

**Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze  
Ústav české literatury a literární vědy**



***Spojitost literárního a výtvarného díla Karla  
Hlaváčka***

**Bakalářská práce  
Eva Štěpánová**

**Vedoucí práce: PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.**

2013

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury jsem uvedla veškeré zdroje, které jsem v této práci užila.

V Praze dne .....

Eva Štěpánová

## **Poděkování**

Ráda bych využila možnosti a poděkovala PaedDr. Luboši Merhautovi, CSc. za jeho cenné rady a trpělivost a vysoké odborné znalosti, které mi při vedení bakalářské práce dal. Dále bych chtěla poděkovat celé mé rodině, která mi během studia poskytovala nejen psychickou, ale i materiální podporu. Nakonec bych ráda poděkovala svým nejbližším přátelům, kteří při mně v tomto psychicky vypjatém období stáli.

## **Věnování**

Ráda bych tuto bakalářskou práci věnovala svým prarodičům Marii a Karlovi Křížovým a Ludmile a Ottovi Štěpánovým.

## **Abstrakt**

Práce se zaměří na literární a výtvarné dílo Karla Hlaváčka v jeho celistvosti. V bakalářské práci se budeme především soustřeďovat na provázanosti mezi jeho tvorbou a na výklad a srovnání vybraných motivů. Pokusíme se také najít styčné body mezi zpracováním konkrétních motivů v literárním a výtvarném díle. Budeme se také věnovat pojmu dekadence a symbolismu a také dobovému kontextu konce 19. století.

## **Klíčová slova**

Karel Hlaváček, dekadence, výtvarné motivy, literární motivy, spojitost literárních a výtvarných motivů

## **Abstract**

The work is focused on literal and visual art of Karel Hlavacek in integrity. We concentrate mainly on interconnection between his work and exposition and comparison selected motives in this bachelor thesis. We try to find connection between process selected motives in literal and visual art. We attend to symbolism and decadence and a period context of the end of the 19<sup>th</sup> century.

## **Keywords**

Karel Hlavacek, decadence, literal motives, art motives, connection between literal and art motives

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Karel Hlaváček</b> .....	<b>2</b>
<b>3. Dobový kontext</b> .....	<b>4</b>
<b>4. Pojem dekadence</b> .....	<b>6</b>
4.1. Vnímání dekadence .....	8
4.2. Hlaváček a Moderní revue .....	9
4.3. Pojem symbolismus .....	10
<b>5. Hlaváčková tvorba – úvod</b> .....	<b>13</b>
5.1. Literární tvorba .....	14
5.2. Výtvarná tvorba .....	17
5.2.1. Prostibolo duše .....	20
5.3. Hlaváček– kritik.....	21
<b>6. Motivy v literární a výtvarné tvorbě – úvod</b> .....	<b>23</b>
6.1. Výčet motivů ve výtvarném díle.....	24
6.2. Demonstrace zvolených motivů na literárním díle.....	27
<b>7. Spojitost literárního a výtvarného díla.....</b>	<b>37</b>
<b>8. Závěr.....</b>	<b>40</b>
<b>9. Seznam použité literatury.....</b>	<b>42</b>
<b>10. Seznam obrazových příloh.....</b>	<b>44</b>
<b>11. Obrazové přílohy.....</b>	<b>45</b>

# Úvod

Karel Hlaváček je znám především jako autor sugestivní básnické sbírky *Pozdě k ránu*. Jeho umělecký záběr byl však mnohem širší. Kromě poezie se věnoval též výtvarné a výtvarně-kritické činnosti, které jsou ale v obecném povědomí poněkud zanedbávány.

Proto se v této práci zaměříme na Hlaváčkovu literární i výtvarné dílo v jeho celistvosti. Budeme se věnovat vztahům, které mezi jeho literární a výtvarnou tvorbou existují. Především se ale budeme soustředit na motivy, které se v jeho tvorbě nacházejí a na způsoby jejich vyjádření. K tomu využijeme vybraná literární a výtvarná díla, na kterých následně demonstrováme existenci předem vybraných konkrétních motivů a v této souvislosti se pokusíme nacházet provázanosti mezi danými motivy, a to jak v literární tak výtvarné sféře.

K dané práci si předem připravíme platformu v podobě dobového kontextu, ve které Hlaváček tvořil. Určitou pozornost budeme věnovat pojmu dekadence a symbolismu. Více pozornosti ale budeme věnovat fenoménu dekadence jako životnímu a uměleckému postoji v Čechách a hlavně skutečnosti, jak ji pojímal sám Hlaváček.

Cílem této bakalářské práce je motivy pojmenovat a doložit existenci styčných bodů mezi nimi v Hlaváčkově literárním a výtvarném díle.



## 2. Karel Hlaváček

Karel Hlaváček se narodil v 29. srpna roku 1874 v Praze–Libni. Byl lyrickým básníkem, výtvarníkem, výtvarným kritikem, a také jedním z nejvýraznějších představitelů symbolismu a dekadence z okruhu Moderní revue.<sup>1</sup>

Ze života Karla Hlaváčka toho není, jak uvádí Otto M. Urban v publikaci Karel Hlaváček: Výtvarné a kritické dílo, příliš mnoho známo. Spekuluje se,<sup>2</sup> že by to mohlo být způsobeno jakousi stylizací a mystifikací, která korespondovala s dekadentním vzezřením umělce. Druhá, a dle mého i do jisté míry pravděpodobnější verze je, že se Hlaváček styděl za svůj původ. Pocházel z chudých poměrů – oproti svým uměleckým kolegům z Moderní revue, kteří pocházeli z „lepších vrstev“. Měl tedy naprosto odlišné rodinné a sociální zázemí, které opět jeho tvorbu oproti jiným diferencovalo.

Otto M. Urban dále uvádí, že Hlaváček byl jako literát uznán a respektován již za svého života. Následující desetiletí jeho pozici klíčového básníka 90. let 19. století potvrzovala. Hlaváček se však cítil být více výtvarníkem než básníkem. Svě tvůrčí cíle a umělecké touhy viděl v oblasti výtvarného umění. Od dětství jeho zájem přesahoval běžné kreslení a vyznačoval se koncentrovanou snahou poznat a řešit otázky výtvarné formy. I přes skutečnost, že sám sebe považoval spíše za výtvarníka, byl v této oblasti oproti literární činnosti, uznán až po své smrti. Což může vzbuzovat otázku, proč tomu tak bylo? Odpověď na tuto otázku najdeme v pozdější kapitole.

Důležitou skutečností také je, že Karel Hlaváček je jedním z těch autorů, jehož spojení života a tvorby bylo velmi těsné. Především proto, že byl velmi vnímavým mladým mužem a reflektoval tristní podmínky, které v pražské Libni kolem sebe viděl. To se ostatně odrazilo v jeho tvorbě, která „nese časté prvky autostylizace a sebereflexe.“<sup>3</sup> Obě tyto tvorby v sobě „spojují vliv skutečný

---

<sup>1</sup> Lexikon české literatury 2/I (H-J), Academia, Praha 2000, s. 197-200, (heslo napsal Jiří Holý)

<sup>2</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 22

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 21

událostí s bohatou imaginací, jíž se od dětství odpoutával od každodenní reality.“<sup>4</sup>

O tom, že jeho tvorba měla svoje obdivovatele v uměleckých sférách svědčí i fakt, že mnoho autorů budoucí (výtvarné) generace v Hlaváčkově našlo svůj inspirační zdroj. Jedná se např. o Františka Koblihu, který „Hlaváčkovu dílu věnoval dva cykly. Kobliha plně sledoval Hlaváčkovu pojetí sugestivnosti výtvarného díla, které neopakuje literární předlohu, ale vytváří vlastní tvarovou i obsahovou totalitu“,<sup>5</sup> a také Jan Zrzavý, jehož *Antikrist* se „svojí strohostí a sugescí blíží Hlaváčkovým autoportrétům.“<sup>6</sup> Jako jeden z argumentů Otto M. Urban uvádí, že Zrzavý dobře chápal Hlaváčkův pocit vyhnance, který je konfrontován s nepochopením, odmítnutím a posměchem.

Jednou z důležitých součástí Hlaváčkovy života bylo také sokolství. Členem Sokolské jednoty se stal již v roce 1884 - tedy jako desetiletý chlapec. Sokolství pro něj mimo jiné znamenalo i určité hledání mužské autority, kterou sám v rodině neměl. Otec, jak je známo z jeho korespondence, byl alkoholikem a Hlaváček byl nejstarší z mnoha sourozenců. Přirozenou mužskou autoritu tedy neznal. Později se pro něj sokolství stalo rovněž zřetelným vyjádřením politických názorů, které následně prezentoval i v sokolském tisku. V časopise *Sokol* v roce 1895 se v recenzi knihy *Sokolské epištoly* Karla Vaníčka (člen předsednictva České obce sokolské, zakladatel sokolského muzea, sokolský kronikář a rovněž iniciátor sokolského slibu) poprvé zmiňuje o dekadenci.

Postupně Hlaváček své sokolské aktivity omezoval, což souviselo s vyžíváním lidské osobnosti. Je třeba přihlídnout ke skutečnosti, kterou jsme výše zmínili – do Sokola vstoupil jako desetiletý. Nikdy však svoji spolupráci se Sokolem nepřerušil úplně.

K atributům, které Hlaváčkův život, tedy i jeho tvorbu, ovlivňovaly, patří dle Zdeňka Pešaty<sup>7</sup> i jeho náboženská víra a proletářský původ. V neposlední řadě to byl ale také okruh uměleckých kolegů kolem *Moderní revue*.

---

<sup>4</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 21

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 8

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 79

<sup>7</sup> Pešat, Z. : Protikladnost a jednota poezie Karla Hlaváčka. In. Dialogy s poezií. Praha 1948, s. 29

### 3. Dobový text

Českému umění přinesl přelom století převratné proměny. Dobové umělecké dění a zrození české moderní kultury významně určovalo písemnictví, usilující v kritice a teorii o obecněji platné závěry, jež byly podnětné i pro výtvarnictví a hudbu. Sbližování uměleckých oborů se stalo zároveň jedním z podstatných rysů období fin de siècle v Čechách.<sup>8</sup>

Přelom osmdesátých a devadesátých let je významný mimo jiné tím, že rostl počet a význam literárních a kritických časopisů, myšlení o literatuře se postupně stalo podstatnou složkou literárního dění v souvislosti s reflexí zahraniční estetiky a umělecké a literární kritiky, která i u nás začala být kultivována.<sup>9</sup>

V období 90. let 19. století se navíc dovršuje emancipace české literatury ze služebního postavení vůči společnosti a konečně se tedy začíná zdůrazňovat její estetická funkce a zároveň se i literatura vymaňuje ze suplování rozmanitých funkcí mimoestetických. Mladá nastupující generace podstoupila v devadesátých letech zápas s konzervativními silami literatury i politiky o pojetí funkce umělecké literatury. Tento zápas svedli signatáři Manifestu česká moderna, kteří proti dosavadní politice a literatuře nastolili svébytná umělecká kritéria literární tvorby, a to zejména vnitřní pravdivost díla. 90. léta k tomu ještě přinesla značnou směrovou a stylovou diferenciaci tvorby.<sup>10</sup>

Co se týče básnické tvorby *Dějiny české literatury* uvádí,<sup>11</sup> že zůstává tradiční typ poezie 19. století, který ještě nestavěl do protikladu zájmy individua a zájmy národního společenství, ale naopak je harmonizoval. V poezii se užívaly tradiční ustálené formy, pravidelné strofické stavby, pravidelný rýmovaný verš, a dokonce je v poezii patrný sklon k virtuozitě. Do popředí se dostává už i moderní typ poezie, která se odpoutává od výše zmíněného

---

<sup>8</sup> Merhaut, L.: Vrchol a propast v jednom. In: Urban, O. M.: Merhaut, L.; Vojtěch, D.: V barvách chorobných. Arbor vitae 2006., s. 41

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>10</sup> Pešat, Z. In: Mukařovský, J. a kol.: Dějiny české literatury IV. Victoria Publishing 1995, s. 5

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 5

společenského služebního pojetí tvorby a do popředí postavila básníkovu individualitu, která byla většinou postavena proti společnosti. Modernost tohoto typu poezie se projevovala především v záměrné destrukci dosavadních básnických konvencí a tradičních forem, v užití volného verše, v oživení jazyka ze zdrojů mluvené řeči, z lexika moderní civilizace, v nové metaforičnosti obohacené uvolněnou fantazií, ve zvukové výraznosti verše. Tento nový typ, jak jej vypěstoval symbolistní a dekadentní směr, podstatně proměnil strukturu české poezie na přelom století a byl pro nastupující mladou básnickou generaci, jednak východiskem, jednak podnětem, aby si uvědomila svou odlišnost.

Karel Hlaváček patří k těm, kteří si svoji odlišnost uvědomovali. Svou tvorbou náleží již do moderního typu poezie,<sup>12</sup> která staví do popředí právě onu básníkovu individualitu, která je v Hlaváčkově tvorbě zřetelná.

---

<sup>12</sup> Buriánek, F.: Poezie. In. Mukařovský, J. a kol.: Dějiny české literatury IV. Victoria Publishing 1995, s. 5

Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 13

## 4. Pojem dekadence

Pojem dekadence je v dějinách moderní kultury svázán především se stejnojmenným uměleckým hnutím poslední třetiny 19. století. Po roce 1870 se začínají psát dějiny dekadence jako svébytného uměleckého postoje, který záhy překračuje hranice Francie a v následujících desetiletích se projevuje v celé evropské kultuře. Za přelomový byl již ve své době považován rok 1884, kdy Joris-Karl Huysmans vydal román *A rebours*, označovaný za bibli dekadence.<sup>13</sup> Jelikož se tato bakalářská práce zaměřuje zčásti i na výtvarné motivy v díle Karla Hlaváčka, zmíním rovněž skutečnost, že jedním z prvních, kdo začal systematicky pojem dekadence užívat v oblasti výtvarného umění, byl francouzský badatel Philippe Jullian.

Důležité je si v souvislosti s dekadencí snažit si uvědomit její příčiny. V kapitole z knihy *V barvách chorobných* se touto otázkou zabýval Otto M. Urban, který uvádí, že v poslední třetině 19. století se na jedné straně společnosti vyskytují ti, kteří jsou okouzleni technickým pokrokem, na straně druhé však umělec, který je zhnusený a pohrdá takovou společností. Arnošt Procházka vnímá soudobou společnost ve studii *Adveniat regnum tuum...* takto:

*„ Dnešní společnost zná pouze jenom to jedno: nebýt vyrušována z pohody a rozčilována při trávení. To jest její dobro. To ostatní je od zla. (...) Je zlem a vyplývá ze zla vše, vše, co ruší odpolední spánek svobodomyšlných občanů (...) co nemá smysl pro uniformu a pro vládu a pro daně. Vše a všichni, kdož myslí a tvoří.“<sup>14</sup>*

To vše vyvolávalo hluboký pocit odcizení a osamocení. Otto M. Urban dále pokračuje: „Zásadní rozpor mezi tvůrčí osobností a společností tehdy dosáhl svého vrcholu. Umělec uniká do „umělých rájů“ a snů, a to i za cenu

---

<sup>13</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor Vitae 2002, s. 13

<sup>14</sup> Urban, O. M.; Merhaut, L.; Vojtěch, D.: *V barvách chorobných*. Arbor Vitae 2006, s. 66 (O.M. Urban)

Procházka, A.: *Adveniat regnum tum...* In. *Moderní revue*, sv. VI, 1897, s.61

vlastního sebezničení.“<sup>15</sup> Tento moment se snaží postihnout portrétní a autoportrétní díla, v nichž se stylizovaná postava tvůrce stává vyhnancem, psancem, nepřítelem společnosti, šilencem, androgynní bytostí či zjemnělým dandym.<sup>16</sup>

V teorii umění byla dekadence interpretována v protikladu k pozdější avantgardě. Byla vnímána jako dovršení jedné etapy ve vývoji umění, kterou avantgarda odmítala, samozřejmě včetně dekadence. Dekadence přitom v mnohém avantgardu předjímalá a přímo vytvářela podmínky pro její nástup. Nebylo náhodou, že konzervativní kritika (stejně jako publikum) předválečný expresionismus či kubismus viděla jako projev úpadku, tedy dekadence.<sup>17</sup>

---

Dekadence se teda zprvu projevovala jako rys modernismu (nebo jeho synonymum), vyjadřovala jak nové úsilí stylistické, tak novátorství založené na intuitivním zření, touze pronikat za vnější jevy, k podstatám a přesahům věcí. V prostoru této širší tendence pak – ovšem s přihlédnutím k rodící se vrstvě témat a motivů, která posléze bytostně jakožto signifikantní znak dekadence v užším slova smyslu, spjaté pak přirozeně především se symbolismem – najdeme v devadesátých letech množství beletristických prací, jež jsou výrazem dobového střídání a prolínání směrů a postupů, s výraznějšími příznaky dekadence.<sup>18</sup>

Pro dekadenci je příznačná touha překročit hranici nepoznaného ve vlastním nitru i za cenu sebeobětování. Tím se otvírala brána sebetrýznění a také skutečnost, že se individualita tvůrce razantně promítala do jeho díla. Přesněji – „já se identifikuje s dílem a stává se také určitým potvrzením či zpečetěním autonomní umělecké změny.“<sup>19</sup> Prolínání autorského subjektu s jeho výtvozem je jednou z úhelných charakteristik dekadence – identifikací s tématem umělec vtiskuje rysy své osobnosti i dílům, která k ní zdánlivě přímo neodkazují.

---

<sup>15</sup> Urban, O. M.; Merhaut, L.; Vojtěch, D.: V barvách chorobných. Arbor vitae, s. 66 (O.M. Urban)

<sup>16</sup> Urban, O. M.; Merhaut, L.; Vojtěch, D.: V barvách chorobných. Arbor vitae 2006, s. 67 (O.M. Urban)

<sup>17</sup> Urban, O. M.; Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 12

<sup>18</sup> Urban, O. M.; Merhaut, L.; Vojtěch, D.: V barvách chorobných. Arbor vitae 2006, s. 6 (O.M. Urban)

<sup>19</sup> Urban, O. M.; Merhaut, L.; Vojtěch, D.: V barvách chorobných. Arbor vitae 2006, s. 68 (O.M. Urban)

Je charakteristické, že dekadenti měli odpor k běžnému, fádnímu, každodennímu životu, resp. přežívání, a tak naráželi nutně na neporozumění ze strany společnosti, která často reagovala podrážděně. Vyhrocená skepse a životní pesimismus pak podnítily snahu o oddělení vlastní osobnosti od okolního světa, touhu po izolaci, samotě i po souznění s několika málo spřízněnými dušemi. Umělec se stal stejně jako jeho dílo nepochopeným a nepochopitelným.

#### 4.1. Vnímání dekadence

Samotné pojetí a vnímání dekadence prošlo řadou proměn. Termín *dekadence* je užíván v rozličných významech. Neexistuje jednoduchá a všeobecně přijatá definice. V literatuře o dekadenci<sup>20</sup> nalézáme celé spektrum názorů a pohledů. Kritici<sup>21</sup> vyčítali zejména důraz na imaginaci, již viděli v přímém protikladu k racionalistické tradici francouzské kultury. Dále pak i přílišný subjektivismus, odtrženost autorů od vnější reality, lartpoulartismus.

*„Společnost, žádná společnost, žádná strana její nesmí dáti vzniku dekadenci, nesmí ji podporovati. Ona smí ji jen trpět u jedinců jako soukromou chorobu či přednost a výsadu.“*<sup>22</sup>

Šalda také přišel ze zajímavým definováním individua, jedince, když říká, že:

*„Vidíme, že to, čemu říkáme jedinec, je vlastně společností, organismem. Sociolog řekne jedinec-člověk, ale biolog a psycholog vidí v něm společnost–soubor funkcí, celek pro sebe, pevně omezený, hromadu. Říkáme společnost lidská, rodina, národ–ale ptá-li se kdo, co to je společnost taková–máchneme*

---

<sup>20</sup> Karásek ze Lvovic, J.: Problém české dekadence (rozhovor). In. Národní listy 2. 2. 1941

Procházka, A.: Glosa k dekadenci. Literární listy XV, 1893-1894, s. 115-116

Karásek ze Lvovic, J.: Impresionisté a ironikové. Praha 1903

<sup>21</sup> Šalda, F.X.: K otázce dekadence. In. Dílo F.X. Šaldy I– Juvenilie. Aventinum. Praha 1925, s. 124-138

Krejčí, F.V.: Nové proudy a dekadence. Rozhledy IV, 1894-1895, s. 12-16

Krejčí, F. V.: Dekadence. Naše doba II, 1894-1895, s. 492-505, 601-614

<sup>22</sup> Šalda, F. X.: K otázce dekadence. In. Dílo F.X. Šaldy I– Juvenilie. Aventinum. Praha 1925, s. 124

*rukou do vzduchu a řekneme: já, ty, on, oni, ony—samá individua jedinci. Záleží na tom plně uvědomit si tuto relativnou nehotovost a odvolatelnou nesnadnost obou protilehlých pojmů. Je stále nutno si připomínat, že společnost je samé já (a nic jiného).“<sup>23</sup>*

Lze tedy říci, že dekadenti sami sebe vnímají jako individuality, nicméně právě ony individuality tvoří společnost. V podstatě se při uchopení daného pojmu nacházíme v určité spirále, kde je velmi tenká hranice mezi individualitou jako takovou a společností.

Je rovněž důležité zmínit, že dekadence nikdy nevytvořila uzavřenou formální strukturu, tedy sloh. Proto je formální spektrum dekadence tak značně různorodé a mnohotvárné. Otázka formy ovšem byla důležitá. V řadě případů byl a je radikální obsah spojen se stejně neobvyklou a zvláštní formou, s potřebou nových tvarů, slov, tónů, materiálů a v neposlední řadě kontextů.

Co se týče umělců – dekadenti byli vnímáni jako žensky senzibilní, přecitlivělí jedinci, kterým byla připisována neurastenická hysterie. Pro tuto skutečnost byli kritizováni. Ovšem „moderní muž umělec se však odmítal vzdát nově objevené senzitivity, tak důležité pro vlastní tvorbu i pro percepci jiných uměleckých děl.“<sup>24</sup>

Podstatná je i skutečnost, že dekadenci jako takovou vždy určuje konkrétní dílo a obecná úvaha uvádí pouze kontext, v němž vznikalo. Dekadence vychází vždy z odlišného prostředí, a je zejména ovlivněna růzností uměleckých osobností. To znamená, že dekadence každého konkrétního autora se vždy liší na základě jeho osobnosti a prostředí, ve kterém tvořil.

## **4.2. Hlaváček a Moderní revue**

Karel Hlaváček se s okruhem umělců kolem *Moderní revue* setkal poprvé v roce 1896 a od této doby započala jejich dvouletá spolupráce. Během této doby se stává jedním z jejich klíčových příslušníků.

---

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 126

<sup>24</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 14



Už od počátku 90. let Hlaváček pečlivě sledoval dění na české umělecké scéně, ale až s příchodem *Moderní revui* se začal plně věnovat výtvarné tvorbě, začal soustavně pracovat a svou tvorbu také intenzivně teoreticky promýšlel.

Otto M. Urban<sup>25</sup> dokonce uvádí, že po příchodu do *Moderní revue* se Hlaváček pustil do tvorby s novou vervou. Psal nové básně, výtvarné kritiky a eseje, kreslil ornamentace, viněty, záhlaví, začal pracovat na kresbách a pastelech.

Uvádí se,<sup>26</sup> že již od začátku byl vztah mezi Hlaváčkem a Procházkou velmi těsný (Hlaváčkově chápání moderní typografie ideálně odráželo Procházkův zájem o neobvyklé a výstřední úpravy), a proto pravděpodobně také dostal na stránkách *Moderní revui* obrovské možnosti, kterých využil. Do jeho příchodu byla na příklad výtvarně-kritická rubrika poměrně nahodilá. Po jeho příchodu úprava časopisů plně odrážela jeho výtvarný vývoj i celou šíři jeho zájmů – od typografie přes portréty až po volnou tvorbu.

S *Moderní revui* je spojen nejen přínos původní tvorby a překladů, ale i důležitý vklad pro rozvoj moderní typografie a ilustrace v českém prostředí. *Moderní revue* byla také prvním domácím bibliofilsky upraveným časopisem a jedním z klíčových pojmů kritického myšlení v *Moderní revui* 90. let se stala duše.

Karel Hlaváček vytvořil pro *Moderní revue* mimo jiné mnoho portrétů, z nichž výjimečná je především podobizna Jorise Karla Huysmanse, který znamenal pro okruh *Moderní revue* vlivnou a určující autoritu.

### 4.3. Pojem symbolismus

Symbolistické hnutí se začalo nezávisle formovat koncem 19. století ve Francii a vyjadřovalo názor celé generace umělců, kteří se víc než kdy jindy uchýlovali k výrazům a obrazům uplatňovaným prostřednictvím typických rozlišovacích rysů jakožto znaků nebo symbolů určitých věcí nebo osob. Byl to

---

<sup>25</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 48

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 48

jakýsi protest proti obyčejnosti či strojenosti realismu a naturalismu, který dále rozvíjel pomocí duchovna a nevšední představivosti.

Manifest symbolistické literatury *Le Symbolisme* byl zveřejněn v září 1886 v příloze deníku *Le Figaro*. Jeho autorem byl básník Jean Moréas, který se v něm kriticky vymezoval vůči vládnoucímu artistnímu parnasismu i popisnému naturalismu. Odmítal akademické a tradiční instruování, deklamování a falešnou citovost tehdejších literárních nauk. Symbolistická poezie se podle Moréase měla snažit „odít ideál do smyslově vnímatelné formy, která neměla být samoučelná, ale měla se podřizovat onomu ideálu“.<sup>27</sup>

Symbolismus byl do jisté míry ovlivněn i nihilistickou filosofií Arthura Schopenhauera,<sup>28</sup> který zastával myšlenku, že by umění mělo poskytovat jakýsi únik ze zaslepeného světa snažení a vůle. Podle Schopenhauera pak symbolisté nacházeli inspiraci ve smrtelnosti člověka a přírody, ale také ve zničující síle sexuality.

Pod vlivem literárního symbolismu se začal vyvíjet i symbolismus v umění. Jeho zásady byly shrnuty v únoru roku 1891 v *Mercure de France* (literárním magazínu) Georgesem Albertem Aurierem (francouzským malířem a zakladatelem neoimpresionismu). Symbolismus v umění měl shrnovat určité principy – umělecké dílo by mělo být zároveň ideové, to znamená, mělo znázorňovat ideu, symbolické, mělo vyjadřovat tuto ideu prostřednictvím tvarů, a syntetické, aby se těmto tvarům dostalo obecného významu. Mělo by být navíc subjektivní, dekorativní a emotivní.

Svémi tématy vycházeli symbolisté z romantismu, inspirovali se mytickou literaturou a bájemi, objevovali snové krajiny v zahradách symbolů a metafor. Jejich obrazy byly plny tajemství a hlubších duchovních významů a působily magickým kouzlem neznámých světů podobenství, pověstí a balad.<sup>29</sup>

V české poezii na přelomu století právě symbolismus kulminoval. Reprezentuje nový typ lyrické básně, který užívá symbolického vyjádření, rozvíjí metaforu a uplatňuje bohatě odstíněné emocionální kvality slova a hudební sugestivnost verše.

---

<sup>27</sup> Artmuseum.cz dostupné na [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=106](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=106)

<sup>28</sup> Artmuseum.cz dostupné na [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=106](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=106)

<sup>29</sup> Artmuseum.cz dostupné na [http://www.artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=106](http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=106)

Ottův slovník naučný<sup>30</sup> definuje symbolismus jako směr, který vystupuje na konci let osmdesátých a v letech devadesátých 19. století a snaží se o nový idealistický styl reakcí proti materialistickému naturalismu, který triumfuje v dílech Zolových a v dílech některých jeho epigonů. Právě v této době byly do Francie z ciziny zaneseny umělecká díla a názory, které byly příkrou protivou domácího naturalistického pozitivismu: díla inspirující se zcela jiným životním názorem, organizovaná jinými zákony, směřující k jiným cílům. Díla inspirace idealistické nebo mystické, která nepodávají „výseky života“ podrobně popisnou metodou, nýbrž se snaží o symbolickou syntézu všech životních sil a hodnot, které berou život jen jako látku uměleckého podobenství. „Díla vášnivého a dramatického vzletu, nořícího se v samy záhady bytí a pronikající je v jeho úžasnosti a nesmírnosti; díla vášnivě tragická a patetická nebo výlučně umělecká a samotářská, zraněná skutečností a unikající před ní v reality transcendentní.“ Dále se dočítáme,<sup>31</sup> že na symbolismus mělo vliv mnoho umělců včetně Richarda Wagnera, hudebního skladatele, který nepůsobil jen jako skladatel, nýbrž i jako symbolistický básník a metafyzický myslitel, žák Schopenhauerův i umělecký teoretik; jeho pojetí umění jako funkce v podstatě náboženské a hieratické a uměleckého díla jako syntézy všech sil životních opojilo francouzské symbolisty a určilo jejich základní názory na uměleckou sociologii.

René Wellek<sup>32</sup> zase uvádí, že se termín symbolismus koncem osmdesátých a počátkem devadesátých let uchytil jako společný název pro nejnovější proudy a další očekávaný vývoj ve francouzské poezii. Termín navrhoval Edmund Wilson ve svém díle *Axelův zámek* (*Axel's Castle*, 1931) a Maurice Bowra ho ve své práci *Odkaz symbolismu* (*Heritage of Symbolism*, 1943) považuje za běžnou věc. Tím, kdo formuloval doktrínu symbolismu byl Stéphane Mallarmé.

V souvislosti se symbolismem jsme si všimli zajímavého zjištění Zdeňka Pešata, který uvádí,<sup>33</sup> že pokud nástup symbolismu znamenal u převážně

<sup>30</sup> Otto, J.: Ottův slovník naučný. Nakladatelství J. Otto. Praha 1906. Díl 24. s. 490

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 491

<sup>32</sup> Wellek, R.: Termín a pojetí symbolismu v literární teorii. In. *Koncepty literární vědy*, H&H, 2005, s.132

<sup>33</sup> Pešat, Z.: *Dialogy s poezií*, Praha 1985, s. 32

většiny básníků zřetelný předěl v jejich tvorbě, pak se ve vlastním symbolickém období projevuje patrný sklon k umělecké jednotě jejich děl. U básníků jako byl Karásek, Sova, Březina či S. K. Neumann toto platilo. Jedinou výjimku tvořil právě Hlaváček. Počátky jeho symbolické tvorby jsou provázány stále ještě nesymbolistickými verši. Důležitější ovšem je, že i Hlaváčková samotná symbolistická tvorby, která se skládá ze dvou sbírek *Pozdě k ránu* (1896) a *Mstivá kantiléna* (1898) a jedné nedokončené *Žalmy*, která vznikla před básníkovou smrtí (1898) a byla vydána až roku 1934.

## 5. Hlaváčková tvorba – úvod

Karel Hlaváček patří mezi umělce, kteří jsou přímo spojováni s pojmem dekadence. Jeho literární, a zejména výtvarné dílo bylo již za jeho života vnímáno jako typický příklad dekadentní tvorby. Hlaváček se k dekadenci jako k umělecké škole zřetelně přihlásil v programové předmluvě básnické sbírky *Pozdě k ránu*. Dekadence pro něj představovala nejen umělecký směr, ale zejména životní postoj. V jeho pojetí znamenala komplexní názor na svět, respektive na jeho odvrácenou tvář. Proto v jeho díle můžeme spatřovat skutečnost, že se dotýkal společenských a sociálních otázek.

Hlaváčkovy první básnické a výtvarné pokusy lze datovat už do konce 80. let 19. století, tedy zhruba kolem jeho 15 let.<sup>34</sup> Od počátku 90. let pak lze sledovat soustavnou tvorbu a její následný vývoj. Ale vzhledem k Hlaváčkovu předčasnému úmrtí je rozsah jeho výtvarného, ale i básnického díla téměř zanedbatelný.

U Hlaváčkovy díla je příznačné, že rozpor mezi skutečností a ideálem zesiloval kritičnost a vyhraněnost Hlaváčkovy pohledu. Imaginace, již se od dětství odpoutával od každodenní reality, byla prostředím dělnické kolonie průmyslové Libně zřetelně ovlivněna. Můžeme tedy říci, že celé jeho dílo prostupují prvky autostylizace a sebereflexe.

---

<sup>34</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 27

Síla Hlaváčkova díla je právě ve zjednodušení formy, nikoliv obsahu. Jeho symbolika je poměrně omezená, motivy se často opakují. Vytváří jakési skryté cykly, které představují vývoj konkrétního motivu. Hlaváček systematicky tvorbu promýšlel. Nebyl to nahodilý výběr, ale vědomé vytváření jakési motivické totality, která je uzavřena, přesto však dochází k neobvyklým mesaliancím. V torzovitém díle se všechny jeho proudy slévají do zobrazení vlastní tváře. Přenesení sebe sama do jiného kontextu vytváří do té doby neznámou skutečnost podléhající pouze omezením vlastní imaginace. V tomto smyslu je pak dekadence v Hlaváčkově pojetí výrazně psychoanalytická, respektive její důraz na nevědomé a podvědomé je určující. Karel Hlaváček v dekadenci nehledal neurčitého bytujícího imaginárního ducha, ale analyzoval a osvobozoval duši, která je vždy individuální.<sup>35</sup>

V souvislosti s Hlaváčkovou tvorbou můžeme hovořit o tzv. intermedialitě.<sup>36</sup> Tento termín navazuje na pojem intertextualita, který sice překračuje hranice textu, nicméně zůstává v oblasti verbálního média. Avšak intermedialita překračuje hranice mezi médii. Intertextualita se týká vnějších vztahů daného textu k pretextům nebo skupinám pretextů doložitelným v rámci díla. Intermedialita naproti tomu může pojmenovávat jak takovéto vnější vztahy, tak i vnitřní vztahy mezi různými médii v jednom a tomtéž díle. Jinými slovy řečeno, intermedialita znamená překračování hranic mezi komunikačními médii, která jsou konvenčně chápána jako distinktivní. K tomuto překračování dochází jak uvnitř jednotlivých děl nebo znakových komplexů, tak i mezi nimi navzájem. Otázkou tedy může být, proč se o daném termínu zmiňujeme právě v souvislosti s Karlem Hlaváčkem. Zmiňujeme se o něm, protože u Hlaváčka právě k tomuto prolínání médií dochází, a to u jeho literární a výtvarné tvorby. Především tedy v oblasti motivů, na kterou se v praktické části této práce zaměříme.

---

<sup>35</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 19

<sup>36</sup> Wolf, W. Intermedialita a široké pole výzkumu a výzva literární vědě. Česká literatura 59, 2011, č.1, s.64-65

## 5.1. Literární tvorba

Hlaváčkova literární tvorba není co do rozsahu příliš obsáhlá. I přesto ale dokázala ve své době zaujmout svojí výjimečností.

Hlaváčkova básnická prvotina *Sokolské sonety* vydaná roku 1895 byla věnována sokolskému hnutí, které v jeho životě hrálo důležitou roli. Jedná se o soubor vlastenecké lyriky. Hlavní téma těchto veršů je mravní idea sokolství. Hlaváček byl nejen nadšený sokolský publicista, ale snažil se nalézt pro své pojetí Sokola jako lidového hnutí, jež má etické a národně výchovné poslání i umělecký výraz. *Sokolské sonety* sestavil z mnoha rukopisných básní. Hlaváček<sup>37</sup> ovšem nebyl první, kdo se pokoušel převést Tyršovu ideu, ale zatímco předcházející autoři psali slavnostní projevy vhodné k deklamaci, nebo písňové texty, které žádaly zhudebnění, Hlaváčkovu úsilí je koncepčnější. Sokolství se dle něj má stát nejen sjednotitelem roztříštěných národních snah, ale má být také jejich mravním korektivem a kritikem. Hlaváčkova lyrika se liší od předchůdců zejména ironickým kritikem a osobním zaujetím. Dívá se tu sarkasticky na přítomnost jako na dobu „plechových“ a „hluchých frází“, vysmívá se bezpáteřnosti české politiky i formulkovitosti oficiální vědy. Přes všechno vlastenecké horování je ze sbírky cítit skepticismus, který jej nakonec odvádí od výzev k vyjádření nálady, i sokolská témata mu slouží k obrazům, v nichž převládá odstín, bizarnost prostředí a melancholický pocit.

Sbírka *Pozdě k ránu* vyšla roku 1896 a v předmluvě sbírky se Hlaváček veřejně přihlásil k uměleckému okruhu *Moderní revue*. Ono přihlášení se bylo údajně natolik vehementní, že bylo Hlaváčkovu Procházkou doporučeno, aby ho z prvního vydání vypustil, což se i stalo.<sup>38</sup> Tato předmluva byla zařazena až do *Spisů*, které byly vydány péčí Arnošta Procházky roku 1905. Sbírkou tvoří nečleněný proud lyrických veršů a také básní v próze. Celá sbírka má předem vytyčený cíl – sugerovat čtenáři náladu, kterou autor pociťoval, když se vracel jednoho dne pozdě k ránu od své milenky. Tuto náladu vytváří pomocí přírodních dojmů – ve verších pak vládne *imprese* (krajina mimo jiné tvořila

---

<sup>37</sup> Červenka, M., Brabec, J., a kol.: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Československý spisovatel, Praha 1982, s. 100

<sup>38</sup> Pešat, Z.: *Pozdě k ránu*. In: Červenka, M. a kol.: *Slovník básnických knih*. Československý spisovatel 1990, s. 100

častý rámec jeho básnické i výtvarné tvorby). Mnohem častěji ale dosahuje této symbolizace nálady pomocí uměleckých, resp. hudebních, výtvarných a tanečních motivů. Druhý stylizační postup můžeme označit jako „vytváření básnických vizí, v nichž Hlaváček promítá svůj vnitřní svět do obrazů“.<sup>39</sup> Od svých předchůdců se Hlaváček lišil i tím, že jazyk chápal zcela odlišně. Je totiž přesvědčen, že slova mají své skryté významy, že poezie je architektonický problém jak „šťastně sepnout dvě tři úžasně vzdálená slova sugestivní vazbou ve větu značné evokace“.<sup>40</sup> Hlaváček tak vytvářel poezii nevšedních pocitů a představ, jemných nálad, nočních, neurčitých a pohádkových krajín bez pevných obrysů a plných fantazijních dějství. Hlaváček se tu ale snažil o odstínění projevu; osou básně se stávají řady obrazných pojmenování nevelkého okruhu motivů, stále „odlišování spřízněných tónů jedné chromatické škály“.<sup>41</sup>

Právě tento způsob rozvíjení obraznosti vytváří monotónnost a státnost veršů. Opakování a obměňování slov navzájem si blízká zejména svou zvukovou stránkou, které spolu se zvukově výraznými rýmy vytvářejí nebývalou hudebnost verše. Časové situování veršů mezi končící nocí a tušeným, přicházejícím dnem tvoří neurčitou, náladovou, melancholickou atmosféru. Sbírka *Pozdě k ránu* byla ve své době odmítnuta kvůli důvodům, které byly vytýkány vesměs všem českým dekadentním dílům, tedy nepůvodnost těchto děl, vnitřní neprožitost a skutečnost, že pouze přebírá, nikoliv tvoří.

Jak se píše ve *Slovníku básnických knih*,<sup>42</sup> *Mstivou kantilénu* (1898) tvoří jedenáct veršovaných básní a jedna báseň v próze. Sbírka má cyklický charakter. Jednotu básním dodává společné téma msty a vzdoru, přičemž je ono téma programově nastíněno již v úvodní básni, která je soustředěna k intimně citovému, milostnému vztahu. Kromě jiného také prozrazuje motivaci nové tematiky, tedy hlad a touhu mstít se, která je předem odsouzena k nezdaru. Básník své vize, obrazy lidského utrpení a msty situuje převážně do

---

<sup>39</sup> Pešat, Z.: *Dialogy s poezií*, Praha 1985, s. 31

<sup>40</sup> Červenka, M. a kol.: *Slovník básnických knih*, Československý spisovatel 1990, s. 223

<sup>41</sup> Červenka, M a kol.: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*, Praha, Československý spisovatel 1982, s. 101

<sup>42</sup> Tamtéž, s.101

historie, kde je to jednou jednota holandských vzbuřenců proti Španělsku - Geusů- s jejichž osudy se Hlaváček ztotožňuje.<sup>43</sup> Pynsent<sup>44</sup> uvádí, že Geusové mohou představovat i vlastní básníkovu nemoc. Podruhé je to vzpoura sedláků proti bohu v blasfemické modlitbě. V závěru sbírky se opět autor vrací k subjektivně intimní tematice. V celé sbírce se navíc odráží Hlaváčkův obecnější zájem o středověk – o morové epidemie, hladové bouře, čarodějnické procesy či blasfemické sekty. *Mstivou kantilénou* se prolínají pocity rezignace a deziluze, které můžeme vztáhnout na postupující tuberkulózu. Hlaváček ale *Mstivou kantilénou* nevypráví souvislý příběh, ale v několika scénách usiluje o vytvoření oněch symbolů vzpoury, zmaru, smrti a msty. Jeho euforický virtuosně utvářený verš sugeruje v monotónně opakovaných slovech a obrazech pocit bezútěšné nostalgie nad marností revolty. *Mstivá kantiléna* patří vedle Březinových a Sovových veršů k vrcholu českého symbolismu. Pro Hlaváčka však uzavírala jednu vývojovou etapu. *Mstivou kantilénou* lze vnímat jako sociální a politickou alegorii,<sup>45</sup> nebo jako jinotajné zobrazení české kulturní situace na konci 19. století. Dílo můžeme považovat i za cyklus básní pojednávajících o sexualitě, zejména však o sexuální frustraci a trvale poškozené roli Erota v moderním životě. Avšak žádná z těchto tří interpretací nemůže přesvědčivě vysvětlit vše z cyklu. Slova i zvuky jsou užívány jako symboly či emblémy a význam verše, sloky nebo celé básně je často vyjádřen stejně tak zvukem jako významovou platností jednotlivých slovních spojení. Právě nejednoznačnost *Mstivé kantilény* ještě zvýrazňuje ironický tón.

Hlaváčková nedokončená sbírka *Žalmy* vyšla až roku 1924 za přispění Antonína Hartla. Hlaváček se tu pokusil nalézt v příklonu k březinovskému typu poezie nové tvůrčí možnosti. Snaha využít patosu biblických žalmů k projevu, v jehož středu se ocitá obraz mučeného, pokorného „ubohého a krvácejícího srdce“, nevyústila v důslednou stylizaci, a tak *Žalmy* zůstaly jen nevyhraněným torzem.

---

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 162

<sup>44</sup> Pynsent, R. B.: Touha, frustrace a trocha uspokojení. In: Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře. Praha 2008, s. 268

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 266



## 5.2. Výtvarná tvorba

Hlaváčkovy nejstarší dochované výtvarné práce pocházejí již z doby přelomu 80. a 90. let. Z jeho výtvarné složky máme k dispozici necelých 150 děl, z toho více než jednu třetinu tvoří drobné náčrtky na rukopisech básní nebo technické skici. Rovněž i archivní pozůstalost je poměrně malá a torzovitá. Množství prací bylo navíc zničeno nebo dnes není známo místo jejich uložení.

Jeho raná kresebná forma vycházela zejména z příkladů Mikoláše Alše. Jedním z inspiračních zdrojů bylo také strýcovo loutkové divadlo, které v něm později vzbudilo zájem o tvář-masku.<sup>46</sup>

U Hlaváčkovy rané tvorby převládají portréty a portrétní studie. Často kreslil několik tváří na jeden papír a utvářel tak shluky hlav a tváří. Kreslil portréty rodinných příslušníků, velkou část také zaujímají významné historické osobnosti. Se vstupem do Moderní revue kreslil ornamentace, viněty, záhlaví, začal pracovat na kresbách a pastelech. Z výtvarného ale i básnického díla je zřetelný Hlaváčkův citlivý vztah k přírodě a jak jsme výše zmínili, právě krajina tvoří častý rámec jeho tvorby. „Jedno z témat, které mimo jiné Hlaváčka sblížilo s výtvarníkem a básníkem Františkem Kavánem byla romantická a tajemná krajina Podkrkonoší.“<sup>47</sup>

Otto M. Urban<sup>48</sup> uvádí, že v celkovém objemu Hlaváčkových děl můžeme najít i mnoho technicky nepovedených a banálních kreseb. Někteří kritikové spatřují technickou neumělost i v jeho vrcholných dílech z cyklu *Prostibolo duše*, kde ale Urban uvažuje nad skutečností, že deformovanost některých tvarů mohla být autorem zvolena vědomě. Následný vývoj moderního umění některé Hlaváčkovy názory potvrdil, což také mj. objasňuje důvody, proč dnes jeho výtvarné dílo vyvolává větší pozornost než v době svého vzniku a v následujících desetiletích.

Hlaváček se zabýval i úpravou časopisů, a ta pak plně odrážela jeho výtvarný vývoj i celou šíři jeho zájmů – od typografie přes portréty až po volnou tvorbu. Právě na oné volné tvorbě je zřetelný tvarový vývoj a také zásadní

---

<sup>46</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 159

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 28

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 29

posun, který v jeho výtvarném díle proběhl po roce 1895. Důležitá byla i tvorba plakátů, které pro něj znamenala nový druh dekorativního umění.

Jak jsme výše uvedli, převážnou část v jeho výtvarném díle tvoří autoportréty a s tím související zájem o vlastní tvář, resp. o odkrytí vnitřního světa a jeho analýzu. Tento přístup je jedním z úhelných témat dekadentního symbolismu. Podstatné je, že se umělec stal daleko více spojený se svým dílem, pronikal do svého nitra prostřednictvím vlastní podobizny.“

---

Na Hlaváčkových autoportrétech můžeme pozorovat, jak se přístup k autoportrétu proměnil – stal se méně realistický a přibližoval se realitě lidského nitra. Autoportrét se tak stal jednou z forem uměleckého manifestu.<sup>49</sup>

Hlaváček však neprošel žádným zásadním výtvarným školením a hlavní tvarovou inspirací mu přinášela zejména jeho vlastní pozorování a imaginace.

Stejně jako u ostatních českých dekadentních umělců byla Hlaváčkově vytýkána přílišná závislost na cizích vzorech, což podle Urbana<sup>50</sup> vychází z vnímání Hlaváčkovy díla jako jednolitého celku, které se nevyvíjí a neprochází názorovými ani stylovými změnami. Přejaté symboly však Hlaváček dokázal dále tvůrčím způsobem rozvést a přetvořit.

U Hlaváčka i dalších umělců se fenomén autoportrétu promítal i do děl, která na první pohled autoportréty nejsou, nesou však symbolické známky sebeidentifikace s obrazem. Patří mezi ně např. portréty krajín či prázdných interiérů.

Na Hlaváčka jako výtvarníka mělo vliv mnoho umělců. Můžeme jmenovat Felicéna Ropse, Joséphina Péladana, díky kterému se seznámil s myšlenkami androgynství a narcismu a jejich projekcí v uměleckém díle.<sup>51</sup> Nejvíce ho však ovlivnila tvorba Edvarda Muncha,<sup>52</sup> ke které měl vztah ryze ambivalentní – na jednu stranu oceňoval dekorativnost a barevnost stejně jako okouzující linie jeho plakátů, ale vytýkal mu nedostatek vnitřního zaujetí.

Také Hlaváčkovy a Munchovy tvorby má několik společných zásadních bodů, především určitý halucinatorní základ, osamělost a stupňovité napětí –

---

<sup>49</sup> Urban, O. M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 74

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 80

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 75

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 90

stejně, u obou jsou scény omezeny vyšší silou, u Muncha silou přírody, u Hlaváčka silou fyziologickou. Oba autoři nacházeli témata ve vypjatých okamžicích bolesti ducha. A právě ono objevování neznámých končin lidské psychiky samozřejmě znamenalo ztrátu dosavadní jistoty, stále diskuse rozmlžovaly do té doby „neměnné“ kontury poznání.

Hlaváček téma obohatil osobitým chápáním pojmu sugesce, které zformuloval právě v předmluvě k výtvarnému cyklu *Prostibolo duše*.

Zajímavým dodatkem k Hlaváčkově výtvarné tvorbě je skutečnost, že novější výzkum v jeho pracích rozpoznal autentickou kvalitu znamenající časný příklad expresionistických tendencí v českém umění.<sup>53</sup>

### 5.2.1. Prostibolo duše Karla Hlaváčka

*Prostibolo duše* Arnošta Procházky je sbírka šesti lyrických dekadentních básní, které jsou doprovázeny Hlaváčkovými ilustracemi. Sbíрка (bez ilustrací) byla vydána na přelomu let 1894 a 1895. Hlaváčkovy ilustrace pak jako samostatná kniha v roce 1897. První společné vydání básní a ilustrací se uskutečnilo až v roce 2000. Jedná se o zajímavý příklad prolínání literární a výtvarné tvorby. Pro Hlaváčka znamenalo *Prostibolo duše* jeho vrcholné výtvarné dílo cyklu obrazů.

Z dobových reakcí zjišťujeme,<sup>54</sup> že dílo pro mnohé znamenalo spíše kuriozitu či provokaci. Onen provokativní obsah, forma básní, ale i grafické řešení knihy, které nebylo v polovině 90. let obvyklé, vyvolalo dokonce odpor a také posměch.

Kniha je vypravena střízlivě, včetně jemných koncovek s motivy lístků.<sup>55</sup> Celkové řešení stránek bylo ovšem neobvyklé (na stránce je nejvíce 10 řádků, tištěných na střed, orámovaných tenkými linkami). Celá kniha tak dostala vizuální hodnotu, která korespondovala s neobvyklým obsahem.

Otto M. Urban k *Prostibolu duše* Karla Hlaváčka uvádí, že tento cyklus zřetelně ukazuje způsob, jakým se s Munchovou tvorbou vyrovnával.

---

<sup>53</sup> Urban, O.M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 13

<sup>54</sup> Urban, O.M.: Prostibolo duše Karla Hlaváčka. In: Procházka, A.; Hlaváček, K.: Prostibolo duše. Brno 2000, s. 73

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 74

Hlaváčková erotická otevřenost však Muncha v mnohém překonává. Lze si rovněž všimnout zřetelné příbuznosti úvodního listu cyklu, tedy *Vyhnanec*, s Munchovou litografickou verzí obrazu *Křik*. Právě v souvislosti s tímto úvodním listem se Hlaváček vyjádřil Stanisławu Przybyszewskému v korespondenci takto:

*„Tak jsem pojal Vyhnanec jako psance ze sexuálního ráje. Hle, strašlivá žízeň po bývalé rajske „čistotě“. Pohlaví proměnilo mu už ústa v sliznatou ženskou genitálii, křečovitě rozevřenou. Ach, pane Przybyszewski, provedl jsem celou kresbu jedním dechem, zcela realisticky kreslenou – ale pak otrásl mnou takový hnus a děs před mou vlastní prací – že muselo to dolů. Stylizoval jsem vše už kvůli p. státnímu návladnímu.“<sup>56</sup>*

Urban dále uvádí,<sup>57</sup> že v případě srovnání první verze *Vyhnanec* s výsledným dílem, nacházíme zlom zásadního charakteru. Z důvod autorovy předčasné smrti můžeme o následném vývoji ale pouze spekulovat.

---

Kresby v *Prostibolo duše* jsou provedeny perem- tuší, i když podle O. M. Urbana připomíná technické zpracování spíše dřevoryt. Hlaváček obrazově doprovodil Procházkovy básně *Vyhnanec*, *Konec pohádky*, *Zdrcená revolta*, *Harakiri* a *Et tout est effrayant lorsqu'on y songe*. Cyklus je dále doplněn o portrét Arnošta Procházky a dva Hlaváčkovy autoportréty, přičemž jeden z nich je autoportrét v podobě lebky.

### 5.3. Hlaváček - kritik

Hlaváček se kromě literární a výtvarné tvorby věnoval také výtvarné kritice. Ta není, stejně jako jeho ostatní tvorba, rozsáhlého charakteru. Nicméně nám jeho kritické reflexe mohou být nápomocny při interpretaci jeho vlastních motivů. Při četbě jeho textů se nám připomíná skutečnost, že on sám byl výtvarníkem, tedy že v kritických textech hledal a formuloval postuláty závazné i

---

<sup>56</sup>Urban, O.M.: *Prostibolo duše* Karla Hlaváčka. In. Procházka, A. ; Hlaváček, K.: *Prostibolo duše*. Brno 2000, s. 73

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 53

pro vlastní tvorbu. V referátu o *Výstavě českých akvarelistů*<sup>58</sup> se můžeme např. dočíst:

*„Vrací se tam, kde japonské umění je na své jasné výši. Hloubka, vzdušná perspektiva, pohyb a klid – to vše dovedou vyjádřiti jednoduché, čisté a široké elementární a druhotné tóny, rozložené křišťálově korundovaným prizmatem umělcovy duše.“*

I v tomto krátkém úryvku lze najít pojmy klíčové pro Hlaváčkovu tvorbu. V první řadě lze hovořit o japonském umění, kterým se, jak si později ukážeme, inspiroval při ilustraci k Procházkově básni *Harakiri*. Dále můžeme říci, že hudební terminologii, zde tedy pojem „tóny“, neužívá pouze ve výtvarné kritice, nýbrž právě i ve své vlastní literární tvorbě (blíže v kapitole 6). I jistá protikladnost, zde „pohyb a klid“, mu byly vlastní. Právě protikladnost mezi snem a skutečností je veličina, s kterou Hlaváček operuje ve svém literárním díle. A konečně tedy pojem klíčový pro celou Moderní revui – duše.

Otto M. Urban<sup>59</sup> o Hlaváčkově -kritikovi hovoří jako o pozoruhodném příkladu vyhraněného kritického subjektivismu. V souvislosti s Hlaváčkem - kritikem je záhodno zmínit jeho první rozsáhlý esej o výtvarném umění *Tragédie ženy*. Jedná se v podstatě o recenzi stejnojmenné výstavy malířky Anny Costenobleové, která tehdy patřila do okruhu berlínské bohémy, kde v té době hráli dominantní úlohu mimo jiné také Stanisław Przybyszewski a Edvard Munch, kteří byli Hlaváčkově inspirací. V oné recenzi Hlaváček píše:

*„ Šest aktů velké Tragédie, šest zastavení pomalého Nakřížpřibíjení ženy, ženy jako nositelky tajemného Početí.“*

Žena byla od nepaměti inspirací nejen básníků, ale právě i malířů. Jak se později přesvědčíme, jako jednu z oněch inspirací si ji vybral i Karel Hlaváček.

---

<sup>58</sup> Hlaváček, K. Výstava českých akvarelistů. In. Moderní revue, sv. V. 1896-1897, s. 30-31

<sup>59</sup> Urban, O.M.: Kritik duše. Výtvarný kritik Karel Hlaváček. Umění XL, 1992, s. 17-21

Co do kritiky nebyl však Hlaváček nováčkem.<sup>60</sup> Kritické a teoretické úvahy tvořily důležitou část jeho příspěvků již za jeho „sokolských let“. Pro ně byla příznačná angažovanost, zanícenost s častým politickým přesahem.

Ve svých výtvarných kritikách se pak dostával i k obecnějším otázkám společnosti, ve kterých dílo vzniká a kterou v podstatě v určité míře interpretuje. Věnoval se ovšem i čistě výtvarné problematice, ve které uvažoval o formě, kompozici či o vztazích mezi barvami. Právě tvar a barva nebyly pro Hlaváčka pouhým prostředkem k vyjádření ideje, ale právě ony samy se staly ideou.

Je také logické, že většina autorů, kterým se Hlaváček ve svých rozsáhlejších textech věnoval, více či méně zasáhla i do jeho vlastního výtvarného díla. Mohli jsme se tak přesvědčit v kapitole výše.

## 6. Motivy v literární a výtvarné tvorbě – úvod

Po důkladném prostudování Hlaváčkovy literárního a výtvarného díla jsme zjistili, že motivy, které užívá jak ve výtvarném, tak literárním díle, se často opakují. Lze tedy u Hlaváčka hovořit o určitém, rozsahem ne příliš velkém, rejstříku motivů. Pro naše účely jsme si z Hlaváčkovy tvorby zvolili sedm motivů, které se při studiu materiálu zdály být nejfrekventovanější. Následně budeme vybrané motivy demonstrovat na výtvarné a literární tvorbě. Z praktických důvodů nejde o absolutní výčet motivů, nýbrž o výčet částečný. Pro demonstraci literárních motivů jsme si vybrali Hlaváčkovy sbírky *Pozdě k ránu* a *Mstivá kantiléna*. Zde se opíráme o Hartlovy spisy, které přinášejí v úplnosti Hlaváčkovu literární dílo. U výtvarné tvorby se opíráme o knihu Otto M. Urbana, která kompletně představuje Hlaváčkovu výtvarnou a výtvarně-kritické dílo. Pro naše potřeby důkazu provázanosti budou tyto zdroje, jak se domnívám, dostačující.

---

<sup>60</sup> Urban, O.M.: Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo. Arbor vitae 2002, s. 63

## 6.1. Výčet motivů ve výtvarném díle

### Motiv luny

Tento motiv je u Hlaváčka velmi frekventovaný. Ne vždy je ale vyjádřen stejně. Na příklad na obálce k vlastní sbírce *Pozdě k ránu* (příloha 1) je luna zobrazena nikoliv v úplňku, ale jako zapadající. Stejně tak je tomu i u obálky pro *Moderní revui* z roku 1899 (příloha 2) a u návrhu obálky časopisu *Volné směry* z roku 1897 (příloha 3). Ilustrace listu ze sbírky *Větry od pólů* Otokara Březiny lunu ukazuje naopak v úplňku. Ta ale není vidět celá, neboť ji kryjí oblaka (příloha 4). Luna je jako motiv užita i u titulního listu ke knize *Dies irae* Karla Kamínka (příloha 5). Často je luna ilustrována ve spojitosti s ženským či mužským aktem, jak ostatně můžeme vidět na obálkách pro *Moderní revui* i *Pozdě k ránu*. Je důležité zmínit, že daný motiv prochází u Hlaváčka určitými proměnami. Myšleno ve smyslu naplněnosti tvaru. V některých ilustracích totiž nenacházíme motiv luny, nýbrž kruhu. To ostatně můžeme vidět na jeho kresbě *Vyhnanec*, kde dochází dokonce k určité syntéze motivů luny a kruhu (příloha 6). Ne jinak je tomu u pastelu *Démon* (příloha 7), kde je motiv zapadající luny, resp. luna samotná, silně ohraničena černým kruhem, který jakoby znásobuje a zvýrazňuje daný tvar. Motiv luny je ale uplatněn i u autoportrétu *Můj Kristus* (příloha 8), kde je tvar luny vytvořen pomocí vlasů.

### Motiv vlasů

V Hlaváčkově výtvarné tvorbě jsou dále častým motivem vlasy. Nejčastěji volně rozevláté. Často bývají vyobrazeny ve spojení s tváří šílenstvím zmítaného jedince, jak tomu ostatně je v kresbě *Et tout est effrayant losqu'on y songe* (příloha 9), která pochází z ilustrací ke sbírce *Prostibolo duše* Arnošta Procházky. Stejně tomu je i u autoportrétu *Můj Kristus* (příloha 8). Jsou také výrazným motivem pro obálky *Moderní revui*, kde se často snoubí s dalšími stejně výraznými motivy (příloha 10 a 11). Daný motiv nacházíme i u výše zmíněného *Démona* (příloha 7), kde jsou vlasy vyobrazeny ve spojení s lunou. Můžeme tedy říci, že toto spojení není ojedinělé. Hlaváček často ve svých

kresbách vlasy buď nechává rozevlátý, nebo je naopak zkrátí do tvaru luny, kruhu, jak se můžeme přesvědčit v přílohách 8, 10, 11. Vlasy jsou výrazným prvkem i v ilustraci *Harakiri* (příloha 12), kde jsou situovány na hlavu japonského starce. Inspirace japonským uměním je v celé ilustraci zřetelná.

### Motiv ženského aktu

Žena se u Hlaváčka často objevuje ve spojení s lunou, tedy jako určitá snící a jemná bytost, která melancholicky hledí na její zapadání. Nicméně ji můžeme vidět i jako femme fatale. Ženu nebezpečnou, svádívou a tajemnou jak je tomu např. na obálce *Moderní revui* (příloha 10), kde je ženina nebezpečnost vyjádřena upířskými zuby nebo její částečnou metamorfózou v netopýra (příloha 13). Ženu jako něco nebezpečného lze vnímat i z první verze obálky sbírky *Pozdě k ránu* (příloha 14), kde je nakreslena společně s hadem, kterého si drží volně v ruce jako svého věrného přítele. Do ženy ale Hlaváček dokázal také promítnout své vnitřní běsy, jak je tomu v ilustraci *Konec pohádky* (příloha 15), kdy je ženská postava zhroucená a zasazená do silného šrafování, které může evokovat vnitřní temnotu. Ženu vidí i jako určitou oběť právě jako na ilustraci *Zdrčená revolta* či *Poprava duše* (příloha 16,17).

### Motiv rukou

Ruce bývají u Hlaváčka vyobrazeny nikoliv jen volně kolem těla, nýbrž vždy něco drží, aby byla zdůrazněna jejich funkce. Tuto skutečnost můžeme vidět na pastelu *Démon* (příloha 7), kde ruce jemně svírají prameny vlasů. Naopak tomu je v ilustraci *Et tout est lorsqu'ó y songe* (příloha 9), *Zdrčená revolta* (příloha 16) a u *Popravy duše* (příloha 17) z cyklu *Prostibolo duše*. Zde jsou předměty naopak velmi pevně svírány. Z ilustrací je pak patrné, že postava, která daný předmět drží v ruce, jím chce způsobit zkázu, smrt. Tedy vždy něco negativního. U *Popravy duše* můžeme hovořit i o jistém typu sexuální agrese. Prsty muže, které pevně tisknou dívčino hrdlo, připomínají mužské faly.



### Motivy zvířat

Zvířata nejsou u Hlaváčka častým motivem, nicméně v repertoáru jeho ostatních motivů jsou motivem výrazným. Hadi, ptáci, želva, kočka, drak, netopýr a sup. To jsou zvířata, které užívá. Had byl vždy vnímán jako zvíře s negativními konotacemi. U Hlaváčka ho spatřuje právě ve spojení se ženou, jak můžeme vidět na obálce pro *Moderní revui* na rok 1896 (příloha 10) a také na první verzi obálky *Pozdě k ránu* (příloha 14). Najdeme ho i na zápatí úvodní básně sbírky *Sexus necans* Jiřího Karáska (příloha 18). Želva je u Hlaváčka vyobrazena pouze jednou, a to na koncovce z roku 1897 (příloha 19). Želva je tu vyobrazena jako úpějíci a trpící. Vyvolává dojem umírání, který ještě podporuje koncovka následující, kde želví krk volně leží na zemi, bez pohybu. Naopak ptáci jsou motivem častým. Jednou jsou pojaty jako dravci (příloha 20), podruhé jako nevinní, jemní tvorové (příloha 4). Zde jsou ale vyobrazeny i v určitém kontrastu, když uprostřed listu padá k zemi černý sup, jehož hrdlo je probodnuto šípem. Sup by měl dle mého spíše symbolizovat smrt, ale zde je probodnut. Jako by zde tedy byla nějaká naděje na pokoření smrti. Drak se objevuje na titulním listu *Dies irae* Karla Kamínka (příloha 5). Kočku můžeme najít na koncovce z roku 1896 (příloha 21, 22). Nejčastěji jsou ze zvířecí říše u Hlaváčka zobrazováni ptáci a, jak si můžeme výše všimnout, plazi.

### Motiv lebky, kostí

K dalším Hlaváčkovým oblíbeným motivům patří lebky a kosti. Právě lebku můžeme najít na titulním listu sbírky *Sexus necans* Jiřího Karáska (příloha 22). Zajímavým detailem na ilustraci je oheň, který z lebky vychází. Motiv lebky můžeme najít i na listu sbírky *Větry od pólů* (příloha 4), kde lebka náleží zlověstnému amorovi, který lukem rozsévá smrt. Daný motiv vidíme i na obálce *Moderní revue* z roku 1897 (příloha 11), kde osoba nese lebku na knize, která plní funkci jakéhosi podnosu. Jako by postava doslova přinášela smrt. Kostlivce s lukem, který je vyroben z kostí vidíme i na obálce k cyklu *Prostibola duše* (příloha 23). V poslední řadě můžeme jmenovat samotný Hlaváčkův autoportrét z *Prostibola duše*. Ten v průběhu cyklu prošel jakousi metamorfózou, kdy se z klasické autoportréty stala právě lebka (příloha 24).

### Motivy šílenství, hladu a bídy

K abstraktním pojmům, které Hlaváček vyjadřoval pomocí kreseb, patřily právě ty, ke kterým přiřazujeme negativní konotace. Jako symbol hladu a bídy lze vnímat onoho kostlivce s vypouklým břichem (příloha 23). Nejčastěji ovšem na jeho kresbách nacházíme právě šílenství nervů. To ostatně potvrzuje řada jeho kreseb počínaje *Mým Kristem* (příloha 8), přes autoportrét z *Prostibola duše* (příloha 24), ilustraci *Et tout est effrayant lorsqu'on y songe* (příloha 9) až po *Vyhnanec* (příloha 6). Téměř vždy je toto šílenství spojeno s výkřikem, vytřeštěnýma očima a charakteristickými hlubokými vráskami, které dotvářejí psychickou ztrhanost jedince.

## **6.2. Demonstrace výše zvolených motivů na literárním díle**

### Motiv luny

#### Pozdě k ránu

- *Měsíce ohlašovaly bledou září zašlého zlata svůj brzký východ.*

#### Impromptu

- *[...] plá měsíce zlat' ve zkaleném skle.*

#### Za noci březnové

- *Když k ránu měsíc padal karmínově zarudlý.*

#### Anaemie

- *Jdou tmavým údolem dědičné Anaemie,*

*[...]*

*Kde měsíc morosní, jenž k ránu vzchází, mdlý je.*

### Má Ithaka

- *Vyšel měsíc, malý bronzový plátek, úžasně vzdálený...*

### Dva Hlasy

- *[...] a měsíc vyšel na chvíli nad vody vzdálené.*

### Smutný večer

- *až luna bledě zkalená, v nervóse churavíc, ...*

### Pršelo v noci

- *srp měsíce jak stříbrný je plech*

### Měl něhu jejích kroků

- *[...] když měsíc nad park vyšel, kdes v dálce začly pět...*

### Upír

- *Bylo to v jakési temné krajině  
se zlatou skvrnou luny kdes nahoře za mraky,  
v krajině neznámé, bázlivé, rozplizlé, bez stínu, bez světla...*
- *Bylo to v temné jakési krajině,  
bázlivé, se zlatou skvrnou měsíce,...*

### Mstivá kantiléna

I.

- *[...] a v níž by vzmužily se moje oči bez tepla  
Nad legendou, jak luna dlouhým pláčem oslepla*

VII.

- *Pak únavou zapadla luna, jež marně se vysilovala...*

XI.

- *dnes čekal, až zajde jen ospalý měsíc a lancknechti usnou –  
Když zašel a usnuli – osedlal vychrtlou herku svou hnusnou...*

### **Motiv vlasů**

#### Za noci březnové

- *[...] i těm, jež plavé kadeře a modré pentle kolem čel,  
Tu dneska prvně tančily při kantilénách nočních cell.*

#### Byla zakoupena Medicejskými

- *Měkké prsty mistra zanechaly na ní něco usměvavého z těch nebeských,  
jemně stažených chřípí, něco delikátního z těch partií vlasů, cudně nad čelo  
vyčesaných...*

#### Rêverie

- *[...] vysuš je černým vlasem svým a uveď ho ke mně*

#### V.

- *Kol vychrtlých tváří jim ovlhly zcuchané vlasy –  
(den celý byl mhavý, i večer byl smutný a mhavý)  
A ačkoliv k osmé již mohlo být na věži asi,  
A večer byl tentokrát nezvykle smutný a tmavý - ...*

#### VII.

- *Juž včera zarostlé prsty na varhanách únavou spaly,  
A pod hřívou ryšavou dlouho kdos tajil svůj pláč, ...*

## **Motiv ženského aktu**

### Má Ithaka

- *Po celou noc zářila zvláštní bělost jejího těla z okna Mého Paláce Osamělého*

## **Motiv rukou**

### Pozdě k ránu

- *[...] řezané ze starého egyptského dioritu žensky jemnou a neznámou aristokratickou dlaní...*
- *Třel jsem nejdelikátnější nuance barev, vodil svou ruku k nejsubtilnějším tahům, zkoušel harmonie nejhlubších mollových akordů...*

### Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji

- *Mé tenké prsty po strunách vždy nervosně se chvějí...*

### Anaemie

- *[...] nad čelo každá pokradmu svou ruku nadzvedne*

### Má Ithaka

- *[...] zlákan nádhernou bělí jejích nahých rukou, které s těmi dlouhými a krásnými prsty byly příliš podobné bílým řeřichovým květům – (a pak) – zmátla ho také ta jemná vůně její pleti, vůně po jerišských růžích...*

### Byla zakoupena Medicejskými

- *Měkké prsty mistra zanechaly na ní něco usměvavého z těch nebeských, jemně stažených chřípí, něco delikátního z těch partií vlasů, cudně nad čelo vyčesaných...*

### Pseudojaponerie

- *[...] s takovou důvěrou a sladěností jako v duších japonských malířek, přece si občas zahřešil. [...] a nepotrhati při tom jich harmonii nemotornými svými prsty, ...*

### Přišla

- *[...] když v podzemí otcovských hradů vyhublým prstem svým chvilkami bojácně zaklepá do zdí...*
- *[...] plní mou hlavu, uslábnou strachem –  
Představy zlekaně bloudí již nesřetězeny,  
S rukama bojácně vytrčenýma,*

### Subtilnost smutku

- *[...] jakou ji cítí jeho uzounké a jemné dlaně, ...*
- *[...] a zpracoval ji horlivě svými drezovanými a trpělivými prsty...*
- *Nepevné jeho rozplizlé svalstvo, jež opalisovalo mandlovým leskem chirurgického preparátu z líhu čerstvě vytaženého, potřásaly hallucinace subtilného smutku, zabíhaly po tepně v přímočarých, konvergentních nárazech až na konce jeho tenkých prstů a tiše bubnovaly na pružných stěnách jeho dlouhých nehtů...*
- *V téže strnulé póze polokleče, pololeže, na svých dlouhých a fialově průhledných prstech hedvábně lesklou a ještě vlažnou jeho mrtvolu...*

### VII.

- *Juž včera zarostlé prsty na varhanách únavou spaly,  
A pod hřívou ryšavou dlouho kdos tajil svůj pláč, ...*

*A svárlivé ruce, jež za dne se divoce ze zvyku rvaly,  
Se pomalu budily z mrákot, jak v bolestné závratí spaly,...*

#### VIII.

• *A ruce věsí na ni...*

*Však zvony mdlé jsou bez moci*

*A spí po dlouhé nemoci*

*A neprocitnou ani.*

#### **Motivy zvířat**

##### Rêverie

[...] – chvílemi zavesluje vysoko nade mnou němé hejno černých volavek

#### **Motivy lebky a kostí**

Tyto motivy jako takové se v literárním díle Hlaváčka rovněž nevyskytují. Pokud ale budeme brát v úvahu, že motivy lebky, kostlivců a kostí symbolizují smrt, jsme schopni v literárním díle tuto symboliku najít.

##### Podmořské pralesy se ani nezachvěly

• *Lilie klekaly v své nezprzněné běli,*

[...]

*A černí delfíni, již na návrších bděli,*

*Při ohních zmírali v svých němých bolestech*

##### V ustrašení

• *A k ránu na cestu nám svítil už jen Jižní Kříž*

*nad městy mrtvými, ke vše se stmívalo,...*

##### Subtilnost smutku

• *Tady leží ve tmě na fialově průsvitavé jeho dlani – černá skvrna s bílým křížem na zhubeněném zadečku...*

- *Nepevné jeho rozplizlé svalstvo, jež opalisovalo mandlovým leskem chirurgického preparátu z líhu čerstvě vytaženého, potřásaly hallucinace subtilného smutku, zabíhaly po tepně v přímočarých, konvergentních nárazech až na konce jeho tenkých prstů a tiše bubnovaly na pružných stěnách jeho dlouhých nehtů...*

- *V téže strnulé póze polokleče, pololeže, na svých dlouhých a fialově průhledných prstech hedvábně lesklou a ještě vlažnou jeho mrtvolu...*

### III.

- *A když pak ve vášnivém náručí nám opět umíraly i ženy poslední, jež dlouhou bází neplodné se staly, my se zařatou, mstivou pěstí, se zařatým, mstivým hledem..*

### XII.

- *Již mrtvo vše, již mrtvo vše, kraj ani nezavzdychá –  
A marno vše a marno vše – ten tam je vzdor a pýcha,  
Ryk msty již nikdy nezazní zde do mrtvého ticha.*

### **Motivy šílenství, hladu, bídy, mdloby, marnosti, pomsty, nemoci**

#### Pozdě k ránu

- *A všecka ta nedospalost, touha, jemná mdloba a závrať rozlila mi v duši takovou zvláštní, vzácnou a delikátní náladu.*

- *Chytit vše sublimné, tajemné, anemické a bázlivé v delikátní mystifikaci...*

#### Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji

- *Mé melodie chtějí mítí smutek všeho toho,  
Co rostlo, vykvetlo a zrálo marně, pro nikoho.*



### Za noci březnové

- *Když k ránu měsíc padal karmínově zarudlý,*

*[...]*

*A polibek Tvůj byl, ač delikátní, přec jen mdlý...*

### Ironie

- *[...] svým vytím probudí – dva chrti mdlí a zrosení*

### Anaemie

- *[...] nic nedokvetlo, nedozrálo jemnou závratí,*

### Sonet

- *[...] tvůj abbé schvácen akutní je nervosou*

*a sličné markýze je dlouhou chvílí mdlo*

### Přišla

- *jsem pouze poslední chorobný výhonek bez vůle,*

*předem již daný,*

*umdlený odlesk v tmách pyšného praporce, ...*

### Dva hlasy

- *[...] dva smutné dvorce na samotách propadlých –*

*Motiv samoty, smutku*

### Smutný večer

- *[...] co mdlobou sláblo dosud nehnutě, vše klekne si, ...*

- *až luna bledě zkalená, v nervóse churavíc, ...*

### Modlitba

- *[...] Ty, jehož tuším všady v strachu mdlém,*

*Slyš tiché modlitby mé smutek živý,*

*Jak teskně lká mé duše pod sklem.*

### Subtilnost smutku

- *Zpívá to jeho táhlá duše, štíhlá a stonavá, ...*
- *Smutek, kteréhož vy chápati nedovedete, smutek převzácný a diskrétní, smutek vzdálených pohoří, jichž dosud nepřešel nikdo, ...*

### Upír

- *Ty hrdý a bílý barbare, milence všeho chorého, bledého, bezcitný a zase bázlivý, vznešený šílenče, jenž živiš se zbylou vitalnou silou panenských šťáv, stížených dědičnou atrofií, symbole dekadence!*

### Rozkvetlý smutek

- *Do říše mořských pralesů svůj černý smutek zanesu*

### Rêverie

- *Znám ještě mlčenlivé roviny dalekých rozloh v zapadlých vévodstvích své duše, neznámé, neohraňčené a zešeřelé, od věku v podmračené, večerní šero agonie ...*

- *[...] pokojně položím umdlenou hlavu na bílé podušky...*

### I.

- *Oh, moje Manon! To již není nesmělý Váš abbé, Jenž k slíčné Manon chodil, stonavé a nudou slabé, ...*
- *Oh, moje Manon! Zvykejte! Dnes hlas mám příliš tvrdý a jako Geuz jen na svůj hlad si mohu býti hrdý Já schválně opustil své soudruhy a rodná pole,*

*Bych zazpívat Vám mohl kantilénu při viole*

II.

*• Do pusté naší krajiny ni měsíc nezasvítí,  
Vše bez vůně je, bez tepla, a marno něco síti –  
Jen tiše, tiše, Geuzové – prý musí to tak býti.*

*• A cestou v polích ztracenou před brány připližte se,  
Los metejte, kdo nad spícím pěst svoji první vznese -  
jen rychle, rychle, Geuzové, za rod náš pomstěte se!*

III.

*• To bylo Istivé kyrie, jež na večer vsí pustou lhalo  
Za naše pole, které dlouhou básní neplodné se stalo –  
To byla prosba za teplo, jenž hlas náš, mdlý a nevyspalý,  
Pro naše ženy chtěl, jež dlouhou básní neplodné se staly.*

*• [...] my bez reptání každým hladem pro ně mřeli ve svém žití –  
Však tímto hladem, Pane, tímto hladem nechtěli jsme mřít!*

*• A když pak ve vášnivém náručí nám opět umíraly  
i ženy poslední, jež dlouhou básní neplodné se staly,  
my se zařatou, mstivou pěstí, se zařatým, mstivým hledem..*

IV.

*• Za den byl ospalý – po proudy řeky kdosi šel –  
Pod smutným nebem, nebem nízkým, nebem bez tepla –  
To den byl ospalý – kdos zádumčivě v dálce pěl:  
Že marno vše, že nevzroste nic, že nic nezeplá.*

V.

*• Ve shrbených krcích svých divoké krotice hlasy –*

*A na zhrubých tvářích svých jízlivý usměv (však lhavý)*

*A vyzáblé pěstě své pod pláštěm sevřeny asi:...*

#### VI.

• *Hledejte pilně na smutné své pouti dvě oči, dvě zsinalé a mlčenlivé oči*

• *Bělma jich chorobně zažloutla a stříbro jich pohledu časem začernalo. Je v nich tisíce skloněných vesel, kopí a polnic...*

#### VIII.

• *Je večer – černé mraky jdou*

*Neploďnou, chorou krajinou...*

#### XII.

• *Již mrtvo vše, již mrtvo vše, kraj ani nezavzdychá –*

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

*Ryk msty již nikdy nezazní zde do mrtvého ticha.*

## **7. Spojitost literárního a výtvarného díla**

Jak jsme se mohli výše přesvědčit, literární a výtvarné motivy v Hlaváčkově díle jsou úzce spjaty. Realizace výtvarných motivů je přítomna v literárním díle a naopak. V obou tvorbách je však patrná subjektivizace. Tedy autorovo prožívání a chápání reality, které se v jeho tvorbě velmi silně odráží.

V souvislosti s Hlaváčkovou tvorbou tedy můžeme hovořit o spojitosti nebo také propojenosti. A to nejen v oblasti motivů, ale i symbolů a témat, která si jako látku pro zpracování vybral.

Právě Hlaváčková poezie je plna obrazů, které se nám při čtení odhalují. Tyto obrazy Hlaváček trpělivě skládá a staví vedle sebe a tvoří tak určitou obrazovou jednotu, kterou spojuje jediná nálada, a to nálada stísněná a mdlá. Tak je tomu u Hlaváčkovy sbírky *Pozdě k ránu*. Nejinak je to ve knize *Mstivá kantiléna*.

Ku příkladu v básni číslo II. v *Mstivé kantiléně* se realizuje motiv přírody, když Hlaváček detailně vykresluje: „ Do pusté naší krajiny ni měsíc nezasvítí, vše bez vůně je, bez tepla, a marno něco síti.“ Stejně tak tomu je v básni III.: „ To bylo Istivé kyrie, jež na večer vsí pustou lkalo, za naše pole, které dlouho bázní neplodné se stalo.“ Právě tento obraz pusté, vyschlé a strádající krajiny můžeme v jeho kresbách k cyklu *Prostibolo duše* často vídat. Je nakreslen se stejnou naléhavostí, jako jeho realizace v poezii.

Lze si všimnout, že motiv luny je ve výtvarném i literárním díle stejně vyobrazován, resp. buď jako luna v úplňku nebo luna zapadající. Pro vykreslení této situace užívá v poezii barev. Hlaváček pak hovoří o „bledé záři zašlého zlata“, „zlati ve zkaleném skle“ a o měsíci jako „karmínově zarudlém“. Barvy samozřejmě užívá i pro vykreslení ostatních motivů. Poezie tak dostává až jakýsi dekorativní ráz. Sám Hlaváček propojenost své tvorby avizoval už v úvodní básni *Pozdě k ránu*, kde říká:

*„Třel jsem nejdělikátnější nuance barev, vodil svou ruku k nejsubtilnějším tahům, zkoušel harmonie nejhlubších mollových akordů...“*

Je tedy patrné, že svoji literární tvorbu bral jako záležitost výtvarnou a vzhledem k užití hudební terminologie i virtuózní. V poezii bere jako svůj nástroj ruku se štětcem a obrazy mu jsou slovy, kterými vyjadřuje své pocity, emoce a pohnutí mysli.

Právě ono pohnutí mysli je často zobrazováno v jeho díle. Pro výtvarné dílo je vyjádření tohoto motivu příznačné s tím, že je povětšinou vztáhnuto na díla se zřetelnými autoportrétními rysy. Je tedy zřejmé, že kresby jsou odrazem jeho samotných duševních pochodů. V literární tvorbě tento motiv dosahuje určitého posunu. Hlaváček pohnutí mysli posouvá spíše pomocí negativních stavů těla a mysli. Opisuje ho pomocí abstraktních substantiv jako jsou mdloba, závrať, nemoc, anémie či zhroucení

Lze si v některých Hlaváčkových básních také povšimnout určité deskriptivnosti. Konkrétně v Mstivé kantiléně, kde mnohé z básní působí dojmem popisované skutečnosti. Příklad nacházíme hned v první básni sbírky, jejíž první strofa zní:

*„Oh, moje Manon, to již není nesmělý váš abbé, jenž k sličné Manon chodil stonavé a nudou slabé.“*

*„Vím, že má Manon všecka nervosní je z všeho, že ráda by si lhala starou touhou pro někoho.“*

Podobně deskriptivně vnímám i Hlaváčkovy studie portrétů (příloha 25), kde užívá pouze jednoduché a strohé tahy tuší.

## 8. Závěr

V bakalářské práci jsme se věnovali Hlaváčkově literárnímu a výtvarnému dílu v jeho úplnosti. Literární dílo vznikalo mezi lety 1896-1899. Oproti tomu svoji výtvarnou tvorbu započal již za mladých let, jedná se o přelom 80. a 90. let 19. století.

Cílem bakalářské práce bylo nacházet spojitosti mezi výtvarným a literárním dílem Karla Hlaváčka. Před samotným nacházením spojitostí mezi Hlaváčkovou tvorbou jsme si předem připravili „půdu“ v podobě dobové kontextu. Pozornost jsme taktéž věnovali pojmu dekadence a symbolismu, které byly pro Hlaváčkovu tvorbu jistým způsobem klíčové.

Stěžejním bodem bakalářské práce bylo vyložit rejstřík motivů (v našem případě se jednalo o sedm konkrétních motivů), z nichž bychom mohli jmenovat motiv rukou, luny a šílenství nervů, které jsou pro Hlaváčkovu tvorbu nejfrekventovanější.

V úvodu jsme si stanovili mimo jiné za cíl, najít styčné body mezi výtvarným a literárním dílem, které spatřujeme v realizaci postupů při vytváření literárního a výtvarného díla. Právě díky této skutečnosti lze říci, že jsou oba druhy tvorby úzce spjaty, a tak tvoří určitou vztahovou jednotu.

## 9. Seznam použité literatury

### Prameny

- *Dílo Karla Hlaváčka 1-3* (ed. Antonín Hartl), Praha 1930
- Procházka, A., Hlaváček, K.: *Prostibolo duše*, Brno 2000
- Obrazová část a Antologie textů. In. Urban, O.M.: Karel Hlaváček. *Výtvarné a kritické dílo*. Praha 2002.

### Odborná literatura

- Artmuseum.cz- dostupné z  
[http://www.artmuseum.cz/smer\\_list.php?smer\\_id=106](http://www.artmuseum.cz/smer_list.php?smer_id=106)
- Burinánek, F.: Poezie. In. Mukařovský a kol. *Dějiny české literatury IV*. Victoria Publishig 1995
- Červenka M. a kol.: *Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století*. Praha, Československý spisovatel 1982
- Hlaváček, K. Výstava českých akvarelistů. In. *Moderní revue*, sv. V. 1896-1897, s. 30-31
- Holý, J.: Karel Hlaváček. In. Forst, V. a kol: *Lexikon české literatury 2/I (H-J)* Academia, Praha 2000
- Karásek ze Lvovic, J.: *Impresionisté a ironikové*, Praha 1903



- Karásek ze Lvovic, J.: *Problém české dekadence (rozhovor)*. In. Národní listy 2.2.1941
- Krejčí, F.V.: *Nové proudy a dekadence*. In. Rozhledy IV, 1894-1895
- Krejčí, F.V.: *Dekadence*. In. *Naše doba II*. 1894-1895
- Merhaut, L., Urban, M.O.: *Sb. Moderní revue 1894-1925*, Praha 1995
- Merhaut, L.: *Vrchol a propast v jenom*. In. Urban, O.M. a kol. *V barvách chorobných. Arbor vitae* 2006
- Mukařovský, J.: *Mezi poezií a výtvarnictvím*. In. *Kapitoly z české poetiky 1*. Praha 1948
- Mukařovský, J.: *Poezie českého symbolismu*, In: *K problémům českého symbolismu*, Studie 2, Brno 2001.
- Otto, J.: *Symbolismus*. In. *Ottův slovník naučný*. Nakladatelství J. Otto. Praha 1906. Díl 24.
- Pešat, Z.: *Protikladnost a jednota poezie Karla Hlaváčka*. In. *Dialogy s poezií*. Praha 1985
- Pešat, Z.: *Pozdě k ránu*. In. Červenka, M. a kol.: *Slovník básnických knih*. Československý spisovatel 1990
- Pešat, Z.: *Úvod z roku 1969*. In. *Dějiny české literatury IV*. Victoria Publishing 1995
- Procházka, A.: *Adveniat regnum tuum... Moderní revue*, sv. VI, 1897, s. 61.
- Procházka, A.: *Glosa k dekadenci*. In. *Literární listy XV*, 1893-1894
- Pynsent, R. B. *Touha, frustrace a trocha uspokojení*. In. *Ďáblové, ženy, národ*. Výbor z úvah o české literatuře. Praha 2008
- Urban, O.M., Merhaut, L., Vojtěch, D.: *V barvách chorobných*, Praha 2006.

- Urban, O. M.: Prostibolo duše Karla Hlaváčka. In. Procházka, A., Hlaváček, K. *Prostibolo duše*. Brno 2000.
- Urban, O.M.: *Kritik duše. Výtvarný kritik Karel Hlaváček*. Umění XL, 1992, s. 17-21
- Šalda, F.X.: K otázce dekadence. In. *Dílo F.X. Šaldy I- Juvenilie*. Aventinum. Praha 1925
- Wellek, R.: Termín a pojetí symbolismu v literární teorii. In. *Koncepty literární vědy*. H&H 2005
- Wolf, W.: *Intermedialita: široké pole výzkumu a výzva literární vědě*. Česká literatura 59, 2011, č.1.

## 10. Seznam příloh

- 1) Obálka sbírky *Pozdě k ránu*, 1896
- 2) Obálka pro *Moderní revui* pro rok 1899
- 3) Návrh obálky časopisu *Nové směry* z roku 1897
- 4) List ze sbírky *Větry od pólu* Otokara Březiny, 1898
- 5) Titulní list knihy *Dies irae* Karla Kamínka, 1896
- 6) Pastel *Vyhnanec* z cyklu *Prostibolo duše*, 1896-1897
- 7) Pastel *Démon*, 1897
- 8) Autoportrét *Můj Kristus*, 1897
- 9) Ilustrace *Et tout est effrayant lorsqu'on y songe* z cyklu *Prostibolo duše*, 1896-1897
- 10) Obálka pro *Moderní revui* pro rok 1896
- 11) Záhlaví s motivem lebky pro obálku *Moderní revui*, 1897
- 12) Kresba tuší a akvarel *Harakiri* z cyklu *Prostibolo duše*, 1896-1897
- 13) Obálka *Moderní revui* pro rok 1898
- 14) První verze obálky ke sbírce *Pozdě k ránu*, 1896
- 15) Kresba tuší *Konec pohádky* z cyklu *Prostibolo duše*, 1896-1897
- 16) Kresba perem *Zdrčená revolta* z cyklu *Prostibolo duše*, 1896-1897
- 17) Pastel *Poprava duše* z cyklu *Prostibolo duše*, 1896-1897
- 18) Zápatí *Sexus necans*, 1897
- 19) Koncovka z roku 1897 s motivem želvy
- 20) Záhlaví s motivem dravého ptáka, 1896-1897
- 21) Koncovka (1896-1897) a dekorativní vzor kočky (1897)
- 22) Titulní list ke sbírce Arnošta Procházky *Sexus necans*, 1897
- 23) Návrh obálky k *Prostibolu duše*, 1896-1897
- 24) Autoportrét (tvář), autoportrét (lebka), 1896-1897
- 25) Studie portrétů, 1896-1897

## 12. Obrazové přílohy