

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Lucie Karlíková

Poezie Jiřího Mahena

Jiří Mahen's Poetry

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Libuše Heczková, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Za obětavou pomoc a cenné připomínky při vypracování této diplomové práce děkuji
PhDr. Libuši Heczkové, Ph.D.

OBSAH

Obsah.....	1
1 Úvod.....	2
2 Přelom století a nová básnická generace.....	4
2.1 Kategorie syntézy, stylu, života a generační poetika.....	11
2.1.1 Syntéza.....	11
2.1.2 Styl a Stylizace.....	11
2.1.3 Život.....	12
2.1.4 Generační poetika.....	13
3 Rané knižně nepublikované básně.....	14
3.1 Počátky tvorby a dekadentní poetika.....	16
3.2 Dekadence a revolta, symbol bouře.....	19
3.3 Mahenovy práce v anarchistických časopisech.....	19
3.4 Moderní život.....	24
3.5 Šrámkovská stylizace.....	27
3.6 Milostná lyrika a téma ženy.....	28
3.7 Vliv Petra Bezruče, sociální téma a stylizace bojovníka.....	31
3.8 Dykovská linie poezie.....	33
4 Plamínky.....	37
4.1 Kompozice.....	39
4.2 Plamínky a generační poetika.....	43
4.3 Písňovost.....	44
4.4 Balada.....	46
4.5 Hříšník.....	48
4.6 Existence, smrt, sen.....	51
4.7 Příroda a milostná lyrika.....	55
5 Černovská massakra.....	57
6 Balady.....	61
6.1 Villon a villonská balada v české literatuře.....	62
6.2 Magdalena.....	65
6.3 Balady jako koncept a konstruování.....	67
6.4 Život, věčnost.....	68
6.5 Sen.....	71
6.6 Žena, láska, sexualita.....	72
6.7 Otto Weininger.....	73
6.8 Dva způsoby čtení O. Weiningerera.....	75
6.9 Erotika a Estetika.....	78
7 Závěr.....	81
8 Prameny a literatura.....	84
9 Seznam příloh.....	88
10 Přílohy.....	90

1 ÚVOD

Jiří Mahen je poměrně rozporuplně hodnocenou postavou dějin české literatury. Za svého života byl pravděpodobně nejznámější jako dramatik a knihovník. Od počátku 20. století do poloviny 30. let tvoří poezii, prózu i divadelní hry a odborné texty, jeho bibliografie čítá přes padesát samostatných titulů. Tato tvorba je velmi rozmanitá a nesourodá.

Od počátku recepcce jeho děl se u recenzentů a v sekundární literatuře střetává polarita chaosu a řádu. Kritici v první dekádě 20. století v Mahenových dílech nacházejí jak tĕkavost, nehotovost a neucelenost, tak také směřování k nové syntéze a k tomu, co je soudobou literární kritikou označováno v opozici k tradičnímu jako moderní.

Ve 20. letech oslovuje nastupující autory ovlivněné poetismem, kteří v jeho díle hledají především aspekty imaginativního a fantazijního a považují Mahena za předchůdce jejich vlastního pojetí poezie. Halas i Nezval, dva nejvýraznější básníci tohoto období, nacházejí pro sebe, byť každý jinak, v Mahenově tvorbě a přístupu k umění inspirativní podněty.

V druhé polovině 20. století se Mahen stává oficiálně uznávaným autorem a objektem ideologicky orientovaných recepcí, jež vyhledávají příčinné souvislosti mezi Mahenovou tvorbou a životem. Vágně formulované buřičství je spojováno s revolučností a pokrokovostí, je akcentována „lidovost“ děl. Jeho rozsáhlá tvorba byla vydána v sebraných spisech, většina knižně publikovaných prací nezůstala u prvního vydání.

Po roce 1989, kdy se zvedá spíše vlna zájmu o autory léta umlčované, se přesto objevuje rozsáhlá studie Milana Suchomela, který Mahenovu tvorbu interpretuje na základě moderních filozofických konceptů. Jako nejživotnější z Mahenovy tvorby se ukazují právě prózy z 20. let.

Mahen sám se celý život v beletrii i přednáškách vyrovnává s obdobím přelomu století a situací vlastní generační skupiny, s epochou rozkolísání hodnot a norem literárních i společenských, dobou formování moderní české literatury. Mluví-li Mahen o své generaci v dobovém literárním kontextu, mluví především o poezii. Přestože, jak bylo mnohokrát řečeno, není poezie vrcholem Mahenovy tvorby, odráží se v ní specificky právě charakter tohoto období – křížení poetik, výrazných stylizací, fragmentárnost lidské zkušenosti, problematizace hodnot. Na rozdíl od autorů stejné generační skupiny je pro Mahena tázání se po možnosti nového řádu celoživotním tématem. Václav Černý řekl s jistou nadsázkou v nekrologu, že zůstal generací z roku 1900.

V této práci se zabývám poezií období Mahenových pražských studií a dvěma prvními sbírkami, které vycházejí za jeho učitelského působení na Moravě.

Mahen se věnuje poezii v podstatě celý život. V raném období je ale nejvíce spjat s dobovým literárním vývojem a po *Baladách* nastává poměrně dlouhá odmlka, přerušena až roku 1916 a 1917 sbírkami *Duha* a *Tiché srdce*. Přesto je i nadále charakter jeho poezie obdobím jeho debutu zásadně ovlivňován.

Pokusila jsem se poukázat na charakter jeho rané poezie v kontextu dobové proměny poetik, stylizací a literárních proudů. Nejprve se věnuji literárněhistorickému kontextu české literatury na počátku 20. století a obtížím generačního vymezení autorů debutujících kolem přelomu století, poté Mahenově rané tvorbě rukopisné a časopisecké. Samostatné kapitoly jsou věnovány také básnickým sbírkám *Plamínky* a *Balady* a básni *Černovská massakra*.

2 PŘELOM STOLETÍ A NOVÁ BÁSNICKÁ GENERACE

Jiří Mahen vstupuje do literatury na počátku dvacátého století. Toto období charakterizuje v knize *Česká moderní kultura* Jaroslav Marek následovně:

„Nálady z přelomu století, především silnější zneklidnění nad dosavadním uspořádáním moderní společnosti ústily do syndromu stále častěji nazývaného krizí.“/.../ Domácí život neposkytoval uspokojení, množily se příznaky budoucího evropského konfliktu.“¹

V českém politickém životě je to období stagnace a zklamání z vývoje uvnitř monarchie. Národní otázka ale již není výlučným tématem v centru pozornosti české společnosti, jež prošla radikální proměnou 90. let, kterou výše uvedený autor považuje za počátek české moderní kultury.²

Během 90. let se v české literatuře mění pohled na autora, tvorbu a přístup ke skutečnosti. Do beletrie vstupila ve větší míře témata spojená s problematikou svobody individua, postavením ženy ve společnosti i v mezilidských vztazích a v nebyvalé míře také témata sociální.³ Celý systém uměleckých prostředků se dostal do pohybu, je narušena ustálenost žánrů, prozodie, tradičních způsobů zobrazení. Pojetí autora jako výlučné individuality, požadavek jeho tvůrčí svobody a sepětí způsobu vyjádření s jedinečností tvůrce vedou k novému pohledu na systém a vztahy uměleckých prostředků. Proti lumírovskému ideálu umění pro umění staví rozvíjející se osobnost:

„Veliké umělecké dílo, i největší, je jen odštěpkem, který odletěl od dláta geniovi, od té krásné vnitřní sochy, již tesá ve tmě ze sebe a pro sebe veliký duch.“⁴

¹ MAREK, J. *Česká moderní kultura*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 250.

² „Změna situace byla současníkům tak zřejmá, že se pojem devadesátá léta stal pojmenováním souboru změn, jimiž česká kultura prošla před koncem století, i označením jedné epochy v moderních českých dějinách.“ MAREK, J. *Česká moderní kultura*. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 209.

³ „Jde o otevírání témat, resp. (svobodných) prostorů pro umění v širším významu a kontextu, pro jeho nezávislost, pro kritické myšlení, pro nové chápání umělecké osobnosti a individuality.“ MERHAUT, L. Vrchol a propast v jednom. Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In URBAN, Otto, M. *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006, s. 41.

⁴ ŠALDA, F. X. *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, 1941, s. 41.

Osobnost, základní kategorii moderny 90. let, a „hypertrofii subjektivismu“ staví do souvislosti s širší problematikou modernity ve své disertaci Daniel Vojtěch.⁵

Jedině osobnost spojující racionální i iracionální, neredukovatelná pozitivisticky na obecné zákonitosti, je tvořivou osobností.

„Taková osobnost je pak schopná čelit krizové situaci sekularizovaného světa a podstatně otřeseného subjektu, kdy moderní člověk přichází o doposud jisté opory a uchyluje se k náhražkám, k partikulárním řešením.“⁶

Modernismus jako historický proces je děj dlouhodobý, jehož počátky sahají daleko před konec 19. století, kdy je akcentována problematika transformovaného vztahu člověka k přírodě a civilizaci, která je chápána jako její protipól, a kdy je vyostřována problematika technizace, pokroku a vývoje. V užším pojetí moderny a v jejím vztahu k literatuře je podle Vojtěcha zásadní aspekt časovosti. Z tohoto zorného úhlu je moderní neustálým pohybem mezi pólem modernosti (neustále se obnovující aktuality rozvrhované z budoucnostní perspektivy) a pólem tradice, klasičnosti a kultury, uchování nadosobní vazby k nečasovým hodnotovým zdrojům.⁷

Překotnost proměny literárního systému, který na tyto nové požadavky reagoval, však brání určitému ustálení a zažití složek. Básníci debutující tak jako Jiří Mahen na přelomu a na samém počátku nového století jsou vystaveni této radikální proměně ideové i tvárné.

V monografii o Jiřím Mahenovi tuto situaci reflektuje Artuš Drtil.

„Nová generace neměla předchozích osnov, aby na ně navázala a dále rozprávěla dílo svoje – nebo jich měla příliš mnoho a příliš spletených, že stanula bezradně na jejich křižovatce a stala se dědicem starého anorganismu, dekompozice a chaosu.“⁸

Odlišnost nastupujících autorů je evidentní, stejně tak ale i návaznost na předchůdce. Problematičnost tohoto období odrážejí i obtíže provázející pojmenování a vymezení nové generace. Asi nejvžitějším a po léta používaným pojmem je „generace buřičů“, termín, který byl převzat i do *Dějin české literatury*. Jeho autorem je František Buriánek, který vznik pojmu komentuje v knize *Generace buřičů*.

⁵ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001.

⁶ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001, s. 4.

⁷ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001, s. 57

⁸ DRTIL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 4.

„V literárněhistorickém výzkumu po druhé světové válce jsem se poprvé pokusil spojit portréty několika výrazných básnických osobností z počátku našeho věku aspektem jejich mladé anarchistické revolty.“⁹

Nachází mnoho společných znaků těchto autorů jako je věková blízkost, přátelské vztahy, společné prožitky uvnitř bohémské skupiny, shodné ideály intenzivně prožívaného života nadřazeného nad literaturu, shodné prožitky politické, umělecké, literární a kulturní atmosféry doby, sklony k radikalismu, finanční nezajištěnost, sociální pozice blízká dělnictvu, příklon k anarchistické teorii a praxi, shodné umělecké tribuny. Jak je patrné, jsou to znaky mimoliterární, které nevypovídají o charakteru jejich uměleckého díla a shrnují pod společný název básnické směřování a tendence mnohdy značně nesourodé. Pojmenování dal této generaci rys buřičství.

„Rys, který se opakuje s větší nebo menší výrazností u všech, v jejich politickém, etickém, estetickém i lidském postoji a výrazu, lze označit jako b u ř i č s t v í. Nekryje se zcela s anarchismem, ač s ním nesporně souvisí. A není také omezeno jen na Neumannovu družinu.“¹⁰

Již v tomto citátu narážíme však na paradox takového vymezení. Buřičství novou generaci spolu s výše uvedenými mimoliterárními charakteristikami specifikuje a vyčleňuje, ale zároveň je můžeme najít i u jiných básníků této doby, kteří již výše uvedené charakteristiky ideologické a společenské nesplňují, a také u básníků, kteří jsou i Františkem Buriánkem považováni za jinou generační skupinu.

„Ale můžeme je (některé základní rysy generační, zejména buřičství – pozn. aut.) bez většího úsilí najít i u básníků z jiných generačních vrstev, u Antonína Sovy například. A u Petra Bezruče především.“¹¹

V *Dějínách české literatury* František Buriánek dále uvádí:

„Jako projev dobové atmosféry v krizové situaci společenského vývoje přesahuje toto buřičství i generační hranice (Antonín Sova). Je výrazem obecnější a v české literatuře tradiční touhy a snahy po osvobození člověka, po jeho svobodném sebeurčení, po uvolnění lidskosti z pout sociální nespravedlnosti i umrtvujících konvencí a předsudků.“¹²

⁹ BURIÁNEK, F. *Generace buřičů*. Praha: Univerzita Karlova, 1968, s. 11.

¹⁰ *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria publishing, 1995, s. 21.

¹¹ BURIÁNEK, F. *Generace buřičů*. Praha: Univerzita Karlova, 1968, s. 14.

¹² *Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria publishing, 1995, s. 21.

Takto stanovené buřičství je tedy projevem souvisejícím s širším kulturním a společenským kontextem a není specifické právě jen pro konkrétní debutující autory. Dalším problematickým místem tohoto vymezení je vztah buřičství a anarchismu. Byť se Buriánek výslovně staví proti jejich ztotožňování, vágnost pojmu toto splývání spíše podporuje.¹³

Termín „generace buřičů“ vznikl v reakci na nedostatečné odlišení nastupujících autorů od generace předchozí, ale specifikace na něm založená se nevyhnula do jisté míry extrému opačnému – potlačení aspektu návaznosti autorů na předchůdce, jejichž tvorbou jsou zásadně ovlivněni, byť se většinou od konkrétního způsobu uměleckých řešení odklánějí.

Obtíže s vymezením proudů a skupin na přelomu století v souvislosti s debutanty provázejí teoretické úvahy o tomto období od počátku. Problematická je jak snaha nalézt výstižné pojmenování pro nastupující autory, tak i zařazení konkrétních uměleckých osobností.

Artuš Drtil z pohledu současníka bezprostředně reagujícího na dění v soudobé literatuře ve studii o Jiřím Mahenovi do nové generace zahrnuje pouze Mahena, Šrámka, Gellnera a Těsnohlídka. Dyka s Neumannem a Tomanem řadí ke generaci předchozí.¹⁴

Albert Pražák hovoří v souvislosti s Tomanem, Mahenem a Těsnohlídkem o mezigeneraci – tedy generaci mezi autory 90. let a čapkovskou generační skupinou.¹⁵

Arne Novák v *Přehledných dějinách literatury české* označuje kvůli jejich působení v *Novém kultu* Mahena, Šrámka a Gellnera pojmem anarchističtí impresionisté a kategorie impresionisty provází Mahena stejně jako Šrámka (a v menší míře i Těsnohlídka) i v dalších Novákových pracích.¹⁶

Bedřich Václavek, vycházející z Mahenova pojetí vlastní generace, užívá pro Bezruč, Tomana, Dyka, Šrámka, Svobodu, Benešovou a Majerovou označení předválečná generace.¹⁷

Štěpán Vlašín s tímto rozvržením v podstatě souhlasí (do generace však zahrnuje ještě S. K. Neumanna), navrhuje ale podle něj vhodnější název „generace z přelomu století“, který by nekolidoval s označením generace čapkovské.¹⁸

¹³ Např. Štěpán Vlašín v monografii o Jiřím Mahenovi používá tento výraz jak ve spojitosti s revoltou ve smyslu uměleckém, tak osobním, individuálním i společenském a spojuje jej s anarchistickým postojem. VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972.

¹⁴ DRTEL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 4–5.

¹⁵ VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972, s. 27.

¹⁶ NOVÁK, A. NOVÁK, J. V. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995, s. 937.

V *Dějínách českého písemnictví* používá Novák dokonce toto označení místo obecnějšího pojmu - lyrik: „Impresionista v něm pravidelně rozvrátil dramatika, který se pokusil o všechny formy od studentských veseloher přes tregédii válečného slepce až ke kusům mýtickým /.../.“ NOVÁK, A. *Dějiny českého písemnictví*. Praha: Brána, 1994, s. 296.

¹⁷ BURIÁNEK, F. *Generace buřičů*. Praha: Univerzita Karlova, 1968, s. 8.

V názvu „druhá vlna moderny“, termínu, který používá Dobrava Moldanová ve *Studiích o české próze na přelomu století*¹⁹, je naznačena souvislost tvorby Šrámkovy, Mahenovy, Dykovy, Malířové, Uherovy, Těsnohlídkovy, Olbrachtovy, Majerové a Haškovy s proudem předchozím.

I další novější práce zabývající se uměním na přelomu století poukazují také spíše na kontinuitu vývoje a návaznost debutujících umělců na vývoj v 90. letech, i v souvislosti s jejich příklonem k anarchismu.²⁰

Problematickostí literárněhistorického přístupu k danému období, nemožnost jeho jednoznačné periodizace a uspořádání náhle se rozvíjejících pluralitních přístupů k umění a tvorbě, a na druhou stranu nepochybné obecné znaky, které spojují určitá uskupení autorů, daly vznik představě o první dekádě 20. století jako o období přechodném.

Kořeny tohoto pojetí lze nalézt již v reflexích dobových aktérů uměleckého a společenského dění. F. X. Šalda ve stati *Moderní literatura česká z roku 1909* nahlíží vývoj literatury ve vztahu hodnot a forem jako posloupnost tří stadií. V prvním je tvořena literatura epigonská, ve druhém se proti neorganické formě bouří nový životní obsah, ale je ztvárňován pouze povrchně, teprve ve třetím stadiu je možno dojít k literatuře jako světu vlastních hodnot.

„Dnes vězí většina české literatury v tomto druhém stadiu, v stadiu přechodném, které hrozí státi se u nás chronickým.“²¹

K přechodnosti, vnímané soudobými spisovateli a kritiky, odkazuje i výše zmíněný Pražákův termín mezigenerace. I Jiří Mahen v přednášce *Kapitola o předválečné generaci* (vzniklé ovšem se značným odstupem a vydané až roku 1934) reflektuje situaci svou a svých vrstevníků jako přechodnou dobu vytržení z kořenů, postavení na „rozhraní staré idyly a moderního života“.²²

Daniel Vojtěch takové pojetí²³ odmítá a poukazuje k návaznosti na individualismus

¹⁸ VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972, s. 28.

¹⁹ „Generace debutující na počátku století, „druhá vlna“ moderny, se naopak vrací k neszyzetové lyrické próze, jejíž možnosti moderna ve sných začátcích objevila, a nově ji aktualizuje.“
MOLDANOVÁ, D. *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí n. Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1993, s. 119.

²⁰ např. práce Karla Krejčího, z novějších studie D. Vojtěcha. KREJČÍ, K. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975, s. 317.

²¹ ŠALDA, F. X. *Studie z české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1961. *Moderní literatura česká*, s. 41.

²² MAHEN, J. *Kapitola o předválečné generaci*. Praha: Družstevní práce, 1934, s. 10.

²³ K přechodnosti jako převládající představě o počátku 20. století se podrobněji vyslovuje v příspěvku do

a emancipační snahy 90. let, jež jsou sice kriticky přehodnocovány a u nichž se přesouvají akcenty centrálních kategorií, které však tvoří východisko uměleckých snah nastupujících autorů.²⁴

Vojtěch konstatuje nápadný rozchod literární kritiky a mladých tvůrců, jejichž díla nenabízejí realizaci kritických postulátů, zejména z hlediska požadavku syntetismu jako uměleckého a životního programu, jako tomu bylo v 90. letech 19. století. Navenek se tento rozchod projevuje v mizivé pozornosti, jakou věnují raným dílům Gellnera, Tomana a Šrámka literární kritici stejné věkové kategorie – Emanuel Chalupný, Karel Sezima, Miloš Marten, Otakar Theer nebo Arne Novák.

Přestože nedochází k ucelené literární realizaci syntetického pohledu na svět z hlediska přehodnocené modernity, mladí autoři jsou vtaženi do stejné vlny bilance snah 90. let jako nová generace kritická.

Literární a literárněkritickou situaci poloviny prvního desetiletí 20. století charakterizuje Daniel Vojtěch jako rozrůzněné a roztržité pole:

„na straně jedné různé polemické poetiky, reagující na uzavírání symbolistního výrazu, na straně druhé nejrozmanitější pokusy o oživení prostřednictvím návratů a „renesancí“.“²⁵

V prvním desetiletí vzniká mnoho nových literárních periodik a pluralizují se přístupy k umělecké tvorbě. Na sklonku svého tvůrčího období se nacházejí vrcholné osobnosti lumírovské a ručovské, publikuje také vlna jejich epigonů, vycházejí zásadní díla autorů spojených s Českou modernou i těch, kteří se na dění let 90. přímo nepodíleli. Vyhraňují se literární periodika nejmladších autorů, již ovšem neomezují svou publikační činnost na tyto časopisy.

Celé toto rozrůzněné pole bylo v různé míře zasaženo „převratem“, který v české literatuře způsobila 90. léta a bylo nuceno na něj kriticky i umělecky reagovat.

Po radikálním vychýlení k pólu subjektivního se projevuje silná tendence protichůdná – potřeba řádu a zakotvení přesouvá pozornost k dočasně opomíjenému pólu tradice a nadčasového.²⁶

sborníku *Symbolismus v kontextoch a súvislostiach*. VOJTĚCH, D. Život – styl – řád. K problémům české literární kritiky na přelomu století. In *Symbolismus v kontextoch a súvislostiach*. Bratislava: ÚSL SAV, 1999, s. 217.

²⁴ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001, s. 8–11.

²⁵ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001, s. 3.

²⁶ „První desetiletí tuto vládu subjektu koriguje ve svém tradicionalismu, klasicizujících rámcích, soustavách nadosobních hodnot a touze po metafyzickém náboženském řádu jako paralele rozvíjejícího se programu

Neméně než vymezení generačních předělů je problematičká i související otázka literárně i obecně uměleckohistorických kategorií a směrů spojovaných s přechodem 19. a 20. století a raným obdobím moderní české kultury.

K modernosti a moderně je možno vztáhnout jako její svébytné projevy směry dekadence, symbolismu a secese, jako reakci na modernu pak i vlnu novoromantismu a novoklasicismu. Jejich znaky a projevy se prostupují a záleží často na úhlu pohledu, který autor zvolí při zkoumání konkrétních uměleckých projevů tohoto složitého období.

Nové souvislosti uvedených směrů a významy konkrétních děl vystupují také při přenesení pojmu dominujícího v jedné oblasti umělecké tvorby do jiné, např. projevy secese lze v literatuře kromě tradičního odkazování k barevnosti a výtvarně napodobivé ornamentálnosti vztáhnout i k ornamentu významovému jako specifickému vyjádření slovesnému.²⁷

Básníci debutující kolem přelomu století přinášejí do bohatého literárního dění prvního desetiletí 20. století vlastní způsob nazírání na vztah skutečnosti a umělecké tvorby, nová témata i svébytné způsoby jejich zpracování, byť nejsou uskutečněny převratnými inovacemi v rovině výrazových prostředků. Svým přístupem toto literární dění jak vytvářejí a proměňují, tak jsou také silně formováni kontextem, do kterého vstupují. V rozrůzněné síti vztahů mezi jednotlivými autory, jejich díly, věkovými uskupeními i nejobecnějším společným směřováním literatury „první“ i „druhé“ moderny je velice obtížné vymezení generace v jejím tradičním pojetí jako víceméně konstantního uskupení osobností a společných rysů jejich tvorby.

Další možností uvažování o umění na přelomu století je poukaz ke kategoriím, které procházejí napříč moderními směry, jsou centrálními pojmy v literatuře i kritickém a teoretickém uvažování o ní, a to jak v 90. letech, tak na přelomu století, byť se jejich charakter proměňuje. Jsou to především navzájem související pojmy individualita, styl a stylizace, syntéza a život.

anarchistického.“ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století.* Praha, 2001, s. 8.

²⁷ HECZKOVÁ, L. Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová. *Česká literatura*, 2001, roč. 49, č. 5, s. 519–530.

2.1 Kategorie syntézy, stylu, života a generační poetika

2.1.1 Syntéza

Požadavek syntetismu, formulovaný již v 90. letech F. X. Šaldou²⁸, ale i dalšími autory, se stal významným kritickým kritériem a tendencí umělecké tvorby nejen symbolistické a dekadentní, ale i kritiků na přelomu století. Syntéza je možností překonání fragmentárnosti světa aktivitou tvůrčího subjektu.

Složitější situace nastává u básníků debutujících na přelomu století, kdy se proměňuje pojetí uměleckého díla, subjekt-individualita se vztahuje svébytně k širším společenským celkům, odklání se od výlučnosti estetizující koncepce dekadentně-symbolistní. Životní skutečnost je rehabilitována jako skutečnost literární a proměňuje výrazové prostředky: „Odpatetizování, mísení žánrů, tematizovaná nestylizovanost, či ledabylost, torzovitost v próze neodpovídaly požadavkům tvárné kázně a umělecké kultury.“²⁹

Je-li se na přelomu století stále syntéza významným hodnotícím kritériem kritiků generace 90. let, ale i kritiků mladších, přebírá její integrující funkci v dílech nastupující básnické generace spíše stylizace a integrita vypovídajícího subjektu než mikrokosmos, který dílem vytváří.

2.1.2 Styl a Stylizace

Na jedinečnost významu stylu pro komunikáty s estetickou funkcí a jeho propojení s integrujícím subjektem poukazuje Miroslav Červenka.³⁰

²⁸ ŠALDA, F. X. Syntetismus v novém umění. *Kritické projevy 1*. Praha: Melantrich, 1949, s. 26n.

²⁹ VOJTĚCH, D. Život – styl – řád. In *Symbolizmus v kontextech a súvislostiach*. Bratislava: ÚSL AV, 1999, s. 221. Nejvyhraněněji se tato tendence projevuje samozřejmě u již zmiňovaných autorů – Šrámka a Gellnera, ale platí do jisté míry i pro část rané poezie Mahenovy, jenž však nestojí na radikálním pólu mladé literatury a jehož kritického hodnocení se ujímali jak autoři mladší generace, tak kritické generace předcházející.

Zejména F. X. Šalda věnoval jeho prvním dvěma sbírkám kritickou pozornost, a byť se vyjadřoval k nepřijatelným stránkám Mahenovy poezie, nacházel u něj i rysy směřování k „nové syntéze“.

„Fragmentárnost prozaických útvarů Šrámkových (nemluvě o jejich sklonu k sentimentalitě), využití periferních žánrů v Gellnerově poezii, odstředivost Mahenových pozdějších prozaických pokusů (Díže), to vše musela nutně Šaldova estetika vyloučit jako neproduktivní tvůrčí cesty. Je rovněž paradoxní, setkáme-li se s tvrzením o generaci, jež neměla svého kritika, uvědomíme-li si, že po roce 1900 vyrůstá v české literatuře hned několik výrazných kritických osobností. Ani Marten, ani Sezima, Novák, Šimek či Theer nebo Chalupný se však tvorbě Šrámkově nebo Gellnerově soustavněji nevěnovali a s výjimkou zjevení díla P. Bezručů či později vzrůstajícího zájmu o sbírky Tomanovy byla jejich reakce podobná Šaldově.“

VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001, s. 210.

³⁰ „Tak v případě uměleckého díla— a podle našeho názoru jen v něm – kategorie stylu přesahuje hranice

Tato funkce stylu nabyla na významu v době, kdy důležitost uměleckého vyjádření a jeho utvářenost dostoupila svého vrcholu v 90. letech. Styl se také jeví jako možnost překlenutí dobového pocitu ztráty identity a přechodné integrace světa.³¹

L. Merhaut definuje stylizaci jako „proces stylového sugerování, utváření zvláštní významové roviny, která se ve vnitřním ustrojení výpovědi zjevuje jako tematizace vlastní utvářenosti, jedinečnosti a cílenosti. Projevuje se jako vystavenost tvůrčích snah a tužeb. Je znamením stupňované a afektivní vůle po mimořádnosti, po kondenzaci určitých postupů a postojů, po zjednodušení, či zproblematizování perspektivy pohledu, po projasnění, či zavádívém znepréhlednění světa.“³²

Konstatuje, že stylizace se stala na přelomu století způsobem autorského uchopení skutečnosti, hledáním individuality i komunity, motivována tendencí ovládnout život obrazností.

Je vytvářeno množství stylizací, které již nebyly pouze originálním vyjádřením svébytného individua, ale vykazují i mnohé společné znaky a zobrazují určitým způsobem autorův pohled na svět a přístup k životní skutečnosti.

2.1.3 Život

Svoboda individua byla pro generaci 90. let především doménou umělecké tvorby, volného a svébytného vyjádření osobnosti. Nastupující autoři proklamují ideály neomezovaného individua stále více jako hodnotu žitou. Odpor ke konvencím v rovině myšlenkové se spojuje s odporem ke konvenčnosti spoutávající životní skutečnost a je vyjadřován například bohémským způsobem života, který osobnosti vylučuje často na pokraj společnosti.

Mladí autoři se výrazněji než zásadní inovací v systému prostředků uměleckého vyjádření odlišují od předchozí generace tematikou, motivy a postojem lyrického subjektu ke skutečnosti, odlišnou stylizací lyrického subjektu.

jazykové vrstvy komunikátu a plně do sebe zahrnuje i jeho „obsahové“ složky.“ ČERVENKA, M. *Styl a význam*. Praha: Československý spisovatel, 1991. Individuální styl a významová stavba literárního díla, s. 257.

³¹ MERHAUT, L. *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV, 1994, s. 10.

³² MERHAUT, L. *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV, 1994, s. 13.

Životní skutečnost zasahuje jak do roviny tematiky a motiviky, tak i výrazových prostředků. Kritérium života je hodnotícím kritériem i v nastupující literární kritice, vztah uměleckého díla k životu a jeho fungování v společenské rovině jsou nově akcentovány.³³ Zájem autorů se obrací k ideálu života jako plné a svobodné realizaci individua nikoli mimo svět, ale „zde a nyní“.

Velmi rozdílné autory dočasně spojilo anarchistické hnutí, které radikálním odmítnutím všeho, co by individuum svazovalo, a aktivní účastí na tomto procesu osvobozování mělo připravovat prostor novému. Šrámek, Gellner, Neumann, Mahen, Těsnohlídek, Mach a další jsou zapojeni do činnosti okolo anarchistických spolků a jejich listů. Nezabývají se již osamoceně a v ústraní literární tvorbou, ale vnímají ji také jako součást aktivit, od kterých si slibují právě uskutečnění svobody individua. Tato (alespoň počáteční) víra v možnost pokroku a způsob angažovanosti jsou velmi vzdálené východiskům generace 90. let, byť se z ní rodí.

2.1.4 Generační poetika

Nejuceleněji se proměnami poetiky daného období zabývá Miroslav Červenka. V knize *Symboly, písně a mýty*³⁴ řadí k symbolistům Sovu, Březinu, Hlaváčka a Neumanna (v jeho raném období). Označení „mezigenerační“ je zde (na základě syntézy protikladných rysů několika dobových poetik) přívlastkem Bezručovým. Vedle pateticky traktovaných symbolických konstrukcí klade novou generační poetiku Tomana, Šrámka a Gellnera, jejímiž charakteristickými rysy jsou citová konfese subjektu, oproštění metaforiky i verše a vytváření písňového slohu s využitím novodobého folkloru.

Specifiky poetiky mladé generace jsou podle Miroslava Červenky využívání předmětného detailu jako nástroje exprese, smyslově intenzivní evokace, oproštění syntaktické výstavby, strofy i metra. Mladí básníci oslabují individualismus a výlučnost lyrického subjektu, naproti tomu se více prosazuje osobní intimní zážitek, a to i ve spojitosti se sociální problematikou. Nově je také daleko více akcentována monotematicnost, paralelismus a refrén, což souvisí s příklonem k obecným principům lyriky.

³³ VOJTĚCH, D. Život – styl – řád. K problémům české literární kritiky na přelomu století. In *Symbolismus v kontextech a súvislostiach*. Bratislava: ÚSL SAV, 1999, s. 218.

³⁴ ČERVENKA, M. *Symboly písně a mýty*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

3 RANÉ KNIŽNĚ NEPUBLIKOVANÉ BÁSNĚ

Výše uvedené rysy generační poetiky platí u Mahena pouze z části. Tendence k písňovosti, kterou považuje Miroslav Červenka za nejvýraznější příspěvek nastupujících autorů k proměnám poetiky, se projevuje jednak výrazným strofickým členěním, zjednodušením motivů, obrazů a symboliky, příklonem k písňovému rýmovému schématu a také využíváním refrénu, opakování a kontrastů. Na rozdíl od svých generačních druhů Gellnera a Šrámka se výrazněji neinspiruje soudobým folklorem městským, ale spíše lidovým. Výraznou inspirací jsou pro Mahena ale také autoři generace 90. let a jejich vlivům podléhá nejvýrazněji zejména v úplných počátcích své tvorby.

Pro první období Mahenovy tvůrčí činnosti máme velice málo podkladů v korespondenci a rukopisech. V knize *Adresát Jiří Mahen*³⁵ uvádějí Štěpán Vlašín a Jiří Hek, že listy pocházející z doby do první světové války Mahen téměř všechny spálil. Nejstarším zachovaným dokladem je dopis Jiřího Mahena malíři Miloši Jiránkovi, který je datován 23. 3. 1909. Kvůli tomuto nedostatku archivních pramenů je obtížné určit alespoň přibližnou chronologii jednotlivých raných básní (jsme zde odkázáni na časové údaje, které poskytují jejich publikace v časopisech) a okolností jejich vzniku.

Obdobně se nezachoval jako celek ani rukopis *Plamínků* a *Balad*, ale pro dané období je k dispozici z fondů LA PNP několik rukopisů básní dosud neotištěných.³⁶

V doslovu k sedmému svazku Mahenových sebraných spisů vyslovuje editor Jaromír Studený záměr vydat i tyto básně z pozůstalosti a básně otištěné pouze časopisecky, k tomu však již nedošlo.³⁷

Stejně jako např. u Antonína Sovy nebo Karla Tomana, ale i dalších autorů, jsou literární začátky Jiřího Mahena spjaty se studentskými časopisy, do kterých přispívá na gymnáziu.³⁸

Jeho debutem v literárních periodících je báseň *Vpád* [1], otištěná v *Novém kultu* 15. 2. 1902. Od tohoto roku publikuje pravidelně v nejrůznějších listech svou poezii, prózu

³⁵ *Adresát Jiří Mahen*. Praha: SNKL, 1964, s. 7.

³⁶ Geliebte du, –, Den deštěm rozechvělý, Smutný den, Jen ruka tvá..., Stará vzpomínka.

³⁷ MAHEN, J. *Lyrika*. Praha: Československý spisovatel, 1958. Doslov, s. 209.

³⁸ MACH, J. Počátkové našeho básnictví. In *Mahenovi: sborník k padesátinám*. Eds. F. Halas, J. Žantovský. Praha: Družstevní práce, 1933, s. 22–27.

i drama. Básně ve sledovaném období Mahenovi vycházejí jak v listech v této době již renomovaných, jimiž jsou již zmíněný *Nový kult*, dále *Moderní revue*, *Obzory*, *Besedy Času*, *Lumír*, tak i v těch méně známých, začínajících nebo regionálních jako *Svítilna*, *Moderní život*, *Pražská lidová revue*, *Východočeský obzor*, poličská *Jitřenka*, *Ženský obzor*. Paralelní proud k této tvorbě tvoří básně v časopisech spjatých s anarchistickým hnutím počátku století, kterého se Mahen do roku 1907 aktivně účastnil. Jeho básně se objevily téměř ve všech - v *Bezvládí*, *Rudých květech*, *Nové Omladině (Komuně)* a *Práci*.³⁹

Přes tematickou, formální i kvalitativní různorodost básní v nich lze vysledovat formování rysů vrcholících ve sbírce *Balady*, ale zároveň se na tuto tvorbu dá plně vztáhnout charakteristika přelomu století jako období množství paralelních stylizací. Mahen se vydává mnoha různými cestami a podléhá vlivům výrazných osobností. K době, v níž vznikaly jak *Plamínky*, tak také básně do jejich souboru nezahrnuté, se také v monografii vyjadřuje Artuš Drtil:

„Jiří Mahen, stojící uprostřed tohoto všeho nervosního experimentování, jest sám dosud jediným různoběžným experimentem, už proto, že má nejsilněji vyvinutou asimilační schopnost a vědomě jí podléhá.“⁴⁰

Raná časopisecká a rukopisná poezie je střetem dekadentní inspirace a životního pocitu i motiviky s obratem k „životu“, k pocitu jeho smysluplnosti a k životní angažovanosti. Stylizace umdlenosti a únavy je paralelní se stylizací bojovníka a anarchisty v gestu vzoury a odporu i ve stylizaci do bezručovského lyrického subjektu. Zároveň se rodí touha po životním kladu a aktivitě, spojené s postsymbolistickým symbolem bouře. Sociální témata básní se prolínají s milostnými a nejasnými, dekadentně traktovanými vizemi vzpoury. Subjekt na pólu satirické a realistické poezie ustupuje do pozadí, na druhé straně se setkáváme s moderním citlivým já, zprostředkovávajícím vnější svět ryze subjektivně a v jeho mnohotvárnosti a Mahen se zde impresionistickou metodou blíží svému nejobdivovanějšímu básníku – Sovovi.

³⁹ viz Přílohy, s. 90, údaje o případném časopiseckém otištění básní viz Seznam příloh, s. 88.

⁴⁰ DRTIL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 6.

3. 1 Počátky tvorby a dekadentní poetika

S dekadentním životním pocitem se Mahen vyrovnává v řadě básní svého prvního tvůrčího období. Nejvyhraněněji se dekadentní poetika a zřejmá návaznost na poezii Karla Hlaváčka projevuje v básních publikovaných v *Moderní revue* a básních pro poličský časopis *Jitřenka* i později v některých číslech *Plamínků*.

Pocity marnosti, melancholie, zemdlenosti, únavy, smutku, popisy nálady, jež je téměř vždy v těchto básních tématem prvních dvou strof, jsou spjata s motivem večera. Dalšími výraznými motivickými prvky poukazujícími k Hlaváčkově jsou tóny a melodie, struny, vítr.

Hudebnost podporují slovesa evokující zvuk – zasmály, sykly, vzlykly. Verše se prodlužují (kolísají mezi 10-12 slabikami), metrem těchto básní je daktyl. Daktyl není u Hlaváčka typickým rozměrem, odkazuje k Mstivé kantiléně, kde je jeho sémantika spjata s historickým tématem a baladickým laděním, jež je blízké i Mahenovi.

Významným činitelem je eufonie a hlásková instrumentace, např. básni *Andante* [2] působí jednak koncentrace samotných hlásek a, e, spojení konsonanty l se samohláskami i koncentrace nosových konsonant m, n.⁴¹ Splývavá melodie je podpořena na konci verše buď slovem s dlouhou samohláskou nebo stoupavou kadencí otázky. Lexikum je oprostěno od dekadentní exkluzivnosti.

Adjektiva zamžený, mdlý, bledý a další podobné výrazy podporují dojem neostrosti. Melancholické nálady a pocity smutku lyrického subjektu se prolínají s fyzickými pocity únavy a umdlenosti. Krajina a prostor těchto Mahenových básní jsou pouze naznačeny. Tvoří je obecná pojmenování – město, ulice, silnice, pokoj a okno.

Častým prostorem evokujícím atmosféru rezignace a umdlenosti je silnice v mlze, tedy cesta, jež jakoby nikam nevede nebo jejíhož konce není možno dohlédnout.

Dalším významotvorným prostředím je pokoj. Jeho uzavřenost je narušena zásadním mezním bodem okna jako jediného průzoru, jímž lyrický subjekt reflektuje ohraničený svět a jenž je také prostorem, k němuž se upínají jeho očekávání. Proměňující se barevnost nebe za oknem je jedním z prostředků vyjádření pocitu lyrického subjektu, nejčastěji je symbolizován

⁴¹ Šel bledý a znavený večer kol oken,
zemdlená křídla se nehnula zlatá.
Šel bledý a znavený ulicí naší
dlážděním smutným a kaluží bláta.

stmíváním. Jinde se pohybujeme také v prostoru hloubky, podvodní hladiny, což ještě posiluje snovou, rozostřenou atmosféru.

K dekadentní stylizaci patří i obraz spící pevnosti, citadely a stylizace snovosti, vize. Letmo nahozeným obrazům rozkladu dominují motivy rozpadajících se budov, pevností, trosky lodí.

Jde tedy o tendenci dosti nesourodou s výše uvedenou poetikou nové generace. Miroslav Červenka ve *Večerní škole versologie II.* k Hlaváčkově poetice poznamenává:

„Hlaváčkova hudebnost není hudebností písně, je „instrumentální“, opřená o eufonii hláskových seskupení, a zejména o opakování slov v prostoru rozlehlé rytmické řady.“⁴²

Tato charakteristika platí víceméně i pro Andante a některé básně *Plamínků*, ačkoli u nich není rozsah rytmické řady tak velký jako u básní Hlaváčkových, ale podstatně delší v porovnání s jinými Mahenovými básněmi.

Dekadentní ladění není dáno jen výrazným vlivem poezie Hlaváčkovy, ale je podloženo hlouběji v Mahenově stylizaci lyrického subjektu i v pozdějších básních. Dekadentně-symbolistní poetika jako estetická koncepce se již nemohla stát plně nosnou pro nastupující generaci básníků, kteří se od estetizace jako základního životního principu odkláněli směrem k vitalismu, ale mohla jim být blízká vyslovením pocitu krize, kterým i tato generace procházela, byť na něj reagovala zásadně odlišně. Daniel Vojtěch charakterizuje dekadenci jako radikální projev moderního životního pocitu.

„O fenoménu dekadence je možné mluvit v několikerém smyslu. Je to nejprve všeobecné vědomí rozpolcenosti, tragické nezakotvenosti člověka závěru 19. století, který stojí na konci tzv. úpadkové civilizace, jež navzdory převratnému technickému skoku ztratila duchovní obsah.“⁴³

Vědomí krize hodnot, neukotvenosti a absence řádu i nutnost vypořádat se s touto neukotveností a dezintegrací individua je společná jak autorům 90. let, tak generaci následující. Pro lyrický subjekt mnoha básní Jiřího Mahena je typická oscilace mezi jistotou

⁴² ČERVENKA, M. *Z večerní školy versologie II.* Pardubice: Akcent, 1991, s. 80.

⁴³ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století.* Praha, 2001, s. 97.

a pochybností, dočasným zakotvením a okamžitou skepsí, nalézáním a ztrácením. Vyrovnávání se s dekadentním životním pocitem není tedy pouze emancipací od výrazné předchozí generace.

3.2 Dekadence a revolta, symbol bouře

Dominantou první publikované básně je vize vpádu pustošících vojsk. Historizující motivy odkazující k ovlivnění dekadentní poetikou – motivy mečů, štítů, hradů, klenby, pochodně, trůnu, koní jsou využity vedle dalších motivů představujících v poezii mladé generace vzpouru a odpor (zdvižená pěst, píseň, planoucí pochodně) a jsou aktualizovány. Trůn a klenba symbolizují dva hlavní terče útoků soudobé anarchistické inteligence – stát a církev.

Napětí vytváří kontrast motiviky a alegorického vyznění básně, očekávání blíže nespecifikované radikální přeměny, zaměřenost k budoucnosti.

Pustošivý vpád je kromě aktualizace historizujících motivů zcela jasně spjat s budoucností dalšími prostředky – frekvencí tvarů budoucího času u sloves a využíváním tvarů dokonavých. Zvýrazněná je dynamika dějů využitím předpony i u slovesa, které již dokonavé je („zamávnou“) a také frekvencí slovesných tvarů a jejich umístění na výrazných místech verše („zachvějí vrchy“, „na bojiště vletí“).

Hlásková instrumentace spolupůsobí na vytváření dojmu drsnosti, tvrdosti. Zejména nápadné je v tomto směru obsazení počátečních konsonant veršů – opakují se zde pouze hlásky v, p, r, z. K nim přistupují uvnitř veršů ještě h, ř. Metafora písně sopečného třesu je paralelou přeměny lidského světa s přeměnou světa přírodního a patří k Mahenovým typickým motivům.

Již v této tištěné prvotině se objevuje jeden z klíčových Mahenových symbolů – bouře. Poprvé je uvedena do souvislosti se svou očištnou silou, která ovšem není prosta bolesti: „rozmachem bouře všechno zasténá“. Podruhé se objevuje v poslední strofě básně, kde také zcela jasně odkazuje k budoucnosti: „poletí bouře časů kolejí“. Bouře je prvkem narušujícím ustálený chod věcí, zde dokonce spjatého s celým dosavadním vývojem.

Vpád po formální stránce předznamenává i charakter většiny autorových prvních básní. Členění na strofy je pro Mahena téměř pravidlem (výjimku tvoří některé jeho básně satirické, ty jsou však členěny opakováním složitého rýmového schématu). Typické je také čtyřverší, které v těchto básních naprosto převládá, stejně jako rýmové schéma abcb.

Sepětí dekadentní motiviky a způsobu ztvárnění s očekáváním nebo oslavou radikální přeměny skutečnosti, revoltou, zárodky této přeměny společenského řádu i individuálního osudu, zobrazované paralelami přeměny přírodního světa jsou převládajícím způsobem ztvárnění v Mahenových nejranějších básních. Jeden pól této revolty – proti zastaralému, nehybnému a za škodlivý považovanému společenskému řádu – došel nejradikálnějšího vyslovení v anarchistických myšlenkách.

3.3 Mahenovy práce v anarchistických časopisech

Ideje individualistického anarchismu na přelomu století oslovily na omezenou dobu téměř celou generaci nastupujících básníků. Spojilo se v nich několik důležitých impulsů. Anarchismus představoval radikální a aktivní možnost podílení se na proměně společnosti, možnost realizace individuality na rozdíl od vyhraněně estetického symbolistně-dekadentního programu. Představoval alternativu k neuspokojivému politickému vývoji moderní společnosti a jak píše Daniel Vojtěch, nabízel radikální pojmenování pro krizi liberální politiky ve vztahu k sociální a národní otázce.⁴⁴ Český anarchismus se vyvíjel v těsném vztahu k sociální demokracii, vůči níž se postupně kriticky vymezuje.

V anarchistické idologii se protly některé důležité podněty myšlenkového ovzduší přelomu století, které se projevovaly od 90. let. Jednak moderní životní pocit krize, idea emancipovaného individua, a potřeba hledání jeho celistvého výrazu. Pro anarchistické myšlení byl významný vliv Friedricha Nietzscheho, který byl na přelomu století v českém prostředí šířeji znám především z výběrového překladu *Zarathustry* (1896) a z překladu *Antikrista* (1898).

⁴⁴ VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001, s. 71.

Urs Heftrich v souboru přednášek *Nietzsche v Čechách*⁴⁵ uvádí, že i přes znalost němčiny, která byla v českých intelektuálních vrstvách samozřejmostí, byl u nás Nietzsche recipován poměrně omezeně, byť v mnoha různě vyhraněných podobách. Pro anarchismus, jak ho představoval *Nový kult*, byla podle Heftricha z Nietzscheho přijímána revolučnost přehodnocování a negace minulého, odmítání státu a krajní individualismus.

Sám Heftrich ale dále uvádí, že jednotlivé osobnosti kulturního života recipovaly Nietzscheho svébytně, jak dále dokládá na několika studiích a znalost Nietzscheho v originále (byť i tento originál byl z počátku poznamenán ediční praxí Nietzscheovy sestry) můžeme u Mahena předpokládat.

Co mohlo tedy dále působit z Nietzscheho myšlení na umělecké osobnosti pohybující se okolo anarchistické bohémy, je především vyhraněný antiklerikalismus, dionýská adorace vášně, která je tradičně spojována s revoltou a kultem života, odmítnutí metafyzického postoje ke skutečnosti. Křesťanství jako „antihodnota“ stavící se proti přirozenosti a plnému rozvinutému životu, to jsou podněty, které se projevují v dílech nastupující generace nejen těsně po přelomu století.

Anarchistické postoje a názory byly poměrně přesně vymezeny, byť byla jejich nedílnou součástí také mlhavost představ o budoucím uspořádání a cestě k jejímu dosažení.

Individualistické gesto odmítnutí všeho minulého se shoduje s touto negací jako jedním z podstatných rysů v charakteristice autorů nastupujících i autorů 90. let, stejně jako fáze negace, kterou prochází individuum ve svém rozvoji v myšlení Nietzscheho. Popření všech minulých hodnot a vybudování hodnot nových je u Nietzscheho úkolem silného, nesentimentálního individua.

V přehledu vývoje českého anarchistického myšlení, které podal ve své úvodní studii ke knize *Český anarchismus* Václav Tomek⁴⁶, nalzáme jako konkretizaci negace jakékoli autority odmítnutí formy státního zřízení a církví i politických stran a jednotlivých složek moci těchto autorit (např. odmítnutí soukromého vlastnictví).

„Předmět anarchistické působnosti byl vymežován negativně: odmítáním stávajících historicky vzniklých společenských systémů, jejich hodnot, jejich sociálních, ekonomických i duchovních hierarchických struktur

⁴⁵ HEFTRICH, U. *Nietzsche v Čechách*. Praha: Hynek, 1999, s. 17.

⁴⁶ TOMEK, V. *Český anarchismus*. Praha: Filosofia, 2002.

určujícího principu autority, završených autoritou státní moci, soukromého vlastnictví, militarismu, klerikalismu a náboženství.“⁴⁷

S ideou radikálního odmítnutí, s emancipací od jakéhokoli despotismu (který v konkrétní historické situaci habsburské monarchie přelomu století představují především výše uvedené instituce) souvisí idea svobody jedince jako základní hodnota.

„Tato vědomá orientace k neodvislosti je vedena myšlenkou maxima „lidského sebeurčení“, ideou emancipace člověka ve společnosti svobodných individuí, která nebudou dirigována zájmem státním, ani třídním, ani stranickým, nýbrž pouze myšlenkou, „která dirigovati bude jednotlivce proti despotismu at' jakémukoli“, proti jakémukoli centralismu politického, společenského či duchovního života.“⁴⁸

Vztah individua a společnosti není v rámci anarchismu vztahem egoistické bytosti k pohrdanému celku. Vymezení svobodné osobnosti na ni klade značné nároky.

„Idea úplné neodvislosti nezůstává jen otázkou individuálního postoje vůči světu, nýbrž představuje základní předpoklad emancipačních zásad celého společenství. Odtud rezultuje tato myšlenka anarchismu, který „chce pro člověka plnou svobodu individuální...Nechce stát, zákon, morálku neb výkonnou moc (vládu), která by bděla nad zachováváním těchto řádů. Chce, aby mravnost vyrůstala z rozumového poznání, že koná povinnost sobě i ostatním prospěšnou“.⁴⁹

Odtud plyne i potřeba neustálé revolty osobnosti, její neustálé překonávání potenciálně omezujícího a reflexe vlastních postojů a názorů. Takové pojetí klade na jedince značné nároky, heroičnost je tedy obsažena i v anarchistické představě rozvinuté osobnosti, stejně jako v Nadčlověku i lyrických subjektech v poetice postsymbolistické.

Budoucnost je u anarchismu odvozena z negace přítomnosti a proto i představa o ní je značně mlhavá.

„Přesahuje svými intencemi k budoucnosti, ovšem tato forma přesahu k historicky nezakotvené budoucnosti sem vnáší moment utopismu, neboť budoucnost bez historické fundace zůstává polem nahodilosti a spekulace.“⁵⁰

Nedostatek pozitivní perspektivy i neuskutečnitelnost ideálů v prostředí monarchie byl tedy

⁴⁷ TOMEK, V. *Český anarchismus*. Praha: Filosofia, 2002, s. 49.

⁴⁸ TOMEK, V. *Český anarchismus*. Praha: Filosofia, 2002, s. 33.

⁴⁹ TOMEK, V. *Český anarchismus*. Praha: Filosofia, 2002, s. 34.

⁵⁰ TOMEK, V. *Český anarchismus*. Praha: Filosofia, 2002, s. 36.

také nejspíše příčinou vyčerpání anarchistických idejí pro básníky přelomu století, kteří hnutí opouštějí kolem poloviny prvního desetiletí.

Jak uvádí v monografii Štěpán Vlačín, Mahen se na gymnáziu zajímá o hnutí sociálnědemokratických dělníků⁵¹. Za pražských studií publikuje v téměř všech důležitých anarchistických listech prózu, poezii i články týkající se anarchistické problematiky. Básně mu vycházejí v Neumannově *Novém kultu*, v *Práci* spjaté s Českou federací anarchistickou i v *Nové omladině* (*Komuně*) – orgánu České federace všech odborů a dokonce i v *Bezvládi* – orgánu Politického spolku anarchistů "Vilém Körber" v Čechách. Tyto práce podepisuje poměrně důsledně pseudonymem Prosper.

Kolem roku 1907 se Mahen, stejně jako jeho generační druhové, s anarchistickým hnutím rozchází, publikuje dokonce téhož roku v *Akademii* pod pseudonymem J. Musil kontroverzní článek Proti anarchismu, kterým se od tohoto hnutí velice ostře (včetně osobních útoků) a stylizovaně distancuje.

Tvorba pro anarchistické časopisy opět není u Mahena žánrově ani stylově sourodým celkem. Jsou to satiry i básně časové a reflexivní, reagující pateticky i ironicky na významné světové i domácí události⁵² a také básně vyjadřující zklamání z nehybnosti ovzduší nebo očekávání „očistného výbuchu“. V posledně jmenovaných se Mahen nejvíce blíží ostatní tvorbě prvního období.

Tyto básně propojují dekadentní poetiku s revoltou a překonáváním dekadentního životního pocitu a skepse. Na druhé straně básně s vyhraněně anarchistickou tematikou se poetikou (nejvíce z celé Mahenovy tvorby) blíží raným básním Gellnerovým a Šrámkovým. Co je těmto dílům společné, je jejich významové zjednodušení, využívání přímočarých a revolučních symbolů a motivů (prapor, nůž, výstřel), omezení náznakovosti a nejednoznačnosti smyslu a radikalita lyrického subjektu, využívání kontrastů je daleko vyhraněnější.

V satirických básních Ironická píseň o tajném spolku [3] nebo Redakční [4] je skutečně využito ironie jako principu výstavby básně (oproti označení postoje lyrického subjektu jako je tomu v básni Ironicky u Plamínků). První skladba je stroficky nerozčleněná,

⁵¹ VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen*. Praha: Melantrich, 1972, s. 11.

⁵² Například báseň, jejímž námětem je pokus o atentát na svatební průvod španělského krále.

má 26 veršů, v jejichž středu je i rytmicky odlišný verš buřiči a velezrádci, který ironicky odkazuje k tématu básně – parodované obavě z nebezpečnosti anarchistů.⁵³

Výrazové prostředky se zjednodušují, rýmy jsou kontrastnější (práce-oprátce). Řečnická zvolání parodují hesla, hyperbola a interpunkce podtrhují v kontrastu s parodovaným obsahem tvrzení komický účín:

„Krvavý cár vlajkou naší,
měštěninů lebky straší,
heslo naše v dále spěj:
puma, dýka – petrolej!“

S další satirickou básní – Redakční – má Ironická píseň společné odkazy ke konkrétním soudobým skutečnostem („stanovy jsou prosty kolku...“), spolkům, účastníkům hnutí a anarchistickým listům.

I v Redakční je porušeno pravidelné strofické uspořádání. Tématem jsou neshody, které po čase propukly mezi dvěma hlavními anarchistickými organizacemi – Českou federací všech odborů (ČFVO) a Českou federací anarchistickou (ČFA) a jejich tiskovými orgány. Příčinami neshod byly jak otázky ideové, tak osobní. Redakční se konkrétně dotýká odhalení některých spolupracovníků jako konfidentů. Motivy a symboly nevybočují nijak z tohoto žánru.

V těchto satirách proniká soudobý publicistický styl výrazně do lexika výrazy jako aliance, intrikářství, čestná satisfakce, soudní protokoly, terror, manifest, buržoas, zemská exekutiva aj.

V rovině intertextuality čerpá Mahen z lidové a dělnické písně mottem Revoluční [5] – „A bourali vesele staré řády zpuchřelé“⁵⁴. Cituje také ironicky počátek hymny monarchie jako poukaz k přizpůsobivosti v Redakční.

Prostředkem významové výstavby některých básní jako Vzduch jest zkažen... [6], Písnička [7] aj. je polemika s křesťanským pojetím morálky, ironické přehodnocování tradičního pojetí základních křesťanských pojmů – hříchu, viny, spasení. Lyrický subjekt staví proti pasivitě a poslušnosti ideu revolty, proti pojetí metafyzického spasení v budoucnu staví aktivní čin v přítomnosti.

⁵³ Mahen zde reaguje na dobový mediální obraz anarchismu a jeho spojování s terorismem.

⁵⁴ K její rozšířenosti odkazuje i pozdější aluze na tuto píseň v Haškově *Švejkovi*.

Potřeba trvalého přehodnocování ustáleného a kritické zkoumání přijatého, provází Mahenovu poezii i všechna jeho další díla a dalo by se říci, že je základní myšlenkovou osou jeho tvorby.

3.4 Moderní život

Jinou aktivní alternativou dekadentního aristokratického postoje, reprezentovaného *Moderní revui*,⁵⁵ bylo přehodnocování modernity mladými autory okolo prvního ročníku časopisu *Moderní život*.

V úvodním slově prvního ročníku vyslovují redaktoři vznikajícího časopisu – K. H. Hilar a J. Skarlant svou nespokojenost se stavem moderního života. Konstatují, že vědecké objevy a technický pokrok neznamena pokrok v kvalitě lidského života, jehož stav považují za neuspokojivý. Idea pokroku však není zavržována, východisko z neutěšené situace představuje aktivní společenský postoj, kultivace a vytváření vlastní osobnosti a eliminace negativních jevů provázejících vývoj moderní společnosti.⁵⁶

Umění je ve vztahu k životu složkou aktivní, potřebnou a nově je akcentována i jeho funkce pedagogická:

„Maje pak na zření vzdělávání všech vrstev společenských v těchto směrech, poněvadž jen tímto způsobem lze k vytknutému cíli kráčet, chce působiti v tomto smyslu nejen pracemi výhradně poučnými a vědeckými, ale i krásnou prosou a veršem, ve slohu přístupném nejširším vrstvám.“⁵⁷

Mahen začíná do *Moderního života* přispívat od druhého ročníku, kdy se po nezdaru roku prvního rozšířil okruh přispěvatelů a zliberalizoval obsah. V polemice s článkem V. Barneta (A. Procházky)⁵⁸ se staví negativně k myšlence výlučnosti a aristokratičnosti umění a deklaruje život za hodný umělcovy pozornosti. Nemá tím však na mysli jakoukoli skutečnost, ale skutečnost dobytou a podanou prostřednictvím umělceva náhledu, skutečnost stylizovanou:

⁵⁵ O rozpravě předcházející reakci časopisu *Moderní život* pojednává L. Merhaut. MERHAUT, L. *Revue estetismu*. In *Moderní revue 1894–1925*. Praha: Torst, 1995, s. 57–67.

⁵⁶ „List přítomný chce sledovati a kriticky rozebírati moderní život, chce zkoumati jeho dobré i stinné stránky, těm učiti se vyhýbati, ony podporovati, působiti na výchovu pevných charakterů a šlechtných srdcí, jichž obzvláště moderní společnost potřebuje, aby tak nesnáze životní byly odstraňovány, komplikovanost společenského života jednodušená a kladeny základy snesitelnějšího života než dosud.“ Slovo úvodní. *Moderní život*, 1902, roč. 1., č. 1, s. 1.

⁵⁷ Slovo úvodní. *Moderní život*, 1902, roč. 1., č. 1, s. 1–2.

⁵⁸ BARNET, V. (PROCHÁZKA, A.) Umění a lid. *Moderní revue*, 1902/1903, roč. 9, s. 214.

„Proč snad měl by se umělec odvracet od lidu, nevšímáti si života, v němž dříme tisíce tajemství a tisíce krás, k nimž umělec musí se probít spoustou povrchností, hloupostmi, intrik a otravujícími všednostmi?“⁵⁹

Jeho pojetí života a umělecké tvorby koresponduje, jak vyplývá z několika dalších Mahenových článků,⁶⁰ s programovým stanoviskem listu z jeho počátků. Mahen také akcentuje uměleckou tvorbu jako úkol, úsilí, jako práci.

Tendenčnost, sociální užitečnost literatury připouští tehdy, ospravedlňuje-li je umělecké zpracování a nasazení umělce, který se nepoddává kompromisům.⁶¹

V již zmíněné recenzi pro *Moderní život* Mahen požaduje od umělce „pocitivé, úsilné práce“ a život zde charakterizuje jako „velký a slavný úkol“.⁶² Tvorba jako práce, aktivita umělecká jako součást aktivity lidské a společenské, jsou stanoviska, která Mahen zastává i později a která je možno spatřit i za Mahenovou vlastní angažovaností a nasazením v kulturně organizačních záležitostech, ať se jedná o články v anarchistických časopisech, brněnskou městskou knihovnu, Lidové noviny nebo práci dramaturga a režiséra.

Jeho mnohotvárná aktivita publicistická, vědecká, umělecká i organizační, střídání stylizací a prvků různých poetik, pseudonymů a stanovisek, snaha obsáhnout a vyjádřit nejrůznější témata lidského života, tato snaha uchopit a vyložit co největší úsek skutečnosti, která je patrná také hned od počátků Mahenovy literární činnosti, odkazuje právě na charakter období, ve kterém se Mahenova generace začíná účastnit literárního života. V Mahenově monografii to konstatuje již Artuš Drtil.⁶³

Mahenovy neustálé umělecké i publicistické návraty k vlastní básnické generaci a k charakteru doby jejího vystoupení jako by vyjevovaly nutnost vysvětlit a tím pochopit

⁵⁹ MAHEN, J. Umění a lid. *Moderní život*, 1903, roč. 2, č. 2, s. 125–127.

⁶⁰ např. recenze knihy Arnošta Bláhy *Ať je země písni*. *Moderní život*, 1903, roč. 2, č. 5, s. 157.

⁶¹ „A tu nelekáme se, jako pan Barnet ani děl sociálně užitečných, jež jsou snad i – tendenční. Jsou uznání umělci, kteří pracovali s určitými ideami, vyjadřující je přesně, pracující pro ně vším svým nadáním a uměleckým nadšením. Vyskytovali se ode dávna ve velikých hnutích věků, a naše doba jich těžce postrádá. Nikdo jim neupře, že horoucnost jejich snah, jejich tendence byly na újmu jejich umění! Jen když jest tu plně a opravdové vyjádření sebe. Ovšem, že budeme vždy proti takovým dílům, kde autor jeví se nám slaboučkou individualitou, jež se snad i bojí propracovati se příbojem moderních myšlenkových hnutí, kde se kompromisy schvalují, kde se provádí planý radikalismus, kde se – jak poslední dobou se často stává – lecjakous „náladovou filosofií“ chce zakrýti nedostatek duševní odvahy a síly.“
MAHEN, J. Umění a lid. *Moderní život*, 1903, roč. 2, č. 2, s. 127.

⁶² MAHEN, J. Z nové české poesie. *Moderní život*, 1903, roč. 2, č. 5, s. 157.

⁶³ „Jeho rozlohově značná tvorba nemá společný umělecký záměr a společnou niternou organizaci, každá její součást podléhá jinému ritu, každou psal jakoby jiný člověk, každý ustředuje se kolem jiného centra. Tím vzniká téžavost a nedomyšlenost, zdůrazněná ještě rychlým, zběžným způsobem psaní, nepřesnost a nejasnost podlamující silný účin: jsou to nedostatky, jimž porozumíme nejlépe ve spojení s celkovou dobovou situací /.../“ DRTEL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 6.

a uchopit její proměnlivost. K podobné snaze ukazuje i jeho první román *Kamarádi svobody*, označovaný jako román generační. Kumulace materiálu, předmluv, epilogů, mot a neustálého návratu k témuž ukazují na potřebu podat co nejvíce vyčerpávající obraz skutečnosti, jakousi encyklopedii vnímajícího subjektu a tím tuto skutečnost obsáhnout.

Na pozadí Mahenových knih, článků, přednášek, kritik a polemických výpadů se vytváří obraz autora jako osobnosti vyrovnávající se takto svébytně s moderní proměnou vnímání skutečnosti. Nikoli přijetí její fragmentarizace, ale směřování k novému uchopení, k nové celistvosti, byť radikálně proměně a chápané jako moderní. Sebevyměření umělce je součástí aktivního postoje k okolnímu světu, kterým tento svět také znovu vytváří.

Zatímco Mahenova praktická a publicistická činnost⁶⁴ i výčet jeho děl již v tomto raném období nám podávají obraz autora aktivního, zaměřeného k praktické činnosti s vírou v moc umělecké tvorby, lyrický subjekt a ráz Mahenovy poezie se k „stylizaci optimismu a srdce“ – jak inklinaci tvorby nejmladších autorů kolem časopisů *Srdce* a *Moderní život* k optimismu, milostnému vztahu a touze po plném životu ve spojení s akcentováním mladosti nazývá L. Merhaut⁶⁵ – dostává postupně a ani v díle „zdravé reakce životních a filosofických kladů“, jak *Balady* nazval Artuš Drtil, nezaznívá toto přesvědčení naprosto plně. Jeho rozmanité stylizace se v časopisecky publikovaných básních k radostnému vyslovení životního optimismu blíží pouze zřídka.

⁶⁴ O její mimořádnosti, kterou reflektovali i Mahenovi současníci, svědčí nepřímo také Mahenův spor, do kterého se dostal s F. X. Šaldou v roce 1911. Jeho podnětem byl Šaldův fejeton, který vyvolal sérii polemických článků obou aktérů a také na dlouhá léta ochlazení vzájemných vztahů. Šalda tehdy do *Noviny* napsal:

“Soudil jsem vždycky o p. Mahenovi, že jest to muž psavý, kterému nepostačí jeden list a který proto musí zaplavovat listů řadu. Tu psavost mu mnozí zazlívali a posmívali se jí. Ale já soudil, že se snad takto alespoň vypíše dříve ze svých různých mátoch a marot a dobere svého lepšího jádra.“

ŠALDA, F. X. Poučné čtení o „vždy uctívém“ J. Mahenovi. *Novina*, 1910/1911, roč. 4, s. 91.

Uvedený úryvek, byť vytržený z kontextu a určený jako příspěvek do polemiky, což ovlivňuje expresivnost vyjádření, poukazuje na to, že Mahenova aktivita v tomto směru byla i době mnoha literárních a společenských časopisů a sdružení neobvyklá.

⁶⁵ MERHAUT, L. *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV, 1994, s. 117n.

3.5 Šrámkovská stylizace

Jak silná je Mahenova „asimilační schopnost“ a jak různými cestami se ve svých začátcích vydává, se výrazně ukazuje již na kontrastu prvních dvou básní Vpád a Necudná[8].

Necudná je jak tématem, tak jeho zpracováním ozvěnou lyriky Šrámkovy a jako celek je cizí většině pozdější Mahenovy tvorby.

Zkrácením veršů a přiblížením se popěvku (i využitím trocheje, oproti střídání daktylotrocheje a jambu u Vpádu), stylizací lyrického subjektu jako proti křesťanské morálce revoltujícímu milenci, vědomě a vyzývavě se stavícího do role hříšníka a zejména výběrem pojmenování Mahen parafrázuje Šrámkova.

„Ani nevíš, holka zlatá
jak tě líbám vždycky rád! –
Co nám po všem, ať si světlí
kleštěnecký coelibát!“

Mahen ve výběru lexika inklinuje daleko spíše k pojmenováním s neutrálním stylovým příznakem nebo poetismům a také krácením některých slov stojí daleko spíše v blízkosti lumírovců než dekadentně-symbolistní poetiky nebo okruhů lexika, ze kterých čerpají Gellner či Šrámek. Použití hovorového slova je u něj velmi výjimečné, navíc oslovení v předchozím úryvku je opravdu naprosto typické pro Šrámkova. Výrazy jako „kastrát“ nebo „kleštěnecký coelibát“ dané stylizací lyrického subjektu, přibližují Necudnou také Mahenovým básním anarchistickým. Ačkoli je verš podstatně kratší, rýmové schéma je komplikovanější než ve Vpádu, v každé sloce se opakují rýmy abcbddb, schéma, jež je typické pro Šrámkovy básně z počátku století.⁶⁶

Mahen se Šrámkem bývají v odborné literatuře⁶⁷ často spojováni pro lyrický charakter tvorby a využití impresionistické metody, jež se projevuje i v prozaických dílech.

V raných básních jim je společná náznakovost, nápověď a neurčitost vyjádření.

S Mahenovými pozdějšími básněmi v *Plamíncích* nebo *Baladách* má Necudná, stejně jako básně Šrámkovy, společné vyzdvižení vášně jako kladné hodnoty lidského života.

V opozici k „cudným kastrátům“ a „coelibátu“ stojí křesťanská morálka. Právě intenzitu odporu spjatou s vášnivostí (symbolizovanou často stejně jako u Šrámkova konvenčně rudým

⁶⁶ např. básně Naposled, Návštěva, Černá hodinka, Raport aj.

⁶⁷ zejména v pracích A. Nováka

květem, mákem, bouřící se krví) a provokativní postoj přejímá Mahen do dalších básní s tematikou odmítnutí omezování individua z vnějšku náboženskými příkazy. Provokativním gestem Mahenova lyrického subjektu, jeho rouhačstvím ale podobnost se šrámkovskou autostylizací končí. Mahenovi je cizí „plebejskost“ tohoto subjektu, bohémská a konfesijní stylizace, sebeironie, akcentace nízkosti v souvislosti s erotickým tématem. Střízlivá všednost vyjádřená lexikem a motivy, dvojsmyslnost, vulgarita a soudobý hovorový jazyk jsou vyjadřovacími prostředky šrámkových raných básní, vytvářející napětí mezi touhou a skutečností.

Charakter Mahenovy erotiky, jak ji představují především *Balady*, se také od pojetí Šrámka v mnohém liší zejména v zobrazení ženy i milostného tématu a jeho vztahu k životu jedince. U Šrámka je akcentována smyslnost a milostný vztah je jednoznačně spojen s erotickým. Řešení citového konfliktu provází ironie a sebeironie, u Mahena je však vyjadřováno explicitně bolestně, často se obrací přímo k subjektu ženy, jejíž úloha je i nadále zásadní, jak to pateticky vyjadřuje i závěr básně S ní společně:

„Víš, kterak obrovské v klíně tvém věno?
Neprchej, neprchej, fantome – ženo!“ [9]

Oběma autorům je však i v rané poezii společné směřování k vyzdvižení lásky jako zásadní kladné životní hodnoty.

3.6 Milostná lyrika a téma ženy

Jedním z dalších dokladů Mahenovy literární činnosti z tohoto nejranějšího období jsou rukopisy veršů uložené ve fondu redakce *Zlaté Prahy* v LA PNP⁶⁸. Pět číslovaných listů s přípisem nese datum 20. dubna 1903.

Básně ve *Zlaté Praze* otištěny nebyly. Tvoří minicyklus milostné lyriky a je možno je pokládat v určitém smyslu za předznamenání *Balad*, byť jsou daleko více spjaty (i dedikací a oslovením dívky) s konkrétním prožitkem.

Obvyklá čtyřverší s rýmovým schématem abcb, případně abab jsou zřetelným prvkem poukazujícím k žánru písně, jenž se ve spojení s milostnou tematikou nabízí.

⁶⁸ LA PNP, LA 36/ 66/ 0019

Milostný vztah zde není, na rozdíl od jednotlivých básní v *Plamíncích*, traktován převážně pesimisticky. Nálada a dílčí témata básní se různí, stejně jako později v *Baladách*, jejich jednota je dána integritou lyrického subjektu a subjektu apostrofovaného. K Baladám směřuje i neustálé obracení se k subjektu dívky, která je jednak zdrojem pocitů lyrického subjektu, jednak jeho důvěrníkem.

První báseň *Geliebte du*, – [10], oslovující dívku jménem a vyjadřující pocit štěstí, zakotvení a klidu, je v celé Mahenově tvorbě téměř ojedinělá (snad až na báseň *Píseň* [11] z časopisu *Jitřenka*, která ovšem také není zcela prosta bolestného tónu v prožívání lyrického subjektu). Intimní, důvěrné atmosféře odpovídají i zdobněliny užitě jak v synekdochickém pojmenování lyrického subjektu – dušička, tak v pojmenování dívky.

Prožitky a pocity lyrického subjektu se nestále proměňují. Atmosféry básně *Den deštěm rozechvělý* [12] je dosahováno podobnými motivickými a obraznými prostředky jako u básní dekadentního ladění, opět je zde motiv okna, obraz přírodní krajiny, ale nálada je nyní ztišená, melancholická, je to nálada důvěrného rozhovoru, svěřování se. Krajina je projekcí vnitřního stavu lyrického subjektu, jeho únavy a bolesti.

K tématu milostné deziluze nejvíce směřuje *Smutný den* [13], do intimního prostoru ostatních básní vstupuje náznaky vnější svět jako živel nepřátelský. Místo obrazného vyjádření je báseň soustředěna přímo na komunikačního partnera lyrického subjektu.

Do ztišeného a intimního, byť bolestného tónu, spojeného s evokací hudebnosti, je opět laděna *Jen ruka tvá* [14]:

„Den divným podvečerem do oken mi hledí,
má píseň tóny tlumenými zní,
již v houslích náhle prsty hledající
nalezly nervosní.“

Lyrický subjekt se k dívce a milostnému citu obrací jako k záchraně od izolovanosti a nedůvěry ke světu. Žena je jako záchránkyně později konceptualizována i v *Baladách*.

„Jen ruka Tvá tu propast překlene,
za niž kdys prchlo srdce zkrvavělé,
v hře světa ztracené!“

Poslední báseň *Stará vzpomínka* [15] opět upomíná na stylizaci podobnou básním Šrámkovým. Jak oslovením dívky, tak erotickým náznakem spojeným s motivem rudého máku i volbou lexika a ironičností.

Skepse, bolest a útočná ironičnost, kterou končí poslední z těchto pěti básní, je vyjádřena i v dalších Mahenových raných básních s tématem vztahu k ženě. Roku 1904 vychází v *Ženském obzoru* rozsáhlá báseň *Písničky pro dámu*, jež miluje na třináctý rok [16]. Báseň, tak jako u *Smutného dne*, je rozmluvou lyrického subjektu se ženou. Ten vyjadřuje ironicky odpor k její přizemnosti a neschopnosti odpoutat se od všedního, jež je i příčinou naprostého rozchodu v pojmání hodnot a života:

„Váš chladný rozum nikdy nezkalí se
v omamné závratí.“
/.../
„Chválíte život, jenž mi nestačí.“

Toto nepřestupitelné nedorozumění je zdrojem bolesti, ironie se proměňuje:

„ten smích Váš vposled jako uhel páčil
a jako jed svou příchut' jemnou měl.“

Bolest je překonatelná pouze přenesením se z reality, jež zraňuje. Prostředkem je sen, pohádka, přenesení se do fantazijního, imaginativního světa, který působí obrodně. Zde se proměňuje i poetika, intimní vnitřní prostor akcentuje hudebnost, ze ztišení se vyrůstá nová životní síla symbolizovaná motivem písně.

„Bud' požehnána, pohádka má tklivá,
jež rozrazilas tmy.
A struny zvoní, zechvějí se. Zticha
zas píseň počíná.
A jako ze sna člověk lehce dýchá
a jenom vzpomíná.“

Problematika vztahu muže a ženy je u Mahena v prvním období zásadním tématem, dalším je téma sociální a národní, které se u Mahena spojuje a projevuje nejvýrazněji využíváním prvků poetiky Petra Bezruče.

3.7 Vliv Petra Bezruče, sociální téma a stylizace bojovníka

Mahen často využívá motta básníků, jejichž tvorba ho oslovuje, stejně jako literárních postav a v próze variované příběhy. Petra Bezruče přímo oslovuje v *Hornících severu* [17], básni, která vyšla roku 1904.⁶⁹

Svůj obdiv k jeho poezii vyjádřil Mahen již v recenzi *Slezského čísla v Moderním životě*.⁷⁰ Nazývá sbírku ovocem úrodných bolestí, vyzdvihuje právě život, který kontrastuje se „šedivým nebem“ a který je příslibem lepší existence pro všechny sociálně utlačované. Ve shodě se svým pojetím uměleckého díla hodnotí tedy právě jeho umělecký přínos zároveň jako možný přínos budoucí životní skutečnosti. Z Bezruče tak akcentuje především sociální téma ve spojení s vlasteneckým.

První strofa *Horníků severu* nás uvádí do nálady ospalosti, únavy spojené s pocitem lyrického subjektu a odkazuje nás do okruhu dekadentní poezie. Poslední verš už ale změnou metra signalizuje přechod do zcela jiné literární sféry. Z čtyřstopého jambu přecházíme k daktylu. Střídání třístopého daktylu s mužským zakončením a čtyřstopého s ženským zakončením dominuje dalším patnácti strofám básně (a jen občas je prostřídáno daktylotrochejem).

Kontinuitu s první strofou udržuje tematicky konfese lyrického subjektu, který se vyznává z dřívější neschopnosti k životu. Život jako pojem klíčový pro Mahenovu generaci je v *Hornících severu* explicitně pojmenován v Mahenově básni poprvé. Slovo život je metaforicky spjato s obrazem příboje, postaveno do kontrastu ke klidu a tichu a do souvislosti se štěstím, chvilkovým a vzbuzujícím nepokoj. Tento obraz a základní póly těchto kontrastů se budou v Mahenově poezii v různých obměnách opakovat neustále.

V *Hornících severu* se lyrický subjekt stylizuje do role bojovníka, ale tuto stylizaci vzápětí problematizuje motivem štítu s aluzí k Bezručově básni *Kdo na moje místo*. V té je štít spjat s bojem a následovnictvím, u Mahena je tento štít přehodnocen na znak zbabělosti, něčeho, co odděluje od života.

„Bojovník – musel jsem mít svůj štít,
kterému život svůj tady bych svěřil.“

⁶⁹ Tato báseň vyšla ještě jako první číslo výboru *Modří ptáci hor*.

⁷⁰ *Moderní život*, 1903, roč 2, č. 3, s. 89.

Následující strofy se obracejí k obrazům hornického severu, k obrazům vydědění, osamělosti („ostrovy smutné ve vzdutém moři“). Nenahlíží je pouze lyrický subjekt, ale jsou podávány perspektivou symbolického Pána a vysmívající se země. Kompozice básně je založena na návratu motivů v symetricky si odpovídajících strofách, jejich kontrastu a gradaci. Ta vrcholí opakujícím se veršem čtvrté strofy a vrací nás k proměněnému lyrickému subjektu a motivu života:

„Hory to říkají: Je nutno žít!
Lesy to hovoří: Život je tvůj,
nedej si bráti ho! Duj větře, duj –!
Co dobré, vzkvete, co shnilé, se zřítí –,

Motivy spjaté se zemí a přírodou, hory, lesy a vítr tvoří protipól motivu skrčených vesnic v páté strofě. Připoutanost k zemi a prokletost práce tu kontrastuje s volností.

Mahen snad téměř nemá verše, které by bylo možno označit přímo za proklamativně vlastenecké. Jeho generační druhové se s tímto tématem vyrovnávali otevřeněji i ve vztahu k vlastní životní skutečnosti (např. povinnost sloužit v rakouské armádě), Mahen spojuje jednoznačně národní s tématem sociálním, stylizací do lyrického subjektu bezručovského nebo v rovině výrazové s parafrázováním lidové poezie.

Jedno z mála míst, kde se vlastenecká problematika objevuje v parafrázi její rétoriky, je právě v závěru Horníků severu. Paralelou ke zcizujícímu a výsměšnému pohledu na bídu, ke změně perspektivy jsou předposlední dvě sloky (k této pasáži odkazuje i personifikace: v druhé části básně je to výsměch uhlí – v první výsměch dolu).

„Pod zemí uhlí se výčitkou šklebí.
daleko v městech jdou v starostech lidé,
jaká zvěst z bojiště dálného přijde,
zda mohou Slované děkovat nebi –

Zdraví zda veřejné neutrpělo –
České dítě dej do české školy!
Zda možno z úrody národních polí
vykrmit nejedno lenivé tělo.“

Odstup ještě zdůrazňuje ironické užití citátu a sousloví veřejné zdraví, které jsou posunem od literární stylizace k fragmentům soudobé skutečnosti. Důraznost odmítnutí frazeologie

národnostních otázek a radikalitu postoje umocňuje i spojení Slovanů s díkůvzdáním nebi v kontrastu k prokletí práce.

Poslední strofa kromě oslovení Bezručě využívá i typického Bezručova prostředku – místních jmen – u Mahena ovšem ze severu Čech. Proti mdlobě a únavě první strofy je postaven obraz přicházející bouře. Účinnost obrazu je podtržena také tím, že tento svůj příznačný symbol Mahen nepojmenovává přímo, tak jako to činí většinou jinde, ale využívá popisu náznaků signalizujících příchod bouře.

„Hrozný stín v krajinu zprahlou se klade,
v obzorech znovu se blýská a blýská...“

Stylizace Bezručova svébytného lyrického subjektu na pomezí symbolistické titánské autostylizace a civilního příslušníka kolektivu⁷¹ se u Mahena nerealizuje. Jeho stylizace jako bojovníka za národní kolektiv zůstává spíše individuálním gestem, komunikací s okruhem představ a hodnot, které pro něj Bezručova poezie symbolizuje, tedy především odpor proti sociálnímu a národnostnímu útlaku. Ze stejného inspiračního zdroje čerpá i *Černovská masakra*, která vychází sice až o tři roky později než *Horníci severu*, ale má k ní blízko právě svými výrazovými prostředky.

3. 8 Dykovská linie poezie

Jiný typ poezie představují úsporné a úsečné verše básně *Stará pohádka* [18]. V ní se s pocity lyrického subjektu prolíná reflexe biblického příběhu Samsona. Hrdina je zde konfrontován se svým ponížením, jeho smrt není smrtí hrdinskou, ale smrtí poníženého. Navrácení síly je aktem soucitu Boha s podrobeným a jako takové je odmítáno.

Ve *Staré pohádce* téma hrdinství i stavba veršů odkazují k Dykově poezii. Mahen více využívá jmenné věty a zvolání. Věta většinou koresponduje s hranicí veršů nebo verš dokonce obsahuje větné celky dva.

⁷¹ „Titánská autostylizace u Petra Bezručě dotekem s všednodenní podobou básnického mluvčího předem pozbývá původní výlučnosti a aristokratičnosti, titán je pojímán jako jeden z mnohých, či přesněji řečeno jako bytost reprezentující v sobě osud kolektiva.“
MACURA, V. Problémy subjektu v poezii „generace buřičů“. In *Proměny subjektu I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČAV, 1992, s. 53.

Mahen využívá i v dalších básních prostředků, které jsou pro Dykovu poezii charakteristické – eliptičnosti, úsečnosti a zkratkovitosti. V těchto básních lyrický subjekt jako subjekt vnímající poněkud ustupuje do pozadí, témata společenského charakteru a tematizace vnější skutečnosti posunují způsob ztvárnění k pólu objektivace.

Podobně jako Dyk staví Mahen proti sobě ideál, snahu o jeho uskutečnění, boj a na druhé straně přizpůsobení se, kompromis. Také témata hrdinství, odvahy k činu proti zbabělosti, průměrnosti a neschopnosti vášně se sbližuje s charakterem poezie Dykovy. U Mahena nejsou ale tyto entity spjaty bezprostředně s tematikou národnostní, a i když jsou zobecněny, jsou opět vztaženy k subjektivnímu prožívání individua. Stejně jako v dalších básních a u *Plamínků* se i v této linii poezie uplatňuje náznakovost, která znesnadňuje významové sjednocení a oproti Dykovi je oslabena také závěrečná pointovanost básní. Ironie, jež je dalším typickým prostředkem Dykových básní, se u Mahena uplatňuje pouze velmi omezeně, neboť je spjata se skepsí k víře v nové hodnoty:

„– Ven z chrámu teď, mé duše nesmělé!
O víře nové po skepsi
hovoří dneska tlama psí.“⁷²

Byť Mahenova poezie není těchto tónů zcela prosta, lyrický subjekt spíše od nálad umdlenosti a bolestného prožívání směřuje právě k nové víře.

Do této linie poezie patří i Mahenovy satiry, jež tvoří v jeho raném básnickém díle poněkud okrajovou část, ale které se Dykově poezii (především *Satirám a sarkasmům*) blíží i větší konkrétností odkazů k dobovým skutečnostem.

Je to zejména báseň *Antika* [19], ve které satira míří na J. S. Machara, recepci jeho poezie, dobové časopisy i kritiky. S touto Macharovou knihou se Mahen vyrovnává také v článku *Sub specie minuty* v *Obzorech* roku 1905. V recenzi kritizuje, stejně jako v pozdějších textech, Macharovo „zpronevření se“ poezii a ideálům a falešnost gest, téma je tedy totéž jako v dané básni. Na adresu Macharových epigonů Mahen v článku poznamenává mimo jiné aforisticky: „Veliká gesta se množí, malí lidé rostou.“⁷³

⁷² MAHEN, J. *Plamínky*. Praha: Časopis pokrokového studentstva, 1907, s. 80.

⁷³ LANG, H. [MAHEN, J.]. *Sub specie minuty*. *Obzory*, 1905/1906, roč. 1, s. 19.

Malost je také tématem dalších dvou satirických básní s politickým zaměřením – Z paměti knížete H. [20] a Koncentrace [21], jež jsou vystavěny podobně jako Antika. U druhé z nich je parodie politických frází využito v obměňovaném refrénu.

Dykovým básním se výstavbou blíží i některá čísla z Plamínků. S Mahenem je spojuje především tematizace ideálu a heroičnosti, které Mahenovu poezii opět poněkud vzdalují od jeho generačních druhů.

Rané básně tak vypovídají o hledání svébytného způsobu vyjádření životního pocitu krize a nově akcentovaných témat jak na základě proměněného vztahu k literární tvorbě, ve spojení s poetikou nastupující generace, tak i napříč výraznými vlivy plurality poetik a stylizací.

Mahenovy první básně jsou výrazně ovlivněny poetikou Karla Hlaváčka. Vedle dekadentní motiviky a pocitů únavy a umdlenosti se však v této poezii od počátku projevují prvky revolty a msty jako jejich protipólu.

Mahen jako příslušník nastupující generace hledá však adekvátní způsoby ztvárnění proměňujícího se životního obsahu a aktivního postoje ke skutečnosti. Důraz na život jako základní hodnotu, jak se projevuje v Mahenových raných recenzích a polemikách, v poezii teprve začíná být tematizován.

V prostředí pražské literární bohémy se setkává s novými myšlenkovými podněty, které reagují na soudobou skutečnost jejím kritickým přehodnocováním.

Je to anarchistická skupina kolem S. K. Neumanna, v jejímž prostředí začínají mladí autoři Mahenovy generace publikovat a jež všechny v začátku tato ideologie ovlivní důrazem na svobodu individua i absolutností svých požadavků i skupina autorů sdružená ve spolku Syrix a kolem časopisu *Moderní život*.

Umělecká tvorba přestává být brána výlučně jako sebevyjádření osamělého individua a kromě tohoto aspektu jsou znovu akcentovány i její mimoestetické funkce. S tím souvisí i prolínání subjektivního a objektivního, intimních a společenských témat i akcentace ideologické a tendenční složky v Mahenově tvorbě pro anarchistické časopisy.

V této linii své poezie satirické a časové se Mahen formálně i stylizací lyrického subjektu nejvíce blíží nové poetice, jejímiž hlavními představiteli jsou Toman, Gellner a Šrámek.

Charakteristické je pro toto velmi rané Mahenovo období přejímání výrazných cizích stylizací a poetik. Od prvních básní publikovaných v *Novém kultu* se u Mahena prolíná

a paralelně koexistuje několik básnických poloh a způsobů ztvárnění a množství témat – jak stylizace do odbojného hříšníka poezie Šrámkovy, tak přejímání prvků poetiky Viktora Dyka nebo sociální tematika ztvárněná prostředky poetiky Petra Bezruče.

Přesto však již krystalizují svébytné prvky jeho vyjádření, zejména postsymbolistický symbol bouře představující pohyb a přeměnu jako životní princip, touhu po plnosti života, proti milostné deziluzi láska jako životodárná síla, překonávající vnitřní izolaci člověka.

4 PLAMÍNKY

Většina básní *Plamíneků* vzniká ve stejném období jako básně předchozí, tedy před rokem 1905.⁷⁴ Obdobně jako v nich se i v *Plamíncích* projevuje autorova nevyhraněnost a tékavost.

V Mahenově prvotině a postoji lyrického subjektu se odráží také ambivalentnost moderního – střet neustále nově navrhovaného smyslu, který je vždy znovu nutno ověřovat, i směřování k hodnotám, které by tomuto neustálému prověřování byly schopny odolat a které by byly schopny založit nový řád.

Recenze byly spíše pochvalné. Mahen je ve většině z nich srovnáván se svými vrstevníky a vztahován ke směřování mladé poezie vůbec. Vychází z tohoto srovnání jednoznačně nejlépe. Jeho přínos kritici spatřují zejména v překonávání dekadentních nálad a příklonu k životu.

Recenzenty Mahenovy sbírky byly osobnosti zastávající velmi rozdílné a vyhraněné pohledy na literaturu – Kamil Fiala, F. X. Šalda, S. K. Neumann, Arne Novák, Jindřich Vodák – takže je zřejmé, že ani nebylo možno očekávat výraznou shodu jejich stanovisek. Neumann s Fialou vyjadřují vzhledem k autorově předchozí tvorbě jisté zklamání z výsledné podoby sbírky. Neumann kritizuje Mahena i v souvislosti s účastí na práci anarchistického hnutí. Z jeho pohledu je kniha slevním z náročných cílů, kompromisem. Omlouvá to však nakladatelskými poměry a konstatuje, že kdyby ji Mahen mohl vydat v jiné podobě, byl by výsledek vydařenější:

„Jsem si jist, že by v ní byly pak bezprostřednější tóny, spontánnější projevy vřelého mládí, básník, jakým jest v nestřežených chvílích, a nikoli jen, jakým chce a snaží se být.“⁷⁵

Uzlovým bodem, kterého se všichni recenzenti dotýkají a u kterého se shodují na oslabení účinku sbírky, je nehotovost, roztržitost. Slovo chaos používá recenzent Zvonu i Arne Novák. Ten přidává rozmanité charakteristiky této vlastnosti přímo k žánrovému určení básní – „trosky krajinářských obrazů; úryvky erotických písní; fragmentární meditace

⁷⁴ „Básnická prvotina nazvaná *Plamínky* se dostávala na svět zdlouhavě a nesnadno. Už v roce 1905 ji měl autor připravenou do tisku, pokoušel se ji vydat (na obálce časopisu *Obzory* najdeme výzvu k subskripci za cenu 1. –K). Ale potřebná částka se nesešla, a tak *Plamínky* vyšly až r. 1907 nákladem Časopisu pokrokového studentstva.“ VLAŠÍN, Š. Jiří Mahen. Praha: Melantrich, 1972, s. 15.

⁷⁵ NEUMANN, S. K. *Stati a projevy II*. Praha: Odeon, 1966. Solidní kniha, s. 510–512.

s nedokončenými cykly náladových skladeb, přetržené invektivy s rozraženými piecami slavnostního patosu“.⁷⁶

Neumann mluví o nedostatku krásných celků, u Šaldy a Fialy zazní pojem improvizovanost. Poslední dva autoři vyčítají Mahenovi také výrazovou ledabylost, nedostatečnou pozornost k formální stránce básní. Fiala kritizuje i absenci kompozice. Její jediné znaky vidí v pesimismu, který podle něj tvoří páteř sbírky. Šalda v souvislosti s improvizovaností hovoří o skicách, jež by se měly zkoncentrovat v definitivnější a úspornější útvary. Stejnou nehotovost nachází i v rovině významové:

„Příliš mnoho hlasů tísni se a volá, překřikuje se ve verších p. Mahenových: jsou tu hlasy krve, hlasy podvědomí a temných sil a elementů, i dramata citová i krise myšlenkové a ideové; odtud nesnáze, jak zorganizovat tento svět příliš mladý a amorfni skoro.“⁷⁷

Žádný z recenzentů však neupírá Mahenovi talent a Novák, Fiala i Šalda vyjadřují do budoucna očekávání zralejší sbírky.

Vytýkaná neucelenost a nedostatek kompozice jsou dány jak samotnými okolnostmi vzniku sbírky, tak i charakterem Mahenovy tvorby, jeho těžkosti a rozbíhavosti, ale i reflektovanou fragmentárností skutečnosti, jež se také odráží v novém pojetí lyrické poezie, která se prosazuje u Mahenovy generace. Upozorňuje na ně Miroslav Červenka ve studii o S. K. Neumannovi v souvislosti s Tomanovým *Torzem života*. Ne již pouze jednota stylová a jednota symbolů, mikrokosmu světa sbírky i světa zobrazeného, ne syntetická koncepce skutečnosti, jak ji budovali autoři 90. let, ale odraz rozpornosti, fragmentárnosti a rozmanitosti světa a jeho ztvárnění: „/.../ jednota knihy je v souhře citových reakcí subjektu, harmonujících i disharmonujících navzájem. Nachází to svůj výraz v emocionálně lyrické stylizaci. Je to jednota empirická.“⁷⁸

U Mahenovy knihy je tato jednota explicitně vytvářena programními básněmi v úvodu a posílena i posledními třemi básněmi *On n'a que soi*, *Dnes nebo zítra* a *Na konec*, jež je spolu s prvními dvěma možno chápat jako rámeček sbírky. Tyto básně tematizují právě hledání a rozporuplnost lyrického subjektu. Tím se však Mahen ocitá v blízkosti staršího pojetí poezie. Potřeba ozřejmit nesourodost, vysvětlit ji a začlenit do smysluplného celku a tím ji

⁷⁶ NOVÁK, A. *Přehled*, roč. 5, 19. 7. 1907, s. 772.

⁷⁷ ŠALDA, F. X. *Kritické projevy* sv. 6. Praha: Melantrich, 1951, s. 264.

⁷⁸ ČERVENKA, M. *Symboly písně a mýty*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 68.

i zrušit je evidentní a tato nesourodost je tedy pocíťována negativně.

4.1 Kompozice

Je otázkou, zda po výše uvedeném můžeme u *Plamíneků* hovořit o kompozici sbírky. Mahen často ve své tvorbě vytváří celky z drobnějších útvarů, jimž dodává jakýsi vnější řád a rámeček. V *Plamíncích* je to pět uvedených básní, které začleňují ostatní nesourodá čísla do smysluplného celku.

První báseň – Úvodem – tematizuje hledání lyrického subjektu jako boje, hledání vlastního sebevyjádření, postoje, místa ve světě. Naznačuje, že ve sbírce nejde o postoje k nahodilým skutečnostem, letmé dojmy, nálady a prožitky, ale o formování osobnosti. Lyrický subjekt je stavěn do prostoru „mezi“. V prvním verši první strofy odkazuje „bílý plamen sluncí všech“ k prostoru univerza a kontrastuje s „temným hukotem pod zemí“ ve sloce druhé. Volba pojmenování odkazuje k symbolistické poetice. Proti těmto motivům jsou však hned v následujících verších postaveny motivy rudého plamene, písničky – tedy motivů přicházejících s novou postsymbolistickou poetikou, příklánějící se k oproštění básnického vyjádření. K staršímu okruhu představ se ale vzápětí vracíme ve sloce třetí, jejíž mezi-prostor je místem, kam se lyrický subjekt situuje. Místo autostylizace „vojáčka“, jak by odpovídalo druhému a třetímu verši první a druhé sloky je zde lyrický subjekt označován jako zápasící „zmučená duše“. Právě pohyb mezi dvěma póly s protikladnými hodnotami a nemožnost přiklonit se trvale k jedné z nich, neboť jejich ambivalentnost tvoří skutečnost, je empirickou jednotou, která sceluje roztěkanost *Plamíneků* a je typická pro Mahena vůbec. V poslední strofě se obrací autor na čtenáře, v oslovení předjímá jakéhosi ideálního recipienta, stejně rozpjatého mezi dvě polohy a je spojujícího. Mnohokrát Mahenem využívaný kompoziční princip kontrastů a jejich sjednocení se tak objevuje hned na počátku sbírky.

Plamínky vyšly v kompletní podobě pouze roku 1907, nebyly jako celek nikdy reeditovány. Některá čísla ale Mahen zařadil do vydání *Básní* roku 1928.⁷⁹ Pro toto vydání většinu z vybraných básní značně upravil. Tyto texty jsou tak v dané podobě texty poslední

⁷⁹ Byly to básně Úvodem, Hořký chléb (Zhořkl chléb), Cudný večer, Píseň o zlaté přilbě, Jiná píseň (Píseň), Bubeník bubnuje (Všední den), Dnes nebo zítra.

ruky. Editor svazku Mahenovy *Lyriky*, která vyšla roku 1958, Jaromír Studený se však vrátil k vydání prvnímu.

Mahenovy zásahy jsou poměrně značné, i když se jejich míra liší od básně k básni. Výrazněji se nemění rytmická stavba, autor spíše zaměňuje jednotlivá pojmenování, někdy i celé verše, zasahuje do interpunkce a mění intonaci. Vznikají tak úplně nové významové celky. Jednou z výrazných tendencí je u Mahena snaha posílit srozumitelnost básní, byť za cenu jejich ochuzení. Nahrazuje některá slova emocionálněji zabarvená výrazy neutrálnějšími a v kontextu méně významově samostatnými. Výrazná je také tendence oslabit „dobové zakotvení“ básní, jejich odkaz k literární a společenské skutečnosti, k situaci, ve které vznikaly.

To se týká i první básně *Úvodem*, kde Mahen zejména přeskupuje vztahy kontrastu a paralelismu a oslabuje samostatný účín pojmenování.⁸⁰ Písnička smíru je zaměněna za písničku moji. Tím je sice posílen vztah k motivu rudého plamene první strofy a bojovný ráz básně, ale je oslabena smířlivost, touha po zakotvení, nalezení odpovědi, jež jsou jedním z podstatných rysů vystupujících v *Plamíncích* a význam básně se tak zjednodušuje.

Případem oslabení kontrastu na kratším úseku, ve vztahu dvou pojmenování, tedy i s menším dopadem na celkový smysl básně je záměna slov radostně a vesele ve třetí strofě druhé sloky. Zřejmě snahou zjednodušit a zpřístupnit básně, kterým byla často vyčítána nesrozumitelnost, je v novém textu motivováno pojmenování slova zázračná. Dopad na významové sjednocení básně je však podobně drastický jako u první změny. Aktivita subjektu je ve starším znění zásadní, pohybujeme se v oblasti jeho postojů a jejich proměny. V druhém

80

Úvodem

Nad bílý plamen sluncí všech
rudý můj plamen vyráží.
Pro svoji spásu v úzkostech
si zpívám na stráži.

Nad temný hukot pod zemí
písnička smíru vyráží.
O svojí bídě radostně
si zpívám na stráži.

O stará slova přisežná
zmučená duše zápasí,
cestičku pod nebem nad peklem
vlastní kůže našla si!

Bude to prostičké veselí
hlubokou bolestí svěcené.
Chcete číst, duše ztracené,
chcete číst, duše nadšené?

Úvodem

Nad bílý plamen sluncí všech
rudý můj plamen vyráží.
Pro svoji spásu v úzkostech
si zpívám na stráži.

Nad temný hukot pod zemí
písnička moje vyráží.
O svojí bídě vesele
si zpívám na stráži.

O stará slova zázračná
zmučená duše zápasí,
cestičku pod nebem nad peklem
vlastní by našla si.

A je to prostičké veselí
a při tom bolestí svěcené.
Chcete číst, srdce zrazená,
chcete číst, duše znavené?

případě slovo „zázračná“ odkazuje mimo tento subjekt a přináší s sebou daleko větší významové zatížení konotacemi k naprosto odlišnému okruhu než pojmenování první.

Nejvíce zásahů bylo učiněno ve strofě poslední. Ty směřují jednoznačně ke zjednodušení, které je opět významovým ochuzením. Budoucí čas je změněn na přítomný, sjednocení opozit je přesunuto z aktivity čtenáře přímo do básně. V posledním dvojverší jsou vztahy protikladnosti zcela přeskupeny. Paralelní pojmenování duše je rozrůzněno na srdce (ve třetím verši) a duše je ponecháno u verše čtvrtého. Naopak je setřena různorodost hodnotového okruhu přívlastků ztracené, nadšené záměnou za ztracené, znavené.

Za Úvodem následuje titulní báseň sbírky. Kolísání mezi starým a novým, opouštěným a nalézáným je naznačeno v Úvodu. Po vymezení symbolického místa subjektu v kosmu je tématem Plamíneků jeho zakotvení v čase. Konkrétní poukazy k jakémukoli historickému času u Mahena téměř nenajdeme, výjimkou je čtvrtý verš čtvrté strofy Plamíneků. Lyrický subjekt zde reflektuje svou situaci jako situaci člověka postaveného do konkrétního historického času a tímto časem ovlivněnou:

„Oh, bývají to trpké chvíle,
smutného konce století.“⁸¹

Bod, ve kterém se nalézá, je vnímán jako výjimečný, jako přelom starého a nového. Tam se také stýká vnější situace lyrického subjektu a jeho času vnitřního.

Na ose minulost – přítomnost – budoucnost se před námi objevuje většina klíčových motivů a emblémů, se kterými se setkáváme i v dalších básních – země, mladý svět, hřích, sny. S pólem nové/budoucnost byly v Úvodu jednoznačně spjaty písně, život. Přítomnost – čas hledání, boje a přerodu akcentuje tradiční motivy cesty, poutníka (aktualizované ovšem Mahenovou generací). Dalším významným protikladem, který je u Mahena neustále traktován je únava – čin. I tady můžeme odkázat k nadřazené opozici staré a nové, minulost – budoucnost. Staré je spjato s náladami umdlenosti, jež odkazují i k souvislostem s dekadentní poetikou.

Ale u *Plamíneků* je toto jednoduché rozvržení narušováno právě celým jeho odsunutím do minulosti. Symbol plamíneků již není jen symbolem boje, přeměny, nástupu nového,

⁸¹ MAHEN, J. *Plamínky*. Praha: Časopis pokrokového studentstva, 1907, s. 6. (Dále jen *Plamínky*).

vtrhnutí života, krásy a plnosti do zemdlelého času konce století. Daleko spíše je to symbol útěchy, stejně jako motiv pohádky ve třetí strofě. Ona přímočará bojovnost, proklamovaná v Úvodu, je problematizována a zároveň obnovována v poslední strofě.

Vrátíme-li se k charakteru změn, které Mahen uskutečnil pro vydání Úvodu v *Básních* – tedy oslabení poukazů k časovému zakotvení básní, posílení univerzálnosti a jednoznačnosti významu – je jasné, proč z těchto dvou básní byl do *Básní* zařazen právě Úvod a nikoli Plamínky.

Básně v samém závěru – On n'a que soi, Dnes nebo zítra a Na konec – se tematicky vracejí k začátku sbírky. Vztah lyrického subjektu ke světu, který jej zraňuje, jeho boj, osvobozování se od starého a skepse provázejí motivy klíčícího a vítězího nového života – rozkvétající růže, rodící se země, výkřiky moře symbolizují postupné vítězství víry v život nad rezignací.

Poslední báseň se vrací k počátečním i způsobem ztvárnění lyrického subjektu, výraznými gesty a symboly i metaforou boje. Střet protikladných symbolů v prvních básních je však vystředán jednoznačností a rozhodností.

„Na skále stojím, vlajku vytahuji,
z černavé barvy rudá stala se.“⁸²

Rozmanitost *Plamínků* kromě výše uvedených recenzentů komentoval i Artuš Drtíl jako „horečnaté těkání mezi výraznými útvary poetickými“⁸³. Mísí se v nich snové vize, vzpomínky, útržky rozhovorů, alegorie i inspirace lidovou baladičností. Výrazná je také různorodost versologická, téměř žádná z básní není psána pouze jedním metrem, časté jsou nejruznější nepravidelnosti.

Reflexe se prolínají s imaginativním, intimní prožitek se sociální tematikou. Subjekt vystupuje jako výrazně stylizovaný a s patetickým gestem, jinde téměř ustupuje do pozadí. Problematičnost významového sjednocení ještě zvětšuje „neurčitost, abstraktnost a nápověď Mahenova vyjádření i mluvy“.⁸⁴

⁸² *Plamínky*, s. 103.

⁸³ DRTIL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 9.

⁸⁴ DRTIL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 9.

4.2 Plamínky a generační poetika

U Šrámka, Gellnera a Tomana jsou nacházeny paralely mezi životem a tematikou jejich poezie – bohémstvím, tuláctvím, okrajovostí jejich postavení ve společnosti.

Mahen, byť jsou jeho životní osudy na první pohled možná méně dramatické, prochází podobnou životní zkušeností jako jeho generační druhové.⁸⁵ Chudoba a bohémský život, účast na aktivitách anarchistů i oslabení svazků s domovem, to vše najdeme i v Mahenově životopise. U Mahena je ale velice málo jakýchkoli autobiografických prvků jak v tematice, tak ve stylizaci. Píše-li o bídě, je to bída abstraktní, bída-slovo nebo symbol jako např. chleba v *Balladě*. Lyrický subjekt v básních *Plamínků* vystupuje často ve stylizacích dobově příznačných. Tematizace konkrétního prožitku nebo předmětného detailu je výjimkou a rychle míří ke generalizaci a abstrakci.

Ve vnímání subjektu se, jak již bylo řečeno výše, spojují příznačná dobová témata s intimním – žena a milostná deziluze, bída, gesto odporu proti křesťanskému pojetí světa. Prožitek však od čistě individuálního směřuje k zobecnění (subjekt přechází do 3. osoby jako člověk, leckdo). Individuální je jinde traktováno také jako podmíněno obecně. Lyrický subjekt se v některých básních stává součástí kolektivu těch, kdo cítí stejně jako on:

„nám již jsme přišli šíř obzorů zřít,
slyšet bouř vzdálených moří“⁸⁶

Jedna z mála básní, ve které hraje roli předmětný detail a v náznaku konkrétní dobová skutečnost, je báseň *V kavárně*. Bubnování prstů na kavárenský stůl je však opět metaforicky vztaženo k jiné skutečnosti – symbolizuje neschopnost činu, která je traktována jako příznačná pro básníkovu generaci.

⁸⁵ “Mahenovo dětství bylo poznamenáno četnými katastrofami a stálým strádáním: smrt, trvalý nedostatek, bída, ponížení za studií zmnožené o pocit skutečného ohrožení života (jako vysokoškolský student byl operován na tuberkulózu stěv a právem pochyboval, zda přežije dva, čtyři roky).“ MOURKOVÁ, J. *Buřiči a občané*. Praha: Československý spisovatel, 1988. K pramenům osobnosti Jiřího Mahena v jeho literárních začátcích, s. 61.

⁸⁶ *Plamínky*, s. 11.

4.3 Písňovost

V souvislosti s návratem Mahenovy generace k lyričnosti jako takové hovoří Miroslav Červenka o několika významných rysech odklonu od symbolismu – oproštění významové stavby, zjednodušení metafory, zrovnoprávnění předmětného detailu s obrazným vyjádřením, využití tradičních lyrických motivů, prvků ze soudobé reality a folklorní tvorby.⁸⁷

Směřování k posílené lyričnosti se projevuje u všech Mahenových básní. Pravidelná strofická výstavba je u *Plamíneků* dodržena naprosto všude. Nejužívanějším prostředkem je také refrén a opakování vůbec. Jak obměněné verše, tak figury – epifora, anafora i epizeuxis – jsou využívány opravdu hojně.

Na první pohled nejnápadnější je motivika. Mahen využívá tradičních básnických motivů růží, květu, lilie, slunce, cesty, nebe i dobových symbolů krve, písně, pohádky, ohně, máku. Buduje ovšem také vlastní „motivický systém“, který je v básních *Plamíneků* poměrně konzistentně spojován s určitými významy. Kromě symbolu bouře, který se objevuje už v nejranějších básních, jsou to motivy zvonu, půlnoci, večera, vichru, lodi. Tyto motivy jsou spjaty s hodnotovým okruhem živosti a životnosti, přeměny a pohybu proti únavě a zemdlenosti.

U Mahena se útvary, které bychom mohli označit jako písně, objevují poměrně zřídka, byť tak mnohé básně sám označuje. V *Plamíncích* jsou čtyři takto pojmenované básně – Píseň o zlaté přílbě, Píseň, Stará píseň a Nová píseň.

V Písni o zlaté přílbě jsou formální znaky písňovosti dodrženy, přistupuje k nim i rýmové schéma abcb, které je typické pro lidové i umělé písně a je posíleno ještě asonancí některých hlásek. Ani epické jádro není v písních ojedinělé. Motivika Zlaté přílby je ze sféry venkovského života, lyrický subjekt je stylizován do role hospodáře. Navíc je zcela pravidelné i rytmické uspořádání a jako v jednom z mála útvarů zde Mahen užívá pouze jednoho metra. Je jím však čtyřstopý jamb, který nemá oporu v domácí folklorní tradici a v lyrice Mahenovy generace se blíží nejvíce k neveršované řeči.⁸⁸ Zejména charakter mluvnosti, úsečnost a přerývanost verše tu také odkazují k Dykovi a jeho využití čtyřstopého jambu.

Jediná z básní *Plamíneků* nese označení Píseň bez přívlastku. Je však zcela evidentně označením ústředního motivu básně a jakýkoli poukaz k písni folklorní zde nepřichází

⁸⁷ ČERVENKA, M. *Symboly písně a mýty*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

⁸⁸ ČERVENKA, M. *Kapitoly o českém verši*. Praha: UK, 2006, s. 228.

v úvahu. Úryvek Písně cituje v předmluvě k *Básním* Vítězslav Nezval, který ji pokládá za navázání na imaginativní tradici české poezie.⁸⁹

Podobný vztah mezi označením a textem je i u Staré písně, polymetrického útvaru rozděleného do několika částí o nestejném počtu strof a rozmanitých rýmových schématech. Píseň v symbolickém významu, tak jak vystupuje u Mahena i v jiných básních, v souvislosti se životem, radostí, láskou, kontrastuje s deziluzí z mezilidských vztahů a pasivity.

Jednou z posledních básní *Plamíneků* je Nová píseň, jež stojí lidové tvorbě asi nejbližší ze všech básní uvedených zde v této souvislosti a nejvíce čerpá z folklorní inspirace, z útvaru souvisejícího s písní – z balady.

Označení píseň tedy v názvech nejen, že neodkazuje k písni jako útvaru, ale ve dvou případech ani do oblasti písně v literární tradici ani k jinému druhu folklorní tvorby. Číslem, které se nejvíce blíží lidové písni po formální i obsahové stránce, je Pojd'me ven! Ojedinehá je i rytmická stránka, Mahen má v *Plamíncích* pouze čtyři básně v trochejském rozměru a v Pojd'me ven nalezneme jen ženská zakončení verše. Tato maximální soustředěnost a oproštěnost rytmické stavby je rozrůzněna pouze refrémem. V prvních dvou strofách se opakuje také první verš, obměnou jsou k němu připojeny i první verše dalších dvou strof – „třem stům“ houslí v prvních strofách odpovídají ve třetí strofě „jedny“ a ve čtvrté „všechny“. Sdružený rým se opakuje ve stejném hláskovém složení také u prvních tří slok, většina koncových hlásek je dlouhá. Motivy houslí, okna, rozednění a stmívání, slz nevybočují z kontextu tradičních motivů lidových písní. Oproti obvyklým kontrastům, které vedle sebe Mahen klade, je zde daleko více využito paralelnosti.

„Tři sta houslí hraje, zpívá,
že se nám už rozednívá,
že je dost už síly všude...“

Lyrický subjekt také vystupuje méně výrazně než ve většině ostatních básní, odkazuje se k němu pouze přivlastňovacími zájmeny ve druhé a třetí strofě, jinak je pozornost soustředěna k motivu houslí a nové síly a radosti, která překonává slzy, jediný bolestný motiv této básně. Slovesnou osobou v refrénu je 1. osoba plurálu, tedy odkaz k celku a výzva pro kolektiv, jehož součástí je i lyrický subjekt.

⁸⁹ NEZVAL, V. Předmluva. In MAHEN, J. *Básně*. Praha: Družstevní práce, 1928, s. 11. „Pozornost k intonaci a rýmu vzbuzuje útvary vymykající se příčinné logice: /.../“ NEZVAL, V. Předmluva. In MAHEN, J. *Básně*. Praha: Družstevní práce, 1928, s. 16.

Pojďme ven! je v celku *Plamínků* ojedinělá a v kontextu ostatní Mahenovy tvorby je to podobné. Důsledné využití nápodoby lidové písně v *Černovské masakře* je dáno specifičností námětu této básně. Realizaci a organickému začlenění forem, které by měly blíže lidové písni, brání převládající charakter Mahenovy lyriky. Nejen příklon ke středně dlouhým veršovým útvarům a mluvní zaměření většiny jeho básní s častými zvolániami a řečnickými figurami, ale samotný charakter popěvku je stylizací lyrického subjektu vzdálen. Tím, co je z lidové tvorby Mahenovi daleko bližší, je, jak již bylo řečeno v souvislosti s Novou písní, balada, jejímiž postupy, prvky a stylizací se inspiruje.

4.4 Balada

Po rozvoji umělé balady v souvislosti s pozorností, jež byla věnována folklorním útvarům kolem poloviny 19. století, i po její aktualizaci májovci nastává kolem přelomu století nové období zájmu o baladu a baladičnost v poezii a próze jako o možnost vyjádřit vnitřní rozpornost moderního individua.

Jaromíra Nejedlá považuje za podstatu balady především tragický konflikt a motiv viny a trestu v nejrůznějších obměnách.⁹⁰ *Slovník literární teorie*⁹¹ ji charakterizuje jako báseň s ponurým a spádovým dějem tragického střetnutí hlavní postavy s určitou silou – démonickou (fantastická balada) nebo společensko-mravní (sociální). Balada také obsahuje zpravidla proměnu, díky níž trvá a stále se obnovuje život.

Baladično jako estetickou kategorii definuje Jaromíra Nejedlá jako baladickou atmosféru s obsahovými prvky tragična, inklinací k sevřenosti, dramatickému výrazu a silné lyričnosti.⁹² Spojení lyrického s náznakem epičnosti, princip přeměny, přechod do dialogu jsou u Mahena způsobem vyjádření i v básních, které žánrově baladě neodpovídají, stejně jako střetnutí se s antagonistickými silami ve vlastním nitru. Prvky baladického ztvárnění jsou tedy Mahenovi svým způsobem vlastní.

Báseň Ballada k tomuto útvaru odkazuje už svým názvem. Ústředním motivem je v refrénu se obměňující dvojice chléb a nůž, které nabývají symbolického významu a pointují

⁹⁰ NEJEDLÁ, J. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989, s. 25.

⁹¹ *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.

⁹² NEJEDLÁ, J. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989.

jednotlivé strofy. Osud lyrického hrdiny je nastíněn způsobem typickým pro baladu – úryvkovitě, jednotlivé strofy se soustředí na podstatné okamžiky, které motivují konflikt hrdiny s jeho situací a ústí ve vzpouru. Hrdinův tragický úděl je od počátku představován jako daný. Kromě závěrečné symbolické platnosti chleba jako obživy vůbec a nože jako symbolu vzpoury získává chléb také další význam ve vztahu ke Kristu a velikonočním událostem, kterých se dotýká šestá strofa. Přirovnání hrdiny a jeho osudu ke Kristu a jeho oběti je zároveň polemikou s křesťanským pojetím spravedlnosti a možností spásy. Sociální balada, k níž se tato báseň blíží, tak získává další rozměr. Proti pokornému podlehnutí bídě staví revoltu a čin. Jeho tragičnost je dána předem, ale je také aktem msty a odmítnutí pasivity.

Podobně, tedy gestem vzpoury, končí Nová píseň, která je však od Ballady odlišná jak formou, tak zvýrazněnou epičností. Celá balada je v úvodu vztažena jako alegorie k prožívání lyrického subjektu poukazem na jeho snění. Baladické ladění posilují i tradiční postavy a motivy balad lidových. Lyrický hrdina je představen jako voják poražené armády, v úvodu je zmínka o Napoleonově tažení do Ruska. Přízračná jízda kočárem, černí koně, záhadná dáma, spálený mlýn, to vše jsou baladické kulisy, ve kterých se odehrává děj. Jeho jednotná linie je však přerušována vzpomínkami lyrického hrdiny na krásu rodného kraje a snem o klidném životě s motivem milé, přirovnávané v duchu lidové písně k červené růži.

Vyprávění je dramatinováno přímou řečí, zvoláními, řečnickými otázkami a citoslovci. Motivy se vracejí, děj se zrychluje a graduje opakováním a motivem bloudění. Typickým prvkem balad je i přeměna. Zde se v závěru žena v kočáře mění na smrt a ta, hrdinou zabitá, ve svobodu. Zde by tradiční balada mohla skončit. Člověk podlehl svému osudu a končí tragicky – přichází trest. Mahen však ještě dodává šest strof, ve kterých lyrický subjekt polemizuje s takovým závěrem a obvyklým koncem balady, vzpírá se tradičním kategoriím balady vina – trest:

„Já vinen snad nebyl.
Horkou jsem krví své kostely světil.
A člověk se zbaví
v posled i osudu nerozumného
pro svoje štěstí.“⁹³

⁹³ *Plamínky*, s. 98.

Vzpouira proti nadosobnímu řádu, která bývá tématem balad a která je následně příčinou hrdinova tragického konce, je zde koncem samotným. Člověk, jenž je od počátku ovlivňován neznámou silou, jíž je nemožno se vzepřít a která dává do pohybu neovlivnitelné události, v závěru popírá svou vinu. Je tím posledním, kdo sám soudí svůj čin a odmítá trest.

4.5 Hříšník

Nově aktualizovaná baladičnost je v *Plamíncích* jedním ze způsobů ztvárnění toho, jak se téma přesahu lidského života na přelomu století vymaňuje ze vztahu ke křesťanské ideologii.

Výraznou dobovou stylizací, kterou najdeme už v *Necudné* a která souvisí i s anarchistickými postoji, je gesto hříšníka, jenž se vymezuje vůči dosud uznávaným hodnotám, demaskuje je jako „antihodnoty“ a proti nim staví jejich naprostý protiklad.

Víra představovaná církví tu kontrastuje s přirozeným, plným životem. Její omezující a zastrašující vliv je stavěn proti požadavku rozvinutí individua, tedy proti tomu, co do středu pozornosti stavěla shodně soudobá literatura i anarchistické hnutí, jež se velmi angažovalo v protiklerikální osvětě. Náboženská problematika je u Mahena spjata s otázkou sociální. Polemická konfrontace lidské bídy a království božího, utrpení člověka a utrpení Krista je tématem nejen v poezii, ale i v próze.

Demaskování těchto „mýtů“ probíhá pomocí křesťanské symboliky a biblických postav. K odmítání křesťanských představ a dogmat je využíváno právě kategorií křesťanského uvažování – hříchu, viny a spásy.

Lyrický subjekt se staví vědomě do opozice proti konvenčně kladným hodnotám v básni *Je škoda milostí s aluzemi na Dykovu báseň „Je škoda dnů. Je škoda života.“* Stylizuje se do role žháře, báseň je vystavěna na kontrastu rudé a bílé, motivu ohně a lilií, odporu a tradičního symbolu čistoty. Ten je zde opět chápán jako protivník plného života:

„Života záhon nejmíc zpusošili
ctní svatí, svěťice.“⁹⁴

⁹⁴ *Plamínky*, s. 18.

Údernost básně ještě podtrhují krátké – třístopé jamby, uzavírající čtyřverší a opakování první půle prvního verše. Využitím alexandrinu v prvních verších první, třetí a čtvrté strofy se zdůrazňuje kontrast útočnosti a výlučnosti alexandrinu.

Provokativní stylizace pokračuje v básni Hřešil jsem. Od slavnostního tónu předchozí básně se ale liší ironickým, posměšným tónem, který podtrhuje mluvní charakter krátkých daktylů a daktylotrochejů a přímé oslovení Boha ve druhé strofě: „můj bože milý“ i pointa básně, převracející tradiční představy:

„přec nějak s důvěrou hledí můj zrak,
do temnot dolů.“⁹⁵

Epické jádro odlišuje ještě výrazněji od *Je škoda milostí* a *Hřešil jsem* třetí báseň s touto tematikou – Dokrvácela – s podtitulem pohádka. Alegorie poutníka-těla a duše, jež marně hledá cestu k nebi, travestuje tradiční představu o věčnosti duše a smrtelnosti těla.

Kulisy lesa, skal, hor, poutníka, roklí a větru, i „rozhovor“ lyrického subjektu s hrobem na konci básně a též jeho nepřilíš jasný vztah k lyrickému subjektu předchozích strof nemohou nepřipomenout *Máj*. Také kombinace tří a čtyřstopého jambu (pouze výjimečně přerušeno jambem pětistopým) je aluzí na Máchovu skladbu. Mahenova rytmická stylizace, rýmové schéma (abcb) a rýmové dvojice mají však daleko písňovější charakter a po této stránce se Máchovu dílu vzdalují. Zejména poslední dva verše odkazují opět k pohádkové stylizaci :

„o jedné touze srdci svaté
jež štve a pohání.
A o cestičce k nebi zlaté,
kde číhá zklamání.“⁹⁶

Jak se proměňují a jak jsou místy nesourodé Mahenovy stylizace v rámci jedné básně, toho je dokladem i poukaz Artuše Drtila k Mahenovu tékání mezi výraznými poetickými útvary. Drtil cituje předposlední část této básně a konstatuje imitaci Hlaváčka.⁹⁷

S titánskou stylizací subjektu postsymbolistické poezie souvisí i stylizace lyrického subjektu do role Krista. V Mahenových básních a později v *Baladách* hraje zásadní roli pro život utrpení. Jakkoli je tedy křesťanské pojetí odmítáno, jeden z jeho základních prvků

⁹⁵ *Plamínky*, s. 34.

⁹⁶ *Plamínky*, s. 21.

⁹⁷ DRTIL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 9.

zůstává základní součástí Mahenovy představy o možnosti rozvinutí plného života – bída v přítomnosti je cestou k plněji prožitému životu v budoucnosti. V básni Daleko někde je jedním z posledních veršů dvojverší:

„Však srdce moje náhle bije
divokým rytmem života.
Do jiných světů plných květů
se dívá moje Golgota.“⁹⁸

Dobové gesto odmítnutí křesťanského pojetí morálky, života, hříchu a spasení i křesťanské představy Boha je zakotveno ve výrazných stylizacích lyrických subjektů do role revoltujícího individua, toužícího postavit svůj život na vlastních a svobodně zvolených hodnotách. Odmítnutí metafyzického aspektu světa a lidského života těmito lyrickými subjekty je provázeno jejich naprostým příklonem k životní skutečnosti.

Mahen ale na tato tázání po smyslu nerezignuje a rozpornost jeho přístupu prosvítá mezi básněmi vystavěnými na příkrém kontrastu život / pohanství – umrtvení / křesťanství. Setkání se smrtí v Mlčení zvonů nebo krása přírody v Cudném večeru vyvolávají v lyrickém subjektu pocit přítomnosti čehosi obtížně uchopitelného, věčného.

V mnoha Mahenových povídkách jsou postavy sráženy a neustále nuceny bojovat nikoli pouze samy se sebou, ale s čímsi vnějším a nepochopitelným. Tato vnější neuchopitelná síla je nejčastěji nazývána osudem.

Nemožnost vyřešit existenciální otázku vlastními silami, a zároveň neschopnost se takového tázání vzdát, vyvstává i v povídce Mahenovy první prozaické knihy – *Podivínech*. Hrdina povídky Věčný den se po letech vrací do starého společenství věřících, z jehož prostředí pochází. Přiváží s sebou přítele, který je skeptický k jakékoli jiné víře než víře v pozemskou skutečnost, život a jeho krásu. Setkání končí zklamáním, deziluzí z kontrastu hlásaného a žitého. V závěru se však hlavní hrdina nedokáže, na rozdíl od svého přítele, spokojit pouze s životní skutečností a rezignací na jakýkoli její vyšší smysl.⁹⁹

Tázání po přesahu lidské existence je trvalým Mahenovým tématem a náznaky se projevuje také v rané poezii.¹⁰⁰

⁹⁸ *Plamínky*, s. 13.

⁹⁹ MAHEN, J. *Podivíni*. Praha: Adámek, 1907, s. 75–92.

¹⁰⁰ Milan Suchomel v souvislosti se souborem Mahenových próz Měsíc hovoří o počátcích českého existencialismu, Vladimír Papoušek jeho prvky shledává v ještě ranější Mahenově próze Opájejme se. PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. Praha: Torst, 2004, s. 154.

4.6 Existence, smrt, sen

V *Plamíncích* je lidská existence tematizována velmi pochmurně jako utrpení. Život provází zoufalství a neustálé zklamávání se, kterými pouze probleskuje naděje a víra. O ty je nutno svádět boj s krajním zoufalstvím.

Lyrický subjekt se ocitá v blízkosti smrti, hovoří s mrtvými, v básních se objevují přízračné obrazy cest pustou krajinou, putování ke smrti a konečnosti.

Bezcílnost směřování, jež bylo naznačováno již dříve motivem zamlžené cesty, se prohlubuje v Listopadu.¹⁰¹ Šest obrazů lidského putování tematizuje krajní bolest a zoufalství, nemožnost štěstí. Soustředění se na existenci člověka podporuje úspornost vyjadřovacích prostředků.

K lyrickému subjektu je odkazováno téměř pouze slovesy pohybu nebo vnímání a prožívání – zejména bolesti a úzkosti. Obrazy jsou podávány fragmentárně, úsečnými větami a zvoláními. Krajina, kterou lyrický subjekt kráčí, je líčena stejně lapidárně:

„Řeč topolů. Na pravo, v levo
pole a pole a pole.“

Tázání se po významu cesty-života končí stejně jako začalo. Člověk je beze své vůle vržen do světa, který mu není schopen poskytnout odpověď na otázku jeho smyslu, ale vůči kterému se musí aktivně vymezovat:

„Kdybys teď stokrát tři míle šel,
neujdeš osudu svému,
pro tebe od věků, zdá se, již
ustanovenému.“

Zoufalství je možno uspat, nikoli vyvrátit. Místy se jako jedině možný svobodný čin jeví volba vystoupit z této vrženosti:

„Nemocný, smutný, mdle chorý se vracím
v objetí města. Špinavé čtvrti
řad domů přede mnou – a za mnou peklo,
v hlavě mé lákavá písnička smrti.“

¹⁰¹ *Plamínky*, s. 27–33.

V roce stého výročí Máchova narození – 1910 – vyšla pod pseudonymem H. Lang studie *Máchova poesie a její význam*, nedlouho poté Lidové noviny otiskly fejeton *Máchova krajina*. Téhož roku Mahen věnoval Máchově památce drama *Mefistofeles*.

Přestože jde o studie mladší než díla, která jsou středem zájmu této práce, jsou pro uvažování o raném období Mahenovy poezie relevantní, neboť explicitně pojmenovávají některé otázky, okolo kterých se také část tohoto jeho díla pohybuje.

Stejně jako to, co v Mahenovi našli Halas s Nezvaletem, vypovídá o jejich přístupu k básnické tvorbě, tak i Mahenovo čtení Máchy může naznačit, co sám hledal, a může osvětlit otázky, které vyvstávají i před Mahenovou generací.

V Poznámění ke knižnímu vydání Máchovy krajiny píše Jiří Žantovský: „Mahen s intenzitou téměř urputnou se vracel k Máchovým vzpourám proti konvencím doby, myšlení a literatury a připodobňoval je svému času a zápasu své generace za „věc lidstva“.¹⁰²

Hned na počátek studie Máchova poezie a její význam klade Mahen větu, která by se mohla vztahovat na něj samého:

„Hledá nové hodnoty, touží po nich, lká nad tím, že jich tu není, že by tu měly být, ba že je jich tu násilně zapotřebí.“¹⁰³

Malichernost lidského bytí proti věčnosti, otázka po smyslu lidské existence, na kterou není možno dostat odpověď je „věčnou otázkou lidstva“. Právě ona potřeba tázání se i schopnost pohlédnout na nemožnost dobrat se jakékoli odpovědi je podle Mahena cestou básníka-věštce. Ve spojení s překonáním chaosu, nalezením kladu a dozráním osobnosti se zcela příznačně pro dobu, v níž se pohybujeme, objevuje pojem genialita.

Mahen už v těchto člancích načrtává představu vývoje české poezie, jejíž nejznámějším vyslovením je předmluva knihy *Měsíc*. Základní myšlenkou jeho pojetí je střet nihilismu a „české idyly“. Nihilismus jako tvůrčí metoda – tedy cesta od chaotičnosti ke kladu – je podle Mahena základem moderní české poezie.

Tento vývoj je v předmluvě vyhraněn do protikladu „čisté fantazie“ a „jediné myšlenky“. V rané máchovské studii tato opozice nevystupuje ještě jako centrální kategorie

¹⁰² ŽANTOVSKÝ, J. Poznámění. MAHEN, J. *Máchova krajina*. Praha: PNP, 1960, s. 18.

¹⁰³ MAHEN, J. *Máchova poesie a její význam*. Praha: Václav Tomsa, 1941, s. 20.

Mahenova uvažování, tím je daleko spíše proces hledání. Charakter tohoto hledání jako životního a etického principu definuje M. Suchomel:

„K naplnění nikdy nedochází, dosažitelný je jenom kontakt s nerozluštitelným tajemstvím, ale už ten vitalizuje, a to zvláštním způsobem. Zneklidňuje, působí nespokojenost se jsoucím. Bažení po dokonalosti vyvolává nevyhnutelně nespokojenost, zatímco spokojenost je svědectvím naší nedokonalosti. Negace je nutným životním elementem, správně popírat je předpokladem správného životního kladu.“¹⁰⁴

V *Plamíncích* jsou optimističtější tóny spjaty s důvěrou v lásku, např. v básni *Pro mou milou*:

„Je silnější než smrt mé milování,
a třeba předmět lásky nevidět.“¹⁰⁵

Život, jak je vzýván a téměř sakralizován v *Baladách*, se objevuje zatím jen náznaky, ve spojení s obrazy přírody, její krásou a útěšlivostí.

Klad a krása, které se takto projevují, jsou však prozatím ve většině básní pouze doménou snu, jako specifického prostoru, jenž stejně jako fantazijní svět pohádky umožňuje projektovat nepřítomné, umožňuje útěk z reality a všednosti. Na mnohotvárnost podob a funkcí snové stylizace na přelomu století poukazuje L. Merhaut.

„Navenek zdánlivě civilní, deziluzivní sen realistů o fikci jako o něčem relativně možném v reálném světě střídal sen o světech nemožných a nepopsatelných, sen výrazněji subjektivní, impresivní, sen jako symbol, mezní morbiditou dekadentní, posléze romantický a romantizující, samotářsky skeptický i okouzlený, snažící se okouzlovat, optimistický, sen nových komunit, sen vitální, i ironický, bohémský...“¹⁰⁶

Různorodost snových stylizací je vlastní i *Plamínekům*. Sen a spánek vystupují jako symboly klidu, harmonizace, utišení bolestně vnímajícího subjektu. Intimní charakter snu je časoprostorem, kam je možno se uchýlit před vnějším světem, který zraňuje a přináší zklamání:

„Já celý svět chtěl upřímně mít rád.
A celý svět – se smál a smál.
Cítíš mé duše chlad?“¹⁰⁷

¹⁰⁴ MERHAUT, L. *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV, 1994, s. 72.

¹⁰⁵ *Plamínky*, s. 59.

¹⁰⁶ MERHAUT, L. *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV, 1994, s. 72.

¹⁰⁷ *Plamínky*, s. 100.

„Bohatou hrstí budem dneska síti,
ty krásu svou – já, co chce vroucí sen /.../“¹⁰⁸

Touto zklidňující a projasňující konotací se sen dostává do významové blízkosti pohádky. Pohádka je výrazným prvkem secesního umění, který podobně jako sen umožňuje syntézu vědomého a nevědomého a uvolňuje prostor pro imaginaci.¹⁰⁹ V básni Podzimní se snový i pohádkový prostor mnohonásobně prostupují, lyrický subjekt vypráví o spící dívce, jež sní o pohádkovém světě, ve kterém se touha stává skutečností.

Pohádkové imaginativní krajiny, prostory snů a vizí jsou vytvářeny přírodními motivy přenášenými do neskutečné atmosféry snu synesteziemi, zjemnělou barevností v kontrastu k reálnému světu:

„A zpívá vodopád, a kvítí v stráni hoří,
a vůně fialek jde dnes až nad pohoří...

Svět celý zčarován má pro vše kouzlo své,
a temným pláčem v smích se jistě neozve!

Vším přízvuk sladký chví a barvy přisvit zlatý
den snění prvý má i týden šedesátý.

Sní moje děvčátko, spí v pohádkových snech,
co listí zatím žlutne a černá po stromech.“¹¹⁰

Sen u lyrického subjektu *Plamínků* není pouze útekem a cílem sám o sobě. Sen harmonizuje střet reálného a touženého, ale je také příslibem právě svou vztažeností k budoucímu. Je umístěn na pomezí přítomnosti a budoucnosti, významnou roli zde hraje jeho projekční aspekt jako v básni Dnes nebo zítra:

„Spí někde radost života prudká,
že by se nymfa zalkla jí.“¹¹¹

¹⁰⁸ *Plamínky*, s. 83.

¹⁰⁹ WITTLICH, P. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1985, s. 177.

¹¹⁰ *Plamínky*, s. 77.

¹¹¹ *Plamínky*, s. 102.

Zdůrazněním fantazijní stránky snu jako původního zdroje umělecké tvorby a estetickou hodnotou snové vize také především oslovil Mahen Vítězslava Nezvala a Františka Halase. Formujícím se poetistickému vidění světa byla tato akcentace úlohy fantazie velmi blízká, stejně jako její vyjádření v předmluvě Mahenova *Měsíce*. Mladí básníci tak často redukovali Mahenovu tvorbu především na tuto složku. Nedostatky, vyčítané recenzenty počátku století, se stávají v pojetí poetistů jednoznačným kladem.

V předmluvě z roku 1928, básnickém textu ovlivněném poetismem, zdůrazňuje Nezval od počátku návrat ke snu a podvědomí jako vlastnímu prostoru poezie a imaginaci jako prostředek tohoto návratu. Do opozice u Mahena staví myšlenku, ideologii, jež tuto „architekturu“ vždy znovu narušuje. Nachází tedy u Mahena tutéž polaritu, kterou Mahen pokládá za osu vývoje české poezie.

„Jako by byl kdysi násilně vytržen ze sna, v němž stavěl nesmírnou architekturu jako básník Christabel. Viděli jsme ho blouditi světem a hledati klíč.“¹¹²

„Pohledme na tohoto rybáře, jak vždy znovu snáší muka nepokoje, kdykoli porušil myšlenkou rodné mlčení mateřského světa, v němž lidé přemýšlejí jenom v obrazech.“¹¹³

4.7 Příroda a milostná lyrika

Mahenova inspirace Sovovou lyrikou se přenáší do pojetí přírody, jejíž motivy vytvářejí v některých básních paralelu k psychickým dějům lyrického subjektu.

Motivy jsou ale značně zjednodušené – pole, květ, strom, hvězda, listí, pták. Mahen málokdy využívá větší konkrétnosti a detailnosti ve vytváření těchto obrazů nebo tak jemné barevné odstíněnosti jako Sova.

Příroda sama je v básni *Cudný večer* nahlížena jako svébytná estetická hodnota, jež dokáže působit na lidské pocity.

Jinou polohou přírodního v Mahenových básních je příroda jako místo uskutečňování řádu. Člověk žijící v souladu s tímto řádem, neodcizený přírodě, může tuto zákonitost a sounáležitost přirozeně zakoušet a tato zkušenost lyrickému subjektu symbolizuje pocit nedostupného klidu. S touhou po něm jsou spjaty stylizace oráče, hospodáře, ještě výraznější

¹¹² NEZVAL, V. Předmluva. In MAHEN, J. *Básně*. Praha: Družstevní práce, 1928, s. 11.

¹¹³ NEZVAL, V. Předmluva. In MAHEN, J. *Básně*. Praha: Družstevní práce, 1928, s. 12.

oproštění motivů a barevnosti a směřování k prostředkům lidové poezie – jednoduchému opakování a kontrastnosti i jednotlivé prvky folklorní stylizace v ostatních básních.

Stejně jako v raných básních i v *Plamíncích* je v tématu milostného vztahu a ženy možno spatřovat dvě základní polohy. V Ironicky nebo Lásce je ženě přisuzována prolhanost, vztah muže a ženy je traktován jako boj:

„Lhala své úsměvy omamné, nepřítel
byl to, jenž zezadu přepadá podlý.“¹¹⁴

V básních Samota v lese nebo Podzimní se objevuje láska jako základní životní hodnota zaměřená k budoucnosti. Tyto náznaky, jež zejména v Samotě v lese směřují vyjádřením k *Baladám*, jsou opět umístěny do snového prostoru noci:

„/.../noc zavolej, jež čeká tolik let
na naši lásku, na tvé omámení,
na bouřný přechod v nový svět.“¹¹⁵

Tematická, versologická, žánrová i stylová různorodost *Plamínků* je sjednocena gestem lyrického subjektu v básních tvořících rámec sbírky. Na rozdíl od prvních časopisecky otištěných básní již spíše ustupuje nápodoba poetik jiných autorů. Lyrický subjekt většiny básní *Plamínků* osciluje mezi vírou a skepsí, mezi negací starých hodnot a očekáváním upřeným k budoucnosti.

Příklon k životu jako principu a hodnotě, předznamenávající vitalistické pojetí, se projevuje v důrazu na smyslové uchopení skutečnosti, přírodní živly a dynamičnost. Ztvárnění erotického tématu si podržuje svou ambivalentnost, stejně jako v nejranějších básních. Také snová stylizace je traktována v několika polohách – sen jako únik před skutečností i prostor fantazie a imaginace.

Objevují se i výrazové prostředky z lidového folkloru, z něhož Mahen čerpá i v pozdějším období – baladičnost nebo parafráze prostředků lidové písně. Tato linie Mahenovy tvorby se výrazněji projevuje v *Černovské masakře*.

¹¹⁴ Plamínky, s. 42.

¹¹⁵ Plamínky, s. 55.

5 ČERNOVSKÁ MASSAKRA

Jednou z tendencí literatury prvního desetiletí 20. století je aktualizace potřeby zakotvení. Projevuje se mimo jiné i příklonem k tradici a akcentací české otázky.

Většina Mahenových prvních děl, vznikajících za pražských studií, je svými tématy i způsobem zpracování ještě blíže charakteru svého východiska, čerpá podstatně z vlivů moderní světové i domácí literatury. Prózy *Podivínů* i nejrannější básně směřují spíše k vyhraněně subjektivnímu vyjádření i u témat společenských. Přesto se obrat ke kolektivu a vztah k celku projevují i v této tvorbě, zprvu zejména v dramatech *Juanův konec* a *Klíč* tématem lidské svobody jako hodnoty společně sdílené.

Obrat k tradici a zdůraznění příslušnosti k národnímu společenství jsou u Mahena od počátku spojovány s tématem sociálním a prolínají se i s nejsubjektivnějšími polohami.

Prostupování subjektivního a společenského je patrné i v *Hornících severu*, básni, ve které se nejvýrazněji v prvním Mahenově tvůrčím období prosadí téma národní se sociálním. Mahenovo odmítnutí vlastenecké frazeologie a spojení s poetikou Petra Bezruče předznamenává další vývoj této linie Mahenovy tvorby.

Téma svobody národní a svobody sociální je jen jedním z aspektů svobody jako takové. Již v *Juanově konci* jsou postavy zbojníků nositeli těchto hodnot a Mahen tak aktualizuje romantickou tradici české literatury. Přehodnoceny později v *Janošíkovi* a *Havelkovi z Mrtvého moře* jsou hrdinové svou obětí za svobodu vykupiteli celého společenství.

V *Plamíncích* je navazováním na tradici využití prvků lidové písně v básni *Pojďme ven!* nebo stylizace lyrického subjektu do role hospodáře, sedláka. Země je zde nikoli odcizenou vlastí, ale poskytuje úrodu, projevuje se v ní harmonie, řád a životní síla.

Tento klad je však spjat spíše právě se zemí a krajinou, než s idealizací venkovského společenství. Do roku 1908 je datována Mahenova nevydaná hra *V pasti*. Odehrává se na vesnici a je v ní je tragickou silou právě sociální rozvrstvení, moc bohatých sedláků prosazovaná na úkor ostatních vesničanů.

Subjektivizována je určitým způsobem i krajina. Před citlivým vnímatelem se vyjevuje její významotvornost. Krajina je tím, co se u Mahena spojuje s národem, a v jeho studiích o Máchovi je to krajina, jež v Máji tvoří protipól chaosu. V Mahenových studiích o Máchovi hraje zásadní úlohu jak „věčná otázka lidstva“, tak právě jeho „českost“: „Mácha – toť

vyjádřený náš prostý poměr k světu okolo, a kdyby byl nebyl napsal jediného verše o svém národě, je náš nejnárodnější člověk.¹¹⁶

Mahen jej zařazuje do kontextu českého národního obrození – Mácha pro něj není jen romantickým básníkem, ale jeho národní specifičnost vyzdvihuje právě srovnání s Lermontovem a Byronem.

Výjimečnost rozsahu Mahenovy činnosti praktické okomentoval v přednášce z roku 1947 František Halas:

„Cosí až z doznívání českého písmáctví a buditelství bylo v tom všem kulturním organizátorství, v té impulsivnosti, která bohatstvím podnětů mohla podělit desítky jiných /.../“¹¹⁷

Právě víra v praktický dosah umění a akcentace jeho výchovné a společenské funkce i určitým způsobem smířlivý postoj k tendenčnosti umění (naprosto neslučitelný s postoji autorů České moderny) poukazují přes proklamovanou modernost také nazpět k období předcházejícímu 90. léta.

Tyto postoje se odrážejí i v okolnostech vzniku a způsobu ztvárnění námětu Černovské masakry, jež je bezprostřední reakcí na tragickou událost a aktivním vyjádřením odporu proti národnostnímu útlaku. Příčinou konfliktu, který se odehrál 27. 10. 1907 v Černové u Ružomberoku, se stalo vysvěcení nového kostela. Slovenští věřící chtěli za celebranta Andreje Hlinku a bránili příjezdu maďarských kněží. Četníci při střelbě do davu 15 lidí zabili a 60 zranili.

Vznik Černovské masakry spadá do období Mahenova působení v Hodoníně, kde se seznamuje se slováckým folklorem a přírodou, což ovlivňuje v následujícím období i jeho poetiku.

Báseň vyšla v *Lidových novinách* 31. 10. a je datována 29. 10. 1907, tedy pouze dva dny po události. Následně byla vydána jako samostatná brožura, jejíž výnos byl určen sirotkům po obětech černovské tragédie.

Mahen, zejména v prvních dvou částech, volí prostředky lidové balady s výrazně akcentovanou lyrickou složkou. Celou básní prochází symbol červeného vína – krve.

¹¹⁶ MAHEN, J. *Máchova poesie a její význam*. Praha: Václav Tomsa, 1941, s. 19.

¹¹⁷ *Adresát Jiří Mahen*. Eds. J. Hek, Š. Vlašín. Praha: SNKL, 1964, s. 82.

K parafrázi lidové písně a balady poukazují dialektismy (Ej, třiskni), pojmenování (synku), metafora (krvavá svatba) i obraznost (na Černové leží hlava vedle hlavy) a ve výstavbě básně využívání paralelismu, gradace a kontrastu.

S touto rovinou „neosobní“ se začíná v druhé části prolínat rovina lyrického subjektu. Stejně jako v Hornících severu Mahen využívá výrazně prostředky Bezručovy poetiky. Kromě již výše zmíněných nářečních prvků je to zejména daktyl a prostředky rétorické:

„A tvář ta mrazivým pohledem bodá.
— Dobrý den, grófe Andrassy Gyulo!“¹¹⁸

Subjekt zachovává od kolektivu odstup, není jeho součástí, ale zasaženým pozorovatelem. Objevuje-li se první osoba plurálu, odkazuje k širšímu společenství všech, které spojuje touha po svobodě a odpor k útlaku:

„Milovat cizí sny vzácná je radost.
Nám víno červené radost tu kalí.“¹¹⁹

V souvislosti s národnostním tématem je akcentována, podobně jako u Horníků severu, opozice vlastní – cizí také ve spojení s motivem země, typický prostředek vlastenecké lyriky odkazující např. k J. V. Sládkovi:

„/.../národe bosáků,
národe — buřičů
ve své a — nevlastní zemi!“¹²⁰

Umělecky nejproblematictější je míšení baladické a subjektivní roviny s rovinou ideologickou. Jak poukazy k aktérům a událostem soudobé politické scény, tak užití lexikálních prostředků publicistických působí v rámci heroické stylizace nepatříčně:

„— Dobrý den – pravím a zanech už žertů!
— Dobrý den – pravím a zanech už vtipů!
Přísám bůh, nejsou už hrdinské nijak,
čpí to z nich prašpatnou civilisací!“¹²¹

¹¹⁸ MAHEN, J. *Černovská massakra*. Uherské Hradiště: K. Novotný, 1907, s. 9. (Dále jen *Černovská massakra*).

¹¹⁹ *Černovská massakra*, s. 10.

¹²⁰ *Černovská massakra*, s. 7.

¹²¹ *Černovská massakra*, s. 9.

Artuš Drtil mluví o „demagogickém patosu“, který je bez myšlenkové síly „pouhým vnějškovým efektem, jehož hřmot ničí veškeru spodní diskretnost a jemnost.“¹²² Vystihuje tak podle mého názoru jednu z nejproblematičtějších stránek Mahenovy tvorby vůbec.

¹²² DRTEL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910, s. 7–8.

6 BALADY

Roku 1908, nedlouho po *Plamíncích*, vychází Jiřímu Mahenovi jeho nejúspěšnější sbírka poezie vůbec – *Balady*.

Mahen má v této době za sebou, jak již bylo řečeno, poměrně bohatou publikační činnost v nejrůznějších pražských i regionálních listech¹²³ a také debut dramatický i prozaický.

Na rozdíl od jeho ostatních básnických sbírek jsou *Balady* pozoruhodné svou uceleností. Tento soubor 20 básní zarámovaný dvěma rondy se také dočkal tří samostatných vydání (kromě prvního to bylo bibliofilské vydání s ilustracemi Eduarda Miléna v roce 1929 a vydání z roku 1963) a objevil se také ve výběrech z Mahenových básní.¹²⁴

Sbírka byla přijata kladněji než *Plamínky* a na konci 20. let oslovila i mladé autory, kteří byli z Mahenovy tvorby přitahováni spíše jeho experimentálními prózami.¹²⁵

V *Plamíncích* se Mahen nejvýrazněji inspiroval poetikou autorů příslušejících ke generaci 90. let a také autory nastupujícími, v *Baladách* se na první pohled projevuje přihlášení k výraznému vlivu lumírovskému.

Název knihy odkazuje k formě básní – villonské baladě, prvky návaznosti na baladickou linii *Plamínků* nebo inspiraci lidovým folklorem nalezeneme v *Baladách* pouze naprosto ojediněle.

Na přelomu století a v prvním desetiletí století dvacátého se setkává několik výrazných básnických generací. Kromě autorů 90. let, kteří jsou na vrcholu tvůrčích sil, je to i generace lumírovských a ručovských osobností, jejichž tvorba se pomalu uzavírá. Neumann nebo Dyk se pohybují věkově i poetikou mezi generací devadesátých let a nejmladšími autory narozenými okolo roku 1880. Vedle sebe existují tedy jak vyhraněné poetiky, tak často téměř protikladné pohledy na tvorbu a úlohu umělce.

Vrchlickému vychází mezi lety 1900-1912 dvacet pět sbírek poezie. Ostré střety s nastupující generací v 90. letech, které byly motivovány přirozeným požadavkem mladých

¹²³ Zejména pouze časopisecky otištěné povídky a menší prozaické práce jsou velice rozsáhlým materiálem.

¹²⁴ V *Básních* z roku 1928 to byly pouze balady 1, 2, 4, 8, 10, 13, 17, 19 a 20, v *Lyrice* roku 1958 vyšly *Balady* opět celé, stejně jako ve výběru *Modří ptáci hor* z roku 1982. *Balady* 9, 10, 11 a 19 vyšly roku 1955 ve výběru *Za nocí nejtmašších na slunce pamatuj*.

¹²⁵ příspěvek V. Holana k dopisu F. Halase z 5. 2. 1932: „Drahý básníku, přijměte mou Lásku za *Balady*, jež mi objevil Franz /František Halas, pozn. aut./, Přijměte ji ve smyslu „Býti u vytržení!“ Vám oddaný Vladimír Holan.“ *Adresát Jiří Mahen*. Praha: SNKL, 1964, s. 86–87.

autorů vymezit se proti převládajícímu charakteru poezie i literárním a společenským kontextem, jsou v prvním desetiletí již minulostí. O potřebě takového vymezení i korekci dřívějšího tvrdého postoje svědčí Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém v *Duši a díle* F. X. Šaldy:

„/.../ ale byl to výkřik z úzkosti a hrůzy chvíle a musil jsem jej vyraziti, neměl-li jsem se zalknouti, a jsem mu rád i dnes a právě dnes, kdy se píše všude, že poslední doba přivodila smír Vrchlického s mládeží a kdy se mluví o tom, že básnický význam Vrchlického v budoucnosti poroste.“¹²⁶

Přesto byla volba formálně náročné villonské balady i rond autorem nejmladší generace neobvyklá. Kamil Fiala ji například v recenzi nazývá archaizujícím experimentem.

6.1 Villon a villonská balada v české literatuře

Villonská balada je v české literatuře zcela jednoznačně spjata s překladatelskými a básnickými počiny Jaroslava Vrchlického. Jako první přeložil do češtiny Villonovu Baladu o oběšencích a Baladu o Panně Marii. Obě básně vyšly v Jeřábkově knize *Stará doba romantického básnictví* už roku 1883 a znovu byly připomenuty vydáním ve Vrchlického souboru *Z niv poesie národní a umělé* roku 1901.

Vzhledem k Mahenově sbírce je však nepochybné, že byl ovlivněn spíše Vrchlického baladami, než charakterem jeho původního zdroje.

Přestože by mohla být Villonova poezie na přelomu století s ohledem na bohémskou a tuláckou stylizaci lyrických subjektů české poezie v mnohém nastupujícím autorům blízká, nejsou vytvořeny předpoklady pro širší působení Villonova díla v českém literárním kontextu a jeho recepce je ovlivněna spíše právě přenesením výrazné formy villonské balady. Paradoxně se tak dostává do české literatury prostřednictvím Vrchlického, autora, jehož tvorba snad ani nemůže tvořit větší protiklad charakteru básní Villonových.

Jestliže Vrchlický ve své básni nazývá Villona mistrem sladkých tónů, týká se toto vyjádření spíše formální virtuozity Villonovy než tematiky nebo atmosféry básní. Vrchlického překlad balad obsahuje i verše jako „To tělo, v němž jsme žili, rozmařilé / již dávno bude shltané a shnilé,/ a kostry se již v prach a popel změní.“¹²⁷ proto se dá těžko předpokládat, že

¹²⁶ ŠALDA, F. X. *Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1947. Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém, s. 94.

¹²⁷ JEŘÁBEK, F. V. *Stará doba romantického básnictví*. Praha: Maticе česká, 1883, s. 84.

by ho považoval pouze za básníka milostné a dvorské lyriky. Sám ale rozvíjí na základě villonské balady oslavu témat spjatých s hodnotami krásy, vznešenosti a věčnosti.

Vrchlického první villonské balady vycházejí v knize *Dojmy a rozmary* ještě před publikováním zmíněných překladů – roku 1880. Jejich tématem je poezie, vztah k matce a také téma milostné. Básněmi prostupuje základní kontrast všednosti a věčnosti. Všednost ničící jakoukoli hodnotu je protikladem věčnosti, poezie, lásky a krásy. S ženou jsou spjaty motivy, které budou zásadní i pro Mahenovy *Balady* – motivy vlasů a snu, krásy přírody.

Velmi podobné jsou balady z o šest let mladší sbírky *Hudba v duši* (1886).¹²⁸ I v nich dominuje oslava milované ženy, poezie a krásy ve spojení s krásou přírody.

Sbírka z 90. let – *Moje sonáta* (1893) – znamená posun k pólu hravosti, aktuální společenské tematice. Do dříve uzavřeného prostoru poezie, krásy a ideálu proniká každodennost. Motivы soudobého světa a jeho reflexe proměňují motiviku i lexikum.

Vrchlický se tak stal inspirátorem obou proudů, které je možno odlišit v nečetné produkci villonské balady v české literatuře – jak tvorby Jaromíra Boreckého a Jiřího Mahena, tak i o několik desítek let pozdější sbírky Vítězslava Nezvala, jenž inklinuje tematicky i hravostí spíše k inspiračnímu zdroji typu balad z *Mojí sonáty*.

K prvním překladům z Villonovy poezie přispěl také roku 1899 Jaromír Borecký. V Lumíru vyšly Balada o paní bývalých časů, Balada jalových řečí a Spor srdce a těla. I Boreckého dvě sbírky *Rosa mystica* a *Básníkův kancionál* obsahují villonské balady – Baladu očím mé paní a Baladu prosící o lásku – obě s milostnou tematikou a oslavou krásy milované ženy, spojeny s obrazností z okruhu antické mytologie.

Vrchlický se ve velmi pochvalné recenzi na Mahenovy *Balady* věnuje právě především formě básni.¹²⁹ Oceňuje jak zdařilost samotných balad, tak i rond, konkrétně zručnost ve vnitřní výstavbě slok i jejich vedení k refrénu, lapidárnost refrénu a jeho výraznost. V závěru se zmiňuje o zanedbávání formy u nejmladší generace, kterou tato sbírka vyvažuje.

¹²⁸ Aktualizace villonské formy je tematizována v první baladě Invocatio:

„Z Villona školy dítě prchle v chvat,
ó ballado, v mou zbloudila jsi knihu,
a nevím, moderní jak bude šat
k tvé staré blousy přiléhati střihu:
Tož dvojnásob své práce cítím tíhu!“

VRCHLICKÝ, J. *Hudba v duši*. Praha: František Šimáček, 1886, s. 141.

¹²⁹ VRCHLICKÝ, J. *Národní listy*, 21. 8. 1908.

O Mahenově erotice se vyjadřuje jako o ryze moderní, v detailech plné síly, citu a plasticity výrazové. Pozitivně se také staví k ucelenosti sbírky a umělecké kázni, již autor osvědčil.

I Kamil Fiala se věnuje v *Moderní revue* více formální stránce.¹³⁰ Domnívá se, že ucelenější architektura je dána pouze formou, nikoli vnitřně a kritizuje nedostatečnost ideové stránky. *Balady* pokládá za „příjemné intermezzo“.

J. Vodák považuje balady za moderní aktualizaci Vrchlického.¹³¹ Oceňuje obrat od dekadence k životu (stejně jako v Mahenově monografii Artuš Drtil), spojení staré veršové formy a vyslovení moderního pojetí lásky a života.

F. X Šalda opět hodnotí Mahena v souvislosti s celou generací.¹³² Nalézá u něj pojetí života a umění, jež odpovídá nárokům, které sám na tyto kategorie klade:

„Organická zákonnost života jest mu zasvětitelkou uměleckou a růst osobnostní cestou k pravé a neselhávající kráse a podobenství zápasu uměleckého.“¹³³

Na volbě formy oceňuje především podřízení se její obtížnosti a toto dobrovolné omezení pokládá za projev opravdového uměleckého přístupu jako sebezapření se a služby:

„Kult genia jest cosi, co nikdy nemůže být neodměněno – a věru není neodměněno ani u p. Mahena.“¹³⁴

V souvislosti se Šaldovou recenzí první Mahenovy sbírky bývá citován úryvek o potřebě typické a pregnantní formy jakou má stará balada.¹³⁵ V naprostém rozporu s interpretací tohoto postřehu jako rady a Balad jako jejího naplnění je závěr Šaldovy recenze, ve které uvažuje o tom, zda právě villonská balada je schopna poskytnout prostor pro harmonizaci rozsáhlých niterných rozporů.

Na rozdíl od *Plamíneků* umlká v *Baladách* nepřehledná mnohohlasost stylizací, útvarů, nálad

¹³⁰ FIALA, K. *Moderní revue*, 1908/1909, roč. 15, sv. 21, č. 3, s. 163.

¹³¹ VODÁK, J. *Čas*, 5. 7. 1908.

¹³² ŠALDA, F. X. Jiří Mahen: *Balady*; František Taufer: *Květy*. *Kritické projevy* 7. Praha: Melantrich, 1953, s. 135–137.

¹³³ ŠALDA, F. X. Jiří Mahen: *Balady*; František Taufer: *Květy*. *Kritické projevy* 7. Praha: Melantrich, 1953, s. 136.

¹³⁴ ŠALDA, F. X. Jiří Mahen: *Balady*; František Taufer: *Květy*. *Kritické projevy* 7. Praha: Melantrich, 1953, s. 136.

¹³⁵ „Šalda v recenzi *Plamíneků* vyslovil postřeh, že Mahen by potřeboval zorganizovat příliš beztvary svět svých veršů, a došel přímo k radě: „Bylo by třeba pregnantní a typické formy, jakou má stará balada – ale ovšem přenesené na daleko složitější duševní děje.“ Této radě vyhověl Mahen velmi brzy. Jako druhou sbírku vydal v roce 1908 *Balady*, cyklus dvaceti básní ve formě Villonově, rámovaný dvěma rondeau.“ ŠTĚPÁN VLAŠÍN. Jiří Mahen: *studie s ukázkami díla*. Praha: Melantrich, 1972, s. 68.

a postojú i způsobů vytváření lyrického subjektu. Téma, které se v *Plamíncích* projevuje pouze v náznaku – láska a život jako nejvyšší hodnoty, se v *Baladách* plně rozvíjí.

Mahen volí kratší variantu villonské balady s osmiveršovými strofami a čtyřveršovým posláním (stejně jako Borecký nebo Vrchlický v *Mojí sonátě*). K Vrchlickému se hlásí i aluzí ve 13. baladě, kde parafrázuje verš Což kvete kaštan jako před časy?

S jeho baladami Mahena spojuje i motiv ženských vlasů jako erotického symbolu, hodnotový protiklad všednosti a věčnosti a metafora nitra jako chrámu lásky. A v neposlední řadě je to i volba jambu.

Balady jsou zarámovány dvěma rondy. První odkazuje motivem plamene zpět k první Mahenově sbírce, plamen je ale přehodnocen jako symbol nové víry a života, jenž je spojen s láskou. V závěru je, stejně jako v poslední baladě, místo dívky oslovován život. Víra v něj je vybojovaná a tato hodnota je spjata s věčností.

K vydání z roku 1929 připojuje Mahen na závěr ještě jednu báseň – Doslov 1929 – v jehož pohádkové stylizaci je láska konotována s mládím a štěstím.

6.2 Magdalena

Zatímco žena je u Vrchlického bezejmenná, žena v *Baladách* získává významotvorné jméno Magdalena. S tímto jménem se setkáváme již v dedikaci.

Mahen často využívá metatextových prvků k mystifikaci na pomezí fikčního a reálného.¹³⁶ Na hru s distancí mezi skutečným a fiktivním, reálným a konceptuálním upozorňuje v souvislosti s Předmluvou *Měsíce* Milan Suchomel. Manipulace s fiktivním a faktickým komunikačním vztahem podle něj text zvýznamňuje a vnáší do něj nové kvality.

„V našem případě smyslem masky není samozřejmost demaskování. Dvojitost a distance musí být zachovány.“¹³⁷

Snaha převádět tyto prvky na entity reálného světa provázela recepci Mahenových textů, stejně jako snaha označit „skutečnou“ Magdalenu na základě korespondence nebo vzpomínek pamětníků. Ženu z dedikace *Balad* však nelze jednoduše označit jménem reálné

¹³⁶ Z raného období Mahenovy tvorby je to například fiktivní nález rukopisu *Kamarádů svobody*.

¹³⁷ SUCHOMEL, M. *Jiné oči Jiřího Mahena*. Brno: Jota, 1997, s. 104.

osoby, ani ji naprosto ztotožnit se subjektem následujících básní. L. Merhaut poukazuje k aktualizací potencialitě mystifikace:

„Jako metafora nejednoznačnosti světa je dynamizujícím a aktivizujícím činitelem.“¹³⁸

Dedikace jako prostředek odkazu k reálnému světu tu nabývá dalšího významu právě svou mystifikační povahou, ve které se potřeba vytvářet umělé jako reálné, přetvářet skutečnost i upozornit na její iluzivnost střetávají a narušují ustálenou recepci textových struktur.

Magdalena jako označení pro „femme fatale“ nejen Mahenových Balad, ale i Kamarádů svobody odkazuje jak k novozákonní postavě, tak i k Macharově knize Magdalena – k pokryteckému vnímání morálních, společenských a intimních vztahů a postavení ženy, která je jeho obětí.

Dobově akcentované téma ženy a jejího zasazení ve společenských vztazích Mahen zpracovává v některých povídkách souboru *Podivíni*. Ženské postavy jsou všechny ukotveny ve vnějším světě, přijímají jeho pravidla a hodnoty za své. Neschopnost přestoupit tyto meze a vytvořit svět izolovaný – svět milenecké dvojice, vede k nedorozuměním a konfliktům s hlavní postavou mužskou. Jejím světem je naopak téměř výlučně svět vnitřní, pocity, dojmy a nálady, očekávání a zklamávání.

V povídce *Jinými cestami* je tematizováno neporozumění milenců. Žena je ovlivněna konvenční společenskou morálkou, výlučný muž se této morálce vymyká a touží vytvořit nový, ničím neomezovaný vztah. Muž se ženě připoutané k tomuto světu společenských ohledů a povinností vysmívá, a zároveň trpí. Toto zklamání a utrpení je i vyústěním povídky *Retrospektiva*.

Proti takto ztvárněné ženě – povrchní a zatížené požadavky okolního světa staví Mahen konceptualizovanou ženskou postavu – ženu „vykupitelku“, partnerku. Jejím symbolickým označením se stává právě Magdalena.

Hlavní postava *Kamarádů svobody* nese rysy ženy-dívky výlučné, neohlížející se na mínění svého okolí, tajemné, schopné lásku probudit i udržet, schopné nečekaného porozumění. Do této výlučnosti je utvářen i subjekt Magdaleny v *Baladách*.

¹³⁸ MERHAUT, L. *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV, 1994, s. 134.

6.3 Balady jako koncept a konstruování

Rané Mahenovy povídky směřují spíše k rozrušování pevného tvaru epizodičnosti a fragmentárností. Balady je podle mého názoru možno číst právě jako pokus o syntézu, o ucelený milostně-existenciální koncept.

Milostné téma není pojato jako oslava lásky, krásy milované dívky, štěstí i utrpení z milostného vztahu, tak jako tomu bylo například v poezii lumírovců.

V „básnické komunikaci“ lyrického subjektu se subjektem dívky (neboť ona je, kromě jedné či dvou balad oním ty, ke kterému se lyrický subjekt obrací) je projektována představa lásky ve spojení se životem jako nejvyšší hodnota a ideál ženy, která je schopna dostat takto absolutním požadavkům.

Lyrický subjekt konstruuje v oslovování a komunikaci s dívkou vnitřní prostor, představu ideálu. Milostný vztah je zde možností překročit izolovanost individua a stvořit nový, hodnotný a samostatný svět.

Jak bylo uvedeno výše, problematika ženy a konfliktů vyplývajících ze vztahu intimního jako vztahu zároveň společenského je tématem několika raných Mahenových prací. Vnější svět vstupuje do *Balad* hned na počátku výzvami dívce k absolutnímu oproštění se od tohoto světa a uzavření se – prostorem kláštera.

Rušivé a destruktivní vnější zásahy jsou zobrazovány symbolicky v postavách posměváčků, starců, černých hostů nebo stavěny kontrastními, pro milostnou lyriku poměrně tradičními obrazy do protikladu k plnému životu, např. obrazem rozkvétání a pošlapaných květů nebo hrobu.

Stejného druhu je i přirovnání Magdaleny k uctívačce Panny Marie namísto Evy ve 14. baladě. V její druhé verzi (pro vydání *Básní* 1928) je nahradil obraz Evy dřímající pod mrtvým stromem v ráji, je tedy ještě posíleno propojení lásky jako životadárného principu.

Proměňuje se i lyrický subjekt, který je zpočátku stylizován dekadentně, podobně jako v některých básních *Plamínků*. Vyloučen je pro svoji jinakost, chorobnost („Má duše není zdráva.“) a neschopnost obvyklé komunikace, kterou je zároveň pohrdáno („na housle slad'oučké, jak hrávávají jiní, / ti nezahrám“).¹³⁹

¹³⁹ MAHEN, J. *Ballady*. Brno: A. Piša, 1908, s. 7. (Dále jen *Balady*).

Od dekadentní atmosféry a motiviky prvních balad, snění a představ, od lásky pojímané jako zajetí v umělém snovém prostoru – klášteře, od skepse, melancholie („V temnotě mých síní, tvá krása zbledne./ Dusné obrazy mých snů tě chytanou, změni na věštkyni“)¹⁴⁰ a motivů mrtvého života v druhé baladě nabývají na síle představy a obraznost přírodní, volný prostor kosmu, živlů, měsíce a především země. Tento prostor je spjat s neustálou obrodou a obnovou, s životností jako takovou. Překonání skepse vírou v tuto životnost, nadějí v budoucnost a nové, překonáním pasivity a pochybností lyrického subjektu vrcholí sbírka ve 20. baladě.

Čas *Balad* je časem přechodu, naděje. Zejména 12. balada tematizuje toto očekávání, jehož naplnění je umístěno prozatím do prostoru snového.

6.4 Život, věčnost

Přehodnocení všeho minulého je spojeno s konfrontací protikladů, zaměňováním jejich hodnotových znamének i jejich souběžné existenci. Mahen často klade vedle sebe a slučuje kontrasty. Ve střetu protikladného je zachováván pohyb jako princip života.

„Je každý výkřik lehký jako pleva
a slovo čest je plno neřesti.
Se zoufalostí naděje se slévá
a s velkou slastí hrůza bolestí.“¹⁴¹

Stejně jako v dalších Mahenových básních je představa plného života jako boje, neustálé aktivní obnovy, spjata s důrazem na sluchové vjemy, zvukové „metafory“ a protipólem tohoto životního principu je ticho. Účinnost oxymor a epitet následujícího obrazu (ve spojení se slovesy z významového okruhu mluvenosti nebo zvukovosti) posiluje i zvukomalba a snovost jako prostor ztišení.

„Nad hlavou tvou jak šuměly by sovy
a k měsíci jak šla bys výš a výš.
Jdeš kolébána neslyšnými slovy
a neslyšnými slovy hovoříš.“¹⁴²

¹⁴⁰ *Balady*, s. 7.

¹⁴¹ *Balady*, s. 34.

¹⁴² *Balady*, s. 9.

Jinde je tento protiklad vyjádřen zněním a umlkáním ve spojení s motivy zvonů, písň, srdce.

Nejčastější výzvou k subjektu Magdaleny je Slyš!, tedy apel na složku spjatou se životem. S ním je spjat také pohyb. Impresionistickou metodu využívá Mahen k rozpořybování obrazů a statických motivů, metafor a obrazů s personifikací, např. „zpěv pohanský zas v duši mojí roste“, „snů se motýl všade chvěl.“ Často využívá synestezie: „zřít bylo souzvuk nevidaných krás“ a zdynamičtění zrakových představ a personifikací obrazem hořeni: „blesků plamen has“, „žal už hoří v pochodních.“

Mahen býval často označován jako impresionista, a to zejména Arne Novákem. Impresionistickou metodu rozpořybování představ, synestezie, zvukových dojmů používá v *Baladách* velice často, ale nedomnívám se, že by zachycení letmého a prchavého bylo ve sbírce cílem. Impresionistická metoda slouží k zobrazení dynamiky života, jeho rozmanitosti a jisté neuchopitelnosti, neustálého přerodu. Tato nestálost a prchavost, rozpořybovanost zachycení ale nesměřuje k adoraci pomíjivosti okamžiku.

Chvíle není u Mahena hodnotná pro tuto pomíjivost. Člověk nemá možnost nazírat věčnost neustále v jejím trvání, ale věčné je mu přístupno jen ve své proměnlivosti. Odtud tedy plyne hodnota chvíle a její spojení s věčností.

V impresionismu má chvíle svou hodnotu právě pro prchavost a jedinečnost, neopakovatelnost, u Mahena je chvíle ceněna pro vlastnost právě opačnou – pro zjevení věčnosti a absolutna, jedině možné v našem vnímání – ve chvilkovosti. Životním principem *Balad* je boj, neustálý boj s všedností, skepsí, rezignací, neboť jedině díky tomuto zápolení je možno zachovávat chvíli-věčnost.

Důraz na smysly je také důrazem na smyslovost obecně. Příklonem k životní skutečnosti, k zemi, k lidskému sepětí s ní, s mnohotvárným návratem toho, co je nazýváno u Friedricha Nietzscheho dionýským – ženským, chaotickým a smyslovým na přelomu století souvisí i akcentace života jako života především smyslového.

„Fin de siecle a zvláště jeho umění – bylo „feminní období, nebo alespoň se natolik zabývalo tím, co se označovalo jako feminní, jako nevědomí, chaos, sexualita, tělesnost, a dávalo hlas ženám nejen estetickým konceptuálním, ale i živým, že do značné míry lze mluvit o tom, že bylo svým způsobem ženské. Možná, že můžeme také mluvit o zvláštní ruptuře v evropských dějinách posledních století. Je to jakási dionýská ruptura

v celistvosti apollinské osvícenecké racionální kultury, v níž na svět přichází to, co ve svém sebestředném zájmu vytěsnila.“¹⁴³

Proti křesťanskému pojetí světa přichází aktualizované pohanství a renesance obdivu k antické kultuře. To je také zdroj intertextovosti, který Mahen sdílí s lumírovci.

Kromě důrazu na smysly v impresionistické metodě je obdiv k přirozenosti a sepětí s přírodou, jež je konotována s božským, i tématem 15. balady, v níž je rozvíjen protiklad lásky jak ji představuje Venuše a „Hlava Umučená“.

Mahen volí jménem bohyně poukaz k jejímu zrození, což lze vztáhnout také jako metaforu k proměně dívky.

Všude, kde se vyskytuje v *Baladách* pojem plného života, je tento život spjat s osvobozením smyslů a obrazy přírodních živlů. V *Baladách* se opět setkáváme se symbolem bouře, který poměrně významově konstantní prochází celou Mahenovu tvorbou. Zahrnuje v sobě jak příchod nového, tak právě proměnu starého. Je opakem nehybnosti a ticha.

„Po každé hrůze vzhází nová víra,
po každém tichu nové zahřmění.“¹⁴⁴

Jiné živly, většinou spjaty ve významovém vztahu s bouří (jako vítr nebo moře) rozvíjejí další metafory pohybu-životu. Mezi ně patří také země jako pouto, jímž je do kosmu a mezi živly vevázán člověk. Země je v 9. baladě 1. vydání apostrofována jako matka:

„Pojď ke mně, opři se! Zde jedno jenom zbývá;
na zemi oddaně se, pevně přitisknout!
Tam srdce rodí se, jež zbavena jsou pout,
podobu matky mají. Neslyšíš je bít?“¹⁴⁵

Mahen pro další vydání poslední řádek mění a oslabuje vazbu člověka k zemi veršem: „a za volností jdou. Což neslyšíš je bít?“

Stejně jako tento poukaz k zemi-matce i motivy světů, hvězd, vichrů, věčnosti a země ve 4. a 5. baladě jsou aluzemi na *Máj*. Nicotu spjatou s mlčením však překonává u Mahena právě život-láska, jež je takto promítnut do kosmického rozměru. Věčnost je také u Mahena

¹⁴³ HECZKOVÁ, L. Cesta světla? Matriarchát Boženy Vikové-Kunětické. In *V bludném kruhu*. Praha: Slon, 2006, s. 38.

¹⁴⁴ *Balady*, s. 25.

¹⁴⁵ *Balady*, s. 24.

kladem, láska a život jsou sakralizovány právě pro své spojení s věčností v protikladu k pomíjivému.

6.5 Sen

Příroda v *Baladách* nevystupuje ve své konkrétnosti, impresionistické ladění nepodává obraz rozmanitých okamžiků skutečného přírodního světa. Jsou to přírodní motivy budující metafory, snové obrazy a vize nebo příroda jako princip. Prostor *Balad* je prostorem vnitřním, vytvářeným, symbolickým. Významnou úlohu hraje při jeho budování sen, imaginace.

Sen, jak již bylo řečeno v souvislosti s *Plamínky*, je i motiv útěšný, prostor utvářenosti, místo, kam se lze uchýlit před neuspokojivostí skutečnosti. V *Baladách* je akcentována také jeho projekční funkce. Sen je od první balady prostorem, v němž se uskutečňuje dosud nemožné. Snem, snovou vizí se lyrický subjekt obrací k subjektu dívky a ke čtenáři. Je jím možné konstruovat dosud neexistující i vyjadřovat obavy a představy. Balada 12. je celá vyprávěným snem. Sen jako přechod mezi přítomností a minulostí je příslibem budoucího naplnění.

„Tvůj život roste, o čems včera snil,
se dneska s tebou k spánku ukládá.“¹⁴⁶

Čas noci a snění může být i časem proměny:

„Přes noc jsem vyrost duší, rameny
a večer silného mne každý najdete.“¹⁴⁷

V předposlední básni je milostný vztah začleněn do souvislosti s imaginárním lidským společenstvím, od něhož je požadováno „požehnání“ pro novou lásku refrénem Amen.

Ve třech strofách lyrický subjekt oslovuje postupně ženy, muže i děti schopné žít podle hodnot, které si určují sami, tedy jakési heroické, svobodné společenství.

Dekadentní východisko počátku je překonáno, skepsi a zoufalství lyrického subjektu i jakékoli podléhání „chrámu“ střídá vyvázání se pro nový život. Gesto osvobození

¹⁴⁶ *Balady*, s. 21.

¹⁴⁷ *Balady*, s. 27.

a symbolické vykročení mimo estetický program je vykročením z rámce básně, a znamená tak logicky i sám konec sbírky.

Chrámem, posvátným prostorem, se nyní stává sám život – neustálá dynamická proměna a střídání protikladů, ve kterých se protíná věčné.

6.6 Žena, láska, sexualita

Jakkoli Mahen akcentuje „pohanský“ příklon k zemi a smyslům, přinejmenším jedním aspektem zůstává pevně zakořeněn v křesťanské tradici. Utrpení ve spojení s láskou není samoúčelné, ale má spasitelskou moc. Skrze bolest je možno pokročit k naplnění, k vyššímu životu, bolest je nezastupitelným prostředkem růstu. V tomto smyslu lze chápat úlohu ženy v Mahenově rané próze *Démoni a Kamarádech svobody* jako úlohu vykupitelskou. Smrt ženy je pro muže jistým zasvěcením bolestí, jak je tomu v *Kamarádech svobody*.

V *Baladách* je sice žena pojímána také jako vykupitelka, nikoli však ve spojení se smrtí, ale s životem. Její zbožštění prochází celou sbírkou. Konceptuální ženě je dáno jméno biblické postavy světice, řecké bohyně, k sakralizaci slouží i přívlastky „třikrát svatá“ odkazující ke svaté trojici.

J. L. Fischer se v článku Jiří Mahen zabývá rolí ženy v Mahenově tvorbě.¹⁴⁸ Hovoří o erotickém kruhu, jeho soběstačnosti a soběstřednosti, která způsobuje „hluché vyznění erotické struny“.

„Erotická soběstřednost totiž propadá erotické nenasycenosti i nedosycenosti, typicky zosobněné ve zjevu dona Juana (nad nímž se proto Mahen byl nucen nejednou zastavit).“¹⁴⁹

Balady akcentují i erotickou stránku milostného vztahu (tyto nejvyhraněnější motivy Mahen pro vydání v roce 1928 zmírňuje) jako přirozenou stránku lidského života a mládí. Vášně je také, jak již bylo uvedeno výše v souvislosti se vztahem k Šrámkově poezii a Nietzsche, důležitým životním principem, překonáním dekadentní umdlenosti a nehybnosti. Na druhou stranu ani v *Baladách* není takováto erotika smyslem a účelem:

¹⁴⁸ FISCHER, J. L. Jiří Mahen. *Index*, 1969, č. 5.

¹⁴⁹ FISCHER, J. L. Jiří Mahen. *Index*, 1969, č. 5, s. 15–16.

„Ó kdyby život vždy tě v náruč bral!
Ne! Právě v pláči jsi přec nejvíc mojí.
Na prsou mých kéž dlouho by tě hrál
můj plamen lásky, jíž tu neukojí
ni píseň vášně, které vše se bojí
a kterou šumí síla mladých let.“¹⁵⁰

Smyslná láska není tím, co je možno spojit s věčností. Pouze její překonání může poukázat k věčnému. Nebezpečnost pudového a spojení erotiky se smrtí je stále přítomno také v Mahenových raných prózách, tvoří vlastně základní téma druhé části *Kamarádů svobody*. Žena je zabita mužem, jeho erotickým naléháním. Stejný motiv se objevuje i v próze *Démon*. Spojení ženy a lásky s věčností i destruktivnost sexuality je podstatným rysem koncepce Otty Weininger.

6.7 Otto Weininger

Kniha vídeňského filozofa Otty Weininger *Geschlecht und charakter* (1903) vzbudila po jeho sebevraždě téhož roku mimořádný ohlas.¹⁵¹ Stala se v intelektuálních kruzích velikou senzací, a přestože byla později odmítána jako sexistická a antisemitská, ovlivnila řadu filozofů a literátů zejména Vídeňské moderny.

Téma ženy a ženství je na přelomu století aktualizováno také v podobě ohrožení „věčným ženstvím“.

„Za těmito imaginacemi ženy a ženství, jejich vytěsňováním, tabuizováním nebo naopak jejich hyperbolizací, demytologizací a zároveň remytologizací, se skrývá maskovaná krize mužského sebevědomí, jejímž nejproslulejším a zároveň nejskandálnějším interpretem se stal Otto Weininger ve své disertaci „Geschlecht und charakter (1903).“¹⁵²

Jak píše Josef Vojvodík, nalezla kniha ohlas u kritiků secesního „ženského“ ornamentalismu

¹⁵⁰ *Balady*, s. 37.

¹⁵¹ Do roku 1948 vyšla v osmi světových jazycích ve 28 vydáních. 12 z nich bylo vydáno mezi lety 1903 a 1910.

¹⁵² VOJVODÍK, J. Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím: Erben, Bachofen, Weininger, Deleuze. In *V bludném kruhu*. Praha: Slon, 2006, s. 64.

a úpadku mužské dominující kultury jako radikální reakce na tuto stránku modernity, na „krizi muže“.

Weiningerova disertace se zabývá rozdíly mezi pohlavími na základě introspekce, psychologické filozofie a zkušenosti. Podává ucelený systém relace ženského a mužského principu ve vztahu k lidstvu, kosmu i „nejvyšším úkolům člověka“.

První část se soustředí k biologickým aspektům, má ustavit základnu pro druhou, antipozitivistickou část, jež by mohla být odmítnuta jako nevědecká.

Weiningerův koncept představuje ženu jako bytost nikoli nemorální, nýbrž amorální a alogickou, spjatou pouze se sexualitou, která je jejím jediným možným sebeuskutečněním (byť může nabývat různých konkrétních podob). Naproti tomu muž je bytost schopná regulovat svou sexualitu, iracionalitu, je schopen nahlédnout sám sebe. Žena tohoto náhledu nebude nikdy schopna, její podstata je totiž nevědomá.

Nejvyšším a nejvznešenějším úkolem muže je směřovat k absolutním hodnotám a k Bohu tím, že ze své osobnosti tvoří geniální individualitu. Tyto nejvyšší hodnoty u Weiningerera splývají s etikou a logikou.

Jacques le Rider v monografii o Weiningerovi rozebírá příčiny obrovské úspěchu jeho knihy v dobovém kontextu i vliv, jaký měly Weiningerovy myšlenky na Vídeňskou modernu. Rider píše, že pro celou jednu generaci moderny, pro autory jako Kafku, Musíla, Kubina, narozené kolem roku 1880, se stalo setkání s Weiningerovým dílem setkáním se sebou samými:

„Das Werk Weiningers war für diese ganze Generation um 1880 geborener Künstler ein Dokument des „mal du siècle“. Das natürliche Verlangen des Mannes nach Auseinandersetzung war nicht in Kriege oder Revolutionen abgeleitet und verlagerte sich deshalb in seine Beziehung zur Frau.“¹⁵³

Význam Weiningerera vidí také v syntéze významných intelektuálních proudů přelomu století a v tom, že jako jeden z prvních vyjádřil velké téma modernity – existenciální osamělost individua.

¹⁵³ Le Rider, Jacques. *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus*. Wien: Löcker Verlag, 1984, s. 224.

6.8 Dva způsoby čtení O. Weininger

Weininger nebyl významným jen pro Vídeňskou modernu, ale jak vyplývá z polemiky Anny Laškové a Jiřího Mahena v 7. ročníku *Ženského obzoru*, působil podobně i v českém intelektuálním prostředí, byl vnímán velmi rozporuplně a emocionálně.¹⁵⁴

Polemika je střetem odlišné Weiningerovy dobové recepce autorkou z okruhu ženského emancipačního hnutí (recepce, která logicky musela směřovat k naprostému odmítnutí Weiningerových myšlenek) a zcela odlišným čtením Mahenovým i zajímavým dokladem interpretační strategie, kterou volí aktéři polemiky jako čtenáři v přístupu k Weiningerově dílu.

Anna Lašková studii reaguje na anonymní dopis, který obdržela do redakce po otisknutí negativní poznámky o Weiningerovi ve svém článku z března téhož roku. Pisatel se ohrazuje proti tónu zmínky, neboť pokládá *Geschlecht und charakter* za dílo velkého významu. Lašková je tedy rozebírá podrobněji. Práce je podle ní svědectvím o autorově povaze, která je klíčem k interpretaci celé knihy. Tu považuje za historii Weiningerova života a předkládá jeho závěry a zejména obraz ženy v souvislosti s vlastní představou o Weiningerově psychologickém profilu.

„A proto podotýkám předem, že nehodlám zde ženy proti Weiningerově napadání hájiti, jelikož vše to, co o ženách pronesl, vysvětluji si právě oním elementárním zápasem, jemuž v konec přece podlehl.“¹⁵⁵

Neupírá Weiningerovi delikátnost a jemnost, o to hůře však podle Laškové působí v tomto kontrastu s jeho názory na ženu. Weininger pokládá za člověka chorobného, bojujícího s vlastní sexualitou a touhou po nejvyšší dokonalosti.

Takovýto interpretační klíč umožňuje Laškové vůbec přijmout některé části Weiningerova díla, ale prozrazuje i nutnost nějak se s tímto dílem vyrovnat, a ne je pouze odsoudit:

„Vůbec vše, co v této části vysloveno o ženách, působí přímo příšerně, ba hnusně; kdybych nebyla tušila pozadí, byla bych snad knihu s nevolí odhodila.“¹⁵⁶

¹⁵⁴ LAŠKOVÁ, A. Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 2–3, s. 19–23, 37–38.

MAHEN, J. A ještě Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 5–6, s. 79–81.

LAŠKOVÁ, A. Odpověď k zaslánu p. Mahenově. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 5–6, s. 81–82.

¹⁵⁵ LAŠKOVÁ, A. Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 2–3, s. 20.

Mahenova odpověď směřuje k redaktorovi listu, odmítá výzvu napsat o Weiningerovi článek a velmi emocionálně líčí svůj vztah k němu:

„Vážený pane redaktore, je nutno prominout: nechce se mi do mé studie o Weiningerovi, ač bych si velice rád ji napsal (poděkuji to „si“, poněvadž mi na W. mnoho záleží). Věc je příliš příliš komplikovaná, než jsem sám tušil, tak plna problému, že nemožno ji nějak odbýt.

Ponechávám si ji pro budoucnost, věda prostě, že se k ní rozhodně vrátím dříve či později s onou horoucí láskou, kterou jsem jí věnoval dosud, snad trochu moudřejší a klidnější, jistě však nikdy podezřívavý.“¹⁵⁷

Mahen se dále obrací na Laškovou, vytýká jí právě podezřívavost, článku nelogičnost a celému soudobému ženskému hnutí nestatečnost. Mahen odhaluje strategii Laškové a dokládá ji citacemi, kritizuje její neobjektivnost a způsob referování:

„Referovat nutno zcela jinak, rozhodně ne tak, jak se stalo. Proč? Poněvadž při této kritice je možno spíše věřit, že W. pravdu – má, ač tomu jistě tak cele není!“¹⁵⁸

Polemika o Weiningerovi v *Ženském obzoru* je střetem dvou ideologicky naprosto odlišných a neslučitelných úhlů pohledu, které sice navzájem své strategie odhalují, ale také se zásadně míjejí.

Období polemiky charakterizuje, jak již bylo mnohokrát řečeno, touha po negaci starých hodnot, které již nejsou jako hodnoty vnímány. Mahen tematizuje v závěru článku právě nutnost objevení pozitivního, touhu po nalezení možnosti věřit v nové. Takovou koncepci nalézá (a netýká se to jen vztahu muže a ženy), i když nikoli bez výhrad, právě u Weiningerova.

To, co Mahena u Weiningerova oslovuje, nejsou vědecky podložené vývody o méněcennosti ženy a nadřazenosti muže (i když i těmto myšlenkám přiznává, jak vyplývá z jeho článku, jistou oprávněnost). Mahena mohla oslovit koncepce genia, absolutní hodnoty ve spojení s „novou erotikou“, touhou po radikální proměně ve sféře intimního vztahu, který je jedním z témat v centru pozornosti mladých autorů.

¹⁵⁶ LAŠKOVÁ, A. Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 2–3, s. 22.

¹⁵⁷ MAHEN, J. A ještě Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 5–6, s. 79.

¹⁵⁸ MAHEN, J. A ještě Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 5–6, s. 80.

„Proti W. možno mnohé napsat, myslím, že nejlépe vědět budou to asi ti, kteří jsou jeho – přáteli. A že ti porostou, neohlížejíce se ani na potlesk nedočkavých zápasnic za práva Ž. ani na podezírání sentimentálních spolubojovníků – je jisto.

Ale to již je kapitola – není to paradoxní? O antifeminismu čili o mysogynech a idealistech nové erotiky, o níž dnes tak žalostně málo se u nás ví.

Naše ženy jsou ještě příliš zaujaty svým bojem než aby strpěly protivný názor upřímně (i pro ně!) míněný. Nedovede se ještě chápat, že mládež nechce jen negovat a že není zde jen proto, aby buď pálila mosty či zůstala u domácích hrnců masa.“¹⁵⁹

Po gestu odporu a odmítnutí vyvstává životní nutnost zaplnit uprázděný prostor novými hodnotami. Weininger nabízí velmi promyšlený a soudržný koncept, dotýkající se jak biologické stránky člověka, tak jeho psychologie, postavení ve společnosti, etiky, logiky i estetiky a nabízí tento koncept právě jako koncept vyhraněně mužský.

K emancipačnímu hnutí se Mahen staví ironicky:

„Mládež je už přesycena povídáním o dobré, hezké, dokonalé ženě. Ráda by ji už poznala. Nedaří se jí však v tomto pátrání.“¹⁶⁰

Podle Weiningerova je pro ženu jedinou dostupnou realizací připoutání muže. Muž je naproti tomu schopen růst k Bohu. Na nejvyšším člověkem dosažitelném stupni stojí geniální osobnost zahrnující v sobě obě polohy, vědomé i nevědomé, obsahující v sobě maximální ucelenost všeho, ale dosahující jí díky nadřazenosti racionálního. Poukazuje na několik výjimečných mužů, kteří se tomuto stupni blížili. Opět se tedy z jiné strany vrací potřeba silné osobnosti, heroičnosti v překonávání současného neuspokojujícího stavu a možnost tohoto stavu dosáhnout v budoucnosti.

Josef Vojvodík upozorňuje na další pól Weiningerovy koncepce – odmítání jednoho z aspektů modernity.

„Není to výhradně ani strach před obrazem kastrující ženy, jak se domníval Freud, je to rezistence – neoddelitelná od kulturní atmosféry Vídně přelomu 19. a 20. století – proti určitému typu moderny.“¹⁶¹

¹⁵⁹ MAHEN, J. A ještě Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 5–6, s. 81.

¹⁶⁰ MAHEN, J. A ještě Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/6, roč. 6, č. 5–6, s. 81.

¹⁶¹ VOJVODÍK, J. Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím: Erben, Bachofen, Weininger, Deleuze. In *V bludném kruhu*. Praha: Slon, 2006, s. 69.

Weininger se brání vylučování pojmů jako naděje, vůle, osud, strach, lítost, láska, nenávisť z vědeckého uvažování. Staví se proti exaktnosti moderní vědy založené na experimentu.

„Stehen wir denn wirklich auf unsere elektrischen Bahnen und empirischen Psychologien hin schon ohne weiteres um so viel höher als jene Zeit? Ist *Kultur*, wenn es Kulturwerte gibt, wirklich nach dem Stande der Wissenschaft, die immer nur einen *sozialen*, nie einen *individuellen*, *nicht-demonstrierbaren* Charakter hat, nach der Zahl der Volksbibliotheken und Laboratorien zu messen?“¹⁶²

Tento postoj nápadně připomíná přístup, jaký k modernitě zaujímají mladí autoři z okruhu *Moderního života*.

Ve Weiningerově konceptu se opět projevuje ambivalentnost modernosti a jejího přehodnocování na přelomu století. Není již možno přejímat tradiční hodnoty a postoje, ale je potřeba tuto hodnotovou síť vztahů mezi jednotlivcem a společností, nejrůznějšími entitami a aspekty života osobního i společenského znovukonstruovat. Rozvíjející se představa světa a jedince tak, jak ji nabízí moderní věda, je pro Weininger a některé jeho současníky nepřijatelná mimo jiné také vyloučením subjektivity a individuálního. Rozkolísanost řádu a nejistota jednotlivce hledá nové zakotvení v univerzálním konceptu, zahrnujícím vědecké, psychologické, umělecké i metafyzické aspekty. Tak se ve Weiningerově uvažování do vzájemných vztahů dostává etika, logika i estetika, nesmrtelnost, genialita, vědomí a poznání, lidské sociální i biologicko-sociální role, nahlíženy v dobově akcentované polaritě ženského a mužského.

V kapitole Erotika a estetika se Weininger věnuje pojmům, které, jak uvádí, jsou tradičně konotovány s ženským, s kladem, vznešeností – krásou a láskou. Toto obvyklé pojetí přehodnocuje ve vztahu k dalším kategoriím – sexualitě, tělesnosti, věčnosti. Předkládá svou koncepci krásy a hodnoty v souvislosti s láskou.

6.9 Erotika a Estetika

Pro uvažování o Mahenových *Baladách* a konceptualizaci ženy v nich je 11. kapitola z *Geschlecht und Charakter* – Erotik und Ästhetik – velmi podstatná.

Weininger naprosto zavrhuje jakoukoli možnost spojení lásky a sexuality (první jako duchovní sublimace druhého). Sexualita směřuje k negaci lásky, tyto vztahy mezi muži

¹⁶² WEININGER, O. *Geschlecht und charakter*. Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1913, s. 269.

a ženami jsou řízeny sexuální impulsem. Jedinou možnou je láska platonická. Objektem takové lásky není žena, jakou Weininger popisuje, žena beze jakýchkoli kvalit i bez vlastní hodnoty, ale „das überschöne, engelreine Weib“.¹⁶³

Kráska je podle Weiningera vytvářena pouze láskou a stejně tak je tato „andělsky čistá žena“ vytvářena představou muže. Ten do své lásky projektuje ideál vznešené existence, jenž není schopen izolovat uvnitř sebe. Vkládá jej do jiné lidské bytosti a jedině tento akt je láskou. Láska reprezentuje nejvyšší, nedostupný cíl touhy, protože není možné ji uskutečnit empiricky, ale musí zůstat ideou.

Jedině tak se uskuteční opravdové celistvé bytí člověka mezi tělem a duší, smysly a morální přirozeností, mezi Bohem a zvířetem.

„Der mensch ist in jeder Weise erst dann ganz, er selbst, wenn er liebt.“¹⁶⁴

Podobně je koncipována láska a milostný vztah v Baladách. Ty konstruuji ideál ženy a lásky ve spojení s věčností, krásou, životem. Milostný vztah není vzájemným intimním prožitkem, ale vztažen k nejvyšším hodnotám stává se samotným smyslem. Přestává být v podstatě vztahem, ale stává se realizací individuality. Je to struktura koncipovaná a ideální. Proměňující se a rostoucí individualita se prostřednictvím formování ideálu vztahuje k sobě samé. Žena je objektem takové konstrukce lásky jako výhradní aktivity mužského subjektu.

Mnozí recenzenti Balad se zmiňovali o moderním pojetí lásky u Mahena a oceňovali po dekadentní epoše jeho návrat k životu. Tato proměna ale není tak jednoznačná, jak by se mohlo na první pohled zdát. Život je u Mahena oslavován a sakralizován, ale ve spojení s láskou, krásou, věčností je ideálem, jehož doménou může být právě estetické ztvárnění. Má tedy s dekadentně-symbolistickým pojetím společného stále velmi mnoho.

V již zmíněné studii J. L. Fischer vztahuje naopak erotičnost Balad ke kontextu empirického světa a interpretuje úlohu ženy poněkud odlišně.¹⁶⁵ Konstatuje poté právě onu nedostačivost erotického „bludného kruhu“. Ve světle Weiningerovy koncepce naopak obtíže

¹⁶³ WEININGER, O. *Geschlecht und charakter*. Wien und Liepzig: Wilhelm Braumüller, 1913, s. 310.

¹⁶⁴ WEININGER, O. *Geschlecht und charakter*. Wien und Liepzig: Wilhelm Braumüller, 1913, s. 315

¹⁶⁵ „Svým způsobem totiž přísluší ženě u Mahena ústřední místo v životě mužově. Ano, žena v něm hraje roli přímo vykupitelskou, potud, že vykořeněnému muži dává – svou láskou i sebou – oporu, která mu má být přímo životním středem či osou a proto i záchranou.“ FISCHER, J. L. Jiří Mahen. *Index*, 1969, s. 15–16.

s významovým sjednocením Balad, které opět zmiňují jejich recenzenti, ustupují, význam erotického tématu je opodstatněný.

V Baladách dochází k protnutí mnoha tendencí přelomu století. Erotické téma jako téma zásadní pro mnoho mladých autorů je spolu s věčností, láskou, krásou a životem dosazeno za základ nového a moderního pojetí lidského života. U Mahena má však stále charakter ideálu, estetického konceptu. Základní životní silou je přeměna a pohyb proti ustrnulosti, neustálé směřování individuality k nejvyššímu a kritický přístup k vnější skutečnosti i k sobě. S vlivem Nietzscheovy filozofie souvisí adorace vášně jako hybné a očištné síly, důraz na smysly a proklamovaný příklon k pohanství. Jakkoli byla zdůrazňována modernost pojetí lásky v Baladách, zahrnují v sobě výrazně právě složku spjatou s pólem protikladným novému – touhu po trvalých a neměnných hodnotách, potřebu ideálu a heroičnosti, nastolení nového řádu. V neposlední řadě se toto směřování obráží i ve volbě uměleckých prostředků, zejména formy villonské balady.

7 ZÁVĚR

Mahenova raná poezie je v rámci celé jeho tvorby specifická sepětím s dobovým literárním i společenským vývojem a charakter tohoto období je, jak již bylo mnohokrát řečeno a jak to vyjádřil v nekrologu V. Černý, pro Mahena klíčový i ve všech dalších dílech.

“Na Jiřím Mahenovi je to nevýslovně krásné a neuvěřitelně zajímavé, že jediný ze své generace zůstal až do své smrti skloněn nad otázkou, kterou jemu a jeho vrstevníkům položil jejich okamžik kulturního vývoje.”¹⁶⁶

Touto otázkou je problematika individua, jež vyvstává jako otázka jeho vztahu ke skutečnosti, jeho realizace a jako otázka smyslu ve světě, který ztratil metafyzický řád, kde se smysl problematizuje a ve kterém je na tomto individuu, aby tento řád pro sebe ustanovilo. Takto akcentovaná otázka „nutnosti svobody“ vyvstává právě jako příznačný problém tvůrčí individuality na přelomu století.

Mahenova díla, ať již jde o dramata, prózy nebo básnické sbírky, se vždy dotýkají právě problému individuality a subjektivity. S tímto základním aspektem Mahenovy tvorby souvisí i lyrizace prózy a dramatických děl, která často přeměňují dramatický konflikt na vnitřní konflikt jednotlivce nebo ho dokonce naprosto rozbíjí.

Východiskem rané Mahenovy poezie je, stejně jako pro jeho generační druhy dekadentní poetika, ztvárňující právě životní pocit krize moderní individuality. Vyrovnávání se s protikladem skepse a víry, únavy a důvěry v životní skutečnost, nutnost překonávat rezignaci a útěk do umělých světů je kromě nejranějších básní typické i pro další Mahenova díla a osudy jeho postav. Specifická stylizace snového prostoru spjatá s dekadencí se u Mahena přetváří do prostoru projekce, zároveň se však již projevují i imaginativní a fantazijní aspekty snovosti, které k jeho tvorbě přitahovaly poetisty.

Pro recepci většiny Mahenových děl je typické zdůraznění těkavosti, improvizovanosti, chaotičnosti, nedostatečné umělecké kázně. Integrovaní úloha individua vede u Mahena k této těkavosti, jež se projevuje jak v rámci jednotlivých děl, tak i v jeho

¹⁶⁶ ČERNÝ, V. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. Za Jiřím Mahenem, s. 640.

tvorbě jako celku. V rané poezii je tato tendence v mnohém protikladná cestě, kterou volí jeho generační druhové, již reagují příklonem k soudobé životní skutečnosti, v rovině výrazových prostředků ztvárněné využitím předmětných detailů, tematizovanou destylizací, hovorovým jazykem nebo soudobým městským folklorem.

Zatímco integrita světa je zaručena emocionální integritou vnímajícího subjektu, lyrický subjekt Mahenův jako by měl obsáhnout a vyjádřit totalitu skutečnosti. Projevem této touhy po scelení fragmentárnosti světa je podle mého názoru právě pluralita stylizací lyrického subjektu, míšení prvků poetik a perspektiv, různorodost témat. Pro tuto vlastnost byl Mahen často nazýván impresionistou, ale impresionistická metoda má v jeho rané poezii pouze omezený dosah.

Kromě snahy obsáhnout rozmanitost aspektů skutečnosti, jak je vnímána tvůrčím individuem, je zásadním typickým rysem Mahenovy tvorby, který lze nalézt už v raných básních a který souvisí s charakterem modernity přelomu století, potřeba neustále nově navrhovaného smyslu, otevřenosti vůči proměně a pohybu jako životního principu a záruky svobody osobnosti. Neustálé nalézání kladu a řádu skrze vědomí chaotičnosti světa je u Mahena oním proklamovaným nihilismem jako principem literární tvorby.

Tento princip je také konstantou, která při nesnadnosti významového sjednocení Mahenovy tvorby neustále provokuje naznačenou přítomností řádu.

Kladem je stejně v raných básnických sbírkách jako i v pozdější Mahenově tvorbě přírodní svět, ve kterém se projevuje životní síla. Sepětí člověka s přírodou je moderním stylem života destruováno. Hodnotový protiklad přírodního a civilizovaného se o několik let později nejvýrazněji promítne v prózách *Díže*. V *Plamíncích* a *Baladách* jsou přítomny zatím spíše náznaky vitalismu a adorace přírodních živlů.

S tvůrčí aktivitou a vírou v dosah umělecké činnosti je spjata Mahenova celoživotní aktivita jak beletristická, tak organizační a odborná. Její počátky lze hledat i v postojích vyjádřených účastí na anarchistickém hnutí i v sympatizaci s programovými stanovisky časopisu *Moderní život*. Tato praktická a agitační linie Mahenovy činnosti také svébytně zasahuje do linie poezie časové a tendenční, jak ji z rané poezie představuje například *Černovská masakra* a souvisí s ní i akcentace národního tématu a inspirace folklorem.

Specificky hodnotově vyhraněným tématem spjatým s krajní polohou individuality je heroičnost. Heroičnost lyrického subjektu raných básní provázejí výrazná gesta a stylizace, stejně jako pozdější hrdinové dramata, nejvýrazněji zřejmě Janošik, nesou tyto stylizace rysy neoromantismu.

Mahen se s poetikou své generace nejvýrazněji rozchází v *Baladách*, ve kterých se snaha nově scelit roztržštěnost světa obrází v inspiraci systémem O. Weininger, prolínajícím se s jiným výrazným dobovým filozofickým vlivem – kultem smyslů a pohanství, jak jej koncipuje Friedrich Nietzsche. Mahen se tak myšlenkově sbližuje s širším evropským kontextem moderny přelomu století, zejména s modernou Vídeňskou.

Podobně jako *Kamarádi svobody* v próze, tak *Balady* v poezii uzavírají jednu fázi Mahenova díla. Pokus o syntézu, završení, vyslovení celistvosti byl uskutečněn, jeho součástí je však i neustálé překračování daného. Hledání jím tak teprve začíná.

8 PRAMENY A LITERATURA

Prameny

- Adresát Jiří Mahen*. Praha: SNKL, 1964. (Eds. J. Hek, Š. Vlašín)
- BARNET, V [PROCHÁZKA, A.]. Umění a lid. *Moderní revue*, 1902/1903, roč. 9, s. 214.
- FIALA, K. Knihy veršů. *Moderní revue*, 1906/1907, roč. 13, sv. 19, č. 12, s. 575–576.
(ref. Plamínky)
- FIALA, K. Knihy veršů. *Moderní revue*, 1908/1909, roč. 15, sv. 21, č. 3, s. 163. (ref. Balady)
- JERÁBEK, F. V. *Stará doba romantického básnictví*. Praha: Matice česká, 1883.
- LANG, H. [MAHEN, J.]. Sub specie minuty. *Obzory*, 1905/1906, roč. 1, s. 19.
- LAŠKOVÁ, A. Odpověď k zaslánu p. Mahenově. *Ženský obzor*, 1905/1906, roč. 6, č. 5–6, s. 81–82.
- LAŠKOVÁ, A. Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/1906, roč. 6, č. 2–3, s. 19–23, 37–38.
- MAHEN, J. A ještě Otto Weininger. *Ženský obzor*, 1905/1906, roč. 6, č. 5–6, s. 79–81.
- MAHEN, J. *Balady*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963. (4. vydání)
- MAHEN, J. *Ballady*. Brno: A. Píša, 1908.
- MAHEN, J. *Básně*. Praha: Družstevní práce, 1928.
- MAHEN, J. *Básně: Balady*. Brno: Skupina výtvarných umělců, 1929. (2. vydání)
- MAHEN, J. *Černovská massakra*. Uherské Hradiště: K. Novotný, 1907.
- MAHEN, J. *Drobné prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1954. Díže, s. 25–248
(3. vydání).
- MAHEN, J. *Dvě povídky*. Praha: Přemysl Plaček, 1911.
- MAHEN, J. *Janošík*. Pacov: Přemysl Plaček, 1920. (5. vydání)
- MAHEN, J. *Juanův konec*. Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1905.
- MAHEN, J. *Kamarádi svobody*. Praha: Vilímek, 1909.
- MAHEN, J. *Kapitola o předválečné generaci*. Praha, 1934.
- MAHEN, J. *Klíč*. Praha: Dělnická akademie, 1907.
- MAHEN, J. *Knihy o českém charakteru*. Vyškov: Obzina, 1924.
- MAHEN, J. *Lyrika*. Praha: Československý spisovatel, 1958. Ed. a doslov J. Studený.
- MAHEN, J. *Máchova krajina*. Praha: PNP, 1960.
- MAHEN, J. *Máchova poesie a její význam*. Praha: Václav Tomsa, 1941. (2. vydání)
- MAHEN, J. *Měsíc*. Brno: Jota, 1997. (3. vydání)

- MAHEN, J. *Modří ptáci hor*. Brno: Blok, 1982. Ed. Štěpán Vlašín.
- MAHEN, J. *Mrtvé moře*. Praha: ČDLJ, 1955. (4. vydání)
- MAHEN, J. *Plamínky*, Praha: Časopis pokrokového studentstva, 1907.
- MAHEN, J. *Podivíni*. Praha: Adámek, 1907.
- MAHEN, J. Umění a lid. *Moderní život*, 1903, roč. 2, č. 2, s. 125–127.
- MAHEN, J. *V pasti*. LA PNP, Fond Jiří Mahen.
- MAHEN, J. *Za noci nejtmašších na slunce pamatuj*. Praha: Mladá fronta, 1955. Ed. Bedřich Dohnal.
- MAHEN, J. Z nové české poezie. *Moderní život*, 1903, roč. 2, č. 5, s. 157.
- Mahenovi: sborník k padesátinám*. Praha: Družstevní práce, 1933. Eds. F. Halas, J. Žantovský.
- NEUMANN, S. K. *Stati a projevy II*. Praha: Odeon, 1966. Solidní kniha, s. 510–512.
- NEZVAL, V. Předmluva. In MAHEN, J. *Básně*. Praha: Družstevní práce, 1928, s. 11–22.
- NOVÁK, A. *Dějiny českého písemnictví*. Praha: Brána, 1994.
- NOVÁK, A. *Přehled*, 1906/1907, roč. 5, s. 772. (recenze Plamínků)
- NOVÁK, A. NOVÁK, J. V. *Přehledné dějiny literatury české*. Brno: Atlantis, 1995.
- PLEVA, J. V. *Mahen, moravský Nasr-ed-din: 1882-1932*. Brno: Jan Martínek, 1932.
- Slovo úvodní. *Moderní život*, 1902, roč. 1, č. 1, s. 1–2.
- ŠALDA, F. X. *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, 1941.
- ŠALDA, F. X. *Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1947.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy I*. Praha: Melantrich, 1949. Syntetismus v novém umění, s. 26n.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy sv. 6*. Praha: Melantrich, 1951. Kniha debutantova: Jiřího Mahena Plamínky, s. 264–265.
- ŠALDA, F. X. *Kritické projevy sv. 7*. Praha: Melantrich, 1953. Jiří Mahen: Balady; František Taufer: Květy, s. 135–137.
- ŠALDA, F. X. Poučné čtení o „vždy uctivém“ J. Mahenovi. *Novina*, 1910/1911, roč. 4, s. 91.
- ŠALDA, F. X. *Studie z české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1961.
- VODÁK, J. Mladičský básník. *Čas*, 26. 5. 1907. (ref. Plamínky)
- VODÁK, J. *Čas*, 5. 7. 1908. (ref. Balady)
- VRCHLICKÝ, J. *Národní listy*, 21. 8. 1908. (ref. Balady)
- VRCHLICKÝ, J. *Dojmy a rozmary*. Praha: J. Otto, 1880.
- VRCHLICKÝ, J. *Hudba v duši*. Praha: František Šimáček, 1886.
- VRCHLICKÝ, J. *Moje sonáta*. Praha: J. Otto, 1893.

Literatura

- BURIÁNEK, František. *Generace buřičů*. Praha: Univerzita Karlova, 1968.
- CEJPEK, Jiří. *Jiří Mahen -- jeho knihovnický odkaz*. Praha: SPN, 1961.
- ČERNÝ, V. *Tvorba a osobnost I*. Praha: Odeon, 1992. Za Jiřím Mahenem, s. 640–642.
- ČERVENKA, M. *Kapitoly o českém verši*. Praha: UK, 2006.
- ČERVENKA, M. *Styl a význam*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- ČERVENKA, M. *Symboly písně a mýty*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- ČERVENKA, M. *Z večerní školy versologie II*. Pardubice: Akcent, 1991.
- ČORNEJ, P. a kol. *Česká literatura na předělu století*. Jinočany: H+H, 2001.
- Dějiny české literatury IV*. Praha: Victoria publishing, 1995.
- DRTIL, A. *Jiří Mahen. Nárys ideový a estetický*. Praha: Přemysl Plaček, 1910.
- DVOŘÁK, J. *Čtení o Mahenovi a Těsnohlídkovi*. Praha: Miroslav Stejskal, 1941.
- FISCHER, J. L. Jiří Mahen. *Index*, 1969, č. 5, s. 14–20.
- HECZKOVÁ, L. Cesta světla? Matriarchát Boženy Vikové-Kunětické. In *V bludném kruhu*. Praha: Slon, 2006, s. 38-50.
- HECZKOVÁ, L. Chtonické křivky ornamentu: Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová. *Česká literatura*, 2001, roč. 49, č. 5, s. 519–530.
- HEFTRICH, U. *Nietzsche v Čechách*. Praha: Hynek, 1999.
- HRABÁKOVÁ, J. - JANÁČKOVÁ, J. *Česká literatura na přelomu století*. Praha 2001.
- Jiří Mahen*. Brno: Moravská edice mladých, 1940.
- Jiří Mahen, spolutvůrce pokrokové kulturní politiky*. Brno, 1982.
- Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce*. 1 A-G, 2 H-J, K-L, 3 M-R. Praha: Academia, 2000.
- LE RIDER, J. *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus*. Wien: Löcker Verlag, 1984.
- KREJČÍ, K. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975.
- MACURA, V. Problémy subjektu v poezii „generace buřičů“. In *Proměny subjektu I*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČAV, 1992, s. 52–65.
- MAREK, J. *Česká moderní kultura*. Praha: Mladá fronta, 1998.
- MERHAUT, L. *Cesty stylizace*. Praha: ÚČL AV, 1994.
- MERHAUT, L. Revue estetismu. In *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst, 1995, s. 57–67.

- MERHAUT, L. Vrchol a propast v jednom. Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. století. In *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006, s. 41–57.
- MOLDANOVÁ, D. *Studie o české próze na přelomu století*. Ústí n. Labem: Univerzita J. E. Purkyně, 1993.
- MOURKOVÁ, J. *Buřiči a občané*. Praha: Československý spisovatel, 1988.
- MOURKOVÁ, J. *Jiří Mahen 1882-1939 : popis literární pozůstalosti*. Praha : LA Národního muzea, 1961.
- NEJEDLÁ, J. *Balada v proměně doby*. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. Praha: Torst, 2004.
- Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1977.
- SUCHOMEL, M. *Jiné oči Jiřího Mahena*. Brno: Jota, 1997.
- TOMEK, V. *Český anarchismus*. Praha: Filosofia, 2002.
- VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen (o dramatikovi)*. Praha, 1971.
- VLAŠÍN, Š. *Jiří Mahen: studie s ukázkami díla*. Praha: Melantrich, 1972.
- VOJTĚCH, D. Na radikálním křídle moderny. K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století. . In *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Obecní dům, Arbor vitae, 2006, s. 21–36.
- VOJTĚCH, D. Polemičnost s strategie: k proměně české literární kritiky po roce 1900. *Česká literatura*, 2002, roč. 50, č. 2 a 3, s. 149–173, 250–276.
- VOJTĚCH, D. *Proměny české literární kritiky v prvním desetiletí 20. století*. Praha, 2001.
- VOJTĚCH, D. Život – styl – řád. In *Symbolismus v kontextoch a súvislostiach*. Bratislava: ÚSL AV, 1999, s. 217–223.
- VOJVODÍK, J. Mezi mýtem matriarchátu a misogynstvím: Erben, Bachofen, Weininger, Deleuze. In *V bludném kruhu*. Praha: Slon, 2006, s. 50–74.
- WEININGER, O. *Geschlecht und charakter*. Wien und Liepzig: Wilhelm Braumüller, 1913.
- WITTLICH, P. *Česká secese*. Praha: Odeon, 1985.

9 SEZNAM PŘÍLOH

- [1] **Vpád**
Nový kult, 1902, roč. 3, č. 4, s. 26.
- [2] **Andante**
Moderní revue, 1905, roč. 11, s. 376.
- [3] **Ironická píseň o tajném spolku**
Bezvládlí, 1906, roč. 2, č. 4, s. 6.
- [4] **Redakční**
Bezvládlí, 1906, roč. 2, č. 1, s. 5.
- [5] **Revoluční**
Bezvládlí, 1906, roč. 2, č. 5, s. 5.
- [6] **Vzduch jest zkažen**
Bezvládlí, 1905, roč. 1, č. 2, s. 12.
- [7] **Písnička**
Bezvládlí, 1905, roč. 1, č. 6, s. 45.
- [8] **Necudná**
Nový kult, 1902, roč. 3, č. 6, s. 45
- [9] **S ní společně**
Obzory, 1905/1906, roč. 1, č. 5, s. 101.
- [10] **Geliebte du, –**
LA PNP, Fond Jiří Mahen, LA 36/ 66/ 0019
- [11] **Píseň**
Jitřenka, 1905, roč. 24, č. 2, s. 8 (Zábavná část Jitřenky)
- [12] **Den deštěm rozechvělý**
LA PNP, Fond Jiří Mahen, LA 36/ 66/ 0019
- [13] **Smutný den**
LA PNP, Fond Jiří Mahen, LA 36/ 66/ 0019
- [14] **Jen ruka tvá**
LA PNP, Fond Jiří Mahen, LA 36/ 66/ 0019
- [15] **Stará vzpomínka**
LA PNP, Fond Jiří Mahen, LA 36/ 66/ 0019
- [16] **Písničky pro dámu, jež miluje na třináctý rok**
Ženský obzor, 1904/1905, roč. 5, č. 5–6, s. 85.
- [17] **Horníkům severu**
Besedy Času, 2. 8. 1904.
- [18] **Stará pohádka**
Moderní revue, 1905, roč. 11, s. 567.
- [19] **Antika**
Šibeničky, 1906, roč. 3, 15. 10. 1906.
- [20] **Z paměti knížete H.**
Šibeničky, 1906, roč. 3, 1. 11. 1906.
- [21] **Koncentrace**
Svítilna, 1905/1906, roč. 1, č. 1, s. 12.
- [22] **Noc**
Moderní život, 1903, roč. 2, č. 3, s. 70.
- [23] **Nová láska**
Moderní život, 1903, roč. 2, č. 5, s. 71.

- [24] **Citadella**
Práce, 1905, roč. 1, č. 3, s. 2.
- [25] **Na dně**
Práce, 1905, roč. 1, č. 5, s. 2.
- [26] **Episoda**
Práce, 1905, roč. 1, zvláštní vydání k 1. 5. 1905.
- [27] **Smutné léto**
Jitřenka, 1905, roč. 24, č. 8, s. 30 (Zábavná část Jitřenky)
- [28] **Zimní večer**
Jitřenka, 1905, roč. 24, č. 14, s. 55.
- [29] **Třem přátelům**
Besedy Času, 1906, roč. 11, 19. 8. 1906.
- [30] ***
Bezvládí, 1906, roč. 2, č. 7, s. 5.
- [31] **Můj Caesare**
Bezvládí, 1906, roč. 2, č. 10, s. 6.

10 PŘÍLOHY

[1]

VPÁD

Vášnivé hordy vpadnou v naše kraje,
vášnivé hordy hrozí zátopou!
V planinách širých kují meče, štíty,
přístrachem děsu hrady podkopou.

Pochodně vzplanou! Pěst se zdvihne rázem,
rozmachem bouře všechno zasténá,
zavýsknou písně ve sopečném třesu
zřítí se klenba pevně stavěná...

Poletí koně; odpoutaní obři
zamávnou pouty v černá nebesa,
zachvějí vrchy, na bojiště vletí,
zaduní hromem vozů kola...

Zarudlý požár všechno děsem schvátí,
výkřiky pusté všechno proklejí,
vášnivé hordy ve prach trůny zvrátí,
poletí bouře času kolejí!

[2]

ANDANTE

Šel bledý a znavený večer kol oken,
zemdlená křídla se nehnula zlatá.
Šel bledý a znavený ulicí naší
dlážděním smutným a kaluži bláta.

Ó řekni, zda bylo tak? Klamaly oči?
Není však možno, by klamal mne sluch.
Kde se to vzaly tvé úzkostné tóny,
v klávesách bělavých zděšený vzruch?

Stokrát se opřely v záclony smutné
písně tvé. Stokrát se zasmály, sykly –
pošklebek nebyl to, nebyl to žal,
ač struny třikrát si tak prudce vzlykly.

A tónů marný spád! – Nadarmo lžeš.
A tónů divý strach! – Utečeš stěží.
Šel bledý a znavený večer kol oken,
nedojet zvonů hrou dalekých věží.

Ó řekni, co bylo to? Vzpomínka trpká
vkradla se do duše dobyla jí –
smutek těch, cestu kdož hledají v noci,
které však nikdy se nedoptají.

[3]

IRONICKÁ PÍSEŇ O TAJNÉM SPOLKU

V přátelské snaze připsáno neúnavné
činnosti policie pražské.

Scházíme se ve sklepení,
kde po práci celodenní
tajné zas se chápem práce;
každý z nás je dozajista,
nebezpečný anarchista,
který spěje ku oprátce.
Tajná činnost v tajném spolku –
(stanovy jsou prosty kolku) –
pracujeme skrytě hladce,
nezralí jsme ještě mládci,
nepřátelé boha, vládce,
buřiči a velezrádci!
Krvavý scár vlajkou naší,
měštěninů lebky straší,
heslo naše v dáli spěj:
puma, dýka – petrolej!
– Tenhle spolek jistě žije,
před ním není jistý stát,
proto slavná policie,
raďte honem zatýkat!!
Nechcete-li? Vaše vina!
Jsme my nová „Omladina“!
Co chce dobrý řád a klid,
do povětrí vyhodit!

[4]

REDAKČNÍ

(písnička seriosní.)

Vyšlo „Právo Lidu“, potom „Omladina“,
jeden lotr na to vydal „Bezvládí“;
na protivnou kliku padne všechna vina:
odpůrce vždy jenom terror provádí . . .
Hajšman vydal číslo, Haber ještě žije . . . ?
Rozhořči se nad tím, je to allotrie!

Padla první rána, za ní padla druhá,
na celých pět minut vyčistil se vzduch,
nedostižné vzory máme pro soudruha:
Na Moravě Brno, v Čechách opět Bruch.
Ypsilonu sice X ruky nepodá,
časem ovšem více zmůže dohoda.

Druhá rána padla, (hned za první ranou –)
názory se různě, vzácně dohodly,
následovně všechno půjde nyní stranou
co se v jednom chrámu s námi nemodlí.
Zaseli jsme stromy, porostou až k nebi;
aliance bylo nutně zapotřebí.

Intrikářství lidí do duše Tě zraní,
na dně duše zbude v posled jenom vztek,
vyličiti všechno, fysický hnus brání –
ostatně mě sprostil soudní rozsudek –
satisfakce čestná, méně všechno bolí,
pro můj prospěch mluví soudní protokoly!

Kapitál se dělá jen pro „Právo Lidu“
za tajemné žoldy píše „Bezvládí“,
dá se tohle nazvat politikou židů
co se všechno dneska drze provádí
okamžiky příští více o tom poví –
studujte teď zatím – problém labelový!

* * *

Bez ohledu v před i dolů
píši tuto epištolu;
co se stalo mrzké zrady
slova moje ostře poví:
Haber prodal kamarády
za pár zlatek Křikavovy.
Bez patrných nesnází

získali jsme důkazy.
Takým lidem stálou rentu
policie odvádí;
orgánem pak konfidentů
počíná být „Bezvládí“.

Fráze listu, ostré, smělé,
bývají vždy podezřelé . . .
Avšak hoši slevte s chutí
z romantických starých snů,
vpravili jsme naše hnutí
šťastně v rámce zákonů;
co dřív tichou touhou bylo,
to se nám teď podařilo.
V nebezpečnou temnou dáli
s věčně chmurným obzorem
k nové zemi jste se brali
vstříc za rudým praporem.
Na dráhy teď jdeme jiné . . .
Zachovej nám hospodine. . .

*

V příštím čísle počne kapitola jiná
k rozmnožení dosud skrovných análů.
Vyjde „Právo lidu“ potom „Omladina“
jeden ze „tří dobrých žurnálů“.

[5]

REVOLUČNÍ

Motto: A bourali vesele
staré řády zpuchřelé.

Prapory vzhůru! Na ostří nože
teď vyvrcholí tragika;
cestami dějin – všemocný bože –
blíží se chvíle veliká.

V obzoru temném bouře již zpívá,
okamžik slavný tady jest.
Vyдалa zemská exekutiva
o tomhle právě manifest.

Úderů dvanáct půlnocí bije –
buržo smiř se, dokud je čas!
V jediný příboj lid se teď slije,
možná, že stát si zláme vaz.

Klenby se sřítí, rozpuknou zvony –
úděsná chvíle velice,
až zase naše batailliony
zaplaví všechny ulice.

Velikých činů nutnost se jeví
(za každý zločin odvěta),
co přijde potom, to nikdo neví,
doba je v cosi zakletá.

Postulát práva – chleba náš denní –

revolta dnes za slavné sny!
V rukách je vládní porobení
znějící plně na tři dny.

Prapory vzhůru! Na ostří nože
teď vyvrcholí tragika;
cestami dějin – všemocný bože –
blíží se chvíle veliká.

[6]

VZDUCH JEST ZKAŽEN . . .

Vzduch jest zkažen starou svojí plísni
a bouře dosud z dále nehřímá,
duše dosud staré viny tísní
a nové hříchy nikdo nesnímá.

Šerem ulic spiklenci jdou tiše
a v šeru skrytě zraje odplata,
vinou času hynou staré říše,
na nové Kristy čeká Golgotha.

Čeká se, zda jiskry šlehnou z kovů,
zda strhá hráze příval vzkypělý,
a kdo prý na hrud' dynastovu
namíří svou lesklou čepelí

A čas jde; s ním tupá agonie,
jež na vše padá v mrtvém znavení
a svět, který v základech svých hnije,
nestojí za dílo spasení.

[7]

PÍSNÍČKA

Noví dnové zas naděje nesly,
prapory pozdrav bitevní.
Pod starou vlajkou tisíce klesly,
padnuly řady poslední.

Jiní zas přišli. Blouznila četa,
snila svůj krásný, starý sen –
nenávist krve čekati chtěla,
slíbený dávno soudný den.

Byla to touha! Sklamána zase
příštího jara rostla dál.
A nymby Kristů hořely v jase,
s luceren nevisel jeden král.

Vše bylo matno; pod okny pánů
pro své fixy nač dál se rvát ! ?
Neslyšet světům odbíjet hranu.
Nevidět plody bídy zrát.
Kristové stáli. Vševládná gesta
stlumila slední světla kmit.
Možná, že zbývá vývoje cesta –
možná, že zbyl jen dynamit . . .

a kdes vše roste ve svatém tichu –
tisíce skepsí srdce rve . . .
pro trochu cizích, jízlivých smíchů
vybledly rudé korouhve.

[8]

NECUDNÁ

Ani nevíš, holka zlatá
jak tě líbám vždycky rád! –
Co nám po všem, ať si světí
kleštěnecký coelibát!
Hloupost lidskou nechme stranou,
pro jednu noc prolíbanou
ať nás zklejí tisíckrát!

Ať se jenom vášně střehou
všichni cudní kastráti,
pámbu jim prý v nebi všecko
stonásobně oplatí...
Hříšníci jsme, – velké děti,
hodiny nám v blahu letí,
kéž ta noc se nekrátí!

Mám tě rád. Ty tvoje rety –
krví rudou vidím plát,
nebudeme spolu světit
kleštěnecký coelibát!
ať si kdo chce co chce chválí
krev se bouří, v žilách pálí,
nač to zapírat ? –

[9]

S NÍ SPOLEČNĚ

Pro hřejivé teplo příštích dnů
hyneme tajemnou trýzní.
Pro čerstvé deště nových dnů,
co jich tu pomřelo v žízni,
tolik už smíření zaplašeno!
Dovedeš potěšit nějak – ty – ženo?

Pro velkou lásku i nenávist
hyneme pozvolna vztekem.
Pro věčnou spravedlnost ryzí
soudíme nad člověkem.
Co už tu prokleta, ztraceno!
Dovedeš potěšit na chvíli, ženo?

Svět tolik lhal, lhala krása hvězd,
lhaly i podzimní noci,
na horu nejvyšš když vyšli jsme,
stůněme malomocí.
O, co jich v propastech nalezeno!
Kde je tvá síla, tvá útěcha, ženo?

Stokrát jsme stanuli v životě
bezmocní, šílení vůdci.
Stokrát jsme byli si přáteli,
tisíckrát divými škůdci.
O, co tu krve jen utraceno!
Kde pak jsi meškala, ženo?

Zahrady tvoje tak rozvily!
Heboučké voní tvé vlasy,
na dveře ložnic tvých psali jsme,
významná data, rok spásy –
Víš, kterak obrovské v klíně tvém věno?
Neprchej, neprchej, fantome – ženo!

Zahrady tvoje tak rozvily –
odkud ta hrozivá mdloba?
Podivné průvody maškarní
přivádí zoufalá doba, –
–Co jen v ně úzkosti nanese,
co v nich i tvého pláče je, ženo!—

[10]

GELIEBTE DU, –

/Sl. M. D./

Neklidná má dušička
tedy zakotvila.
Konečně přec možno říci
komus: Moje milá!

Konečně přec možno se
dvěma očím smáti,
do nichž touha chorobná
se už nenavrátil, –

sníti zase o růžích,
jež ve vlasech vzplanou,
Markétka až vášnivé
šeptne: Na shledanou!

Markétko má blouznivá,
příliš zcitlivělá,
jaká že to píseň zas
z oken tvých dnes zněla!

Na tisíce jiskřiček
v temno rozsila mi.
Chvilce slavných rozkoší
jdou za námi...

[11]

PÍSEŇ

To zase venku bouří
zlých větrů vodopád –
a já tak jasně cítím,
jak mám tě rád.

To zase venku zpívá
si moje pohádka.
Bud' pozdravena chvíle
života přesladvá.

Tam, kde jsmi v šeru bloudil
jak poraněný pták,
tvá duše potěší se
a zahoří tvůj zrak.

Však dojí má-li jinak
dnes krásný svět –
to vše, že v duši tvojí
dřív nevykvet'.

Jdu lehkým krokem,
že tebe mám,
že za nic svoje štěstí
a klid svůj neprodám –

[12]

DEN DEŠTĚM ROZECHVĚLÝ...

Den deštěm rozechvělý
se třese v oknech mých.
I vítr dříve smělý
najednou tolik ztich'!

A moje hlava klesá
dne po lstné závratí...
Je mi tak smutno po tom,
co víc se nevrátí –

To náhlé ticho kolem
mé bouří úzkosti.
Pojď, vypovím ti všechno,
co zrálo v hořkosti!

Strom holý v chudé stráni
tak smutně kývá se
po urputném a marném
v zlých mrazech zápase.

Má horká hlava klesá:
v tvé vlasy plakal bych –
vždyť víc než odpuštění
jsem četl v očích tvých!

[13]

SMUTNÝ DEN

Ne, nemělas tak včera mluvit!
– Dnes pokojem zní tichý pláč,
výčitek plný.- Modlil bych se
však nevím, kterak už a zač.

Ne, nemělas tak včera mluvit, –
tvůj hlas se příliš ve tmě třás',
když v soucitu nejlepších slovech
zas na svou družku vzpomnělas.

Tvé oči divným ohněm hrály
a tolik, tolik zradily!
Zlá struna zas se rozzvučela
a bůhví kdy mi dokvílí!

Vše nemohlo tu, moje drahá,
pod chladem slunce rozkvéstí,
tak jak tvá družka leckdo touží
dnes idylickém po štěstí.

Perutě touhy rozepjaté
sevřela náhle mračen tíž,
a trocha klidu je tak vzácná –
vid' ty mi dobře rozumíš? –

Jen nemělas tak včera mluvit
o živobytí prokletém,
jež pustým větrům dalo váti
i ochořelým nad květem!

[14]

JEN RUKA TVÁ...

Čekáním dlouhým tváře pobledly mi,
a každá hodina je smutnou věčností –
Poslední vůně růže ve tmě dechly:
Nepřišly radosti.

Den divným podvečerem do oken mi hledí,
má píseň tóny tlumenými zní,
již v houslích náhle prsty hledající
nalezly nervosní.

Marketko moje, buď již milosrdná!
Jen ruka Tvá tu propast překlene,
za niž kdys prchlo srdce zkrvavělé,
v hře světa ztracené!

[15]

STARÁ VZPOMÍNKA

Obzory v krvi hořely.
Příliš ses, má milá, bála!
Bouře, jež k obzoru padala
málo škod nadělala.

Vzduch byl tak čistý, vzrušoval
květiny usínající.
Pod kytkou kaštanů zvolna jsme šli
blátivé po silnici.

Vášně jsem hýčkal rozumně –
nesměly zabouřiti.
Do kytky pro tebe trhal jsem
osvědčené jen kvítí.

Jednou jen zbloudil tam rudý mák,
temný nach nechal ti v tváři.
Na sebe najednou patřili
upřímní najednou lháři –

Kdyby jen nebylo vzpomínek,
jež časem nedají spáti;
reflexe také střízlivá
lehoučce ledacos zvrátí –

Konec! – Já měl tě příliš rád! –
z dálky hrom hučel si temně ...
Nevím, jak náhle začalo
prudce cos vzlykati ve mně.

[16]

PÍSNÍČKY PRO DÁMU, JEŽ MILUJE NA TŘINÁCTÝ ROK

Teď rozum na stráž,
energii v čin!

I.

Já neviděl vás nikdy ve svém životě,
jen jednou jedinkrát –
a podivno! Dnes po celou noc musel
jsem na Vás vzpomínat.

To pro ta slova, která v čelo kladu,
jež v hlavě hučela,
by na konec mi k úsměšku jen zbyla,
jak fráze otřelá.

A nevím proč – však je mi tolik divně.
Ten podivný Váš list –
jsme neměli přec větru pohoditi,
dnes chtěl bych zas ho číst.

A čet bych pomalu, jak vy jste psala,
problemem dojata:
Zda možno vůbec, aby všechno skončil
prstýnek ze zlata?

Má dobrá slečno, zbývá jenom prosit:
Dnes prsty dejte pryč!
Z bolestí svých a tužeb nesplněných
jsem ostrý splet si bič.

II.

Teď rozum na stráž a v čin energii,
– a humor svůj dej zase do psaní –
Teď vzpomínám si: Ano, tak jste psala
po vážné radě sladké zasmání.

Po vážných radách, jež jsem parodoval
vším skutkem zlým, jenž v nitru kameněl,
ten smích Váš vposled jako uhel páčil
a jako jed svou příchut' jemnou měl.

Zda chápete však, slečno moje milá,
že mohu míti nerozumně rád,
že romanticky prožívám svůj život,
na zítřek bídy nechtěje se ptát?

Zda pochopiti chcete vášně, pudy,
jimž těžko v žití postavití hráz,
jimž nezbyvá než všechny krásy světa
a všechny žaly hodit na pospas?

Vy ulekaná chvějete se v koutě
a nad Heinem prý zasníte si ráda.
Hádanky jedné bojí se prý oči:
Jak bude to, až na mne dojde řada?

Má píseň, která chtěla býti mstivá,
se náhle jiným směrem zatáčí.
To byl by rozdíl, podejme si ruce:
chválíte život, jenž mi nestačí.

III.

A tak bych chápal Vaše milování,
jež trvá třináct let,
již nemožno Vám vyčítati,
nemožno závidět.

A tak bych chápal Vaši bázeň hroznou –
nějak se podati.
Váš chladný rozum nikdy nezkalí se
v omamné závratí.

A dokonce-li čeká energie
a posměch u dveří,
tu věru těžko pochopíte lásku,
v níž někdo uvěří.

Leč je tu úraz, konec sympatií.
Nad listem proroka,
jenž nezná běd ni štěstí, usmívá se,
má hlava divoká.

A jedno jenom hádankou mi zbývá:
Já třikrát list Váš čet'.
Proč prsty mé až příliš pobouřené
ho neroztrhly hned?

IV.

Je zase večer, krásné přítmi jara,
v němž sny mé vrcholí.
Mně v prsou zpívá zase píseň stará
o touze sokolí.

Je zase večer! Touha zpívá, zpívá
si mezi čtyřmi zdmi.
Buď požehnána, pohádka má tklivá,
jež rozrazilas tmy.
A struny zvoní, zechvějí se. Zticha
zas píseň počíná.
A jako ze sna člověk lehce dýchá
a jenom vzpomíná.

Zrak plamínky se zahřeje a jasní.
Snad ani nevíte,
jak lidé přece dovedou být šťastni
v podivné chvíli té.

Ač jejich sny snad při hrudách se táhly.
Vše jedno, věřte mi.
Nás kdysi příval srazil k hlíně náhlý.
Tož jdeme po zemi.

A ruku v ruce tiskneme si prudce,
až srdce zabuší.
Nám včera štěstí vzešlo v těžké muce,
jež padla na duši.

V.

Má píseň mstivá nemohla se vymstít.
Svůj bič teď házím klidně do kouta.
Mám nepřátele, poťouchlé a drzé,
a čekám tu, až boj se rozpoutá.

Svou poctivostí mnohé jsem si získal,
svou upřímností mnohé rozčilil.
A čekám stále – pikle, zrady tuším,
a šetřím sil.

Tak odpustiti je mi možno nějak
a nějak usmát se
těm větám divným, jež jste spolu psala
o pevné oprátce.

Hle, Vaše dílo, jež se nezdařilo – !
A energie nevybitá – žel!
Snad čekala jste někoho, kdo zlomen
k Vám nepřišel.

Tak prostý citát z Borkmana Vám píšu,
kde Ellin výkřik pro Vás celý je:
Víš, Gabrieli? Dnes to vím: Je proklet,
kdo v cizím srdci lásku zabije.

[17]

HORNÍKŮM SEVERU

A všechno dříme krásný sen.
Ďas ví, co srdce tolik jímá – !
Horečka, myslím – teplo, zima –
kterak jsem divně zas unaven!

Příliš jsem spoléhal kdysi a věřil,
málo jsem s lidmi však dovedl žít.
Bojovník musel jsem mítí svůj štít,
kterému život svůj tady bych svěřil.

Ticho a klidno bylo tu chvíli.
Života příboj do břehů bil,
nějaký nepokoj uchvátil
okamžik štěstím podivným milý.

Hoho! Co bylo to? Holé mám ruce,
pěsti však zaťaty. Co to jen bylo?
Kam pak jen vyrazit, skrytá chceš sílo,
co pak to srdcem nám prochvělo prudce?

Ah, vesnice špinavé, skrčené v koutech
v dalekém, dalekém Rudohoří
zas ostrovy smutné ve vzdušném moři
reptání slyší o nových poutech.

A „banda“ se bouří – („poběhlíci“ –
říkají jinde, z celého světa),
jež nemá kde prožít mužná svá léta,
než pod zemí, jinde již Matko! lze říci;

a chátka chce jísti, chce lépe se mítí,
chce lepší život, než doposud měla.
Sem tam už najdou se buřičská čela,
jež o něčem lepším začala snítí.

Pán směje se, otvory dolů se smějí:
zdvihejte, ubozí, jen ruce své!
To, co se dobrým právem přec zve
kráčí vždy s velikou beznadějí.

Svět celý směje se. Nějak se žilo,
nějak přec, d'ábli, tu dožijete!
Tou cestou, po níž ve hněvu jdete,
nezdaří vám se spasení dílo . . .

Hoho! Co bylo to? Holé mám pěsti,
dnes doma ponejprv nechal jsem štít.
Pes, byl-li tolikrát, tolikrát bit,
ten že by někým dal se snad svéstí?

Hory to říkají: Je nutno žítí!
Lesy to hovoří: Život je tvůj,
nedej si bráti ho! Duj, větře, duj –!
Co dobré, vzkvete, co shnilé se zřítí –

Tak banda se bouří –! Nějaká klička
chystá se na ni. Nechce ji brát.
Raději bude prý trpětí hlad
v němž osud dávno své děti si hýčká.

Drobečky, drobečky, divně to chutnáte,
odměno podivná za práci zlou!
Chceš jísti, – pojď! A zástupy jdou
z práce, jdou do práce proklaté.

Pod zemí uhlí se výčitkou šklebí.
Daleko v městech jdou v starostech lidé,
jaká zvěst z bojiště dálného přijde,
zda mohou Slované děkovat nebi –

Zdraví zda veřejné neutrpělo –
České dítě dej do české školy!
Zda možno z úrody národních polí
vykrmit nejedno lenivé tělo.

Eh – ! Bezruči Petře, už stýská se, stýská,
v Ostravě, v Duchcově, pomalu všade.
Hrozný stín v krajinu zprahlou se klade,
v obzorech znovu se blýská a blýská . . .

[18]

STARÁ POHÁDKA

Krok vrávoravý. Jaká divná úzkost!
Srdce mi stiskl náhle těžký strach.
Do temnot hledím bez výčitek zatím:
nadarmo k ráně jsem se nerozpřáh'!

Oh, zapomněli nějak příliš brzo!
Jak vyrušil je skok ten pardalí!
Dvě oči kdesi, které bídu zřely,
po kolik nocí hořce plakaly.

Jak bývá to: jsou kštice ostříhány –
Dalilu poslal cizí na svět bůh.
Samson tak záhy začal rouhati se.
– Samsone – jsi to slavný dobrodruh!

Mlčení hrozné. Krev se v žilách nehne.
Obrovské délky tichem zality –
a zdá se – jako by v nich padl
soucitem náhlým někdo zabítý. –

[19]

ANTIKA

Let deset perem bodal, rýpal
na roli lidu boдрého.
Vykvetly růže. – Vzdychal národ:
To nemůž' být než od zlého!
Let deset márně tuhé práce
zří –by– a smutně naříká:
„Čas“ mnoho tisk', co tisknout neměl –
snad spraví to má „Antika“?

A píše, čte a čte a píše,
a ticho v Čechách zavládá...

Redakce tiskne tiše, tiše,
ať ráda nebo nerada:
Jed z Judaey zlou bolest vzbudí,
křesťané, běda! Čtou náš list.
Příspěvky pro list dneska skýtá
ne – by – už, ale Antikrist! –

Hřměl's proti Vídni, proti Římu –
to byla doba nadšení.

Dnes abonentů srdce měkké
nad řádky tvými kamení.
Chlad z Judaey se k právu hlásí
a jímá všechny čtenáře.
A píše pastor pastorovi:
Což píše Machar do „Záře“?

A vstane muž: Já protestuji!
A vstane jiný: Hajme se!
To myšlenky jsou literární
nedávno pošlé Secesse.
A jářku: Já to prostuduji!
A jářku: Já to dobře znám.
Čemu teď věřit: „Antice“ snad,
či pastoru, či dějinám?

Či, pane bože, Chalupnému,
jenž do všeho už dávno vnik'?
Či muži, který příliš vřelý
pod čarou porjevuje dík?
Mé srdce v bojích těchto stůně
a v starém smutku naříká:
Heinovi smrděl rabín s mnichem.
Však u nás smrdí – antika.

[20]

Z „PAMĚTÍ KNÍŽETE H.“

Je někdy těžko historii
zlých pŕetek najít vinníka.
Ledacos mrtvé listy skryjí,
co každému se neříká:
že Petr lhal a Pavel bral
a kancléř vlastně panoval.

Co jeden den všem bylo svato,
v den druhý Bismarck prodal hned.
Maličký peníz chtíval za to:
válečný neklid na sto let.
A Pavel lhal a Petr bral
a kancléř vlastně panoval.

Tak leckdo ruku tajně podal,
kdo neměl přijat ani prst.
Červ záští leckde krutě hlodal.
Leč jeden pěst měl, jeden hrst.
A Petr sil a Pavel bral
a kancléř ruce umýval.

Je to už stará historie
a nikoho už nebaví.
Nám srdce v stejném tempu bije
a nebudem' už bezhlaví,
že Pavel bral a Petr lhal
a kancléř že jen panoval...

A třeba strašné Jeho boty
pod trůnem orla jednoho
nás chtěly zavést z bídy v sloty
– co nám je dneska do toho?
Nám blaze je, žebral
a že panoval.

[21]

KONCENTRACE

Má každé heslo svoji chybu
a každá chyba svoji lež.
Na shnilou višni chytneš rybu,
leč někdy shnilý hadr těž.
Ach, synu, naším dneska proudem
ty uč se k cíli v dálce plovat,
buď vlastní právoplatným oudem
a chtěj se zkoncentrovat!

Má doktor Pacák mnohou vadu,
jíž Masaryk zas postrádá.
Nač doktor Stránský stojí vzadu
a leze všemu na záda?
Což politik ten důležitý
se má dál obojetně chovat?
Pojď k světlu, muži ve tmách skrytý,
my budem' koncentrovat!

Nač doktor Kramář v politice
má osamělý v klubu stát!
On říkal často mnohem více,
než Březnovský snad míval rád.
Ký div, že tmavý rubáš zrady
je slyšet podezřele snovat?
Ať hřmí to hromem všade, všady:
Zkoncentrovat! Zkoncentrovat!!

A píše psaní jako milé
Národním listům poslanec:
ať žije tato velká chvíle!
Já pro velkou jsem každou věc!
I Šternberk náhlou láskou stůně,
a bzučí, bzučí sněmem ovad.
Ta koncentrace – jaká vůně!
Zkoncentrovat! Zkoncentrovat!!

Co krásných slov tu k zemi kleslo,
co potisklo se papíru!
Má každá lež své hezké heslo,
však neobrací na víru.
Už v poplach trouby v mlhy ječí.
Oh, synu, hled' se někam schovat!
Nač vydávat se v nebezpečí,
když máme se jen zkoncentrovat?

[22]

NOC

Mám skřehlé údy. – Temnou nocí
jdu, šlehán mrazem, sám a sám.
Ulice stichly. Podle domů
se vleku. V prsou bolest bdí –

Plá v očích, které nevykly si,
viděti bídu, oheň zlý.
To kahanec je, který v štole
na trámci svítí zavěšen.

Pro nějž už nikdo nevrátí se...
Do rána možná dohasne.
Do rána možná trámec chytne,
podpory klesnou prohnilé!

**

Mám skřehlé údy. – Temnou nocí
neprojde chodec jediný.
Mráz ostře pálí. Divá zima
provalila se ke srdci.

Glossuje sebe, kráčím domů.
Chci zapomenout jakkoliv,
chci zapomenout, do hlubiny
dolu že nechce nikdo jít...

**

Mám skřehlé údy. Navracím se
zas rozčilen a rozjitřen –
a hořkou chvílí pobouřený
zpívám si píseň odplaty.

Tak podivně a zcitlivěle
zní do temnot mi vlastní hlas –
jak matka dítě když si hýčká
nemocí dlohou usláblé...

[23]

NOVÁ LÁSKA

R. Gregorovi

Mé vzpomínky zas dneska zbarvily se
mámivým přítím bílých zimních dní...
V mlhavém ránu opuštěný čekám,
nad poli v dálkách až se rozední.

Unaven, zbledlý. Och, nad vzpomínkami
tříkrát tři kříže starém po mravu!
Vyslanci nebe tu už nezjeví se,
křísiti kleslou moji postavu.

Neb kde málo chleba, tam divoký vzdor
přebíhá v žilách a svírá pěst.
Ty naše chatrče stojí tak stranou
krásných a prostranných, ujetých cest!

Lhostejno je mi, kam dojdu v svém vzdoru,
vím jen, že srdce krvácí –
Čím dál tím dražší jsou mé duši
upřímně drzí tuláci.

[24]

CITADELLA

Spí tichá citadella, mrtvá jako hrob
ponurá stavbička bez ozdob.
Několik okének do temnto září
paprsky slabými, slaboučkými;
zbytečnou štědrostí plýtvá.

Spí chabá citadella, tichá jako hrob,
zbyteček starých, krásných dob.
několik mrtvol pochovala,
několik živých ukonejšila,
když byla prohrána bitva.

Je smutno. Jak jdu jako stín
kol puklých zdí, kol rozvalin,
dívám se, kolik mříží drží,
počítám slzy a vzteky,
jež divokou píseň dohrály.

Spí tichá citadella. Jen mé srdce bdí –
zpívá si nápěv zoufalý
o jedné bouři, jež blesky bila
daleko, hodně daleko
a již jsme také čekali...

Je bitva prohrána – a k nové síly není,
najednou jsme víc podrobeni.
Rodí se, rodí se nový svět
před námi v dálce mlhavé –
ruce však klesly do klína.

Spí chabá citadella – a my zemdleli:
Daleko hřměly výstřely.
Tak šlo vše mimo za hluku;
tak nějak příjemně pobavila
nás komedie nevinná...

[25]

NA DNĚ

Podivné sny se zdají na dně okeánu
těm, kdož padli v boji za cara.
Pláč doma prudký, neumenší žalu
měšťanská láska prastará

Tolik už vichry odvály v zlou Sibiř!
Tolik nám vzaly rány nahajek!
Zač bili jsme se? Proč tak děla hřměla?
Chtěl to vše na nás nový lidstva věk?

A troska v pravo – v levo jiné lodi
ční rozmlácené, strašné pahýly.
My zápasili, rány hřměly šerem,
my mstili se a my se nemstili.

Tak smutek lidský nějak v srdci hlodá,
loď s černou vlajkou děsí nad námi.
Čí loď to jen? Oh, zvedněte se všichni,
kdož pod tichými spíte vodami!

Loď lásky u nás! Zvedněte se všichni
loď pomsty tu o hled'te všichni sem!
štká zoufale, kdo poražen byl včera,
štká zoufale, kdo moh' být vítězem.

Sen jeden horký nade všemi bloudí:
koralí, neste vzhůru protest všech!
Kéž potom sopky dílo naše zvednou
po hrozivých a temných úzkostech.

[26]

EPISODA

To bylo na třicátý den,
co pušky třeskly ulicí!
To někde v dálce rvali se
vojáci-dělníci.

Prapory nad hlavy zavlály.
Křik, zmatek. Výbuch zoufalý.
Oh, jak se náhle ulekli
Paul a Jean!

To bylo na třicátý den,
co pušky v barikádách hřměly.
Noc požáry se barvila.
Duch vzpoury smělý
tak dlouho zneuznán – teď král
se Babylonem mocným bral,
že Vivat! zakřikly i děti
Paul a Jean.

Paul starší byl. Snad rozuměl,
co před zraky se jeho dalo.
Snad věděl, že vše proto též,
že štěstí naň se neusmálo.
A hlad, že často snášel tichý,
teď teprv chápal hrozné hřichy,
jež otec mstil by lépe žili
Paul a Jean.

Dům prázdný. Dusno záhadné
své pohádky víc nepovídá.
Je mrtva matka. Z koutů všech
zří jenom bída.
Daleko kdes se táta bije.
Kdo ví, zda ještě pro nás žije?
Pojď, půjdem' za ním! Vyhledá ho
Paul a Jean –

A jdou. Dvě děti nebázlivé
jdou úkryty, jdou pustou vřavou.
Je baví jakás rudá hra,
že cestičku jim mate pravou.
Kde otec? – tak se časem ptají.
Leč lidé neodpovídají.
Kdos zaslzel. Leč stále vpřed jde
Paul a Jean.

Slyš, hochu – hej! Zde nechod' dál!
Zde bojuje se den již třetí!
Zadržte je! Rci, odkud jsi?
Co chcete, děti?
Pozor! – Tkví ve zdi kule kletá,
jež spočíst mohla smutná léta.
– Ted' vzhůru! – Za vzbouřenci kráčí
Paul a Jean...

Hluk vzrůstá. Vive la Commune! v pravo,
a Vive la Commune! ze všech stran!
Nad kamením a hradbou dříví
gardový visí kapitán.
–Zda vidíš? Vojsko, vojsko střelí!
Můj Jean se bojí? Ještě chvíli –
ať podívají se, pak půjdou
Paul a Jean...

Zlý bzukot muší neustává...
– Co to? Ted' někdo k zemi pad!
– Má černý vous a jizvu v tváři.
– Tot' otcův starý kamarád! –
–To naši jsou! – Kdos v koutě zmirá,
však vyděšený náhle zirá
k bojišti: k barikádě běží
Paul a Jean!

A teď se chlapec starší sklonil
a odhozenou pušku zved'.
Což bude dítě bojovati?
Což tak je podlý starý svět?
–Pojď, maličký! Tu kuli zvedni
a podej! Počkej – uvidíš!
– A – je-li otec mrtev! –každá
dnes musí býti smyta vražda!
Sem ke mně! Uvidí, co umí
Paul a Jean!

Sem ke mně! Slyš jak mouchy bzučí!
Tot' písnička je veselá.
Slyš! Nyní zase! Jaká rána!
To děla asi zahřměla!
Sem ruku teď! Jak buben víří!
– Ti zbabělci jak špatně míří!
Je Němci zahnali! – Má bát se
Paul a Jean?

Zda zříš je? Viz, jak ukryli se!
Ten z okna však sem hloupě pálí!
Mám srazit ho? – Teď zabit klesá!
Křič slávu! Co by rány lhaly?
– Vive la Com – něco hrdlo škrtí,
teď padla puška! – divné smrti
zří v chaldné oči slepý, věrný
Paul a Jean...

[27]

SMUTNÉ LÉTO

Zas bledý přišel, oči rozsmutnělé,
dnes večer ke mně přítel nejdražší.
Vždy novou bolest, nové utrpení
na úzkých rtech mi přísný přináší.

Byl večer mdlý. Svit ohňů tmami nevzkřik'
ni pochodní, jež v temnu hledají
poutníky padlé, kolik bez odvahy
jich z této země ušlo potají –

Po celou noc jsme seděli sví, tiši,
když všední slova v prosu umřela,
jež teprv k ránu ven se odvážila
– oh, kterak něžná, kterak nesmělá – !

Hlas třás' se pohnutím a v oči slzy vhrkly,
když podal mi svou teplou pravici
a – bože můj – své zraky vždycky smutné
poprvé na mne upřel zářící –

Širokým jasem slunce v pokoj vniklo
a k oknům přitiskly se růže rozvité –
oh, sladké tajemství když tak k nám
promlouvalo,
po kom jsi lkalo, srdce, v chvíli té –?

[28]

ZIMNÍ VEČER

Obrovské město pode mnou
stopeno v mlhách dřímá.
Horečným zrakem zřím do dálek.
Je mi tak zima, tak zima!

Zvolna jdu nahoru, dolů,
zamlklou šedou silnicí...
jako bych slyšel spousty
laviny s hor se řítící –

Zas srdce v prsou se chvěje
a cit, jenž příliš byl štván,
zdá se, že krev zase prýští
z nezhojených ran.

Mlhy se valí a valí.
Dobře, že ledacos skryjí –
dobře, že udusí i mou
divokou melodii,

aby jí nikdo neslyšel;
z těch, kdož tu tak klidni žijí,
–mou píseň o spravedlnosti,
mou mstivou melodii! –

TŘEM PŘÁTELŮM

A láska? Naše – láska?

J. Hájkovi

Tak byla maloučká, droboučká –!
Jen Pán Bůh měl ji už rád.
Modravé rybníčky záhadných očí
ještě však měly hlad.

To byly večery nemoci smutné
s počátkem nocí hrozivých.
Za ruku vzal jsem ji. V odpověď zněl mi
veselý její smích.

To byly chvíle v nichž umlkal rozum,
had černý vztekle šel spat.
Potěšil jsem ji. V odpověď znělo:
míval's mně někdy rád?

A míval's mne rád? A míval's mne rád? –
ptala se ze sna a za bdění psala.
To jí už odešel, do světa zašel,
že láska má lhala.

Tak byla maloučká, droboučká,
tak blízko nebeských bran!
Přec v moje rybníčky záhadných očí
svět smál se ze všech stran.

Pekelné psaníčko srdce mi tíží.
Divný je zásvětí lék.
Pod suchým drnem v pohádku moji
vyvěrá tři sta řek.

Za každou prohlubní hora se zdvihá,
za horou zas vody spád...
Žít chtěl bych v klidu. Leč uhaslé oči
i v nebi mají hlad.

K. Kafkovi

Maličká světnička skrčená.
K stropu až sahají ramena.
Nad stropem půda, pak nebe, snad bůh.
Mizerná podlaha. Ubohý vzduch...

Sedíme. Sedíme...Neznámé
slunce zas do oken čekáme.
Hraje se dojemné divadlo:
Slunce zas za hory zapadlo.

Šicí stroj zahřímá, zahučí.
– Štěstí mít jedinkrát v náručí?
–Kde komu chce se přec opravdu žít.
–Nůžky sem! Dlouhá je nit!

Zas bolí oči.. Už nevidět
Kvet kdysi javor a s ním celý svět.
–Dnes i když nakrčím obočí,
mlhu vidím kolem jen otročí.
Mha padá na duši, na tělo –
zřídka už bývá mi veselo...
–V pokoji na straně polední
tam přece někdy se rozední–

–Oh, jistě! Svět však tam cizí je,
tam jiné štěstí se ukryje –
Ne moje, panáčku. Zima chce
mít u mne stále dost protekce.

–A přijde den, shasnou světýlka.
–Umrlice ponese postýlka.
Haha! Ta bída je veselá.
Škoda, že ráda mne neměla!

To – já jen míval ji, dobračku, rád
v létě jsem líbal ji, v zimě dal šat.
Když jsem chtěl, ke mně se tulila
teploučká láskou, mnou rozmilá.

Maličká světnička skrčená
ví, co má hlava v ní znamená.
Každý trám v noci to vypráví:
Zde umře milenec bezhlavý!

V. Kúnovi

A se všemi lidmi jde osud Tvůj němý.
na pravo díváš, na levo zas
po vlastní pátraje svěcené zemi,
jež sama volá Tě: pojd' už je čas!—

A se všemi lidmi jde černá ta maska,
za rána stařec – pak dítě, pak milá
k srdci se přitulí: Víš, co je to láska?
I já kdys tvojí málem jsem byla...

Vím. Srdce umlklo. Rozum snad stačí
na kousek cesty v šeru a zimě?
Ach! mne teď baví můj pochůdek račí!

Spí příliš hluboko života símě...
že jaro sklamalo – to bývá k pláči.
Chceš-li má panenko, zůstaň si při mně!

Jenom mi nechod' už s lidmi teď všemi!
miluj – mne, panenko, osude němý!

[30]

* * *

(Po atentátu na svatební
průvod španělského krále.)

Je slavný večer. Do cesty snů žhavých,
jichž světla mdlobou duše vzplanula,
teď chtěl bych v chvílích štěstí přelétavých
krev má by v stopy jejich kanula.

Že přešla noc a nová chvíle rána
zdá mstítí teď, co bylo před lety;
jen v dáli role čísi rozehrána
a padl výstřel první vedetty.

Má vášeň hrá na nejspodnější struny
necht' paměť tvá je navždy prokletou,
krev tvoje Morale – !

Náš standard nade trůny . . .
Na hrobě tvojím růže rozkvetou . . .

[31]

MŮJ CAESARE

Můj Caesare, hle, již se připozdívá,
ze staré slávy trochu fragmentů.
Zdá se, že v dobu zlý se přízrak dívá
že vrátily se doby konventu...

Ať tak či tak! Zlé případy se množí
a jejich kořen vězí hluboko;
lid je zde, možná, nástroj vůle boží,
vždyť bible praví: oko za oko!

Však stranou žert; tíž smutku duši svírá,
přes naše dny se dlouhý táhne stín,
zas možná počne fraška Robespiera
před dekorací starých Guillotin.....

To přijdou jistě dnové zlí a hluční,
jich symptomy – dle fráse – rostou dál
Můj Caesare, má láska revoluční:
pro konec tvůj již konvent hlasoval...!

Resumé

Tato diplomová práce se věnuje ranému období poezie Jiřího Mahena, tedy jeho básním otištěným pouze časopisecky a dvěma prvními sbírkám *Plamínky* a *Balady*. Sleduje utváření Mahenovy poetiky v kontextu proměn poetik na přelomu 19. a 20. století i ve vztahu ke kategoriím subjektivity, stylizace, syntézy a života.

Pro Mahenovu ranou poezii je příznačné vyrovnávání se s dekadentní poetikou, směřování k překonání chaosu, nalezení a vyslovení životního kladu, jenž je spatřován zejména v přírodním světě a v principu neustálého pohybu jako záruce životnosti. Vědomí fragmentárnosti skutečnosti se odráží v pluralitě stylizací a tčkání mezi výraznými poetikami. Opětovně akcentovaná víra v praktický dosah umění je ideovým základem časové a anarchistické poezie. Ve sbírce *Balady* směřuje Mahen k nové syntéze a vzdaluje se využitím prvků lumírovské poezie poetice svých generačních druhů Šrámka, Gellnera a Tomana. V této sbírce se výrazně odrážejí dobové myšlenkové koncepty O. Weininger a F. Nietzscheho.

Summary

This thesis examines the early period of Jiří Mahen's poetry, i.e. his poems published only in magazines and the first two books of poetry *Plamínky* and *Balady*.

It follows formation of Mahen's poetics in the context of trends in transformation of poetics in Czech literature at the turn of 19. and 20. century and also in relation to the categories of subjectivity, stylization, synthesis and life.

For the early period of Mahen's poetry is symptomatic the reaction to decadent poetics, aim to overcome a chaos towards the expression of life virtue, found especially in nature world and in the principle of everlasting movement which guarantees the vitality. The awareness of fragmentary base of reality is expressed in plurality of stylizations and in woolgathering among expressive poetics. Re-establish belief in practical social power of art leads to the poetry inspired by anarchistic ideas.

Mahen tends in the book of poetry *Balady* to the statement of the idea of new synthesis. His poetry differs in *Balady* the most markedly from the poetics of his generation group represented by poets Šrámek, Gellner and Toman using the components evoking „Lumír's“ poetics. O. Weininger and F. Nietzsche conceptions are the most expressively reflected in this book.