata pozitivně. Sbíрка se

⁵⁷ ŠALDA, F. X. Karel Hlaváček: Mstivá kantiléna. *Literární listy: časopis věnovaný zájmům literárním*. 1898, XIX, 1-24, s. 281

skládá ze 12 básní, které jsou opatřeny římskými číslicemi. V jedenácti případech jde o verše, pouze č. VI je básní v próze, resp. spíše „dopisem“, vzhledem k prvním slovům, které spočívají v oslovení (*Mí bílí a naivní barbaři!*). Básně Mstivé kantilény mají většinou tři (pětkrát) nebo čtyři strofy, nejčastěji o čtyřech verších. Stejně jako sbírkám předchozím, tak Mstivé kantiléně nezbylo než se pohupovat v Hlaváčkově oblíbeném jambu. Většina veršů se počíná předdrázkou, i když se mísí s daktylskou a trochejskou stopou. Metrum není již tolik dodržováno jako v předchozích sbírkách. Vzhledem k využití ženského rýmu lze vytknout lehce nostalgický návrat k Sokolským sonetům, přičemž zřejmé je to až z Žalmů, kde nelze najít žádnou čistě mužským rýmem psanou báseň. Nejčastěji Hlaváček používá sdružený rým (9), často se také objevuje rým obkročný (mnohdy v kombinaci s jiným druhem rýmu). Jak už naznačil rozbor předchozí sbírky, i v tomto případě rýmuje Hlaváček hlava nehlava, „hranice nehranice“, celou básní. Využívá také koncovek k rýmování. Již úvodní báseň (I) o osmi strofách po dvou verších předkládá rýmy založené na shodě vokálů -e/é, -y/ý nebo -i/í, -a/á. Jedno dvouverší je rýmováno samohláskou o (toho/někoho). V básni č. XI končí devět ze třinácti veršů na -nou. Ve třech básních (VII, X, XII) se vyskytují rýmy pouze tři. Podobně jako ve sbírce Pozdě k ránu mají převahu i zde rýmy gramatické, především koncovkové.

*„A na pláň dlouho řad'te se a s ostrím v pěsti mstícím
se dejte do tmy na pochod ku Městům klidně spícím – “ (II) ⁵⁸*

Stejně tak se zde objevují rýmy založené na slovesných přičestích.

*„A když pak ve vášnivém náručí nám opět **umíraly**
i ženy poslední, jež dlouhou bázni neplodné **se staly**,“ (III) ⁵⁹*

Ve většině veršů rýmuje Hlaváček slova dvojslabičná, resp. počet slabik, jež se rýmují, se rovná dvěma. Zajímavý je ovšem rým nacházející se v básni č. V, který je založen na zopakování části textu a obměně dvou hlásek koncového slova.

*„(den celý byl mhavý, i večer byl smutný a mhavý),
(...)*

⁵⁸ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

⁵⁹ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

a večer byl tenkrát nezvykle smutný a tmavý –“⁶⁰

Do koncových rýmových poloh vsazuje Hlaváček právě ta slova, jež svým významem určují obsah básně, nejedná se však o slova básnicky výraznější či výstřední; verše doplňují jak po stránce zvukové, tak z hlediska sémantického.

*„Je hříšný večer, večer mdlý,
nikdo se s nimi nemodlí.“* (VIII)⁶¹

Ve sbírce *Mstivá kantiléna* rozprostřel Hlaváček celé své umění na obdiv. Obdobně jako v předchozích sbírkách, zde už s přehledem a svého cíle si čím dál více vědom využívá opakování hláskových skupin, rýmů, slov a slovních spojení. *„První a velmi výrazný jev, který u Hlaváčka po stránce lexikálního výběru pozorujeme, je časté opakování téhož slova - tedy tendence k ochuzení lexikální zásoby, a to důraznému, protože se projevuje opakováním téměř bezprostředním, mnohdy posíleným stále stejnou gramatickou funkcí opakujícího se slova...“* (Mukařovský, 1982, str. 637 - 638) I zde se zaměřuje na melodii svých veršů, soustřeďuje všechny básnické prostředky za jediným účelem, a sice aby dosáhl harmonického souzvuku hláskového prostředí, do něhož básně zasadil. Využívá opět aliterace, anaforu, epizeuxis atd. Už první báseň, konkrétně první dvojverší je výrazně nasyceno souhláskami m a n a samohláskou e/é. Tato kombinace se Hlaváčkově osvědčila již v předchozích sbírkách.

*„Oh, moje Manon! To již není nesmělý Váš abbé,
jenž k sličné Manon chodil, stonavé a nudou slabé,“* (I)⁶²

V první strofě básně č. II lze pozorovat rozložení samohlásek i/í, y/ý, které se pojí v této ukázce se souhláskami s/š a t.

*„Do pusté naší krajiny ni měsíc nezasvítí,
vše bez vůně je, bez tepla, a marno něco síti -
jen tíše, tíše, Geusové -prý musí to tak býti.“*⁶³

⁶⁰ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf >

⁶¹ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf >

⁶² HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf >

Kombinace konsonantů m a n s vokály i/í, y/ý lze doložit např. poslední strofou básně č. IV. Zajímavá je zde souvislost s opakováním spojky „že“ v posledním verši se zmiňovaným hláskovým seskupením.

*„byl měsíc v mracích, v mracích smutných, měsíc bez tepla,
na břehu protějším kdos zádumčivou píseň pěl:
Že marno vše. - Že nevzroste nic. - Že nic nezveplá.“⁶⁴*

První dva verše druhé strofy básně č. V jsou přímo zářným příkladem Hlaváčkovy dychtivosti po libozvučnosti, v tomto případě se jedná o sloučení vokálů i/í, y/ý a malebné souhlásky ch. Tuto strukturu doplňuje zvukově ostřejší konsonant h.

*„Ve shrbených krcích svých divoké krotíce hlasy -
a na zhublých tvářích svých jízlivý úsměv (však lhavý)“⁶⁵*

Zajímavě působí také báseň č. IX, v níž se prolíná lexikální dozvuk slovesa bát se a od něj odvozeného příslovce bojácně a slovesa být se záplavou konsonantů s a š, sic efektně Hlaváček využil vazby zvrátého se u slovesa bát se.

*„Byl deštivý soumrak - a vítr se za řekou bál,
a světla se bála, a báli se nemocní psi,
již bojácně štěkali chvílemi z rozmoklých skal,
oh - báli se od včera, báli se do prázdných vsí.“⁶⁶*

Rytmus básní Mstivé kantilény není oproti předchozím sbírkám tak důrazný, i proto je záhodno sledovat v básních metodu Hlaváčkovy tvorby založenou na kumulaci hlásek, jež tvoří schůdný, ba dokonce místy až pitoreskní zvukový dojem. Aby percepce dosáhla patřičné úrovně výrazu, preferuje Hlaváček konsonanty m a n, které souvisí i s četným užíváním epitet, a sykavky. Ani Mstivá kantiléna se co do básnických figur a prostředků nevyhnula

⁶³ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

⁶⁴ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

⁶⁵ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

⁶⁶ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

Hlaváčkovu typickému varietnímu rituálu, který praktikuje snad v každé básni. Opakování je dominantním prvkem jeho poesie. Opět je v textu znatelné množství anafor a ani epizeuxis nevyšla z „Hlaváčkovy módy.“ Začátky veršů tvoří kromě spojek a spojovacích výrazů také příslovce např.: jen, již, kde, mdle, tak, teď apod. Neobvyklá nejsou ani osobní zájmena jako např. já, vám aj. nebo ukazovací zájmeno to. Mnohem častěji však Hlaváček využívá anafor tvořených souslovími, popř. částmi, nebo dokonce celými verši. Jak už bylo zmíněno u předchozí sbírky, i tady Hlaváček při opakování některých veršů, či jejich částí místy zasahuje do jejich původního významu a upravuje je. Přesto je zde patrný jakýsi spirálovitý spád těchto veršů, který umožňuje Hlaváčkovu vracet se k původnímu smyslu a doplňovat jej o jemné významové odchylky. Často pouze pohybuje se slovosledem, čili replikuje odpovídající, úzký lexikální výběr v různých modelových situacích s ohledem na kladení důrazu na příslušná slova, př. poslední verše strof básně č. II aj.:

*„Zas den byl ospalý - po proudu řeky kdosi šel -
pod smutným nebem, nebem nízkým, nebem bez tepla -
to den byl ospalý - kdos zádumčivě v dálce pěl:
že marno vše, že nevzroste nic, že nic nevzeplá.*

(...)

Že marno vše. - Že nevzroste nic. - Že nic nevzeplá.“ (VI)

*„neb lhalo tu všecko - i svíce, jež v temnotách pohasínaly,
Vše lhalo tu, všecko. I pižmová levkoje vůní svou lhala,“ (VII)⁶⁷*

Epizeuxis je dalším z prostředků, který je v Hlaváčkově tvorbě velmi znatelný. Užívá ji nejen k upravení rytmiky veršů, ale také k tomu, aby zvýraznil určité motivy, popřípadě vyzvedl naléhavost sdělení. Viz výše v rámci ukázky anafory v básni č. II, vyjmeme-li pouze slova, která se opakují v rámci jednotlivých veršů, dobereme se k vzorovému příkladu. Jako další příklady poslouží následující úryvky básní:

„a hrály pak tichounké impromptu, bázlivé impromptu hrály.“ (VII)

„a sami se srotili, sami na rozmoklou pláň.“ (IX)

⁶⁷ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

„*a v krajině bázlivé, v krajině temné a v krajině dusné
jel na herce vychrtlé, na herce zpocené, na herce hnusné,*“ (XI)⁶⁸

Mstivá kantiléna není ošizena ani o další básnické prostředky, jichž využil i v předešlých textech. Objevuje se zde také exklamace, např. v básni č. V. (*Oh, mstivé ty tváře! Oh, divoké, basové hlasy!*). Hlaváček není básníkem obrazů, které malíř pokryl hrubou vrstvou všemožných barev, vybírá citlivě, jeho obrazy jsou střídme, využívá běžných pojmenování, které zpracovává v metafory za pomoci personifikací a četných básnických přívlastků.

„*a zatím ticho trapné, ticho rozespalé všady*“ (I)

„*neplodnou, chorou krajinou*“ (VIII)⁶⁹

Personifikace je v této sbírce zcela evidentní. Ačkoli ani v předchozích sbírkách tomu není jinak.

„*Vše lhalo tu, všecko. I pižmová levkoje vůni svou lhalo,
i luna, jež kohosi vzbuditi marně se vysilovala,*“ (VII)⁷⁰

Námětem spadá Mstivá kantiléna sice do období středověkých revolt a sociálních nepokojů, a sice pod křídla rozháraných Geusů, jimiž ve svých verších Hlaváček také nešetří, přesto nahlédneme-li pod povrch těchto kulis, zjistíme, že „*je jen symbolem a náladovou rovnomocninou temné, těžce bezmocné a kalně zoufalé naší domáci, české, moderní bídy a muky.*“⁷¹ Jedním z motivů této sbírky je všudypřítomné ticho. Ať je sbírka protkaná tichoučkými tóny teskných melodií, jak je tomu v předešlé sbírce, nebo je ticho obrazem umrtvené krajiny, prolínají se neutěšené verše celou básní. Mstivá kantiléna se svou negací, marností a nihilismem přiklání k variantě druhé. Ticho předznamenává nebezpečí, symbolizuje přicházející hrozbu. „*Balady Mstivé kantilény jsou ponuré písně, udržované v několika tónech hluboké, zádušné melodie, jež je místy rušena předtuchou zkázy a zániku*

⁶⁸ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf >

⁶⁹ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf >

⁷⁰ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf >

⁷¹ ŠALDA, F. X. Karel Hlaváček: Mstivá kantiléna. *Literární listy: časopis věnovaný zájmům literárním*. 1898, XIX, 1-24, s. 281

jako syčivou disonanci svištící kosy.“ (Soldan, 1930, s. 190) Ticho se již nezří v poklidných hladinách, je prázdnotou, stává se zoufalým výkřikem do tmy, jehož ozvěnu tlumí básnickovy pochybnosti o jakékoli možnosti úniku. Je vězněn v sobě samém a sám sobě maří snahu najít cestu ven. Přesto zde již není život popírán, nýbrž zachycen ve své úpadku.

„a zatím **ticho** trapné, **ticho** rozespalé všady“ (I)

„tak bázlivě k hořením oktávám z **ticha** se přibližovaly“ (VII) ⁷²

Karel Hlaváček ušel od vydání sbírky *Pozdě k ránu* dlouho cestu. Rozdíl mezi oběma sbírkami je znatelný, některými kritiky vnímaný jako rychlý přerod s chybějícím vysvětlením, co se v Hlaváčkově mysli změnilo. Hlaváček se ve sbírce *Pozdě k ránu* plně ponořil ve zmet svých fikcí a ilusí, tedy nelze předstírat, že by tento odvrát od života nezanechal v jeho příští tvorbě žádnou stopu. Hlaváček ukázal ve *Mstivé kantiléně* nový odstín své tváře, zklamání, zoufalá touha a mravní rozhořčení v něm vzplály a dohnaly Hlaváčka k nihilismu a dekadentnímu pesimismu, který zaujímá v této jeho sbírce zvláštní místo, neboť vyjádření se v jeho negativních konturách dodalo Hlaváčkově určité jistoty, která v jeho dřívější tvorbě chybí. I když se Hlaváček stejně jako další dekadenti potýkal s nadměrnou subjektivitou, došlo u něj postupně ke změně. Básníkova duše se ve svých představách začíná ztrácet, fiktivní preludy se mění ve výčitky, jimiž je básník mučen. Tato bezvýchodná situace nenalézá vysvobození ani ve smrti, která zůstává jako jediná připomínkou skutečnosti. Tento pocit se začíná proměňovat v kritiku společenskou. Hlaváček postupně opouští své duševní vězení a začíná řešit problémy své doby. Dalším motivem, jímž je *Mstivá kantiléna* nasycena a který vyplývá z onoho Hlaváčkovy přerodu, je strach, ačkoli se formálně jako takový v žádné básni neobjevil. Hláskové seskupení slova strach není natolik libozvučné, aby bylo Hlaváčkem bráno v potaz jakožto literárně-umělecký prostředek, ale významově jej Hlaváček využívá velmi často, a sice v různých zvukomalebnejších obdobích. Pracuje především se synonymickými alternativami jako např. bázeň, bázlivý, bojácně, bát se. Strach ovšem Hlaváček vyjadřuje z nově získaného sociálně-kolektivního citění. Básník, který v předchozí sbírce měnil skutečnost, od níž se odvracel, v nerealistické obrazy vlastních představ, nachází nyní společenské zakotvení. Až doposud cítil nejistotu, bezcílně se nechal unášet jako uschlý list ve Verlainových verších. Nyní už nehledá úkryt, strach v něm vyvolává jistotu záhuby, ke

⁷² HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

keré společnost téměř dospěla a která je pro něj výzvou k činům a slovům, jichž jsme u něj dosud neviděli.

„za naše pole, které dlouhou **bázní** neplodné se stalo –“ (III)

„a všady **bázlivě** si lehli, světla zhasili,“ (IV)

„Byl deštivý soumrak - a vítr **se** za řekou **bál**,
a světla **se bála**, a **báli se** nemocní psi,
již **bojácně** štěkali chvílemi z rozmoklých skal,“ (IX) ⁷³

Své pochmurnosti zůstává Hlaváček věrný. Ani ve Mstivé kantiléně není příroda Hlaváčkem akceptována jako kulisa. Přírodní motivy slouží Hlaváčkovi ke srovnání s lidským utrpením. I proto je jeho příroda trpící, popř. lhostejná, nepůsobí člověku újmu, ruku v ruce, jak člověk, tak i příroda jsou Hlaváčkem odsouzeni k zániku, skutečnost nemění, nevyčítá, propojuje slabost unavených lad s lidskou slabostí a rozpolcenou společností.

„když náhle vzpomněli, že marno myslet na lada,
že ani letos nevezjde, co před léty tam zasili.“ (IV) ⁷⁴

Barevná schémata jsou stejně jako v předchozí sbírce i ve Mstivé kantiléně často využita jako prostředek vizualizace emocí a vlastností, které Hlaváček přiřazuje daným slovům, která užitými barvami rozvíjí. Přesto lze pozorovat mírný útlum v jejich četnosti oproti sbírce Pozdě k ránu. S ohledem na rozsah sbírek ovšem není srovnání zcela přiměřené. Přesto lze vytknout, že paleta jeho barev není tentokrát natolik obsáhlá. Jde hlavně o rudou/ryšavou a černou.

„a **ryšavá** hříva: oh, **ryšavá** hříva vždy nejmíc snad lhala.“ (VII)

„Je večer – **černé** mraky jdou

(...)

⁷³ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

⁷⁴ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

A moje rusá nálada“ (VIII)

„*pod vousy své rusé jí bruče na zkonejšenu*“ (XI)⁷⁵

Často opakovaným motivem, který se prolíná téměř všemi dvanácti básněmi sbírky, je ve „všech pádech skloňovaná a v téměř všech slovních druzích proměňovaná“ lhavost. Prolhaná jsou všechna zdání, jimiž jsou verše naplněny. Klamnými se stávají veškeré obrazy související s odrazy negativních lidských vlastností a neřestí. Lživou je potřeba touhy, falešným úsměvem hýří hned několik veršů, i pouhý výraz tváře se dočkal nepříznivého přídomek v ulhané podobě. To vše je Hlaváčkem odhalováno, ať se lež skrývá pod jakoukoli maskou, dojde trestu. Hlaváček nelítostně odsuzuje. Světobol předchozí sbírky nechává za sebou, popř. jej mění v nenávisť, zhnusení životem, které se odráží v pohrdání vším nepravdivým. Hlaváček však neobviňuje ze lživosti pouze život, ale také sama sebe v období vzniku předchozí sbírky, kdy nahlíží na svůj odvrát od skutečnosti k iluzivnosti jako na podvod.

„*Ted' chorál mu řvali! A posměšný chorál (však lhavý),
neb lhalo-li všecko - byl posměch jich nejvíce lhavý!*“ (V)

„*neb lhalo tu všecko - i svíce, jež v temnotách pohasínaly,
i obrazy svatých: oh, zsinalé tváře vždy nejspíš snad lhaly...*“ (VII)⁷⁶

Pod veškerým lživým pozlátkem vidí Hlaváček jistý společenský zákon, který je ovšem neuspořádaný. „*Není Boha, ani osudu, je pouze shluk okolností, nepozorovatelných, drobných, všedních vztahů a spojitostí, v nichž člověk vázne a tone jako v bažině. Všechny cesty ostatně končí nad srázem nicoty a žádné věčné světlo neozářuje chmurných pustin lidského bytí. Je tu tvrdý zákon zaslepené nespravedlnosti, bez cíle, bez rozumné podstaty, bez jakéhokoli vyššího oprávnění, zákon lži, proti němuž je možno a nutno se bouřiti, ale jemuž není možno uniknouti.*“ (Soldan, 1930, s. 200) Sám Hlaváček se děsí svého vlastního soudu. Ocítá se před rozhodnutím, zda přijmout lež, či svůj nelítostný ortel, neboť ve své podstatě vše podléhá nicotě, neboť vše je protknuto lží, která však člověka neuchrání, jen na chvíli

⁷⁵ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

⁷⁶ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

zakryje úzkost z nejistoty, která dekadentního básníka sužuje. Mdloba, malátnost a zádumčivost - patří stále k hlavním emocím básní této sbírky. Marnost a smutek, unylé niterné výlevy, bezradnost, pasivita, odevzdanost předurčenému osudu, bolest, smrt – na kost ohlodaná množina skeptických výjevů Hlaváčkovy mysli – ta zaujala přednostní místo v první řadě divadelního představení s názvem Mstivá kantiléna. Avšak dekadentní subjektivismus Hlaváček značně překonal, odmlčel se od splývání neurčitých snových vidin s životní zkušeností, fikce jej již nevábila. Zcela se sice těchto skutečností vzdálených představ, které mají podlomit důvěru ve spolehlivost logického poznání, nezřekl. V té to chvíli ale netříští obrazy ve třpytivé nuance fiktivních výjevů, nýbrž zúčtuje se životem v jeho skutečné podobě. Posuzuje společnost jako marnou, jako hodnou pouze zániku, jako mdlou, nemocnou. Vysvobozuje jej pouze vnitřní příslušnost k chudým a poraženým, k níž postupně dospěl. Svě znechucení vyrovnává sebeironií a své zklamání proměňuje v zášť. Hlaváček se s postavami svých básní ztotožňuje a s vědomím vlastní slabosti zahrnuje sebe do obrazu lidské chudoby, vymanil se ze svého osamocení a v závěsu za nihilistickým pohledem na skutečnost přiblížil se právě zbídačeným a utlačeným.

„to den byl ospalý - kdos zádumčivě v dálce pěl:

že marno vše, že nevzroste nic, že nic nevzeplá“ (IV)

„Již mrtvo vše, již mrtvo vše, kraj ani nezavzdychá –

a marno vše a marno vše – ten tam je vzdor a pýcha,

ryk msty již nikdy nezazní zde do mrtvého ticha.“ (XII)⁷⁷

Na rozdíl od předešlé Hlaváčkovy sbírky je tato „prostší a sevřenější, v jeden temný střed spíše svedena je intonace této druhé knihy - ale vnitřní, základní hudby duše rytmované na temném, černým sukнем přestřeném, monotonně těžkém, ale slavném a čistém tonu srdce je v této druhé knize více.“⁷⁸ Hlaváček se zde oprostuje od neustálé potřeby pozorovat své vnitřní pochody, místo toho se zaměřuje na svou mstu velmi intenzivně. Dokud dekadenti oplývali pouze nepříjemnou kritikou společnosti, neznamenali větší „hrozbu“. Ve chvíli, kdy se ztotožnili s „vyděděnými“, změnili zcela ráz svého postavení v soudobé společnosti. I Hlaváčková revolta Mstivé kantilény přispěla výrazně k upevnění a rozšíření společenské

⁷⁷ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: < http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf >

⁷⁸ ŠALDA, F. X. Karel Hlaváček: Mstivá kantiléna. *Literární listy: časopis věnovaný zájmům literárním*. 1898, XIX, 1-24, s. 281

funkce literatury. Hlaváček se přestává omezovat na soucitné přitakávání ubohým, chudým lidem, ale rozhodl se vzmužit a po jejich boku se bít. Stává se bojovníkem, jehož oči „páchnou hořkou a smrtící vůní bolehlavu“⁷⁹. Mstivá kantiléna svým moralistickým zaujetím a touhou po sociální spravedlnosti potvrdila svůj význam. Mistrně zpracované, vrcholné dílo Karla Hlaváčka však předznamenalo svou ponurou aurou předčasný odchod tohoto dekadentního básníka z našeho světa, nikoli z našeho literárního povědomí. Mstivá kantiléna je poslední sbírkou, jež vyšla za Hlaváčkovy života. Následující sbírka „Žalmy“ vyšla z autorovy pozůstalosti poprvé až roku 1934.

2.4 ŽALMY

Žalmy – čtvrtá, poslední básnická sbírka Karla Hlaváčka, která vyšla až třicet šest let po Hlaváčkově smrti zásluhou Antonína Hartla. Žalmy jsou však ve své podstatě torsem, které Hlaváček nestihl ani náležitě propracovat. Není zcela jasné, kam Hlaváček sbírkou směřoval, jak měla konečná varianta vypadat a působit. Dochovaným zlomkům chybí jednotící prvek, který by vykreslil patřičnou strukturu knihy. Sbíрка je tvořena dvanácti básněmi označenými římskými číslicemi, stejně jako tomu je v předchozí knize. Oproti ostatním sbírkám neobsahují Žalmy jedinou báseň v próze, avšak za to je psána převážně volným veršem, k čemuž Hlaváček dospěl v předchozích knížkách pouze výjimečně. Název sbírky je evidentně odvozen od starozákonních žalmů, jde především o chvalozpěvy, žalozpěvy a jiné liturgické písně.

Sbíрка je tvořena básněmi – jednotlivými žalmy, které mají maximální rozsah pěti strof. V některých případech je rozložení veršů graficky odsazeno, časté jsou závorky, pomlčky, aposiopese. Členění veršů v rámci strof je rozrůzněné, počet slabik ve verši též není pevně stanoven. Ani tato sbírka není výjimkou, co se metra týče, opět využívá jemu blízký jamb s předdrázkou, která je zastoupena spojkou, zájmenem, částicí, popř. různými tvary slovesa být, nebo jinými, plnovýznamovými slovesy v rozkazovacím způsobu. Po stránce rýmové jsou Žalmy ochuzeny o pravidelný rým, ačkoli úvodní báseň je výjimkou potvrzující pravidlo. Žalm první je tvořen čtyřmi slokami psanými střídavým rýmem a dvouverším na konci, které koresponduje rýmovou koncovkou vždy s druhým a čtvrtým veršem každé strofy. Místy lze spatřit náznaky rýmu. V rámci tohoto žalmu kombinuje pouhé čtyři rýmy, přičemž rým *rabbi – aby – slabý* se opakuje v básni hned několikrát. Je jakousi pomyslnou linií básně, v drobných paralelách, jak jsme u Hlaváčka z předchozích sbírek zvyklí. I co do kvality rýmů drží se Hlaváček v rovině gramatické, popř. v dosahu shody slovesných příčestí minulých. Rýmuje na dvě slabiky a to i přes

⁷⁹ HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [31. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

hranici slova (část slova předcházejícího a jednoslabičné slovo následující). Kromě již dobře známých figur, anafory a epizeuxis, se v Žalmech objevuje především invokace (i s ohledem na náboženskou tematiku) a paronomázie. Anafora je opět založena na využití spojky a, popř. jednoslabičných slovech. Zřídka se opakují celé verše, popř. jejich části.

*„jsou v zraku Tvém vichry, lijáky a oblaka horkého písku!
Jsou v zraku Tvém výkřiky tisíců vychrtlých hrdel a hladovicích,“* (VI)

*„Mé srdce vem, jež za noci bojácně chví se,
mé srdce vem nebohé v smutek svých dlaní“* (VII)⁸⁰

Ani epizeuxis Hlaváčkovi nezmizela z repertoáru. Realizována je i přes hranici verše.

*„Jsou lesy, daleké, tesklivé klečící lesy,
a deště padají na ně, deště dlouhé, zádumčivé,
a noci, sychravé, bázlivé, klečící noci jsou“* (X)⁸¹

Častým básnickým prostředkem sbírky Žalmy je invokace. Invokací začíná Hlaváček hned pět žalmů (II, IV, V, VII, a VIII). Většina oslovení je velmi podobná: *Ó pane ironický a nejvyšš spravedlivý; Ó pane můj silný a mlčenlivý!; Pane můj, Pane!* atp. Verše svých básní Hlaváček plní opět epitety. Básnických přívlastků (vzhledem k Hlaváčkovu slovníku) je například v žalmu X požehnaně.

*„Jsou lesy, daleké, tesklivé, klečící lesy,
a deště padají na ně, deště dlouhé, zádumčivé,
a noci, sychravé, bázlivé, klečící noci jsou“*⁸²

Po zvukové stránce nenacházíme v Žalmech již tak výraznou hru libých melodií, ale přesto lze zmínit alespoň některá místa v básních, kterými se Hlaváček ve svých básních odráží. Příkladným souzvukem je např. kumulace vokálu a (podpořena souhláskou l) ve dvanáctém verši žalmu I.

*„ach, lákal Tě schválně, abys, ach, aby...“*⁸³

⁸⁰ (Hlaváček, 1998, s 21, 23.)

⁸¹ (Hlaváček, 1998, s 21, 29.)

⁸² (Hlaváček, 1998, s 29.)

⁸³ (Hlaváček, 1998, s 11.)

V básni opatřené římskou číslicí tři, resp. její druhé strofě lze pozorovat mírně výraznější užití sykavek š a s. Objevují se zakončení slov – ích/ých (ách), konsonant ch se objevuje i samostatně. Nepřehlédnutelný je také rým návrat – zahrad. První verš je příkladem aliterace hlásky t.

*„Vzlétnou tak plaše a tiše v táhlých křivkách
do černých výšek nebes
(...)
nesouce ohnivé chomáče
květů z Tvých tajemných zahrad -
hořících květů, Tvých smutečních kalin -“⁸⁴*

Čtvrtý žalm skýtá kouzelnou hru hláskových skupin -ne a –mé/mě (+lé). Jeden z veršů této básně vyčaroval libozvučnou hláskovou řadu založenou na hláskách l, i/y, n a jejich vzájemných kombinacích.

*„Pusť s tětivy kalený šíp, ať protkne mé nesmělé hrdlo,
(...)
by poznali zamklí básníci, smutní a melancholičtí,“⁸⁵*

V básni č. VIII pracuje Hlaváček „pro změnu“ s hláskami m a n a sykavkami. Očividně je tomu tak i kvůli častému užití osobních a přivlastňovacích zájmen můj, mé, svých, mne, mi... aj. Zjevná je i aliterace (*smutným svým; přítel požádat; dechem dýchni*).

*„Smutným svým zrakem pohlédni na mne
a požehnej samotě mé
(by nikdy nepřišel přítel požádat lože)
a smutným svým dechem dýchni mi v tváři
a vysuš mé zraky,“⁸⁶*

Námětem této sbírky, jak již název napovídá, jsou nevyslyšené zpovědi, modlitby, jednostranné rozhovory, směřované k vyšší moci, Hlaváčkem oslovované „Pane“, popř. „Jehu“. V žádné básni však autor nekonkretizuje tuto vyšší sílu, k níž se obrací, nelze tedy s naprostým přesvědčením konstatovat, že se obrací ke křesťanskému Bohu. Vzhledem ovšem k nápadnému

⁸⁴ (Hlaváček, 1998, s 15.)

⁸⁵ (Hlaváček, 1998, s 17.)

⁸⁶ (Hlaváček, 1998, s 25.)

podobnosti mezi Hlaváčkovým oslovením „Jehu“ a židovským bohem „Jahve“ a vzhledem k šestnáctému verši žalmu XI („*a cestou vpaluje do lýtky stromům tajemné znamení Tvého božství*“⁸⁷), lze pokládat onu Hlaváčkovu vyšší moc za zbožštělou. Za další vysvětlení lze považovat připodobnění oné vyšší moci k osudu. K zosobněnému Osudu, s nímž horlivě debatuje. Co se jednotlivých motivů týče, s nimiž Hlaváček pracuje, objevují se zde opět zvony (souvisí s hudebními náměty, o kterých byla řeč v předchozích podkapitolách), ticho, mraky a vítr (motivy, kterých využíval již v předchozích sbírkách, ovšem ne tak výrazně oproti jiným motivům), v neposlední řadě je nutné opět vyzdvihnout barevné schéma a ukotvení v čase. Smutek je hmatatelný snad v každé básni.

„*víš – mladý Tvůj rabbi byl **smutný** a slabý*“ (I)

„*a vyvyš krátkou a **smutnou** noc života mého ku hvězdám
a zhlub ji do propasti,*“ (V)

„***Smutným** svým zrakem pohlédni na mne*

(...)

*a **smutnou** svou dlaní zastiň své slunce*“ (VIII)⁸⁸

Motiv zvonů a především hudba jako taková není u Hlaváčka ničím novým, i když je přebita jinými motivy.

„*Spust' vichry a oblaky vřelého písku a přívaly tavené **zvonoviny**
a ulij mohylu v podobě **zvonu** nad mojí modlitbou -*“ (IV)

„*zlad' měděné **zvony** mé do nejhlubších poloh,*“ (V)

„*kterouž **zvoní** mé **zvony laděné** v nejhlubší **akord**,
mé **zvony**, jež zavěsilo tisíce rukou kams do sklepů zasypaných*“ (XI)⁸⁹

Vděčným námětem je opět ticho. Ve svých Žalmech je Hlaváček klidný, jen tiše šeptá své modlitby. Upouští od vřav bojů z dob Mstivé kantilény.

⁸⁷ (Hlaváček, 1998, s 27.)

⁸⁸ (Hlaváček, 1998, s 11, 13, 19, 25.)

⁸⁹ (Hlaváček, 1998, s 17, 19, 27, 30 - 31.)

„Vyslyš mou nesmělou modlitbu **tichou**

(...)

dej těžší zoufalství, opuštěnost, větší pláč, neštěstí,

tichou bolest!“ (V)

„ve chvílích úzkostí, **ztišil se můj horečný tep žil,**“ (XII – označeno ***)⁹⁰

Jedinými „přírodními“ motivy, kterých Hlaváček využívá, jsou, dalo by se říci, živly. Pozorujeme motivy převážně větru (vzduch), vody a zřídka ohně. Voda se vyskytuje v básních v podobě mraků a oblak v první řadě, nacházíme ovšem také slova jako déšť, liják, sníh či mořský.

„když přestal vát **vítr – vítr** Tvůj slabý,

když svítlna zhasla v **dešti a sněhu,**

Tvá **mračna** jak zticha klekala, aby“ (I)

„když daleko dříme za **vodou v mlhách**

(...)

do **vzduchu**, slavných dechem Tvým opojeného.

(...)

nesouce **ohnivé chomáče**“ (III)

„a pohlédni z **mračen** na prosebníka;

je v zraku Tvém řeřavé uhlí, síra, **slanost vod mořských a**

kovy, ve zvonovinu roztopené

jsou v zraku Tvém **studny, prameny syčící nafty a oleje**

hořlavého,

(...)

jsou v zraku Tvém **vichry, lijáky a oblaka horkého písku!**“ (VI)⁹¹

Poměrně často se v básních objevuje motiv očí, popř. zraku viz předchozí ukázka. Oči však nalézáme i v dalších básních. Oči mají pro Hlaváčka jedinečný význam, jsou jediným prvkem, který nelže. Tak, jak v předchozí sbírce vytýkal i očím jejich lhavost, v Žalmech se zračí pocit opravdovosti a pravdivosti. A právě v očích jej nalézá.

⁹⁰ (Hlaváček, 1998, s 11, 19, 35.)

⁹¹ (Hlaváček, 1998, s 11, 15, 21.)

„Ach, Tvoje všudypřítomné oko

(...)

s vypálenými zraky“ (III)

„*kerou se modlí černé mé oči,*

(...)

rybích ok fascinovati.“ (XI)⁹²

Dalším motivem je bezesporu čas. Ani ve svých posledních básních se Hlaváček nevyhýbá určení času. Přestože se již nevyskytuje motiv luny/měsíce (výjimečně snad), objevují se zde přesto půlnoc, noc i večer. Nejvýrazněji pak hned v úvodním žalmu.

„*Byl sychravý večer. Neslyšel's Jehu?*

(...)

I v půlnoc, ač plnou větru a sněhu,

(...)

Pak v zpožděné noci!... Neslyšel's Jehu?“ (I)

„*V těch hodinách ticha,*

(...)

v těch hodinách strachu,“ (X)⁹³

Posledním námětem, o němž se zmíníme, je barevné schéma, které nechybí ani v této sbírce. Černá je opět vévodící barvou. Temnota, noc, čern - záchvěvy nihilismu, ke kterému dospěl při psaní předchozí sbírky, se odráží i v jeho žalmech. Předtucha konečna, smrti jako jediné skutečné jistoty je zde znatelná.

„*a stiskni, až černá krev kouřící vykypí z něho*“ (VII)

„*když skláníš se nad městy v černých mračnech*“ (IX)⁹⁴

Hlaváčková sbírka Žalmů sice není tak propracovaná, jako sbírky předchozí, ale nelze striktně určit, zda šlo o účelné upuštění od hravého výrazu, či o nedostatek času na dokončení

⁹² (Hlaváček, 1998, s 15, 30 - 31.)

⁹³ (Hlaváček, 1998, s 11, 17, 27, 29.)

⁹⁴ (Hlaváček, 1998, s 23, 27, 30 - 31.)

díla. Hlaváček upustil od rýmů a omezil hláskové symfonie – ne zcela, ale přesto. Definovat důvod odklonu od původního směru, jímž se svou tvorbou vydal, není záhodno, lze se pouze přiklonit k některé z teorií, které se snaží objasnit tuto změnu. Zjevné zjednodušení básní a prostředků, kterých využíval pro jejich vznik, lze vysvětlit na základě jistého zklidnění životního. S odcházejícími silami, které Hlaváčkově ubírala nemoc, opouštěla jej i vřava jeho emocí. A tak jak utichají postupně jeho básně, umírá 15. června 1898 i Karel Hlaváček, typ české dekadence.

ZÁVĚR

Diplomová práce *Česká dekadence a Karel Hlaváček* měla za cíl podat základní přehled o české dekadentní poezii v souhrnném literárním kontextu období devadesátých let devatenáctého století. Práce se zaměřila na definování základních charakteristik české dekadentní tvorby z obecného hlediska. Práce se pokusila rozpracovat celospolečenské pozadí období v úpadku v souvislosti s charakteristikou básníka, jenž je tímto přelomem století zasažen nejvíce. Práce měla vyobrazit pro českou dekadentní poezii typické básnické a motivistické prostředky, jimiž literáti té doby disponovali. Diplomová práce se nadále zabírala vznikem *Moderní revue* a jejím vlivem na autory konce devatenáctého století. Diplomová práce se pokusila zpřehlednit odraz složitého období konce století v souvislosti s vnímáním úpadkovosti společnosti na pozadí zpohodlnělého, měšťáckého a konvencemi upjatého života a strachu z příchodu nového století v literatuře, a to v podobě základních myšlenek a principů ovšem nikdy nemanifestované dekadence. Druhá část práce byla věnována Karlu Hlaváčkovi, osobitému představiteli dekadentní poezie. Jednotlivé podkapitoly si kladly za cíl detailněji rozebrat Hlaváčkovo dílo. Sbírkky byly chronologicky rozřazeny do jednotlivých podkapitol, zprvu zasazeny do kontextu období, dále datovány vzhledem k svému vydání. Co se rozboru sbírek týče, využití v této diplomové práci našly oba základní přístupy, a to jak rozbor z hlediska básnických a jazykových prostředků, tak rozbor Hlaváčkem využívaných motivů. Hlavním cílem práce bylo ukázat Hlaváčkovu tvorbu v jeho tajuplné, mysteriózní, místy lehce impresionisticky laděné, ale zcela impozantní podobě, doložit Hlaváčkův ne vždy doceněný, ba dokonce zpochybňovaný talent, který se zračil v tak krátkém životním údobí. Hlaváček je dozajista jedním z nejlyričtějších, nejsubtilnějších, krásně posmutnělých autorů, jež v průhledné mlze lákají svou co nejhlouběji laděnou violou a na které bychom neměli zapomínat.

LITERATURA A PRAMENY

Knižní zdroje:

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence: Kontext - text - interpretace*. 1. vyd. Brno: CDK, 2000. ISBN 80-85959-66-6.

COOPER, Jean. C. *Das große Lexikon traditioneller Symbole*. 2. vyd. München: Wilhelm Goldmann - Arkana, 1986. ISBN 978-3-442-21667-3

FORST, Vladimír, a kol. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. 2/I. H – J*. Praha: Academia, 1993. 589 s. ISBN 80-200-0468-8. S. 197–200.

GÖTZ, František. *Jasnící se horizont: průhledy a podobizny*. Praha II: Václav Petr, 1926.

HLAVÁČEK, Karel. [uspořádal Antonín Hartl]. *Dílo Karla Hlaváčka I.: Sokolské básně a studie*. Praha: Kvasnička & Hampl, 1930. 199 s.

HLAVÁČEK, Karel. [uspořádal Antonín Hartl]. *Dílo Karla Hlaváčka II.: Básně*. Praha: Kvasnička & Hampl, 1930. 147 s.

HLAVÁČEK, Karel. [uspořádal Antonín Hartl]. *Dílo Karla Hlaváčka III.: Kritiky*. Praha: Kvasnička & Hampl, 1930. 119 s.

HLAVÁČEK, Karel. *Krví svého těla, dechem své duše*. 1. vyd. Praha: Manibus Propriis, 1998. 216 s.

HLAVÁČEK, Karel. *Žalmy*. Praha: Manibus Propriis, 1998. 51 s.

JIRÁT, Vojtěch. *Duch a tvar*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1967. 331 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Básně z konce století*. 1. vyd. v tomto souboru. Praha: Thyrsus, 1995. 188 s. ISBN 8090177425.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Impresionisté a ironikové: Kritické studie*. Praha: Aventinum, 1926.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Ocúny noci*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Vzpomínky*. 1. vyd. Praha: Thyrsus, 1994.

MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace*. 1. vyd. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994. Ursus. ISBN 80-85778-03-3.

MLSOVÁ, Nella. *Byli a jsou...* 1. vyd. Hradec Králové: Gaudeamus, 1997. ISBN 80-7041-158-9.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie II*. 1. vyd. Brno: Host, 2001. Strukturalistická knihovna. 600 s.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z poetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982. 906 s.

OPOČENSKÝ, Gustav Roger - HLAVÁČEK, Karel. *Karel Hlaváček*. V Praze: Nákladem Karla Ločáka, [1907-?]. 15 s.

PEŠAT, Zdeněk. *Dialogy s poezií*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1985. 224 s.

POLÁK, Josef. *Česká literatura 19. století*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-23906-4.

SOLDAN, Fedor. *Karel Hlaváček: typ české dekadence*. Praha: Kvasnička & Hampl, 1930. 227 s.

SVOZIL, Bohumil. *V krajinách poezie*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1979.

SVOZIL, Bohumil. *Česká básnická moderna: Poezie z konce 19. století*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1987.

URBAN, Otto M. *Karel Hlaváček: Výtvarné a kritické dílo*. Arbor vitae, Praha 2002.

VOREL, Jan. *Od dekadence k teurgii: Esteticko-filosofická hledání české a ruské literatury přelomu 19. a 20. století*. 1. vyd. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2012. ISBN 978-80-7464-032-2.

Časopisy:

Časopis pro moderní filologii a literatury. Praha: Klub moderních filologů, 1913, roč. III.

Literární listy: časopis věnovaný zájmům literárním. Velké Meziříčí: J. F. Šašek. 1898, roč. XIX, 1-24.

Internetové zdroje:

ABZ.cz: slovník cizích slov – on-line hledání. [online] [cit. 27. 11. 2014]. Dostupné na internetu: <<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>>

Arnošt Procházka – kritik a estetik. [online]. [cit. 12. 10. 2014]. Dostupné na internetu: <<https://library.upol.cz/aRLreports/kp/101406-554017353.pdf>>

FRANTIŠEK VÁCLAV KREJČÍ (1867 - 1941). [online]. [cit. 19. 10. 2014]. Dostupné na internetu: <http://www.tribovia.cz/?page_id=495>

HLAVÁČEK, Karel. *Mstivá kantiléna* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/46/mstiva_kantilena.pdf>

HLAVÁČEK, Karel. *Pozdě k ránu* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [17. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/59/03/31/pozde_k_ranu.pdf>

iTvar. [online][cit 13. 6. 2014] Dostupné na internetu: <http://itvar.cz/prilohy/397/T12_98.pdf>

LOUČKOVÁ, Tereza. *Poetika Karla Hlaváčka*. [online] [cit. 17. 9. 2014] Dostupné na internetu: <<https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/26532/>>

SCHAMSCHULA, Walter. *Geschichte der tschechischen Literatur: Von der Romantik bis zum Ersten Weltkrieg* – Knihy Google. [online][cit. 17. 10. 2014] Dostupné na internetu: <http://books.google.cz/books?id=W4C16Oq9atIC&pg=PA375&lpg=PA375&dq=chevalier+lauda+laudamus&source=bl&ots=6nLN_8H_rc&sig=4p-hM1ONZ4WVvk3iB3Z4N2KGGMOI&hl=cs&sa=X&ei=ADJBVIjkA8fOaJbSgbgI&ved=0CQAQ6AEwAA#v=onepage&q=chevalier%20lauda%20laudamus&f=false>

Spisy. [online] [cit. 17. 9. 2014] Dostupné na internetu:

<https://archive.org/stream/spisyhlavaek00hlavuoft/spisyhlavaek00hlavuoft_djvu.txt>

STRUKTURA A MODALITY RÝMU V ČESKÉ POEZII 90. LET 19. STOLETÍ. [online]. [cit. 12. 10. 2014]. Dostupné na internetu: <<https://library.upol.cz/aRLreports/kp/55322-958364463.pdf>>

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Pavla Manová
Katedra:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Česká dekadence a Karel Hlaváček
Název v angličtině:	Czech decadence and Karel Hlaváček
Anotace práce:	Zaměření této práce spočívá v podání základní charakteristiky doby úpadku, tedy 90. let 19. století. Práce přibližuje nejtypičtějšího autora dekadentní poezie, Karla Hlaváčka, a věnuje se rozboru jednotlivých sbírek tohoto autora.
Klíčová slova:	dekadence, Karel Hlaváček, česká literatura 90. let 19. století
Anotace v angličtině:	This work is focused on interpretation of basic characteristics of the decay period, i.e. the 90s of the 19th century. This work outlines the most typical author of decadent poetry, Karel Hlaváček, and concentrates on analysis of Hlaváček's particular collections of poems.
Klíčová slova v angličtině:	decadence, Karel Hlaváček, The Czech literature in 90s of 19th century
Přílohy vázané v práci:	-
Rozsah práce:	65 stran
Jazyk práce:	český