

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Studijní program: Český jazyk a literatura

Eliška Hlávková

Poezie Jaroslava Kvapila 80. a 90. let 19. století
Poetry of Jaroslav Kvapil in the 1880s and 1890s

Praha 2022

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Luboš Merhaut CSc.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala doc. PaedDr. Luboši Merhautovi CSc. za ochotu a trpělivost, s níž přistupoval k vedení mé bakalářské práce, za cenné rady a připomínky, ale především za věnovaný čas.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedené literatury, pramenů a zdrojů.

V Praze dne 3. 5. 2022

.....

Eliška Hlávková

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na básnickou tvorbu Jaroslava Kvapila v posledních desetiletích 19. století. V první části je stručně představena osobnost Jaroslava Kvapila; kapitola obsahuje informace o autorově životě, o jeho básnických začátcích, stručně je zmíněna i Kvapilova činnost dramatická. V úvodní části je dále nastíněn dobový kontext přelomu 80. a 90. let 19. století, jenž představuje orientační východisko následujících analýz jednotlivých básnických sbírek; v souvislosti s dobovým kontextem je také pojednáno o otázce tzv. predekadence. V hlavní části práce jsou chronologicky analyzovány jednotlivé básnické sbírky sledovaného období, zřetel je kladen především na hlavní motivy a témata; při jednotlivých charakteristikách knižních sbírek přihlížíme k dobovému kontextu, k otázce tzv. predekadence a vlivu poetiky Jaroslava Vrchlického, každá analýza je také doplněna o kritické ohlasy.

Klíčová slova

Jaroslav Kvapil, tzv. predekadence, epigon Jaroslava Vrchlického, básně, fin de siècle

Abstract

This bachelor's thesis mainly focuses on the poetry of Jaroslav Kvapil in the last decades of the 19th century. The first part briefly introduces the personality of Jaroslav Kvapil; the chapter contains information about the author's life and his poetic beginnings, Kvapil's dramatic activity is also briefly mentioned. In addition, the introductory part includes the outlining of the temporary context of the turn of the 1880s and 1890s, which serves as a reference for the following analysis of individual collections of poems; in connection with the contemporary context, the issues of so-called predecadence are also discussed. In the major part of the thesis the collections of poems are chronologically analyzed, attention is paid mainly to the main motives and the choices of the topics; in the individual characteristics of the collections of poems we take into account the contemporary context, the issues of so-called predecadence and the influence of poetics of Jaroslav Vrchlický; each analysis is further supplemented by critical responses.

Key words

Jaroslav Kvapil, so-called predecadence, epigone of Jaroslav Vrchlický, poems, fin de siècle

Obsah

1	Úvod.....	8
2	Jaroslav Kvapil	9
2.1	Život	9
2.2	Novinářská činnost.....	9
2.3	Divadelní činnost	9
2.4	Básnické začátky	11
3	Kontext.....	12
3.1	Dobová situace a nástup moderních básníků	12
3.2	Otázka tzv. predekadence.....	15
4	Básnická tvorba 80. a 90. let.....	19
4.1	<i>Padající hvězdy</i>	19
4.1.1	Dobová recepce.....	26
4.2	<i>Básníkův deník</i>	28
4.2.1	Dobová recepce.....	32
4.3	<i>Relikvie</i>	33
4.3.1	Dobová recepce.....	38
4.4	<i>Růžový keř</i>	39
4.4.1	Dobová recepce.....	43
4.5	<i>Tichá láska</i>	44
4.5.1	Dobová recepce.....	47
4.6	<i>Liber aureus</i>	49
4.6.1	Dobová recepce.....	52
4.7	<i>Oddanost</i>	54
4.7.1	Dobová recepce.....	55
4.8	<i>Trosky chrámu</i>	56
4.8.1	Dobová recepce.....	58
5	<i>Básně Jaroslava Kvapila 1886–1906</i>	60

6	Závěr	63
7	Seznam použité literatury	65
7.1	Primární literatura	65
7.2	Sekundární literatura	65
7.3	Jiné zdroje	68

1 Úvod

Jaroslav Kvapil vstoupil do básnického světa na samém přelomu 80. a 90. let 19. století lyrikou, jež úzce souvisela s poetikou Jaroslava Vrchlického, k níž se Kvapil otevřeně hlásil. V dobovém básnickém kontextu byl vnímán jako přední osobnost Vrchlického okruhu, z pozdějšího pohledu literární historie však představuje autora spíše okrajového; jeho umělecká osobnost je akcentována především ve vztahu k divadlu a zejména divadelní režii. Kvapilovy první básnické sbírky jsou ovlivněny mj. dekadentně symbolistními, převážně francouzskými básníky; společně s Jaromírem Boreckým a Otakarem Auředníčkem bývá označován jako básník tzv. predekadence, jež představuje ouverturu pozdější programově vymezené dekadence. Tito mladí básníci se v jistém období své tvorby odvrátili od světa národních idejí a hodnot, v určitých momentech také od všední reality; usilovali o virtuózní formu básní, vytvářeli svět artistní, umělý, zbařený mimoestetických úkolů poezie.

Vymezení povahy Kvapilovy poezie není zcela jednoznačné; částečně dodržuje elementární pravidla lumírovské estetiky, jakožto i snahu o uskutečnění ideálu absolutního umění, důraz na metrickou přesnost a formální zvukovou honosnost básní, zároveň je však jeho poetika ovlivněna moderními francouzskými básníky, s nimiž se setkává zprostředkovaně, skrze Vrchlického překlady. V určitých momentech svých prvních básnických sbírek částečně překračuje významová a obrazová klišé parnasistní reflexivní lyriky, projevuje se melancholickými tóny a líčí obrazy dusného erotismu, neopouští však parnasistní dekorativnost. Ve sbírkách druhé poloviny 90. let dochází k zjednodušení výrazu, opouští umělé, ryze dekorativní obrazy, oprostňuje se od určující vnějškové virtuóznosti; jeho lyrika směřuje k intimní milostné písni a hymnické oslavě života. Ve druhé polovině 90. let se tak Kvapil zcela navrácí k citově bezprostřední lyrice, nepokračuje v prohloubení dekadentně symbolistních náznaků své poezie.

Bakalářská práce je pokusem o zmapování a charakteristiku klíčové etapy básnické tvorby Jaroslava Kvapila. Pozornost je věnována pouze knižně vydaným sbírkám, jež jsou analyzovány chronologicky. Zaměřujeme se především na hlavní motivy a témata Kvapilových básnických sbírek; všímáme si, v jakých momentech se přibližuje dekadentně symbolistním básníkům, přihlížíme také k vlivu poetiky Jaroslava Vrchlického, využíváme též jejich vzájemné dobové korespondence a kritických ohlasů.

2 Jaroslav Kvapil

2.1 Život

Jaroslav Kvapil se narodil 25. 9. 1868 v Chudenicích u Klatov do rodiny místního lékaře. Studoval obecnou školu v Chudenicích, poté klatovské gymnázium. Při studiu na klatovském gymnáziu se však Kvapilovi výrazně zhoršil prospěch, a tak jej rodiče poslali studovat české reálné gymnázium do Plzně, kde v roce 1886 úspěšně odmaturoval. Po maturitě studoval Kvapil nejprve medicínu v Praze, po vzoru svého otce, poté v rozmezí let 1887–1890 filologii na filozofické fakultě, v roce 1890/1891 absolvoval zimní semestr na právech; žádná ze započatých vysokoškolských studií však nedokončil. Literárně činný byl od konce 80. let 19. století, na počátku 20. století převažovala tvorba dramatická. V průběhu první světové války představoval Jaroslav Kvapil jednoho ze členů ilegální organizace Mafie, z jeho podnětu vyšel v roce 1917 Manifest českých spisovatelů, později byl členem revolučního národního shromáždění. Spolupracoval také s československým filmem, především filmovými náměty a úpravami scénářů. V době nacistické okupace byl z důvodu odbojové činnosti po krátkou dobu vězněn. Po druhé světové válce byl v roce 1946 jmenován národním umělcem. Zemřel 10. 1. 1950 v Praze, je pochován v rodných Chudenicích.

2.2 Novinářská činnost

Jaroslav Kvapil přispíval od roku 1888 do humoristického časopisu *Švanda Dudák*, v roce 1889 zde publikoval pod pseudonymem Olaf báseň *Vidění*, do časopisu *Květy* či do *Světozoru*. V roce 1891 se v *Lumíru* objevuje Kvapilova báseň *Píseň*, v témže roce se stává členem redakce *Hlasu národa*; zde se Kvapil uvedl smuteční básní za Marii Riegrovou, později přispíval především referáty, jež se týkaly umění a literatury, často pod pseudonymem jq. Z *Hlasu národa* odešel Kvapil v roce 1894, jelikož nesouhlasil s poměrem deníku k procesu s tzv. Omladinou. Krátce poté začal působit jakožto mladočeský žurnalista v *Národních listech* Julia Grégra, kam často přispíval svými překlady. Redigoval také *Zlatou Prahu* a *Světovou knihovnu*.

2.3 Divadelní činnost

Osobnost Jaroslava Kvapila je neodmyslitelně spjata s divadlem. Divadelní problematice se věnoval od 90. let, nejdříve jako kritik, později jako režisér. Od poloviny 90. let začínal Kvapil pravidelně psát vlastní divadelní hry, pro které byla typická melancholická náladovost, což sledujeme i v jeho dřívější tvorbě lyrické.

Kvapilovým dramatickým debutem je hra *Přítmi* z roku 1895, jež však měla premiéru až v roce 1897, tedy rok po premiéře později napsané *Bludičky*. Do jevištního prostředí Národního divadla uvedlo Jaroslava Kvapila právě drama *Bludička*, které bylo ovlivněno naturalistickou tendencí determinující roli prostředí v individuálním lidském osudu. K úspěchu tohoto dramatu ihned po premiéře v roce 1896 Kvapilovi gratuloval také Jaroslav Vrchlický, jenž zároveň v gratulaci naznačil, že si je jist i budoucími autorovými úspěchy v poli dramatické tvorby: „[...] slyším od své ženy o velkém Vašem úspěchu včerejším, mám z toho upřímnou radost a gratuluji Vám srdečně. Ještě to není naposled.“¹

Po dvou výše jmenovaných dramatech Kvapil obrací svou pozornost na psaní pohádkových her. V roce 1896 je uvedena pohádková hra *Princezna Pampeliška*, v roce 1899 Kvapil dokončil libreto k opeře Antonína Dvořáka *Rusalka*. O *Princezně Pampelišce* se v dopise z roku 1899 psaném Jaroslavu Vrchlickému dočítáme, že je Kvapilovým nejmilejším dílem. „A právě *Princezna Pampeliška* je mým nejmilejším dílem, je kusem celého mého života, něčím, čeho snad už znovu nedosáhnu, je takřka zosobněním toho, o čem jsem sníval a co se mi skoro zázrakem podařilo. Snad pro vlastní dítě neměl bych tolik lásky a starostí, jako pro tento šťastný okamžik svého života, jenž je mi tolik drahý! Možná, že jsou to všechno jen subjektivní pocity, podporované úspěchem na jevišti, ale právě tyto dodávají mi odvahy, abych nelenil.“² Vrchlický zároveň Kvapilovi navrhoval, aby drama převedl i do veršované podoby, což Kvapil také vykonal.

V dramatické tvorbě pokračoval Jaroslav Kvapil v roce 1903 hrou *Oblaka*, jež byla impresionisticky vyhraněná, nedějová, představovala náladový obraz vnitřního rozpoložení jednotlivých postav. Dále následovala v roce 1906 výpravná „národní“ pohádka *Sírotek* a v roce 1914 bylo uvedeno baletní libreto *Andersen*. Od roku 1912 zastával Kvapil pozici ředitele činohry Národního divadla.

Jaroslav Kvapil se svým přístupem k divadelní režii zasloužil především o směřování vývoje moderního českého divadelnictví novým směrem. Režii pojímal jako složku, jež je rovnocenná složce herecké a dramatické. Za jeho působení v Národním divadle došlo také k obměně repertoáru, snažil se o vyrovnání domácího divadelnictví s divadelnictvím světovým.³

¹ Dopis z 19. 3. 1896, LA PNP, fond Jaroslav Kvapil.

² Dopis z 4. 10. 1899, LA PNP, fond Jaroslav Kvapil.

³ LANTOVÁ, Ludmila: *Jaroslav Kvapil*, in: *Lexikon české literatury 2/II (K-L)*. Ved. red. Vladimír Forst. Praha: Academia, 2000, s. 1075–1078.

2.4 Básnické začátky

Jaroslav Kvapil ve své knize memoárů *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života* uvádí, že jeho první básnické pokusy započaly již při studiu reálného gymnázia v Plzni. Do studentském almanachu *Upomínka na výlet studujících vyššího reál. Gymnázia v Plzni* přispěl v roce 1884 prvními ze svých básní. „*Až do sexty jsem múzy vůbec nepokoušel, ale jedenkrát mne posedla veršovníká chuť a co jsem tuto složil podléhající nevědomky hymnickému panteismu Vrchlického, vyznělo s názvem Bůh hodně pobožně. Odevzdal jsem ty čtyři sloky, první svůj výplod básnický, v zalepené a heslem opatřené, jak rád kázal, obálce do gymnazijní knihovny a na mou duchu že jsem si ani netroufal doufat v úspěch. I byl jsem takřka ohromen, když mne po svatodušních svátcích do třídy vcházejícího uvítali spolužáci huronským řevem zvěstující, že na dveřích knihovny je přibita vyhláška o výsledku letošní soutěže a já že jsem jedním z vyvolených.*“⁴

Do pražské básnické sféry vstoupil Jaroslav Kvapil v roce 1888 prostřednictvím *Světozoru*, kde se objevily jeho básně *Nad vyschlým zdrojem* a *V zapomnění*, později zařazené do básnické sbírky *Relikvie*. Nedlouho po publikování básní ve *Světozoru* se Kvapil setkává s F. X. Šaldou a Jaromírem Boreckým, kteří jej záhy seznamují s H. G. Schauerem, bratry Mrštíky, Václavem Hladíkem a Antonínem Sovou. Jak uvádí Kvapil ve svých memoárech: „*To byla první literární skupina a vlastně jediná literární skupina, k níž jsem kdy náležel.*“⁵ Tím se Jaroslav Kvapil stal součástí pražské kulturní společnosti.

Počátkem roku 1889 vydal svou první básnickou sbírku *Padající hvězdy*. Záhy po jejím vydání se poprvé setkává s Jaroslavem Vrchlickým, ke kterému vzhlíží a s nímž ho od té doby pojí přátelství. Sám Kvapil uvádí: „*Básnický opájel už má gymnazijní léta, v životě jsem jej zastal koncem let osmdesátých, muže sotva šestatřicetiletého, ještě za plné slávy jeho závratného vzrůstu. Záhy si mne oblíbil, ba zamiloval, a byl jsem mu blízek bezmála celých dvacet let, skoro až do jeho žalostného dohasínání a dohasnutí.*“⁶ Vrchlického následoval mladý Kvapil také do literárního odboru Umělecké besedy.

⁴ KVAPIL, Jaroslav: *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Nakladatelství Dr. V. Tomsa, 1946, s. 51–52.

⁵ Tamtéž, s. 61.

⁶ Tamtéž, s. 16.

3 Kontext

3.1 Dobová situace a nástup moderních básníků

Kvapilova básnická prvotina se úzce vztahovala k lyrice Jaroslava Vrchlického. Než se blíže zaměříme na Kvapilovo básnické dílo sledovaného období, nastíníme dobovou literární a sociálně-kulturní situaci a estetická východiska, jež mohla ovlivňovat básníkův umělecký výraz.

Specifická epocha přelomu století, nazývaná také termínem *fin de siècle*, je kulturně velmi rozmanitou. V tomto období se objevuje velké množství nových uměleckých směrů, z nichž některé existují paralelně, některé se do jisté míry prostupují, jiné jsou protichůdné. Celkově jsou 80. léta vyvrcholením politické a kulturní tendence, jež stále vyrůstá z obrozenských kořenů, obrozenecké tendence se stále objevují v dílech uznávaných literátů starší generace; druhá polovina 80. let je obdobím všestranné politické krize, ve které se dosavadní ideologie staročechů projevila jako nefunkční. Samotná 90. léta pak v českém kontextu představují vývojový zlom, jenž organicky vyrůstá z předcházejícího procesu a ve kterém dochází k mísení různorodých směrů, programů a vlivů. Vlastní zrození 90. let spojuje Ivan Slavík přímo se třemi mladými básnickými osobnostmi – Kvapilem, Boreckým a Auředníčkem.⁷ Příznačné pro toto období je, že se nové snaží překrývat dosavadní – staré směry a s nimi spojené hodnoty, chápané jako tradiční.

Šalda své myšlenky ohledně tohoto období vyslovil v úvodním slovu k *Juveniliím*: „Byla to podivná doba, ten konec let osmdesátých, ten začátek let devadesátých. Soumračná, vyprahlá, zoufalá, blížká sebevraždě do slova a do písmene. Staré bylo dávno dožito, odumíralo, ano odumřelo již, ale neodpadlo z větve života a bránilo tak rozpuku nového, které se nemohlo narodit.“⁸ Podobně období přelomu 80. a 90. let charakterizuje také Machar: „[...] staré skonává a nové ještě nezačalo, a takové chvíle leží jako nemoc na mladých duších, které jsou v ně postaveny.“⁹

Přelom 80. a 90. let je tak především obdobím střetů, a to jak mezi jednotlivými generacemi, tak v rámci samotné nastupující generace umělců. Příznačné také je, že se nastupující generace umělců více snaží o přiblížení domácí produkce Evropě. Z evropských vlivů byly v centru pozornosti především písemnictví francouzské a literatury severské. V rámci domácího prostředí se o slovo hlásí také kulturní aktivity regionální; v kulturních

⁷ SLAVÍK, Ivan: Jedy a léky devadesátých let, in: *Viděno jinak*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 102–111.

⁸ ŠALDA, F. X.: *Juvenilie*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1925, s. 10.

⁹ MACHAR, J.S.: *Konfese literáta*. Ed. Bohumil Svozil. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 232.

kruzích se začaly prosazovat osobnosti ze Slezska a Moravy, jako byli například Otokar Březina či bratři Mrštíkové.

Byla to ale již generace lumírovců, jež připravila půdu pro vývoj moderní české literatury a která v tomto období dosáhla svého tvůrčího vrcholu. Kosmopolitně založenou osobností, jež se pohybovala v prostředí *Lumíra* a bude středem našeho zájmu, jelikož z jeho poetiky především vycházel mladý Jaroslav Kvapil, je Jaroslav Vrchlický. Vrchlický obohatil české kulturní prostředí již v 70. letech překlady *Básní V. Huga* a *Poezie francouzské nové doby*, v 90. letech přeložil *Moderní básníky francouzské* a výbor z Baudelairových *Květů zla*. Své překlady Vrchlický doprovázel také literárními studii, v souvislosti s francouzskou poezií vydal *Básnické profily francouzské* (1887). Ačkoliv bylo Vrchlickému později např. F. X. Šaldou a Arnoštem Procházkou vytýkáno, že překládané autory příliš přizpůsoboval svému osobnímu stylu, měly tyto překlady francouzských básníků průkopnický vliv na domácí lyriku. Šaldovo odsouzení Vrchlického překladů je poté podmíněno především tím, že Vrchlického schematizující a dekorativně alegorizující model již podle něj neodpovídal novým zobrazovacím postupům.¹⁰

Ve druhé polovině 80. let publikuje Vrchlický sbírku *Hudba v duši*, prostřednictvím které do české poezie uvádí rozmanité strofické formy, konkrétně v této sbírce především sestiny, villonské balady a gazely, přejaté z francouzské a italské poezie, jež poznal právě při studiu románských literatur. Ve svých sbírkách tohoto období dosahuje Vrchlický formální virtuozity a uhlazenosti; forma je pro něj normou kvality projevu. Ostatně je to právě Vrchlický, kdo nadšeně vítá mladé básníky – Kvapila, Boreckého –, kteří vstupují do literatury kolem roku 1888 a vyjadřují se uhlazenou formou po jeho vzoru.

Na počátku 90. let Vrchlický zamýšlí rozšířit svůj cyklus *Zlomky epeje* částí zvanou *Breviř moderního člověka*, v této sbírce se negativně vymezuje především vůči nově se objevujícím tendencím v poezii začátku 90. let. Ve stejném období vydává sbírku *Hořká jádra*, ve které zesilují pochyby nad vlastní tvorbou a její užitečností, převládají zde melancholické a hořké tóny, jež jsou v přímém protikladu k předcházejícím sbírkám. Celkově jsou v básnické tvorbě Vrchlického na přelomu nového desetiletí znatelné pocity nejistoty, nedůvěry, rozhořčení a rozkolísanosti moderního člověka, jenž se ve vztahu k budoucnosti lidstva pohybuje na škále mezi nadějí a úzkostí. Právě zde Vrchlický předznamenává pocity katastrofičnosti a pocit nastávajících proměn společnosti, jež jsou typické pro poezii 90. let.¹¹

¹⁰ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Text*, in: *Česká dekadence: Kontext, text, interpretace*. Brno: CDK, 2000, s. 31.

¹¹ BRABEC, Jiří: *Poezie na předělu doby*. Praha: ČSAV, 1964, s. 173.

Jak ale podotýká Jirát, dekadentně laděná nálada některých z Vrchlického básní vznikla především z překladatelského popudu.

V roce 1894 vydává Vrchlický jednu ze svých nejvýraznějších básnických sbírek *Okna v bouři*, jež vznikala pod vlivem mladých básníků nastupující české poezie, francouzských básníků a tehdejší autorovy osobní krize, jež podmiňuje i všeobjímající zármutek a bolest jako konstantní tón veršů. „*Podobné nálady označujeme jako světobol, pesimismus, byronství, erotickou skepsi; víme, že se vynořily za romantismus (v širším slova smyslu), pak na nějakou dobu ne zrovna utuchly, ale byly zatlačeny proudem evolučního optimismu a měšťanské morálnosti na vedlejší kolej, znova že se pak rozmohly v letech osmdesátých, kdy se jim počne říkat dekadence.*“¹²

Změny dosavadního směru literární tvorby se projevovaly i v tvorbě prozaické. Odstup od současného světa vyjadřuje román Julia Zeyera *Jan Maria Plojhar*, jenž vycházel v *Lumíru* v roce 1888. Vnitřně rozpolcený hlavní hrdina románu prožívá zklamání pozemským životem; právě typologií ústřední postavy, jejími ztracenými iluzemi, se Zeyer přibližuje k žánru románu generace moderny. „*V mnoha ohledech neobyčejně moderní, jeden z nejvýznamnějších textů své doby, v němž byly právem shledány predekadentní motivy a stylové polohy.*“¹³ Šalda hlavní postavu Plojhara označuje přímo jako dekadenta: „*Plojhar je sensitivní dekadent, člověk příliš slabý a jemný pro hrubý život...*“¹⁴ a dále: „*Zeyerův Plojhar je dekadent, který ztratil čistý poměr k životu a ženě, a je spasen, alespoň duševně, velikou, absolutní, až k smrti obětavou láskou čisté ženy.*“¹⁵

Co odlišuje nastupující generaci 90. let od předchozích generací literátů, je především to, že již nesdílí stejné hodnoty – základ konfliktu tkví v odlišném vnímání světa a tradičních hodnot, jež jsou pro starší generaci ztělesněné v postavách sedláků, šlechty a kněží. Mladá generace nastupujících autorů 90. let odvrací svůj pohled od politických tendencí, které předchozí generace ve svých dílech akcentovala; mladší autoři na rozdíl od kosmopolitně smýšlejících autorů, kteří se stále v jisté části své tvorby hlásí ke službě nadosobním hodnotám národa, nevycházejí ve své tvorbě z historických témat, neopírají se o ideály národa a lidstva. „*Novátorští básníci druhé poloviny 80. let a let 90. samozřejmě nezapomněli tak úplně na přínos a také inspirativnost svých předchůdců – na některé z nich dokonce buď skrytě, nebo zjevně navazovali – ale jejich hlavním cílem bylo objevovat neobjevené,*

¹² JIRÁT, Vojtěch: Vrchlický – dekadent, in: *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978, s. 255.

¹³ PELÁN, Jiří: Itálie jako literární téma, in: *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*. Praha: Karolinum, 2007, s. 359.

¹⁴ ŠALDA, F. X.: Julius Zeyer, in: *Kritické projevy 5*. Praha: Melantrich, 1951, s. 34.

¹⁵ Tamtéž, s. 35.

*odhalovat nové možnosti a dimenze poezie, s rizikem básnických Kolumbů se vydávat po neznámých cestách k utajeným podobám života a světa. Ve svém vytrvalém, odvážném hledačství dospěli k výsledkům, které položily základy české moderní poezie a zároveň otevřely bránu k básnické tvorbě 20. století.*¹⁶ Generace autorů 90. let ovlivňuje přerod estetické normy, v jejich tvorbě se pohled obrací více k subjektu, dochází k novému zaktualizování otázky smyslu lidského života a svébytnosti umění. Nové pojetí literatury chce poskytovat kritický obraz, který reaguje též na sociální problémy své doby. „*V diverzitě, hledání nových možností a v emancipaci od národních a politických požadavků (nebo alespoň v takto vysloveném programu) tkví podstata a vlastní váha revolučního dění v devadesátých letech, které lze stěží ztotožnit pouze s výboji ‚hálkovské‘ polemiky nebo České moderny.*“¹⁷

3.2 Otázka tzv. predekadence

V souvislosti s ranými básnickými sbírkami Jaroslava Kvapila se v některých literárních studiích používá označení jeho poetiky jako predekadentní. Pro ucelení kontextového rámce považujeme za důležité pojem tzv. predekadence vymezit tak, jak ho budeme chápat v rámci této bakalářské práce, osvětlit, z jakého důvodu jej budeme v souvislosti s básnickou tvorbou Jaroslava Kvapila pojímat spíše v roli pomocného pojmenování a proč považujeme za problematické tzv. predekadenci vyčleňovat jako svébytný a oficiální literární pojem.

Predekadenci jako termín, spojený s ranou tvorbu trojice mladých básníků – Jaroslav Kvapil, Otakar Auředníček, Jaromír Borecký –, používá v *České básnické moderně* Bohumil Svozil; básníky 90. let již pojmenovává jako dekadenty. Ve své o třináct let mladší publikaci *Česká literatura ve zkratce* však Svozil pojem predekadence opouští, trojici výše zmíněných básníků již začleňuje mezi básníky první vlny české dekadentní lyriky, kterou vymezuje léty 1887–1892. Jako samostatnou literární epochu vyčleňuje predekadenci také Jaroslav Med ve své studii zařazené do *České literatury na přelomu století*. Ivan Slavík datuje počátek dekadentní poezie o poznání dříve, než jej stanovuje Svozil, a to mezi léty 1879–1881. Svozil spojuje první dekadentní projevy s vydáním sbírky *Imortely* (1879), jejíž autorkou je Irma Geisslová.

V souvislosti s Jaroslavem Kvapilem a vytyčeným tématem bakalářské práce se však náš zájem v souvislosti s prvními projevy předznamenávajícími dekadenci nebude soustředit

¹⁶ SVOZIL, Bohumil: *Česká básnická moderna: Poezie z konce 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 9.

¹⁷ MERHAUT, Luboš: Pohyb proti klidu. Možnosti a proměny pojmu literární revoluce na konci 19. století, in: *Cesty polemiky*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021, s. 67.

na Irmu Geisslovou, nýbrž na Jaroslava Vrchlického. Jak již bylo řečeno, byly to Vrchlického překlady francouzských symbolistních a dekadentních básníků, jež zprostředkovaly projevy nových uměleckých možností, do té doby v prostoru české literatury v podstatě neobjevené. Ve vlastní tvorbě Vrchlického došlo zároveň na přelomu 80. a 90. let k značnému výrazovému posunu – básník, do této doby vyznavač především životního optimismu, nedokáže již více harmonizovat protikladnost smyslů a času, jeho jásavý a optimistický pohled na duši a okolní svět se rozpadá pod tlakem depresivních pocitů, spojovaných s osobní krizí v manželství, pod charakterem nastávající doby plné konfliktů, pod kritickým pohledem básníka na českou společnost i politiku. Negativní pocity rezignace a beznaděje předznamenávají typické projevy nálad pozdější dekadence.

Je to právě básník Jaroslav Kvapil, jenž ve své poezii čerpá z dosavadního básnického úsilí Vrchlického, částečně dodržuje elementární pravidla lumírovské estetiky, jakožto i snahu o uskutečnění ideálu absolutního umění a důrazu na formu, zároveň je však jeho dílo ovlivněno poetikou moderních francouzských básníků, u nichž (především u Baudelaira) Vrchlický vyzdvihuje principy, jež vyhovují požadavkům lumírovské poetiky, jako je metrická přesnost a formální zvuková honosnost. Precizní formální stránka, v jistých úsecích vysoce hudební, je signifikantním prvkem Kvapilovy poezie. Svázání poezie s hudbou se ovšem projevuje již u německých romantiků, již jsou tímto aspektem v „*zvláště překvapující shodě s dnešními dekadenty*“.¹⁸

Krejčí pojmenovává skupinu básníků kolem Jaroslava Kvapila jako umírněné dekadenty¹⁹; „*Z polovice žáci Vrchlického, z polovice žáci Francouzů.*“²⁰ Kvapil jako tzv. umírněný dekadent ve své tvorbě pěstuje pouze ty stránky dekadence, jež se mu esteticky zamlouvají – především se jedná o náladovost, zachycenou v mnohých odstínech, o kupení estetických jemností, exotických a mystických obrazů, katolicismus. Typický je také Kvapilův slovník, jenž je v jistém smyslu značně monotónní a omezený, v čemž se shoduje obecně se slovníkem dekadentních autorů. V oblasti slovní zásoby Kvapila se tak setkáváme až na výjimky se slovy, jež značí jemné, ušlechtilé, elegantní projevy, jež se odvrací od všednosti; volená slova slouží především dekorativnímu rázu Kvapilovy poezie. V souladu s názory Krejčího na rysy básnického jazyka tzv. umírněných dekadentů se vyjadřuje o tzv. predekadenci Bohumil Svozil: „*Při slovním výběru se nehledí ani tak k logické souvislosti jako spíše k náladové stejnorodosti, přičemž se ustaluje okruh zvláště oblíbených a*

¹⁸ KREJČÍ, F.V.: Dekadence, in: *Naše doba*, roč. 2, č. 6–7, 1894/95, s. 498.

¹⁹ Jaroslav Vrchlický je označuje jako rozumné dekadenty.

²⁰ Tamtéž.

příznačných „návrtných“ slov, jakýchsi konstant (hvězdy, labutě, tůně, chrámy – bledý, mdlý, teskný, ospalý – lině, melancholicky, těžce – snít, spát, znít, splývat atd.) Tyto konstanty svědčí o výrazné dostředivosti při volbě slov: slovník predekadentů je tak vědomě zužován na sugestivní náladová slova, která často mají především dekorativní ráz.“²¹

Jak bylo nastíněno výše, projevy blízké dekadentnímu symbolismu jsou především vnější povahy. Inspirace tvorbou francouzských básníků je tedy především estetického rázu, nejedná se o výraz zcela vědomého přiklonění ke stylizačně estétskému postoji dekadentů, jelikož programově vyhraněné pojetí „absolutní dekadence“ bylo poprvé představeno až Arnoštem Procházkou v *Glose k dekadenci* z roku 1894. Jaroslav Kvapil a ostatní básníci ze skupiny tzv. predekadentů neradikalizují svůj postoj jako později programově vyhranění dekadenti z okruhu *Moderní revue*, kteří, jak bude nastíněno později, rané sbírky Jaroslava Kvapila hodnotili povětšinou velmi negativně a zároveň odmítali jeho otevřené navazování na tvorbu Jaroslava Vrchlického. Jaroslava Kvapila nebudeme vnímat jako dekadentního básníka životního pocitu, ale jako pomyslný most mezi starší generací a moderními dekadentně symbolistními básníky; jako autora, jenž si v jistém časovém panoramatu své básnické tvorby propůjčuje estetické projevy francouzských dekadentů, avšak jedná se pouze o vnějškově receptivní charakter, o pózu, od níž se ve své pozdější tvorbě nadobro odvrátí. Jednotlivé básně jsou tak především líbivým obrazem, nikoliv projevem autenticky provokativní metaforiky, jež je typická u pozdějších dekadentů a stává se jejich východiskem.

Sám Jaroslav Kvapil se s odstupem několika let o svých verších, jimiž se přiřadil k okruhu raných dekadentů, vyjádřil takto: „*V ten den a v ten večer udála se v mé básnické duši veliká peripetie: upadl jsem na milost i nemilost ve svůdná kouzla dekadentní poezie francouzské. Však jsem v jejich osidlech dosti dlouho trčel, než mne život vyvedl z těch omamných dechů a zmrtvující rozkoše zase na zdravý boží vzduch. Ale naučil jsem se v těch letech přísné kázni veršovnické, poznal jsem lahodu i hudbu slova, kouzlo věcí napověděných a odstíněných – inu, na škodu mi tyto tours de force, jak to později nazval Vrchlický v úvodě k mému Růžovému keři, jistě nebyly...“²² „*Veršem jsem se sic nutil do závratných póz a umdlených gest – byl jsem samá mrtvá vůně a gotická katedrála a nostalgie hříšné lásky – ale vpravdě byl jsem zdravý, trochu nespěšný a docela spořádaný maminčin synáček a také na tu**

²¹ SVOZIL, Bohumil: *Básnický „svět“ predekadence a dekadence*, in: *Česká básnická moderna: Poezie z konce 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 166.

²² KVAPIL, Jaroslav: *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Nakladatelství Dr. V. Tomsa, 1946, s. 61-62.

*celou literaturu jsem se díval teprve zpovzdálí a jako bych ještě dlouho do ní neměl ani nakouknout.*²³

Z těchto slov je patrné, že Kvapil sám sebe pochopitelně nevnímal jako básníka dekadentního postoje, ale spíše byl okouzlen tvarem a charakterem verše francouzských symbolistů. S francouzskými básníky se ovšem setkal zprostředkovaně, prostřednictvím Vrchlického překladů, jež byly do jisté míry přizpůsobeny jeho osobnímu stylu. V neposlední řadě mladý Kvapil nebyl odpůrcem parnasistního charakteru umění lumírovského verše starší generace, ba na něj přímo navazoval, a po vzoru Vrchlického jej užíval ve své básnické tvorbě. Tzv. predekadenci tedy budeme v souvislosti s ranými básnickými sbírkami Jaroslava Kvapila pojímat ve funkci pomocného pojmenování pro první fázi dekadentně symbolistní tvorby v tuzemském prostoru, jež je stále pod lumírovským vlivem a v níž spojuje Kvapilovy první básnické sbírky s modernisty tzv. generace 90. let především jeho slovník a úzký motivický okruh básní.

²³ Tamtéž.

4 Básnická tvorba 80. a 90. let

Následující podkapitoly postupně, v chronologickém pořadí analyzují a charakterizují všechny Kvapilovy básnické sbírky vydané v 80. a 90. let 19. století. Zaměříme se na motivy a celkovou poetiku jednotlivých sbírek; budeme sledovat, zda je Kvapilova poezie v průběhu času konstantní, či zda a v čem dochází v jeho lyrice k proměnám. Budeme se snažit postihnout, v jakých momentech se Kvapil svou lyrikou přibližuje Jaroslavu Vrchlickému, a v jakých lze shledat podobnosti s tvorbou dekadentně symbolistních autorů. V neposlední řadě bude analýza každé sbírky doplněna o vzhled do kritických ohlasů.

4.1 *Padající hvězdy*

Svůj knižní debut, básnickou sbírku nazvanou *Padající hvězdy*, vydává Jaroslav Kvapil v únoru roku 1889, tedy ve svých dvaceti letech, vlastním nákladem. První vydání sbírky, dedikováno zesnulému Kvapilovu dědu, obsahuje třiačtyřicet básní, jež byly psány v průběhu roku 1888. Ve druhém vydání sbírky z roku 1897, již nákladem J. Otty, není oproti prvnímu vydání otištěna báseň *Kytara*, již Kvapil později definitivně zařadil do své sbírky *Růžový keř*; druhé vydání je věnováno Jaroslavu Vrchlickému.

V dedikaci k druhému vydání sbírky čteme: „*Neboť tenkrát, počátkem roku 1889, byl jsem ještě neznámým začátečníkem, jež vítala celá kritika jako bouřliváčka něčeho drze exotického – a pouze Tys to byl, jenž stanul celou velikostí svého díla i jména svého nad mým debutem.*“²⁴ Dále: „[...] *přijmi tuto knihu na důkaz, že jsem Ti vděčen za sebe – i za ostatní.*“²⁵ Kromě projevení vděčnosti vůči Vrchlickému se ve věnování Kvapil zmiňuje také o roli, kterou Vrchlický sehrál v příchodu moderní podoby básnictví: „*Kdož přišli rovnou za mnou, šeredně se Ti poděkovali za první slova pochopení pro nové tóny v české poesii a za to, že jsi právě při nechápaném tehdy slově dekadence uhájil – první a jediný – volnost básnického projevu v celé šíři její.*“²⁶ Zároveň je zde nastíněno napětí, jež panovalo mezi Vrchlickým a dekadentně symbolistními básníky z prostředí *Moderní revue*.

Úvodní báseň sbírky *Padající hvězdy* se již svým úvodním mottem hlásí k francouzskému parnasistnímu básníkovi Lecontu de Lisle, zároveň svým názvem shodným s titulem celé sbírky vymezuje jedno z hlavních témat tzv. predekadentní poetiky. Báseň má pevnou formu rondelu, který je v celé sbírce zastoupen nejhojněji. Kvapilův rondel se skládá ze tří strof, v nichž se vyskytují pouze dva rýmy, jež jsou často neslabičné. První dvě strofy

²⁴ KVAPIL, Jaroslav: Jaroslavu Vrchlickému, in: *Padající hvězdy*. Praha: J. Otto, 1897.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

jsou čtyřveršové, závěrečná strofa je pětiveršová. Rondel se u Kvapila vyznačuje opakováním celého prvního verše na pozici předposledního verše druhé strofy a posledního verše závěrečné strofy. Dále je druhý verš první strofy totožný s posledním veršem druhé strofy. V rámci metra se v úvodní básni vyskytuje kombinace jambu a daktylotrocheje, jednotlivé verše jsou osmislabičně.

Již v této uvozující básni spatřujeme některé z typických motivů Kvapilovy básnické tvorby, a to hvězdy, květiny a jejich vůni, prostor vesmíru a noční nebesa; celá básníková prvotina je plná právě těchto atmosférických a astronomických jevů, květinových motivů. Vidění noční scenérie je prohloubeno v básni *Paprsky měsíce*. V této tercíně o sedmi tříveršových strofách a závěrečné jednoveršové strofě Kvapil připodobňuje ženy k zářícím hvězdám; hvězdný svit je symbolem jisté úrovně božskosti. Znatelnou paralelu mezi bohem, dárce záře a světla, a ženou, nositelkou této světelnosti, můžeme ilustrovat na básních *Padající hvězdy* a *Paprsky měsíce*:

Velikou vázu, samý jas,
roztříštil bůh a hodil v svět,
její teď záře zlatý sled
jste vy, ó hvězdy, den, když zhas.²⁷

Ženy, vy fantómy v zářící podobě [...]
Fantómy zářící, hvězdným svým plápoem.²⁸

Žena je v těchto verších nazývána přeludem, přízrakem, a skutečně je v Kvapilových verších více zázrakem, který v sobě nese rysy božskosti, než tělesnou ženou:

jak hladká těla žen ty svítí do daleka [...]²⁹

vy andělská jste v snů svých záři žena [...]
tak božsky krásná, jako vy jste žena!³⁰

Já ženy blouznivé a dobré znal jsem, skromné,

²⁷ *Padající hvězdy*, tamtéž, s. 7.

²⁸ *Paprsky měsíce*, tamtéž, s. 9–10.

²⁹ *Západ slunce v Alpách*, tamtéž, s. 46.

³⁰ *Profil*, tamtéž, s. 12.

to byli andělé v snů šesti trpící.³¹

Ve sbírce *Padající hvězdy* tak nespatřujeme jako hlavní téma v souvislosti s postavou ženy přímo prožívaný cit lásky, ale spíše adoraci, lásku představovanou a projev obdivu vůči fenoménu, jímž žena je. Toto nahlížení na ženu jako na něco nebeského, povzneseného nad veškeré všední okolí (viz „*jste nad shon všední krásou povznesena*“³²), připodobněné k andělskému s „*bílou duší*“³³ je blízké Vrchlického pojetí ženy např. v jeho básni *Sloky* zařazené do sbírky *Poutí k Eldorádu*. Na rozdíl od Vrchlického je však motivické schéma Kvapilem často erotizováno: „*Ženy, vy fantómy v zářící podobě...*“³⁴ ženská nahota zůstává však i v erotizujících projevech modlou, žena je bohyní s posvátným tělem, což odpovídá parnasistnímu vidění ženského těla.

Důležitým aspektem sbírky je tělesnost ženy. Nejčastěji je žena připodobňována ke květině, často bílé barvy,³⁵ přejímá na sebe její vůni a krásu, viz siciliána Valčík: „*Jako květ jsi vonný, bílý*“³⁶ či báseň *Duše květin*: „*Z žen, jež jsem míval rád, ta vůně květů dýchá*“.³⁷ Vůně jsou ostatně jedním ze signifikantních motivů Kvapilovy poezie, často jsou spojené s ženskými nādry, jež jsou hlavním projevem ženské tělesnosti. Kromě spojení nader s vůní nacházíme spojitost nader s květinami. Toto propojení se ve značné míře objevuje také ve Vrchlického poezii, v níž jsou nādra vždy křehká, je naznačována jejich bělost a jemnost. Bělost ženského těla jako jedna z jeho stěžejních charakteristik je častá také u Kvapila; ženské tělo je připodobňováno k lilii, ramena žen jsou úbělem, běloba je nazývána jako labutí, nejčastěji je však podoba těla spojována se sněhem. Kontrastem k této bělosti je nach ženské líce a purpurová barva rtů. Symbolika lilie v sepětí s bílou barvou je v souladu s tradiční křesťanskou symbolikou; znamená neposkvřenost a čistotu, ušlechtilost, vznešenost. Lilie je zároveň častým emblémem ženské pleti.³⁸ Toto tradiční pojetí je však v určitých momentech překonáváno; lilie je spojována i s projevy erotickými. Podobně chápán jako čistota, nevinnost, bělost, krása, vznešenost je symbol labutě, jenž se hojně objevuje v poezii druhé poloviny 19. století (např. báseň *La Cygne* Ch. Baudelaira; symbolu labutě často užívá S. Mallarmé, v české literatuře J. Vrchlický), zároveň se jedná o symbol exotičnosti, snovosti.

³¹ *Duše květin*, tamtéž, s. 13.

³² *Profil*, tamtéž, s. 12.

³³ *Uzavřené rty*, tamtéž, s. 17.

³⁴ *Paprsky měsíce*, tamtéž s. 9.

³⁵ Pro básníka bývají obecně nejkrásnější objekty v textech spojeny zejména se světlými barvami a se světlem vůbec.

³⁶ *Valčík*, tamtéž, s. 8.

³⁷ *Duše květin*, tamtéž, s. 13.

³⁸ MACURA, Vladimír: Květomluva a literatura v českém národním obrození, in: *Česká literatura*, roč. 2, č. 27, 1979, s. 111–120.

Tyto symboly bychom mohli označit za prvky až secesní ornamentiky, jejich volba je podmíněna ideálem náladové stejnorodosti, v Kvapilově poezii se jedná o symboly opakující, vytvářející konstanty.

Motiv ženských ňader není v básních vždy statický, ale je doplněn o množství pohybů (viz rondel *Španělské rondeau*: „*vlny hnědých prsů, láskou kolébány*“³⁹). V trochejském rondelu *Bílé růže* Kvapil navíc spojuje prvky erotické a morbidní, což již předjímá oblíbenou estetickou strukturu pozdější dekadence.⁴⁰

Tělo tvé, to shnilo již –
ale jistě z ňader těch
bílé růže v noční tiš
tajemný svůj šíří dech.⁴¹

Ňadra jsou tedy symbolem erotickým, avšak ve sbírce se často setkáváme i se zobrazením ňader jako bezpečného úkrytu; Ňadra jsou tak spojena i s aktem původně mateřské ochrany, např. v trochejské básni *Neznámá židovka*. Ženská Ňadra jsou tak v Kvapilových strofách zdrojem ženskosti, erotična, ale také obrazem mateřským, stejně jako je tomu u Vrchlického; v jeho pojetí představuje motiv ňader jádro ženskosti, a to jak v souvislosti s projevem erotična, tak s viděním ženy v její mateřské roli: „*bych jen v teplém skrytu vašich měkkých ramen / Na Ňadrech jen vašich našel ukojení*“.⁴²

Výše zmíněná báseň *Neznámá židovka*, připomínající erotizující exotismus Baudelaira⁴³, poskytuje detailní popis ženy, a i zde shledáváme typické Kvapilovy motivy, jako je tanec, zastupující dynamiku pohybu: „*a ta vaše chůze, tanec bajadéry*“.⁴⁴ Opěvování krásy ženy je ústředním tématem také ve formálně ušlechtilé a klidné básni *Hebrejská melodie* jambického metra, jež citací v záhlaví odkazuje na *Píseň písní*. Zde je žena přirovnávána nejvíce ke květinám, stěžejní jsou opět vůně. Naprosto odlišný pohled na ženu jako na něco odpudivého, vulgárního je zachycen v až baudelairovském rondelu *Kočky* jambického metra: „*V tvar nečistý a plný špíny / To zaklety jsou duše žen*“.⁴⁵

³⁹ KVAPIL, Jaroslav: *Španělské rondeau*, in: *Padající hvězdy*. Praha: J. Otto, 1897, s. 49.

⁴⁰ BEDNARÍKOVÁ, Hana: Text, in: *Česká dekadence: Kontext, text, interpretace*. Brno: CDK, 2000, s. 32.

⁴¹ KVAPIL, Jaroslav: *Bílé růže*, in: *Padající hvězdy*. Praha: J. Otto, 1897, s. 16.

⁴² *Neznámá židovka*, tamtéž, s. 38-39.

⁴³ VODIČKA, Felix: *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století*. Ed. Zuzana Dětáková. Praha: Karolinum, 2003, s. 8.

⁴⁴ KVAPIL, Jaroslav: *Neznámá židovka*, in: *Padající hvězdy*. Praha: J. Otto, 1897, s. 39.

⁴⁵ *Kočky*, tamtéž, s. 39.

Typickým, již zmíněným motivem Kvapilovy lyriky jsou květiny. Tyto florální obrazy zastupují u Kvapila nejenom zdroj vůně, ale také barevnosti. Květiny jsou v některých strofách pojmenovány pouze obecně jako květy, jindy jsou pojmenovávány konkrétně. Kvapilova „paleta“ rostlinných druhů je poměrně široká, to sledujeme v rondelu jambického metra s příznačným názvem *Květiny*:

sníh lilie, jež chví se celá,
I kamélie kalich bílý.
[...]
Pak narcis, květ, jenž v touze chýlí,
a jasmín, jenž se nocí bělá.⁴⁶

Básník v rámci dvou strof jmenuje čtyři konkrétní druhy rostlin, zde se jejich barevnost a dekorativnost projevuje bělobou, jež je v kontrastu k prvnímu verši, který naznačuje, že květy jsou jedovaté a otrávily jeho milenku; květiny jsou tak v tomto rondelu v blízkosti smrti. Zároveň je již z uvedené pasáže patrné, že se často jedná o květy exotické; v básni *Profil* je lotos přímo spojován s exotickou Indií. Spojení květin se smrtí je patrné také v rondelu *Bílé růže*. Právě v těchto verších se Kvapil odvrací od obvyklé parnasistní malebnosti a přibližuje svou lyriku k symbolismu, resp. dekadentně symbolistním projevům a typickému zobrazení krajiny v pozdějších 90. letech. Kvapil často květiny personifikuje, jeho květiny dýchají; kromě spojení květin se hroby básník koncentrovaně propojuje květiny s nocí. Vůně nočních fial symbolizuje prožitou lásku:

Bílé růže v noční tiš
tajemný svůj šíří dech⁴⁷

Já cítím ještě nočních fial dech,
jak voněly a plály v stmělý sad⁴⁸

Již jsme uvedli, že Kvapilovy květiny jsou často bílé barvy, což je v přímém souladu s proměnou parnasistní světelnosti a barevnosti, v níž dochází k přerodu barev především na

⁴⁶ *Květiny*, tamtéž, s. 11.

⁴⁷ *Bílé růže*, tamtéž, s. 16.

⁴⁸ *Noční fialy*, tamtéž, s. 29.

bledé odstíny; tato proměna barevnosti povolna předznamenává dekadentní pojetí barev.⁴⁹ Ve sbírce *Padající hvězdy* ovšem najdeme i květy černé, jež jsou symbolem smutku, neštěstí a zániku, jako je tomu v básni *Černé květiny*; v tomto trochejském rondelu jsou květy opět spojeny se smrtí, se hroby, zároveň jsou potřísněny krví. Květiny v této básni vyrůstají z duše („*Rostou duši v jedovatém líně*“⁵⁰); prorůstání květin jako něčeho uměle krásného živými těly představuje první z náznaků fantasmagorického vidění duševní krajiny typického pro 90. léta. Motiv černých květů se objevuje také ve formě až sonorní *Elegii*: „*Noc tvých vlasů jedovatá černé květy chová v klíně*“.⁵¹

Bledost není spojena výlučně s květinami, ale také s obrazy měsíce či oblohy, jež se opět hojně objevují v Kvapilově motivickém repertoáru; v *Padajících hvězdách* se šest básní týká přímo měsíce. Na měsíc není nahlíženo v rámci jeho různých fází, ale proměňuje se jeho barevná charakteristika. V básni *Paprsky měsíce* je měsíc navíc personifikován: „*Stříbrný štíte ty, snivou jenž, lesklou líc / K zemi sem obracíš, letící prostorem*“.⁵²

Kvapil píše o bílém měsíci, bledé luně, zlatém měsíci či měsíci žlutém; barvy měsíce v rámci sbírky *Padající hvězdy* však zůstávají především v oné parnasistní rovině dekorativní bledosti. Výše jsme zmínili kombinaci květin jako motivu krásy a života se smrtí jako s motivem morbidním; zobrazen v kontrastním postavení vůči smrti je taktéž motiv měsíce, a to v alexandrinem psané básni *Měsíc* či trochejské *Baladě o mrtvé luně*. Baladická forma, již k nám jako starofrancouzskou, zdánlivě zastaralou formu uvedl Vrchlický, se v celé básnické sbírce vyskytuje dvakrát; jde o klasickou formu balady o třech desetiveršových strofách, jež jsou ve sbírce *Padající hvězdy* sedmislabičné či jedenáctislabičné, a závěrečném poslání. Především desetiveršové strofy se vyskytují také u Vrchlického; příkladem může být sbírka *Hudba v duši*, jež obsahuje dvanáct balad, z nichž pouze *Balada o zpívající studánce* a *Balada ke chvále karnevalu* se z tohoto desetiveršového schématu vymykají, strofy jsou osmiveršové. U Kvapilových balad je také typické, že poslední verš je ve všech strofách i závěrečném poslání identický.

S motivem měsíce se v první autorově básnické sbírce setkáváme mnohem častěji než s motivem slunce, jež bude více zastoupeno v jeho pozdějších sbírkách; toto motivické zastoupení souvisí s prostorem noci, často letní noci, ve které se pohybujeme ve většině básní sbírky *Padající hvězdy*. Tato temnota, přítmi a noční scenerie je opět typickou pro Kvapilovu

⁴⁹ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: Text, in: *Česká dekadence: Kontext, text, interpretace*. Brno: CDK, 2000, s. 32.

⁵⁰ KVAPIL, Jaroslav: *Černé květiny*, in: *Padající hvězdy*. Praha: J. Otto, 1897, s. 32.

⁵¹ *Noční fialy*, tamtéž, s. 24.

⁵² *Paprsky měsíce*, tamtéž, s. 9.

prvotinu, jedná se o noc v podstatě tichou, v níž bývá lyrický subjekt osamocen. Noc však není pouze tmavou, je většinou prosvětlena září hvězd či měsíce.

S prostorem noci je spojeno snění, jež je však povětšinou marné a nevyplněné, stejně jako touhy lyrického subjektu. V souvislosti s motivy snu vidíme typický rys parnasistních veršů – nevynikají dynamikou, nedochází ke zvrátům, jež by lyrický subjekt vytrhly z onoho prostoru snění mimo realitu. Prostřednictvím snů básník svůj pohled na svět idealizuje, odpoutává se od reality a odevzdává se ryze estetickým obrazům stojícím v horizontu bezčasí. Poblouznění a snovost, podpořeny onou všudypřítomnou dekorativností a hudební inspirací, jsou základním příznakem, na němž Kvapil vystavuje svůj básnický svět vzdálený realitě. Na pomezí snění a šílenství se ocitáme v jambické básni *Karneval*, v níž se básník uchyluje od obvyklého parnasismu k projevům až dekadentně symbolistních nálad, Vrchlický tuto báseň nazývá ohnivou;⁵³ setkáváme se zde s výjevem kostlivce, pocitem hrůzy a neklidu, přeludy. Tato báseň však svým laděním zůstává ve sbírce ojedinelou.

Jedním ze stěžejních rysů sbírky *Padající hvězdy* je hudebnost. Hudební inspirace je patrná jak v motivické rovině (objevuje se i v samotných názvech básní – jambické skladby *Klavír* a *Housle*), tak v rovině formální; některé užití formy jsou přímo přejaty z hudby. V rámci jednotlivých strof hudebně inspirovaných básní znějí prostorem tóny flétny, jindy se jedná o tóny unylé a harmonicky tlukoucí, tóny klavíru jsou projevem nesplněné touhy, v italském sonetu *Stará melodie* básník vzpomíná na melodii plnou smutku, kterou mu hrávala jeho matka, jindy se objevuje motiv smutné písně slavíka. Z tohoto výčtu je patrné, že prostřednictvím hudby v básních promlouvá především melancholie a smutek, jedná se o zvuky mdlé a tlumené. Hojně hudební inspirace a hudební motivy opět spojují Kvapila s Vrchlickým.

Důležitým rysem Kvapilovy první básnické sbírky, ale i tvorby obecně je důraz na formu. Ve sbírce *Padající hvězdy* se objevuje množství pevných klasických forem, především z románských literatur, jež nacházíme také v básnické tvorbě Vrchlického; velkou část z nich uvedl do české literatury právě Vrchlický prostřednictvím sbírky *Hudba v duši*. Z pevných forem vyskytujících se v Kvapilově sbírce jsme již zmínili rondel, jenž je zde zastoupen nejvíce, pevná forma rondelu se vyskytuje u patnácti básní včetně básně úvodní; metrum rondelu je v této sbírce nejčastěji jambické, především se jedná o pětistopý jamb. Z dalších pevných forem můžeme jmenovat italský sonet; ve všech sedmi sonetech sbírky Kvapil striktně dodržuje výběr prvních slabik veršů, jež jsou zpravidla neslabičné či jednoslabičné,

⁵³ VRCHLICKÝ, Jaroslav: Novinky českého Parnasu – ref. Padající hvězdy, in: *Hlas národa* 17. 3. 1889.

na prvotní slabice verše ostatně připouští (až na nepatrné výjimky) výlučně jednoslabičná slova v rámci celé své básnické tvorby. Z dalších pevných forem je tercína, jež se objevuje ve třetí básni sbírky a poté v závěrečné básni *Vidění básníka*, v níž se vlivem klasických reminiscencí nachází Kvapilova lyrika blízko Vrchlického poetice. Rozmanitost formy, jak jsme již uvedli, je jednou z největších předností Kvapilova básnického díla a zároveň aspektem, který jej přibližuje k Vrchlickému, jenž sám vyznával různorodost verše a dokonalou formu.

Z hlediska formální charakteristiky Kvapilovy prvotiny je pozoruhodné užití alexandrinu. Ačkoliv není tento rozměr o značném slabičném rozsahu dominantním rozměrem sbírky, u části básní se s ním setkáváme; konkrétně se jedná o básně *Duše květin*, *Slzy*, *Uzavřené rty*, *Měsíc*, *Básníkova jizba* a *Nervózní básníci*, jež jsou velmi často apostrofické. Užití alexandrinu, který je v rámci české sylabotónické versifikace jedním z technicky nejsložitějších rozměrů, opět spojuje Kvapila s Vrchlickým, u něhož však zaujímal alexandrin pozici stále především okrajovou; alexandrin se vzhledem ke své technické náročnosti projevuje jako vysoce artistní metrum, což je u Kvapila podpořeno i volbou samotných motivů. Při užití alexandrinu dochází k pnutí mezi významovým materiálem básní a jejich předem danou formou; v Kvapilově poezii tak nastává sémantické oslabení samostatných slov ve prospěch ideálu vnější formy, což opět podporuje vidění jeho básní především jako bohatě dekorativních obrazů. Užitím alexandrinu Vrchlického mladší současníci, tedy i Kvapil, vyjadřovali jistou nezávislost, resp. odklon od lumírovského pětistopého jambu; Kvapil volí alexandrin především v rámci těch básní, jimiž se jeho poetika nejvíce přibližuje Baudelairovi. Alexandrin tohoto baudelairovského okruhu se později rozvíjel u dekadentních básníků.⁵⁴

4.1.1 Dobová recepce

Vrchlického značně pozitivní recenze básníkovy prvotiny vyzdvihuje především Kvapilovu volbu obrazů: „*Má – až asi na dvě místa – i neobyčejně jemný vkus ve volbě obrazů, má i naladění hluboké a čisté.*“⁵⁵ Dále Vrchlický oceňuje formální aspekt Kvapilových básní: „*Již to, že k podání svých sujetů volí formy těžké a komplikované, že se vyhýbá banální vyježděné koleji [...], ukazuje, že není z počtu těch levných rýmovačů, které zpravidla mezi dvacátým a dvacátým osmým rokem schvátí horečka veršovníká.*“⁵⁶ Zde opět sledujeme, že uhlazená forma byla pro Vrchlického měřítkem kvality básnického

⁵⁴ ČERVENKA, Miroslav: Český alexandrin, in: *Česká literatura*, roč. 41, č. 5, 1993, s. 459–519.

⁵⁵ VRCHLICKÝ, Jaroslav: Novinky českého Parnasu – ref. Padající hvězdy, in: *Hlas národa* 17. 3. 1889.

⁵⁶ Tamtéž.

projevu; Kvapil ostatně po jeho vzoru tyto standardy naplňuje. Pozitivně hodnotí neobyčejnou melodičnost a hudebnost veršů: „*Stavba básní je až na nepatrné výjimky bezúhonná, verš lne k verši, rým volá rým zcela organicky, bez násilí, bez nastavování, kterému se často nevyhne ani básník starší a zkušenější. Tuto hudbu, která jest v první řadě hudbou vnitřně mající základ ve vlnění a rytmickém spádu myšlenkovém, podporují některé malé rafinovanosti, jistá opakování celých řádek, nebo aspoň jistých slov a rýmů, čímž často se autorovi podaří vyvolat zvláštní kouzlo a intenzivní.*“ Ony „malé rafinovanosti“ jsou prvkem, který ve své tvorbě Vrchlický akcentuje velmi často, není tedy divu, že právě tuto stránku básnickovy lyriky opěvuje a obhajuje před názory, že opakování veršů je projevem „*myšlenkové chudoby*“.⁵⁷ Hudebnost oceňuje především u básně *Uzavřené rty*, vnitřní vyjádření duševní hudby nachází Vrchlický i v básních, jež se neváží na určitou formu, tyto básně „*jsou plny jednotlivých krásných detailů ukazujících na básníka z milosti boží*“.⁵⁸ V Kvapilovi vidí básníka výjimečného, splňujícího jeho očekávání lyrické tvorby, vítá ho nadšeně. „*Stopujeme hezká léta české poezie – ale tak plných slibných debutů jako Kvapilův neznáme právě mnoho, zvláště ne v poslední době.*“⁵⁹

Recenze uveřejněná ve Světozoru Kvapila označuje jako „*talentovaného poetu se smyslem pro delikátní motiv a jemnou náladu*“⁶⁰, a to ačkoliv jej považuje za mladého básníka, který prozatím hledá svůj vlastní umělecký výraz a jehož prvotina je plná reminiscencí cizích i našich autorů. Kvapilovo napodobování není považováno za úmyslné, ale pouze za důkaz prozatím nevyhraněné individuality. Opět je oceněna forma: „*Je většinou ušlechtilá a zářící se značným bohatstvím obrazů*“⁶¹, není však považována za aspekt dostatečný: „*kupí obraz na obraz v každé sloce, v každém verši, a tak dojem se tříští, a účinek básně jako celku je slabý. Méně obrazů, méně umělostek a více jasnosti, opravdovosti, větší sblížení s životem, aby v ní vskutku leželo kus nitra – čtenář to musí cítit a věřit!*“⁶² Některé z básní jsou označeny jako rozvleklé, jiné nejsou jasné kvůli své přílišné stručnosti, některé by dle soudu kritiky mohly být úplně vynechány. „*Celkově náš soud o knize je, že mnoho nepodává, ale mnoho slibuje.*“⁶³ Kvapilovi je doporučeno, aby zanechal hříček a nahlížel na umění jako na vážnou práci.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ -a- (VYKOUKAL, F. V.): ref. Padající hvězdy, in: *Světozor*, roč. 23, č. 17, 1888/1889, s. 203.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Tamtéž.

⁶³ Tamtéž.

H. G. Schauer označil sbírku za knihu veršů, již čtenář pohodlně přečte za hodinu a není-li literárním kritikem z povolání, nepocit'uje touhu sbírku číst znovu. Některé z Kvapilových veršů považuje za „*nejasně motanice frází*“.⁶⁴ Kvapilova poezie dle něj netkví v životě a skutečnosti, nýbrž v básnickově obraznosti. Erotiku považuje za převládající téma celé sbírky, ale neshledává v ní výraz opravdové vášně prožité, nýbrž pouhý obraz básnickových tužeb. Za největšího nepřítelce poezie pokládá Schauer afektaci, již shledává i u Kvapila; básně, v nichž se této afektace, „umělého oparu“ dokáže Kvapil zbavit, označuje za pěkné (např. *Básníková jizba*). V básnické osobnosti Kvapila neshledává individualitu, sbírkou „*poslal nám pouhou masku*“,⁶⁵ vidí v něm především žáka Vrchlického (inspirace je patrná především Vrchlického sbírkou *Zlatý prach*), je dle něj naprosto podřízen Vrchlického vlivu: „*Nemohouce osvojit si jeho uměleckou individualitu, vzali si jeho manýry, zdobí se tím, co z francouzských sadů v posledních deseti až patnácti letech nám přesadil: černými květy, fantómy, nočními fialami, reflexem měsíce nebo svítlen v kalužinách, mystickými nocemi, baudelairovskými kočkami.*“⁶⁶

Jako vysoce hudební a kolorovanou lyriku označuje druhé vydání sbírky F. V. Krejčí. *Padající hvězdy* považuje za čirý a absolutní esteticismus, jenž „*nic nechce, nic nevyslovuje, nýbrž opijí se prostě liniemi, tóny a barvami*“.⁶⁷ Sbíрка podle Krejčího představuje důkaz o autorově formovém umění, vyzdvihuje Kvapilův smysl pro hudebnost verše. V Kvapilově prvotině, zatížené vlivem Vrchlického rétorické a reflexivní poezie, spatřuje náběh ke směru lyriky, který později vykrytalizuje v *Růžovém keři*. Naopak Karásek, Krejčího kritičtější generační souputník, označil sbírku za pouhou „*lehkou pěnu a šumný kvas*“.⁶⁸

4.2 *Básníkův deník*

Roku 1890 vychází nákladem F. Šimáčka Kvapilova lyrická sbírka nazvaná *Básníkův deník*, jež obsahuje verše z let 1888–1890 a je věnována pozdější Kvapilově manželce Haně Kubešové. Druhá sbírka je na rozdíl od první rozdělena do tří částí; vlastní tělo sbírky tvoří část *Umění, život a láska*, jež obsahuje dvacet básní; následuje část obsahující šest básní *Intermezzo: Básníkovo jaro*; přímým pokračováním poetiky básnickovy prvotiny (s výjevy odehrávajícími se v noci, jež je prosycená tóny harfy a flétny, bledým svitem měsíce, obrazy

⁶⁴ SCHAUER, H. G.: Z nejmladší naší lyriky, in: *Čas*, roč. 3, 23. 3. 1889, s. 220–222.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ KJ. (KREJČÍ, F. V.): ref. *Padající hvězdy*, in: *Rozhledy*, roč. 6, č. 15, 1896/1897, s. 699.

⁶⁸ KARÁSEK, Jiří: ref. *Liber aureus*, in: *Rozhledy*, roč. 3, 1894, s. 524.

hrobů, lebek a náboženských výjevů zahalených do unylé vůně) je část *Dozvuky ke knize „Padající hvězdy“*; celá sbírka je poté zakončena epilogem.

Poetika a motivický okruh sbírky *Básníkův deník* se ve své podstatě shoduje s Kvapilovou prvotinou atmosférickými a astronomickými výjevy, florálními obrazy a všudypřítomnou melancholickou snivostí. Motivy měsíce a hvězd jsou v této sbírce častěji doplněny o sluneční výjevy. Slunce je jako stěžejní motiv zastoupeno především v intermezzu; podobně jako měsíc je v Kvapilově poetice i slunce zdrojem barevnosti a všudypřítomné světelnosti, nejčastěji se jedná o slunce zlaté, jindy básník slunce oslovuje, jako „ó, svatý zjeve bílý!“,⁶⁹ dále je slunce krvavé či žhavé jako rubín. Tato lyrika poskytující pohled na přírodu zalitou sluncem, jež je chápáno jako požehnání, božský dar, zdroj života a radosti, „*mysterium zárodků a žití*“⁷⁰ se zásadně odlišuje ve své pozitivně a oslavně znějící náladovosti od splínu života, fantasmat choré duše, od převážné melancholичnosti předchozí sbírky, představuje první ze záblesků „slunečné“ poezie, jež se stane typickou pro Kvapilovu pozdější básnickou tvorbu. Ačkoliv se ve sbírce objevují náznaky ryze přírodní lyriky, Kvapil se stále pohybuje v prostředí spíše umělém než skutečném, „*ve světě vytvořeném poetickým úsilím a geniem Vrchlického*“.⁷¹ Slunečná krajina je zobrazena v italském sonetu jambického metra *Slunečný den*, v němž spatřujeme u Kvapila doposud nevyužitý motiv fauna: „*že Nymfy zřím, jak na palouku tančí / kde starý Faun se ukryl do křoviska*“.⁷²

Jak poznamenává H. G. Schauer: „*Na Fauna a jeho zálusky na Nymfy by p. Kvapil bez Vrchlického sotva byl případl.*“⁷³ Motiv fauna se opakuje ve Vrchlického básnických sbírkách poměrně často, a to právě i ve spojení s útoky na nymfy. U Vrchlického epigonů se jedná o motiv poměrně oblíbený, nevypovídá ovšem o jejich vědomí klasických literatur v takové míře jako u Vrchlického, u něhož je toto vědomí značně původnější.⁷⁴ Motiv fauna se objevuje také v jambické básni *Prastará píseň*:

A v šerém parku, bledém při měsíci,
kde starý Faun se za jasmínem smál,
ji drahé dámě láskou vzdychající

⁶⁹ KVAPIL, Jaroslav: *Jarní slunce*, in: *Básníkův deník*. Praha: F. Šimáček, 1890, s. 43.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Astur (SCHAUER, H. G.): Z nejmladší naší lyriky, in: *Literární listy*, roč. 11, č. 17–18, 1890, s. 297.

⁷² KVAPIL, Jaroslav: *Slunečný den*, in: *Básníkův deník*. Praha: F. Šimáček, 1890, s. 46.

⁷³ Astur (SCHAUER, H. G.): Z nejmladší naší lyriky, in: *Literární listy*, roč. 11, č. 17–18, 1890, s. 297.

⁷⁴ SCHAUER, H. G.: Fresky a gobelíny, in: *Spisy*. Ed. Arnošt Procházka. Praha: K. Neumannová, 1917, s. 388.

v líc pod vějířem děd můj vylíbal.⁷⁵

V této básni se u Kvapila také poprvé vyskytuje motiv vějíře, jenž představuje typický motiv novoromantického básnictví; v této sbírce zůstává ojedinělým, v pozdější sbírce *Růžový keř* se s ním setkáme v mnoha variacích. Motiv vějíře je jedním z důkazů Kvapilovy záliby ve statickém fragmentu a detailech, jedná se o jeden z projevů proměn lumírovské topiky. Jak dále uvádí Hana Bednaříková: „*Není pochyb o tom, že toto topos Kvapil (patrně pod vlivem Vrchlického překladů) přejímá především z textů Baudelairových a Verlainových, s vějířem si pohrává také Mallarméova Heroidas. Takto zobrazený bibelot nabývá postupně funkce ornamentalizovaného symbolu.*“⁷⁶

Jako v básníkově prvotině i ve sbírce *Básníkův deník* představuje ústřední téma žena a erotičnost. Projevem její tělesnosti se opět stává především motiv bělostných ňader. Lyrický subjekt popisuje „*ňader toužné vlnobití*“,⁷⁷ vůni ženských ňader: „*já cítil květ, jak na ňadrech jí voní*“,⁷⁸ a to ve stejném duchu, jako tomu bylo ve sbírce *Padající hvězdy*. Ženu adoruje a povznáší nad vše pozemské; žena je andělem, jenž může spasit básníka a vytrhnout ho z pozemského života, s nímž není spokojen: „*Když v bolestný můj život dlouhý / Ty jako anděl přišla jsi*“.⁷⁹

V jambické básni *Rosa thea* (shodně nazvanou báseň můžeme nalézt ve Vrchlického sbírce *Zlatý prach*) využívá Kvapil při popisu ženy pojem cherub pocházející ze Starého zákona; zde opět sledujeme básníkovu zálibu v biblických reminiscencích, jež ho přibližuje k Vrchlickému. Reminiscence klasických literatur jsou patrné v rámci celé sbírky, často se jedná o obrazy, jež byly dříve užity právě Vrchlickým; příkladem je úvodní báseň sbírky, daktylotrochejská *Akmé*. Milenecká dvojice Septimius a Akmé se v české literatuře objevuje v trochejské básni *Akmé* ve Vrchlického sbírce *Perspektivy* z roku 1884. Postavu Akmé sledujeme i v pozdějších Kvapilových sbírkách (*Liber aureus*).

V básni *Rosa thea* nacházíme další z typických rysů Kvapilovy tvorby, a to kontrastní zobrazení lyrického subjektu jako něčeho plného úpadku, nehodného božského zjevu, jímž je žena. Tato podřazenost je v básních vyjádřena i doslovným pokleknutím muže k ženským nohám. Kromě připodobnění k andělu je žena, podobně jako ve sbírce *Padající*

⁷⁵ KVAPIL, Jaroslav: *Prastará píseň*, in: *Básníkův deník*. Praha: F. Šimáček, 1890, s. 29.

⁷⁶ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Text*, in: *Česká dekadence: Kontext, text, interpretace*. Brno: CDK, 2000, s. 33.

⁷⁷ KVAPIL, Jaroslav: *Štěstí*, in: *Básníkův deník*. Praha: F. Šimáček, 1890, s. 30.

⁷⁸ *Rosa thea*, tamtéž, s. 33.

⁷⁹ *Poslední vzpomínka*, tamtéž, s. 37.

hvězdy, přirovnávána ke hvězdám; žena je zde opět chápána jako světlo života lyrického subjektu:

v ní byla jsi mým strážným andělem,
mých smutných písní víla přesladrká
a zlatá hvězda v žití setmělém.⁸⁰

Ženská krása je opěvována v jambické básni *Symfonie*; malířem je krása označena jako svatá, nesmrtelná, ženský hlas je dle pěvce plný „*andělských harf tónů*“;⁸¹ básník sám však nedokáže vyslovit krásu své paní, její krásou je schvácen a umírá. Mimo téma ženské krásy představuje tato báseň jeden z dokladů o Kvapilově dovednosti formální dokonalosti. *Symfonie* se skládá z devíti strof; první, čtvrtá a sedmá strofa jsou čtyřveršové s rýmovým schématem *a b a b*; první a třetí verš je osmislabičný, druhý a čtvrtý verš je sedmislabičný, poslední verš první a čtvrté strofy je totožný. Druhá, pátá a osmá strofa jsou opět čtyřveršové s rýmovým schématem *a b a b*; první a třetí verš je desetislabičný, druhý verš je devítislabičný, závěrečný verš je sedmislabičný. Třetí, šestá a devátá strofa jsou šestislabičné s rýmovým schématem *a a b c c b*; první, druhý, čtvrtý a pátý verš je devítislabičný, třetí a šestý verš je šestislabičný, poslední verš třetí a šesté strofy je totožný. Na první slabice verše se vyskytují zpravidla jednoslabičná slova.

V první části sbírky *Umění, život a láska* nacházíme i básně, jež se dosavadní tvorbě Kvapila vymykají. Využitím blízké historické látky se liší apostrofická báseň *Hymna Ludvíku II.*; poprvé se v ní objevuje motiv války, ojedinělý je také až pohádkový motiv draka (s pohádkovými motivy – princeznou, pokladem – se setkáváme také v básni *Balada ku chvále černého města*). Válečný obraz se ve sbírce objevuje znovu v jambické básni *Bída*; básník se zde vyslovuje o světě jako o „*opilém, táhnoucím za prázdnými hesly*“;⁸² „*svět hořel zlatem na svém hříšném těle a purpurem si zakrýval své rány*“;⁸³ „*svět neviděl, že nad propastí kráčí*“.⁸⁴ Tato poloha je u Kvapila vyostřenější, než tomu bylo v první sbírce, zcela se odlišuje od převážně jen dekorativních ornamentů a astronomických výjevů. Básník se v reálném světě cítí být „*své víry prost a opuštěn svým štěstím*“.⁸⁵ Nespokojenost se světem je doprovázena

⁸⁰ Valčík, tamtéž, s. 31.

⁸¹ *Symfonie*, tamtéž, s. 26.

⁸² *Bída*, tamtéž, s. 18–19.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž.

⁸⁵ Tamtéž.

básníkovou touhou po smrti: „*nic nechci víc než umřít hned*“;⁸⁶ naladění mírného pesimismu, všudypřítomné melancholie a rezignace je tak patrné, snad až na oddíl *intermezzo*, v rámci celé sbírky:

Ó, zemři, pěvče, hořký je los žití
A velký bol a větší naše vina⁸⁷

ó žití ztracené – já umřel bych teď rád!⁸⁸

Podobně pokračuje i v závěrečném oddílu *Dozvuky ke knize „Padající hvězdy“* v básni *Výstřel v noci*, v níž lyrický subjekt uvažuje nad mrtvolou sebevraha a přemítá: „*oč nade mne byl silnější a větší!*“;⁸⁹ závidí umrlcovi jeho smrt: „*Tys šťastnější, ty dožila's to drama!*“⁹⁰ Tyto tesklivé nádechy únavy typické pro konec století představují předobraz, který se později plně rozvinul v dílech dekadentně symbolistních autorů.

4.2.1 Dobová recepce

Kritika přijala *Básníkův deník* skepticky. A. A. Vrzal se o sbírce vyjádřil takto: „*Sotva, míníme, dočte někdo knížečku do konce kromě literárních referentů, jsou-li svědomití, a nějaké přítelkyně autorovy. Básník neosvojil si dosud jasného slohu, verše jeho často pokulhává, jazyk spisovný dosti spoličkován! – Literatura ani jednou ani druhou sbírečkou ničeho nezískala!*“⁹¹ Obsah básní je charakterizován jako „*polo reální, polo fantasticko-náměsíční*“;⁹² krajinomalba podaná básněmi se Vrzalovi nezdá být vždy podařenou.

H. G. Schauer ve své kritice označuje za nejméně cennou část sbírky *Dozvuky ke knize „Padající hvězdy“*: „*Zde se setkáváme s romantickými dozvuky a s nimi zároveň místy s nejasností a zmateností, které básník by co nejdřív měl na vždy překonat.*“⁹³ Za přímo strašný označuje výjev přibití svědomí na kříž a následné vypití jeho krve v básni *Svědomí*; podařenou je dle něj naopak báseň *Symfonie*. Vyzdvihuje, že Kvapil „*dovede své nálady, svoje concetti velmi dovedně vyslovit, zřídka jen vážne a sebou zmítá v nepoddajném materiále, ba časem si i svou virtuozitou může zaparadovati ve slokách a myšlenkových*

⁸⁶ Štěstí, tamtéž, s. 30.

⁸⁷ *Balada o zajatém slavíku*, tamtéž, s. 13.

⁸⁸ *Podzimní melancholie*, tamtéž, s. 22.

⁸⁹ *Výstřel v noci*, tamtéž, s. 59.

⁹⁰ Tamtéž, s. 57.

⁹¹ A. V. (VRZAL, A. A.): *Posudky*, in: *Hlídky literární*, roč. 7, č. 9, 1890, s. 344.

⁹² Astur (SCHAUER, H. G.): *Z nejmladší naší lyriky*, in: *Literární listy*, roč. 11, č. 17–18, 1890, s. 297.

⁹³ Tamtéž.

*obrazech vskutku šťastných.*⁹⁴ Pokrok oproti první sbírce vidí Schauer především ve stránce vnitřně poetické a v technickém hledisku. Poznává, že estetický a filozofický světový názor, stejně jako „svět krásných tvarů“;⁹⁵ Kvapil plně přebírá od Vrchlického; vlastní jsou Kvapilovi pouze jeho osobní zkušenosti a dojmy, nenalézá proto v jeho poezii prozatím vlastní básnickou individualitu.

Vrchlický považuje sbírku za přechod mezi *Padajícími hvězdami* a tvorbou následující, hodnotí ji vcelku pozitivně, ačkoliv ne tak nadšeně jako Kvapilovu prvotinu. „*I z tohoto stanoviska jeví kniha pokrok, zamlženosti ubývá, imitace velkých vzorů se ztrácí očitě, hudba verše dominuje jako ve sbírce první a cit jde ještě o několik stupňů hloub. V Kvapilovi je skutečně něco z velké třpytivé a jímavé poezie intimní, on cítí, myslí a vyslovuje se ve všem jako poeta, protože jím jest vlohou, narozením. Ať souhlasíte s ním nebo ne, jedno přiznat musíte, že kterékoliv verše jeho sbírky, i nejslabší, vyšly z pera opravdového poety.*“⁹⁶

Bohuslav Čermák ve sbírce spatřuje především téma básníka jako člověka viděného ve vztahu k přírodě, lidské společnosti a historii. Pokrok od předchozí sbírky spatřuje nepatrný, ačkoliv považuje myšlenky za pěkné, formu za uspokojující. „*Meditace posud mlhavá, vzlet obrazový mohutný, však linií nepevných, melancholie spíše náladová než opodstatněná.*“⁹⁷ Za nejcennější část sbírky označuje Čermák *Intermezzo: Básníkovo jaro*, celou sbírku však považuje za výraz prozatím nevypělého básnictví autora.

4.3 Relikvie

V pořadí třetí autorova sbírka vychází též v roce 1890. Obsahuje verše z let 1886–1888, tedy verše časově předcházející prvotině *Padající hvězdy*. Sbírkou obsahuje i dvě básně *V zapomnění* a *Nad vyschlým zdrojem*, jimiž mladý Kvapil debutoval ve *Světězor*. U některých básní sbírky je uveden rok jejich vzniku – uvozující báseň *Relikvie* vznikla v roce 1887, báseň *Po roce* je datována konkrétněji lednem 1887; u žádné z dalších básní není ani rámcové časové zařazení uvedeno.

Celá básnická sbírka, věnovaná Arbesovi k jeho padesátým narozeninám, je rozdělena do čtyř částí; první část *Bouře za horami* obsahuje sedmnáct básní a je věnována Ant. J. Cechnerovi; druhá část nazvaná *Mír* obsahuje devět básní a autor ji věnoval své matce; třetí část *Relikvie* obsahuje sedmnáct básní a je dedikována autorovým sestrám; závěrečnou část

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Tamtéž.

⁹⁶ Mikromegas (VRCHLICKÝ, J.): Fejeton, in: *Lumír*, roč. 18, č. 17, 1890, s. 204.

⁹⁷ ČERMÁK, Bohuslav: ref. Básníkův deník, in: *Národní listy*, roč. 30, č. 196, 1890.

Všední život obsahující devět básní připsal Kvapil Karlu Švandovi ze Semčic; celá sbírka je zakončena epilogem.

Kniha je souborem melancholických vzpomínek, reflexí, básnickových osobních *relikvií*. Ačkoliv jsou obrazy astronomických výjevů a nočních scénérií oslabeny, naladění básnickovy duše je zde podobné jako v předcházejících sbírkách. Oproti knize *Padající hvězdy* není sbírka *Relikvie* zatížena do takové míry slovním a formálním aparátem, předpovídá však náznaky melancholického tónu, který se rozvíjí v *Padajících hvězdách* a dosahuje vrcholu v pozdějším *Růžovém keři*. *Relikvie* zároveň představuje sbírku, jež je nejvíce zatížena významovými a obraznými klišé reflexivní lyriky parnasismu.

Básnický subjekt je v Kvapilových verších se světem nespokojen, již ve svém brzkém mládí je životem zklamán, nenaplnuje jeho očekávání o šťastných chvílích a lásce, bytí pro něj představuje „*bouři života*“,⁹⁸ bouří je metaforicky poukázáno na neklidné, nepříjemné období života, život je pro něj „*balvanem*“,⁹⁹ jak hlásá v jambickém *Monologu samovraha* a naznačuje své nedobrovolné vržení do světa, v němž je již vše vyřčeno, vyjádřeno, jak čteme v básni *Slunečnímu paprsku v zimě* – „*ó přišels pozdě, příliš pozdě ted*“.¹⁰⁰

Kdo dal mi život ten bolestný a krátký?
Ať to byl kdokoliv, já hodím mu jej zpátky,
ten jedovatý dar já nechci mítí již!
Proč balvan obrovský, ne sílu pro tu tíž?!

[...]

Jsem proti vůli zde – nuž, pevnou svojí vůlí
já zlámu okovy, jež zlobohové skuli
a k světu kletému mne jimi připjali¹⁰¹

Básník již ve svém časném mládí bilancuje dosavadní život, zamýšlí se nad svým přínosem světu, jak můžeme sledovat v jambické básni *V bouřné noci*:

Ó máte pravdu, co já vlastně jsem?!

[...]

⁹⁸ KVAPIL, Jaroslav: *Monolog samovraha*, in: *Relikvie*. Praha: Fr. Popelka, 1890, s. 22.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ *Slunečnímu paprsku v zimě*, tamtéž, s. 27.

¹⁰¹ *Monolog samovraha*, tamtéž, s. 22–23.

Co mohl jsem být a čím jsem jenom teď?!

List utržený na života stromu.¹⁰²

V italském sonetu *Duma* Kvapil naznačuje, že kromě ztracení víry v svět a život ztrácí především víru v sebe sama, což označuje za nejhorší provinění. Jediné, co básníkovi zůstává, je „*nudné, marné, promrhané žití*“:¹⁰³

Já znám ten hřích: květ, jaro ztratit, nebe,
nevěřit v příští, v nový úsměv rána –
a nejhorší hřích: nevěřit ni v sebe!¹⁰⁴

Svou duši lyrický subjekt symbolizuje jako vyschlý pramen v jambické básni *Nad vyschlým zdrojem*; duše lyrického subjektu se ocitá bez víry, bez lásky, bez soucitu a je vydána napospas živlům, zůstává opuštěnou a pustou. Básník o své duši píše s využitím Vrchlického obrazů („*sarkasmu žába, děsná pochyb zmije*“¹⁰⁵):

žár života tvůj chladný pramen pije,
Sarkasmu žába sedí ve tvém skrytu
A na dně syčí děsná pochyb zmije.¹⁰⁶

V jambické básni *Být či nebýt* Kvapil samotným názvem i citací v záhlaví odkazuje na Shakespearova Hamleta, člověka zde označuje jako „*bludný malý atom*“¹⁰⁷ a táže se:

Zda jenom Hamlet není každý z nás
v těch pochybnostech, jež mi ničí duši
v tom letu výš, v němž zpátky padá zas
v té touze k nebi, které sotva tuší?!¹⁰⁸

Básník tak zůstává současným světem zklamán, svět je „*hrobem snů, jež z jara se nám zdály...*“¹⁰⁹ jak uvádí v jambické básni *Slunečnímu paprsku v zimě*, jež je založena na

¹⁰² *V bouřné noci*, tamtéž, s. 31.

¹⁰³ *Duma*, tamtéž, s. 26.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ *Nad vyschlým zdrojem*, tamtéž, s. 19–21.

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ *Být či nebýt*, tamtéž, s. 29.

¹⁰⁸ Tamtéž.

¹⁰⁹ *Slunečnímu paprsku v zimě*, tamtéž, s. 27.

paralelismu slunečního svitu a duše lyrického subjektu; stavbou básně i jednotlivými obrazy, volbou slovníku („*pustá pláň, zasněžená niva, srdce zchladlé mrazem světa*“¹¹⁰) se zde Kvapil znatelně přibližuje Vrchlickému.

Proti nynějšímu stavu své duše v dospělosti staví básník do kontrastu období dětství, jež nazývá jako „*vonný čas*“,¹¹¹ kdy byla jeho duše „*čistá, klidná jak ta studna*“¹¹² a plnila se „*pramenem míru*“.¹¹³ Tyto reminiscence na dětství jako periodu, kdy byl lyrický subjekt šťasten, se objevují v rámci celé sbírky. V jambické básni *Nad Andersenem* se přímo objevuje aluze na autora pohádek pro děti; Kvapil vzpomíná na Andersenovu knihu, již nazývá „*krásným vonným květem*“,¹¹⁴ kterou ve svém dětství často četl. Jeho dětství bylo plné „*zlatých snů svých snivý šer*“,¹¹⁵ mělo „*měkký zlatý vlas*“¹¹⁶ a „*liliový bílý květ*“.¹¹⁷ Při ohlédnutí na sny a touhy svého dětství si lyrický subjekt uvědomuje, že se od nich v dospělém životě, po „*divoké bouři*“¹¹⁸, odvrátil; zapomněl na ně a jeho žití nebylo šťastné. Dětství personifikuje:

A dětství mé se sklonilo,
v mé čelo ruce složilo,
a se mnou hořce plakalo.¹¹⁹

V souvislosti s prostorem dětství a rodného kraje se ve sbírce setkáváme s obrazem Kvapilových rodičů, především matky. Motiv mateřské lásky, „*veliké a vroucí*“,¹²⁰ spatřujeme v daktylské básni *Mír*, kde lyrický subjekt matku prosí, „*ó zůstaň, matičko, mým dobrým andělem*“;¹²¹ jindy jej z obrazu rodného domu volá hlas otce: „*dost jsi, hochu, bloudil – vrať se zpátky zas!*“,¹²² ve snu k němu promlouvá matčin hlas:

Projdi celý svět,
srdce matky jen ti pomůže rozumět.
[...]

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ *Nad Andersenem*, tamtéž, s. 32–33.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ Tamtéž.

¹¹⁷ Tamtéž.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ Tamtéž.

¹²⁰ *Mír*, tamtéž, s. 42.

¹²¹ Tamtéž.

¹²² *Obraz*, tamtéž, s. 43.

At' jsi ztratil sny své, touhy, slunný jas,
na matčině srdci vyrostou ti zas!¹²³

Mimo lásku mateřskou se ve sbírce, především v části *Relikvie*, objevuje Kvapilovo typické téma milostné lásky k ženě. Vzpomíná na lásku minulou, na milenky skutečné, často je oslovuje jako milostpaní, jindy snad pouze domnělé; nejedná se tak vždy o naplněný a šťastný cit lásky, ale o lásku falešnou, ničivou a pomíjivou. V básni *Meditace* Kvapil vyjadřuje strach z opětovného milostného zklamání:

Nač milovat chci v bouřném srdce plamu,
nač hořet láskou, ničit se a mřítí,
nač rvát si z hrudi ticha, míru kvítí,
když vím to přece, že se znova zklamam?!¹²⁴

Lyrický subjekt v rámci sbírky líčí svou touhu po ženských rtech, touží po „*opití jejich vínem*“,¹²⁵ vzpomíná na minulou milenku nad její podobiznou, připodobňuje sebe a svou milenku ke květům symbolizujícím lásku, jež nemohou růst jeden bez druhého, zamýšlí se nad tím, jakou podobu bude mít láska k jeho milence za několik let. V jiné básni zůstává lyrický subjekt po smrti své milenky osamocen, svou milou přirovnává k tlícím, zvadlým květům, jež nemůže oživit. Blízkost smrti a lásky je patrná také v daktylské básni *Na můj hrob*, v níž lyrický subjekt prosí svou milenku, aby jej po smrti nenavštěvovala na hřbitově, varuje ji před zjevením svého ducha, který by ji strhnul do hrobu k němu. V této básni se objevuje obraz šípku prorůstajícího básníkovým srdcem; jedná se o náznak fantasmagorického zobrazení krajiny duše typické pro 90. léta, jež jsme mohli sledovat již v Kvapilově prvotině:

Bude tam divoký šípek kvést,
ze srdce mého on vzroste,
trní se bodavé bude plést
ve květy růžové, prosté¹²⁶

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ *Meditace*, tamtéž, s. 18.

¹²⁵ *Ty tvoje rty*, tamtéž, s. 68.

¹²⁶ *Na můj hrob*, tamtéž, s. 76.

Relikvie je sbírkou, v níž je vliv Jaroslava Vrchlického nejmarkantnější. Již jsme postihli podobnosti ve slovní zásobě; obdobně jako Vrchlický apostrofuje Kvapil poezii ve stejnojmenné básni: „*Já vzývám tebe, veliká a svatá / Ó nesmrtelná v zemi ideálů*“.¹²⁷ Poezii, podobně jako umění obecně a krásu, Kvapil vyzdvihává proti všednosti, melancholickému životu, lidské obci, jež se pohybuje vedle této krásy a umění bez jejich dostatečného uvědomění. Umění a krása společně vytvářejí trvalé hodnoty, věčnost stojící nad lidskou společností. Poezie je pro Kvapila „*šťastným zábleskem krásy*“¹²⁸ v životě, jenž je sám o sobě smutný, bolestný a dlouhý; zdůrazňuje její trvalou hodnotu: „*ty jediná, v níž věřit nepřestanu*“.¹²⁹ Poezii personifikuje, nazývá ji matkou:

Ó na svém klíně nech mne dále sníti,
ne o slávě, již jiným dáváš, Matko,
však o té slasti, kterou duše cítí,
když u tvých nohou může zdřímnout krátko.¹³⁰

Atmosférickému naladění sbírky *Padající hvězdy* a jejím astronomickým výjevům se Kvapil nejvíce přibližuje v jambické básni *V letní noci*. Zde se vyskytuje tzv. predekadentní symbolika perel, dýmantů; lyrický subjekt žádá noc, aby mu „*ze svých hvězd upletla k skráním diadém*“.¹³¹

4.3.1 Dobová recepce

Jak sám Kvapil předpověděl v předmluvě sbírky: „*Dobrá naše kritika zajisté zase nad ní [sbírkou] spráskne svoje ruce*“.¹³² Jiří Karásek třetí Kvapilovu sbírku označil za šablonu *Padajících hvězd*, jež pro něj byly pouhou „*lehkou pěnou a šumným kvasem*“.¹³³ Mladému Kvapilovi je obdobně později vytýkáno jediné téma, o němž se jeho dosavadní sbírky vyslovují, a to „*shora vytčený dualismus lásky a umění, téma, které opakují v nespočetných variantách, jimiž však skoro nikdy neřeknou nic nového. Vzniká z toho pocit únavy, těžko překonatelné*“.¹³⁴

Pavel Skřivan oceňuje báseň *Výkřik ducha*: „*Toť věru zní náramně určitě – toť nádherná, utěšená poezie a přímo znamenitý vzor, jak naši noví a nejnovější poeti s Bohem*

¹²⁷ *Poesii*, tamtéž, s. 40–41.

¹²⁸ Tamtéž.

¹²⁹ Tamtéž.

¹³⁰ Tamtéž.

¹³¹ *V letní noci*, tamtéž, s. 51.

¹³² Předmluva, tamtéž.

¹³³ KARÁSEK, Jiří: ref. Liber aureus, in: *Rozhledy*, roč. 3, 1894, s. 524.

¹³⁴ THEER, Otakar: ref. Básně 1886–1906, in: *Česká revue*, roč. 1, č. 6, 1907/1908, s. 382.

rozmlouvají“;¹³⁵ jako „kus zdravého humoru a pravou oázu“¹³⁶ označuje báseň *Neznámé pianistce*. Naopak mladému básníkovi vytyká „věčné a protivné koketování s klasickou Helladou“¹³⁷ a adresování básní milostpaním, což označuje jako prvek, jenž básníka činí směšným. Celkově Skřivan z katolického hlediska považuje Kvapilovu lyriku za znemravňující a nebezpečnou pro tehdejší české čtenářstvo.

4.4 *Růžový keř*

V pořadí čtvrtá sbírka Jaroslava Kvapila obsahující básně z let 1888–1890, jež vyšla ještě v roce 1890, je rozsahem značně kratší než předchozí. *Růžový keř*¹³⁸, jenž je dedikovaný Jaroslavu Vrchlickému, je rozčleněn do tří částí; první část nazvanou *Růžový keř* tvoří osm básní; druhá část *Sonety* obsahuje sedm básní; závěrečná část *Iluse* se skládá z osmi básní. Jedná se o sbírku, v níž se Kvapil nejvíce odchýlil od svého vzoru Vrchlického, a naopak se přiblížil dekadentně symbolistním básníkům.

Součástí sbírky je úvodní list Jaroslava Vrchlického, v němž spatřujeme obhajobu Kvapilova díla proti jeho kritikům. Vrchlický s jistotou předpokládá, že novou sbírkou Kvapil neuspěje u mladé kritiky svých současníků, které nazývá pozitivisty a literárními utilitaristy. Dále Vrchlický uvádí: „Nikdy nebylo velké heslo *l'art pour l'art* více falešněji vykládáno než v naší době.“¹³⁹ Připouští jisté podobnosti Kvapilovy lyriky s francouzskými vzory, avšak mimo tyto „malé nahodilosti“ pociťuje v jeho lyrice odstíny původní a zcela nové; nejméně básnickovy individuality spatřuje v oddílu *Iluse*. Kvapilovi radí, aby nedbal nepovolaných hlasů a „bahna okamžité lhostejnosti“¹⁴⁰ vůči jeho poezii, má se snažit dále naplňovat svůj cíl velkého ryziho umění a nedbat „kantorské kritiky“.¹⁴¹

Již samotným odkazem ke květeně v titulu básnické sbírky Kvapil vymezuje jedno z jejích hlavních témat, a obecněji jedno z témat okruhu tzv. predekadentů. Květinové motivy, silně zastoupeny již v Kvapilově prvotině, v *Růžovém keři* vytvářejí primárním florální ornament, jenž je doplněn o atmosférické jevy, v menší míře o výjevy astronomické, jež zůstávají charakteristickým obrazem spíše básnickovy prvotiny. Typický výjev krajiny duše v *Růžovém keři* (ale i prvotině *Padající hvězdy*) představuje prorůstání rostlin částmi lidského těla, v básni *Bařina* se navíc objevuje i motiv tlení; toto prizma se zásadně odlišuje

¹³⁵ SKŘIVAN, Pavel: Literatura, in: *Vlast'*, roč. 7, č. 1, 1890/1891, s. 70–72.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž.

¹³⁸ „Květinové“ názvy básnických sbírek byly ve své době velmi oblíbené (Vrchlický – *Kytky aster*, *Duše mimóza*; Klášterský – *Tmavé růže*).

¹³⁹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: List Jaroslava Vrchlického, in: *Růžový keř*. Praha: J. Otto, 1890, s. 8–10.

¹⁴⁰ Tamtéž.

¹⁴¹ Tamtéž.

od vidění krajiny v jejím přirozeném obrazu, Kvapil jím předjímá pozdějším dekadentně laděnou symboliku 90. let: „*Keř růžový z mých nader vzroste / Až chladná Smrt mne pochová*“;¹⁴² „*Spím na dně bařiny a tělo moje stlívá / Z mých prsou rozrytých květ písni roste bílý*“.¹⁴³

Koncentrované spojení květin se smrtí využívá Kvapil i dále: „*stříbrný jen leknín s mrtvou vůní*“.¹⁴⁴ Rulík vystupuje v Kvapilových básních přímo jako symbol smrti, květiny se v básních často vyskytují v blízkosti hrobů, příkladem je obraz lilií padajících do již zetlelé rakve: „*že bílé lilie v troud rakve mojí sněží*“,¹⁴⁵ „*sníh mrtvých lilií bledne*“;¹⁴⁶ spatřujeme také výjev rudých růží vyrůstajících z hrobu.

Pomocí florálních obrazů dochází k proměně zobrazování ženské tělesnosti; ženské rty se v Kvapilových strofách „*rděly tmavou begonií*“,¹⁴⁷ žena má na rtech „*nach vzácných růží, jež sladkou vůni pěvce zpíjí*“,¹⁴⁸ v básni *Melancholická romance* jsou rty přímo označeny za záhon plný květů. Z tohoto výčtu je patrné, že se jedná o květiny různých barev a druhů, květy představující až umělou substanci doprovázející rámeček všeho básníkovy vnímání a nazírání na krajinu; jde o projev dekorativnosti až svébytně pojatého secesního ornamentu. V rámci květin jeho sbírky nalézáme nejčastěji růže, lilie, jasmín, jímž byl okouzlen i ve své prvotině, lekníny, tulipány, lotos či kamélie. Symbol růže je podobně jako symbol lilie spojován s pozemskou erotikou, dochází také k prostupování jejich významových okruhů, růže se v jistých okamžicích významem přibližuje lilii. Pokud se růže a lilie vyskytují v básni současně, lilie nese význam nevinnosti, růže především krásy a lásky.¹⁴⁹ Růže taktéž často symbolizuje ženské rty a tváře; dochází tak k vytváření „květinových“ portrétů.

Básník je smyslově opájen vůní květin, ale též ženského těla. Podobně jako v předchozích sbírkách je ženská tělesnost projevována zejména „*vonnými prsy dřímajících žen*“,¹⁵⁰ tedy erotizovanou senzualitou v oblasti čichových vjemů (ale taktéž vizuálních a zvukových), opakovaně se objevujícím motivem jsou mandlové zraky; zcela ve shodě s Kvapilovou prvotinou je i v *Růžovém keři* ženské tělo zpravidla charakterizováno jako

¹⁴² KVAPIL, Jaroslav: *Růžový keř*, in: *Růžový keř*. Praha: J. Otto, 1890, s. 14.

¹⁴³ *Bařina*, tamtéž, s. 55.

¹⁴⁴ *Květiny*, tamtéž, s. 18.

¹⁴⁵ *Sloky*, tamtéž, s. 50.

¹⁴⁶ *Letní noc*, tamtéž, s. 26.

¹⁴⁷ *Večer*, tamtéž, s. 15.

¹⁴⁸ *Píseň v červenci*, tamtéž, s. 19.

¹⁴⁹ MACURA, Vladimír: Květomluva a literatura v českém národním obrození, in: *Česká literatura*, roč. 2, č. 27, 1979, s. 111–120.

¹⁵⁰ KVAPIL, Jaroslav: *Letní noc*, in: *Růžový keř*. Praha: J. Otto, 1890, s. 26.

bílé, světelné, hedvábné. Zobrazení ňader je více erotizováno, zdá se být erotikou prožitou, nikoliv pouze představovanou. V *Chopinově valčíku* jsou ňadra popsána jako „*vlnící nervosní a nekonečnou touhou*“, ¹⁵¹ žena je zde „*štíhlou bohyní, jež v bledé sny se halí*“, ¹⁵² v této básni sledujeme přerod Kvapilovy lyrické struktury. Básník se snaží postihnout vnitřní duševní náladu bez použití příznaků jevového světa, zcela se obrací k obrazům náladovým, jež jsou vyvolány poslechem hudby, která je vnášena do samotných veršů, jedná se o melodii vyvolávající duševní asociace a představy. Kvapil popisuje duševní pocity množstvím epitet, jež jsou sama o sobě náladová, vyjadřují určitou rozvlněnost obrazu, smutek a tísnivý pocit melancholie. Jedná se o adjektiva: *rozvlněné, mdlé, bledé, nekonečné, divné, mrtvá, táhlý, zmírající*.

Podobně je tato snaha o hudebnost, melodičnost a vnitřní obraz lidské duše realizována v básni *Kytara*, a to i za použití obdobných epitet: *ospalý, letargický, starý, propadlá, nedohledná, bílá, zasmušilá, vyzáblá, mrtvá* či *opojná*. Spatřujeme zde evokaci minulosti, báseň působí hudbou obrazu i slova. Kvapil se snaží o niternost, sugestivnost, primární snahou zde není popisnost či rétoričnost, jedná se až o monotónní intonaci symbolické básně. Vrchlický považuje náladu a všudypřítomnou hudebnost básně za blízkou projevům J. Moréase a Ch. Baudelaira. Motiv voskových prstů mdle tlukoucích do kytary dotváří básnický svět artistní, umělý, jehož povaha tkví ve vykreslení výjimečných duševních stavů odpoutaných od všedního prožitku. „*Sním, že jsem dlouho spal a počínal již tlíti*“, ¹⁵³ hlásá lyrický subjekt a vyjadřuje odpoutání od vnějšího světa, a naopak přilnutí k duševnímu světu jedince. Otokar Březina uváděl, že báseň *Kytara* měla vliv na jeho vlastní tvorbu: „*V době, kdy jsem ještě sám hledal výraz, pojednou tato báseň, krásnými alexandriny znějící, dala mi nalézt spád slov, který nejlépe svědčil mé Múze. Rozhodla o verši pro Tajemné dálky [...] Toto krátké období jeho tvorby staví jej mezi první lyriky našeho jazyka.*“ ¹⁵⁴

Jak jsme již nastínili v kapitole věnující se *Básníkově deníku*, častý bibelot, jenž ve svých verších Kvapil využívá, představuje vějíř. V *Růžovém keři* se tento motiv objevuje celkem ve čtyřech básních, prohlubuje se jeho funkce jakožto literárního ornamentu, zároveň je vějíř často erotizován, a to i v oblasti čichových počitků:

Váš vějíř krajkový vůní syt,

¹⁵¹ *Chopinův valčík*, tamtéž, s. 51.

¹⁵² Tamtéž.

¹⁵³ *Kytara*, tamtéž, s. 53.

¹⁵⁴ PICKOVÁ-SAUDKOVÁ, Gisa: *Hovory s Otokarem Březinou*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1929, s. 141.

jež z vašich prsů dýchá¹⁵⁵

těžký vějíř krajkový
k různým vašich rtů se sklání.
Zpola kryje prsa sních
[...] tiší jejich vlnobití¹⁵⁶

Z uvedených veršů je patrné, že erotičnost tkví v obrazném propojení vějíře a ženského těla, vějíř je navíc často charakterizován jako krajkový. Motiv vějíře spatřujeme v Kvapilových básních také v paralelním postavení vůči motivu lilie:

Váš těžký vějíř v zářných prstech malých,
jak lilie, když zavírá svůj kalich,
se zvolna skláněl, svíral,
a do klína vám pad'.¹⁵⁷

Hana Bednaříková považuje paralelnost těchto dvou motivů za secesně-symbolistní analogon. Jako projev až secesní, odkazující k zálibě v linearitě a dobovým sympatiím k východnímu umění (blízkost k východnímu světu sledujeme také v básni *Koflík*, kde je vyobrazena krajina s čajovými plantážemi, či v *Lodi ilusi*), bychom mohli označit výjev Číňanky a vějíře v italském sonetu *Pagoda*:¹⁵⁸ „V svůj vějíř chytla jak čínská tanečnice / Mé srdce krvavé a usmívá se snívá“.¹⁵⁹

Výrazným rysem sbírky *Růžový keř* je Kvapilova záliba v historii, především gotice, jež představuje typický projev dekadentně laděné symbolistní poezie. V básních sbírky tak opakovaně spatřujeme motivy zlatě tkaných gobelínů, truvérů, trubadúrů, mandolíny či loutny. Některé z básní jsou zasazeny do prostoru gotického chrámu; tyto básně jsou zpravidla plny odkazů na duchovní témata, dochází k využívání výrazů z oblasti katolické liturgie, což opět přibližuje Kvapila k symbolistním básníkům. Příkladem je italský sonet *Iniciála* a báseň *Žena*, v nichž se vyskytují motivy Madony, modliteb, oratoria, infule, žalmu, škapulíře, misálu, Magdalenina hříchu; ve *Slokách* básník připodobňuje svou duši ke chrámu.

¹⁵⁵ KVAPIL, Jaroslav: *Rytmus*, in: *Růžový keř*. Praha: J. Otto, 1890, s. 20.

¹⁵⁶ *Vějíř*, tamtéž, s. 22.

¹⁵⁷ *Večer*, tamtéž, s. 15.

¹⁵⁸ BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: Text, in: *Česká dekadence: Kontext, text, interpretace*. Brno: CDK, 2000, s. 33.

¹⁵⁹ KVAPIL, Jaroslav: *Pagoda*, in: *Růžový keř*. Praha: J. Otto, 1890, s. 33.

Dekadentně symbolistní poezii se Kvapil přibližuje také užíváním exotických motivů a kupením slov značících výjimečnou ušlechtilost, eleganci. Snaha odvrátit se od všedního je uskutečňována vytvářením „dekorací“. V *Růžovém keři* tak dochází k určitému kupení umělostí, jež se však stávají izolovanými slovy a obrazy; v Kvapilově lyrice *Růžového keře* se jedná především o motivy labutí, slavíků, pelikánů, rajek, plameňáků, perel, fontán, drahokamů, smaragdu pavích per (umělecké sladění barev je opět signifikantním rysem sbírky), pagody, krajky, vůně různých druhů (kadidlo, parfém) či již zmiňovaného vějíře, harfy a kytary, lilie, růže. S výběrem motivů souvisí i stále se opakující epiteta *vonný, zlatý, stříbrný, andělský, zářný, voskový, sněžný, hedvábný* atd. V opozici k těmto jemným, umělým motivům se nacházejí motivy rakví, hrobů, tlení, mrtvých a ztuhlých vůní, rubáše, krvavého srdce, nestvůrného těla či prachu kostí.

4.4.1 Dobová recepcce

Růžový keř byl soudobými kritiky stavěn (oproti předchozím sbírkám) na přední místo Kvapilovy lyriky. Karásek oceňuje především Kvapilovu noblesu výrazu, hudbu verše a umělecké sladění barev, a to ačkoliv se dle něj jedná převážně o „*mrtvou běl a zchřadlou růžovost padělaných kostelních lilií a růží*“.¹⁶⁰ Celkově se však Karáskovi sbírka jevila jako jednotvárná, monotónní, podobná variacím na stále stejnou Moréasovu báseň *Tes mains semblent sortir d'une tapisserie*. Atmosféru Kvapilových veršů považuje za „[...] *příliš přetíženou, a duše jeho je příliš unavena umělostmi. Sní rafinované ráje. Skládá si je z artistních umělostí*“.¹⁶¹

Vykoukal oceňuje, podobně jako u předchozí sbírky, „*čistou, zvonivou sloku, měkkou, pružnou, lahodnou řeč, plynoucí ve zdobné vazbě pečlivě broušených rýmů přec volně a nenuceně, a konečně zbarvení, hudba i kolorit zároveň, v nichž přes všechny drobné reminiscence prozírá již dosti zřetelně vlastní básníkovo já*“.¹⁶² Za doklad krásného a svobodného jazyka, jímž dle něj Kvapil vyniká nad ostatními mladými básníky, považuje především první část *Růžového keře*, zejména oceňuje básně *Melancholická romance, Letní noc, Vějíř, Květiny* a *Večer*. Za virtuózní označuje Vykoukal Kvapilův um zachycení nálady, schopnost rozvinutí myšlenek či jejich seskupení za stálého zachování elegance. Ve verších *Růžového keře* neshledává banalitu, naopak Kvapilovu poezii nazývá aristokratkou, „*na jejíž růžových prstících nikdy nenajdete stopy inkoustu nebo mozolů*“.¹⁶³ Pozitivní vliv dekadence sleduje u básní *Kytara, Koflík* či *Lod' Ilusí*; manýrou a opakováním se dle Vykoukala

¹⁶⁰ KARÁSEK, Jiří: ref. Liber aureus, in: *Rozhledy*, roč. 3, 1894, s. 524–526.

¹⁶¹ KARÁSEK, Jiří: Jaroslav Kvapil, in: *Impresionisté a ironikové*. Praha: H. Kosterka, 1903, s. 43.

¹⁶² -a- (VYKOUKAL, F. V.): ref. *Růžový keř*, in: *Hlas národa*, roč. 8, 7. 12. 1890, č. 337.

¹⁶³ Tamtéž.

vyznačuje oddíl *Iluse*. Vliv na Kvapilovu poezii nachází v baroku (především u básní *Duše, Má poezie, Sonet o mém umění*), a to v oné eleganci, rafinovanosti. Sbíрку *Růžový keř* Vykoukal dále označuje jako „plnou třpytu, zvonivých rytmu, delikátních nuancí a obrátů“,¹⁶⁴ ale nepůsobící na nitro čtenáře; „Klidně a chladně ji odložit, bez onoho zvláštního chvění, jež dovedl ve vás vzbudit mnohdy i drsný a neumělý verš jiného básníka.“¹⁶⁵ Neshledává posun, prohloubení, rozšíření básníkovy obzoru oproti jeho prvotině *Padající hvězdy*; Kvapil dle něj také často opakuje stereotypní fráze, myšlenky a obraty. „Je to hezké, zpívat o květinách, o lásce, o vůni, o noci a jasu, o zklamáných ilusích, ale konečně vás to omrzí, rádi byste z toho sladce mdlého, parfémovaného ovzduší dostali se někam, kde vzduch proudí bystřeji, kde je větší rozhled. Ale to zde schází.“¹⁶⁶

Alexandr Bačkovský s odstupem času shledával *Růžový keř* sbírkou, v níž se Kvapil nejvíce přiblížil citům básníků, již se v české poezii objevili za pět až deset let po něm. Poezii *Růžového keře* označuje jako objektivní, snažící se o obrazy stylizované krásy. Jedná se dle něj o lyriku „vedenou touhou po krásnějším a fiktivním životě, vytváří si [Kvapil] dekorace zapadlých dob, vyhaslých zjevů, ztrouchnivělých postav – slovem má touhu zpívat o zániku“.¹⁶⁷ Kvapilova čtvrtá básnická sbírka jej podle názoru Bačkovského staví na přední místo v přechodné básnické generaci.

Sekanina označuje *Růžový keř* za „jednu z nejčistších a nejkrásnějších knih Kvapilovy lyriky“,¹⁶⁸ spatřuje v ní především básníkovy nadšení z krásy a živelné opojení.

Značně negativní kritiku uveřejnil v konzervativní katolické *Vlasti* Pavel Skřivan, podle něhož jsou básně sbírky „bizarní až do nesrozumitelnosti“.¹⁶⁹ Kvapilovi vytýká, že jsou jeho přirovnání nepřirozená a nucená, pro čtenáře nepředstavitelná (konkrétně uvádí slovní spojení mandlové zraky a zářící rytmus), jinými opěvovanou báseň *Kytara* popisuje jako plnou mdloby, tlení a lenosti.

4.5 *Tichá láska*

V roce 1891 vychází pátá Kvapilova básnická sbírka nazvaná *Tichá láska*, jež obsahuje šestapadesát básní z let 1890–1891. Úvodním mottem sbírky jsou citace z Musseta a Houssaye; sbírka není, nezvykle od předchozích, nikomu dedikována. *Tichá láska* představuje výrazový přechod mezi dosavadní analyzovanou tvorbou básníka a jeho následujícími

¹⁶⁴ Tamtéž.

¹⁶⁵ Tamtéž.

¹⁶⁶ Tamtéž.

¹⁶⁷ Jean Rowalski (BAČKOVSKÝ, A.): Nové knihy básnické, in: *Lumír*, roč. 36, č. 8, 1907/1908, s. 344.

¹⁶⁸ SEKANINA, František: Básně Jaroslava Kvapila, in: *Zvon*, roč. 8, č. 18, 1908, s. 285.

¹⁶⁹ SKŘIVAN, Pavel: Z naší nejnovější poezie, in: *Vlast'*, roč. 7, č. 5, 1890/1891, s. 406.

sbírkami, jež jsou plny projevů radostné lásky, štěstí a životního nadšení; dochází zde k prolínání dříve typických melancholických projevů a právě šťastné, harmonizující lásky, zároveň se začíná vytrácet výrazná dekorativní artistnost dosavadních sbírek.

Motivický repertoár je obdobný jako u předešlých sbírek; dominující dekorativní prvek představují převážně květiny. Jedná se zejména o chryzantémy; růže, jež jsou ve verších symbolem lásky (často lásky bolestné, zraňující – trny), vášně a krásy, taktéž představují častý emblém ženských rtů; šeříky; jasmín, květinová konstanta Kvapilovy poezie; akácie; lekníny; astry; lilie, jež představují symbol čistoty, nevinnosti, panenství („*A lilií je vaše duše čistá*“¹⁷⁰); fialy, spojeny s atributem „*vůně přeubohé*“,¹⁷¹ symbolizující skrývání, nenápadnost; hyacinty; petrklíče, jež symbolizují novu naději; sasanky; ojedinělý je motiv rudého máku; zmíněny jsou také obecně modré květy. Modrá barva symbolizuje soulad, naději, zároveň je ve sbírce symbolem „*tichého štěstí*“.¹⁷² Modrou barvou je charakterizován také motiv motýla (nacházíme také motýli žluté), jenž je užit jako symbol snu, noci, často spojen s křehkostí, redukovaný na svůj malebně dekorativní potenciál, jindy je zdrojem specifické dynamiky „*sny zvolna jako modří motýli / ted' do tmy mojí duše padají*“,¹⁷³ „*Noc nepohnutá jako motýl tmavý / [...] víří kol mé hlavy*“.¹⁷⁴ Z tohoto výčtu je patrné, že barevné schéma se v páté Kvapilově sbírce obohacuje, vymaňuje se z dřívějších vsudypřítomných bledých, rudých a růžových odstínů.

Podobně jako v předchozích sbírkách se i zde vyskytuje Kvapilův značně oblíbený obraz prorůstání rostlin duší: „*ten modrý květ pln lahody a vůně / jenž počal v šeru mojí duše kvést*“,¹⁷⁵ „*Ó růže – temně v duši mojí kvetly*“,¹⁷⁶ částmi těl: „*by všechny ostré trny, jež v srdce mé se vbodly / v té noci požehnané ted' vzkvetly růžemi*“,¹⁷⁷ „*by plno, plno bílých květin kvetlo / to z mého srdce [...]*“,¹⁷⁸ hroby: „*a z hrobů blín svůj trpký zvedá kalich*“,¹⁷⁹ „*tam na mém hrobě kvítí vypučí*“.¹⁸⁰

Ačkoliv ve značně menší míře než v předchozí sbírce, i v *Tiché lásce* využívá Kvapil náboženských motivů – ve verších se vyskytuje oltář, katedrála, Madona, boží kalich, chorál

¹⁷⁰ KVAPIL, Jaroslav: *Tři sloky*, in: *Tichá láska*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1891, s. 58.

¹⁷¹ *V bouřné noci*, tamtéž, s. 89.

¹⁷² *Smutná chvíle*, tamtéž, s. 28.

¹⁷³ *Notturmo*, tamtéž, s. 33.

¹⁷⁴ *Noc*, tamtéž, s. 51.

¹⁷⁵ *Smutná chvíle*, tamtéž, s. 28.

¹⁷⁶ *S knihou „Růžový keř“*, tamtéž, s. 63.

¹⁷⁷ *Štědrovečerní sen*, tamtéž, s. 95.

¹⁷⁸ *Klidné sloky*, tamtéž, s. 101.

¹⁷⁹ *Melancholické sloky*, tamtéž, s. 19.

¹⁸⁰ *Sloky*, tamtéž, s. 50.

varhany, opakovaně se objevuje obraz světic spínajících ruce v modlitbách. V motivickém spektru sbírky se také opakovaně vyskytují motivy spojené s pesimistickými projevy, naznačující blízkost smrti – hroby, úzké rakve, rubáše, krucifix, náznaky tlení a mrtvé vůně.

Hlavní téma sbírky se objevuje již v úvodní básni, v níž Kvapil symbolizuje svou duši jako chrám,¹⁸¹ do něhož bylo na oltář vloženo hořící srdce jeho milenky, vymezen jediný cit lásky. Lyrický subjekt se cítí být láskou vzkříšen: „*Je mi, jak bych z hrobky zapadlé a tmavé / vzkříšen boží láskou měl se k nebi vznést!*“.¹⁸² Vytyčené téma je obsaženo ve všech básních sbírky, což může v jistých momentech působit jednotvárným dojmem, jelikož básník nevytváří dostatek nových variací. Líčený cit lásky je všeobjímajícím prožitkem duše, intimní city lyrického subjektu jsou prohloubeny, zdají se být ustáleny, láska je symbolizována zázračným květem; tyto pocity jsou oproti předchozím sbírkám harmonizující, nezraňující:

A slovo „Sestro!“, plno harmonie,
když slovo „Bratře!“ vzbudí v duši vaší,
to nad vši vášeň v žití krásnější je
a nad šílenu je mi lásku dražší.¹⁸³

V jiných momentech se jedná o lásku čistě obětavou:

A přec-li v životě tím kdysi hřešil jsem,
že lásku bezměrnou, že nadšení jsem znal:
dej všechno štěstí to svým svatým zázrakem
mé duši nejdražší – a mne nech trpět dál!¹⁸⁴

Zcela odlišné pocity básníka určují povahu *Tiché lásky* v básni ve sbírce označené jako ***; dřívější melancholická náladovost, touha po smrti, zde ustupují básníkovu pocitu štěstí:

Jak nebýt št’asten, když to slunce září,
když září hvězdy padající z výší
a čerstvé růže vašich krásných tváří
v mé tiché touhy dýší, dýší, dýší?!¹⁸⁵

¹⁸¹ Jedná se o značně oblíbenou Kvapilovu metaforu (srov. Jaroslav Kvapil, *Sloky*, in: *Růžový keř*, Praha: 1890).

¹⁸² *Prolog*, tamtéž, s. 8.

¹⁸³ *Tichá láska*, tamtéž, s. 119.

¹⁸⁴ *Modlitba*, tamtéž, s. 60.

¹⁸⁵ ***, tamtéž, s. 85.

Pocity lyrického subjektu jsou zobrazovány paralelně s přírodou a jejími cykly, dochází tedy k tomu, že konceptuální struktura přírodního cyklu je přenášena na člověka – běh lidského života je chápán jako střídání ročních období; příroda koresponduje s náladou lyrického subjektu, je metaforou lidské duše. Opakovaně se objevuje období jara, jež je charakterizováno jako šťastné, spojené se sluncem, ptačím zpěvem, básník jej připodobňuje k bosému dítěti. Naopak podzim je teskný, chladný, tichý, spojený se smrtí; lyrický subjekt se táže: „*smím věřit v lásku naši / smím doufat, že máj svůj zachráním?*“.¹⁸⁶ Zima je pojmenována jako období míru, v němž „*teplý krb sny mládí ohřeje*“,¹⁸⁷ jindy symbolizuje období zoufalých duší. V sémantické výstavbě veršů a konstituování jejich smyslu v rámci jednotlivých etap přírodního cyklu hrají významnou roli barvy, barevnost a její proměny; barevnost se také podílí na charakteristice vnitřního světa lyrického subjektu. Jaro je spojeno se světelností, žhavými barvami; přechodné období je specifické žlutou barvou, jež symbolizuje začátek umírání, blízkost zimy – smrti; během podzimního cyklu se světelnost vytrácí, převládá tma, jež je narušována pouze bledým měsícem, projevuje se celkovou nebarevností, šedí. Z výše uvedeného je patrné, že jednotlivá období charakterizují především opozice barevnost/nebarevnost a světlo/tma, přičemž světlá a barevná jsou stadia pro lyrický subjekt šťastná, nebarevná a tmavá naopak.

4.5.1 Dobová recepce

Recenze uveřejněná v *Literárních listech* označuje sbírku *Tichá láska* za erotickou a tematicky ji řadí k předchozím čtyřem Kvapilovým sbírkám; jeho styl erotiky považuje Vodák za lehce poznatelný, úvodní báseň shledává jako jednu z nejlepších ze sbírky a označuje ji jako Kvapilovu kondenzovanou poezii. Uvádí, že pokud si čtenář přečte báseň úvodní, *Sloky*, *V pozdním létě*, *Modlitbu*, *Eklogu*, *Vánoční sloky*, *V bouřné noci* a *Klidné sloky*, pozná celou Kvapilovu poezii s veškerými motivy a láskou jako jedinou základní látkou jeho veršů. Jak dále uvádí: „*Ten zářící cit [láska] musí být každému sympatický; poezie Kvapilova nám však sympatická není.*“¹⁸⁸ Kvapilovi je vyčítána unavující jednotvárnost, nedostatek myšlenek a jejich provedení; básnickovy myšlenky slábnou na úkor formy, myšlenky vkládané do básní jsou označovány za nepromyšlené, zapisované pudově, nesystematicky. Za jedinou báseň, kde se dostatečně projevil Kvapilův talent, považuje Vodák *Adagio*; za důkaz dokonalé formy poté básně *Sloky* a *Eklogu*. Celkově je však sbírka hodnocena značně negativně: „*Rok má tři sta šedesát pět dnů, a napsat denně jednu rakovou*

¹⁸⁶ *V pozdním létě*, tamtéž, s. 38.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 39.

¹⁸⁸ π (VODÁK, J.): *Literární listy*, roč. 12, č. 21, 1890/1891, s. 353.

báseň, jaké píše Kvapil, dovede leckdo, kdo má v prsou kus citu, ve své bibliotéce řadu Vrchlického a francouzských poetů od romantiků nahoru, a v hlavě tolik místa, aby všednímu myšlenkovému světu mladého talentovaného muže nepřekážela tam zamlžená, jako v hašišovém omámení se potácející fantazie.“¹⁸⁹ Dále: „[...] vlny budoucnosti převalí se přes tuto poezii, jež nemá základu ani v živém kořenu života jednotlivce, ani celého národa.“¹⁹⁰

Mezi „knihy zamilovaných srdcí“¹⁹¹ řadí sbírku také recenze vydaná v *Hlase národa*, jež však v básních sleduje kromě lásky i obraz autorova života: „Tichá láska jsou verše intimní, ale při veškeré intimnosti tak hluboce lidsky procítěné, že rázem vzdáte se jejich půvabům.“¹⁹² Básníkovy city považuje oproti předešlým sbírkám za prohloubené, očištěné, avšak neztrácející vnitřní žár, dle kritiky nabývají „mužné opravdovosti“.¹⁹³ „Bouře ztichly, vysvitlo slunce, nastal mír a klid. [...] Zdá se, že u našeho básníka vznikl ze souzvuku přírody a lidského nitra.“¹⁹⁴ Paralela přírody a života člověka je považována za určující, básně jsou přesyceny převážně přírodní náladou, prozářeny štěstím; v Kvapilově lyrice této sbírky kritika shledává především měkké tóny. Je oceňována zejména báseň *Symbolické sloky*, ačkoliv se kritik pozastavuje nad tím, z jakého důvodu jsou sloky nazvány jako symbolické; Kvapila nikdy nepovažoval a nepovažuje za symbolistu, i když uznává, že se některými básněmi přiblížil k dekadenci. Za určující považuje vliv Vrchlického. Celkový dojem ze sbírky přirovnává ke čtení jedné celistvé básně, jejímž jediným tématem je hluboce procítěná láska.

Šalda označuje sbírku (podobně i předcházející *Básníkův deník* a *Relikvie*) jako „[...] beze vší ceny, ale i bez uměleckého zájmu. Nic v ničem. To uznává, doufám, umělecké svědomí p. Kvapilovo také.“¹⁹⁵ Kvapilovu poezii považuje od *Růžového keře* za banální, imitující „vysáté“ kopie, v *Tiché lásce* dle něj básník pouze „rozředuje cukrovou vodu“.¹⁹⁶ Dále o Kvapilovi uvádí: „Člověk, který měl jednu chvíli (asi čtrnáct dní nebo měsíc v životě) trpělivé ruce, ale nikdy žádné srdce a žádnou hlavu. [...] To není umělec. To není básník. Dejte mu všechna jiná epiteta. Jen ne ta dvě. Ta mu nepatří.“¹⁹⁷ Karásek pak ve verších *Tiché lásky* shledává pouhou triviálností.¹⁹⁸

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 352.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 353.

¹⁹¹ X: ref. Tichá láska, in: *Hlas národa*, roč. 8, 9. 8. 1891, č. 217.

¹⁹² Tamtéž.

¹⁹³ Tamtéž.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ ŠALDA, F. X.: Literární kapitoly II., in: *Literární listy*, roč. 13, č. 14, 1.7. 1892, s. 246.

¹⁹⁶ Tamtéž.

¹⁹⁷ Tamtéž.

¹⁹⁸ KARÁSEK, Jiří: ref. Liber aureus, in: *Rozhledy*, roč. 3, 1894, s. 524.

4.6 *Liber aureus*

Po několikaletém odmlčení vydává v roce 1894 Kvapil šestou básnickou sbírku s latinským názvem *Liber aureus*, jež obsahuje verše intimní lyriky z let 1890–1893. Jak Kvapil naznačuje ve věnování, jedná se o „*knihu dvou srdcí a jediného mládí, tak dobrého a nadšeného, jako Poesie sama*“.¹⁹⁹ Sbíрка je zahájena prologem *Slunce*, dále je rozdělena do pěti částí; první část nazvaná *Triumf* obsahuje šestnáct básní; následuje intermezzo *Zima: Vánoční pohádka*, jež vzniklo v prosinci 1890; třetí část *Šťěstí* se skládá z patnácti básní; následuje oddíl *Melancholické tance I. – XII.*; pátá část *Melancholie* obsahuje patnáct básní; celá sbírka je poté zakončena epilogem.

Ve sbírce *Liber aureus* sledujeme dovršení posunu Kvapilovy lyrické tvorby, již naznačeného v dříve analyzované sbírce *Tichá láska*. Prozatímní, ač značně mírné projevy dekadentně symbolistních motivů a nálad zde mizí zcela, snad až na nepatrné náznaky v oddílu *Melancholické tance*; v této části sledujeme návratné motivy a obrazy předchozích sbírek – vějíř, Chopinův valčík, srdce lyrického subjektu tlící v rakvi, mrtvé vůně, dále typické nálady smutku, pesimismu, melancholie, nešťastné lásky. Jak poznamenává Krejčí: „*Kvapil ve své další lyrice nepokračoval v prohloubení a vyostření těchto rysů [tj. exotických rysů obraznosti, které Krejčí shledává v básníkově prvotině]! Jeho příliš zdravá a slunná povaha vyhnala jej brzo z katakomb dekadence ven do světla a zdraví, ale co tak získal lidsky a psychologicky, ztratil umělecky.*“²⁰⁰ Ve sbírce *Liber aureus* se básník obrací zásadně do svého nitra, nechává lyrický subjekt promlouvat svými pocity zamilovanosti a štěstí. Zcela určujícím tématem je zde láska k ženě, jak uvádí Masaryk: „[...] *láska ho obrodila. A jako by obrodila i jeho verše – »dekadence« je málo slyšet, a to z čísel doby starší.*“²⁰¹

Žena je objektem veškerých myšlenek lyrického subjektu; nazývá ji zářnou bytostí, jež „*v katedrálu duše její splývá*“;²⁰² tento obrat – *katedrála duše*, který je možno nalézt u pozdějších dekadentů, zde zůstává zcela osamocenou drobností, jež Kvapila, ačkoliv skutečně minimálně, sblíží s dekadentně symbolistní lyrikou.

Opětovně sledujeme paralelu básníkovy duše a přírody, do níž žena zasahuje: „*V můj smutný život, chladnoucí již v sněhu / jsi přišla božská, plná zázraků*“;²⁰³ poté dochází v jeho duševním stavu k proměně: „*je krásno tam, jak v letních nocích bývá / skvost rosy hoří*

¹⁹⁹ KVAPIL, Jaroslav: *Liber aureus*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 5.

²⁰⁰ KJ. (KREJČÍ, F. V.): ref. Padající hvězdy, in: *Rozhledy*, roč. 6, č. 15, 1896/1897, s. 700.

²⁰¹ B. (MASARYK, T. G.): ref. *Liber aureus*, in: *Naše doba*, roč. 2, č. 1–2, 1894/1895, s. 277.

²⁰² KVAPIL, Jaroslav: *Triumfální sloky*, in: *Liber aureus*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 21.

²⁰³ *Triumf*, tamtéž, s. 15.

v každém poupěti“;²⁰⁴ opakující se metaforou žebráckého srdce lyrický subjekt naznačuje dřívější prázdnotu v jeho duši: „a jako světlá božka snů mých bílá / v to žebrácké srdce vešla jsi“;²⁰⁵ lyrický subjekt se ke své milence opakovaně modlí: „vzývat božství, které v duši plá Ti / a modliti se k Tobě potichu“;²⁰⁶ dále: „jak k Madonně se vděčně k Tobě modlím / a k nebesům Tě vznesu na křídlech“;²⁰⁷ „Já pod Ježíšův obraz dal obraz hlavy Tvoji“.²⁰⁸ Žena je tak povznesena nad všední život, „než pravdou, bájí spíš, spíš přeludem než ženou“;²⁰⁹ je chápána ve smyslu božství, Madony, dokonalosti, kterou lyrický subjekt adoruje a uctívá. V souladu s poetikou předchozích sbírek je žena charakterizována obrazy lilií: „Bůh tvoji duši utkal z lilií“;²¹⁰ jež jsou pojaty klasicky jako symbol něžnosti, ušlechtilosti a nevinnosti. Při popisu ženy opět dochází k vytváření „květinových“ portrétů: „V tvých lících budu růže kvést / [...] a tvoje rty jsou planý mák“.²¹¹ Obecně představuje květomluva jednu z konstant Kvapilovy lyriky; v této sbírce nacházíme květy ušlechtilé (růže různých barev, jasmín, lilie, chryzantémy, astry) i květy prostší (pampelišky, konvalinky, šerík, lípa). Květ obecně je v básních sbírky často symbolem lásky.

Jako božské je charakterizováno také slunce: „Slunce, bože největší a nekonečný / plným jasem zlatilos moje žití“.²¹² Slunce a žena mají v Kvapilových verších obdobnou funkci – jsou nositeli světelnosti, jež metaforicky proměňuje duševní stav lyrického subjektu: „z černých nocí, z propastí zvedlo jsi mne v paláce bohů.“²¹³ Žena je ke slunci opakovaně připodobňována: „Ty’s byla paprskem, jenž probudil mne ze sna“;²¹⁴ „Ty’s byla sluncem jen, jež z věčné dálky svítí“.²¹⁵ Tyto hymny oslavující slunce a život jsou typickými a určujícími projevy sbírky *Liber aureus*.

Podobně jako ve sbírce *Tichá láska* koresponduje s vnitřními pocity lyrického subjektu střídání ročních období; jejich charakteristika odpovídá vymezení v předchozí kapitole. Vnímání těchto období je zde navíc umocněno zmínkami svátků, jako jsou Velikonoce a Vánoce. Ve spojitosti se zimou se opakovaně objevuje kontrastní motiv krbu, jenž představuje prostor poskytující úkryt před zimou, do něhož se uchyluje lyrický subjekt a

²⁰⁴ Tamtéž, s. 16.

²⁰⁵ Tamtéž.

²⁰⁶ Tamtéž.

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ *Resurrectio*, tamtéž, s. 140.

²⁰⁹ *Ekloga*, tamtéž, s. 77.

²¹⁰ *Stvoření*, tamtéž, s. 33.

²¹¹ *Ekloga v listopadu*, tamtéž, s. 145.

²¹² *Slunce*, tamtéž, s. 9.

²¹³ Tamtéž.

²¹⁴ *Ekloga*, tamtéž, s. 77.

²¹⁵ Tamtéž.

jeho milenka: „*Krb teplý čeká nás, kde vzpomínati budem / a šťastni pohlížet v zář jeho ohně rudou*“,²¹⁶ „*A klidně s Tebou příští čekat časy / tam u krbu, jenž za zimy nás čeká*“,²¹⁷ „*Krb za zimy nás bude hřát*“.²¹⁸ Obraz krbu koresponduje s pocitem hřejivé lásky, kterou lyrický subjekt prožívá.

Ve sbírce se opakovaně objevuje motiv vázy, jenž je poměrně často metaforou srdce,²¹⁹ metonymicky zastupující emoce; jak sledujeme v básni *Kde je naše štěstí?!*, tato váza je metaforicky naplněna štěstím, jež je pojato v plynném skupenství, připodobněno k vůni; obsahem oné vázy tak nejsou substance kapalné či pevné, jedná se o prvky abstraktní, které básník pojímá jako konkrétní entity:

A byť ono štěstí prchlo nenadále
jako vonná myrha z vázy srdcí rudé –
do věčnosti dále, do věčnosti stále
plno tiché vůně v oné váze zbude.²²⁰

V básni *Ekloga* poprvé nacházíme lyrický subjekt ženského rodu, v žádné z předchozích sbírek Kvapil ženský rod nevyužívá, promlouvá výhradně lyrický subjekt rodu mužského.

I ve sbírce *Liber aureus* nacházíme propojení s Vrchlickým; Kvapil sem zařadil báseň *Jaroslavu Vrchlickému*, v níž je Vrchlický oslovován jako mistr (sám Kvapil jej tak velmi často oslovoval v dopisech), jeho duše je popisována jako „*září velká*“,²²¹ básník jej označuje jako „*syna Hellady a bratra středověku / velkého otce zářné doby příští*“,²²² což opět ukazuje, jakou úctu mladý Kvapil k Vrchlickému a jeho lyrice pociťoval. Zároveň Kvapil v básni využívá Vrchlického motivů fauna a nymf, využity jsou také pro Vrchlického typické motivy postav antické mytologie. Dále se ve sbírce objevuje báseň *Na dva verše z „Vittorie Colony“*, jež je věnována Vrchlickému a zároveň je přímou aluzí na jednu z jeho nejpůsobivějších reflexivních sbírek *Vittoria Colonna*.

²¹⁶ *V pozdním létě*, tamtéž, s. 132.

²¹⁷ *Sloky v jeseni*, tamtéž, s. 139.

²¹⁸ *Ekloga v listopadu*, tamtéž, s. 145.

²¹⁹ Srov. Jaroslav Kvapil: *Prolog*, in: *Tichá láska*, Praha: 1891; Jaroslav Kvapil: *Tři sloky*, tamtéž.

²²⁰ *Kde je naše štěstí*, tamtéž, s. 81.

²²¹ *Jaroslavu Vrchlickému*, tamtéž, s. 23.

²²² Tamtéž, s. 24.

4.6.1 Dobová recepcce

Samotným názvem a závěrečným epilogem označuje Kvapil svou básnickou sbírku jako „zlatou knihu nadšení a štěstí“;²²³ Masaryk ve své kritice, uveřejněné v revue *Naše doba*, uznává, že se skutečně jedná o knihu zlatou, a to ve smyslu líčeného citu, jenž je „teplý a upřímný, že se čtenář každý potěší“;²²⁴ básník dle něj nalézá nové tóny pro vyličení své lásky. Všimá si však také nedostatků – jako příklad uvádí báseň *V své toužné duši*; zde básníkovi vytýká nejednotnost obrazů, kdy ve druhé sloce básně čteme: „a jako božka snů mých bílá / v to žebrácké mé srdce vešla jsi“;²²⁵ a poté ve čtvrté sloce lyrický subjekt teprve vybízí k nahlédnutí do svého srdce: „přijď velebná jak toužebná noc letní / a v srdce moje zárná pohlédni“;²²⁶ nejednotný obraz spatřuje Masaryk také v první strofě básně *Pianissimo*. Dále upozorňuje na to, že podobně jako Vrchlický si Kvapil oblíbí určité slovo, jež poté „často opakuje, až ucho zaráží“.²²⁷ Nevytýká slova opakovaně se objevující v rámci celé sbírky, nýbrž v rámci jedné básně, jako příklad uvádí slovo *řítiti se* opakující se v básni *Své matce*.

Za triviální, banální a odpornou parodii milostné poezie označuje sbírku *Liber aureus* Arnošt Procházka; „dvě, maximálně tři básně dají se z celé knihy zajisté zachrániti, čísla jednotnější, zharmonizovaná“;²²⁸ ironicky poznamenává, že sbírka je zlatou maximálně z falešného zlata. Jak dále připomíná, Šaldou byl Kvapil nazván uměleckým nonvaleurem, *Liber aureus* je dle Procházky dokladem tohoto Šaldova tvrzení.

Kyselý shrnul sbírku jako náležící k „nejfrázovitějším plodům básnickým naší doby“.²²⁹ Podobně jako ostatní kritici spatřuje hlavní téma sbírky v lásce k ženě, nedostatek shledává v tom, že básník nepojednává (alespoň minimálně) o ženské otázce; Kvapil dle něj celkově diskutuje světové problémy ze všech mladých básníků nejméně. Jak dále poznamenává, pokud se „starému“ umění (ke kterému řadí např. Vrchlického) vytýká, že kleslo na pouhou zábavu, musí se k tomuto umění řadit také Kvapil, jehož „nové“ umění je „pouhou zábavou, výronem příliš soukromých citů a přemrštěných slov, jimiž ničeho neřeší, nikoho nerozehřívá, nikoho nezajímá, leč snad bytost, kterou opěvává“.²³⁰ Za pěknou označuje Kvapilovu dikci, jež se však dle něj ztrácí v bombastu a frázovitosti celé sbírky.

²²³ *Epilog*, tamtéž, s. 157.

²²⁴ B. (MASARYK, T. G.): ref. *Liber aureus*, in: *Naše doba*, roč. 2, Č. 1–2, 1894/1895, s. 277.

²²⁵ KVAPIL, Jaroslav: *V své toužné duši*, in: *Liber aureus*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 15.

²²⁶ Tamtéž, s. 16.

²²⁷ B. (MASARYK, T. G.): ref. *Liber aureus*, in: *Naše doba*, roč. 2, č. 1–2, 1894/1895, s. 278.

²²⁸ P (PROCHÁZKA, A.): ref. *Liber aureus*, in: *Literární listy*, roč. 15, č. 17–18, 1894, s. 299.

²²⁹ -ý (Kyselý, F.): ref. *Liber aureus*, in: *Hlídky literární*, roč. 12, č. 2, 1895, s. 46.

²³⁰ Tamtéž.

Recenze uveřejněná v *Nivě* označuje sbírku *Liber aureus* jako knihu, jež by mohla být nazvána druhým oddílem *Tiché lásky*, k níž úzce naléhá svým hlavním tématem. Oceněn je především formální aspekt veršů, ačkoliv se hudebnost slov neprojevuje takovou měrou jako ve sbírkách předchozích. Autor kritiky zmiňuje zjevnou jednotvárnost sbírky, „jejíž téměř každá řádka je povzdechem šťastného člověka“²³¹, a jak dále poznamenává: „Ani by mi nevadila zřejmá jednotvárnost sbírky [...], kdyby to celé štěstí, ta celá jasné světelná prouha měla své stinné záhyby“.²³² Projevy duševního stavu lyrického subjektu považuje za jednostranné reprodukování bez povšimnutí negativních stránek. Ačkoliv se jedná o intimní poezii, je vytykána její neaktuálnost a přílišné hymnické rozvolnění. „Lituji, že musím vysloviti, že jeho láska nejedná, ale jen mluví. A přitom jest básníkovi žena spíše – zázrakem nežli ženou.“²³³ Kvapilovi dále vytyká, že je žena v jeho básních pojata příliš jednostranně a optimisticky, nemůže tak upoutat hlubšího myslitele. „Není v nich ani potuchy po vzdálené smyslnosti, ani tělo, ani raněná a zmítaná Psyché.“²³⁴ Sbírkou považuje za naprosté odklonění od básnickovy prvotiny, jež měla „ostré hrany čistokrevně uměleckých aspirací“;²³⁵ tyto ambice básník zastírá ve sbírce *Liber aureus* „proudem zdravé reálnosti“;²³⁶ zcela se poddává subjektivismu.

Karásek nazývá Kvapila „Vrchlickým v miniatuře“;²³⁷ *Liber aureus* považuje za důkaz, že je básník „se svým talentem a se svým uměním v povážlivých koncích“;²³⁸ sbírka je dle něj ukázkou „šablonovitého veršování“.²³⁹ Za jedinou cennou báseň označuje prolog *Slunce*, ostatní básně sbírky ukazují dle Karáskova názoru básníkovi vyčerpanost a mdlobu; „Pan Kvapil se stále marně nutí do povznešeného a hymnického tónu, ale hlas mu při tom trapně selhává“.²⁴⁰ Vše, co Kvapilova sbírka vyjadřuje, je láska, vnímaná jako nekonečné štěstí, božství a triumf, a obraz ženy, jež je básníkovi zázrakem, bohyní; „Více nepodává než tento mělký, cukrově usládlý názor památníkového poety. A při tom hýří v pravé orgii nejnemotornějších naivností a nejkonfusnějších nesmyslů a sottis“.²⁴¹ Sbírkou považuje podobně jako předcházející *Tichou lásku* za pouhou stylizaci konvenčních erotických obrazů, největší vliv na Kvapilovu erotiku spatřuje ve Vrchlickém; tato erotika je dle něj

²³¹ -in: ref. *Liber aureus*, in: *Niva*, roč. 4, č. 12, 1893/1894, s. 191.

²³² Tamtéž.

²³³ Tamtéž.

²³⁴ Tamtéž, s. 192.

²³⁵ Tamtéž, s. 191.

²³⁶ Tamtéž.

²³⁷ KARÁSEK, Jiří: ref. *Liber aureus*, in: *Rozhledy*, roč. 3, 1894, s. 524–526.

²³⁸ Tamtéž.

²³⁹ Tamtéž.

²⁴⁰ Tamtéž.

²⁴¹ Tamtéž.

pouze „*mdle deklamovaná*“;²⁴² podobně jako kritik v *Nivě* vytýká přílišnou hymničnost. Za podobně mdlou, lišící se od Kvapilových vrstevníků pouze v aspektu čisté formy,²⁴³ označuje erotiku sbírky *Liber aureus* také Bačkovský.

4.7 *Oddanost*

V roce 1896 vydává Kvapil vlastním nákladem již sedmou básnickou sbírku *Oddanost*, jejíž titulní list je doplněn kresbou Maxe Švabinského; sbírku Kvapil věnoval své manželce. *Oddanost* obsahuje pouze třináct básní z let 1891–1895, jedná se tak o jeho rozsahem nejkratší básnickou sbírku. Oproti předchozím dvěma sbírkám milostné lyriky (*Tichá láska*, *Liber aureus*), v nichž básník hymnicky oslavoval lásku, projevoval se intimní touhou po *zbožňované bytosti*, nazýval se „*básníkem slunce, polibků a něhy*“;²⁴⁴ přechází ve sbírce *Oddanost* k hlubším tónům; básník je *oddaný* své milence, definitivně se odpoutává od odvozeností dekadentně symbolistního verše, dekorativních obrazů a kulis hřbitovních krajin či gotických chrámů. Sám Kvapil sbírku s odstupem času nazval „*nevelikou žní mé lyriky z prvních let pohody manželské*“;²⁴⁵ verše označuje za ukázněnější a vyzrálější než v předchozích dvou sbírkách. Oproti první fázi lyrické tvorby (*Padající hvězdy*, *Básníkův deník*, *Relikvie*, *Růžový keř*) se vyznačují básně *Oddanosti* a předcházejících dvou sbírek obyčejnějším a prostším charakterem; lyrický subjekt nalézá štěstí v „*lásce, v dobru, v práci*“.²⁴⁶

Hymnicky líčené okouzlení a erotické vzrušení předchozích sbírek je zde diskrétnější, tlumenější; vyznačuje se měkkými tóny, v jistých momentech jemnými náznaky melancholie. Jak uvádí Vodička: „[...] *jakmile do života Kvapilova vstoupila žena, zmizel i všechn pocit únavy a zmaru a roztrženými mraky zazářily paprsky sluneční, které přivedly básníka až k hymnické oslavě života a jevové skutečnosti. Jen lehká melancholie a výrazová zjemnělost byly posledními stopami po bývalé minulosti.*“²⁴⁷

Výrazným motivem sbírky je samotné ticho. Ihned v úvodní básni čteme, že „*Bůh v hmotu zakletý tu tiše mluví s námi / [...] ó ticho bez konce! Pojď, usnem pod hvězdami*“;²⁴⁸

²⁴² KARÁSEK, Jiří: Jaroslav Kvapil, in: *Impresionisté a ironikové*. Praha: H. Kosterka, 1903, s. 44.

²⁴³ Jean Rowalski (BAČKOVSKÝ, A.): Nové knihy básnické, in: *Lumír*, roč. 36, č. 8, 1907/1908, s. 344.

²⁴⁴ KVAPIL, Jaroslav: *Modlitba jarní*, in: *Liber aureus*. Praha: F. Šimáček, 1894, s. 39.

²⁴⁵ KVAPIL, Jaroslav: *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Orbis, 1932, s. 569.

²⁴⁶ KVAPIL, Jaroslav: *Oddanost*. Praha: vlastním nákladem autora, 1896, s. 19.

²⁴⁷ VODIČKA, Felix: *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století*. Ed. Zuzana Dětáková. Praha: Karolinum, 2003, s. 9.

²⁴⁸ KVAPIL, Jaroslav: *Oddanost*. Praha: vlastním nákladem autora, 1896, s. 6.

jindy lyrický subjekt sleduje „*tichý západ*“,²⁴⁹ „*země tiše dřímá*“,²⁵⁰ lesem se ozývá „*tiché lkání*“,²⁵¹ duše země skládá melodii z „*ticha velikého*“.²⁵²

Básník se zcela obrací do svého nitra, ke svým opravdovým citům, ke kořenům, což se projevuje i propojením s přírodou. Právě ve vědomí paralelnosti humanity a přírody se zde projevuje psychologie romantického subjektu; lyrický subjekt je tak součástí přírody: „*pojď, tu duši země neseme si v duších domů!*“,²⁵³ jedná se o parnasistní přístup k jevové skutečnosti, jejímu opisu. V tomto aspektu nacházíme rozpor s psychologií dekadentního subjektu, jenž naopak poukazuje na vydělenost humanity z přírody. Příroda, jež lyrický subjekt obklopuje, se vzdaluje od vidění krajiny jako dekorativně umělé, exotické; jedná se o přírodní výjevy prosté, obyčejné, reálné. Florální ornamenty ustupují spíše do pozadí, objevují se motivy především běžných rostlin a stromů české přírody: buk, divoké víno, sléz, javor, mateřídouška či akát; ojediněle se objevují také dřívější florální konstanty Kvapilovy poezie – růže, jasmín a lilie (v souvislosti s ní se v básni vyskytuje oxymóron „*sníh lilií plál*“²⁵⁴). Stromy představují spjatost s pozemským životem, s půdou; básník jimi ukotvuje lyrický subjekt v přítomnosti, symbolizuje jimi stálost.

4.7.1 Dobová recepce

František Holeček v kritice uveřejněné v *Literárních listech* poznamenává, že umění se scvrkává na řemeslo; Kvapil opakuje stále totéž. „*Robí knihu za knihou, stejně z téhož materiálu, v téže formě jako hodiny hodinář. Leda že tak někdy ciferník natře jinak.*“²⁵⁵ Táže se, z jakého důvodu vůbec *Oddanost* vydal, jelikož neznačí žádný pokrok, vývoj a novou fázi v jeho lyrické tvorbě. Dále poznamenává, že Kvapil se stále opakuje především v těch aspektech, které jsou slabé, frázovité a mdlé, jeho vyjadřování nepovažuje za originální; opakované štěstí nalézané v lásce, práci a dobru je příliš všední látkou. Pozitivně nehodnotí ani formu, již považuje za všední, připomínající Jablonského. Za hezkou a vyznačující se hudebností verše považuje báseň *Večerní píseň*. Celkově však sbírka na Holečka působí dojmem mdlé sentimentality a uměleckou průměrností, formu i myšlenky básníka považuje za obvyklé. „*Tuším, že básník cítí, že nedovede vyslovit, co mu v duši víří. Chtěl zajisté více, než dokázal.*“²⁵⁶

²⁴⁹ *Jeseň*, tamtéž, s. 10.

²⁵⁰ Tamtéž, s. 11.

²⁵¹ *Večerní píseň*, tamtéž, s. 14.

²⁵² Tamtéž, s. 15.

²⁵³ Tamtéž.

²⁵⁴ *Romance o modrém květu*, tamtéž, s. 22.

²⁵⁵ Fr. H-ek (HOLEČEK, F.): ref. *Oddanost*, in: *Literární listy*, roč. 17, č. 17, 1895/1896, s. 284.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 285.

Naopak recenze uveřejněná v *Lumíru* považuje básně sbírky za melodické a „ve formě bezvadné“²⁵⁷ a uhlazené. Stav básnickovy duše, který sbírka vyslovuje, pojmenovává kritik jako „stav tichého uspokojení, sladkého příměří, ukojení touhy a snah v bezpečném přístavu klidné lásky“.²⁵⁸ Jako pěkné označuje básně *Kde je naše štěstí, Epitaf, Vanitas*.

Krejčí sbírku označuje jako „sladké ticho“,²⁵⁹ jehož základem je „klidný oddech zrajícího muže po boku milované ženy“.²⁶⁰ Kvapilově sedmé básnické sbírce vytýká, že promlouvá pouze pozitivními tóny zamilovanosti a chybí v ní projevy vášně, skepse, bolesti; z toho důvodu je celkový ráz knihy ztlumený; „básník jako by tu jen šeptal“.²⁶¹ Poznává, že *Oddanost* je vzdálena od prvotiny *Padající hvězdy* či sbírky *Růžový keř*, v nichž Kvapil projevovat náznaky l'art pour l'artismu a dekadence; hlavním básnickým tématem je nyní štěstí, nalézané v práci, dobru, lásce. Ze své dřívější lyrické tvorby si Kvapil ponechal zvukný verš, který jej spojuje s Vrchlickým; Krejčí poznává, že navzdory „vší vykřičené rétoričnosti dovede velmi působivě vyjadřovat i modernější motivy náladové a sugestivní“;²⁶² jako důkaz tohoto tvrzení uvádí básně, jež jsou dle něj nejlepšími z celé sbírky – *Sloky, Romance o modrém květu a Večerní píseň*. Jak poznává v závěru své kritiky: „Celkový dojem nám praví, že jí [sbírce] něco schází, a to něco je bolest [...]. Štěstí poetům nesvědčí.“²⁶³

Karásek se o sbírce *Oddanost* s odstupem času vyjádřil značně odmítavě: „Křivka vývoje poetického talentu Kvapilova klesla tu nejnižší. Kvapil skončil nejhorším druhem imitace, imitací sebe sama.“²⁶⁴

4.8 *Trosky chrámu*

Na samém konci 90. let vychází Kvapilova osmá básnická sbírka *Trosky chrámu*, jež obsahuje do té doby nepublikované verše z let 1888–1899 a kratší prózu *Neznámo* napsanou v roce 1896; ve sbírce tak můžeme nalézt i básně, jež vznikaly ve stejné době jako básně Kvapilovy prvotiny *Padající hvězdy*. Kvapil sbírku věnoval své ženě Haně Kvapilové a zamýšlel ji jako epilog za svou lyrickou tvorbou: „Je to všechno za mnou, s mnohou radostí a s mnohým zklamáním, ale zalhal bych svou lásku k oněm rokům, kdybych se nevrátil ještě jednou v začarovaný kruh svých veršů a nesebral na rozloučenou poslední hrst květů na

²⁵⁷ π (asi VRCHLICKÝ, J.): ref. *Oddanost*, in: *Lumír*, roč. 25, č. 2, 1896/1897, s. 24.

²⁵⁸ Tamtéž.

²⁵⁹ Kř. (KREJČÍ, F. V.): ref. *Oddanost*, in: *Rozhledy*, roč. 5, č. 11, 1896, s. 726.

²⁶⁰ Tamtéž.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² Tamtéž.

²⁶³ Tamtéž.

²⁶⁴ KARÁSEK, Jiří: Jaroslav Kvapil, in: *Impresionisté a ironikové*. Praha: H. Kosterka, 1903, s. 44.

lukách své mladosti.“²⁶⁵ O autorovu poslední lyrickou sbírku však nešlo; „*Trosky chrámu* byly závěr, ale dnes je patrné, že ne lyrické činnosti vůbec [...], ale spíše závěr poesie citového zachvívání, vnějších vjemů a slovní i obrazové nádhery verše.“²⁶⁶ Básně sbírky nejsou seřazeny chronologicky, nýbrž rozčleněny do jednotlivých oddílů dle vnitřní spojitosti; každá báseň obsahuje údaj o roce jejího vzniku, některé básně jsou blíže určeny i měsícem.

První oddíl *Tiché smutky* obsahuje patnáct básní; většina z nich pochází z let 1896–1898, nalezneme zde však i báseň *Epitaf* z roku 1888, tedy ze samého počátku Kvapilovy lyrické tvorby, či báseň z roku 1899. Určující vnitřní spojitost jednotlivých veršů zde představují nálady smutku, úzkosti, skepse: „*Erotické opojení, jež jej drželo v nadšené křeči, zesláblo a zhořklo, a pojednou dostavuje se smutek, smutek hluboký a teskný, vědomí prohraného života, nesplněných předsevzetí.*“²⁶⁷ Smutek je v básních náhlý, lyrické subjekty „*smutkem tápou dál za vidinou pouhou*“,²⁶⁸ zklamání a smutek pramení taktéž z nevyplněných snů, jež básník přirovnává k lesklým bublinám, jako smuteční symbol se zde opět objevuje valčík. Zdrojem smutku je také nevyhnutelné plynutí času, jež se projevuje aspektem cizosti: „*Jak to dávno, dávno! Jak ty časy běží! / Jak ta léta letí! Jak to všechno mizí*“,²⁶⁹ „*je ticha přespříliš / ó že vše minout musí*“.²⁷⁰ Lyrický subjekt si není jist svým postavením ve světě, což je opět zdrojem úzkosti: „*Po triumfech mládí, potlesku a slávě / ptám se sama sebe, co mi zbývá teď*“;²⁷¹ Sekanina úvodní cyklus básní označuje jako „*vlnící se stínem utrpení*“.²⁷² V první části *Tiché smutky* se také opakovaně objevují Kvapilovy oblíbené reminiscence antické literatury; básník tak navazuje na Vrchlického eklekticismus. Vyskytují se zde postavy Hellady, Apollona či Sokrata; jedna z básní saphické strofy, *Eros nepřemožený bohem*, je přímo pojmenovaná v řečtině.

Druhý oddíl *Rozjasněno* obsahuje sedm básní, jež pocházejí převážně z první poloviny 90. let. Určující pocit smutku první části se zde vytrácí, ustupuje klidným projevům smířenosti a štěstí, vzpomínkám na rodný kraj či na básníkovo mládí. V básni *Causerie o dívčí touze* se objevuje idylický obraz básníkova rodného Pošumaví, charakterizovaný kvetoucími horskými květy a „*hnědými zrcadly lesních tůň*“;²⁷³ lyrický subjekt zde splývá

²⁶⁵ KVAPIL, Jaroslav: *Trosky chrámu*. Praha: J. Otto, 1899, s. 7.

²⁶⁶ A. B. D. (DOSTÁL): ref. Básně Jaroslava Kvapila 1886–1906, in: *Lumír*, roč. 32, č. 14, 1903/1904, s. 165.

²⁶⁷ THEER, Otakar: ref. Básně 1888–1906, in: *Česká revue*, roč. 1, č. 6, 1907/1908, s. 383.

²⁶⁸ KVAPIL, Jaroslav: *Notturmo*, in: *Trosky chrámu*. Praha: J. Otto, 1899, s. 15.

²⁶⁹ *Episoda*, tamtéž, s. 30.

²⁷⁰ *Adversperascitur*, tamtéž, s. 34.

²⁷¹ *Bublíny*, tamtéž, s. 37.

²⁷² SEKANINA, František: ref. *Trosky chrámu*, in: *Obzor literární a umělecký*, roč. 3, č. 3, 1901/1902, s. 61.

²⁷³ KVAPIL, Jaroslav: *Causerie o dívčí touze*, in: *Trosky chrámu*. Praha: J. Otto, 1899, s. 52.

s básníkem a líčí svůj bratrský cit k sestře Marii. Sekanina tento oddíl charakterizuje jako „*blyškající se světelnými efekty*“.²⁷⁴

Třetí část nazvaná *Motýli a vosy* obsahuje jedenáct básní, převážně z druhé poloviny 90. let; nalezneme zde jak básně delšího rozsahu, tak i pouze čtyřveršovou *Pijáckou průpovídku*. Básně tohoto oddílu jsou charakteristické především svým satirickým laděním a ironií, jež se výrazně uplatňuje např. v rozsáhlé básni *Fadesa*; opakovaně se v rámci tohoto oddílu objevuje také divadelní prostředí, což naznačuje tehdejší Kvapilovu blízkost k divadlu a dramatické tvorbě. Básně třetího oddílu jsou více epické, což je patrné kupříkladu v básni *Dva fragmenty z ironické povídky „À la chinoise“*, v níž se vyskytuje přímá řeč. Součástí třetího oddílu je také trochejská báseň *Popelec*, jež je jedním z dokladů o Kvapilově schopnosti formální dokonalosti. *Popelec* se skládá z pěti desetiveršových strof, verše jsou šestislabičné; první a třetí strofa mají totožný první verš; sudé strofy mají totožný předposlední verš; závěrečná pátá strofa má poté totožný první a předposlední verš. Ve všech strobách je dodrženo složité rýmové schéma *a b a b c c d e d e*.

Závěrečná část *V rozruchu dne* obsahuje patnáct básní; jejich společnou látkou jsou témata blízká české historii (*Přemysl, Svatováclavský motiv*), opěvování české země, Prahy. Básník zde také oslavuje významné osobnosti českých dějin (*Bedřich Smetana, Příštímú pomníku F. Palackého*), obrací se taktéž ke svým současníkům, které uznává (*Balada ke chvále Jaroslava Vrchlického, F. V. Jeřábek, Na pomník J. J. Kolára*). Tato místy až vlastenecká poezie se zásadně liší od prvních sbírek Jaroslava Kvapila; dochází zde k dovršení znatelného zjednodušení výrazu, k oproštění od dřívější vnější virtuóznosti. Zároveň je znatelné, že v autorově cítění a nazírání na okolní svět došlo k proměně; vnitřní procesy a podněty, již tuto změnu zapříčinily, v básních nejsou vysvětleny, básně ji pouze dokumentují.

4.8.1 Dobová recepce

Recenze uveřejněná v *Rozhledech* shledává sbírku pouhými *troskami*, Kvapila označuje za skleslého: „*Dokud umělec bojuje, dotud tvoří. Mnohý však obětuje všechnu budoucnost okamžitému úspěchu. Chce být brzy hotov: a stavba spadne. Tak asi vznikly Trosky chrámu.*“²⁷⁵ Kritik dále upozorňuje na nelogické řazení básní ve sbírce. Těžiště Kvapilovy lyriky vidí v mistrovství formy – vyzdvihuje báseň *Popelec*, kterou označuje za „*koncertní číslo*“;²⁷⁶ poznamenává však, že formální stránka sbírky potlačila niternou. „*A tak*

²⁷⁴ SEKANINA, František: ref. *Trosky chrámu*, in: *Obzor literární a umělecký*, roč. 3, č. 3, 1901/1902, s. 61.

²⁷⁵ -c: ref. *Trosky chrámu*, in: *Rozhledy*, roč. 9, č. 11, 1899/1900, s. 437.

²⁷⁶ Tamtéž.

*se stalo, že z jeho díla zbyly jen povrchní trosky, kdežto nitro zmizelo – chrám, prostor, rozechvěný hymnami a modlitbami.*²⁷⁷

Otakar Theer se s odstupem několika let o sbírce a přerodu Kvapilovy lyriky vyjádřil prostřednictvím referátu uveřejněném v *České revue*: „*Je to, jako by stárnoucí krasavec sypal si popel na hlavu: dostavují se chvíle sebeobžaloby, okamžiky rezignovaného stesku. Dosud mluvila jeho ústy žena. Nyní mluví slova vlastního žalu a bolesti. Ach ano, jsou to trosky, ale trosky jímavější, než byl chrám ve své lesklé tuhosti [...]*“²⁷⁸

Při příležitosti vydání definitivního svazku *Básní* označuje kritika uveřejněná v *Rozhledech* sbírku *Trosky chrámu* za vyložený úpadek, sbírka je jako směsice bez vnitřního propojení básní; „*Autor chytá se posledního prostředku: chce kritizovat život a vnější svět, chce ironizovat.*“²⁷⁹ Nedostatky shledává i ve formálním aspektu básní: „*[...] forma je daleka obvyklé Kvapilovy korektnosti, která imponovala.*“²⁸⁰

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ THEER, Otakar: ref. *Básně 1886–1906*, in: *Česká revue*, roč. 1, č. 6, 1907/1908, s. 383.

²⁷⁹ Nesignováno: ref. *Básně 1886–1906*, in: *Rozhledy*, č. 9, 1908, s. 199.

²⁸⁰ Tamtéž.

5 *Básně Jaroslava Kvapila 1886–1906*

V roce 1907 vydává Kvapil zredigovaný soubor všech svých doposud zveřejněných básnických sbírek a nově uvedeného cyklu *Závoje* v jednom svazku, který zamýšlel jako definitivní uzavření svojí dvacetileté lyrické tvorby – k lyrice se však Kvapil po delším odmlčení vrátil a vydal několik básnických sbírek (*Na sklonku října, Domů, Proslovy k řetězu, Jiskry sedmileté tmy, Proti srsti, Motýli a vosy*), jež však do Kvapilova díla nepřinesly nové hodnoty; některé z těchto básní byly příležitostné, vyvolané událostmi veřejného a kulturního života.²⁸¹

Definitivní vydání básní věnoval Kvapil své zesulé ženě; samým věnováním i uzavírající básní *Finale* se tak přibližuje ke smrti, úplný konec básnické tvorby naznačuje také závěrečně uvedená „*The rest is silence*“.²⁸² O Kvapilově záměru skoncovat s lyrickou tvorbou se dočítáme také v korespondenci s Vrchlickým: „*Před lety uvedls mě do literatury – a teď slibuješ, že promluvíš o mém dovršeném díle lyrickém. [...] Věř, je to opravdu konec – the rest is silence, jak jsem napsal k poslední své básni. Tu noc, co mi žena umírala, pocítil jsem všechn neodvratný konec své lyriky, a ráno po její smrti jsem si sám přikázal, že umlknu, byť i někdy srdce poezii znovu zakypělo. Jak malá je to oběť za všechno, čím ona mi byla.*“²⁸³ Pro ucelení obrazu Kvapilova básnického díla se v této kapitole pokusíme postihnout, k jakým změnám, převážně redukcím u jednotlivých sbírek námi sledovaného období došlo.

Padající hvězdy, v definitivním vydání rozšířeny o básně z původního *Básníkovy deníku*, obsahují třicet básní z původní sbírky. Vynechány jsou básně *Valčík, Profil, Slzy, Klavír, Stará melodie, Balada v jeseni, Housle, Sloky, Španělské rondeau* a závěrečné *Vidění básníka*. Dochází zde také ke změnám formálním, sledujeme obměnu některých slov, jindy jsou pozměněny celé strofy, užití majuskulí a interpunkčních znamének.

Básníkův deník, v definitivním vydání nezvykle zařazen před *Padající hvězdy*, obsahuje pouze sedmnáct básní. Básně z oddílu *Dozvuky ke knize „Padající hvězdy“* jsou zcela vynechány, část z nich Kvapil přidružil ke sbírce *Padající hvězdy*. Některé básně jsou sem naopak přemístěny z původních *Padajících hvězd*. Básně z cyklu písní *Melancholické tance* byly původně otištěny jako druhé intermezzo ve sbírce *Liber aureus*, zde je uvedeno deset

²⁸¹ Básně bezprostředně reflektující veřejné dění se však u Kvapila objevovaly ojediněle již dříve; příkladem je zvláštní otisk básně *Nad zříceninou Karlova mostu*, již Kvapil napsal jako reakci na událost, kdy Vltava strhla jeden z pilířů Karlova mostu. Báseň původně vyšla v *Národních listech*, v roce 1890 byla nákladem J. Otty vydána knižně.

²⁸² KVAPIL, Jaroslav: *Finale*, in: *Básně Jaroslava Kvapila 1886–1906*. Praha: Grosman & Svoboda, 1907, s. 299.

²⁸³ Dopis z 24. 12. 1907, LA PNP, fond Jaroslav Kvapil.

z nich. Nejmenší změnou prošly v definitivním vydání básně z původního oddílu *Intermezzo: Básníkovo jaro*.

Sbírka *Relikvie* obsahuje v definitivním vydání pouze devatenáct básní z původních čtyřiapadesáti. Kromě úvodní básně *Relikvie* jsou dále vynechány např. básně *Monolog samovraha*, *Být či nebýt*, *Na můj hrob* či *Neznámé pianistce*. Zachovány jsou převážně hymnické básně, jež odpovídají lyrice Kvapilova pozdějšího období.

Růžový keř je otištěn bez úvodního listu Jaroslava Vrchlického, sbírka je však pozměněna méně než předešlé, a to ačkoliv není zachováno její členění na jednotlivé oddíly. Ve sbírce z původního vydání chybí pouze báseň *Píseň v červenci*. Původní báseň *Má poezie* je uveřejněna pod novým názvem *Epitaf*, podobně jako je původní *Portrait* přejmenován na *Miniaturu*. Navíc je přidána báseň *Symfonie* z původního *Básníkovy deníku*.

Pátá Kvapilova sbírka *Tichá láska* je zveřejněna bez úvodních citací z Musseta a Houssaye; citát z Musseta představuje motto k celé knize *Básní*. Z původního vydání zůstalo pouze osmadvacet básní z třiašedesáti, přičemž jejich původní pořadí není dodrženo; vynechána je i samotná úvodní báseň. I zde dochází ke změnám formálním; pozměněny jsou názvy, na některých místech se od původního vydání liší počet strof básní, pozměněna jsou taktéž rozdělovací znaménka či skladba samotných veršů. Z původních básní ponechal Kvapil především ty básně, jež mají hymnicko-elegický tón, vynechány jsou převážně básně přinášející projevy disharmonické, rušící Kvapilův patos.

Podobné změny i formálního charakteru sledujeme ve sbírce *Liber aureus*. Původní báseň *Akmé* je přejmenována na *Otázku*, *Finale* na *Přání*. Některé básně jsou přidány, naopak část básní a celý oddíl *Melancholických tanců* jsou vynechány. Změny jsou patrné také ve využívání interpunkčních znamének, dochází k obměnám jednotlivých slov, mění se užití majuskulí ve slovech, kde je jejich užití pro Kvapila typické (*Poesie*, *Krása*, *Umění*). U některých básní jsou vynechány celé sloky.

Sbírka *Oddanost* je pozměněna nejméně, jsou zachovány všechny básně původní sbírky, žádné básně nejsou přidány. K formálním změnám dochází především v rámci obměn slov či celých veršů.

Poslední sbírkou, jež byla předmětem našeho zájmu, jsou *Trosky chrámu*, které prošly v definitivním vydání znatelnou proměnou. Většina básní z původního vydání je vynechána, velké množství básní je naopak přidáno.

Z výše uvedených informací je patrné, že výpustek, přemístění i formálních změn nastává v definitivním vydání *Básní* velké množství. Charakter původních sbírek se pod těmito změnami místy až vytrácí. U všech sbírek jsou vynechány úvodní citáty, sbírky postrádají dedikace, *Růžový keř* neobsahuje příznačný list Jaroslava Vrchlického. Básně jsou přemísťovány mezi jednotlivými sbírkami bez uvedení původních datací jejich vzniku, je tak nemožné vnímat jednotlivé básně v časovém horizontu básníkovy vývoje. Jako systematický se jeví především Kvapilův záměr ponechat básně hymnicko-elegické. Definitivní vydání básní vyznívá jednotným tónem, vytrácí se výraznost, charakter a pestrost jednotlivých sbírek, oslabuje vnitřní dynamičnost i organičnost. Oslabení repertoáru témat a motivů jednotlivých sbírek tak vede k určité jednotvárnosti.²⁸⁴

²⁸⁴THEER, Otakar: ref. Básně 1886–1906, in: *Česká revue*, roč. 1, č. 6, 1907/1908, s. 381–383.

6 Závěr

Lyrickou tvorbu Jaroslava Kvapila, básníka vstupujícího do literatury na samém sklonku 80. let 19. století, formovaly především dva vlivy – poetika Jaroslava Vrchlického, kterého Kvapil obdivoval již od samého mládí, a četba francouzských moderních básníků, s nimž se setkal zprostředkovaně, zejména prostřednictvím Vrchlického překladů.

Na Vrchlického navazoval Kvapil především virtuozitou různých básnických forem, tvarem verše i samotným básnickým výrazem. V pomyslné první fázi tvorby (sbírky *Padající hvězdy*, *Básníkův deník*, *Relikvie*, *Růžový keř*) Kvapil navazuje především na tu část Vrchlického tvorby, jež vykazuje rysy parnasistní dekorativnosti; ve druhé fázi tvorby (sbírky *Tichá láska*, *Liber aureus*, *Oddanost*, *Trosky chrámu*) se poté orientuje především na citově bezprostřední část Vrchlického lyriky. Od Vrchlického přebírá motivy, často přímo využívá jeho obrazů, navazuje na něj v jeho eklekticismu, v jistých momentech podléhá jeho verbalismu, podobně jako on apostrofuje poezii, jeho básně se do jisté míry vyznačují statičností, pasivností, což je význačný rys Vrchlického epigonů; v neposlední řadě jej s Vrchlického intimní lyrikou spojuje pojetí obrazu ženy a jejího těla.

V určité části své tvorby především z druhé poloviny 80. let 19. století se Kvapil snaží o překročení parnasistní reflexivní lyriky, v jistých momentech se orientuje směrem k dekadentně symbolistní lyrice. S motivickými okruhy francouzské dekadentní a symbolistní lyriky spojují Kvapila především tóny melancholie a líčení dusného erotismu. Nejvíce byl Kvapil ovlivněn Baudelairem, jeho přímý vliv je znatelný převážně v prvotině *Padající hvězdy*; Kvapil přebírá některé jeho motivy, ve sbírce se objevují slavné Baudelairovy kočky, v některých básních je také patrný baudelairovský erotický exotismus. Mimo tyto podobnosti jej s Baudelairem dále spojují četné vrstvené metafory, rozvíjení mnohých motivů nepřiliš obsáhlého, nýbrž signifikantního souboru novoromantického básnictví (měsíc, vějíř, květiny). Podobně jako Baudelaire je Kvapil básníkem pevně sevřených a stmelených tradičních veršů; v tomto ohledu je Baudelaire v podstatě parnasistou, jenž však na rozdíl od Kvapila verše naplňuje novými schématy slovních spojení a pojmů, čímž francouzské romantické básnictví překračuje.

Po analýze jednotlivých Kvapilových sbírek můžeme konstatovat, že propojení s dekadentní lyrikou není hloubkové povahy; příklonění k francouzské dekadenci bylo v případě Kvapilovy básnické osobnosti pouze vnějškově receptivní, inspirace je především estetického rázu, Kvapil si pouze dočasně propůjčoval estetické projevy francouzských dekadentů. Ve svých básních neprohloubil pocity zmaru, únavy, životního splínu, nepokusil

se o přesné psychologické zaznamenání stavů lidské duše, nevytvářel svébytné symboly, taktéž vnějším, formálním aspektem se vymykal z dekadentně symbolistního okruhu.

Kvapil se ve své básnické tvorbě druhé poloviny 90. let 19. století zcela navrátí k parnasistní poetice a citově bezprostřední lyrice; potvrdil tak souvislost s jeho největším vzorem, Jaroslavem Vrchlickým. Zásadní zvrát v Kvapilově poetice nastal tehdy, když do jeho veršů vstoupila žena a s ní naplněný cit harmonizující lásky; předchozí náznaky pocitů zmaru a životní únavy pak vymizely zcela, básník začal hymnicky oslavovat život, slunce, svou milenku, přírodu a jevovou skutečnost celkově. Ve své lyrice nepronikal za tyto jevy vnější, k podstatám a přesahům jednotlivých věcí. Drobnými náznaky, jež jej spojovaly s předchozími sbírkami, zůstaly pouze výrazová zjemnělost a projevy lehké melancholie.

Básník Jaroslav Kvapil je tak především intimní lyrik, lyrický charakter jeho básní podtrhuje melodický verš, zároveň je představitelem přechodné generace, jež se zcela nevymanila z vlivu elementárních pravidel lumírovské estetiky; Kvapil nikdy nebyl odpůrcem parnasistního charakteru lumírovského verše, přímo na něj navazoval a po vzoru Vrchlického jej ve své lyrické tvorbě udržoval. Ačkoliv se skupina básníků této přechodné generace v jistých momentech přibližovala dekadentně symbolistní lyrice, nejednalo se o výraz zcela vědomého přiklonění ke stylizačně estétskému postoji dekadentů; tzv. predekadenti svůj postoj neradikalizovali, neprojevovali se autenticky provokativní metaforikou typickou pro pozdější dekadenty. Jaroslav Kvapil společně s okruhem tzv. predekadentů vytvořil naladěním svých básní a jejich motivickou linií blízkou romantismu projevy převážně intimní a dušezpytné lyriky, jež představují základ, z něhož mj. vyrůstal pozdější směr dekadentní.

7 Seznam použité literatury

7.1 Primární literatura

KVAPIL, Jaroslav: *Padající hvězdy*. Praha: vlastním nákladem autora, 1889 (2. vydání: Praha: J. Otto, 1897).

KVAPIL, Jaroslav: *Básníkův deník*. Praha: F. Šimáček, 1890.

KVAPIL, Jaroslav: *Relikvie*. Praha: Fr. Popelka, 1890.

KVAPIL, Jaroslav: *Nad zříceninou Karlova mostu*. Praha: J. Otto, 1890.

KVAPIL, Jaroslav: *Růžový keř*. Praha: J. Otto, 1890.

KVAPIL, Jaroslav: *Tichá láska*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1891.

KVAPIL, Jaroslav: *Liber aureus*. Praha: F. Šimáček, 1894.

KVAPIL, Jaroslav: *Oddanost*. Praha: vlastním nákladem autora, 1896.

KVAPIL, Jaroslav: *Trosky chrámu*. Praha: J. Otto, 1899.

Básně Jaroslava Kvapila 1886–1906. Praha: Grosman & Svoboda, 1907.

7.2 Sekundární literatura

Jean Rowalski (BAČKOVSKÝ, A.): Nové knihy básnické, in: *Lumír*, roč. 36, č. 8, 1907/1908, s. 344.

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Česká dekadence: Kontext, text, interpretace*. Brno: CDK, 2000.

BRABEC, Jiří: *Poezie na předělu doby*. Praha: ČSAV, 1964.

A. B. D. (DOSTÁL): ref. Básně Jaroslava Kvapila 1886–1906, in: *Lumír*, roč. 32, č. 14, 1903/1904, s. 165.

ČERMÁK, Bohuslav: ref. Básníkův deník, in: *Národní listy*, roč. 30, č. 196, 1890.

ČERVENKA, Miroslav: Český alexandrín, in: *Česká literatura*, roč. 41, č. 5, 1993, s. 459–519.

GÖTZ, František: Kvapilova lyrika, in: *Jaroslav Kvapil*. Praha: Ministerstvo informací, 1948.

Fr. H-ek (HOLEČEK, F.): ref. Oddanost, in: *Literární listy*, roč. 17, č. 17, 1895/1896, s. 284.

JIRÁT, Vojtěch: Vrchlický – dekadent, in: *Portréty a studie*. Praha: Odeon, 1978, s. 254–263.

KARÁSEK, Jiří: ref. Liber aureus, in: *Rozhledy*, roč. 3, 1894, s. 524–526.

KARÁSEK, Jiří: Jaroslav Kvapil, in: *Impresionisté a ironikové*. Praha: H. Kosterka, 1903, s. 42–46.

KREJČÍ, F.V.: Dekadence, in: *Naše doba*, roč. 2, č. 6–7, 1894/95, s. 492–505 a 601–614.

- Kj. (KREJČÍ, F. V.): ref. Oddanost, in: *Rozhledy*, roč. 5, č. 11, 1896, s. 726.
- Kj. (KREJČÍ, F. V.): ref. Padající hvězdy, in: *Rozhledy*, roč. 6, č. 15, 1896/1897, s. 699–700.
- KREJČÍ, F. V.: *Konec století. Výbor z pamětí: 1867–1899*. Ed. Bohumil Svozil. Praha: Československý spisovatel, 1989.
- KVAPIL, Jaroslav: *O čem vím. Sto kapitol o lidech a dějích z mého života*. Praha: Nakladatelství Dr. V. Tomsa, 1946.
- ý (KYSELÝ, F.): ref. Liber aureus, in: *Hlídky literární*, roč. 12, č. 2, 1895, s. 46.
- LANTOVÁ, Ludmila: *Jaroslav Kvapil*, in: *Lexikon české literatury 2/II (K–L)*. Ved. red. Vladimír Forst. Praha: Academia, 2000, s. 1075–1078.
- MACURA, Vladimír: Květomluva a literatura v českém národním obrození, in: *Česká literatura*, roč. 2, č. 27, 1979, s. 111–120.
- MACHAR, J.S.: *Konfese literáta*. Ed. Bohumil Svozil. Praha: Československý spisovatel, 1984.
- B. (MASARYK, T. G.): ref. Liber aureus, in: *Naše doba*, roč. 2, č. 1–2, 1894/1895, s. 277.
- MED, Jaroslav: Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence, in: *Česká literatura*, roč. 22, č. 6, 1974, s. 541–546.
- MERHAUT, Luboš: Vrchol a propast v jednom, in: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Arbor vitae, 2006, s. 41–57.
- MERHAUT, Luboš: Pohyb proti klidu. Možnosti a proměny pojmu literární revoluce na konci 19. století, in: *Cesty polemiky*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021, s. 41–70.
- PELÁN, Jiří: Itálie jako literární téma, in: *Kapitoly z francouzské, italské a české literatury*. Praha: Karolinum, 2007, s. 359.
- PICKOVÁ-SAUDKOVÁ, Gisa: *Hovory s Otokarem Březinou*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1929.
- q (PROCHÁZKA, A.): ref. Liber aureus, in: *Literární listy*, roč. 15, č. 17–18, 1894, s. 299.
- SEKANINA, František: ref. Trosky chrámu, in: *Obzor literární a umělecký*, roč. 3, č. 3, 1901/1902, s. 61.
- SEKANINA, František: Básně Jaroslava Kvapila, in: *Zvon*, roč. 8, č. 18, 1908, s. 285.
- SCHAUER, H. G.: Z nejmladší naší lyriky, in: *Čas*, roč. 3, 23. 3. 1889, s. 220–222.

- Astur (SCHAUER, H. G.): Z nejmladší naší lyriky, in: *Literární listy*, roč. 11, č. 17–18, 1890, s. 297–300.
- SCHAUER, H. G.: Fresky a gobelíny, in: *Spisy*. Ed. Arnošt Procházka. Praha: K. Neumannová, 1917, s. 388.
- SKŘIVAN, Pavel: Literatura, in: *Vlast'*, roč. 7, č. 1, 1890/1891, s. 68–72.
- SKŘIVAN, Pavel: Z naší nejnovější poezie, in: *Vlast'*, roč. 7, č. 5, 1890/1891, s. 405–408.
- SLAVÍK, Ivan: *Zpívající labutě*. Praha: Odeon, 1971.
- SLAVÍK, Ivan: Jedy a léky devadesátých let, in: *Viděno jinak*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 102–111.
- SLAVÍK, Ivan: *Tváře za zrcadlem*. Praha: Vyšehrad, 1996.
- SVOZIL, Bohumil: Dekadence, in: *V krajinách poezie*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 65–118.
- SVOZIL, Bohumil: *Česká básnická moderna: Poezie z konce 19. století*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- ŠALDA, F. X.: Literární kapitoly I., in: *Literární listy*, roč. 13, č. 13, 1892, s. 217–221.
- ŠALDA, F. X.: Literární kapitoly II., in: *Literární listy*, roč. 13, č. 14, 1892, s. 241–249.
- ŠALDA, F. X.: *Juvenilie*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1925.
- ŠALDA, F. X.: Julius Zeyer, in: *Kritické projevy 5*. Praha: Melantrich, 1951, s. 21–41.
- THEER, Otakar: ref. Básně 1886–1906, in: *Česká revue*, roč. 1, č. 6, 1907/1908, s. 381–383.
- π (VODÁK, J.): *Literární listy*, roč. 12, č. 21, 1890/1891, s. 353.
- VODIČKA, Felix: *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století*. Ed. Zuzana Dětáková. Praha: Karolinum, 2003.
- VOJTĚCH, Daniel: *Na křižovatkách moderny*. Praha: Academia, 2008.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav: Novinky českého Parnasu – ref. Padající hvězdy, in: *Hlas národa* 17. 3. 1889,
- Mikromegas (VRCHLICKÝ, J.): Fejeton, in: *Lumír*, roč. 18, č. 17, 1890, s. 204.
- π (asi VRCHLICKÝ, J.): ref. Oddanost, in: *Lumír*, roč. 25, č. 2, 1896/1897, s. 24.
- A. V. (VRZAL, A. A.): Posudky, in: *Hlídky literární*, roč. 7, č. 9, 1890, s. 344.
- a- (VYKOUKAL, F. V.): ref. Padající hvězdy, in: *Světlozor*, roč. 23, č. 17, 1888/1889, s. 203.
- a- (VYKOUKAL, F. V.): ref. Růžový keř, in: *Hlas národa*, roč. 8, 7. 12. 1890, č. 337.
- X: ref. Tichá hláska, in: *Hlas národa*, roč. 8, č. 217, 9. 8. 1890, č. 217.
- ín: ref. Liber aureus, in: *Niva*, roč. 4, č. 12, 1893/1894, s. 191.
- c: ref. Trosky chrámu, in: *Rozhledy*, roč. 9, č. 11, 1899/1900, s. 437.
- Nesignováno: ref. Básně 1886–1906, in: *Rozhledy*, č. 9, 1908, s. 199.

-il: ref. Básně Jaroslava Kvapila, in: *Čas*, roč. 16, č. 9, 1908, s. 4–5.

Nesignováno: ref. Básně Jaroslava Kvapila, in: *Čas*, roč. 22, č. 5, 1908, s. 4.

7.3 Jiné zdroje

Literární archiv Památníku národního písemnictví – fond Jaroslav Kvapil (korespondence přijatá – J. Vrchlický, korespondence odeslaná – J. Vrchlický)