

UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Ústav české literatury a komparatistiky

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Aneta Martykánová

### **Jan Opolský básník**

Jan Opolský the Poet

## **Poděkování**

Děkuji doc. PaedDr. Luboši Merhautovi CSc. za trpělivost a cenné rady při vedení mé práce a své rodině za důvěru a podporu.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 6. 5. 2021

Aneta Martykánová

## **Abstrakt**

Bakalářská práce chronologicky sleduje proměny a konstanty v téměř čtyřicetileté básnické dráze Jana Opolského. Jeho vývoj směřoval od dekadentního symbolismu, kdy zobrazoval prchavé nálady, snové krajiny, samotu a tíživost života, k historickým a legendárním námětům, ironii a nakonec k melancholickým hymnům na téma rodné podkrkonošské krajiny. Básně připomínají statické obrazy, jakoby malířská zátiší. Uplatňuje v nich svou znalost uměleckých materiálů a schopnost sugestivních popisů. Do literární historie se zapsal hned svou první sbírkou *Svět smutných*.

## **Abstract**

The bachelor's thesis chronologically follows the changes and constants in Jan Opolský's almost forty-year poetry career. Its development went from decadent symbolism, when it depicted fleeting moods, dreamy landscapes, loneliness and the burden of life, to historical and legendary themes, irony and finally to melancholic anthems on the theme of the native Krkonoše landscape. The poems resemble static paintings, as if painted still lifes. He applies his knowledge of artistic materials and the ability of suggestive descriptions in them. He left a mark in literary history with his first collection, *Svět smutných*.

## **Klíčová slova**

Jan Opolský, básně, český symbolismus a dekadence, stylizace, Nová Paka

## **Key words**

Jan Opolský, poems, Czech symbolism and decadence, stylization, Nová Paka

# OBSAH

ÚVOD.....	6
SVĚT SMUTNÝCH (1899).....	8
KLEKÁNÍ (1900) .....	15
JEDY A LÉKY: verše navečerní (1901).....	19
POD TÍHOU ŽIVOTA (1909) .....	23
HRST IRONIE A SATIRY (1911) .....	27
VERŠE O ŽIVOTĚ A SMRTI (1918) .....	30
GALERIE ZVÍŘAT (1921) .....	32
DĚDICTVÍ (1923) .....	35
HVĚZDA MOŘSKÁ (1925) .....	38
MEDAILONY (1927).....	40
HORY A DOLY A LESY (1931) .....	42
KAMEJE (1935) .....	45
ČTENÍ Z HVĚZD A OBELISKŮ (1936).....	46
ZÁVĚR .....	49
PRAMENY .....	54
PRIMÁRNÍ LITERATURA.....	54
SEKUNDÁRNÍ LITERATURA.....	54

## ÚVOD

Jan Opolský (15. července 1875 – 20. května 1942) dnes patří mezi okrajové autory, přestože jeho tvorba má své důležité místo mezi symbolisty. Rodák z Nové Paky po studiích na obecné a měšťanské škole začal pracovat v malířské dílně, kde maloval ikony a podobné motivy a krajiny. Přestože neměl v rodině malíře ani rytce, v pozdní básni *Sám o sobě* se zpovídá, že se toužil stát rytcem, ovšem předčasná smrt rodičů mu nedala na výběr a musel do učení k malíři Václavu Kretschmerovi:

*Já chtěl být rytcem. Divná věc jak já jsem prahnul vřele  
za slovem „sculptit“ pyšně číst své jméno nabubřelé.*

*Však zasáhl zas osud můj. Já osiřel jsem zcela,  
tak že jsem nechal duši být a hleděl jsem si těla.*

[...]

*Tak jsem si koupil paletu a šel jsem do učení.*

*Však život je moc střízlivý a každé snění tresce*

*Třel jsem tak barvy dlouhý čas na mramorové desce.*

*A třel jsem kobalt, bělobu, krev benátskou a okry*

[...] (*Lumír* 60, 1934, č. 4, s. 217–219)

V téže básni dále zmiňuje: „I přišel čas, kdy obrazy začaly lézt z krku / a myšlenky mé dávaly se strašně do úprku.“ Vztah k umění měl v sobě zakořeněný odmalička a tam je tedy původ jeho neobyčejného barvitého malířského vidění a znalosti materiálu. Také přátelství s krajanem Josefem Karlem Šlejharem mělo vliv na jeho literární činnost. Kromě umění jej uchvátila i podkrkonošská krajina a obojí později vtisknul do svých básní. Jako vůbec první literární debut vyšla báseň *Pes*, kterou autor poslal do redakce *Květů* (1896) a ještě téhož roku i do *Rozhledů*, poté *Volných směrů*, *Lumíru* a *Moderní revue* a dalších. Jako básník se do literatury zapsal nejvýrazněji svými prvními sbírkami (*Svět smutných*, *Klekání*), v nichž se představil jako vyzrálý tvůrce s hotovým básnickým výrazem. Ve své době byl vřele přijat a dokonce opakovaně připodobňován k epigonu velkých básníků Karla Hlaváčka a Jiřího Karáska. Opolský nebyl z těch, ve kterých vře touha po slávě, oddával se tiché, pečlivé cizelérské práci, byl plaché a melancholické duše, hledající klid. Snad i proto vycházely jeho knížky v malých nákladech, bibliofilsky a v jednom vydání. Smysl pro detail a krásu se projevil v grafické zpracování svých knih, které byly tištěny na kvalitní papír, zdobeny dřevoryty, lepty a ilustracemi, na nichž se podíleli významní umělci jako Jan Preisler,

František Pavelka nebo František Kobliha. Spolupracoval též s uměleckým hnutím *Hollar*.

Význam Jana Opolského postupně upadal do zapomnění, protože další sbírky nepřinášely mnoho nového, což dosvědčuje i menší zájem ze strany literární kritiky o pozdější sbírky. Jednalo se spíše o variace na dřívější témata a motivy, což se projevuje i v bakalářské práci: některé z nich analyzujeme opakovaně v rámci několika sbírek. V době své smrti v roce 1942 už Opolský patřil mezi autory téměř zapomenuté. Na význam jeho díla upozornil teprve po více než dvaceti letech po básníkově smrti Ivan Slavík ve výboru s úvodní studií *Představení v soumraku* (1968). Dalším knižním výběrem z poezie a drobných próz byly *Staré lesy* (eds. P. Kostiuk a V. Cílek, 2010) a výbor básní *Sám všechn život býti* (ed. P. Fabian, 2015). Autorem první monografie *Beyond Decadence. Exposing the Narrative Irony in Jan Opolský's Prose* (2015) byl britský badatel Peter Butler.

Bakalářská práce je pokusem o komplexní zmapování poetiky poezie Jana Opolského. Věnuje se pouze knižním vydáním a začíná první sbírkou básní *Svět smutných*. Stranou ponechává básně zveřejňované od druhé poloviny devadesátých let pouze časopisecky. Mezi sbírky básní zařazujeme též *Medailony*, obsahující z formálního hlediska jak poezii, tak i básně v próze. Oba tyto žánry se u Opolského často prolínají a stírají.

## SVĚT SMUTNÝCH (1899)

Svět smutných je „útlá knížečka veršů, malého formátu, cena 40 krejcarů“<sup>1</sup> obsahující 36 básní, které jsou až na čtyři výjimky psané ve čtyřverší. Není překvapivé, že Opolského první sbírka vyšla díky Josefu Pelclovi – šéfredaktorovi revue *Rozhledy*. Právě v *Rozhledech* totiž byly Opolského básně často zveřejňovány, a ty z let 1896–1898<sup>2</sup> se otiskly do básnickovy knižní prvotiny.

Ohlas, který básně sklidily, byl nemalý. Z tehdejší Krejčího recenze<sup>3</sup> se lze například dočíst, že z ní „nezpívá srdce, nýbrž, fantazie“, srší originálními vidinami a fantastickými deskripcemi, snovostí, její autor dokonce uznává, že nezná nikoho mu rovného; staví ho vedle Jiřího Karáska a považuje jej za protipól Viktora Dyka. Slovo Opolského je slovem výstižným, bezprostředním a plným sugestivních metafor a rozvitých obrazů. Snaží se popsat nálady své duše, které jsou úzkostné, smutné, „šeré a bledé“ a nitro, které je těžko popsatelné, reprodukuje skrz věci reálné, viditelné a odhaluje duši. Jeho vidění světa má jen jeden rozměr – přitahují jej pouze „věci, budící splíny a smutky“. Už samotný název sbírky tedy o básních mnohé vypovídá. Fantastický svět Opolského je specifický: vyskytují se v něm „temná doupata, v nichž vše hnije a pokrývá se plísní, v nichž se líhnou hadi, brouci, upíři a muchomůrky, vypráhlá lada, mrchoviště a rumiště, takové zapomenut, prokleté kouty“<sup>4</sup>. Podobně i jinde<sup>5</sup> se dočteme, že je lyrikem „melancholickým, teskným a v sebe uzavřeným“ a že „dovede věci vysněné viděti ve světle reality, jenž nemluví přímo, ale dovede sugerovati pomocí svých fantastických siluet a deskripcí jemně rozechvělé nálady své duše, jenž nemluví přímo, ale dovede dáti slovu výrazný kolorit a vůni psychického života“. Na rozdíl od Krejčího názoru je však podle anonymního autora „více meditativní než bezprostřední“. Fantazijnost, snovost a vidiny přitom vtěsnil do formy starší básnické školy. Přívětivé recenze vítaly mladého Opolského jako velký talent, básníka originálního svou básnickou obrazností a silou slova.

*Svět smutných* věnujeme z mnoha důvodů v bakalářské práci nejvíce prostoru, protože jak budeme postupně analyzovat všechny básnické sbírky, všimneme si, že

---

<sup>1</sup> Čarek, Jan (1949): *Jan Opolský*. Praha: Česká akademie věd a umění, s. 6.

<sup>2</sup> Slavík, Bedřich (1935): Počátky básnické činnosti Jana Opolského, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 101.

<sup>3</sup> Krejčí, F. V. (1899): J. Opolský: Svět smutných, in *Rozhledy* 8, č. 13, 1. 4., s. 582–583, šifra Kj.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 583.

<sup>5</sup> Nepodepsáno (1899): Dopisy. Z Lobeze, in *Plzeňské listy* 35, č. 241, 22. 10., s. 6.

právě tato byla pro Opolského tvorbu ze všech nejzásadnější. Již z této prvotiny totiž vykryštoval hotový básník a následující sbírky ji obohacují, doplňují a modifikují.

Sbírku uvádí báseň s názvem *Nálada*, která svými motivy jako by ve čtenáři měla hned ze začátku navodit atmosféru, kterou dýchá celá básníková prvotina:

*Dva černí ptáci k horám veslovali  
Nad mírně zšedlou pozdní krajinou,  
Z podivných míst se děti bujně smály  
A měsíc teskný brouzдал bařinou.*

*Z luk pozvedly se měkkých můrek šiky  
Nad meze kosmaté, jež páchly kořenitě,  
Potoků drobné zas zavýskalo dítě.*

*Čís tóny chvějně vibrujíce  
Jak rokot zvonů ve vzdálených vsích  
A s nebes různě zadřímaly svíce...  
Pak večer ztich' jak v kápi věčný mnich.*

Lze ji považovat za klíč, kterým se zpřístupní cesta k ostatním básním, proto považují za důležité věnovat jí více prostoru. *Náladu* vyvolávají příznačné, typicky dekadentně symbolistní motivy jako *černí ptáci*, *zšedlá pozdní krajina* či *teskný měsíc*. Do atmosféry unylého večera přinášejí dynamiku slovesa, která však děj nikterak zvlášť nezrychlují, naopak spíše respektují pomalé tempo: tempo večera, v němž všechno postupně a pozvolně utichá. Evokují unavené, ba dokonce líné bytí: „ptáci [...] veslovali“, „měsíc [...] brouzдал“, „zadřímaly svíce“. Pro vyjádření pohybu neživých věcí je autor antropomorfizuje. Tempo básně je určováno také tím, že jde o jeden krátký (kratší) časový úsek – popisované události se zde odehrávají paralelně v jeden okamžik, respektive v jeden večer. Zatímco denní doba je tedy čtenáři hned po prvním přečtení zřejmá, místo, do něhož je nálada tohoto večera zasazena, je neurčité, nejasné, ba až tajemné a děsivé – viz předcházejí verš „z podivných míst [...]“ nebo „a z neznáma zas zavýskalo dítě“ a „rokot zvonů ve vzdálených vsích“. V básni dochází ke kontrastu mezi neživým večerem a živými organismy; zatímco večer si *plyne* samovolně a nezávisle a je doprovázen svými atributy (zšedlou pozdní krajinou, měsícem), černí ptáci a „můrky“ jsou večerním stmíváním ovlivňováni. Právě tito živí tvorové ožívují večerní ticho a krajinu, a jakmile utichnou jejich pohyby (a zvuky), teprve „Pak večer ztich jak v kápi věčný mnich.“ Nápadně kontrastní mezi „rozpoložením“ živého a neživého jsou

také poslední dva verše v první strofě: „z podivných míst se děti bujně smály / a měsíc teskný brouzдал bařinou“ a „potoků drobné rozběhly se vzlyky.“ Na základě těchto úryvků též nelze opominout opozici mezi úzkostlivou přírodou a excentrickým člověkem, přesněji řečeno dětmi. Ticho je zde důležitým (leit)motivem a nad všemi vjemy je nejvíce exponovaný právě ten sluchový (smály se, vzlyky, zavýskalo, zněly, ztich) jehož prostřednictvím je zdůrazněn přechod mezi hlasitým dnem a tichou nocí, typickými vlastnostmi, které jsou se střídáním denní a noční doby spjaty. Jakmile totiž ztichnou i lidské hlasy, v přírodní krajině je možno vnímat jen tmu, ticho a snad i samotu a opuštěnost. Nálada, kterou Opolský v první básni navodil, bude „proplouvat“ celou sbírkou.

Vliv Havlíčkovy hudebnosti a mollové tóniny v básni *Hrál kdosi na hoboj* je nesporná ve verších *Když vynesli jej...* Námětem je úmrtí člověka a pohřeb. Zvučnost se projevuje počátečním pohřebním „pláčem zvonů“ a hudbou a dále je utlumována „utichavými tóny“ až do úplného ticha, které nastalo po smrti a rozlilo se po pokoji, zůstalo jen „prázdnou opuštěné, bezútěšné“. Pohřební průvod je popisován er-formou, poté však dochází ke změně na ich-formu. Zpočátku subjekt pohřeb popisuje zvenčí, aby se vzápětí distancoval od těchto vnějších okolností a zaměřil pozornost ke svému nitru. Báseň je meditativní, lyrický subjekt prožívá nejen úzkost způsobenou smrtí, ale i úzkost z nemožnosti se vyjádřit pláčem a ulevit si.

[...] *Já přál bych si, ten smutek pokoje  
bych roztavit moh v lítostivé slzy;  
přec plakat nemohu, jen jenom mi úzko je  
a viním se: ,ty zapomeneš brzy‘ [...]*

Ticho jako by převzalo moc nad jakýmkoliv zvukovým projevem. Ticho, které nastává po smrti jednoho člověka ovlivňuje i člověka jiného: úzkost ze smrti a ztráty blízkého jej děsí a umlčuje. Po zemřelém, který podlehl suchému kašli, zůstal jen prázdný pokoj a atmosféra v něm je stejně dusivá, jako příčina jeho smrti.

Projevy duše jsou popsateľné jedině prostřednictvím viditeľné reality, je nutné ale překlenout hranici mezi vnější realitou a nitrem: máme-li se plně zaměřit jen na své vnitřní pocity, musíme se úplně oprostít od okolního světa. Jenomže není možné popsat nepopsateľné – duši – jinak než prostřednictvím této vnější skutečnosti. Proto je potřeba najít takový stav, který by umožňoval úplnou kontemplaci, ale také koncentraci na to, jak projevy duše popsat. Opolského lyrické subjekty procházejí různými procesy: uzavírají do sebe, padají do mdlob a konečně – do snění. Snovost a

snění je velkým tématem – z každé básně se v různé míře linou podmanivé snové obrazy. To je básníkovo vlastní gesto: zobrazuje scenérie symbolistní a dekadentní, místy až děsivě bizarní (a to právě pro svou tajemnost a neurčitost), ale hlavně fantastické, snové a halucinační. Výjevy mají sugestivní účinky na vjemy; lze cítit (např. „páchly kořenitě“, „mdlivá vůně vosku a dezinfekce“, „šalvěj voní“), slyšet (např. „stromy šumí“) i vidět (např. „nic jsem neviděl“, „neviděná v dálce“). „Toxicita“ prostředí – zápach, hniloba, bahno – je všudypřítomná v básni *Ďábelská sonáta*:

*Puch, požářiště temnou vsí se vleče  
nad kostry topolů, z nichž visí mrtvolý  
a potok otrávený bez šumotu teče  
žab zdechlých pln a bahna do polí [...]*

Báseň *Hadí král*, jež svým názvem evokuje pohádku, je spíše baladou a podobně jako v básni výše v ní hraje roli odpudivá scenérie: „Ta černá sluj, v níž kaprad' vyhnívala / [...] / kde voda zelená se zabublat bála!“, „věčná plíseň v strži“.

Mrtvolná prostředí ožívají skrz zvuky, velmi často je to zvon, který jim dodává dynamiku: „rokot zvonů“, „pláč zvonů“, „zvon umíráček zvoní“, „zvony chlácholivé“, případně zvuk podobný zvonění: „krok řídkých chodců zvoní“. Podobně je to s motivem vody jako hlavním činitelem zodpovědným za ono hnití a bahno, a tím měnící ráz krajiny: „ze tmavooké hloubky na jezeře / jsou zastaveny vodotrysků divy“ (*Duše*), „vody, které neusnou, tu kolem zvolna tekly“ (*Úsvit*), „u paty věže šum kde dravé vody běží...“ (*Marná píseň*), „kde voda zelená se zabublat bála!“ (*Hadí král*), „když vlna vlnu bez ustání honí“ (*U vod*). Atmosféra hnusu čiší i z dalších nelibých a nevábnych obrazů, jako jsou například „nahé mrtviny“, bizarní „gigant-balvan hrubý“, jenž snil „prabáj boží“ nebo pohádkové „dravčí brlohy“.

Prostory jsou historické, honosné a velkolepé: jsou to „dlouhé chodby klášterů“, zámky, hrady, kaple, „starodávná věž“ a „prastaré katedrály“. Časově tak zapadají až do dávných věků, kam se dá přenést jedině fantazií. I popisy prostor jsou sugestivní a vizuální a vynikají secesní obrazností, která se v tvorbě období fin de siècle často objevovala. Místa, která se v básních vyskytují, jsou sice neurčitá, přesto je možné vycítit atmosféru básníkova rodiště Nové Paky. Je v nich duch maloměsta i přírody silně podkreslen sněním, přičemž vesnice stojí v kontrastu k maloměstu v básni *Ztracené chvíle*, popisující opakované návraty z města do vsi: „tak vracel jsem se chudý / z těch panovníčnických měst / do vísky rodné půdy“. Lokality se zdají být povědomé, ale

jsou zároveň vzdálené. Nedosažitelnou vzdálenost lze přiblížit jen ve snu: jedině tam je možné se přemístit na jakkoliv vzdálené místo, ale i do jiné doby, pradávne minulosti; do časů hradů, zámků a katedrál... V představách je i vzdálený svět poznatelný. Jsou v nich slyšitelné zvuky pocházející i ze „vzdálených [vsí]“, „vzdálené housle“ a „daleké trombóny“, za paní „z dále nikdo, nikdo nepřichází“ a z dále přichází „vír bubnů jdoucích hord sem slábnoucí šel z dále / a blížil se a ztrácel klamavě“ a podobně.

Pustá a prázdná místa reflektují stav této opuštěné a ztracené duše: a kolem ní „[z] všech koutů zeje prázdno opuštěné“ (*Když vynesli jej...*), „a vítr nosil pozdravy z prázdnoty od Nikoho“ (*Konec balady*) nachází se v bezvýchodné situaci, pohyb vpřed je „[...] jen řízení se v prázdno nekončící“ (*Obloha*), všeobjímající pocit marnosti, beznaděje a zoufalství vyvolává pocit naprosté pustoty: „prázdno se chýlí, nastýlá...“ (*Finis*), protože nenachází své místo a klid:

*[...] Já nevím, kdo mne pohostí,  
a nevím jak se vymluvím,  
že zrak mám plný úzkosti  
a oči s bělmem slzavým.*

*Já nevím, jak to vysvětlím,  
proč opustil jsem všechno  
a schýlen k cestám propadlým  
jsem zabloudil děcko... (Tedy, žij dobře v chladu vod, incipit)*

Otázka směru a cíle putování zbloudilé duše „Kam, duše, kams to chtěla?“ vyvolává hlavně zásadní otázku smyslu existence lidské bytosti vůbec. Lyrický subjekt prožívá intenzivní pocit tíživé osamělosti a uvědomuje si nevyhnutelnost lidského bytí: „Když pomyslím: Tak bloudit její plání / a nemít naděje, že meta dozírná, / jen věčný kosmem let a v nic se propadání / vždy zmocní se mne úzkost nesmírná...“ (*Obloha*). Jakékoliv nadějně vyhlídky jsou negovány (nemohu, nikdy, nikdo, nerozumí, není a podobně) a subjekt si přiznává, že se propadá do introspekce plné beznaděje a zoufalství, a to tak natolik, až je to nezdravé a přibližuje k šílenství: „[...] ve starém domě přecházel jsem sám, / do sebe vkleslý v přemýšlení chorém [...]“ (*V bouřlivé noci*). Zároveň však právě v introspekci nachází své autentické já: „V myšlení umírám, nacházím sebe sám“ (*Zpěv noci bezesné a bezoblačné*).

Zatímco naděje lyrického subjektu umírá, přírodní krajiny ožívají, respektive: žijí si dál spontánně bez ohledu na to, co subjekt cítí: „A lidé spali necitně pod strážním ještě krovem, / v mrákotách snů se dosud chabě vlekli, / vše bylo hluchem přikryté, co

životem my zovem, / jen vody, které neusnou, tu kolem zvolna tekly“ (*Úsvit*). Vrcholem marnosti je pocit *vanitas vanitatum* a nihilismu: „Zhyň všecko, co jen doufá, živoří!“ (*V páře lihu*), a „Obsáhnout vše! Sám všečen život býti! (*Konec balady*)“ a konečně proklamace světonázoru „Jsem rodák mrtvého, však největšího světa“ (*Okamžik letu*).

I když je kolem něj ticho, nemůže spát, protože jeho duše je neklidná a myšlenky „hovoří“. Tělo znamená jen schránku, avšak duše je věčná: „[...] člověk tuší / své tělo – hmotu – hroudě odervánu, / dech neznáma a nesmrtelnost duší.“ Pochybování o lidské existenci vyvolává pochybování i o existenci Boha a posmrtném odevzdání duše. Je možné kultivovat duši, avšak tělo časem chátrá.

[...] *Jsi, bože? Nejsi? – Nejsi-li,  
jsem silen dost, já nebesům dám sebe,  
mé tělo mravenčí sic roky zabily,  
však duše vzrostla bez míry až překlenula nebe!* [...] (*Okamžik letu*)

V prostředí snových halucinačních a bizarních výjevů se kromě vědomí lyrického mluvčího objevují také obrysy dalších lyrických subjektů – zjevů z lidových pověr. Díky jejich přítomnosti tajemnost prostor ještě graduje. Navíc dochází ke spojení lyričnosti a epičnosti, která spolu s mystickými subjekty a momenty umožňuje báseň číst jako baladu: „Víc setmělo se... přišla Meluzína, / podivně kvílíc navštívila domy“ (*V bouřlivé noci*). Za povšimnutí také stojí čas, v němž se nadpřirozené bytosti zjevují: je to právě romantizující motiv tmy, noci či nějakého přírodního, tradičně magického jevu, který je oživuje a dovoluje jim setkání se světem lidí.

[...] *Bylo novolunní...*  
[...]  
*a výři vyletí a meluzína s námi,*  
[...]  
*Pak dálným okruhem se navrátíme k tůni,  
kde lkavé bludičky nás očekávat chtějí!*  
*... Blýská se temnem... Mrtvé novolunní.*  
[...] (*Ordre de Bataille*)

*V toužebné sluji svaté ticho bylo,  
když skončil starý vlkodlak a tma tu byla dávná  
stříbrné světlo vlasatic se venku zahemžilo,  
Noc navštívila doupata v svém diadémě slavná...* (*Komuna*)

Tma u Opolského funguje jako jakýsi spouštěč myšlenek. Vybízí ke kontemplaci a k zamyšlení nad lidskou existencí. Tím, že v noci vše umlká a lidské oko sotva něco zahlédne, se aktivuje schopnost reflexe světa jinými způsoby než viděním. Takovým případem je báseň *Úsvit*: „Nejistý úsvit byl: ni modro, ani mlha / a nic jsem neviděl, zda obloha se kalí“ a zatímco člověk sní, příroda nezávisle na něm žije: „A lidé spali necitně pod strážním ještě krovem, / v mrákotách snů se dosud chabě vlekli, / vše bylo hluchem přikryté, co životem my zovem, / jen vody, které neusnou, tu kolem zvolna tekly“.

## KLEKÁNÍ (1900)

Také druhá básnická sbírka, obsahující 41 básní, vyšla u Josefa Pelcla. Lze v ní vysledovat posun k osobitějšímu výrazu: „Svět smutných byl, odmyslíme-li si jeho groteskně pohádkové roucho, výkřikem zoufalé duše, která marně a marně jde za něčím velkým a slavným“,<sup>6</sup> píše Otakar Theer v dobovém recenzi. A skutečně, zatímco ve *Světě smutných* se držel „v stopách Hlaváčkových“,<sup>7</sup> v *Klekání* již Opolský nalezl svou vlastní formu, „propracoval se k baladickému tónu“ a „vymanil se již z vlivu příbuzné noty Hlaváčkovy“. <sup>8</sup> Podle Theera si též uvědomil nedosažitelnost poznání některých věcí, nesnaží se odkrýt jejich tajemství a nemíří do mystických výšin. Tato tendence se projevuje tím, že ustupuje halucinační snovost *Světa smutných* a verše se přibližují k epice. Jsou srozumitelnější a čtou se lehčeji. Básník obrací pozornost na pozemský život, čerpá náměty z pradávnej biblické historie (*Chvilé stvoření*), antiky (*Akropolis*) a středověku (rytíři, králové) i z pohádek (*Probuzení, Zvířátka a Petrovští*). Funkci a významu těchto historizujících exkurzů bude věnována pozornost ještě dále. Objevují se i aluze na postavy skutečné (Homér v básni *Akropolis*) i fiktivní (Quasimodo – *Po posledním aktu, Gulliver*), a to jak v explicitním vyjádření, tak i implicitně, jako je tomu v básních *Chvilé stvoření* a *Světce či blázen?*, kde je potřebná znalost Starého zákona, aby čtenář pochopil, že jde o příběh Adama a Evy a proroka Jonáše, byť v básních není jejich jméno přímo vysloveno. Tyto lyrické subjekty mají u Opolského svou specifickou funkci: prožívat tragiku a tragédii lidství. Výstižná jsou i dále slova Otakara Theera: „jako by bylo p. Opolskému stydno říci ‚Hle, to je moje vlastní bolest!‘“,<sup>9</sup> a proto ji nechal prožívat své (mytické) postavy. Utrpení se stává oproti předchozí sbírce méně subjektivním: lyrický subjekt není stylizován do bezprostředního já proživatele, ale funguje spíše jako reprezentant duševních stavů jiných lyrických subjektů. S tímto se můžeme setkat v již zmiňované básni *Chvilé stvoření* (tragédie vyhnání Adama a Evy z Ráje) a *Quixote* (Quixote prožívá samotu a osamělost). Předposlední báseň této sbírky – *Po posledním aktu* – bychom mohli považovat za „doznání“, že se skutečně jedná o stylizaci lyrického subjektu do jiných

---

<sup>6</sup> Theer, Otakar (1900): Jan Opolský: *Klekání*, in *Rozhledy* 10, č. 6, 18. 12., s. 225.

<sup>7</sup> Karásek ze Lvovic, Jiří (1903): Jan Opolský, in *Impresionisté a ironikové. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: H. Kosterka, s. 146.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 147

<sup>9</sup> Theer, Otakar (1900): Jan Opolský: *Klekání*, in *Rozhledy* 10, č. 6, 18. 12., s. 225.

bytostí: „Hrám královny, kuběny / [...] / a Juany a ospalce / a patrioty ve válce / a blba Quasimoda / [...] / a rekvizitář ometá / mou denně lebku Hamleta / [...]“ atd.

Kde nedochází k „maskování“ lyrického subjektu, tam se výjev transponuje do snů, vzpomínek a představ, v nichž se odehrávají pradávne historie, mýty i pohádky. Tato snovost již není tak halucinační jako spíš popisná, protože lyrický subjekt jako by byl účastníkem důležitých milníků lidského společenství. Právě sen zprostředkovává jeho putování a cesty do dalekých míst, proto se opět objevuje vysoký výskyt příhodných slov jako noc a tma („Šel v noci kdos [...]“, *Světec či blázen?*, „A tma již byla [...] / A tma a tma...“, *Zvířátka a Petrovští*, „Zas celou noc jsem zápolil jen s obry“, *Těžká noc*).

Opolský se stále drží v intencích dekadentně symbolistní poetiky, Jaroslav Med<sup>10</sup> píše: „Scenérií je ‚neskutečná ‚bezlidnatá země‘ a ‚morózní krajina‘, v níž se pohybují lidé podobní stínům a romantickým preludům, kteří žijí jedině ve snech. Oč nudnější a ‚mdlobnější‘ se jeví básníkovi život, o to větší význam přikládá snu, do něhož promítá svou touhu po síle a činu.“ („...Kojencům znova prsy budou dány, / zas počnou soptit rudé strojírny! / Noc jarní všecky zanícené rány / zahalí ve svůj balzám nesmírný“, *Náměstí pomsty*). Dále pokračuje: „Hraje-li u symbolistně dekadentních básníků obecně sen velmi důležitou roli a je-li vždy víceméně výrazem melancholie a únikem před skutečností, u Opolského je jeho funkce ještě zvýrazněna tím, že se do snů promítá i ona romantická bizarní realita, velmi častá kulisa dekadentní tvorby.“

Přestože klíčovými tématy zůstává „melancholie, smutek a nálad[y] bezútěšného zmaru“,<sup>11</sup> objevuje se v nich nádech čehosi nového – ironického, místy až groteskního a absurdního. V zjednodušujícím pojetí možno říct, že dochází k proměně tragiky života v komedii života, frašku. Toto je příznačné zejména pro pitvornou báseň *Po posledním aktu*, ve které je neskrývavě tematizováno „opovržení vůči šedivé měšťácké společnosti“:<sup>12</sup> „och, publikum se musí smát / vzdor bolestným svým nudám / [...] / jsemť interpretem paňáci / i dóžat v bílém paláci“. Verše, které působí jako fraška na téma divadlo, se však v závěru mění v tragiku: vše byla pouhá nabubřelá role a lyrický subjekt po jejím vykonání nakonec ulehá „v ohromném tichu sám a sám“ a nachází „své srdce zanedbané“.

---

<sup>10</sup> Med, Jaroslav (1990): Klekání, in *Slovník básnických knih*, s. 94, šifra jm

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

Podle Jaroslava Meda<sup>13</sup> využívá k vyjádření antipatie k aristokratické společnosti antických a „středověkem zabarvených pohádkových a romaneskních motivů (loupežníci, králové, rytíři, hvozdy plné vlkodlaků apod.). Navíc pak Opolský svoji touhu po exotičnosti ještě doplňuje africkými a podobnými motivy (Nubičanky, tygři, sloni apod.), což jen podtrhuje bizarně dekadentní charakter jeho obraznosti“. Exotičností nejvíce vyniká orientální báseň *Tisíc a jedna noc* podle stejnojmenné lidové sbírky příběhů a *Koberec* s již zmíněnými africkými motivy. Funkcí těchto cizokrajných motivů je „stát v opozici vůči soudobé společnosti, jevící se básníkovi jako ztělesnění bezbarvé prostřednosti, pokrytectví a nudy“. Báseň *Po posledním aktu* není jediná, která vystupuje proti maloměššáctví. I jinde „[l]yrický subjekt zaujímá k současnému světu postoj pohrdavě aristokratické ironie, mění se občas až ve výsměšný sarkasmus“: „Mé rodné město... Ninive, plné hnusných stonožek, / až v hlubinách se za tě hanbí duše“ (*Světec či blázen?*), „V svůj bujný zámek předvésti mne dali / [...] / Jak černá krev se tmělo jejich víno / hlouběji než vilnost rytířů / já poklonil se paním, jimž je líno / povznéstí oči od svých vějířů“ a dále ještě „chrti ulízaní“, „trochu opilí a kadeřaví páni / s komikou pudru ještě na hlavě“. Měšťanstvo jsou „krátkodeché, strojní figuríny / jež do museí / kramář nalíčí“ a jejich tanec je „směšný kankán opičí...“ (*Kankán*) a „vzábblá pýcha“ (*Náměstí pomsty*). Pro druhou sbírku je též významná osobitý druh parodie. Jde o parodizaci (či ironizaci) původního mýtu<sup>14</sup> či příběhu, který Opolský originálně adaptuje: tak například v básni *Gulliver* si lyrický subjekt představuje sebe jako Gullivera, všeříkající je téma básně *Korunovace blázna*, *Ezop sarkastický* potkává po cestě laň, a protože není z cesty kam uhnout, rozhodne se ji přenést na zádech a v „eklektické“ básni *Probuzení* mísí dohromady motivy z pohádek o Sněhurce a Šípkové Růžence. Epičnost a popisnost těchto básní připomíná Opolského drobné prózy – tendence k dějovosti je výrazná zvláště u veršů *Zvířátka a Petrovští* (podle námětu Václava Říhy/Tilla) a *Probuzení*.

V prvních dvou básnických sbírkách Jana Opolského lze najít syntetizující prvky a společné rysy: Básníkovy lyrické subjekty zůstávají nadále uchváčeny dalekými cestami a putováním s cílem najít své místo ve světě. V básni *Mysterie* cítí nutkání jít: „proč mne k cestám nejdálnějším budí / nevím kdo, jenž pláče: půjdeme?“, ačkoliv neví kam – „buďsi kamkoli;“! touží hlavně dojít někam, kde „duše nebolí“. Pouze snění jako únik od bolestné reality však nestačí – je potřeba v tomto snu snít o vzdálených (exotických)

<sup>13</sup> Med, Jaroslav (1990): Klekání, in *Slovník básnických knih*, s. 94–95, šifra jm

<sup>14</sup> Theer, Otakar (1900): Jan Opolský: Klekání, in *Rozhledy* 10, č. 6, 18. 12., s. 225.

místech, která spojují básně *Gulliver a Tisíc a jedna noc* (objevuje se motiv korábu, je tedy pravděpodobné, že se jedná o Sindibádův koráb). Tématem obou je putování – podle známých příběhů totiž Gulliver i Sindibád podnikají cesty na moři i na pevnině.

Ale jsou cesty vzdálenější i blízké: třeba jen z města na vesnici. V básni *Nálada stará* jako by se vracel nejen domů do vsi, ale také zpět do *Světa smutných* – lyrický subjekt vzpomíná, když se jednou, sám už neví kdy („nemá paměti“), vracel za stmívání domů, kde však nachází jen prázdno a ticho, „v rozcestí na shnilé vztýčen holi“ Kristus. A jako by se snad vrátila jen duše bez těla: „téměř neživě jsem tehdež došel domů“, i „pes se slepě díval“, a dokonce jeho „obraz sinal v černé louži...“. Vrcholnou truchlivost a marnost a již povědomou hnilobu a hnus vidí lyrický subjekt v „bezlidnaté zem[i]“, je to „[k]raj morózní“ a „z hynoucího města“ vede cesta, po níž jde jen transport utýraných, zbitých krav (*Cesta*), všude kolem „bublaly dutě skryté síly vodní / [...] / ve shnilých jamkách houby mžikaly“... a „[b]ylo tak mrtvo“ (*Uprchlík*). A vůbec jako by byla voda zkázným elementem – sublimuje a ničí: „kde bahno hříchem dusíc rostliny / pod bublinami plynů usínalo“ (*Můry*), „Duch bahen stoup a sítinách se skryly / rosolů žabích kluzké zornice“, „chatrč hnila v křoví“ a z tůně „vyplula mrtvá ryba stříbrná...“ (*Jezero*). Lyrický subjekt v sobě pociťuje takovou nesnesitelnou úzkost a smutek, že by se snad sám vrhl do „černých“ vod: „však kámen vzít bych šťastně ke dnu pad...“ (*Rybník*). Trpí sklonem k filozofování, ačkoliv méně metafyzickému: „Jsme dosud? Či jsme byli?...“ (*Na Griegův „Eroticon“*). Ve své ruminaci se snaží najít odpovědi na otázky a touží být zbaven tíhy samoty a nejistoty:

[...] *kdy tichá ruka vlas mi odhrne*  
*a ústa, plná krásných bolestí,*  
*na mojich nohou mohou smutně rozkvéstí?*

*Kdy doletějí ptáci zulíbaní*  
*u cíle zemřít s balastem v mé dlani?*  
*Kdy usne mdlobou strumem ledový?*  
*Kdo jeho citům někdy vyhoví?... (Touha)*

Místo naplnění touhy se však zjevují můry, které veškerou touhu pohrbí ... „jemné můry, o nichž nevíme / se znakem smrti vrátily z honu / a chtějí usnout v květech zvadlých tónů, / se motaly po hrobech touhy mé“ (*Můry*).

## JEDY A LÉKY: verše navečerní (1901)

Třetí sbírka s titulní kresbou Jana Preislera vyšla u Dr. Ed. Grégra. Básně „opět zčásti vyšly v časopisech, Šeření ve Zlaté Praze 1901, tři básně v Rozhledech, čtyři v Moderní revui, šest v Lumíru, vesměs v letech 1900–1901. Satirická skica *Ante portam coeli* ve Volných směrech byla věnována Dykovi.“<sup>15</sup> Podle Slavíka<sup>16</sup> „obsahuje zase nový žánr: básně s motivem historickým a metafyzickým“ a je „odrazem generačních snah na zlomu století, spějících od lyriky k epice“, čemuž také odpovídá množství dějů redukováných na jednu strofu.

*Jedy a léky* by se daly charakterizovat jako vyvrcholení Opolského básnické tvorby, spadající do dekadentně laděného symbolismu. Uplynuly dva roky od vydání *Světa smutných* a Opolského se za tu dobu etabloval jako ironik, tvůrce snových i bizarních výjevů a mytolog. Jiří Karásek ze Lvovic<sup>17</sup> charakterizuje třetí sbírku takto: „Jedy a léky vykazují únavu. Opolský tu manipuluje většinou hotovým slovníkem, určitou zásobou básnických frází. Kde chce tvořiti něco nového, upadá v bizarní frazeologii, měníci básně v chaotické rýmování a v nechutnost výrazu. Ani ironizování se nedaří. Četné postavy, jež kreslí, mají něco z patologičnosti panoptikových figur. Jaká mohutná postava je např. v Bibli Hagar a jakou titěrnou loutkou jest u Opolského, jenž v ní nevidí, než protiklad k smilné náladě noční, kdy „patriarcha vchází k těžké ženě plodné“! Jsou však v Jedech a lékách i některá vybraně krásná místa, jako jest např. Evy počáteční pasus.“

Básně se zpravidla odehrávají na pozadí historických scénérií a za časů dávno minulých. I zde nadále dominuje tradice biblických mýtů a středověkých kulis. Slovo kulisy, které použil Čarek ve své monografii o Opolském<sup>18</sup> je zvláště příznačné, protože dominujícím prvkem třetí sbírky je motiv hry divadelní či loutkové, podobně jako v básni *Po posledním aktu v Klekání*. V básních vystupují pitoreskní charaktery jako Kašpar, loupežníci, čerti (*Marionetty*), kanibal, tetovaná panna apod. (*Panoptikum*), v *Nervosní roli* na (divadelní) jeviště přichází přímo lyrický subjekt: „Já vejdu na scénu, jak intrikanti vchází / [...] / já budu kolem metat smutné vtipy [...]“ a v závěrečné básni *Na vysvětlenou* je zase herec sarkasticky pojmenován jako „paňáca“, který se

<sup>15</sup> Slavík, Bedřich (1935): Počátky básnické činnosti Jana Opolského, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 104.

<sup>16</sup> Kropáč, František (1935): Lyrika Jana Opolského, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 80.

<sup>17</sup> Jiří Karásek ze Lvovic (1903): Jan Opolský, in *Impresionisté a ironikové. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: H. Kosterka, s. 147–148.

<sup>18</sup> Čarek, Jan (1949): *Jan Opolský*. Praha: Česká akademie věd a umění, s. 7.

„vmotá“ na scénu. I tam, kde není nějakým způsobem explicitně odkázáno na dramatický výjev, je možné vyčíst akt stylizace do nějaké role, jak je tomu v úvodní básni *Král* s podnázvem *Historická fantazie*: „jak herec zbylý v konci smutné role / řek mezi zuby: ‚Jdu dát srdce vám!‘“. Tato báseň by se mohla jevit jako reprezentace divadelní hry a její kompoziční výstavba by se dala přirovnat ke tvaru spirály: ve středu – uvnitř – stojí centrální událost narození krále a kolem ní se bohatě rozvíjí – vnější – epizující scéna. Dynamický pohyb a ruch („lid hromobil“, „pikle hryzly zemi“, „luza v trhu kradla šperky, / prelátů komže, vína apoték, / prznila hladké patricijské dcerky“) je zdůrazněn časovým příslovcem „a zatím“, které se na začátku verše objevuje vždy, když jde o odbočku od hlavní „dějové“ linie. Manifestací divadelních kulis je také posměšný postoj, se kterým jsou lyrické subjekty popisovány; básník se nebojí přiznat, že jde o loutky dřevěné: např. „A po všech čert a sedláček: jsou oba z tvrdých polen“ (*Marionety*), či voskové: „Mé panoptikum, pánové a paní, / [...] / jsou vesměs důležité osoby / [...] / Dál v dobré póze tetovaná panna / [...] / Kdo na ni sáhne... (vosk mi pokazí!)“ (*Panoptikum*). Skutečně to vypadá jako hra s loutkami, protože lyrické subjekty jsou ovladatelné a je možné manipulovat a zahrávat si: „Jsem ubit tak, jak může být jen zbito dřevko hubené! / [...] / tu byl jsem svalen obuškem, až vypadla mně nožička“ (*Marionety*). Také Opolského tragikomika lidského života je zde přenášena na loutky, vyvrcholením utrpení ubitého Kašpárka v *Marionetách* je verš „jeť nové frašky potřeba, jak obejde se beze mě?“. Role, které básnické subjekty (nejen loutky, ale i historické postavy jako král nebo biblická Eva) hrají, jsou smutné, tragické a satirické. Téma marionet zapadá mezi básně uveřejněné v časopisech<sup>19</sup> a dohromady tvoří jakýsi cyklus. Opolský ale nově personifikuje nejen loutky, ale také zvířata v básni *Madrigal*: „krab dávno zaschlý z podpostele vstal, / [...] / a deklamoval smutný madrigal. / ‚Ó nevěříme,‘ frkly želvy všecky – / ,ty nejsi žádný pravý pomořan!“ Sarkasmus se v *Jedech a lécích* oproti *Klekání* zesiluje, básně se dají nejlépe popsat slovem škleb, který v sobě nese sémantiku „pitvorné nebo bolestné grimasy: zoufalý, křečovitý š.; ďábelský š.; šklebem pokrivená tvář nebo též jízlivý posměch“<sup>20</sup>. Pod touto šklebící se maskou, kterou si lyrické subjekty nasazují, se však skrývá celá podstata jejich tragédie a pocitů marnosti: „Můj vlastní úsměv bolel sice, / jako když jízvu

<sup>19</sup> V *Rozhledech* (1901) vyšly *Nové marionety* a *Další marionety*, v *Lumíru* (1904) *Poslední marionety* a *Doslovem k cyklu Marionety* (1907). Inspirací k tomu námětu mu byly loutkové scény, které vídával v dětství. Slavík, Bedřich (1935): Počátky básnické činnosti Jana Opolského, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 105.

<sup>20</sup> Škleb, in *Slovník spisovného jazyka českého* [online], dostupné z <https://ssjc.ujc.cas.cz/> [vid. 26. 2. 2021].

rozšklebí“ (*Šeření*). Tyto pocity beznaděje pocházejí z nemožnosti dosáhnout vytouženého cíle a z nenaplněných očekávání. Již jsme zmínili báseň *Král*, v níž je nešťastný osud narozeného krále determinován už „teskným“ prostředím, do něhož se narodil – „pláč hebounký“ právě narozeného dítěte přehlušily hříšné, až zločinné události (spiknutí, krádeže, pití, rabování) doprovázené „ohavným zpěvem“, „hukem“ a tažením vojáků. Tyto události vryly právě narozenému následníku trůnu „do vosku duše první křivý vryp“ a jej „chodbičkou žití věrně zprovodí [...]“. Dospívající král je ztělesněním kladných ctností na úrovni duše – je hloubavý, netouží stát se králem, královský dvůr je pro něj tísnivý a „[...] pýchy plášť je příliš obnošen“, odchází do města mezi lid, aby našel své místo ve světě, kde se však neseťkává s pochopením: „hé, práci hledáš? Dary? Koholi? / ,Ne práci, dar! Jen lásku pravých duší [...]“. Jeho okolí je tedy naopak znázorněno jako hodnoty materiální a tělesné ovládané egem. Tento motiv hledání smyslu života a postavení ve světě uskutečňující se putováním nebo opuštěním domova, je u Opolského již znám a ani v *Jedech a lécích* není toto hledání úspěšné. Účinkem cesty, jejíž cíl nebyl dosažen nebo naplněn, je pocit deziluze. I v básni *Kanáan* se objevuje putování za snem: lyrický subjekt odchází z domova, aby došel do země zaslíbené, Kanaánu, opět se ale setkává s nepochopením: „jsi slídič prostořeký!“ a dochází k jeho vystřízlivění: „Ó srdce mé, hle parabola vratká / z úst zjemnělého lásky proroka, / jak zhubila vše domnění má sladká, / vše zkolébání sladká, hluboká!“ – „Ach, není Kanaan, nebylo jej, není“. Kontrastní k lákavé představě o exotické zemi je lidová vesnice, se všemi svými atributy: kostel, pole heřmánek, pozdní robota a lid, ale také lidová píseň „zahučaly“. Tento obraz se při jejím opuštění rozplývá a při návratu zpět se mu opět vyjevuje. Rodná vesnice pro lyrický subjekt znamená i bezpečí, lásku, vzpomínky a melancholické nálady: „Se chmurou v oku jehnice jdou zvolna / v mou starou ves, v níž kotvím v důvěře / a nálada je mdlá a blahovolná / (stesk dějepravné asi večere)“, ale také chudobu, bídu a neštěstí: již nemůže „zkrutlé sepnout hnáty“, jeho sady mu „ohryzky jen zrodí“ a z krávy místo mléka „voda s krví“ (*Selská píseň*), „Já měl jsem sporý lán se slibem úrody / [...] / a ženu těhotnou a mravnou jako květ / [...] / A peřin výbavy [...] / Až v chvíli sváteční má žena počítá, / že dost už rodila a žila do syta, / své ruce kostnaté pak sepne do šera, / má žena ohnutá a seschlá příšera!...“ (*Nová píseň selská*). Obraz vesnice je v rozporu se vši zámeckou a měšťanskou pompézností.

Projevem touhy po nalezení svého místa a pevné opory může být místo putování poustevnictví. Uzoufané srdce lyrického subjektu neví kudy kam, snad oproštěním od všech materiálních statků a vnějších vlivů by mohl dosáhnout života v pokoře

(*Eremitáž*). U Opolského však nelze počítat s takto jednoduchým řešením, na konci snahy o dosažení pokoje je vždy tragika: tedy – nemá cenu snažit se najít dobro, protože ve světě jeho básní neexistuje, a veškeré snahy o jeho nalezení jsou marné – východisko z utrpení nelze najít. Ukazuje, že dobro neexistuje.

V *Jedech a lécích* hrají velkou roli lidské hříchy, které objasňují, proč si vlastně dobro nelze zasloužit: pudová láska, sexuální touha, smilnost („hladké patricijské dcerky“, „chlípné Asiatky“, „a holek vztyk a těžký sklon / [...] / Jen stíhat kterou významně / [...] / a jako bouře na slámě / tu silné dítě počít!“, „noc smilná“), závist (příběh o Kainovi a Ábelovi, *Eva*), přetvářka (pokrytectví mnichů, kteří se za zdi kláštera opijejí: „Za epikury nečisté / zde omdlévají trapisté“, *Klásterská*) a podobně („Však pítí neustanem“). *Jedy a léky* by se daly jednoduše a souhrnně popsat jako satira na téma náboženství a víra v Boha, a to z toho důvodu, že víra v pozemské není víc než víra v metafyzické, protože právě ta je pokrytecká a neautentická (nedodržování Desatera). Když nelze nalézt oporu ani ve víře, prohlubuje se skepse. Kvůli tělesným touhám a vášním se pro lyrické subjekty stává vykoupení nedosažitelným a na Zemi prožívá utrpení: „A jsem tu rodák cizí / na cizí padnu polomrtev zem“. Náboženské motivy se objevují už v samotných básnických názvech (*Eva*, *Ante portam coeli*, *Chléb náš vezdejší*, *Svatá dejěprava*, *Malá reminiscence biblická*), ale i uvnitř textu (Kain a Ábel, Pán, Spasitel, soudný den, Ninive, ovečky „pámpúpámníček“ apod.).

S náboženstvím souvisí symboly stvoření nebo zrození: je to motiv ženy-stvořitelky, kde jde o narození dítěte (*Král*, „Chví v životě se prvý zápol děcka, / klíč přírody, jenž míří na venek...“, *Kolovrat*), Kaina a Ábela a poté dalších lidí (*Eva*) nebo zrna, ze kterého „strom ze zrna silák už tu stojí“ (*Eremitáž*). Zajímavé je, že s některými motivy bylo možné setkat se již v *Klekání*: stvoření Adama a Evy v básni *Chvíle stvoření*, na kterou vlastně navazuje příběh o stvoření Kaina a Ábela a příchod Jonáše do Ninive (*Světec či blázen?*) a snad i jeho vyhoštění (*Deportace*).

## POD TÍHOU ŽIVOTA (1909)

S odstupem osmi let vyšla nákladem B. Kočího v Praze další sbírka *Pod tíhou života*, kterou tvoří 52 básní. Opolský mezitím v roce 1907 debutoval jako prozaik souborem drobných lyrizovaných próz *Kresby uhlem*. „*Jedy a léky* (1901) už výrazně předznamenalý ústup z naléhavosti sdělení a originality básnického vidění. Ta se časem přesouvá do drobných próz (jejich první svazek *Kresby uhlem* vyšel r. 1907), jejichž příbuznost s Opolského texty ve verších je však jen vzdálená, zatímco z básnických textů, následujících po čtvrté Opolského sbírce *Pod tíhou života* (1909) – uchovávací si ještě místy svobodné ovzduší básní z raného období [...]“<sup>21</sup> Po prvních třech vrcholných sbírkách ty ostatní znamenají „sestup a pokles. Živá básnická imaginace vyprchává a zůstává nejčastěji jen vnějšková dekorativnost a většinou dost suchopárné slovo.“<sup>22</sup> Čtvrtá sbírka (a také po ní následující) se oproti těm předchozím setkala, jak je patrné z citovaných hodnocení, s negativní kritikou. Hned po jejím vydání F. X. Šalda dokonce konstatoval, že se jí musel „protrpět“ a „prožít kus zlé bídy a muk“.<sup>23</sup> Podle něj se z Opolského tvorby již vytratila ona „svěžest a novost duševního zraku“, „opravdovost cítění a naléhavost výrazu“ a „došel nakonec k této bědné, suché, pusté a nudné manýře, která připomíná [...] řemeslnou obratnost střihače siluet nebo hračkářství skladatele šarád a rébusů“. Dále nerozvíjel svůj talent a vše „scvrklo se a seschlo se [...] v strnulou topornou grimasu“. Šalda svou kritiku staví na konkrétních verších a ukazuje na nich „hlavní organické vady“.<sup>24</sup> První rys podle něj je „nepojmenovat nic vlastním jménem, opisovat obširně, loudavě a piplavě nejprostší děje a úkony“ a chybějící věcnost, obširné popisy všedních věcí a přílišná symbolická stylizace vedou až k nesrozumitelnosti. Šalda jako příklad uvádí básníkův popis obyčejného východu slunce: „Den po dni slunce z červánků je vzňaté, / vždy nové pompy pln jest jeho vzrůst, / jak symbol chleba na hostii svaté, / jenž plane jen a nedotkne se úst“ a píše: „Nepoví se nic určitého o scénérii ani o jednajících osobách:

---

<sup>21</sup> Fabian, Petr (2013): Jsem rodák mrtvého, však největšího světa..., in J. O.: *Sám všechn život býti*, ed. Petr Fabian. Praha: dybbuk, s. 118.

<sup>22</sup> Slavík, Ivan (1995): Básník miniatur a devadesátá léta, in I. S.: *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, eds

. Mojmir Trávníček a Jitka Bednářová. Brno: Vetus Via, s. 117.

<sup>23</sup> Šalda, F. X. (1953): Hledá se umělecké zdraví a umělecká čestnost čili slova o tzv. moderní české lyrice náladové [1909], in *Soubor díla F. X. Šaldy. Kritické projevy 7*, ed. Karel Dvořák. Praha: Československý spisovatel, s. 333.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 334.

jen stále čísi, kdosi, jeden, kdesi, odkudsi, jakýsi [zvýraznil Šalda]<sup>25</sup>: „Tedy tak dávno (kdy pak as?) / bral jsem se odněkud v poli, / potkal jsem v mlze kohosi, / ostatně kohokoli.“ (*Psychologie okamžiku*). Šalda ve svém textu několikrát přiznává, že si neví rady, co chtěl svými verši básník říci:<sup>26</sup> jde o „chaos“, „vrchol nejasnosti“ a „mystifikaci“.

Nápovědou k rozluštění obsahu však mohou být názvy jednotlivých básní – výmluvné jsou takové jako *Mohamed v poušti*, *Staré městečko*, *Vdova* nebo *Betlém*, u kterých je možné zasadit neurčité obrysy a symboly alespoň do přibližného kontextu. Obtížnosti sdělení též přispívá inverzní a nezvyklé pořadí slov a také množství dějů redukováných na jednu strofu, které jsme již zmiňovali u *Jedů a léků*: „To otevře se brána nejprve jedna, / z ní holubička bílá vyletí, / v kraj rozlije se drahá vůně medná / a v šíř a v dál pak bude viděti“ (*V hodině milosti*). Odhlédneme-li od dobových kritických ohlasů této sbírky, můžeme ji ve zpětném pohledu charakterizovat a hodnotit méně negativně a její významy registrovat spíše ve vztazích k autorovým předchozím a následujícím pracím. Mnoho básní je opět zasazeno do prostředí domoviny a přírody, která si zachovává svou přirozenou, nedotčenou podobu a existuje bez ohledu na člověka. Nejčastěji se jedná o náměty lesa nebo rybníka (vody): „Žil rybník pust a nehnul vodou temnou“ (*Samota*), „Tu vzepnou se a zašeleští sosny, / [...] / když říjení zní v dálce jelena“ (*Ranní prospekt*), „Šum lesa ustal, sebe sám se zhrozil, / [...] / Jen potok žil a bral se roklí tmavou“ (*Bouře*), „Jak řeka šuměla a třpytila se v běhu / [...] / a z proudů vodních bolest jímala mne“ (*Zaslíbená touha*). Rodná krajina je plná melancholie a lítostivých vzpomínek: „A znovu chápe kouzla její měkká / i smutnou její, marnou lahodu, / jak teče v dálku rozvolněná řeka / a snivé srdce shlíží na vodu“ (*Domovina*), „Zaneste se zrakem duše snivé / [...] / srdce vaše počne boleti. / [...] / Zaneste se do rodiště mého“ (*Staré městečko*). Výrazněji se uplatňuje kontrast mezi pokojnou přírodou a individuálním pocitem zhrzeného člověka, jak tomu bylo zejména u prvních dvou sbírek. Zobrazuje člověka navždy marně bloudícího a hledajícího klid duše: člověka pudového, materiálního a hříšného: lidé disponují „duší hříšníka“, „otupělostí ducha“, (*Domovina*), opouštějí své rodné hnízdo, snad aby našli jinde něco lepšího, avšak štěstí musí nalézt sami v sobě, nikoliv v jiném městě. Na konci svého putování si uvědomují pošetilost svého cíle – není lépe jinde na světě, když se

---

<sup>25</sup> Šalda, F. X. (1953): Hledá se umělecké zdraví a umělecká čestnost čili slova o tzv. moderní české lyrice náladové [1909], in *Soubor díla F. X. Šaldy. Kritické projevy 7*, ed. Karel Dvořák. Praha: Československý spisovatel, s. 335.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 335–337.

duše trápí... Lyrický subjekt se uchyluje do přírody, lesa, kde je snad možné se „očistit“, a tady si žádá „být zproštěn svojich pudů“ a touží „býti zbaven svého těla“ (*Samota*). „Jemu není příroda místem radosti, ani ne odpočinku: vyhledává si v ní jen samoty, kde lze medítovat, nebo černé lesy, útočiště sebevraha, kde člověka děsí přízraky, kde ‚shnilých dřev zmirá kouzlo bludičnaté‘, ‚churaví divná píseň kulicha‘ a na dubu jak ovoce větrem se chvěje lidská mrtvola“. Taková příroda ovšem neprobouzí radost k životu, spíše touhu po smrti.“<sup>27</sup> Bloudění je spojeno s pocitem útrpného osamění, který symbolizuje již tradičně všeprostopující ticho a noc (večer), která reflektuje lidské trápení: „I vyšel. Ticho. Půlnoc byla“ (*Ticho*), „Už večer vstal [...] / [...] / Svou vlastní trýzeň letmo zobrazenou / ve běhu mračna duch můj nachází.“ „A vládne ticho na dvoře i v domě“ (*Vdova*). Ticho a samota vedou k přemítání o lidské existenci a uvědomění vlastní konečnosti: „A tu je čas, kdy louč se láme / a nutno vkročit do noci... / Ach, žijeme a umíráme, / si nevědouce pomoci“ (*Ponocenská*), „Sám člověk neví: roste, nebo hyne?“ a jako by snad měla příroda nějakou zvláštní moc člověka očistit nebo mu ještě přitížit: „Zdaž vina toho padá na lesy? / Jsou samy sebou v ten čas nehostinné, / či přišel člověk s vlastní depresí? (*Mezi dnem a nocí*). V básni *Poslední hodinka* je mystickým symbolem les, jehož prostředí vyzývá k přemýšlení a je snadné ztratit se v myšlenkách o pojímání snu a reality: „sníš nyní sen, či vše je skutečnost?“, dokonce zde hovoří o „duchu lesa“. Podobně i ve *Svědění* nese les emblém tajemna: to, že je možné v lese snít, je „dar lesní“, ale jen „čistý“ člověk přijme tento prezent, „echo“, které rezonuje a přináší touhu „po něčem“ a „za někým“. Naopak „kdo s hříchem jde, ten v chodbách háje nesní / [...] / Neb tomu úzko je, když echo slídí po něm“. Hříšník je snad ten, kdo se nechává vést pouze egem, a proto v lese nerad slyší ozvěnu své duše – Opolský popisuje člověka materiálního. Lyrický subjekt se tedy ve svém životě cítí jako v pasti: „Jsme cesta vězně na řetězu nemá, ne blíž, ne...“ (*Konec hry*).

Leitmotivem básní je marnost poznání *vanitas*, které lidem odnímá jakoukoliv naději, duch slábne a ztrácí víru, je jen prázdno a samota a přichází myšlenka smrti: „Kdo vzal mi víru, zdaž mi dá ji zpátky, / chuť ku žití? / [...] / jak skončíte?“ (*Betlém*), „Co chtěli jsme, to nemůžeme mít, / jen klam to byl“ (*Chvilka noční*).

*Poslední marionety* navazují na motiv divadelní hry nebo loutkohry z *Jedů a léků*. Zatímco v nich šlo ještě o (loutko)hru plnou života, ačkoliv tragickou, nyní se jedná o unylou, otrávenou scénu „při chudém světle“, v níž „hrdinové zoufalí už byli“ jsou unavení a zbídačení, zkrátka „co bývalo, to není“. Tady i jinde je tematizováno

---

<sup>27</sup> Novák, Arne (1909): Cizelér krásného verše, in *Lidové noviny* 17, č. 99, 9. 4., s. 1, šifra -il.

vědomí konečnosti a pomíjivosti: „Van smrti blede kolem poplyne, / mé mluvy zalkne  
abecedu chudou / i zhyne vse a vsecko pomine“ (*V hodině milosti*), „Vše končí. Každá  
hra [...]“ (*Konec hry*).

## HRST IRONIE A SATIRY (1911)

Ironie a satira, kterou Opolský využívá ke kritice společensko-historických jevů, je spojovníkem další sbírky. Sbíрка vyšla nákladem revue *Stopa* (red. K. Horký) a obsahuje 39 básní. Opět se jí nedostalo příliš příznivého ohlasu, zejména kvůli vytýkané nedostatečné novosti; Opolského poetika se již nevyvíjí například podle kritiky v *Naší době*: „Janu Opolskému se kdysi dobře dařilo primitivními prostředky svého talentu vykouzlit nálady, jež měly kouzlo původnosti; dnes, kdy se posmívá malému českému městu, v němž žije, kdy si za předmět svých úšklebků vybírá dámy, jež pořádají večer k úctě Julia Zeyera, kdy se zastavuje nad nabídkami k sňatku v inzerátech *Národních listů*, Jan Opolský ztrácí na své síle již předem těmito malichernými zájmy. A ani tam, kde obzor jeho je širší, kde říká svoje glosy k našim sporům náboženským a politickým, nedovede nikde určitě a jasně hodit svému nepříteli rukavici v tvář: jeho nápovědi jsou zamlžené, jeho útoky nerozhodné, celek se rozplývá ve slovech a rýmech, kde nemají pádnosti a zdají se ještě koketovat s veršovou technikou prvních knížek autorových.“<sup>28</sup>

Samotný název *Hrst ironie a satiry* prozrazuje o tématu básní mnohé: jedná se výhradně o kritické komentáře k dobové společenské a politické situaci. Autorův kritický pohled se zaměřuje na politické jevy, maloměšťáctví, na církve a její příslušníky a vyznavače, věnuje se otázkám morálním a etickým (například shánění peněz do vládní kasy snížením platu učitelů, nákladů na lékařskou péči apod. v básni *Hospodářství*).

Tématem básní *1848, Srbsko* a *Volební reformě* se staly významné politické události. Lyrický subjekt vyjadřuje svůj ironizovaný kritický postoj k revolučnímu roku 1848 („Ten režim břitký, nepravý / však pomohl nám ku zdraví“, „a dráždí mne dnes pohříchu / do údivu i do smíchu / váš poměr s Windischgrätzem“, *1848*), k nástupu *schöneriánů* („Féerie se velká v domě tají, / [...] / Objeví se s dlouhým nožem v botě / všeměmec. / [...] / vstupní roli pro bas pivní psanou / Schönerer“, *Volební reformě*) a též ke krvavým bitvám na Kosově poli (*Srbsko*). Básně týkající se těchto konkrétních událostí si zachovávají jistou zastřenost, neurčitost a symboličnost, jako nápověda je doprovázejí skutečné osobnosti a přírodní reálie (ve zmiňovaných je to například Bach, Metternich, řeky Sáva, Drina, Dunaj, dále shledáváme třeba české patrony Václava,

---

<sup>28</sup> Hýsek, Miloslav (1913): *Literatura krásná*, in *Naše doba* 20, č. 11, s. 872, šifra -vh-

Vojtěcha, Jana z Nepomuku). Tyto dějiny sám lyrický subjekt nezažil a vyjadřuje se k nim s časovým odstupem, ze své doby pamatuje na mladočechy (*Bez konfese*). Exkurzy do minulosti zde využívá především jako předmět kritiky a ironie, nikoliv jako prostor pro marnost a utrpení lyrických subjektů jako u předešlých sbírek. Na minulost je pohlíženo prizmatem „zašlé slávy“, se zvýrazňovaným rozdílem mezi „starým“ a „novým“: „Tvá stará sláva, Paul de Cocku, zdaž zvětrala během roků?“ (*Jeglić biskup*), „Svět horší je než kdysi“ (*Veterán*), „Jsou hesla nová / [...] / A žena! Kdys jen fantom schvělý... / Čím byla dřívě? Čím jest teď?“ (*Nová hesla*), „Osud náš jak černá plena trudně všecko halí, / nadarmo jsme po staletí, zdá se bojovali, / [...] / Zmírá v sledním variantu stará píseň slávy“ (*Nová fáze*).

V první básni *Bez konfese* vzpomíná na rodnou krkonošskou krajinu, na její „vzduch zaručeně čistý“, do opozice vůči ní staví člověka s „duší mrzkou“ – bez vyznání. Lyrický subjekt se zpovídá s pocitem nejistoty, k jaké církvi patří a zdali vůbec: „Nikdy nebylo dost jasno ani mně, ni kněžím, / ku kterému ritu vlastně právem přináležím“ a následuje výčet různých církví, které kritizuje za jejich postupy a povrchní okázalost (římskokatolická – z té „nejvíc výhod plyne“, při liturgiích „pěkně zpíjí“, protestantská je „zachmuřená, hranatá a suchá“, didaktická a nudná, spiritismus „kult fantazie“). Příroda je oproti lidskému světu skutečně autentická. V úderných verších je i motiv slábnoucí víry v Boha: „Je ta lidská bohobojnost po čertech už slabá, / má teď svoje pochybnosti každá stará baba“ (*Pláč otce duchovního*), „[...] svatý otec Pius / vydal prohlášení, / [...] / proč se počet svatých, světic / rázně omezuje“ (*Degradace*).

Jan Opolský si je vědom, že se doba proměnila a že je před metafyzickou vírou stále více upřednostňován pozitivistický názor, a sleduje (s patřičnou nadsázkou) přeměnu hodnot z vnitřních na vnější: „Je zřejmo už, nejdem zpátky. Rostem. / A budem růsti, díky okolnostem, / dnes ještě více! / Snad ve vědách, jež brány temnot bij? / Či v umění, jež hloubí? V poezii? Ne, v kosmetice!“ (*Cesta k lásce*). Světskost a tělesnost jako převažující tendence lyrických subjektů se objevila už ve sbírce *Jedy a léky*. Ve sbírce *Hrst ironie a satiry* jsou předmětem satiry zejména pití a ženy, které jsou objektem erotické touhy: „[...] O nás Češích pak je známo, že se rádi zpijem“ (*Bez konfese*), „Jsem děvka tvá, jsem děvka tvá, o pane, / a život, smrt chci obé přetrpět! (*Modlitba v penzionátu*), „Kdo piješ rád, nu směle pij, co nevypil bys k stáru, / vždyť beztak síla národní se prýští z pivovaru.“ „Hle, ženy! Kdo by netoužil, jsa mužem, míti ženy“ „Hra v karty, kterou sílí duch, je mocná vzpruha žití“ (*Rozjímání*). Též materiální statky jsou nyní důležitější než citové záležitosti: „brambor na stůl středních stavů, pro

dobytek řepa, / zdejší život symfonie je pak velkolepá. / Vzdáleny jsou našich smyslů divy vášně, lásky, / [...] / Vzdáleny jsou našich smyslů hořké půtky nitra“. Život cílí jen „k dostižení zevních forem výstavního skotu“ (*Kraj*). Jako by se lyrické subjekty řídily mottem „život chce být vyžit zcela“ (*Nová hesla*). „Jedná se o to, nežít smutně, / po smrti přijde nicota“ (*List programový*) – tedy užívat život dosyta.

Všechny básně *Hrsti ironie a satiry* jsou naplněné ironií, některé z použitých symbolických obrazů ji dovádějí až ad absurdum, avšak poslední báseň *Ku konci života* je jakýmsi epilogem, reflexí a bilancí prožitého života a opět je v ní tematizováno vědomí nevyhnutelné konečnosti života a marné touhy: „Rok po roce mne mívá. Hořknu žitím, / jak vždycky dřív, hlad nezkojený cítím / po nových snech. / A ony nejdou. [...]“. Z motivického hlediska navazuje většina básní na ty z předchozích sbírek – v antropomorfizaci loutek, soch a stromů, samoty, zklamání a tajemství života a smrti.

## VERŠE O ŽIVOTĚ A SMRTI (1918)

S odstupem dalších sedmi let vydává Opolský sbírku *Verše o životě a smrti* u Fr. Borového. Tematicky i motivicky se vrací k počátkům své básnické tvorby (*Svět smutných, Klekání*) a svou poetiku dále výrazněji nerozvíjí – drží se v intencích dekadentně symbolistní lyriky: „Knihou *Svět smutných* vstoupil do naší poezie málem před dvaceti lety umělec, který se od té doby téměř nevyvíjel, tak že mezi oním sešitkem melancholické mladosti a přítomnou sbírkou *Veršů o životě a smrti*, zrozenou z rezigované moudrosti mužného soumraku, skutečně nelze shledati lidského a básnického vzestupu, – jest běžnou a přece věčně nespravedlivou zvyklostí v literatuře, že se nejsnáze zapomíná na spisovatele, kteří nemění se a nepokračujíce, zůstávají houževnatě věrni své osobitosti, vyjádřené hned ve vyzrálých začátcích –.“<sup>29</sup>

Básně Opolský opět zasazuje do přírodních scénérií, které stylizuje do snové večerní atmosféry. V ní se ocitá lyrický subjekt prožívající všepronikající pesimismus, pocity samoty a bezútěšnosti z nenaplněných tužeb a promarněného, protrpěného života (neobyčejnou touhu po lásce vyjadřuje báseň *Selanka*, kde si v přírodní scénérii představuje imaginární ženu). Jeho duše je zemdlená jako duše starce, jako by už stál na konci své životní cesty: „A já jsem stál jak stařec již pod jabloní, jež květla“ (*Jaro*). Lyrický subjekt je natolik zklamaný a unavený, že jediným východiskem z tohoto utrpení (tj. života) je smrt. Sám už neví a přemítá, zda vůbec ještě chce „svou touhu rozžhavit“ (*Vtělení*), nebo ji radši „nenávratně pochovat“ (*Do hlubin*). V život již ztratil víru: „To není víra vášnivá a ne též naděje, / to není slunný světa kruh, to jsou jen galeje“ (*Negace*). Zaujímá k němu rezigovaný postoj a poddává se vlastnímu zániku, odevzdává se smrti: „to nejsem já víc, živý muž, propadám rozkladu“ (*Negace*), a cítí dokonce její blízkost: „Když přišlo jaro, rujný čas, jenž vzedmul vody šumně, / cos jak stín mé mrtvoly vždy blízko stálo u mě“ (*Jaro*), „Živ být nelze. Není k tomu práva, / tmy oponou smrt ve smyslech tvých mává / a s tichem vchází“ (*Smrt*), „jako bys [...] svůj vlastní uzřel minout stín pěšinou po hřbitově“ (*Doma*). Smrt u Opolského ovšem není nic hrozivého. Je to součást existence a jeho básnické subjekty si jsou své konečnosti vědomi, zároveň však nevěří v posmrtný život. Smrt je pro ně vykoupením z pozemského utrpení: smrt totiž znamená necítit bolest...

---

<sup>29</sup> Novák, Arne (1918): *Jan Opolský: Verše o životě a smrti*, in *Lumír* 46, č. 6, 1. 5., s. 281, šifra A. N.

Pocity lyrických subjektů jsou projektovány prostřednictvím obrazů přírody (především mohutných řek a lesů), která je láká k sebereflexi a melancholickému zamýšlení nad prožitým životem. Tíživá samota je manifestována motivy noci (tmy) a ticha, které jsou již známou kvalitou Opolského poetiky. Zejména jde o večerní a noční přírodu a někdy maloměsto, které otevírá prostor k tiché kontemplaci lyrických subjektů a může prohlubovat jejich samotu: „vše, co jsi volal, jsou jen slova plochá, / svět, ticho v něm, se s dravostí jen kochá / v tvém osamění“ (*Ve spícím městě*), „Nelká tu pramen ševal, šum, / stoupá jen ticho ke tvým rtům“ (*Tichá stráň*), „Ves ticha je a nikde ani hlesu“ (*Smrt*), „[...] sady, hluché jako smrt“ (*Před svítáním*), „Uprostřed vody, luk a skal [člověk] občasně trochu dumá / o lecčem, co mu skryto je, není-li nerozuma. / V poslední řadě o sobě: počátek – konec kde je? / Trýzní se někdy z plaisiru pocitem beznaděje“ (*Doma*). Noc (a noční ticho) s sebou nese i emblém tajemnosti, snad až předzvěsti smrti – báseň *Noci* je její ódou, „apoteózou“: „[...] jak sama smrt si podmaňuješ ducha“, „[j]si lékem všech, kdo ochořeli z touhy, / jež znavil pohled do budoucna dlouhý“, „tvou hrůznou sílu cítí slaboch každý, / jsi schopna díla mlčenlivé vraždy, / když v snách je svět.“ Noc je pro lyrický subjekt „ložem, kde je i jeho samota“, „rakví“ a „jedem nejtěžším, jehož pohár zvedá k zdaru smrti“. A skutečně, i její vnější symbolizace by mohla být symbolizací smrti: „Tvůj černý háv ti mrtvě s beder visí“ (*Noci*). Tma a temnota bývá všeobecně spojována s mystickou transcendencí a spiritualismem a taky se smrtí. Příroda je oproti prožívajícím subjektům plná živelné energie, barev a vůní, čímž se Opolský přibližuje až k impresionismu: „hořké vůně“ (*Selanka*), „vůně hub“ (*Romance*), „indychové moře“ (*Noci*), „vůně střemch a bezů“ (*Před svítáním*), „mdlobná vůně“ (*Sváteční jitro*), „modrá jezera“ (*Pohádka o pěvcí*) apod. Básně svými symboly a metaforami opět připomínají atmosféru snu či halucinace; scénérie jsou zešeřené a potemnělé, snad i „mrtvolné“, znovu se objevují návraty do dávnověku (král, rytíř, princezna, ruina, hrad), mýtické bytosti (král elfů *Oberon*) i skuteční malíři Brandl a Führich (*Stíny nad krajem*).

## GALERIE ZVÍŘAT (1921)

V roce 1921 vydal Opolský u A. Krále sbírku *Galerie zvířat*. Tvoří ji 21 básní, jejichž jádrem je tematika živočišné říše; básně jsou (již podle svých názvů) variacemi na rozmanité zvířecí tvory. V tomto roce se mimo jiné stěhuje z Nové Paky do Prahy, a tato skutečnost se později projeví v odlišném způsobu krajinomalby: rodný kraj bude spjat s motivem melancholie a vzpomínání.

Autor přirovnávaný díky svým prvním sbírkám ke Karlu Hlaváčkovi je nyní v *Galerii zvířat* odchýlen od symbolismu: „[...] je však příliš realistou, jeho antropomorfismy jsou příliš všednodenní, komparace a paralely běžné, aby se hodil do rámečku, kdys sobě vyřezaného“, píše F. S. Procházka ve svém dobovém posudku.<sup>30</sup> Kritizuje Opolského „šablonovité pointy“, jako je „bázlivý zajíc, král jelen, krákorající hrobově havran, sentimentální labuti, zavilý býk z krvavé arény, čáp filozof o jedné noze, opice a opičící se lidstvo aj.“ Kritik nicméně uznává, že se v knize najdou i kvalitnější básně (*Netopýři*, *Hlemýžď*, *Barry*), konstatuje ovšem: „Umělecká úroveň mohla být jednotnější.“

Opolský představuje panoptikum živočišných druhů, které jsou ve větší či menší míře personifikovány. Je zde mluvící a vzpomínající zajíc, který „praví, náhlým steskem jatý, / že dřív lidé se zvířaty / jinší soucit měli“ (*Zajíc*); na koni zase „je zřejmě možno viděti, / že dumá o všelichem“ (*Dva koně*); čáp je filozofem, který „ví o všem, čím se trpí as / ve věčném lidském boji“ (*Čáp*) a podobně. Dává jim tedy rozum a lidské vlastnosti negativní i pozitivní. Každé zvíře má svou charakteristiku, například:

*Jelen* má ušlechtilé sny, věří v jednotu veškerenstva, je jako bohatýr, proto jej zve „králem zvěře“ (mj. na přední desce je ilustrace právě jelena).

*Dva koně* – jeden je u pluhu a tiše a pokorně se nechává za svou práci mrskat, druhý na hřbetě vozí krále a z té své slávy zpyšněl.

*Hlemýžď* zase bývá nedoceněn v bajkách a vydán na posměch dětem, i přesto je mírný.

*Havran* není něžný ani krásný, je hrozivý a je spojován s peklem a smrtí.

Graciézní *Labutě* na sebe s pyšností vzhlížejí v odraze jezera a žárlí při tom samy na sebe.

*Býk* je zavilý, sveřepý a divoký, ale nechává se štvát toreadorem.

---

<sup>30</sup> Procházka F. S. (1921): *Galerie zvířat*, in *Zvon* 21, č. 43, s. 603, šifra -pa-

*Pavouk* s sebou nese negativní konotace – ve své pavučině dlouze a trpělivě vyčkává „jak věčnost strašná, šedá v předpekli“ na svou oběť.

Nejde zde ovšem jen o přiznání lidských charakteristik zvířatům, je tomu i naopak – v ironické básni *Opice*. Lidé jsou zde přirovnáni k opicím – nikoliv tělesnou stavbou, ale prostřednictvím „psyché“: „ve vnitřní politice / [...] / I v sociální práci / [...] / ve všem znak opičení / nám vpálen navždycky.“ V jiné rovině jde i motivy soužití, vztahů mezi lidmi a zvířaty a také o jejich příbytky (louky, háje, vody); mohlo by jít rovněž o symbolizaci panteizmu, který byl vysloven již u *Jelena*, čímž by básně nabyly i hlubšího, filozofického významu.

Opolský zobrazil harmonický život zvířat, avšak s využitím elegických akordů. Zvířata doprovází lidský smutek a utrpení, s nímž svým způsobem i souznějí – ptáci o něm zpívají: „Tu slavík jako truvér čistý, / [...] / těch pěje slovy, již se vzdali / všech představ, jež kdy milovali / a v které více nevěří.“ V havraním zpěvu „Všechn žal světa, rmut a tíž / chtě-nechtě váti uslyšíš / z dutosti jeho zpěvu“ (*Havran*). „Více slasti, muk a vzpjetí / nelze v duchu uslyšeti / v tiché písni jedné, / více vzlyků, zrad a lásek, / jimiž vzbouří sedmihlásek / mrtvé odpoledne“ (*Sedmihlásek*). „[...] pění drozda, / sten zdušený a nesmělý, / jenž srdce moje rozdělí / a z marné touhy rozdá“ (*Sólo v tichu*). Žáby „vzdychají bolně och, och, och“ (*Žáby*) a podobně. Ptačí zpěv je výrazem smutku, který v lyrickém subjektu rezonuje, protože zní právě jako bolest, kterou prožívá: „Mníš opit tím, co slyšíš tlouci, / že není zpěv, leč roztok vroucí / tvých nespočetných bolestí“ (*Slavík*); „To není útlý ptačí zpěv, / víc kaskádě, s níž kane zpěv, / to podobno je spíše, / a duše těžko rozezná, / zda míra smutku bezmezná / vlá z hlubin či s výše“ (*Sólo v tichu*). Harmonie přírodního řádu je narušena i v případech, kdy se lyrický subjekt-člověk ke zvířatům chová nadřazeně. Zvířata sice dostala v *Galerii zvířat* „rozum“, avšak na ten lidský pořád nestačí. Pánem tvorstva je koneckonců i tady člověk, který ukazuje (a dokazuje) svou sílu a způsobuje zvířeti neočekávanou zkázu: „ – bleskne se a zajíc padá / v srdci s hrstkou broků“ (*Zajíc*); „Strašlivý pohled útrapy, / espadon meč když potápí / do jeho širých plecí“ (*Býk*); „když krví zrudnul bok její a čelo, / – ta rána dlouhá – / pak klesla dolů v prudké, měkké křivce / a spatřena tu byla od myslivce“ (*Kachna divoká*).

Zvířata, která bývají označována jako němé tváře,<sup>31</sup> v *Galerii zvířat* otevírají prostor pro symbolický výraz ticha: tichá je jelenova říše (*Jelen*), ryby jsou tiché

---

<sup>31</sup> Denotát *zvířata* je zatížen sémantikou „němé tváře“ např. v *Slovníku spisovného jazyka českého*, *Slovníku české frazeologie a idiomatiky* aj.

v hlubokém, hluchém rybníce (*Ryby*), tiše zpívá sedmihlásek (*Sedmihlásek*), v tichém lese se ozve drozdův „sten zdušený a nesmělý“ (*Sólo v tichu*), holub je mlčenlivý posel vzkazů (*Holub posel*), pavouk žije v „hluchém a němém prostředí“ (*Pavouk*) a kdyby žáby „mohly mluvíti / řekly by mnohem více“ (*Žáby*).

## DĚDICTVÍ (1923)

„Osmá lyrická sbírka Jana Opolského *Dědictví* (Praha, L. Bradáč) je z knih, jaké ideově a umělecky dovršují celé lyrické dílo. Se sbírkou *Veršů o životě a smrti* obsahuje souhrn meditativního dojetí a metafyzických nálad, soustřeďujících v zhuštěných útvarech dramatické prvky niterného dění, rozvířené bolesti a hořkosti, v smysl životního poznání.“<sup>32</sup> Paralelně s básnickými sbírkami Opolský nadále publikoval své drobné prózy, které svým lyrickým laděním významně souvisely s jeho veršovanou tvorbou (v knihách *Demaskování*, B. Kočí, 1916, *Nová země*, P. Plaček, 1918; *Muka a zdání*, S. Minařík, 1921). Opolského poetika vykryštovala již v jeho prvních básnických sbírkách a „ztvrdla kolem ideové osy“<sup>33</sup> smutku zklamání, melancholie a samoty. Její zásadní charakteristiky zahrnují již předchozí kapitoly; zde se tedy zaměříme na jevy, které se uplatňují nejvíce.

*Dědictví* je manifestem stárnoucího básníka, do jehož života přichází podzim. Z veršů lze vyčíst, že mu již docházejí síly. Navzdory úsilí, které vynaložil k dosažení svých tužeb, se mu nepodařilo je naplnit a medituje nad životem prožitým v zklamání: „např. *Rub žití*, *Smutek*, *Divadlo světa*, *Samoty*, *Elegie*, *Převoz*, *Vyznání*, jsou přímo instrumentací chmur podzimního večera v životě, po němž přijde jenom zimní spánek, nehnutý mír, hluboké mlčení.“<sup>34</sup> Tématy jsou promarněné sny a časy minulé, které jsou již nenávratně pryč: „Po dálných krajích oči moje si navykly jen toužiti, / chci se ženou být nepoznanou spjat v nadsmyslném soužití“ (*Rub žití*); „Je smutek touha po štěstí, stesk – touha rozkoš míti / a rezignace – křeč mých snah boj vervní podstoupiti. / Jest jako vavříin zahořklý, jak trpká réva vinná“ (*Smutek*); „a dálky bezklidné jen perspektiva mělká, / tvých úzkostí a zmatků živitelka, / tvých marných let“ (*Samoty*); „Jak ocún pobledlý, jenž na podzim se vleje / co plamen záhubný v lamp fialových řad, / tak chladný květ to bědné srdce mé je, / z brázd života když číší listopad“ (*Elegie*). Marné byly snahy lyrického subjektu o naplnění životních představ, které udávají „takt mizícího žití“, ale jsou jako sisyfovská práce (*Vězení*). Kromě symbolického podzimu je ideogramem stáří a umírání i večer v básni *Smrt priorova*: „Je večer všeho. Množí ticho cely, / do okna zírá mráček zkrvavělý / a žalně pěje / o mnichu, jemuž možnost byla přána, / v ten večer vzítí z rukou svého pána / smrt bez trofeje.“ V básních se motivicky

<sup>32</sup> Krecar, Jarmil (1924/25): České knihy, in *Moderní revue* 30, sv. 39, č. 5–6, s. 157.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>34</sup> Novák, Arne (1924): Jan Opolský: *Dědictví*, in *Lumír* 51, č. 1, 10. 1., s. 46, šifra A.N.

uplatňuje kromě blížícího se stáří i vědomí nevyhnutelnosti smrti, které posiluje bezútěšnost lyrického subjektu. Život nemůže být prožit jinak než v marnosti, protože *fatum* je nemilosrdné a „stín marnosti se za životem plouhá, / jenž nemůže, jsa bezcílnoš jen pouhá, / být plně žit“ (*Apostrofa*) a „[v]šecko je marnost, po čem’s toužil / [...] / Všecko je marnost, sen i cit...“ (*Nemo ante mortem beatus*). Přesto, jak píše František Kropáč,<sup>35</sup> v *Dědictví* „Jan Opolský nikdy nezoufá. Jeho světovým názorem je smutná víra. Vyslovil to přímo a mužně až o mnoho let – téměř o celé čtvrtstoletí – později v básni *Smutek*, pojaté do sbírky *Dědictví* z roku 1923:

[...] *smutek jest jak černý šat, jenž horké tělo halí,*  
*jak temné smyslů vězení, jež světlo milovaly,*  
[...]  
*Toť od kolébky úděl můj, daň nejkrutější z mála,*  
*neb vědma hlasem člověčím u hlav mých zaplakala.*  
[...]  
*Ni kapky sladké suchým rtům jsem k osvěžení neměl,*  
*ač horizont mých žádostí se zužoval a temněl.*

Tato báseň má mystickou intonaci a je vlastně účtováním s životem básníkovým. Či spíše s životním údělem, s lidským osudem jeho. To, co cítil nezvratně už odedávna, vyslovil nyní dlouhými, rozechvělými verši. “ Toto „přímé“ vyslovení je u Opolského novum; zdá se, že v *Dědictví* lze nově pozorovat i tendenci k větší srozumitelnosti: to, co bylo v dřívějších sbírkách symbolickým obrazem vyžadujícím usilovnější dešifrování, nyní nabývá více srozumitelného a konkrétnějšího obsahu.

V *Dědictví* lyrický subjekt bilancuje minulé a přítomné – mládí nenávratně prožité v touze „po něčem, co nemá jména, nemá formy zralé, / co jest mimo dosah smyslů skryto neustále“ (*Soška*). Po čem tedy celý život toužil, není vysloveno – byla to touha po opětované lásce k ženě, kterou projektuje do básně *Ta žena* a *Rub žití*, ale také snad po něčem vyšším, mystickém... Dávné vzpomínky už ztrácejí konkrétní tvary, básnické scenérie a objekty jsou jen halucinacemi připomínajícími snové výjevy: jsou zakryty stínem, mají „mrtvé odstíny“ (*Žár*), „neutrální odstín popelavý“ a je „mdlá vůně meduňky a hledíku a routy“ (*Samoty*). V básni *Mrtvína* se lyrický subjekt jako přízrak prochází snovou vsí s reminiscencemi na známé motivy Opolského prvních sbírek (tichá vesnice, mrtvolná krajina, spiritistické ladění, mátožní „lidé“).

---

<sup>35</sup> Kropáč, František (1935): Lyrika Jana Opolského, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 76.

Kromě dramatických básní jsou v *Dědictví* ale i básně vitální, vycházející ze životní zkušenosti muže: „A s poznáním řádů světa vstoupila do nitra víra v nový život, v nové příští, v novou lidskost. Takový jest asi niterní stav *Dědictví*. Došlo v něm k vyrovnání básnického nepřátelství s životem, k smíru za tvrdých podmínek, jež však jsou úplným uhájením lidského údělu.“<sup>36</sup> Přírodní tematiku reprezentují básně *Hojnost* a *V požehnaném roku*, které oslavují její úrodu, a sentimentální hymnus *Vyznání* na téma rodné vsi: „Byť tvrdý život byl, já snem mu hrany stíral / [...] /Kraj rodný měl jsem v lásce pro stesk polí, / [...] / kde sobě byl jsem v kontemplaci bližší, / rub žití prázdný objevit jsem moh.“

---

<sup>36</sup> Krezar, Jarmil (1924/25): České knihy, in *Moderní revue* 30, sv. 39, č. 5–6, s. 157–158.

## HVĚZDA MOŘSKÁ (1925)

Sbírku Opolský vydal u Ludvíka Bradáče jako bibliofilii a některé z básní zařadil pak roku 1936 i do své poslední básnické knihy *Čtení z hvězd a obelisků*. I v této sbírce opakovaně využívá postupů a motivů, jako je výrazná halucinační snovost, pesimismus, symbolistní smyslovost a variace na téma tragického života. *Hvězda mořská* je význačná zejména snovostí: lyrický subjekt upadá do mdlob a fantazie, iracionality. Pro svou silnou metaforiku a symboličnost se sbírka stává o něco méně srozumitelnou (podobně jako kniha *Pod tíhou života*, v níž se však lyrický subjekt stylizoval do konkrétních postav): „jsem provtělena v sen, jenž života se zříká, / v sen ze snů takových, jež sněny nebyly“ (*Kráska z kina*). Lyrický subjekt bezprostředně líčí své vize, v nich nahlíží na scenérie, které ovšem vidí jen v konturách a obrysech, zato velmi dobře procití vůně, zvuky (ticho) a barvy: „závoj těžce voněl“, „květ krvavý se rozvil a voní v pralese...“ (*Květy krvavý se rozlil...*), „vonné ženské vlasy“ (*Divadlo*), „vonné plachtoví“ (*Maria a Marta*), „vonný éter“ (*Kráska z kina*); často jde o zvuk zvonů a zvonků, který je buď „sladký“ nebo „žalný“, anebo o tichost duše a plynutí času. A právě v tom tichém snění se otevírají i brány k tajemství a mystickému kosmu. V tomto stavu vesmírného ticha se rodí halucinační představy, a to právě hned v úvodní básni *Hvězda mořská*: „tmou oči zvětšené, sem kosmem pohlédněte / na zápas krutý, / jak plachá zem' se lokti moře vzpírá / a všechny víry vod i všehomíra / jsou vyzvednuty!“ Do těchto vzdálených kosmických výšin zde míří na lodi, která je již ovšem „vrak“ a „střep“, což souvisí snad s pocitem osamění, marnosti lyrického subjektu, který na ní míří vstříc smrti. Pustá a prázdná je totiž duše lyrického subjektu: „Kdo kámen k nohám připevní a k hlavě, / by schránka lidská těžce, kolébatě / až ke dnu padla? / Kdo... Jsem sám a sám. A černo, pusto kolem“. Jindy se zdá, že se Opolský vrací na Zem a pocit nevýslovné samoty („a bytost rozplývá se v samotě své v nic“, *Zátoka žití*), bezmoci, strachu, zmaru apod. symbolizuje samotná neurčitost a tajemnost scenérií, ale přesto jakási vizuální poznatelnost, blízkost, například v básni *Tam u nás...*: „Tam u nás v polích podivně se smráká, / [...] / Tam u nás v polích prorvy jsou a jámy, / jež lačně se vším černem nasytí, / [...] / Tam u nás cesty pozdně cíl svůj tratí, / kdož jimi šli, jaks' navždy mizejí / ta tmavá pole nedají nám znáti / ni víru, lásku, ani naději.“ – Je něco zkaženého, pokřiveného na té důvěrně známé krajině. Jsou to ale i daleké obzory, kam se ukrývá osamocená duše – touha uniknout z bolestné reality se projevuje i v metaforách dávných časů, (biblických) mýtů a exotiky, které jsou u Opolského již známými motivy.

Jsou to variace na jména jako Alkyoné, Esthéra, Jahvé, Kristus, *Geiša* a *Filemon a Baucis*.

Čas nelze zastavit – plyne věčně a lyrický subjekt si toto plynutí uvědomuje, že stárne: uvažuje nad marnými touhami, ženské kráse a nenaplněné lásce, vášněmi, samotou i prožitým (ale ne „vyžitým“) životem. Přesto se i v této deziluzivní, skeptické vyrovnanosti objevuje malý kousek naděje, že *ještě je možno*: „Ještě tu může duch tvůj truchlý, předlouhou poutí uštvaný, / v zákoutí mrtvém, míruplném upadnout ve stav nirvany“ (*V loktech země*). Člověk si nevybírání své narození ani svůj osud a Opolského lyrického subjekt mu nevzdoruje, protože „Žijeme. Prostě nutno žít. Chápeš se práva zemřít. / Sotva kdo žhavý osten vzdoru v prsou svých pálit' ucítí.“ „Žijeme tak, jak možno žít“ (*V loktech země*). Život je totiž přes všechno zklamání dar a je potřeba jej dožít.

Do metafyzického kosmu míří ve snově stylizované básni *Terra Tenebra*, kde se nachází obrazy, které lze spatřit v halucinacích jako „síň nebes“, „třpyt mlhy kosmické“, komety – „mrtvé vlasatice“ a slyšet „čas tekoucí“. Verš „Zde vadneme a tajemstvími stárnem'... / aniž jsme jednou k němu přistáli...“ je možné chápat jako metaforu jednoty člověka a vesmíru, který z něj pochází a v něj také zanikne (obdobu biblického „prach jsi a v prach se obrátíš“).

Lze rozeznat i silnou básníkovu autostylizaci v básni *Marionety*. Tematicky se zde vrací k loutkohře a projektování pocitů lyrických subjektů do loutek, ovšem z jiného pohledu. Lyrický subjekt-autor do ní totiž reflektuje literární kritiku, se kterou se potýká: „Nevkus prý je to, řeklo se mi, / bloudění mezi iluzemi, / pozérství jakés' nevlídné / do loutek vkládat' ducha“, neživé loutky mu totiž nemohou poskytnout odpovědi. Dále kritika pokračuje: „Vždyť je to sketství, útěk holý, / kterým jen chabý člověk volí / životu nějak uhnouti / [...] / ujíti v asyl jedovatý, / v pochmurné, mrtvé zákoutí“, a mění se v apel, aby obrátil perspektivu k pozitivní stránce života: „Autore, vzmuž se, nabuď zase / zdravého pojmu o té kráse“.

Za povšimnutí stojí široký diapazon floristických motivů a symbolů, které jsou metaforou soucítící přírody: netřesk, šafrán, kalina, melisa (meduňka), dyanth (hvozdík), rdesno, tymián, smolnička, koriandr, levkoje (fiala) atd.

## MEDAILONY (1927)

Sbírka *Medailony* s podtitulem *básně a prózy* má zvláštní místo mezi ostatními lyrickými sbírkami. Je souborem básnických a prozaických textů; drobných próz, básní v próze nebo též – jak je nazýval sám Opolský – miniatur. Byla vydána jako bibliofilie Františkem Koblihou. Šest básní tematicky spojují osobnosti evropského umění, ke kterému měl Opolský tak blízko: „hlavními postavami miniatur tohoto slovního malíře jsou tak často dávní iluminátoři, cizeléři, řezbáři, sochaři [...], kteří úzkostlivě, pečlivě a v mlčení vypracovávají své dílo, v němž se pojí dokonalost řemesla s uměním.“<sup>37</sup> Básně *Aubrey Beardsley*, *Watteau* a *Apokalypsa* byly později převzaty do *Čtení z hvězd a obelisků*.<sup>38</sup> Promítá se do nich kult minulosti a významných uměleckých epoch, jejichž specifika básník dokáže sugestivně popsat: dekadentní marnost, smyslnost a tělesnost (*Aubrey Beardsley*), renesanční zátiší s madonami, která jsou tak skutečná, že „obluzují smysly“ (*Lukáš Cranach*), rokokovou hravost, lásku a harmonii (*Watteau*), barokní dynamiku a živost (*Giovanni Lorenzo Bernini*), náboženské náměty z období přelomu gotiky a renesance (*Albrecht Dürer. Apokalypsa*) a mohutnost snad středověkých hradů (*Konrád Pachta*). Opolský v nich rozvíjí svou znalost materiálů a schopnost detailně zachytit jemné nuance barev, struktur a výrazů, kterými oživuje statické obrazy a sochy: „Jeho srst byla hladká i zrousaná v trávách a pokud se týkalo výrazu jeho černavých, hlubokých očí, pocítila se v jejich upření divná směs lítosti a touhy ničím neodůvodněné“, „Peří některých mihotalo se teple a prismaticky, jakoby byly slunečným dnem k steré proměňavosti vzněcováno, peří jiných vyznačovalo se až tupou barevnou věrností dle šatu ptáčete, popelícího se v hlíně a prachu“ (*Lukáš Cranach*), „Bystrý vítr jako by se chápal roucha sochy, těžce z jeho uvolněnosti a skrýváje se za jeho složité lomy a prohyby“ (*Giovanni Lorenzo Bernini*). Postavy na obrazech a sochy vyobrazuje s jejich touhami, hříchy a vášněmi, jako by nebyly jen pouhými neživými výtvoři, dává jim život: „Tato falstafovská líc, zářící zřejmou spokojeností člověka, čelem k slunci života obráceného a kolébajícího své lidské štěstí v šumu révy a moštu“ (*Lukáš Cranach*), „Z jejich těla žádost příliš zřejmě tryská, / do očí hříchu příliš hledí zblízka“ (*Watteau*), „Vysoko obnažená noha, stojící na vrchu nádoby s mastí, otvírá klín, vyvyšuje živoucně pravý

---

<sup>37</sup> Slavík, Ivan (1995): *Básník miniatur a devadesátá léta*, in I. S.: *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, eds. Mojmír Trávníček a Jitka Bednářová. Brno: Vetus Via, s. 121.

<sup>38</sup> K některým básním se zde z tohoto důvodu vracíme znovu.

bok a modelována jest s takovou zjevnou smyslností, jakoby vystupovala z lože“ (*Giovanni Lorenzo Bernini*). Básník má rád mramor, protože pod rukama umělce se „v jeho tvrdé podstatě zachycuje i všecko prchavé a iluzivní“ a „mrazivá bělost [se] očividně přeměňuje na barvu živoucí pleti, odstíněné skrytostí krevního pohybu“ (tamtéž).

Místy jde z veršů až mrazivá hrůza, jakoby byl obraz před očima, jako „zátiší vydávající neklamně svědectví o majestátu smrti“, kde „slabé sípání zdálo se vycházeti z pootevřených zobáků, ztuha byly napjaty pařáty po přešlé smrtelné křeči“ (*Lukáš Cranach*), „ Zde bílí andělé kol sečou lidské hlavy, / z nichž teplý uniká a hustý krve proud...“ (*Albrecht Dürer. Apokalypsa*). Slavík<sup>39</sup> o Opolského přístupu k materiálu jazyka tvrdí, že je „vysloveně malířský“, „některé jeho drobné prózy jsou v pravém slova smyslu obrazové kompozice, ne děj a příběh, nýbrž scéna a výjev, nebo dokonce se zálibou a rozkoší zaranžované ‚zátiší‘. Slovo zátiší výborně vystihuje náplň jeho miniatur, aspoň některých. Je v nich *ticho* [zvýraznil Slavík], v tom tichu jsou věci jakoby balzamovány, jakoby ponořeny, aby byly uchráněny proti zkáze.“

V práci umělcově je obsaženo samotářství, uzavřenost, ticho i jakási marnost z nemožnosti sestoupit z dráhy osudu, který mu byl předurčen. Každý živý tvor je smrtelný, ale dílo zůstává. Jan Opolský v *Medailonech* klade důraz na osobnosti i na jejich na umělecká díla. Je to způsob, jak zachytit dynamiku času – prchavost lidského života a konstantnost děl, které přežily své autory a proměny jednotlivých uměleckých epoch v čase. Každá z těchto básní je odrazem jedné doby a dohromady tvoří ucelenou mozaiku. V každé z nich jsou životy tvůrců a životy jejich děl, jeden tvoří druhý.

---

<sup>39</sup> Slavík, Ivan (1995): Básník miniatur a devadesátá léta, in I. S.: *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, eds. Mojmir Trávníček a Jitka Bednářová. Brno: Vetus Via, s. 120.

## HORY A DOLY A LESY (1931)

V roce 1931 vydal již stárnoucí básník v pořadí svou desátou sbírku *Hory a doly a lesy* (Literární odbor Umělecké besedy a Kruh českých spisovatelů). Některé z básní byly převzaty do pozdějších souborů *Kameje* a *Čtení z hvězd a obelisků*. Báseň *Bukolická* byla poprvé otištěna v *Hvězdě mořské* a následně přebrána do *Hor a dolů a lesů* a konečně i knihy *Čtení z hvězd a obelisků*. „[S]bírka básní *Hory a doly a lesy*, vycházející deset let po básníkově příchodu do Prahy vrací se motivicky stále hojněji v rodný básníkův kraj, k jeho pramenům a lesům, aby tam opět načerpala vody živé“ – „srdce básníkově jako by toužilo nalézt v rodném obzoru centrum útěchy a spočinutí pozemského.“<sup>40</sup> Ovšem básníková duše je „již tak prosáklá smutkem, že i tento velký motivický návrat pod obzor rodného kraje pokrývá barvy a jas domova stínem básníkovy nitra. I ve vodách domoviny tkví zas ledová klid, voda nezaperlí, ptáček nezatíkne, celý kraj zdá se černou studnicí beze dna.“<sup>41</sup> Sbírka obsahuje reflexivní básně, v nichž lyrický subjekt prožívá podzim svého života a velkým tématem je vysílenost, stárnutí a zklamané iluze a nejednou také vzhlíží do kosmických výšek. „Je to poezie plná ticha, meditace, poledne a slunečního žáru, třebaže se Opolskému zdá, že je jak ‚pustý mlýn, jenž nicotu kdys drtil místo žita, jen věčnost marně proudící hnal v dávnu přes koryta.‘“<sup>42</sup>

Příroda koresponduje s jeho náladou a je vlastně metaforou lidské duše, je „symbolickou krajinou duše“<sup>43</sup> – nehostinná, neúrodná (*Mladá země, Rokle*) a nespoutaná, nemilosrdná a teskná jako osud člověka:

*Je potok, který teče kol, tak ledový a sklenný*

*v něm barvy světa chudého se zdají potopeny*

[...]

*Nic, co bys okem poznačil za blízké tvarům žití,*

*v té trudné vodě mrazivé se plynout neucítí.*

*A hluk té vody hudebně je bezbarvý a pustý,*

[...]

*A jaká voda, taký vzduch. Též prochladlý a krutý,*

[...]

---

<sup>40</sup> Čarek, Jan (1949): *Jan Opolský*. Praha: Česká akademie věd a umění, s. 9.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>42</sup> Heyduk, Josef (1931): Jan Opolský, *Hory a doly a lesy*, in *Venkov* 26, 1931, č. 87, 12. 4., s. 5.

<sup>43</sup> Novák, Arne (1931): Jan Opolský: *Hory a doly a lesy*, in *Lumír* 57, č. 10, 8. 10., s. 547.

A jako voda, jako vzduch, tak chudá země suchá  
je zvýrazněním hořkosti a spoutaného ducha  
[...]

A jako země člověk též pod osudnou mocí  
svá chmurná dědí zasnění jaks po pradávnm otci  
[...] (*Otcovská země*)

Příroda tedy s lyrickým subjektem soucítí („To byla sladká, zalklá noc a hvězdy stříbro mžily, / byl vnitřně jimi prosvětlen stav duše zasmušilý“, *Noc*; „pak luna studená se chýlit bude s výší / nad lidskou bolestí, jež úpí v žaláři“, *Věžni*), ale básník jednotu přírody a člověka manifestuje i antropomorfizací a personifikací flory: „Ty růže, které kvetly kolem, / jak zranil by je krutý žel“ (*Růže*), „i míza hojná, sladkohořká v stromě / jak tělem krev se bouří podvědomě, / srdcem i hlavou“ (*Velikonoční*).

Lyrický subjekt je v krajině sám, v podvečer nebo v tichu. A jsou to sugestivní přírodní scenérie rodného Podkrkonoší – hory, nížiny i lesy – které „v lidském srdci stesk a nostalgii“ (*Kraj*). Ve svém rozjímání se opět setkává s pocitem nenaplněných tužeb a jeho „celý život uplynulý se zdál být trpěn, ne však žit“ (*Nebesa*) a „každým dnem je marnější a chudší“ (*Otcovská země*). Reminiscence na téma prožitého života proto vedou k vidině blížící se smrti – například v básni *Mlýn* se přirovnává ke starému, pustému mlýnu, který už dosloužil... Smrt je v této sbírce velkým tématem a lyrický subjekt ji považuje za významotvornou: „smyslem života je jen vlekllost umírání“ (*Tiché lesy*). Čas, který na zemi nezadržitelně plyne, se teprve po smrti „zastaví na věčnosti“ a teprve po smrti jakoby se začínalo žít: „smrt, o níž Jan Opolský mluví v knize *Hor a dolů a lesů* tak často, není mu jenom zálivem klidu a zárukou stálosti, nýbrž i výpadní branou, za kterou svítají další možnosti.“<sup>44</sup>

[...] *Smrt... Sněžná smrt –, však skrývající žití,*  
*mdle v hrobě spát, však přece nezemřítí*  
*je dáno tělu,*  
*je přáno snu se rozejítí s hmotnem,*  
*jak v prostoru by vanul bezživotném*  
*let archandělů. (Zimní slunovrat)*

V *Horách a dolech a lesích* Opolský popsal určitěji svůj životní postoj a existenciální tíhu a, jak píše Arne Novák:<sup>45</sup> „podmanivou mocí působí především

<sup>44</sup> Novák, Arne (1931): Jan Opolský: Hory a doly a lesy, in *Lumír* 57, č. 10, 8. 10., s. 547.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 547.

několik lyrických kusů, kde z věcí spadly závoje, a před čtenářem v němé nahotě stojí prozrazena duchová podstata: básníkův oklamáný iluzionismus, jeho smutek agnostikův, jeho mražení samotářské a neschopnost plnozvučného života při veškeré životní touze, jeho únava z marnosti a touha po smrti, kterou „bolest přivolá a zasnoubí s mým tělem, když přibodla je prve na kříži“<sup>46</sup>. Osud člověka je apriorně beznadějný a nelze se mu vzepřít – veškeré tužby a snahy jsou proto marné: „Tvá touha – stihnout mír – je bloudění jen slepé, / je marné, bezmocné a těžké úsilí“ (*Tiché lesy*). Báseň *Noc u děťátka* osciluje mezi narozením a smrtí – reprezentuje život dítěte a stárnutí jeho otce. Dítka je zde vlastně předpovězen život v utrpení a zklamání. Zatímco starý otec má již blíže smrti, dítě všechny bolesti žití teprve čekají. Tato beznaděj otcova vědomí nezvratného utrpení a nevědomí dítěte snad představuje Opolského dceru,<sup>46</sup> ale dotýká se každého člověka. Přes všechnu svou bolest se život musí dožít a vědomí smrti se proto zdá být osvobozující, smrt je pojmána jako vykoupení – „život – sladké břemeno / i smrt – zlé dobrodiní“ (*Hluboko v lesích*), „Život uhrančivý, / Smrt jenom sladká“ (*Hřbitůvek*). Častým ideogramem pro blížící se smrt je hrob, rov a hřbitov, které básník využívá k manifestaci spiritismu.

V *Horách a dolech a lesích* – v jedné z posledních lyrických sbírek Jana Opolského, je citová a osobní otevřenost stárnoucího básníka výraznější než v jeho předchozích básnických knihách.

---

<sup>46</sup> Čarek (1949, s. 8) uvažuje, že Opolský touto básní připomněl lásku ke své dceři Martě.

## KAMEJE (1935)

Sbírka *Kameje* „není komponovanou sbírkou, ale spíše souborem básní, v nichž se variují motivy z předchozího básnickova díla a v kterých – v souvislosti s bilancováním přicházejícího stáří – převládá motivický návrat k rodnému kraji.“<sup>47</sup> Byla vydána k básnickovým šedesátým narozeninám jako soukromý tisk s dřevorytem Františka Koblíhy. Z celkového počtu pouhých sedmi básní byly do *Kamejí* zařazeny básně, které se objevily i v jiných sbírkách: básně *Svaté pole* a *Růže* byly převzaty z *Hor a dolů a lesů* a jiné dvě (*Večerní pastel*, *Městečko v horách*) byly později otištěny v poslední sbírce *Čtení z hvězd a obelisků*.

Básně spojuje motiv rodné novopacké krajiny, na kterou lyrický subjekt vzpomíná tak, jak si ji pamatuje z mládí a nyní ji pozoruje stařeckým okem. Obrazy scenérií jsou jako *kameje* – reliéfy – které se mu vryly do paměti. Krajinu vidí jako zpustošenou: „Louky a háje, zjizvené pluhem“, „opustlé cesty, úvozy“ (*Rodná hlína*), přesto krásnou a milovanou. Základem citové otevřenosti lyrického subjektu je autostylizace šedesátiletého básníka. Ten žil od dvacátých let v Praze, a proto projektuje svou sentimentalitu při vzpomínání na domov do básnického subjektu. Jeho duši rozechvívá teskný, melancholický akord při rozjímání o minulém a přítomném, a to zvláště v básni *Městečko v horách*. V ní se vrací do míst, kde prožil mládí a jeho pozornost tady upoutávají důvěrně známé objekty (kostely, boží muka, ulice, náměstí atp.), které již nejsou jako dřív, jsou prázdné: tamější místa „vznačují nejčistší kout na zemi, / osídlený ne už lidmi, jenom jejich dušemi“. Stejně jako krajina je osamělý i lyrický subjekt. V básních *Svaté pole* a *Starý pokoj* se pohrouží do myšlenek o lidské konečnosti, rezonuje v něm stáří a blízkost smrti nebo umírání. S tou je ale smířený již v prvních sbírkách, a snad proto zůstává klidný i přesto, že je toto téma konečnosti v jeho životě už aktuální.

---

<sup>47</sup> Nepodepsáno: J. O.: Kameje. Ediční poznámka. *Česká elektronická knihovna* [online], dostupné z <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=770> [vid. 1. 5. 2021].

## ČTENÍ Z HVĚZD A OBELISKŮ (1936)

V roce 1936 vydala Umělecká beseda Opolského poslední lyrickou sbírku *Čtení z hvězd a obelisků*<sup>48</sup>. Básník ji připsal své ženě Františce a reflektoval v ní „v novoromantickém duchu místo člověka v kosmickém řádu“.<sup>49</sup> Zařadil do ní několik básní z předešlých sbírek: z *Hvězdy mořské* deset básní (přičemž báseň *Bukolická* byla ještě předtím uveřejněna ve sbírce *Hory a doly a lesy* – mimo ni odsud převzata ještě jedna), z *Medailonů* dvě básně a z *Kamejí* rovněž dvě básně; některé z nich přitom prošly drobnými úpravami.

Přestože bychom v této knize na první pohled těžko hledali vysloveně novou poetiku nebo motivy, znamenala jistou autorovu „básnickou obrodu“.<sup>50</sup> *Čtení z hvězd a obelisků* vyplňuje poslední prázdné místo mezi ostatními sbírkami a uzavírá tak kruh autorova tvůrčího básnického života a jeho básnické tvorby.<sup>51</sup> Jan Opolský byl „hotovým básníkem téměř již na počátku své literární dráhy a každá jeho nová kniha, tedy nyní i *Čtení z hvězd a obelisků*, dotvořuje jen novými polotóny a odstíny básnický svět nesmírně sensitivní lyrické duše jednou provždy zaslíbené snům a smutku, jednou provždy poznamenané tichem a ústraním“.<sup>52</sup> Básníkovo stáří i nemoc se promítly do symbolistní struktury: více a více hledí do dálek kosmických a hvězdných, snaže se poodhalit tajemství univerza a prohlédnout jeho nekonečný prostor. Jeho lyrický subjekt s očekáváním vyčkává na noc, která pokryje celou krajinu tmou, a v odrazu vodní hladiny bude moci zhlédnout odraz noční oblohy. V okamžiku, kdy se hvězdy a měsíc zrcadlí na hladině, jsou lyrickému subjektu nejbliž – je „úkryt měsíční kdes v hladině vod“ (*Susana*). Celé nebe je promítnuto do vodní plochy a motiv oblohy je často symetrický s motivem moře: „Kde dálky spájejí se s oblačnem a řekou“ (*Zátoka žití*), „a v moři mlh, jež nad řekami spěly“ (*Běžin luh*). Lyrický subjekt adoruje moc noci, její tmu, a personifikuje ji v ženu v básni *Černé šaty*: „Z čeho to měla moje noc ušity černé šaty?“, „Ledové ostří měsíce v rukou svých plaše mění / ve mračnech budíc nejtěžší kosmické krvácení.“ „Po vodách páchne rybinou, šachorem, trpkou travou, /

<sup>48</sup> Za tuto sbírku a Visuté zahrady obdržel Cenu české akademie věd a umění (*Český deník* 25, č. 325, 26. 11. 1936, s. 1).

<sup>49</sup> Zizler, Jiří (2000): Jan Opolský, in *Lexikon české literatury 3/I*, ved. red. Jiří Opelík. Praha: Academia, s. 682, šifra jz

<sup>50</sup> Tamtéž.

<sup>51</sup> Nutno tady alespoň okrajově zmínit, že psaní prozaických textů se Opolský věnoval až do konce svého života v roce 1942. Poslední sbírka jeho drobných próz, *Hranolem křišťálu* (Praha: Jos. R. Vilímek), byla vydána posmrtně v roce 1944.

<sup>52</sup> Knap, Josef (1936): *Čtení z hvězd a obelisků*, in *Venkov* 31, č. 52, 1. 3., s. 9. šifra Kp.

chorobnou vůni trouchnění [...]“ a je v ní i cosi zkázného: „Není už vůně. Povstal vír ovadlých černých kytic, / noc je tak lačna, z prázdnoty veškeren vesmír sytíc.“ Noc je katalyzátorem nekonečné samoty bez lidí, ticha a snění.

Zásadní pro pochopení motivické struktury této sbírky se zdá být analýza úvodní cyklu básní, triptychu *Tři noční písně*. Námětem první z nich (*Zrození spánku*) je mýtus o bohyni Noci a zplození syna, boha spánku, Hypna, kterého „počala a porodila v trudu“. Lyrický hrdina se oddává uctívání noci („já pro ten trud noc uctívati budu“), protože „se snům a smutku zaslíbil“. Podle báje matka se synem sesílá na zem spánek a snění, kterým zbavuje živé bytosti pozemských trápení. Krajinu *Čtení z hvězd a obelisků* tedy můžeme vnímat na prvním místě jako sněnou a snovou a také zešeřelou noční tmou a osamělou. Sen je únikem, osvobozením od všední reality, znakem „touhy vymanit se z bludných kruhů i znamením rezignace, předzvěstí konce“<sup>53</sup> a jeho magická síla, „projektující lidství v jeho izomorfnosti s univerzem“.<sup>54</sup> Stav snění je tak hypnotický, že často evokuje posmrtnou krajinu, hrob a přítomnost smrti, její „bílé ruce“: „Je tu jak v hrobě. V poslechu / maně to člověk cítí, / otavní sluka jediný / že tu je pazvuk žití“ (*Pozdní večer*), „Vře ticho předsmrtné, sníh bez konce v ně padá / [...] / smrt sestoupí jak hubitelka bílá / níž ku člověku. / Smrt, sněžná smrt, však skrývající žití, / mdle v hrobě spát, však přece nezemřít“ (*Skleněný zvon*). Mladé tužby a vášně lyrického subjektu už nejsou omamné, jsou mdlé a životní síla z lyrického subjektu vyprchává, zůstávají jen myšlenky na promarněný život – už přijde jen smrt: „Jak strašně truchlý, prázdný život můj!“ (*Aldébaran*), „Muk necítím, ni lačnou žádost činů, / znám pro všecko jen jednu prapříčinu; / smrt přijde záhy, / do věčné vlasti hmotné tělo vznes“ (*Bílé ruce*). Vidina ultimativního konce jej nutí ještě naposledy zavzpomínat na minulost, na rodný kraj, který je sice ne vždy přívětivý, přesto pro člověka útulný a drahocenný, protože se v něm odráží celý jeho život (*Vetchá vzpomínka, Zátoka žití, Bukolická, Předurčení, Domov, Městečko v horách*). Již v něm nejsou lidé, ale jen jejich duše. Kolkolem je studená zima, která ještě umocňuje pocit neživé, mrtvolné krajiny; vše je chladné, necitlivé, spící: „Strašně se tiše sype sníh, podstatu hmotnou taje, / na zemi, mrtvou zdánlivě, která jen umdlena je“ (*Sníh*), „Sníh. Všude sníh, jenž tlumí hlasy, / jenž silou smrti vymáhá si, / co bylo právem za živa“ (*Zimní den*), a to snad proto, že v ní vládne mytologický *Bůh Janus* – pán všech

---

<sup>53</sup> Merhaut, Luboš (1994): Projevy dekadentní snovosti, in L. M.: *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV ČR, s. 85.

<sup>54</sup> Merhaut, Luboš (1994): Sen, tamtéž, s. 69.

začátků<sup>55</sup> a konců, mezník mezi minulým a přítomným, pozemským a posmrtným. „Co bývalo, vše zašlo!“, „Co bývalo, vír věků strh do své hlubiny, / kde nabude své váhy styk stínů se stíny“, proklamuje. Vše má vyměřený čas a všechno zde spěje k zániku, záhubě – hříšní lidé k smrti („Náš hřích je nesmírný a ničím smýt se nedá“, *Apokalypsa*) a jejich těla po smrti skončí v hrobě a duše se dostane na věčnost, kam dopluje na „Charonovou loď“ (*Phlegeton*). Sněná krajina připomíná temnou posmrtnou říši, scenérie jsou jako kouzlem noci prokleté – morbidní, tajemné, mystické a mytické. Jen zdánlivě připomíná empiricky poznanou zem. Na této kouzelné krajině je západ, metafora konce života, a všeobjímající prázdnotu ožívují jen kontrasty světla a tmy (zář zapadajícího slunce se odráží a oživuje strnulé portréty v básni *V galerii* a *Soumrak obrazárny*) třpytivé odlesky zlata a stříbra a sugestivní barvitost. Barevná škála je opravdu široká, Opolský čerpal z drahých kamenů: ohnivá rudá (granát), fialová (ametyst), žlutou (topas), modrá (azur) a duhová (opál). Není divu, že byl nazván „brusičem drahých kamenů poezie, brusičem řeči básnické, verše, věty, slova, světla a odstínů“,<sup>56</sup> a to i díky jeho výjimečnému výtvarnému vidění. Láska k umění se promítla do tématu několika básní: *Chrámový kout*, *Soumrak obrazárny*, *Terracotta*, *V galerii* a *Watteau*. Žena je objektem tužeb – ovšem nenaplněných – a původcem vášnivých vzplanutí. Je hluboce zakotvená v jeho smyslových představách: „Smyslovost Opolského je dokonce vystupňovaná místy v smyslnost“, některé pasáže jsou podle Václava Hrbka<sup>57</sup> dokonce „z nejžhavějších erotických kusů, které jsme v poslední době měli příležitost čísti“, z dnešního pohledu se však jedná spíš o opatrný náznak erotičnosti: „nahé tílko Uguisy-gejši“ (*Gejša*), „tvých prsů vztyčený a uzardělý hrot“ (*Susana*), „Sát nechtěj z těchto rtů, jež oněmily hroby / [...] / po prsech nežadoň, jež příkrá bělost zdobí, / po klíně, jehož bys svou vášní nevzbudil!“ (*Kráska z kina*).

Je jen smutek a marnost v básníkovu pojetí života. Jeho lyrický subjekt očekává smrt jako katarzní osvobození z pozemského trápení: „Jak je žít těžko, zrovna tak / mrtev být as je snadno“ (*Pozdní večer*).

---

<sup>55</sup> Začátek roku – zimní měsíc január, tj. leden.

<sup>56</sup> Čarek, Jan (1949): *Jan Opolský*. Praha: Česká akademie věd a umění, s. 13.

<sup>57</sup> Hrbek, Václav (1935): Novoromantik, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 110.

## ZÁVĚR

*Umíme zemřít, vejít v tyto sady,  
tichounce ležet v rezných travách tady,  
žítí však nedovedem. (Hřbitůvek, Hory a doly a lesy)*

Cílem bakalářské práce bylo podat komplexní obraz básnické tvorby Jana Opolského. Chronologicky zaznamenáváme konstanty a proměny témat, motivů, symbolů a metafor i s ohledem na dobové ohlasy jednotlivých básnických knih. Opolský byl podle těchto hledisek básníkem poměrně homogenním; jak jsme několikrát ukázali, sbírky byly variacemi na podobné motivy, které v podstatě vyčerpala hned prvotina *Svět smutných*. Napříč celou básnickou tvorbou zůstalo neměnné subjektivní vidění světa, atmosféra rodné krajiny, opuštěné, prázdné či bezlidnaté, někdy až mrtvolné a bizarní scenérie s fantazijním odstínem, úniky před realitou do snů a ticha lesů. Světonázor jeho lyrických subjektů vyplývá z premisy, že život je apriorně beznadějný, všechny touhy jsou marné a nezbyvá než se smířit se svým „fátem“. Veškerá snaha o nalezení smyslu života a východiska z utrpení je marné bloudění, na jehož konci všechno živé čeká smrt, která je snad tím vykoupením z okovů života. Dlouhá léta putovaly Opolského lyrické subjekty do minulosti, bájných mýtů, exotiky, metafyzických a mystických dálek, skrývaly se v kláštorech, schovávaly za masky marionet, aby se nakonec uklidnily myšlenkami na rodnou půdu. „Je to poezie symbolistická, s dozvuky romantických nálad, ale míří už také kamsi k expresionismu. Vytřeštěná jeviště vypálených vsí, polorozpadlých stavení, opuštěných kostelních věží, poezie přecházející až v škleb nicoty, kdy celá země se mění v prokletou ‚mršinu‘, voda má ‚mrtvé odstíny‘, ‚zem puká takřka slyšitelně‘, trávu šírá ‚prach a rez‘ – to vše vytváří takřka apokalyptickou vidinu krajiny zla. Není to skutečná krajina, nýbrž duchovní obzor.“<sup>58</sup>

V první sbírce *Svět smutných* (1899) se mladý Opolský představil jako dekadentně laděný symbolista. Jeho básnické gesto je již zde vyvinuto, ale ještě v něm zní mollový tón Karla Hlaváčka. Vyznačuje se subjektivizovaným viděním světa, vyhraněným pesimismem, snovou a fantazijní, někdy až bizarní stylizací a dekorativností. Přitahují jej smutné věci, které reflektují jeho úzkostnou duši. Prostřednictvím věcí reálných a viditelných popisuje stavy své duše: častým tématem

---

<sup>58</sup> Slavík, Ivan (1995): *Básník miniatur a devadesátá léta*, in I. S.: *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, eds. Mojmír Trávníček a Jitka Bednářová. Brno: Vetus Via, s. 119.

je motiv lesa a přírody jako krajiny plné ticha a tmy, vyvolávající i ve čtenáři pocit osamělosti. Opolského krajina není místem klidu, naopak ještě posiluje stav marnosti a samoty. Je děsivá, tady „visí mrtvoly“, teče „potok otrávený“, v němž „voda zelená se zabublat bála“. Charakterizuje ji zápach a hniloba, nevábnost a hnus, přesto se do ní lyrický subjekt opakovaně vrací, je na ní cosi přitažlivého. Emblémy černých ptáků, zšedlá krajina i teskný měsíc, poskytují útočiště jeho nitru. V pozdějších sbírkách již „apokalyptické“ krajině nebude věnováno tolik prostoru. Romantizující mystická tma je zde i časem zjevování bytostí z lidových pověr.

Básník nepojmenovává věci přímo. Stav duše odstiňuje použitím fantaskních a historických obrazů a symbolů. Skrývá je za zdi hradů a klášterů a vtiskává je sochám. Od nepříjemné reality uniká do snu, který je cestou k imaginaci a odhalení podstaty nepopsatelných věcí, tajemství, ireálnu... „Skryté významy ve snových pochodech, je možné je objevovat i v stylizujících gestech; fenomény snu a stylizace se přirozeně dotýkají svým zakotvením v touze, svými momenty spontánního zahalování či odkrývání niterných smyslů, úmyslů a přání (třeba vyslovit se).“<sup>59</sup> Lyrický subjekt je „zbloudilým děckem“, nenachází klid ani ve své rodné vísce, která je kontrastem k velkoměstu. Přesto přírodu miluje, protože mu poskytuje prostor ke kontemplaci, chce jí být co nejbliž a „splynout s řekami“. Existenciální tíže je ovšem tak intenzivní, že se v něm probouzí touha po smrti.

V *Klekání* (1900) se již vymanil z vlivů Karla Hlaváčka. Kratší lyrické verše *Suěta smutných* zde nahradila epizace a mystičnost ustoupila pozemskosti. To vede k větší srozumitelnosti, protože Opolský už se natolik nesnaží proniknout pod vrstvu metafyzická. Na pozadí historických, pohádkových, bájných a biblických výjevů se objevují postavy (např. Adam a Eva, Quijote, Quasimodo), které mají funkci prožívat bolest místo subjektivního lyrického subjektu. Tam, kde nenechává trpět postavy, se sám vrací do snu, který není jen únikem z nudné reality, ale i gestem touhy po činu. Nově se projevuje jako ironik a satirik. Tragika života je oproti předchozí sbírce posunuta k tragikomedii, mnohdy s bizarními a absurdními prvky. Prostřednictvím námětu divadelní hry nebo loutkohry paroduje měšťáctví, jejich nabubřelé pózy, které přirovnává k hereckým rolím, za kterými se skrývá utrpení. Vůči soudobé společnosti staví exotické motivy, které jsou v opozici s její nudou, šedí, pokrytectvím. Měšťáky

---

<sup>59</sup> Merhaut, Luboš (1994): Sen. In L. M.: *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV ČR, s. 67.

nazývá například jako „krátkodeché, strojní figuríny“. Těž paroduje a posouvá významy původních příběhů. Lyrický subjekt si setrvale nese světobol, putuje bezlidnatou, morózní krajinou, vydává se do vzdálených zemí, aby našel cestu z úzkosti.

Vrcholem dekadentně symbolistního období, kdy básník vydával každý rok novou sbírku, jsou *Jedy a léky* (1901). Zmínili jsme, že Jiří Karásek k ní zaujal spíše negativní postoj. Kritizoval absentování nových prvků, nechuť a patologičnost postav. Dominujícím prvkem básnických féerií jsou opět biblické a středověké kulisy a námětem někdy i hra divadelní a loutková. Postavy (opět historické a biblické) a lyrické subjekty jsou bezbranné loutky, personifikuje je a přenáší na ně tíhu života, jsou tedy méně subjektivní. Není to nic jiného než alegorický obraz utrpení lidí, který se skrývá pod maskou loutek a zvířat. Sarkasmus zesiluje a tyto básnické výjevy jsme pojmenovali příznačným slovem škleb. Osamělý lyrický subjekt stále bloudí a nenachází, setkává se s nepochopením. Upozorňuje na člověka pudového (erotičnost), hříšného, který si vlastně dobro nezaslouží a všechno snažení je marné. Ani víra v Boha neznamenaá vykoupení z utrpení, protože podle něj není autentická: kritizuje například nedodržování Desatera.

Osm let po vydání poslední sbírky vyšla kniha *Pod tíhou života* (1909), která podle literární kritiky znamenala pokles. Z básní se vytratila svěžest a novost. Šalda kritizuje obsírné popisy obyčejných věcí a chybějící věcnost, které vedly až k „chaosu“. Příroda rodného kraje v lyrickém subjektu vzbuzuje melancholii a stesk; výrazněji se projevuje polarita mezi nedotčenou, pokojnou přírodou a subjektivním pocitem individua. Uchyluje se do přírody (lesů), která stále vybízí k přemýšlení o lidské existenci. Všudypřítomný pocit samoty je zvýrazňován tmou a tichem a lyrický subjekt definitivně ztrácí víru, přichází únava a touha po smrti.

Ironii a satiru Opolský dále rozvíjel v knize *Hrst ironie a satiry* (1911). Kritizuje v ní skutečné společenské, historické a politické jevy a věnuje se i otázkám etickým. Ani zde však neřekne nic přímo, je zachována zastřenost a jako nápoděda slouží aluze na přírodní reálie nebo osobnosti. Historické stylizace jsou prostorem ke kritice, k ironii/satiře a k motivům polemiky mezi starým a novým. Předmětem ostré kritiky jsou například různé církve, jejich pokřivené zásady. Místo toho je akcentován pozitivismus. Ženy jsou objekty tělesné touhy a také motiv pití a hraní poukazuje na soudobé neřesti. V poslední básni se přece jen ještě zachvěje struna marnosti a zklamání.

Ve *Verších o životě a smrti* (1918) se básník tematicky i motivicky vrací ke svým prvním dvěma sbírkám. Oproti *Světu smutných* svou poetiku příliš nerozvíjí, ale

namísto mladické melancholie se zde projevuje mužná rezignace. Lyrický subjekt se opět ocitá v přírodě plné smutku a samoty a tmy, tentokrát je však jeho duše unavená jako by už byl na konci své životní cesty. Bilancuje minulé a přítomné, reflektuje svůj život prožitý v marnosti a své nenaplněné tužby. Je natolik zklamán, že se odevzdává smrti, která je jediným vysvobozením z pozemského utrpení. Naděje ho již opustila a vědomí marnosti, že se nelze vzepřít osudu, je tíživé. Příroda s lyrickým subjektem soucítí, proto se do ní tak rád vrací. Je plná života, barev a vůní, které Opolský popisuje tak sugestivně, až má blízko k impresionismu.

Jinou polohu básnické tvorby představuje *Galerie zvířat* (1921). Básně pojí tematika živočišné říše. Odklání se v ní od symbolismu, protože je příliš „realistou“. Antropomorfizuje zvířata a připisuje jim schematické vlastnosti: jelen je ušlechtilý, havran je hrozivý posel smrti, labutě jsou pyšné a podobně. V jedné z básní lze poodhalit myšlenku panteizmu (zde jako jednota zvířat a lidí), kterou zřetelně vysloví později. Také zvířata procházejí různými druhy sužování. Původcem zla je tady většinou člověk, který narušuje harmonii, klid a řád zvířecí říše (zastřelení zajíce a kachny, toreadorův útok mečem na býka).

Meditativní *Dědictví* (1923) je manifestem stárnoucího básníka; výraznými tématy jsou podzim a večer. Marnost prožitého života a nenaplněných tužeb a snů nabývá na intenzitě. Lyrický subjekt je zklamán z promarněného času, který je nenávratně pryč. Přesto nezoufá, protože je smířený se smrtí, a to Opolský manifestoval již první sbírkou. Ovšem to, co dříve skrýval pod symboly, se zde nebojí vyslovit přímo. Jako by sám sebe přesvědčoval, že je na smrt již připravený, že rozumí pozemského řádu. Najde se zde ale i pár vitálních momentů, vycházejících z životní zkušenosti muže a z pocitu smíření, že ačkoliv byl život tvrdý, v niterném pohroužení v přírodě mohl poznat i jeho jinou stránku, a sentimentální óda na úrodu rodné krajiny.

Pro bibliofilský tisk *Hvězda mořská* (1925) je signifikantní výrazná snovost. Básně jsou jako halucinační představy, v nichž je zrak oslabený, ale smysly jsou zbystrěné. Lyrický subjekt líčí barvy, zvuky a vůně. Jindy je takové „ticho, že je v něm slyšet vesmír a že mlčením proniká závrať z nekonečna. Kosmický pocit hrůzy i velikosti dalek, jejichž ‚nepředstavitelná představa‘ drtí [...]“<sup>60</sup> Touha uniknout pryč z bolestné reality je vyjádřena známými metaforami dávných časů, mýtů a exotiky a

---

<sup>60</sup> Slavík, Ivan (1995): Básník miniatur a devadesátá léta. In I. S.: *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, eds. Mojmír Trávníček a Jitka Bednářová. Brno: Vetus Via, s. 119.

představou kosmické dálky plné hvězd. I vesmír může poskytnout zklamané duši útočiště, je přece původcem *všeho*. Lyrický subjekt si nezoufá nad prožitým ale „nevyžitým“ a neužitým životem. Přes všechno osudové trápení je život dar a je nutné jej dožít. Přece jen v něm vidí malý záblesk krásy.

Umění je dedikována sbírka *Medailony* (1927). Je souborem prozaických a básnických textů, miniatur. Vystupují v ní malíři, sochař a stavitel, pracují v samotě a pečlivosti. Opolský v nich uplatňuje výbornou znalost materiálů a schopnost zachytit odstíny barev, díky čemuž doslova ožívuje postavy na obrazech. Vypodobnil proměny uměleckých epoch od gotiky po dekadenci. Básně zaznamenávají pomíjivost lidského života a „nesmrtelnost“ uměleckých děl, která přežijí své tvůrce. I v tom je marnost údělu člověka.

V době vydání *Hor a dolů a lesů* (1931) uplynulo již deset let, co Jan Opolský přesídlil do Prahy. Meditativní básně se motivicky se vracejí do rodné podkrkonošské krajiny, k jejím vodám a lesům. Lyrický subjekt pociťuje vysílení a ani vzpomínky na domovinu mu neposkytují úlevu. Svou náladu projektuje do přírody: je nehostinná, neúrodná a teskná stejně jako lidský úděl a pokrytá stínem. Je „symbolickou krajinou duše“. Celou sbírku prostupuje osudovost, která je apriorně a nezvratně beznadějná. Vykoupením je smrt. Výraznější než v předchozích sbírkách je citová a osobní otevřenost stárnoucího básníka.

I v *Kamejích* (1935), které vyšly k básníkovým šedesátým narozeninám, převládají motivy rodné krajiny a bilancování stáří. Lyrický subjekt na ni vzpomíná jako na krajinu svého mládí, vybavuje si známé objekty jako kostely, náměstí, ulice, které jsou už – stejně jako on – poznamenané časem, osamělé a prázdné.

Poslední lyrickou sbírkou Jana Opolského je *Čtení z hvězd a obelisků* (1936). Básníkovo stáří se do sbírky promítlo v plné síle. Častěji hledí do kosmických výšek, upadá do hypnotického spánku, je úlevou od trápení ve stavu bdění. Snová krajina tady připomíná tu posmrtnou, je chladná a tichá jako hrob a je tu i smrt, která užuž k němu natahuje ruce. Naposledy si zavzpomíná na rodný kraj, je pro člověka drahocenný, protože je možné se v něm zhlédnout a přehlédnout svůj prožitý život. V tmavém odraze ještě vidí světlo, které ožívuje prázdnotu scénérií, které ještě znamenají záblesky života. Sem tam se tu zatřpytí i drahokam...

**EDIČNÍ POZNÁMKA:** Citace jsme přizpůsobili současné pravopisní a ediční normě.

# PRAMENY

## PRIMÁRNÍ LITERATURA

Opolský, Jan (1899): *Svět smutných*. Praha: Josef Pelcl.

Opolský, Jan (1900): *Klekání*. Praha: Josef Pelcl.

Opolský, Jan (1901): *Jedy a léky*. Praha: Grégr.

Opolský, Jan (1909): *Pod tíhou života*. Praha: B. Kočí.

Opolský, Jan (1911): *Hrst ironie a satiry*. Praha: K. Horký.

Opolský, Jan (1918): *Verše o životě a smrti*. Praha: Fr. Borový.

Opolský, Jan (1921): *Galerie zvířat*. Praha: A. Král.

Opolský, Jan (1923): *Dědictví*. Praha: Ludvík Bradáč.

Opolský, Jan (1925): *Hvězda mořská*. [Praha: Bradáč]

Opolský, Jan (1931): *Hory a doly a lesy*. Praha: Literární odbor Umělecké besedy a Kruh českých spisovatelů.

Opolský, Jan (1934): *Sám o sobě*, in *Lumír* 60, č. 4, 22. 2., s. 217–219.

Opolský, Jan (1935): *Kameje*. Soukromý tisk. Praha: F. Karásek, F. Kozák, B. Pračka.

Opolský, Jan (1936): *Čtení z hvězd a obelisků*. Praha: Umělecká beseda.

## SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Nepodepsáno (1899): *Dopisy*. Z *Lobez*, in *Plzeňské listy* 35, č. 241, 22. 10., s. 6.

Nepodepsáno: J. O.: *Kameje*. Ediční poznámka. *Česká elektronická knihovna* [online], dostupné z <http://www.ceska-poezie.cz/cek/sbirka/?id=770> [vid. 1. 5. 2021].

Butler, Peter (2015): *Beyond Decadence. Exposing the Narrative Irony in Jan Opolský's Prose*. Praha: Karolinum.

Čarek, Jan (1949): *Jan Opolský*. Praha: Česká akademie věd a umění.

Fabian, Petr (2013): *Jsem rodák mrtvého, však největšího světa...* In J. O.: *Sám všechen život býti*, ed. Petr Fabian. Praha: dybbuk, s. 117–122.

- Hampl, František (2019): Básník z nejskromnějších, in *Souvislosti* 30, č. 4, s. 172–175.
- Heyduk, Josef (1931): Jan Opolský, Hory a doly a lesy, in *Venkov* 26, 1931, č. 87, 12. 4., s. 5.
- Hrbek, Václav (1935): Novoromantik, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 110.
- Hýsek, Miloslav (1913): Literatura krásná, in *Naše doba* 20, č. 11, s. 872, šifra -vh-
- Karásek ze Lvovic, Jiří (1903): Jan Opolský, in *Impresionisté a ironikové. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*. Praha: H. Kosterka, s. 146–148.
- Karásek, Jiří ze Lvovic (1934/35): První báseň Jana Opolského, in *Lumír* 61, č. 8, 28. 6., s. 445–447.
- Karásek, Jiří ze Lvovic (2019): Za básníkem Janem Opolským, in *Souvislosti* 30, č. 4, s. 159–161.
- Knap, Josef (1936): Čtení z hvězd a obelisků, in *Venkov* 31, č. 52, 1. 3., s. 9., šifra Kp.
- Kostiuk, Pavel (2019): Enigma Jana Opolského, in *Souvislosti* 30, č. 4, s. 86–102.
- Krecar, Jarmil (1924/25): České knihy, in *Moderní revue* 30, sv. 39, č. 5–6, s. 157–158.
- Krejčí, F. V. (1899): J. Opolský: Svět smutných, in *Rozhledy* 8, č. 13, 1. 4., s. 582–583, šifra Kj.
- Kropáč, František (1935): Lyrika Jana Opolského, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 75–84.
- Med, Jaroslav (1990): Klekání, in *Slovník básnických knih*, s. 94–96, šifra jm
- Merhaut, Luboš (1994): *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV ČR.
- Novák, Arne (1909): Cizelér krásného verše, in *Lidové noviny* 17, č. 99, 9. 4. 1909, s. 1, šifra –il.
- Novák, Arne (1918): *Jan Opolský: Verše o životě a smrti*, in *Lumír* 46, č. 6, 1. 5., s. 281–282, šifra A. N.
- Novák, Arne (1924): Jan Opolský: Dědictví, in *Lumír* 51, č. 1, 10. 1., s. 45–46., šifra A. N.
- Novák, Arne (1931): Jan Opolský: Hory a doly a lesy, in *Lumír* 57, č. 10, 8. 10., s. 547.
- Opolský, Jan (1968): *Představení v soumraku*, ed. Ivan Slavík. Praha: Odeon.

Opolský, Jan (2010): *Staré lesy. Básně a drobé prózy*, eds. Václav Cílek a Pavel Kostiuk. Praha: Malá Skála.

Opolský, Jan (2013): *Sám všechnen život býti. Výbor z díla*, ed. Petr Fabian. Praha: dybbuk.

Procházka F. S. (1921): Galerie zvířat, in *Zvon* 21, č. 43, s. 603, šifra -pa-

Slavík, Bedřich (1935): Počátky básnické činnosti Jana Opolského, in *Lumír* 62, č. 2, 30. 11., s. 98–105.

Slavík, Ivan (1995): Básník miniatur a devadesátá léta, in I. S.: *Viděno jinak. Prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*, eds. Mojmír Trávníček a Jitka Bednářová. Brno: Vetus Via, s. 112–126.

Šalda, F. X. (1953): Hledá se umělecké zdraví a umělecká čestnost čili slova o tzv. moderní české lyrice náladové [1909], in *Soubor díla F. X. Šaldy. Kritické projevy* 7, ed. Karel Dvořák. Praha: Československý spisovatel, s. 333–340.

Škleb, in *Slovník spisovného jazyka českého* [online], dostupné z <https://ssjc.ujc.cas.cz/> [vid. 26. 2. 2021].

Theer, Otakar (1900): Jan Opolský: Klekání, in *Rozhledy* 10, č. 6, 18. 12., s. 225–226.

Typl, Jaromír (2019): Ze slují spiritie, in *Souvislosti* 30, č. 4, s. 136–141.

Vojtěch, Daniel (2008): *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*. Praha: Academia.

Zizler, Jiří (2000): Jan Opolský, in *Lexikon české literatury 3/I*, ved. red. Jiří Opelík. Praha: Academia, s. 682–684, šifra jz