

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE  
ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ VĚDY

MELANCHOLIE V POEZII ANTONÍNA SOVY



DIPLOMOVÁ PRÁCE

2010

MARTINA URBANOVÁ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ VĚDY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MARTINA URBANOVÁ

MELANCHOLIE V POEZII ANTONÍNA SOVY

MELANCHOLY IN THE POETRY OF ANTONÍN SOVA

VEDOUCÍ PRÁCE: PROF. DR. PHIL. JOSEF VOJVODÍK, M. A.

PRAHA 2010

## **Poděkování**

Chtěla bych zde poděkovat panu Prof. Dr. Phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A., který mi byl po celou dobu výtečným rádcem, ochotným čtenářem a k výsledné podobě této práce přispěl mnoha podnětnými postřehy.

Děkuji.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 23. 12. 2009

## Anotace

Tématem této práce je motiv melancholie v poezii Antonína Sovy. Konec 19. století a začátek 20. století totiž lze vnímat jako dobu, pro niž je typické právě melancholické vnímání světa, zejm. pak v umělecké literatuře. Specifickou situaci spatřujeme právě v českých zemích. Česká společnost se již cítila dostatečně připravena na to, aby v habsburské monarchii převzala svůj díl odpovědnosti, nicméně jí to není umožněno.

Motiv melancholie či určitá společenská frustrace je patrná např. v tvorbě českých dekadentů. Obdobně ji lze pozorovat i u Antonína Sovy. Po *Vybouřených smutcích*, kde je tento tón patrně nejsilnější, přichází se sbírkou *Ještě jednou se vrátíme...*, která se pro nás stala podkladem k interpretaci melancholického motivu v Sovově poezii. Vychází v době vrcholícího očekávání změn ve společenské situaci, která začíná být všestranně neudržitelnou. Motiv melancholie, jenž v této sbírce nelze přehlédnout, je však modifikován zejm. ve sféře intimní lyriky, která již nevyznívá jednoznačně tragicky, ale naopak poskytuje určitou naději.

Abychom blíže poznali motiv melancholie v *Ještě jednou se vrátíme...*, zmapovali jsme jeho vnímání v průběhu historie, což nám umožnilo definovat některé typické rysy, které jsou pro melancholii zásadní. Jedná se o zaujetí minulostí, prostor, podzim, tendence k osamělosti, černou barvu, atd. Toto poznání jsme pak aplikovali na Sovův text a došli jsme k závěru, že nejsilněji se tu melancholie zobrazuje právě v motivu času. Jde pak dokonce o dvojí časovou dimenzi – v přírodním čase se nejčastěji objevuje podzim, v čase žitém je důraz kladen na minulost, která se stává předmětem vzpomínek básnického subjektu, jenž se tak pokouší uniknout reálnému světu, který ho zklamal.

Nicméně tento melancholický tón se zde značně otupuje a přetváří se spíše v nostalgii, která se stává logickým důsledkem životní zkušenosti básnického subjektu a jeho zaujetí minulostí. Je-li *Ještě jednou se vrátíme...* součástí dlouhodobého básnického programu Antonína Sovy, je možné vnímat tuto sbírku jako vrchol jeho přírodní lyriky, který je zároveň propojen s jeho symbolistickou poezií, a navíc po několika sbírkách, které vyjadřují právě nespokojenost s dobovým vývojem, se v této době, tedy hlavně v prvním vydání *Ještě jednou se vrátíme...* (oddíl *Údolí nového království*) objevuje znovunalezený pozitivní vztah ke společnosti, jenž je patrný i v později přepracovaném vydání *Ještě jednou se vrátíme...*, které se stalo podkladem pro naši interpretaci.

## Annotation

The main theme of this thesis is a literary motive of melancholy in the poetry of a Czech poet Antonín Sova. The end of 19<sup>th</sup> century and the beginning of 20<sup>th</sup> century we can consider as a specifically melancholic and it is possible to see it especially in pieces of writing of many authors. The rare situation happened in the Czech lands. The Czechs were ready to deal with new issues, but their expectation did not come true.

The frustration of all the situation is noticeable mainly in works of Czech decadents, but we can also see it in the poetry of Antonín Sova. It is obvious in his *Vybouřené smutky* and then in *Ještě jednou se vrátíme...* which follows and we chose it as a basic text for our interpretation of melancholic motive in Sova's poetry. It was published in time of culminating expectations of some changes in the field of social situation, which was becoming unbearable. It is impossible to omit melancholic feeling in *Ještě jednou se vrátíme...*, but it is somehow modified, especially in his lyric poetry, which does not sound unambiguously tragical, but on the contrary it offers particular hopes.

For the purpose of getting to know the motive of melancholy we researched a concept of melancholy during its history. It enabled us to point out some typical features of melancholy like e. g. involvement in the past, space, autumn, tendency for isolation. According to these conclusions we found out the strongest position in *Ještě jednou se vrátíme...* belongs to time as a typical melancholic feature. We can see here even both time dimensions – nature time and lived time, in case of nature time it is autumn and an evening, in case of lived time it is emphasis on the past. The past becomes the subject of poetic persona's memories which become the way of escaping from reality representing disappointment at once.

However we state that the melancholic appearance in *Ještě jednou se vrátíme...* is quite weakened and is fairly changing into nostalgia, which is a consequence of the narrator's life experience and his concern about the past. Seeing *Ještě jednou se vrátíme...* as a part of Sova's long-term poetical programme, it is possible to consider it as the rank of his nature poems involving symbolist methods and moreover after previous anthologies reflecting disaffection with contemporary situation it is expressing his rediscovered positive relation to society, mainly in a first edition of *Ještě jednou se vrátíme...*, but also in a second, reworked, edition, which we used in this work.

## **Klíčová slova**

Antonín Sova, *Ještě jednou se vrátíme...*, přelom 19. a 20. století, symbolismus, impresionismus, melancholie, prostor, čas, přírodní lyrika, intimní lyrika

## **Key Words**

Antonín Sova, *Ještě jednou se vrátíme...*, the turn of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century, symbolism, melancholy, space, time, lyric poetry, nature poetry

## Obsah

1. Úvodem .....	9
2. Melancholie, nebo depresivita? Poznámky k historii jednoho pojmu.....	18
2.1 Interpretace melancholie od nejstarších dob do současnosti.....	19
2.2 Melancholický pocit v literárním kódu.....	28
3. Několik poznámek o „knize lačných smyslů“.....	29
3.1 Koncepce pocitu jako základního momentu melancholického vnímání.....	31
3.2 Počasí jako participant pocitového vyznění melancholického vnímání.....	38
3.3 Drama melancholiků – aspekt časovosti.....	40
3.4 Uzavření v prostoru.....	47
3.5 Co je ještě melancholické.....	53
4. Poetika Antonína Sovy v konkrétním básnickém textu.....	57
4.1 Ještě jednou se vrátíme.....	57
4.2 Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?.....	62
4.3 Princezna Lyoleja.....	67
5. Závěrem.....	73
6. Literatura.....	80



## 1. Úvodem

Přelom 19. a 20. století je zvláštní dobou. Ačkoliv se v každé etapě lidského vývoje najde něco netradičního nebo něco, co jí dává její charakteristický ráz, málokdy se stává, že jedné době lze připsat jeden atribut, který ji vystihuje napříč téměř všemi kulturními i politickými fenomény. V našem případě se jedná o epochu, pro niž se vžila dvě označení – Belle Époque a fin de siècle.<sup>1</sup> Zatímco to první je spojeno zejm. se „zlatým věkem“ vyšší společnosti, která mohla plně využívat plodů nebyvalého technického pokroku a plně se realizovat v nejrůznějších odvětvích lidského konání, to druhé nám asociuje spíše symbolistní dobu provázenou dekadentními náladami. Jako by umělci nesdíleli nadšení vyšších kruhů, jako by je něco děsilo a oni se ze svých strachů museli, alespoň v případě spisovatelů, vypsat. Émile Zola svět vidí v drastických, naturalistických obrysech, Franz Kafka cítí v tehdejší Praze osamělost a odcizenost, Velkou Británii zneklidňuje Oscar Wilde.

A právě to všechno bylo něčím, co naplňovalo klima doby kolem roku 1900. Před námi se objevují temné barvy melancholie, a to tak výrazně a komplexně, že právě melancholii lze považovat za onen specifický atribut přelomu století. Podíváme-li se na jakékoliv pole kulturního a politického dění, vždy nalezneme cosi temného, nejasného, melancholického a nezdá se s tendencí býti v patologickém smyslu šílený. Navíc se celé období, které tu bude poutat náš zájem, zdá být přelomovým, i když možná nenápadně přelomovým. Je to patrné z vývoje politického i kulturního. Jedná se totiž o epochu, kterou uzavírá první světová válka, jež smetla staré pořádky a na jejím konci vyvstala Evropa nové tváře, značně odlišná od své minulé podoby. A jako by memento změny bylo cítit už na konci 19. století. Jako by narostla nechuť žít v tom, co zplodila minulost, jako by se tehdejší řád sám přežil člověku, který již uvažuje moderně, ale zároveň poznává, že být moderní přináší mnoho utrpení.

Zdá se, že jednotlivosti do sebe dokonale zapadají. V 19. stol. se setkáváme s Arthurem Schopenhauerem a jeho hořkým zjištěním o nicotnosti života, se Sørenem Kirkegaardem a jeho krajním subjektivismem, a hlavně s Friedrichem Nietzsche, jenž příznačně umírá přesně v roce 1900. Objevuje se první etapa lidské existence, kdy se mluví o smrti boha. V souvislosti s F. Nietzsche, S. Kirkegaardem nebo s F. Kafkou a F. M. Dostojevským se později bude mluvit o existencialismu, který má svůj počátek v dezorientovanosti

---

<sup>1</sup> V obou případech se jedná o francouzské označení překládané jako „krásná epocha“, resp. „konec století“.

a zmatenosti člověka ve světě, kde se o smyslu existence pochybuje a který vlastně působí absurdně. A dále, kdybychom se rozhodli studovat výtvarné nebo hudební umění, setkali bychom se stejnými charakteristikami. Edvard Munch prožívá na přelomu století své melancholické období, a to nikde jinde než v Paříži, Claude Debussy se snaží ve svých melodiích zachytit prchavý okamžik s jeho náladou a jeho Preludium k Faunovu odpoledni, které vzniklo v roce 1894, má mnoho co dělat se Stéphanem Mallarméem. A copak není už samotný Faun mystickou postavou, svobodně žijící v lesích? V období kolem přelomu století se setkáváme se skutečně konzistentní kulturou.

Protože nás zajímá především prostor literatury, pohledme zevrubněji na symbolismus v literatuře, jenž je jednou ze základních konotací pojmu *fin de siècle*.<sup>2</sup> Symbolismus nechce kopírovat svět,<sup>3</sup> a proto svoji inspiraci hledá v jiných sférách, jakými je filozofie, teologie nebo psychologie. Spěje k mystice a k jejímu šílenství, jak pravil E. Verhaeren. V následující charakteristice symbolismu budeme vycházet zejm. ze studie Györgye M. Vajdy *The Structure of the Symbolist Movement*.<sup>4</sup> Obdobné rysy symbolismu uvádí např. i Renné Wellek,<sup>5</sup> Charles Chadwick<sup>6</sup> nebo Arthur Symons s Richardem Ellmannem.<sup>7</sup> Symbolistická poezie se halí do snů, kouzel, evokuje kýženou atmosféru. Typickými atributy symbolistní obrazotvornosti jsou příroda, barva, zvuk nebo přímo hudebnost a také se často objevuje zvláštní prvek ženskosti. Symbolistickou metodologií se stává abstrakce, která právě používáním symbolů tvoří spojnici mezi intelektem a emocemi. Symbol se stává kondenzátem problému, ale zároveň není jeho explicitní zkratkou, nýbrž spěje spíše k hádance, která navíc nabízí různá řešení a čeká na svého čtenáře, aby ji rekonstruoval do náznaku celistvosti. Funkce symbolu není popsat daný jev, ale pouze jej naznačit. Stejně tak je i reálný svět pouze nedokonalou reprezentací světa ideálního, který leží za realitou. Právě básník je obdařen schopností vidět za skutečný svět, a tak poznat pravou podstatu toho, co nás obklopuje, protože kořeny toho všeho se ukrývají právě v ideálním světě. Aby byla tato esence vnímatelná, nelze předmět pouze popsat, ale je třeba zkomplikovat jeho obraz.<sup>8</sup> Podobně vidí základní koncepci symbolu i Goblet

---

<sup>2</sup> Nebude naším úkolem podrobně se zabývat teorií symbolismu, ale nastínit jeho základní rysy v souvislosti s kulturním vnímáním na přelomu 19. století.

<sup>3</sup> Poněkud paradoxně je paralelou k symbolismu realismus a naturalismus.

<sup>4</sup> Vajda G. M., *Structure of Symbolist Movement*, in *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, ed. Anna Balakian, Budapest, 1984, s. 29 - 42.

<sup>5</sup> Wellek R., *What is Symbolism?*, in *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, ed. Anna Balakian, Budapest, 1984, s. 17 - 28.

<sup>6</sup> Chadwick Ch., *Symbolism*, New York, 1985.

<sup>7</sup> Symons A., Ellmann R., *The Symbolist Movement in Literature*, Kessinger Publishing, 2004.

<sup>8</sup> Chadwick Ch., *Symbolism*, New York, 1985.

d'Alviella.<sup>9</sup> Funkci symbolu definuje nikoliv jako reprodukci toho, co reprezentuje, ale jako soubor určitých rysů, které jsou společné symbolu i symbolem reprezentovanému, avšak symbolu slouží k tomu, aby tak evokoval jinou skutečnost. Jazyk je použit jako nástroj, jako forma, kterou lze vnímat, ale zároveň je pouhým prostředkem, který má vyjádřit to, co vyjádřit nelze.<sup>10</sup> Termínem, který symbolismus provází, je syntéza, o níž mluví S. Mallarmé, E. Verhaeren a u nás F. X. Šalda.

Přenesme se nyní definitivně do českého prostředí a nejprve si připomeňme okolnosti vážící se k době kolem pro nás zásadního roku 1900. Neklid doby kolem přelomu století lze totiž dobře pozorovat právě v české společnosti.<sup>11</sup> Jedná se již o v podstatě moderní společnost, která v sobě cítí velký potenciál, ale není schopna nebo jí není umožněno realizovat se. Je to tedy období zklamání, ale také nadějí, které jsou vkládány do budoucnosti. Na dobové náladě se podepisuje i technický pokrok. R. B. Pynsent tuto epochu očekávání právem označuje jako dobu přechodnosti, která se v české kultuře stává významným motivem zejm. v dekadentním umění.<sup>12</sup> Právě pocit zklamání a strachu nutí spisovatele a další zaujmout nějaké stanovisko, nebo možná lépe, naleznout si nějakou únikovou cestu. Takovou cestou se alespoň pro část zneklidněných stal v českém prostředí manifest České moderny. Nutno říci, že pro velmi úzkou a nesourodou skupinu. Vidíme tu také Antonína Sovu, Otokara Březinu a F. X. Šaldu. Tito tři, a můžeme říci, že jedni z nejvýznamnějších signatářů manifestu, jsou zároveň velmi významní představitelé uměleckého směru, který, s tradičním zpožděním, dorazil do české literatury z Francie – symbolismu. Všichni se ho ujali svým osobitým tvůrčím způsobem. Zcela zásadní význam mají pro český symbolismus právě Březina se Sovou. Je patrné, že skupinu

---

<sup>9</sup> d'Alviella G., *The Migration of Symbols*. New York, 1956.

<sup>10</sup> Abastado C., *The Language of Symbolism*, in *The Symbolist Movement in the Literature of European Languages*, ed. Anna Balakian, Budapest, 1984, s. 85 – 99.

<sup>11</sup> Zatímco německý císař Vilém II. svojí militantností podněcuje závody ve zbrojení, Francie stále nemůže najít po stu letech revolucí klid a těžce nese německý vzestup. Na rakouském trůně sedí živoucí, ale příznačně stárnoucí symbol starých pořádků František Josef I. Jedním z nejzávažnějších problémů vratkého Rakouska – Uherska je česká otázka, neboť Češi již dokázali vytvořit vlastní, poměrně vlivnou politickou strukturu, která si říkala o svá práva. Také literatura již pozvolna opouštěla vlastenecká témata, která ztrácela na své aktuálnosti, a manifest České moderny datovaný k říjnu 1895 znamenal důrazný akcent na individualismus v umělecké tvorbě. Už z toho je patrné, že se uvnitř české společnosti cosi změnilo, že generace kolem F. X. Šaldy bude umělecky směřovat k novým obzorům. Tuto dobu lze zároveň, a opět zcela příznačně, spatřovat jako období, kdy se po hořkém zklamání české společnosti z politického života stahují zdiskreditovaní staročeši i mladočeši a zásadní vliv na sebe upoutává T. G. Masaryk, který své dílo opět zcela příznačně završuje během první světové války, která byla mezníkem, kterým melancholické období přelomu století končí. Češi mají opravdu mnoho důvodů k hořkosti a nečinné melancholii, a přitom nezáleží, zda se jedná o těžce vydobývaná jazyková práva nebo třeba proces s omladinou.

<sup>12</sup> Pynsent R. B., *K morfologii české dekadence (Interstatualita)*, in *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha 2008, s. 247.

kolem České moderny spojovala jak jistá literární koncepce, tak i ona tolik problematická doba. Všimněme si, že jádrem textu není ani tolik literatura, ale právě nesouhlas s politickou situací, sociální požadavky a stranou samozřejmě nemohla zůstat ani národnostní otázka. Česká moderna tedy předkládá to, co považuje za zvláště problematické. Ale nesmíme zapomenout na druhý podstatný aspekt Moderny, a sice její další osud. Není nic nového na zjištění, že se záhy rozpadla vinou další názorové nejednotnosti, ale podívejme se na tento konec krátkého sepětí sil prizmatem melancholického přelomu století: rozkol Moderny přichází v době, jakou jsme označili za melancholickou a příčiny takové nálady v českém prostředí jsme našli právě v neutěšené politické a i kulturní oblasti. Její rozpad je tedy další příznačný moment konce 19. století. A dále, Moderna se utápí v tahanicích a svárech,<sup>13</sup> což např. právě u celkem nekonfliktního a hlavně citlivého Sovy jen zvýší pocity skepse a znechucení.<sup>14</sup> Celý koncept manifestu České moderny je zkrátka zcela typickou epizodou přelomu století. Nejprve působí jako jiskra naděje, jako čerstvý vítr v zatuchlých, tmavých koutech české společnosti, ale záhy je touto společností stráven a udušen.

Pokud tedy kolem roku 1900 mluvíme o nebyvale melancholické době, v níž zejm. literatura převzala motiv melancholie za svůj stěžejní znak, neznamená to, že melancholie byla dříve opomíjeným literárním motivem. Avšak nyní, protože to není pouhý výsadní pocit umělcův, ale vzduch, který dýchají nebo alespoň cítí všichni, je to skutečně nejvýraznější motiv, kterým je literární produkce prodchnuta. Zmínili jsme např. francouzský symbolismus, v českém prostředí je to nejvíce patrné v tvorbě Karla Hlaváčka. Ke zcela exkluzivní literatuře, taktéž nesoucí odraz své doby, patří dále např. tvorba Julia Zeyera. Melancholie se stává jakýmsi literárním vyznáním.

V této práci nám jde o to, abychom tento motiv určitým způsobem vymezili, abychom našli to, co literárnímu dílu dodává melancholickou atmosféru, tedy to, jak se melancholie v beletrii „projevuje“. V první části si termín melancholie definujeme s ohledem na paralelní termín deprese. Potom v hrubých obrysech naznačíme, jakým vývojem prošlo chápání melancholie v historii, a právě na tomto základě vymezíme, jaké jsou její charakteristické rysy.

Naším stěžejním úkolem pak bude poezie Antonína Sovy. Konkrétně jsme si vytkli za cíl pojednat o motivu melancholie v jeho básních a v našem případě se budeme věnovat

---

<sup>13</sup> Zvláště po výzvě J. Třebického, signatáře manifestu, aby ve veřejných polemikách nastoupilo místo „gladiátorství“ „caritas“. (Třebický J., Kronika, Rozhledy 1896, roč. 5, čís. 6, s. 409 – 410.)

<sup>14</sup> Pramenem svědčícím o Sovově postoji k celé situaci jsou např. dopisy psané J. S. Macharovi, které jsou uloženy v Literárním archivu Památníku národního písemnictví ve fondu J. S. Machar.

jedné konkrétní básnické sbírce, z níž učiníme hlavní východisko naší práce. Budeme pracovat se sbírkou *Ještě jednou se vrátíme...* Tuto sbírku samozřejmě nevolíme náhodou. V první své podobě vyšla v roce 1900.<sup>15</sup> A mluvíme-li o přelomu století, je právě rok 1900 zcela specifickým mezníkem, i když matematicky nemusí vyjadřovat vrchol doby. Ovšem z našeho pohledu to určitý vrchol této etapy skutečně je. Kromě *Ještě jednou se vrátíme...* v tomto roce také vychází např. Freudův *Výklad snů*, což jasně uvozuje motiv snu v tehdejší životě. Sen se stává problematizovanou látkou, která stojí za badatelské úsilí. Stejně tak se sen či snivost objevuje i u Antonína Sova, i když ne přímo ve freudovském smyslu. Nicméně to je dalším znakem naší doby.

Specifické postavení má básnická tvorba již zmíněného předního mezi melancholiky, Karla Hlaváčka. Jako by se tato česká nálada promítla přímo do Hlaváčkových textů. Jako básnický typ bývá řazen k symbolismu a dekadenci, ale od jiných představitelů dekadence (Oscar Wilde nebo Jiří Karásek ze Lvovic) se liší. Hlaváčková poezie je charakteristická silným tíhnutím k zádumčivosti, smutku a melancholické náladě. Právě jeho spatřujeme jako typického básníka konce 19. století. V tomto motivu se u Hlaváčka spojují všechny cesty, po nichž jsme dosud kráčeli, i s českými specifiky přelomu století. Oprávněně se tedy lze tázat, proč právě Sova, a ne Hlaváček. Nuže Karel Hlaváček je melancholik typický, a právě to, že Sova není jasně typickým melancholikem, vábí naši pozornost. Zejm. v souvislosti se sbírkou *Ještě jednou se vrátíme...* A tu se opět dostáváme blíže k důvodům naší volby. Antonín Sova jako příslušník melancholické generace přelomu století vykazuje její typické znaky, ale jeho nervozita, předrážděnost a snad i celkový – literární – charakter, dává jeho tvorbě konkrétně v tomto období svůj specificky dynamický ráz. Prostředky, s nimiž se se svoji dobou a pocity vypořádává, se v něčem sice shodují s prostředky jiných autorů této doby, nicméně Sovova tvorba má zcela výsadní postavení.

Nechceme, protože se domníváme, že to ani nelze, vymezovat období přelomu 19. a 20. století přesnými čísly, ale právě u Sova lze dobře ilustrovat určité vývojové schéma. V jeho díle se můžeme opřít o několik základních bodů. Prvním bude sbírka *Soucit*

---

<sup>15</sup> My však budeme pracovat až s pozdějším vydáním z roku 1912, které je také vydáním poslední ruky. Domníváme se však, že pro naši práci to neznamená zásadní problém např. z hlediska dichotomie roků 1900 a 1912, protože Antonín Sova celkový charakter a celkové vyznění sbírky zachoval a upravil spíše její tvar. Nicméně nebylo by bez zajímavosti srovnat obě vydání z pohledu interpretačního, což však již nebude náplní naší práce.

i vzdor z roku 1894.<sup>16</sup> Jako mezník ji vyzdvihнул už F. X. Šalda<sup>17</sup> a připojil k ní obraz básníka, který trpí svojí dobou.<sup>18</sup> V podobném duchu se nese i *Zlomená duše*, až dospíváme k dalšímu mezníku, k *Vybouřeným smutkům*, které prvně vyšly roku 1897. Zde zklamaný básník jasně ohlašuje únik na hory snů.<sup>19</sup> Je to zároveň jeden z formálních vrcholů v Sovově tvorbě. Naplňuje se zde básníkův symbolistický typ. A pak už přichází náš rok 1900 s první verzí *Ještě jednou se vrátíme...* Sice ostýchavě, ale přeci nabízí znovu oživenou naději a skrz obavy nejednou zasvítí básníkův optimismus, který tu v rámci naší časové etapy dostupuje vrcholu. Lze to ilustrovat jako básníkovu sestoupení z hor do údolí, v kterém spatřuje Nové království. M. Červenka tuto etapu Sovova vývoje nazývá „návratem k pozemským hodnotám“.<sup>20</sup> Jenomže v roce 1907, kdy už Evropa ve vzduchu cítí střelný prach a básník dospívá k dalšímu poznání života, přichází Sova s *Lyrikou lásky a života*, kde definitivně sestupuje ze svých hor snů, kam se navrátil zpět po hořkém zklamání, ale které mu také nepřinesly úlevu. Příznačným vyznáním je báseň *Mně vyčítaly hory v sněhu*, kde nezbyvá než opět zklamaně konstatovat, že i ve výškách nás čeká klam. Jako „rozhraní Sovovy tvorby“ označuje *Lyriku lásky a života* např. J. Brabec. „Básník (...) provedl smutnou bilanci výsledků své generace (...), ale z celé knihy je patrné, že se uzavírá jedno období Sovova díla.“<sup>21</sup> Definitivním slovem za tímto obdobím je tedy zklamání, které vede k setrvalé linii melancholické nálady. Nelze uniknout bídné době a nelze se zbavit melancholie života, protože v tomto pozemském světě prostě není kam uniknout. Po válce pak poezie nejen Sovova, ale poezie vůbec získává nové impulsy a ubírá se novými směry. Nicméně epilogickým zúčtováním s touto dobou, kterou jsme pouze pracovně vymezili lety 1894 a 1912, je tedy právě rok 1912, v němž se Sova vrátil blíže k náladě *Vybouřených smutků* a *Ještě jednou se vrátíme...*, a dal svým dílům definitivní podobu. Už za dva roky potom přichází historicky objektivní mezník v podobě první světové války.

Hovoříce o Sovově sbírce *Ještě jednou se vrátíme...*, lze ji označit jako zvláštní substanci poezie, v níž nalezneme velmi melancholickou náladu, ale zároveň na nás

---

<sup>16</sup> O post takového základního bodu by se po právu mohla ucházet i sbírka *Zlomená duše* nebo i *Vybouřené smutky*, nám teď však nejde ani tak o hledání jemných literárních struktur, kterými se tyto sbírky liší, ale spíše o jejich tematické a pocity ladění.

<sup>17</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, in *Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 85 – 128.

<sup>18</sup> Tamtéž.

<sup>19</sup> Únik na „hory snů“ je skutečně významným mezníkem v Sovově tvorbě. Vrcholím v něm symbolistní poezie deziluze, zklamání a nesouhlasu s tehdejšími poměry. K tomuto programovému oznámení se k jako zásadnímu vrací prakticky všichni, kdo se Sovovou tvorbou zbývají, vč. F. X. Šaldy, M. Červenky nebo J. Brabce.

<sup>20</sup> Červenka M., *Při četbě Sovových básní*, in Antonín Sova, *Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 150.

<sup>21</sup> Brabec J., *Doslov*, in *Květy intimních nálad a jiné básně*, Praha 1960.

dýchá cosi přívětivého, co pocit melancholie otupuje, jenomže čtenář se stále nemůže zbavit tísnivé předtuchy opětovného zmaru. Sovův optimismus je subtilní a chvějivý, řekli bychom ostýchavý. Sbíрка sice vychází sice v období vrcholící melancholické epochy, ale zároveň v něm nalézáme i zmiňovaný optimismus. Tato na první pohled oxymóronová nesrovnalost je dalším důvodem, proč jsme sáhli právě po *Ještě jednou se vrátíme...* Básnířova tvorba samozřejmě pramení nejen z okolností rázu řekněme celého společenského klimatu, ale také přímo z osobního prožitku. V případě Antonína Sovy je nasnadě hledat jeho inspirační zdroje v osobním životě, přičemž jde zejm. o manželství s Marií Kovaříkovou, a stejně tak i v básnířových osobních dispozicích, my se však právě o tato fakta nehodláme opírat nebo je nějakým způsobem akcentovat.

Hodláme vycházet primárně ze samotného jazykového materiálu, který poskytuje sbírka *Ještě jednou se vrátíme...*, ale zajímat nás bude i kontext ostatních textů Antonína Sovy, protože jen na určitém pozadí může vyniknout jakákoliv hodnota. Co nám poskytne jazykový materiál Sovovy poezie, v kterém budeme hledat hlavně melancholické aspekty se všemi jejich zvláštnostmi a atypickými znaky, potom vřadíme do kontextu teoretického uvažování o motivu melancholie, který je podán v následující kapitole. Tento teoretický koncept melancholie nám zároveň nabídne základ, jehož také využijeme při konstrukci melancholického motivu v *Ještě jednou se vrátíme...*<sup>22</sup> Tuto konstrukci pak hodláme provést i na základě různých významových rovin, které budou zobrazovat různé rysy melancholie, k nimž dojdeme právě na základě syntézy jazykového materiálu a materiálu z teoretického uvažování o melancholii. V podstatě nám takový přístup poskytne abstraktně teoretickou konstrukci motivu melancholie a my ji pak aplikujeme přímo na Sovův text, přičemž ve výsledku dostaneme konkrétní obraz melancholie u Antonína Sovy ve sbírce *Ještě jednou se vrátíme...* Po takové konkretizaci, která tedy bude jedním naším cílem nabízejícím další vhled do interpretace Sovovy poezie, ještě hodláme nastínit několik poznámek o místě sbírky v kontinuitě Sovovy tvorby. Určitý abstrakt této problematiky jsme již výše naznačili, ovšem v závěru se tedy budeme moci opřít o konkrétnější fakta.

Budeme tedy sledovat hlavně melancholický motiv, ale na druhou stranu také nelze opominout další sémantické složky Sovovy sbírky. Nelze na ni hledět jen v izolované formě prizmatem melancholie, protože plný význam je vždy patrný až v usouvztažnění s dalšími strukturami sbírky, což jsme již také koneckonců konstatovali v obecnější

---

<sup>22</sup> Vlastně tedy půjde o dvě součásti jednoho nástroje, které jsou stejné hodnoty, navzájem se doplňují a jsou stejně cenné. Jen pokud obě tyto součásti tvoří celek, může nástroj náležitě pracovat.

rovině. V našem případě jsou takovými klíčovými pojmy přírodní a intimní lyrika, které působí i jako jakési nadřazené pojmy k motivu melancholie, resp. vytvářejí pro něj odpovídající pozadí. Z podobného důvodu jsme se rozhodli nastínit místo *Ještě jednou se vrátíme...* v širším kontextu Sovovy tvorby, protože pouze tak bude patrné, o jakou vývojovou linii se v tomto případě jedná.

Zbývá ještě krátce se zmínit o literatuře, která se k Antonínu Sovovi a jeho tvorbě váže. Vesměs jde o dvě monografie a pak několik studií včetně těch, které jsou zařazeny do některých pozdějších výborů ze Sovovy básnické tvorby. Jedním z prvních, kdo se zabýval básníkem Sovou, byl F. X. Šalda. Vedle Otokara Březiny vykreslil Sovu jako jeden typ českého symbolismu. Ve studii *Antonín Sova*<sup>23</sup> sleduje jeho básnický vývoj a konfrontuje jeho tvorbu s básníky jako např. Émile Verhaeren. Sovu tu charakterizuje jako básníka „nitra a jeho tichého utrpení“ a podobně k Sovovi přistupuje i ve studii *Antonín Sova, sensitiv a visionář*.<sup>24</sup> Zase sleduje určitý básnický typ, o kterém hovoří již název studie. Právě v samotném se Šaldovi podařilo Sovův básnický typ pojmenovat skutečně přiléhavě. Stejná slova později volí např. i Josef Hora.<sup>25</sup>

V případě prací tvořících součást výborů ze Sovových básních bychom vyzdvihli zejm. studie Alexandra Sticha ve výboru *Když ona přišla na můj sad*,<sup>26</sup> která je kromě jiného cenným zdrojem životopisných informací týkajících se A. Sovy, a také několik studií Miroslava Červenky, u něhož najdeme mnoho podnětných poznámek o Sovově verši<sup>27</sup> a další interpretační rozbor. Alexandr Stich se v chápání Sovy básníka v podstatě přidává k Šaldově pojetí: „A opět, i zde je Sova v první řadě básník zraňovaného a ohrožovaného mládí, a to ohrožovaného zároveň zvnějšku i zevnitř, svou vlastní citovou dezorientovaností.“<sup>28</sup> Miroslav Červenka ve studii, která je součástí sovovského výboru *Prodloužený úžas*,<sup>29</sup> Sovovu poezii tematizuje za pomoci několika nejvýraznějších rysů, které v ní lze nalézt, jako např. krajina, lyrická balada nebo motiv úžasu. Podobný postup je zvolen také ve studii *Rozhodující léta v díle Antonína Sovy*.<sup>30</sup> Právě ovzduší 90. let považuje za jeden z klíčů k Sovově poezii. Zásadními pojmy tu potom je

---

<sup>23</sup> Šalda F. X., *Antonín Sova, Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 85 – 128.

<sup>24</sup> Šalda F. X., *Antonín Sova, sensitiv a visionář, Duše a dílo*, Praha 1973, str. 337 – 351.

<sup>25</sup> Hora J., *Poezie a život*, Praha 1959.

<sup>26</sup> Sova A., *Když ona přišla na můj sad*, ed. A. Stich, Praha 1987.

<sup>27</sup> Červenka M., *Dějiny českého volného verše*, Brno, 2001.

<sup>28</sup> Sova A., *Když ona přišla na můj sad*, ed. A. Stich, Praha 1987, s. 236.

<sup>29</sup> Červenka M., *Při četbě Sovových básní*, in *Antonín Sova, Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 147 - 162.

<sup>30</sup> Červenka M., *Rozhodující léta v díle Antonína Sovy*, in *Symboly, písně a mýty*, 1966.



„motiv bolestné životní zkušenosti“, „patos odmítání“, bizarnost a samozřejmě přírodní a milostná lyrika.

Velmi podnětný je pohled na čas a prostor v Sovově poezii v nedlouhé studii Zdeňka Kožmína *Časový a prostorový model Antonína Sovy*.<sup>31</sup> Podtrhuje minulost jako zásadní veličinu v Sovově pojetí času a motiv snu pak chápe jako styčný bod různých časových rovin. Stabilní plochou, na níž se může promítnout časová dialektika, je právě krajina.

Pokud se týká monografií, mladší z nich pochází od autorské dvojce Jiří Brabec a Josef Zika a nese název *Antonín Sova*.<sup>32</sup> Je to zejm. významný zdroj životopisných informací o Sovovi. Druhá, starší monografie stejného názvu je napsána L. N. Zvěřinou v době, kdy ještě Sova zdaleka nebyl za svým tvůrčím zenitem.<sup>33</sup> Ač se jedná o práci poměrně starou, nelze říci, že zastaralou. Výklady Sovovy poezie jsou taktéž oproštěny od životopisných spojitostí, takže hlavním vodítkem tu Zvěřinovi je pouhý text jednotlivých Sovových sbírek, které sleduje v chronologickém sledu. Fakt, že Zvěřina byl Sovovým současníkem a hlavně jeho nevelký odstup od přelomu století nabízí nové interpretační impulsy. Ačkoliv velmi mladým, přesto byl Zvěřina pamětníkem konce 19. století. A ve svém sovořském textu explicitně podává důkaz o klimatu své doby. V kontextu Sovovy sbírky *Údolí Nového království* o 90. letech 19. století mluví takto: „Uprostřed naprostého rozvratu a zmatení, uprostřed bezhlavého rozkvětu snobismu, frynismu, *sexus necans*, patologií, uprostřed toho všeho na přechodu ze století do století...“<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Kožmín Z., *Časový a prostorový model Antonína Sovy*, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431 – 439, Praha 1995.

<sup>32</sup> Zika J., Jiří Brabec, *Antonín Sova*, Praha 1953.

<sup>33</sup> Zvěřina L. N., *Antonín Sova*, Praha 1918.

<sup>34</sup> Zvěřina L. N., *Antonín Sova*, Praha 1918, s. 130.

## **2. Melancholie, nebo depresivita? Poznámky k historii jednoho pojmu**

Pojem deprese je dnes hojně užíván. Mnoho společenských časopisů se věnuje tomuto tématu a je takřka módní mít depresi. Skoro každý člověk ji dnes má anebo ji alespoň sám někdy prožil. Naproti tomu deprese je chápána také jako lékařský termín. Oba způsoby použití tohoto slova je třeba odlišovat.

Vzhledem k vývoji terminologie považujeme pojmenování melancholie za synonymické s termínem deprese, ale rozhodli jsme se používat termínu melancholie, protože termín deprese považujeme v dnešním reálném životě za více zatížený, a tudíž méně vhodný pro použití v literárním kontextu.

Laicky chápaná melancholie má sice podobné příznaky jako lékařská diagnóza melancholie, ale samozřejmě se nejedná o onemocnění. Jde spíš o momentální stav mysli nebo náladu. Pocit smutku, zklamání a beznaděje, který je spojen se ztrátou energie, někdy zažil každý z nás, ovšem neznamená to, že každý, kdo byl někdy smutný, je duševně nemocný. My v naší práci budeme vycházet primárně z lékařského pojetí melancholie, které nám poslouží jako pozadí pro konkrétní pocit, který se pak v různém ztvárnění objevuje v literatuře. Domníváme se, že tento pocit není absolutně totožný s dnes běžně používaným pojmem deprese, jak jsme o něm hovořili výše např. v souvislosti s časopisy. Nám se bude jednat o melancholii jako literární motiv.

## 2.1 Interpretace melancholie od nejstarších dob do současnosti<sup>35</sup>

Výraz melancholie byl používán již ve starověkém Řecku, pojem deprese začal převládat až mnohem později. Jeho používání se začalo upevňovat v 18. století. Až do konce 19. století se však jako základní termín stále objevovalo označení melancholie. Od počátku 20. století však sílilo používání termínu deprese.

Etymologicky má melancholie kořeny v řeckém slově μελαγχολία (melancholia), které je odvozeno ze spojení μέλας χολή (melas chole), což znamená černá žluč. To souvisí s Hippokratovou humorální teorií. Hippokratés (asi 460 př. n. l. – asi 370 př. n. l.) vyšel z filozofie o čtyřech živlech a na jejím základě přišel s teorií čtyř tělesných šťáv. Čtyřem tekutinám přiřadil různé povahové vlastnosti, dále pak také odpovídající roční období, prvek (element) a tělesné orgány. Černé žluči tak odpovídala právě melancholie, chlad a zima, země a slezina. Slezina tedy měla být zdrojem špatné nálady.<sup>36</sup> Pokud byly tyto čtyři šťávy v těle v rovnováze, člověk byl zdravý. Šťávy také ovlivňovaly duševní stav člověka. Byly doplňovány z potravy, z čehož pak vychází dieta jako často doporučovaný prostředek k léčbě melancholie. Stovky let se jako účinný prostředek léčby doporučovalo pouštět žilou.

Melancholií tedy staří Řekové rozuměli duševní chorobu, čili chronický stav. V 1. století se tato choroba začala poprvé spojovat s pojmem mánie, který už byl také použit Hippokratem, a sice pro pacienta, u něhož převažovala žlutá šťáva.

Do pohledu na melancholii se ve starověku promítla také mytologie. Symbolem melancholie se stal Saturn, planeta i bůh. Nejprve zamíříme do astronomie. Každému typu temperamentu odpovídala nějaká planeta. Melancholikům byl přisouzen Saturn, sangvinikům Jupiter, cholerikům Mars a flegmatikům Měsíc nebo Venuše. Přitom pro Saturn bylo charakteristické chladno, byl tmavý a suchý. A podobně byl vnímán i melancholik. Římský bůh Saturn odpovídal řeckému Kronosovi. Ten byl nejmladším z první generace Titánů a stal se otcem Dia. Nepatřil k vyložené pozitivně vnímaným bohům, protože sice někdy pomáhal, ale jindy dokázal ničit. Římský Saturn už tuto negativní dvojakost ztratil a byl považován za dobrého boha.

---

<sup>35</sup> Podrobněji se historií melancholie zabývají např. tituly *The Nature of Melancholy (From Aristotle to Kristeva)* autorky Jennifer Radden nebo *Melancholia and Depression (From Hippocratic Times to Modern Times)* Stanleyho W. Jacksona. Pro náš přehled jsme použili obou, případně jsme některé poznatky doplnili další literaturou (viz seznam použité literatury).

<sup>36</sup> To se odráží v lexiku některých jazyků. Srov. např. anglický výraz pro slezinu – spleen, což ovšem také označuje špatnou náladu, rozladěnost. Můžeme též poznamenat, že je to i starší výraz pro melancholii a jeho původ nalzáme v řečtině.

Na antickou lékařskou tradici ve středověku navázala medicína arabská. Melancholie byla chápána jako určitý pocit sklíčenosti, neštěstí a izolace. Tento pocit vzniká v duši jako důsledek něčeho, co pacienti považují za reálné, ale ve skutečnosti se o realitu nejedná. Dalšími příznaky melancholie je např. nespavost a úbytek na váze. Zdrojem takovýchto obtíží může být ztráta něčeho nebo někoho milovaného. Arabové obeznámení s antickou mytologií Saturnovi přisoudili násilnickou povahu a jako planeta, resp. podle tehdejšího úzu hvězda, měl vyloženě démonickou povahu. Lidem zrozeným pod Saturnem byla také připisována oscilace mezi extrémy dobra a zla, i když těmito výkyvy postižení být nemuseli, ale mnohem častěji se mělo za to, že jsou vzdáleni klidu a že bývají sužováni sklíčeností a smutkem. Středověk pak samozřejmě zcela odvrhnul Saturna jako boha, ale přes pokusy církve potlačit astrologii, Saturn byl stále planetou, s kterou byli melancholici téměř bez výjimky spojováni.

Avicenna (asi 980 n. l. - 1037 n. l.), nejvýznamnější arabský lékař, melancholii připsal příznaky jako strach bez příčiny, smutek, vyhledávání samoty, zvonění v uších, závrať nebo ztrátu apetitu. Pacient žije v iluzi a trpí halucinacemi. Příčinu duševních chorob spatřoval v poškození mozku, a to buď krví, černou, nebo žlutou žlučí.

Na sklonku 4. století n. l. křesťané přišli s původně řeckým pojmem *acedia*. To bylo označení pro různé podivnosti v jednání. Přesný význam slova se postupně měnil, ale v křesťanské tradici měl zpočátku ráz negativní. Jednalo se vlastně o hřích, o dílo ďábla, který narušuje askezi mnichů. *Acedia* znamenala buď samotného ďábla, nebo zlo, které ďábel produkuje. Vyznačovala se tím, že způsobuje utrpení a zármutek srdce, a to u mnichů způsobovalo nechuť k práci, k modlení nebo lenost.<sup>37</sup> Církev rozlišovala dva druhy smutku: pozitivní, tj. lítost z hříchu, která vede k nápravě, a negativní, tj. smutek ze světských záležitostí. Právě onen negativní smutek byl považován za hřích. Středověk vůbec spatřoval duševně chorou osobu jako osobu posedlou ďáblem a často se tito lidé stávali oběťmi inkvizice. Byli označováni jako kacíři a stavěni na roveň např. čarodějnicím.

V renesanci se portrét *acedie* mění v portrét melancholie. Paracelsus (1493 – 1541), odmítající humorální teorii, označil melancholika za duševně nemocnou osobu, která již není schopna žít normálně, protože vzhledem k svým povahovým rysům ztratila důvod. Největší autoritou v oblasti melancholie před Robertem Burtonem je André Du Laurens (?1560 – 1609). Pro něho je melancholie *delirium* či nejasný stav mysli

---

<sup>37</sup> Lenost je také jedním ze sedmi hlavních hříchů v katolické církvi.

provázený chronickým smutkem a je to jedna z nejdůležitějších chorob mysli. Obecně se předpokládalo, že příčinou je subjektivní názor jedince na to, co je zlo a co je dobro. Pro melancholika je pak důležité změnit celkový přístup k sobě i ke světu a problémy řešit racionálně.

Přibližně od 15. století se také začíná pozvolna měnit pohled na duševně choré. Objevuje se určitá sociální ochrana, i když zprvu je motivována spíše praktickými důvody - „blázní“ nemají obtěžovat.

Zásadní postavení v renesanční literatuře zabývající se melancholií má *Anatomie melancholie* Roberta Burtona<sup>38</sup> (1577 – 1640), která je souhrnným pohledem na renesanční myšlení o melancholii a zároveň i souhrnem doposud probádaného. Proto mu budeme věnovat více pozornosti.

Člověk je charakterizován z křesťanského hlediska, tedy zatížený hříchem, ovládá ho vlastní chtíč a rozum a pouze u Boha může dosáhnout pokoje. Melancholie je tedy trestem za naše hříchy, stejně tak jako ostatní choroby. I on upozorňuje na dvě možnosti v chápání melancholie – jednak jako krátkodobý stav, kterému se čas od času nevyhne nikdo, jednak jako na chronické onemocnění. A právě melancholii jako chorobě se potom dále věnuje. Přitom vychází z široké základny různých pramenů, ze spisů autorů nejstarších dob, kdy se o melancholii prvně psalo. Melancholie je strach a sklíčenost, která nemá příčinu, a není provázena horečkou. Postihuje pacientovu imaginaci a v těžších případech i rozum. Nejnáchylnějšími lidmi k této chorobě jsou např. lidé narození v astrologickém znamení Měsíce, Saturnu a Merkuru nebo ti, kteří se věnují bádání či hluboce přemýšlejí a mají tak sklon být o samotě. Melancholií však mohou onemocnět všichni. Co se týče vlivu planet, člověka sice mohou ovlivnit, ale nemají schopnost k něčemu ho přinutit. Jako nejvíce melancholické roční období Burton označil podzim.

Burton se spíše přiklání k humorální teorii, ale podotýká, že celá záležitost je nejasná. Vyděluje tři základní typy melancholie: melancholii hlavy, celého těla a tzv. hypochondrickou, která vzniká ve vnitřních orgánech (např. játra či slezina). Pro nás jsou zajímavé zejm. příčiny melancholie.

Jedním z uváděných důvodů je Bůh, a to v tom smyslu, že chorobou Bůh trestá provinilé. S Bohem je spojen i zvláštní typ melancholie, který je způsoben tím, že křesťan Boha málo zná a to ho pak uvrhne do melancholických nálad.

---

<sup>38</sup> Burton R., *Anatomie melancholie*, Praha 2006.

Ovšem velký prostor Burton věnuje melancholii lásky. Tělesnými příznaky jsou hubenost a bledost. Burton rozeznává různé druhy lásky, hlavní slovo tu však má láska mezi mužem a ženou. Ta je charakterizována jako nevyřčené štěstí, ovšem v naprosté většině případů je průvodním znakem lásky také smutek a hořkost. Zamilovanost může v těch nejhorších případech končit i sebevraždou. Láska je tedy velmi silnou vášní a léčit ji je nadmíru složité, ba až nemožné. Přesto existují určité rady. Je to např. opět dieta nebo také cvičení. Dále je třeba neustále vyvíjet jakoukoliv činnost.

Ještě v 17. století se začíná objevovat kritika humorální teorie a černá žluč ztrácí své výsadní postavení, přičemž příčina melancholie se ale stále hledá. Objevují se také snahy léčit melancholii jinak než jen dietami apod. Do popředí se dostávají různé bylinné přípravky a rozličné chemikálie. Vrací se také vnímání melancholie jako symbolu geniality, což má svůj dávný původ již ve starověku, ale středověk na to zcela zapomněl. Nové pohledy na duševní nemoci, stejně jako nové koncepce v medicíně, souvisejí s mechanickými teoriemi rozvíjenými v této době. Théofil Bonet (1620 – 1689) jako jeden z prvních vyslovil jasnější diagnózu stavu pacientů, u nichž se melancholický stav střídá se stavem manickým.

18. století pokračuje ve zdůrazňování strachu a smutku coby hlavních rysů melancholie. Přibližně z této doby se nám také zachovala dvě díla, která nabízejí pohled na melancholii z perspektivy pacienta. První je *A Discourse Concerning Trouble of Mind and the Disease of Melancholy* Timothyho Rogerse (1658 – 1728), puritánského kazatele. Svoji melancholii zkoušel řešit usilovnými modlitbami, ale to nepomohlo.<sup>39</sup> Svě dílo ovšem nakonec uzavřel ponouknutím k vytrvalosti a k vytrvání ve víře. Druhým mužem, který popsal své melancholické stavy, je jeden z předchůdců romantismu, básník William Cowper (1731 – 1800). Sám se pokusil o sebevraždu a v díle *Memoir of the Early Life of William Cowper, Esq.*<sup>40</sup> otevřeně líčí první útok nemoci a následnou léčbu. I pro něho je velmi důležitý křesťanský aspekt. Téměř každou životní událost spojuje s Bohem nebo Božím slovem a jeho otázka tedy zní: „What sins have I committed to deserve this?“<sup>41</sup>

Ani v 19. století se pohled na melancholii nijak zásadně nemění. Hlavní rysy zůstávají a jako léčebné metody se stále doporučují různé diety nebo klid. Avšak pozvolna dochází ke konstituování moderní psychiatrie. Duševní nemoci se začínají klasifikovat podle různých příznaků a vůbec se zpřesňuje diagnóza. Vlivnou postavou medicíny byl

---

<sup>39</sup> Propojení melancholie a víry v Boha je, jak jsme již koneckonců naznačili, vůbec velmi typické. Melancholik byl často viděn jako člověk opuštěný Bohem, což pak právě způsobilo jeho obtíže.

<sup>40</sup> William Cowper, *Memoir of the early life of William Cowper, Esq*, Newburgh, 1817.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 29.

německý psychiatr působící ve Vídni Richard von Krafft-Ebing (1840 – 1902). Melancholii popisuje jako psychický proces, v němž se pacient straní ostatních, je lhostejný i k životně důležitým činnostem, vyhledává ticho, provází ho silný pocit smutku, zpomaluje se jeho psychická aktivita a jeho myšlení není zcela normální. Velkou roli tu hraje klam. Zejm. klamně představy vedou k pocitu viny, který způsobuje odpor k zaměstnání a pacient chce trávit celé dny na lůžku. Jako doporučená léčba se uvádí klid a také je nutné vykonávat dozor nad pacientem, aby byl uchráněn před sebou i okolím, doporučuje se podávání léků, mezi něž patří např. opiáty. Pacient má dbát na svou stravu. Důrazně se doporučuje léčit také nespavost, která totiž může klamy způsobovat a halucinace, které, jak bylo uvedeno, mají významnou úlohu v životě melancholika.

V této době se také formuluje první moderní propojení mánie a melancholie. Jules Baillarger (1809 - 1890) vypracoval jeden z prvních popisů nemoci, pro niž je příznačné střídání fáze manické a melancholické. Ve stejné době jako Baillarger popsal tytéž příznaky také Jean-Pierre Falret (1794 - 1870). I jeho práce je považována za jednu z prvních charakteristik maniodepresivní psychózy neboli bipolární afektivní poruchy, jak zní její současné označení.

Právě na těchto základech potom stavěl Emil Kraepelin (1856 – 1926), německý psychiatr, který je někdy považován za otce moderní psychiatrie. Maniodepresivitu charakterizuje jako stav, v němž se periodicky střídá mánie a melancholie, nebo se oba stavy mísí. Manická fáze se vyznačuje psychomotorickým vzrušením, pacientův mozek vykazuje velkou aktivitu a zároveň jde o stav emocionální nestability. V depresivní fázi dochází k psychomotorickému zpomalení, chybí spontánní aktivita, pacient nemá žádné nápady, jeho vědomí je zastřené, trpí halucinacemi a klamy.

Kraepelinovým současníkem byl Sigmund Freud (1856 – 1939). Melancholii věnoval pozornost ve spisku *Truchlení a melancholie*.<sup>42</sup> Mezi znaky melancholie uvádí neschopnost milovat, nezájem o okolí a snížené sebevědomí, což se však neobjevuje u truchlení, resp. u „normálního“ smutku. Co se týče otázky sebevědomí, Freud upozorňuje na skutečnost, že u pacienta vlastně pozorujeme rozštěpení Já na část, která soudí, a na část, která je odsuzována. Dalším zajímavým postřehem je, že se v praxi často setkáme s tím, že to, co na sobě melancholik odsuzuje, jsou vlastně vlastnosti někoho jemu blízkého. Je to důsledek zklamání ze strany milované osoby, tj. osoby blízké pacientovi. Základem poměru mezi pacientem a touto osobou bývá narcistický vztah.

---

<sup>42</sup> Freud S., Truchlení a melancholie, in Vybrané spisy II – III, Praha 1993, s. 390 – 398.

V některých případech je melancholie provázena mání. To lze vysvětlit tak, že v obou v případech se pacient sice potýká se stejným problémem, akorát v melancholické fázi mu podléhá, kdežto v mánii se mu podařilo problém odstranit. Energie z pacientova Já, která byla spotřebovávána na zápas s utrpením, je náhle volná a potřebuje se tedy uplatnit jinde. To se potom právě projevuje jako fáze manická.

Freudovi blízkým psychoanalytikem byl Edward Bibring (1895 – 1959). Za predispozici k melancholii považoval prožitek dětské bezmocnosti a nedostatek schopností zajistit si životní potřeby. V dospělosti pak má zásadní význam objev toho, že dotyčný není nikým milován.

V současnosti se pohled medicíny na melancholii v ledasčem změnil, ale v ledasčem zůstává stále stejný. Lékařskou diagnózu depresivního onemocnění podává Cyril Höschl:<sup>43</sup> Deprese jako onemocnění je charakterizována smutkem, poklesem zájmu o dění kolem, sníženým sebevědomím, pocitem zbytečnosti a viny, poruchami spánku, ztrátou energie a únavou. Pacient není schopen prožívat radost. Projevuje se neschopností soustředit se nebo neschopností postarat se o sebe, příp. o rodinu. Velmi časté jsou sklony k sebevraždě. O onemocnění hovoříme v případě, že se nejedná o víceméně krátkodobý stav, který může být důsledkem např. nešťastné události, užíváním drog nebo medicínského stavu. Výše uvedené příznaky přetrvávají po celý den a v horizontu více jak dvou týdnů. U pacienta dochází k narušení sociálních vazeb.

Deprese se dále klasifikuje podle různých dalších příznaků.<sup>44</sup> Rozlišuje se zejm. bipolární a unipolární deprese. Bipolární deprese je charakterizována střídáním fáze manické a depresivní, u unipolární deprese se objevuje pouze depresivní fáze. Pro manickou fázi jsou typické příznaky jako velká čilost, neklid, hovornost, roztržitost, neschopnost koncentrovat se, dále nezodpovědnost, neadekvátní chování a zvýšená společenská aktivita.

Příčiny propuknutí depresivního onemocnění lze hledat v několika oblastech. Genetické vlohы nerozhodují o tom, zda se u jedince objeví deprese, avšak rozhodují o jeho citlivosti na vnější okolnosti. Významně tu pak vystupují do popředí psychologické faktory, jako je např. ztráta blízké osoby. Dalším důležitým činitelem je vývoj osobnosti. Určitá konstelace nepříznivých okolností pak vede k rozvoji deprese. Deprese se léčí různými typy antidepresiv nebo kognitivně behaviorální terapií.

---

<sup>43</sup> Höschl C., Konceptuální model deprese a její léčba, in Depresivní stavy, P. Goldmann ... et al., Praha 2005, s. 34 – 47.

<sup>44</sup> Např. podle příčiny, délky trvání, intenzity nebo podle dalších příznaků, jako zda pacient trpí halucinacemi apod.



Jak je patrné, melancholie jako onemocnění, které je charakterizováno dlouhotrvajícím stavem smutku, se od nejstarších výkladů popisovala po celá staletí v základních rysech shodně. Kromě smutku se projevuje pocitem sklíčenosti, neštěstí a lhostejnosti. Mohou se také objevovat pocity viny. Tento stav nemusí mít nějakou specifickou vnější příčinu a byl připisován nejprve nadbytku černé tekutiny v těle postiženého, později se zdroj onemocnění hledal v genetické výbavě jedince. Velký vliv na to, zda člověk upadne do osidel melancholie, má prostředí, v němž žije, a události, které ovlivní jeho život. Mezi „spouštěče“ melancholie patří především ztráta. Může to být ztráta milované osoby, milého kraje nebo třeba Boha či jeho přízně. Je-li příčinou úmrtí někoho blízkého, jako útěcha se křesťanům nabízí vyhlídka na opětovné setkání s dotyčným. Člověk, u něhož smutek ze ztráty přetrvává neúměrně nebo neobvykle dlouho, se stává melancholikem.

Dalším důležitým faktorem je klam. Předpokládá se, že melancholik žije ve stavu iluze různého stupně. Některé typy melancholie se dokonce projevují halucinacemi. S tímto světem klamu je spojen ryze subjektivní pohled pacienta na svět a na sebe samotného. Není schopen vidět se reálně, vyhodnotit různé situace na základě objektivního přístupu. Právě tato neschopnost ho pak přivádí do stavu chronické melancholie.

Melancholik, stejně jako jinak duševně nemocný člověk, byl společností vnímán jako anomálie, a tudíž nenormální. Melancholik sám se často straní společnosti, protože i on sám mívá pocit, že do ní nepatří. Navíc ho jeho nemoc od společnosti izoluje. Melancholik nemá potřebu družít se, je indiferentní, nebo mu dokonce jeho tělesný stav v důsledku psychického rozpoložení aktivitu ani neumožňuje.

Už staří Řekové melancholikům připisovali významné vlastnosti. Byl to častý znak hrdinů, básníků nebo filozofů. Melancholie se stala jedním ze symbolů geniality. Jde tedy opět o něco, co melancholika vyděluje ze společnosti. Je to představa osamoceného génia, který nezapadá do společnosti právě pro své výjimečné vlastnosti.

Melancholie je často provázena mánií, která vykazuje přesně opačné znaky než melancholie. Obě fáze se po individuálně různém časovém období střídají. Dále má k pojmu melancholie blízko nostalgie. I to je pocit provázený smutkem nebo přesněji řečeno steskem. Doprovází marné tužby nebo vzpomínky na dávno minulé časy, kdy byl člověk šťastný, takže vzpomínání ho naplňuje potěšením, ale také smutkem, protože si jasně uvědomuje, že tyto časy minuly a nelze je vrátit. Nostalgie je často spojována s přestěhováním. Dotyčný člověk teskní po domově, chybí mu blízké prostředí. Na rozdíl od mánie či melancholie se však nejedná o závažný stav. S melancholií ji spojuje smutek

a příčina, kterou je ztráta. Nostalgie může být předstupněm melancholie, ale sama o sobě není tolik závažnou překážkou v lidském životě.

Kromě toho, že již víme, jak se melancholie projevuje, můžeme si také všimnout, že je odnepaměti spojována s určitými symboly. Mezi ně patří černá barva, chlad nebo podzim.

Černá barva<sup>45</sup> si odedávna nese svoji v základě neměnnou symboliku, je to tedy v této souvislosti barva jednodimenzionální. Tradičně je spojována se Saturnem. Je to barva, která se běžně vyskytuje v přírodě.<sup>46</sup> Stojí v opozici k bílé barvě. Bílá symbolizuje představu ducha (nikoliv ve smyslu pohádkové bytosti) nebo duše. Naproti tomu černá je tma. Tma je však nepřítelem života, bez světla hynou květiny i člověk. Člověk ve tmě není schopen pracovat, něco dělat. Černá barva se tedy stává nepřítelem života. V mrtvém těle není ani duše. Duše tedy ve tmě, v černé zaniká. Člověk není schopen života, je-li sám ve tmě nebo je-li tma v něm. Tato charakteristika černé barvy přesně zapadá do černé jako atributu melancholie. Melancholik je temná postava, žijící ve tmě a nosící tmu v sobě. Je tak neschopen produktivního života, nemůže vidět radost nebo světlo a směřuje k zániku. Melancholie, symbolizovaná černou barvou, je, stejně jako černá, nepřítelem života.

Zásadní veličinou je také čas. Melancholik je ovlivňován časem víc než jiní lidé, časem trpí a je to v neposlední řadě také jeden ze spouštěcích faktorů melancholie. S plynutím času se musí vyrovnat každý člověk, a to hned ve dvou rovinách. Jednak je to biologický nebo chcete-li přírodní čas, v jehož dimenzích se odehrává běh přírody, Země se otáčí a střídají se roční období atd. Dalším druhem časovosti je to, pro což volíme termín žitý čas. Chápe se tak subjektivní čas. Ve vztahu k melancholii je pak právě tento žitý čas zásadním problémem. Obecně je čas nějaké plynutí, určitá doba trvání, dialekticky se měnící proud. Ovšem definice času z jiného než fyzikálního hlediska je značně komplikovaná a stala se hojně diskutovaným filozofickým problémem. Pakliže jsme čas připodobnili určité trvajícím veličině, jejímž hlavním znakem je proměnlivost, lze říci, že zatímco v dimenzi biologického času je proměnlivost poměrně pravidelná a cyklicky se opakující, v oblasti žitého času to tvrdit nelze. Sami dobře víme, že se nám čas pomalu vleče anebo naopak utíká mílovými kroky vpřed. Na dobu před dvaceti lety si vzpomeneme jako by to bylo včera, ale jindy si nemůžeme vzpomenout na to, kam jsme před pěti minutami odložili klíče. My samozřejmě pomineme fyziologické předpoklady

---

<sup>45</sup> Vollmar K., *Das Geheimnis der Farbe Schwarz*, Sudergellersen 1988.

<sup>46</sup> Černý je např. uhlík, ovšem zajímavé je, že v tomto případě lze černou přeměnit v barvu průhlednou, v diamant.

paměti a budeme se soustředit na pro nás nejvýznamnější rys žitého času – na jeho subjektivitu. Vnímání žitého času je tedy subjektivní a právě různá míra této subjektivity může vést k různě závažným psychickým poruchám. Změny vnímání času mohou vést k různým patologickým zážitkům. Žitý čas vlastně definuje vztah individua se světem, ale některé psychické potíže, mezi něž patří právě melancholie, zásadně narušují vnímání žitého času. Melancholik má potíže se zaujetím postoje jak k minulosti, tak i k budoucnosti. Jeho vnímání obou časových pólů se liší od vnímání zdravých jedinců. Melancholik budoucnost nevidí jako otevřenou možnost změny, která může být i změnou k lepšímu. Ztrácí tak perspektivu zlepšení, protože v ní není schopen doufat, jednoduše pro něj vůbec neexistuje. Naproti tomu stále vzpomíná na minulost a nezřídka se minulost stává i jeho přítomností, což je další zásadní anomálií ve vztahu k většinovému vnímání žitého času. V minulosti spatřuje buď kladné hodnoty, které však pominuly, a nedovede se smířit s tím, že jsou pryč nenávratně, přičemž vzhledem k tomu, že pro něho neexistuje budoucnost, je zcela ztracen v negativní přítomnosti, nebo se v minulosti naopak stalo něco zásadně tragického, co melancholik nedovede překonat a má potřebu se k tomuto problému neustále vracet.

## 2.2 Melancholický pocit v literárním kódu

Výše jsme vytyčili několik znaků, které melancholii charakterizují. Nyní tedy budeme aplikovat toto naše pozorování na text *Ještě jednou se vrátíme...* Nejprve si definujeme určitý řetězec prvků, na něž se dá rozložit motiv melancholie, a tento řetěz pak budeme aplikovat na samotný text básní. Dostaneme tak určitý výstup, který bude konkrétně hovořit o celku sbírky z pohledu melancholického pocitu, který nás tedy zejm. zajímá. Budeme se soustředit na to, jak se několik našich typických znaků melancholie objevuje, případně jak se proměňují. Zde se jedná o onen teoretický koncept melancholie, která se vyznačuje určitými rysy a je samozřejmě stylizována různými prostředky v literárním díle. Postupně se zaměříme na tyto rysy, v nichž spatřujeme typické atributy melancholie: Jde o příčiny melancholie a zda se nabízí nějaké východisko, o prožitek času, o barvu, která se v textu objevuje, o roční období či o počasí a o prostor, v němž se čtenář pohybuje uvnitř lyrického textu. Dále nás bude zajímat básnický subjekt, a sice jeho pocity, nálada, zda je sám melancholikem atp., zkrátka jakou má funkci v souvislosti s motivem melancholie. Konečně dalším důležitým aspektem jsou vůbec další figury, které se v textu objevují. Mnohé nám řekne už to, zda se vůbec objevují, resp. jak často, neboť s tím souvisí rysy izolovanosti, hledání samoty atp., což je důležitý motiv v melancholickém životě. Tyto postavy nás také budou zajímat v celé své komplexnosti, např. jejich charakter z pohledu reálnosti nebo naopak mytologičnosti atd.

To tedy bude naším východiskem, ale neznamená to, že to bude východisko neměnné. Každý text si vyžaduje individuální přístup, tím spíše, že v našem případě se jedná o básnickou sbírku, kde speciální přístup může vyžadovat každá báseň. Proto výše uvedený koncept budeme operativně přizpůsobovat textu *Ještě jednou se vrátíme...*, což znamená, že někdy nějaký aspekt upozadíme, někdy naopak jiný upřednostníme. Můžeme také nalézt takový rys, který se nesporně dá považovat za rys melancholický, ale je naprosto specifický a jako melancholický může fungovat jen v kontextu Sovovy tvorby.

### 3. Několik poznámek o „knize lačných smyslů“

Nezbývá nám, než se obrátit k samotnému textu *Ještě jednou se vrátíme...* O některých aspektech jsme se již letmo zmínili. Nyní si načrtneme určitou základní strukturu celé sbírky, abychom se potom mohli věnovat výstavbě motivu melancholie a dalším aspektům, k nimž nás Sovova poezie dovede.

Již samotný název vypovídá o ledasčem. Můžeme ho chápat jako určité motto celé sbírky, které je navíc rozvedeno hned v první, stejnojmenné básni. Samotné spojení „ještě jednou se vrátíme“ odkazuje především na časovost a prostorovost, což bude v obou případech velmi důležitý aspekt celé sbírky.

Budeme-li tedy první báseň chápat jako prolog k dalšímu textu, za první „kapitolu“ označíme tři následující básně – *Před jarem*, *Mdlé března paprsky* a *Jasný den*. V nich totiž nalézáme určité „programové prohlášení“ celé sbírky. Hovořili jsme již o tom, v jaké době sbírka vznikla, a naznačili jsme, jaké místo zhruba zaujímá v linii Sovovy tvorby, která tedy plynula řekněme od *Květů intimních nálad* k *Soucitu a vzdoru* a *Vybouřeným smutkům*, v kterých vrcholil básníkův pocit melancholie a zklamání. Taktéž bylo naznačeno, že ani v *Ještě jednou se vrátíme...* nemizí příznačné melancholické ladění, ale že tu zároveň prosvítá i něco optimistického. A přesně to – reflexi nedávných nálad, současný stav a určitou perspektivu – nalézáme i v těchto prvních básních. Stejně tak tu nalézáme i další typické znaky, charakteristické pro celou sbírku, jako jsou určitá formální struktura básní, příznačná práce s tropikou nebo jeden z vůbec nejsignifikantnějších aspektů, který nás bude obzvláště zajímat, a to konkrétní zobrazení prostoru v Sovových básních, v němž v naprosté většině dominuje příroda.

Jaké motivy tedy anticipují povahu celé sbírky v sémantické rovině? První „programovou“ básní je *Před jarem*. Jak ještě ukážeme, roční období hraje u Sovy taktéž velmi příznačnou úlohu, takže hned v názvu básně můžeme jaro chápat jako symbol jistého smýšlení básnického subjektu a budeme-li později posuzovat významovou hodnotu jara v kontextu celé sbírky, zjistíme, že se jedná o skutečně funkční údaj, už s přihlédnutím k faktu, že čtenář se nejčastěji ocitá v podzimním období. Jaro v obecném povědomí daném tradicí vždy znamená nový začátek a rozkvět. Navíc nám tu básník nabízí motiv odcházející zimy, a my se tedy nacházíme přesně v momentě, kdy zima odchází a my stojíme těsně před začátkem jara, které se nedočkavě chystá naplno ovládnout krajinu, takže se tu objevuje perspektiva lepší budoucnosti. Naprosto

příznačným je desátý a jedenáctý verš: „Už starý despota/ se stěhuje z lesů a hor“ Despotou tu je míněna právě zima, která tak dostává jasně vymezenou charakteristiku v negativních barvách a příznačně se stěhuje právě z hor. A tu se nemůžeme ubránit vzpomínce na *Vybouřené smutky* <sup>47</sup>. To je právě moment, v němž spatřujeme nejen přímou souvztažnost s tímto textem, ale také jeden ze základních tónů předurčujících ladění celé sbírky. Je to přímá návaznost na předcházející linii vnímání okolního světa a vlastní pozice v něm a tato návaznost zároveň podobu onoho vnímání posouvá opět o kus dál, vyvíjí se. Dále tu můžeme pozorovat, jak se básnický subjekt sám nadechuje k novému životu, jak se v něm probouzí chuť být činný, jak ožívá nikoliv invektivami proti době, která ho zklamala, ale skutečným novým nadechnutím plným energie, které je doprovázeno vůlí měnit. Už to není prudké znechucení patrné z předchozích sbírek, kterým básnický subjekt dýchá. Již nenechává nic na druhých, ale sám je rozhodnut k činům (v. 23, 24, 44 - 47). Přímou navazuje druhá báseň, *Mdlé března paprsky*. Opět se setkáváme s jarem, které se také napřimuje k novému životu po „krizi přestálé“ (v. 5). Opět tu vidíme dozvuky starých nálad, které ale definitivně mizí a musejí ustoupit náladám novým. Vyvrcholením je pak báseň třetí, *Jasný den*. To už je čistý entuziasmus básnického subjektu. Důležitý je zase obraz přírody, který doslova rozkvétá úměrně k jedincově náladě, což je mimochodem další věc, která nám bude později stát za hlubší úvahu.

Takto tedy vidíme počáteční kapitoly Sovovy básnické sbírky. Další částí jsou básně, které bychom pracovně mohli označit za přírodní lyriku s tím, že se opět budeme důkladně zabývat přírodou, která tedy hraje důležitou úlohu v celé sbírce. Přírodní lyrika tu odpovídá celému konceptu *Ještě jednou se vrátíme...* I o tom tedy později.

Nicméně určitou tematickou změnu spatřujeme s básněmi počínaje *Studií*, kde se objevuje sociální motiv, ale opět v souladu s koncepcí celé sbírky, čili opět zaujímá důležitou roli např. příroda. Také si můžeme povšimnout, že se zde významně vytrácí onen pozitivní tón počátečních básní a naopak se do popředí dostává motiv smrti.

A podobná je tendence i v příštích básních až k dalšímu výraznému přeryvu, k *Samotě milenců*. Tematicky se opět setkáváme s přírodní lyrikou, která je však neoddelitelně prolnta s lyrikou intimní, což je další charakteristický rys Sovových básní, který nabývá zcela specifického rozměru právě v *Ještě jednou se vrátíme...* . Máme na mysli zvláštní

---

<sup>47</sup> Odkazujeme-li se v souvislosti s Vybouřenými smutky tak často k motivu hor, máme na mysli zejm. báseň Emblem knihy: „Odcházím smrtelně zraněn. V hory snů, po jejichž hřbetu laviny valí se rostoucí...“ (Sova A., Emblem knihy, in *Vybouřené smutky*, Praha 1922, s. 139.)

soulad přírodní a intimní lyriky, který v této Sovově sbírce do jisté míry kontrastuje např. s *Květy intimních nálad*. Nicméně v dalších básních se už básnický subjekt netěší tak prudce na jaro, už na zimu nevolá výhrušně z plných plic a nevyzívá ji k odchodu. Vše se halí do podzimních barev, nálady, vše je náhle jakoby zklidněné večerem.

Konečně přichází část nazvaná *Samota milenců*. Název je opět doslova mottem následujících básní. V tomto oddíle nalezneme jedny z nejznámějších Sovových básní jako *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*, *Princezna Lyoleja* nebo *Largo dlouhých večerů*.

Po *Samotě milenců* přichází *Zasněný flirt*, který znamená určité formální vybočení, neboť se jedná o text tíhnoucí k dramatickému ztvárnění. Tematicky bychom v těchto verších mohli hledat jakousi vnitřní polemiku samotného básnického subjektu. Jde přeci o příběh dvou odlišných osob – mladého muže žijícího dneškem a žijícího naplno, a dívky, která nedokáže být lehkovážná, a tak si ani nemůže bezstarostně vychutnávat život. A tak jako bychom tu sledovali bilancování básnického subjektu s myšlenkami posledních let a současností. Toto bilancování má jeden ze svých vrcholů ve verších 153 a 154 – opět se vracíme k horám. V horských závějích zemřou pošeltici davem zhnusení. Ale byl to právě básnický subjekt *Vybouřených smutků*, který se rozhodnul uchýlit se v hory davem zhnusen. A je-li toto polemika dvou jedinců, kteří mluví vlastně za jeden básnický subjekt, lze v tom spatřit velmi významné nazírání tohoto subjektu na sebe sama. Celkem vzato, je to jako by rozpolcený básnický subjekt řešil, zda může žít šťastně s lidmi, či zda je to jen nedosažitelná chiméra, která se v realitě naprosto vytrácí. Tedy opět jsme vzdáleni optimismu prvních básní. Přichází váhání. Zkušenost být šťastný je ochromena vědomím melancholie, které se všude prodírá do mysli básnického subjektu.

A přichází poslední kapitola – *Na rozchodu s mládím*. Stojíme opět v přelomové době, v čase, který není pevně ohraničen. Mládí odchází, ale není zcela pryč. Básně tohoto oddílu jsou propojeny motivem odcházení či loučení. Setkáváme se tu s dalším typickým rysem celého textu *Ještě jednou se vrátíme...*, a sice že se tu melancholické motivy permanentně prolínají s optimismem. Epilogem je závěrečná báseň *Sloky*, která jako by přímo odpovídala výzvě *Ještě jednou se vrátíme...* jak jsme ji poznali ze stejnojmenné básně, z našeho prologu.

Je patrné, že celá sbírka má určitou koncepci a hlavně konzistentnost. Není to jen několik nahodile posbíraných básní se stejným datem vzniku, ale jedná se o plod jednoho ducha, jak tvůrčího, tak ducha jedné doby. Přelom století je skutečně dobou stálého klimatu, jež ovlivňoval ty, kteří v něm žili.

### 3.1 Koncepce pocitu jako základního momentu melancholického vnímání

Výše jsme se dobrali k určité definici melancholie v intencích naší potřeby, tzn. ne přímo z ryze lékařského hlediska, ale s ohledem na melancholii coby literární motiv. Teď se tedy pomocí vymezeného řetězce vynasnažíme charakterizovat text naší sbírky právě z pozice vymezených rysů.

Pocit je nelehce definovatelný a individualizovaný pojem, který často stojí v opozici k racionalitě. Motiv pocitu nebo pocitové sdělení v Sovových básních jednoznačně převažuje nad racionálním vnímáním. Pokud bychom přijali za své metaforu racionality sídlící v mozku a citů sídlících v srdci, budiž řečeno, že slovo srdce je druhé nejčastěji používané substantivum v celé sbírce.<sup>48</sup> O pocitovosti Sovovy poezie mluví M. Červenka. V souvislosti s meditativností a písňovostí jeho lyriky právě z let 1899 až 1910 čteme: „Přímé vyznání citu je u Sovy provázeno zamyšlením, bilancí vztahů.“<sup>49</sup> Tak vlastně podává výstižnou charakteristiku Sovových básní. Podobný obraz Sovy – básníka vidíme i u F. X. Šaldy. Když sleduje Sovův básnický vývoj, za jeho „vlastní tvář“ pokládá již od prvních sbírek básníka „nesmírně citlivých nervů, (...) místy až předrážděných smyslů“.<sup>50</sup> *Květy intimních nálad* pak podle Šaldy ukazují Sovu „básníkem nitra a jeho tichého, diskrétního utrpení“.<sup>51</sup> Toto utrpení se stává jedním z hlavních pramenů Sovovy tvorby. Až do sbírky *Ještě jednou se vrátíme...* můžeme pozorovat stupňování tohoto utrpení, které pramení právě ze znechucení dobou na konci století a z neschopnosti v takovém světě jednat, což ústí v osamocení. Tyto pocity vedou k útěku na „hory snů“ ve *Vybouřených smutcích*. Když se však básnický subjekt nabaží samoty, zatouží po návratu mezi lidi, kde znovu objeví svoji touhu podat pomocnou ruku a zahrnout člověka novou láskou. Tyto myšlenky a pocity nalezneme v *Údolí Nového království*, jejich odraz lze spatřit i v později upraveném *Ještě jednou se vrátíme...*

Melancholický pocit se však pořád nevytrácí, i když ustupuje optimistickému proudu energie. Je to patrné z častého používání exklamací a vůbec z explicitních vyjádření jako např. „A hlava moje byla jasná/ a srdce zvolněné,/ jak o vzkříšení zvon/ když slavnostně bije.“ (Před jarem), nebo „Dne rozlilo se tiché, bílé moře/ a v lůžku ještě zatopilo mne,/

---

<sup>48</sup> Pro úplnost dodejme, že ve *Vybouřených smutcích* se srdce umístilo na čtvrtém místě, ale velmi často Sova použil slovo duše, což je další pojem spjatý s pocitem jako s abstraktní a nelehce definovatelnou jednotkou. Podíváme-li se ještě např. na Lyriku lásky a života, dojdeme, že slovo srdce se umístilo dokonce na prvním místě.

<sup>49</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, *Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 147-62.

<sup>50</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, in *Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 87.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 90.



radostí sladkou udeřilo,/ radostí šílenou! - “ (*Jasný den*). Ale např. již v básni *Ospalá píseň* se čistý optimismus vytrácí. Už náladou, kterou vyvolá přívlastek ospalá, což evokuje unavenost, nebo motivy zvadlého listí, deště či tísně. Nicméně je to právě ospalá píseň, která mizí (stejně jako tíseň) a duše zdvíhá otřená křídla, symbol osvobození, které je důvodem k radosti. Ale přesto to je ve srovnání s prvními básněmi optimismus umírněný. Tato tlumená radost nás potom více či méně provází i v mnoha dalších básních. Tento kontrast je dobře patrný v básni *Díky hudci*. Duše básnického subjektu je sice zemdlená, ale je zemdlená rozkoší a tancem naivních veselí. V básni *Nálada* by básnický subjekt plakal, ale listí se smálo, v *Srpnových večerech* se les usmívá smutkem západu. Pocit štěstí se potom pozvolna přesouvá do snu. Stává se tedy méně realitou, ale nelze zapomenout, že reálně prožité veselí je základní předpoklad zkušenosti, která existuje ve vědomí subjektu a umožňuje mu ho prožít alespoň ve snu, pokud tomu realita brání. Takový obraz vidíme např. v básni *Samota milenců* v poměrně složitém symbolickém básnickém obraze. Základem tohoto obrazu jsou zvony a srdce. Vzkříšené zvony opět značí optimismus, srdce se rozdulo slávou<sup>52</sup>, ale na věžích snů. Tato sláva se navíc propadne v zármutek doprovázený bolestí. Radost tu je opět zobrazena ruku v ruce s melancholickým motivem. Podobně tomu je třeba i v básni *Co jsem vycítil z květů petrklíče*. Z rukou se bere nejen štěstí, ale také zlo a muka. Za plnou optimismu se dá označit báseň *Smích květnové přírody*, ale smích, elementární projev radosti, je tu spojen s dítětem a naivitou a 29. verš nám připomíná smrt, bázeň a pochybnosti. Takže se opět jedná o, i když velmi lehké, přesto přitlumení optimismu.

Na náladě básnického subjektu se samozřejmě podílí i právě prožívaná láska. Zatím jsme mluvili o utrpení vzešlém ze společenského klimatu, ale *Ještě jednou se vrátíme...* je také sbírkou intimní lyriky. Láska tu je pro Sovu zcela typicky zdroj radosti i bolesti. Oboje se tu nedělitelně spojuje. Tento rys pak M. Červenka považuje za výrazný také v *Lyricce lásky a života*.<sup>53</sup> Je to dobře patrné v básních *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?* nebo *Princezna Lyoleja*. Láska se zároveň stává jedinou zbraní proti smutku. Báseň *Byl večer...* je toho dobrým příkladem. Pohybujeme se ve tmě, v bolesti, ve zdání mrtvosti, ale když přijde očekávaná slečna, všechn smutek se okamžitě mění v radost. Naplněná láska je zdrojem radostného pocitu v básních *Procházka* nebo *Rozkoš zrání*. V *Procházce* se sice setkáváme se stíny pochybností (30. verš), ale ty jsou záhy zaplašeny. To je něco,

---

<sup>52</sup> Motivu zvonu tu je propojen s motivem srdce. Srdce zvonu se tu implementuje v srdce lidské. Tuto metonymii podporuje i motiv úderu či ještě lépe bití – bije zvon, bije i srdce. Rovněž tu srdce dostává rys eufonie, tedy že je schopné vydávat zvuk.

<sup>53</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989.

co je specifické právě pro *Ještě jednou se vrátíme...* Sílu a sebedůvěru zahnat melancholické myšlenky bychom marně hledali ve *Vybouřených smutcích* nebo v *Lyrice lásky a života*. Podobná je situace v básni *Podzim*, v níž nás opět objímá podzimní, teskná nálada, ale cosi z toho smutku ještě dokáže zazářit. V básni *Každému jaro kvete* se dokonce přímo setkáváme s nadějí, kterou nám básnický subjekt sám dodává. To samé je pak i v básni *Andante*, i když naděje je zatím v dáli. Vlna povzbuzení pak uměřeně graduje v posledních dvou básních celé sbírky, v *Básnickových nových láskách* a ve *Slokách*.

V určité konstelaci může významně ovlivnit náladu určitého jedinice prostor, v němž se pohybuje, počasí nebo barvy, které ho obklopují, což jsme koneckonců prohlásili za možné melancholické motivy už v našem teoretickém pojednání. Melancholie je dále provázena atributy jakými jsou sklíčenost, izolace a narušení sociálních vazeb, únava často spojená s nespavostí nebo klam a halucinace. Prostoru a času ponecháme více prostoru v samostatných kapitolách a zatím se podívejme na ostatní melancholické rysy.

Jedním ze znaků melancholie je tedy samota, kterou melancholik často vyhledává nebo kterou trpí. V *Ještě jednou se vrátíme...* je básnický subjekt často sám, maximálně ve společnosti jednoho člověka, nečastěji ženy, a podobně nacházíme o samotě i další postavy objevující se v některých básních. V básni *Osamocení* nalézáme básnický subjekt a ještě dvě další postavy – starce a dívku. Je patrné, že se prostorově nacházíme blízko vesnice, avšak nezbytnou atmosféru opět dotváří příroda. Můžeme tedy hovořit nejen o pocitu osamocení, ale dokonce izolace. Na jedné straně vidíme člověka, z jehož pohledu vnímáme svět okolní i jeho vnitřní, který ale stojí proti společnosti uzavřené v prostoru vesnice, která tak tvoří stranu druhou. Tato opozice básnického subjektu proti společnosti však dostává zcela nový rozměr. Už to není opozice vzešlá z hořkého zklamání, není to pohrdání, které se občas proměňuje až v nenávisť, je to spíše koexistence, v které sice cítíme neporozumění, ale to je spíše důsledkem odlišných povah. Básnický subjekt už netrpí dobou a se svojí klidnou teskností, která spíš než dojmem zoufalé šílenosti působí dojmem smířeného klidu, počítá. V tom právě vidíme posun jinam ve srovnání s *Vybouřenými smutky* nebo se *Soucitem a vzdorem*. Explicitně o tom hovoří poslední dvě sloky básně. Básnický subjekt se o nic nestará a s nikým ani v kontaktu být nechce, protože samota mu nabízí jeho vnitřní svět, což je sice iluze a on to ví, ale dochází k přesvědčení, že iluze je daleko lepší než reálný svět. Raději se tedy obejde bez Evropy a dění kolem, ale bude mít svůj harmonický klid. A opět vidíme, že na svět nenadává, že je mu spíše lhostejný. Co se týče obou zmiňovaných dalších participantů básně, je

zajímavé jejich označení za „cizince“. Vůči čemu mají být cizí? Vůči vnitřnímu světu vypravěče, nebo to nejsou obyvatelé vesnice? Každopádně to jsou cizinci a to opět značí izolovanost. Cizinec nikam nepatří, nikoho nezná, nezná tradice místa, kde se nachází, nemá s nikým hlubší vztah, bývá osamocen. Cizincem je tu starý muž, o němž nevíme zhola nic, a dívka, o které nám vypravěč prozrazuje více: „...a dívku zamlklou, vysokou, v chrpově modravém šatě,/ vzdušně tak vzdouvavém vážnými pohyby, krouživé vlasy/ ztmavělé večerem, rozváty padaly v čelo.“ Z takového popisu však váháme, zda je to vůbec skutečná bytost. Vzdušné pohyby, modravé šaty, v šeru večera, to všechno v nás spíše budí pocit snovosti. Je to tedy živá dívka, nebo spíš jakýsi přelud ve vypravěčově mysli? Dokonce i celá dvojice, stařec a dívka, působí dosti nesourodě. To vše jenom zvýrazňuje motiv samoty.

Motiv izolovanosti nese také báseň *Nálada*. Pocit samoty je přirovnáván k osamocení geniálního umělce, který není pochopen svým okolím. To hovoří o dvou věcech. Jednak je jasné, že vypravěč opět stojí proti společnosti, v níž nenalézá kouska porozumění. Druhý aspekt je to, že melancholik skutečně často z různých příčin nenalézá pochopení u svého okolí, což ho vtahuje do jeho vlastního světa izoluje se tak od ostatních, ale vypravěč tu samotou již netrpí, spíš naopak. Zde je možné pozorovat kontinuitu s básnickým subjektem *Soucitu i vzdoru*, jehož utrpení, které však v *Ještě jednou se vrátíme...* mizí, podle Šaldy pramení v osamocení definovaném jako „vědomí, že duše lidská nemůže splynouti s druhou duší v lásce a tvorbě, protože tato druhá duše jest neproniknutelná“.<sup>54</sup> Napětí mezi společností a básnickým subjektem vlastně popsal sám Sova v předmluvě k prvnímu vydání *Ještě jednou se vrátíme...* : „Pravda, miluji jej [život] jako kdokoliv jiný, ale rebellem proti dnešní společnosti, jež zdála se mi snižovati jeho niveau a vůbec znehodnocovati každou hodnotu duše, jsem zůstal.“<sup>55</sup>

Specifickým motivem samoty je pak to, co sám autor nazval *Samotou milenců*. To je zcela zvláštní situace, kdy jsou dva lidé sami, ale tím, že je to samota dvou, je modifikována nejběžnější definice osamocení. Navíc to bývá v podstatě chtěná samota. Nikoliv útěk od lidí, kteří jim nerozumí, ale cílené toužení být sám, protože jen samota tu milencům poskytuje kýženou intimitu.

Jsou naše básně plné energie? Už jsme hovořili o tom, že v případě prvních básní je odpověď kladná. Fyzický pohyb se ale postupně mění v dynamiku ukrytou v duši. Jsme spíše svědky nějaké chvíle, kterou nám subjekt sám vykreslí ve svém vnímání. Externí

---

<sup>54</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, in *Studie z české literatury*, Praha 1961, s.91.

<sup>55</sup> Sova A., *Ještě jednou se vrátíme...*, Praha 1900, s. 3.

pohyb se objevuje např. v představě básnického subjektu. Ve 13. verši básně *Dým* čteme: „Oh, mílovými letět skoky“, což je představa pohybu v mysli vypravěče. Dynamika básní často spočívá časové dynamice. Zůstaneme-li stále u básně *Dým*, v 15. a 16. verši je obraz rozveden: „A dostihnout ty přešlé roky./ A chytnout v dlaň jich zlatý dým.“ Básnický subjekt tu chce rychlým letem dostihnout minulost a pohyb je o to prudší, čím je neuskutečnitelnější. Zatímco vypravěčovo stíhání je zaměřeno do budoucna, přešlé roky jsou minulostí, takže oba pohyby jdou zcela opačným směrem a úplně se míjejí. Motiv míjení<sup>56</sup> a vědomí nemožnosti dostihnout minulost je jedním ze zdrojů melancholického pocitu. Příklad postavený na stejné bázi dále vidíme např. v básni *Sloky*<sup>57</sup>: „na věže chci v nebe čnící,/ tam chci, kde lze ve dvou nejhloub/ dostoupit.“ Představa protichůdných pohybů se tu přímo střetává.

Došli jsme tedy zatím k závěru, že ač fyzického pohybu nacházíme poskrovnu, bohatý je pohyb vnitřní. Pozorovatel krajiny strne v úžasu. Žasne nad svými dojmy z krajiny a právě nad znovunalezenou láskou, která ho, melancholického skeptika, zaskočí a nutí přemýšlet o možnosti být šťastný. Je to patrné např. z básně *Ani nevím...*: „Ani nevím, mám-li zajásat, anebo smát se, anebo plakat.“ Je to moment nejistoty, užasnutí a překvapení, které spouští horečné uvažování a neschopnost okamžitě se rozhodnout. Podobný motiv nalézáme v *Písni o zázraku* nebo v básni *Letní procházkou*. Právě jim je společné propojení lásky a bolesti, které v básnickém subjektu také vyvolává úžas nad mnohvrstevnatostí života. Tento úžas je opět silně propojen s veličinou času, už když byl obdařen přívlastkem „prodloužený“. Proto se k němu vrátíme v příslušné kapitole. V „prodlouženém úžasu“ Červenka vidí způsob, „jakým před nás tato podivuhodná báseň [*Bolest oklamání*] klade tajemství života.“<sup>58</sup>

Takový pocit úžasu se zdá být zcela na místě a logickým důsledkem vzhledem ke kontextu ostatních Sovových sbírek. *Vybouřené smutky* jsou vrcholící skepsí, která je přítomna i v předcházejících sbírkách. Je tedy zakořeněna velmi hluboko. Není pak ovšem divu, že moment, v němž je tušeno štěstí a pocit spokojenosti, vede až k údivu, který pramení z nemožnosti vzít spokojenost za vlastní, což se nám koneckonců promítá v mnoha básních. Máme na mysli onen tlumený optimismus některých básní, jasné stopy,

---

<sup>56</sup>Jak upozorňuje Z. Kožmín (Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sova, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431.), sám básnický subjekt v Soucitu a vzdoru o sobě říká „já, básník míjení“ a Kožmín pak dále rozvíjí motiv míjení v Sovově poezii. Blíže o tom v kapitole zabývající se motivem času v *Ještě jednou se vrátíme...*

<sup>57</sup> Myslíme první báseň oddílu *Na rozchodu s mládím*.

<sup>58</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, *Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 161.

kteře svojí skepsí prosvítají skřz klidnou krajinu nebo vypravěčovo klidné, smířené uvažování nebo prožívání.

Další motivickou složkou podílející se na konečné náladě sbírky je pohádka, resp. některé pohádkové rysy. V básních *Introdukce do pohádkové noci* nebo *Princezna Lyoleja* se setkáváme se zcela běžnými pohádkovými kulisami. Využívání takových motivů umožňuje vzdálit se od reality a ponořit se do iluzivnosti. Pohádkou je čtenář vlastně klamán a je tak vytvářena zcela nová a specifická významová rovina. Jedna z prvních pohádkových scén se objevuje v básni *Osamocení*. Už vesnice, do níž se vypravěč dostal, působí spíš než reálně jako pohádka. Považme jen atribut „romantická“, a co je ještě průkaznější, vypravěč zůstal a cítil se jako začarovaný. Nedokáže svůj pocit vysvětlit, neví, jak se to stalo, ale jako by ho náhle něco očarovalo.<sup>59</sup> V již zmíněné *Introdukcii do pohádkové noci* nám samotný básnický subjekt prozrazuje, že opouští realitu a že se vydává do iluze, která je ještě zvýrazněna nocí, tradičně spjatou s různými nereálnými postavami, jež se objevují právě za noci. V *Úryvku pohádky* se ocitáme u pohádkové chaloupky a vypravěč vzpomíná na již zmizelou „vysněnou“. Kdo však je tou „vysněnou“? Neexistující dívka, pouhý plod vypravěčovy fantazie? On sám ji vnímá zcela reálně a zpředměťňuje ji vůní. Podobně se nám z reality vytrácí i dívka v *Largu dlouhých večerů*, jejíž obličej je pohádkový a atributy „vzdušný, průhledný“ se nám skutečně doslova ztrácí před očima.

Často se ocitáme v krajině, která budí dojem pohádkovosti a básnický subjekt se tak vzdaluje realitě, která pro něj dlouho znamenala utrpení. Propadání se do iluze snů a mimoreálných světů je tedy jeho způsob úniku od toho, co ho ve světě skutečných lidí zraňuje. Ocítá se tak na rozhraní svého snu a představ. Opět je to stav užaslého váhání, zda se aktivně zapojit do dění ve světě lidí.

---

<sup>59</sup> Tento pocit bychom mohli zase charakterizovat jako moment úžasu.

### 3.2 Počasí jako participant pocitového vyznění v *Ještě jednou se vrátíme...*

Melancholickým obdobím je podzim se svými plískanicemi, ponurostí a sychravostí. Má negativní účinky i na ty, kteří nejsou chronickými melancholiky. S ročními obdobími je vůbec tradičně spojována určitá symbolika. Jaro je symbolem zrození, nového života nebo vůbec počátku. Léto se spojuje s dobou zralosti a hojnosti, podzim s přicházejícím stářím a ponurou náladou, zima znamená smrt a smutek. Naprostou převahu má v Sovových básních podzimní období. Zbylá tři období jsou pak již zastoupena poměrně rovnoměrně. Význam podzimu však zapadá do širšího kontextu nejen svojí tradiční symbolikou. Když R. B. Pynsent<sup>60</sup> mluví o přírodě, která se v dekadentní poezii objevuje, nachází ji ve stavu „degenerace“, v čemž spatřuje další zcela typický úkaz doby zobrazené básníky, která také svým způsobem degeneruje. Této degeneraci z hlediska ročních období odpovídá právě podzim. Právě tehdy příroda usychá, vadne, metaforicky umírá. S tímto symbolickým významem pak pracuje i Sova.

V prvních básních, kterým jsme přisoudili optimistickou náladu, se nejprve setkáváme s končící zimou, kterou básnický subjekt vyzývá k odchodu, což můžeme vyložit, jako jeho radostné očekávání jara těší, že ho nedočkavě vyhlíží. Pak jaro konečně přichází, ale ještě nemá svoji sílu, zatím je mdlé, ale jako by se chystalo k novému nadechnutí. Ale optimistické náladě již plně odpovídá báseň *Jasný den*. To je báseň, kde všechno mluví proti skepsi i proti melancholii. Vše je v pohybu, vypravěč se probouzí do nového dne plného slunce a touží se rozběhnout do toho krásného, snad letního dne. To vše do našeho tradičního vymezení chápání symboliky ročních období zapadá, avšak neplatí to zcela bezvýhradně. Výjimkou je např. báseň *Deštivé jaro*, kde shledáme, že jarní počasí se podobá spíše tomu podzimnímu. Jaro zde najednou získává podivný atribut podzimu, jako by splývalo právě s tímto obdobím: „slunce obrovskou růží z tmy vyžehlo, krvavý rubín,/ to bylo jak fanfára zlatá, zrození, – smrt v něm však spala a poslední vydechnutí.“ Jaru se tu tedy přisuzuje přes zdánlivou symboliku zrození symbol zcela opačný, smrt. Jako vysvětlení se tu nabízí skepse básnického subjektu. I on sice v jaru spatřuje naději, ale po mnohých zkušenostech již v naději věří jen málo. Nakonec tu za jediné „jarní“ verše můžeme považovat poslední dvojverší, ale opět jsou prosyceny onou skepsí, nebo možná spíš zklamáním, že se nedostává květin, které by chtěl darovat své milé.

---

<sup>60</sup> Pynsent R. B., K morfologii české dekadence (Interstatualita), in Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře, Praha 2008, s. 245 – 262.

Vraťme se ale k podzimu, který tedy v naší básnické sbírce zcela převládá. Báseň sama nám odpovídá: Podzim se zdá mluvit smutkem. Podzim na sebe může brát buď podobu babího léta, nebo období chladu a plískanic, což je tedy základní zobrazení melancholického podzimu symbolizující loučení se životem, stáří. Za důležité básně pro naše téma lze považovat *Podzim* a *Harmonický klid podzimního večera*. V té první je podzim vykreslen zase bez plískanic, ale také bez optimismu. Slunce je ospalé a vyhaslé, zapadá a na věcech ulpívá stařecký smutek. V tomto výrazu přímo vidíme atribut stáří v propojení s podzimem. Obdobně se tu setkáváme se žlutou barvou, která by měla zářit, ale místo toho je „temná“. Je to také zdůraznění ambivalentnosti jednoho významu. To, co by zdánlivě mělo mít význam optimismu, mění se ve význam opačný. Myšlenka smutku, který dokáže prozářit, nás zase vrací k motivu propojení radosti a bolesti. Stejně tak i v druhé básni se ocitáme v podzimu, který je příznačný pro celou sbírku. Je to nostalgický podzim večerního slunce a podzimních barev, který tak působí na náladu básnického subjektu.

### 3.3 Drama melancholiků - aspekt časovosti

Připomeňme, že vnímání času je pro melancholika zvláště bolestivé a nezřídka to je jedna z hlavních příčin jeho melancholie. Máme tím na mysli jeho neschopnost vyrovnat se s během času nebo se shodnout na jeho vnímání s většinou společnosti. Už název sbírky, *Ještě jednou se vrátíme...*, nás uvádí v jisté časové schéma, a to slovesem „vrátíme“. Časová dimenze tu tedy není vyjádřena explicitně, ale jednak lexikálně a jednak gramaticky. V lexikální rovině jde o význam slovesa vrátit se, což značí pohyb zpět, přičemž zde je míněn pohyb nejen v prostoru, ale i v čase, tj. zpět v čase. Z hlediska gramatiky nás zajímá slovesný čas, kterým tu je futurum. Je to tedy střetnutí časoprostorového pohybu vpřed i vzad, který je ještě komplikovaný dobou sdělní, což z hlediska básnického subjektu představuje současnost. Opět však v tomto případě odkážeme na příslušné pojednání o básni nesoucí stejný název.

Časovost tu rozdělíme na dvě části, které vycházejí ze dvou možností časového vnímání, jak jsme naznačili v teoretické koncepci melancholie, a sice na čas přírodní, který můžeme považovat za objektivní, a na čas žitý, který naopak chápeme jako čas subjektivní. Nejprve se budeme věnovat času objektivnímu.

Začneme tím, že ve čtyřiaadvacetihodinovém cyklu dne se nejčastěji nacházíme v době večera. Večer je doba bilancování celého dne a zároveň je to doba, kdy se všechno chystá k spánku, je to tedy doba klidu, a tím dýchá celá sbírka. Utichají všechny zvuky, vypravěč nás zve do ticha vyplněného jeho myšlenkami a pocity. V našich večerech je významnou kulisou západ slunce, který krajinu rozehrává svými barvami.

V básni *Večer* vidíme obrázek přírodní scenerie, která k nám ve vypravěčově tlumočení promlouvá svými pocity. Zapadající slunce připomíná postavu marně cosi hledající. Opravdu se vše chystá ke spánku, břízy dokonce už sní, stejně tak i vrcholky hor se chvějí jako ze sna. Večerní ticho ruší jen preludující slunce, avšak hraje na mrtvých klávesách, takže by neměly být schopné vydávat žádný zvuk. Konkrétně v této básni vidíme silné rysy impresionismu, s kterým je Sova často spojován. V básni *Srpnové večery* pozorujeme zcela obdobné znaky. Po dni naplněném činností se vše zklidňuje a přírodě se konečně po celém dni vrací její soukromí. Zase se ocitá v tichu a jako jedinou a nenápadnou audiencí zůstává básnický subjekt. Večer se tak objevuje hlavně jako scénické pozadí pro přírodní lyriku. Za úvahu by stálo, že zjednodušenému rozdělení dne na ráno – odpoledne – večer – noc může ve sbírce zrcadlově odpovídat rozdělení ročních období na jaro – léto – podzim – zima. A korespondence těchto vrstev je zřejmá, navíc se



nejčastěji objevuje večer a podzim. Na stejný motiv upozorňuje R. B. Pynsent jako na jeden z hlavních v české dekadentní poezii a akcentuje jeho symbolický význam. „Večeru odpovídá podzim, viditelné umírání roku i přírody.“<sup>61</sup> O tom jsme již hovořili (viz výše). Můžeme však jít ještě dále. Jestliže večer a podzim symbolizují typ degenerace, ať už dne nebo přírody, třetím zobrazením degenerace je věk, v němž se básnický subjekt nachází, tj. věk rozchodu s mládím. Pociťuje tak blížící se tělesnou zkázu, čeká ho pouze postupná degenerace. Tyto tři body vytvářejí rámec, uvnitř kterého se básnický subjekt *Ještě jednou se vrátíme...* z hlediska aktuální časové roviny fyzicky nachází

Jestliže se přírodní čas ve spojení večera s přírodou objevuje spíše na dokreslení nálady, žitý čas směřuje o něco příměji k typicky melancholickým rysům. Pro básnický subjekt hraje zcela evidentně nejdůležitější roli minulost, která se tu pak zobrazuje především jako vzpomínka, jejíž tematizací je především motiv rozchodu s mládím.

Když Z. Kožmín uvažuje o celé koncepci času v díle A. Sovy, která stejně jako koncepce prostorová vzniká právě v 90. letech 19. století, vidí model časovosti v základní tezi takto: „Sova vždy znovu tykadlovitě sahá do minula a do budoucna, aby připravoval bohaté hody kýžené přítomnosti.“<sup>62</sup> Toto schéma se pak poněkud transformuje v *Ještě jednou se vrátíme...* Přítomnost se tu totiž stává pouhým okamžikem a budoucnost se vytrácí z našeho zorného pole, takže minulost tu na sebe strhává hlavní pozornost. Ačkoliv tu tedy postrádáme budoucnost, v prvním vydání *Ještě jednou se vrátíme...* nechyběla. Právě v něm se časový koncept tak, jak ho podává Kožmín, beze zbytku objevuje, a sice v *Údolí Nového království*.<sup>63</sup> Budoucnost pak zase tvoří nedílnou součást *Lyriky lásky a života*: „Fascinace minulostí má i v *Lyricce lásky a života* svůj komplementární protějšek v ozvěnách budoucích roků a voní zde jiného žití možnost dávných jar.“<sup>64</sup> Jestliže jsme řekli, že se budoucnost z *Ještě jednou se vrátíme...* vytrácí, musíme doplnit, že se nevytrácí zcela. Podstatným aspektem zůstává především v básni *Ještě jednou se vrátíme...* nebo *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*

S první stopou obsedantní nutkavosti myslet na minulost, nebereme-li v úvahu báseň *Ještě jednou se vrátíme...*, se setkáváme v básni *Pasáž deskriptivní*. Pohlédněme na verše 9 a 10: „Tu o světě a o všem beze zvěstí,/ mučivých vzpomínek a bez nadějí, (...)“

---

<sup>61</sup> Pynsent R. B., K morfologii české dekadence (Interstatualita), in *Ďáblové, ženy a národ*. Výbor z úvah o české literatuře, Praha 2008, s. 260.

<sup>62</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 435.

<sup>63</sup> „Vize nového života se naplno rozžívají už v *Údolí Nového království* (1900).“, rozvíjí celou úvahu Kožmín. Tato vize však u Sovy vychází právě z prožité skutečnosti minulého času, která ho právě dovedla ke konstrukci vize nové, ale obě časové roviny tedy mají nést ovoce již přítomnosti.

<sup>64</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 436.

Vzpomínky básnický subjekt vidí jako mučivé. Je evidentní, že musí myslet na to, co bylo, že to není milá vzpomínka, ale spíš zdroj utrpení. Zároveň se tu setkáváme se zpochybněním naděje, což znamená, že se nelze utěšit budoucností. Přesně to je základní a zcela charakteristický pocit melancholika. Není schopen odpoutat se od minulosti nebo se s ní smířit a zároveň pro něho neexistuje budoucnost, která alespoň ve své hypotetičnosti dokáže ukonejšit jedince, který nemá melancholické sklony. *Vzpomínka z jižní cesty* zachycuje dobu večera a jeho přehoupnutí se do noci. Postavy objevující se zde nejsou schopny racionálního myšlení, neboť první člověk blouzní, žena je zpita vínem. Ocitáme se v místě, které zase nemůže být svou scenerií reálné. Kam jsme se to ale vlastně dostali? Kam nás to zavedla vzpomínka básnického subjektu? Blouzní snad i on sám? Vzpomínka, tj. minulost, tu ztrácí svoji konkrétnost, protože vzhledem k iluzivnosti světa v ní zachyceného jde o vzpomínku na pomezí neskutečnosti.

Vzpomínkou je hned další báseň *I byl jsem strom starý* s konstatováním, že časy se opravdu vrátit nedají. To je důkazem toho, že si to básnický subjekt skutečně uvědomuje. Vzpomíná, ale ví, že je to pryč, jenomže ta vzpomínka v něm vyvolává melancholii, která je spojena s faktem, že ani v budoucnosti nebude lépe a že zpět do minulosti se nelze vrátit.

Vzpomínání básnickému subjektu umožňuje aktualizovat minulost. Sám se sice nachází v přítomnosti, ale jeho zrak je upřen do minulosti. Bází, která umožňuje toto prolínání, je snění. Již jsme hovořili o pohádkových motivech a motivech iluzivnosti jako o útěku do jiného světa a snění tu představuje v podstatě stejný druh útěku, a to do minulosti. Sen jako průsečík různých časů nachází Kožmín<sup>65</sup> už v *Květech intimních nálad* nebo v *Soucitu a vzdoru*. Jednou funkcí snu je tedy umožnit setkání různých časových rovin: „Tento nepřetržitý plodný dotyk s minulým, ale i budoucím časem je možný u Sovy především proto, že jej umožňuje naše snění.“<sup>66</sup> Snění však přibírá ještě druhou funkci, kterou Kožmín připisuje zároveň i vzpomínce: „Ze snění, z touhy, vzpomínky je na všechny strany blízko, navzdory šachtám let, navzdory dálkám.“<sup>67</sup> Básnický subjekt dokáže naplno prožít to, co již není, stejně jako prožívá i to, co je, a navíc dokáže přesně rozlišit reálný čas od času nereálného. Je to dobře patrné v básni *Osamocení*. Básnický subjekt se straní společnosti, aby si nezkazil svoji snovou iluzi, navíc sen tu tuší nové

---

<sup>65</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 432.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 432.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 432.

zrození, což je právě tematické prolnutí s *Údolím Nového království*. Nicméně přítomnost symbolizuje zlo, kdežto sen ideální stav.

Časovou hrou je také *Zasněný flirt*. Ocitáme se v situaci, která již má svoji minulost, o níž se něco dozvídáme jen z letmých narážek obou postav. Je jisté, že mladík se s dívkou již jednou setkal, ale jejich vztah skončil rozchodem, patrně způsobeným vzájemným nepochopením. Tato disharmonie má co dělat právě s časem. Mladý muž tu vystupuje jako ten, kdo je schopen vyrovnat se s minulostí. Chce žít jen přítomností, ale zároveň si stále uvědomuje minulost, která však pro něj představuje ukončený děj. Vzpomínky mu nerepresentují bolest, spíš naopak. Dívka je tím, co se stalo v minulosti, zraněna, a jako by nepokračovala v žití. Ačkoliv minulost přinesla něco dobrého, nelze ji už vrátit, ale zároveň ji nedokáže ani překonat. Nedokáže se vyrovnat s rozchodem. Minulost se jí tak promítá v přítomnost, kterou tak zásadně transformuje v negativní zkušenost. Zatímco mladík akcentuje to dobré, co se stalo, dívka je ve svém vnímání času rezolutní: „Táž místa, pravda, jsou. Leč nejsou jako tenkrát./ Vše střízlivě a bez kouzla a obyčejno,/ když zevšedněl jste vy v střízlivém, ostrém světle.“ Běh času tu tedy zhojně napadá přítomnost. Dívka nenachází možnost, jak navázat na dobré časy, které zmizely, a zůstává v ní jen hořkost minulosti. Jistěže to není pouze čas, který oběma znesnadňuje opětovné sblížení, zdá se však, že je to jeden z nejvýznamnějších aspektů jejich v podstatě tragického vztahu.

Symbole mládí a minulosti lze nalézt v básni *Dým*. První dva verše symbolizují to, jaké bylo mládí, čili čas, který má teď odejít. Reprezentují ho tedy slavnosti a radost. Jestli ale mládí znamená minulost, je to také čas neklidu a zmatků, ale další verše opět akcentují radost mládí, která teď čeká na jiné. Vypravěčovi už zbývá jen vzpomínka, která je tu zaznamenána jako ozvěna. Stále se vrací a postupně se vytrácí. Třetí sloka pak nabízí paralelu v přírodním obraze. Slunce se taktéž vytrácí a kazí se i počasí. V poslední sloce báseň graduje. Básnický subjekt by chtěl letět „za zpěvem v dálce mizícím“, to znamená pokusit se dostihnout minulost, která tu pro něho znamená mládí, jenomže sám dobře ví, jak marné by bylo takové počínání. Šifrou času se stává dým, efemérní jako vzpomínka, pouhý pozůstatek ohně, kterým by bylo právě mládí. Vypravěč tedy touží dostihnout tento dým a zachytit ho rukou, což však není možné. Právě v tom je zobrazena marnost, která se stává zdrojem melancholického pocitu. A vzpomínky na minulé, které je spojeno s dobrými časy, se objevují také v básních *Tajemství březnového háje* nebo v *Úryvku pohádky*. V básni *Dej mi ruku...* pozorujeme ještě jeden pro celou sbírku

typický aspekt časovosti. Ve verších 14 – 16 se jasně hovoří o tom, že útěcha skýtající potěšení, je pouze dočasná, kdežto bolest nikdy nekončí, je stále přítomná.

Již jsme konstatovali, že ze tří možných časových rovin se nejčastěji setkáváme s minulostí. Dalším důležitým aspektem časovosti je okamžik. Např. už motiv západu slunce, který se u Sovy objevuje často, je záležitostí pouhého okamžiku. Okamžik tu reprezentuje přítomnost, zatímco minulost je zobrazena jako trvajících časová epocha. Kožmín v tom opět vidí typický rys časovosti u A. Sovy.<sup>68</sup> V *Ještě jednou se vrátíme...* to lze dobře pozorovat v titulní básni. Přítomnost u Sovy často znamená utrpení nebo dokonce zhnusení, jak to dokumentují poslední verše básně *Osamocení*, proto se vtěsnává do jednoho krátkého okamžiku.

Většina básní v naší sbírce zachycuje právě okamžik. Většinou to je přírodní scenerie, a tak jestliže okamžik u Sovy vplývá do kontinuity času, je možné pozorovat propojení času s prostorem, protože řekneme-li později, že příroda symbolizuje neměnnost, stojí tu přímo proti sobě právě pomíjivost okamžiku a stálost krajiny. Typickým zachycením okamžiku v přírodě je např. báseň *Lethargie dozrávání*, *Ponurý večer* nebo *Ještě krajina*.

Takový okamžik je naplněn právě úžasem, o němž jsme již také hovořili. V jednom okamžiku se vlastně vrství několik motivů: Je to krajina jako svébytný organizmus, básnický subjekt, nálada okamžiku, prolnutí časových rovin<sup>69</sup> a právě žasnutí nad vším kolem básnického subjektu, které je jeho dalším inspiračním zdrojem. K tomu lze přidat ještě motivy večera, podzimu a věku mezi mládím a stářím. Našli jsme mezi nimi přímou spojitost a pokud je horizontálně rozestavíme, vzniká nám daný prostor, ale druhou možností je vnímat tyto tři motivy vertikálně, takže také vytvoří vrstvu, která existuje v jednom okamžiku. Tento jeden mnohvrstevnatý okamžik se v Sovově básni v běžném toku času náhle zastavuje a prodlužuje se ve svém vlastním časovém plynutí. Přesně o tom mluví M. Červenka: „Na místo proslulé vteřiny lyrikovy nastupuje dění rozvíjející se v čase.“<sup>70</sup> V tomto momentu dochází ke zvrstvení a zdynamizování, které se vlastně uzavře do státnosti, do níž je nejprve nutné proniknout, tj. proniknout do okamžiku básnického subjektu, v němž se pak dynamika v čase rozvíjí.

Všechny tyto hlavní motivy Sovovy poezie lze nalézt v básni *Co vycítil jsem z květů petrklíče*. Personifikovaná příroda vyjadřuje svoji náladu (šepot hvězd, lkající zrcadlení

---

<sup>68</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 434, 435.

<sup>69</sup> V *Ještě jednou se vrátíme...* je tedy typické prolnutí přítomnosti s minulostí, ale často se u Sovy setkáme navíc i s protnutím s budoucností, což se zde objevuje např. v básni *Ještě jednou se vrátíme...*, jak jsme již podotkli.

<sup>70</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, *Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 161.

vod nebo jaro – kouzelník) a zároveň se tak stává postavou se svým vlastním životem a může být společníkem básnickému subjektu. Úžas, který bývá v Sovových básních často přítomen implicitně, je tu přímo uvozen počátečními verši „Octly se vskutku v ruce mé/ ty zlaté petrklíče?“, v nichž se pomocí otázky a slova „vskutku“ zdá, že básnický subjekt je petrklíči překvapen a chce se ujistit, jestli je skutečně drží ve své ruce. Přítomen je také motiv snu a samozřejmě času, který je zpředmětněn zvukem tikajících hodin a vrací se do minulosti. Všechny tyto motivy jsou pak zvrstveny do jednoho momentu, který trvá právě v tuto chvíli.

Posledním motivem provázaným s okamžikem a s úžasem je motiv míjení. Stavem míjení je večer, doba, kdy pomíjí den. Není to už ani den, ale není to ani noc. Není už ani světlo, ale není ještě tma. Všechno je jaksi v přechodné fázi. Na podobné bázi lze vnímat podzim, který s večerem tvoří komplementární dvojici. Není už ani horko jako v létě, ale stále tu není mráz a chlad zimy. Zase je to přechodný stav počasí. Dalším stavem míjení je motiv rozchodu s mládím. Básnický subjekt se evidentně ocitá v životním období, kdy se již necítí mlád, ale také se necítí jako stařec. Tato trojce tvořící hranice prostoru, v němž se básnický subjekt právě nachází (viz výše), spolu tedy prokazatelně souvisí. Časové aspekty přítomnosti se vzájemně prolínají ve stavu přechodnosti a míjení. V básni *Procházka* jsme svědky jednoho okamžiku, který se odehrává v přítomnosti a je naplněn radostí, ale v poslední sloce se připomíná právě míjení otázkou, co potom, až tento okamžik pomine? Motiv míjení jsme již zmínili v básni *Dým*. Už sám dým lze chápat jako symbol pomíjivého. V dálce mizící zpěv je reminiscencí ztraceného mládí. I tady vidíme v otázkách počátečních veršů úžas z pomíjivosti, který odhaluje básnický subjekt. Míjení je motiv prolínající celou tvorbu A. Sovy. Jestliže je básnický subjekt fascinován míjením a inspiruje ho k intenzivnímu žití,<sup>71</sup> lze říci, že je to právě míjení, které ho uvádí v úžas. V podobě, v jaké vidí svět kolem sebe v jeho momentální náladě, ho lze spatřovat pouze jeden okamžik a pak se v čase rozplývá a mizí. Jediná možnost, jak si ho alespoň v nějaké podobě uchovat, je vzpomínka. Vědomí míjení je tedy zároveň silnou motivací k intenzivnímu prožívání okamžiku se vším, co se v něm ukrývá. Význam míjení u Sovy podtrhnul také M. Červenka: „Tak vědomí vlastní stále proměny a přechodnosti,<sup>72</sup> trpké a zároveň spjaté s nejasnou nadějí, se stalo trvalým vkladem Antonína Sovy do našeho básnického myšlení.“<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431.

<sup>72</sup> Což můžeme chápat jako míjení (pozn. M. U.).

<sup>73</sup> Červenka M., Rozhodující léta v díle Antonína Sovy, in *Symboly písně a mýty*, Praha 1966, s. 21.

Motivu přechodnosti a míjení, které jsme našli v čase večera, podzimu nebo rozchodu s mládím, nás přivádí k pojmu interstatality, kterou R. B. Pynsent<sup>74</sup> považuje za hlavní rys české dekadence. Jestliže lze interstatalitu chápat jako stav „měnění“, dobu mezi dvěma konečnými stádii, je jedním z jejích hlavních motivů právě večer, doba mezi dnem a nocí, podzim, doba mezi létem a zimou, nebo věk mezi mládím a stářím.<sup>75</sup> V určitém významu by potom bylo možné spojit motiv míjení, o kterém mluví Kožmín, s interstatalitou R. B. Pynsenta v jeden pojem. Toto spojení plně funguje právě v motivu večera, ale přesto nevyjadřuje zcela shodnou myšlenku. Míjení vyjadřuje delší časový úsek a primárně nemusí znamenat nejistotu, kterou v sobě nese přechodnost, i když se vždy nemusí jednat o nejistotu s negativními konotacemi. Míjení, které nacházíme jako významný rys v *Ještě jednou se vrátíme...* a vůbec v celé Sovově poezii, tedy zapadá do Pynsentova obrazu české dekadence.<sup>76</sup> To ovšem neznamená, že je Sova charakterizován jako dekadent. V Pynsentově pojetí interstatalita symbolizuje „soumrak století“, ale v Sovově případě dochází k určitému funkčnímu posunu. Prvky interstatality v *Ještě jednou se vrátíme...* by bylo možné chápat spíše jako odraz individuální situace autora, která je sice ovlivněná dobou, ale doba tu není hlavním tématem. Kdybychom se ale zabývali jinými sbírkami Antonína Sovy z tohoto období, s Pynsentovým pojetím dekadence a s interstatalitou jako jejím hlavním rysem bychom našli více společného.

---

<sup>74</sup> Pynsent R. B., K morfologii české dekadence (Interstatalita), in Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře, Praha 2008, s. 245 – 262.

<sup>75</sup> Jako přechodné stádium v životě člověka dekadenti akcentují věk puberty, jak říká Pynsent. U Sovy se tedy situace mění, ale koncept v podstatě zůstává stejný, protože v určitém věku je těžké určit, zda je člověk ještě mladý a kdy je naopak již starým.

<sup>76</sup> Je třeba říci, že Sova pro Pynsenta ale neznamená předního, resp. typického představitele české dekadence, nicméně i pro něho je „synem své doby“. V Sovově díle 90. let 19. století nenacházíme programové znázornění pocitů a nálady prostředky dekadentní poezie, ale v zobrazení frustrace jako hlavního náladového motivu nalezneme některé společné motivy.

### 3.4 Uzavření v prostoru

Nikoliv náhodou mluví Z. Kožmín<sup>77</sup> nejen o časovém, ale i o prostorovém modelu v básních A. Sovy. Časové komplementárnosti připisuje paralelu v komplementárnosti prostorové, která je stejně důležitá jako ta časová. Z takového pohledu vyplývá, že právě čas a prostor se stávají základními motivy v Sovově poezii. J. Brabec o Sovovi říká: „Básně často místně a časově situuje, podtrhává tak jedinečnost a neopakovatelnost dojmu; klade důraz na hudebnost verše, novost básnických obrazů“<sup>78</sup> Spojuje tu nejen časoprostorový motiv, zároveň odhaluje jednu jeho funkci, kterou je jedinečnost a neopakovatelnost dojmu, což veskrze odpovídá koncepci okamžiku, jak jsme o ní hovořili výše. Vůbec nevadí, že Brabec právě mluví o *Květech intimních nálad*, neboť se jedná o typický rys *Ještě jednou se vrátíme...* a Sovovy poezie vůbec.

Obraz prostoru v *Ještě jednou se vrátíme...* je vcelku jednoznačný - příroda. Jen v básni *Bílé město* se ocitáme v civilizaci. Všimněme si ale, že městské motivy se značně prolínají s motivy přírodními. Řeka, vzduch, sníh a stromy omezují vnímání prostoru jako uzavřeného a zastavěného, zkrátka typicky městského.

Typickou je však krajina přírodní, kde je civilizace na dohled. Nejčastější scenérií jsou lesy, louky a hory. Na výsledné podobě krajiny se samozřejmě podílí aktuální roční období, které dává krajině svůj specifický ráz, zejm. barvy. Přírodu vnímáme zraky básnického subjektu. Znamená to, že se nejedná o jakýsi objektivizující deskriptivní pohled na krajinu, ale že jí jako čtenáři spatřujeme tak jako vypravěč, který si sám vybere dominanty krajiny. S přírodní lyrikou A. Sovy jsou spojovány především sbírky *Květy intimních nálad*, *Z mého kraje* a právě *Ještě jednou se vrátíme...*, avšak ve všech případech se setkáváme s určitým posunem ve ztvárnění přírodní lyriky. V *Květech intimních nálad* pozorujeme širší tematický záběr, ale význam přírody je jasně dán: „Bolest z pobořených iluzí, utrpení z bezcitnosti a znechucení z nudy města zintenzivňuje touhu po opětovném splnutí s rodnou krajinou, po znovunalezení harmonického pocitu, který mu byl vzat.“<sup>79</sup> Příroda tu básnickému subjektu symbolizuje vzpomínku na mládí (rodný kraj), které je spojeno s harmonickým klidem. Vzájemný poměr básnického subjektu a přírody Brabec charakterizuje jako vztah osobního dramatu s obrazem přírody. Tento přístup se poněkud mění ve sbírce *Z mého kraje*. Tematická jednotnost vytváří

<sup>77</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431 – 439.

<sup>78</sup> Brabec J., Doslov, in *Květy intimních nálad a jiné básně*, Praha 1960, s. 359.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 358.

pozměněný koncept přírodní lyriky a J. Brabec konstatuje: „Ve středu pozornosti nejsou již subjektivní nálady.“<sup>80</sup> M. Červenka *Z mého kraje* charakterizuje následovně: „...staví ještě na realismu detailů a tradiční kompoziční technice, vyzdvižení typických jevů však naznačuje jistou monumentalizaci, která cílí k sociálnímu a kulturnímu smyslu kraje.“<sup>81</sup> Další básnický vývoj A. Sovy se od této přírodní lyriky uchyluje více symbolizmu a ke konečnému nalezení vlastního výrazu. O významu přírodní lyriky v tomto procesu opět mluví M. Červenka.<sup>82</sup> Sovovo pojetí přírodní lyriky se proměňuje. „Později se obraz přírody stále dychtivěji přisává k jedinečnému okamžiku a prostupuje s niterným rozechvěním lidských účastníků.“<sup>83</sup> Přes symbolistické krajiny zejm. v *Soucitu a vzdoru* a ve *Vybouřených smutcích* Sovova přírodní lyrika vrcholí právě v *Ještě jednou se vrátíme...* Jako o vrcholu Sovova lyrického českého impresionismu o této sbírce mluví F. X. Šalda.<sup>84</sup> Jeho pojetí krajiny, resp. přírody a jejího vztahu k básnickému subjektu se tu však poněkud rozchází s postřehy M. Červenky. Šalda<sup>85</sup> toto pojetí charakterizuje na základě myšlenky Henriho Frédérica Amiela (1821 – 1881), švýcarského filozofa, kterou je „krajina jako stav duše.“ V Sovově přírodní lyrice *Ještě jednou se vrátíme...* spatřuje kontinuitu s *Květy intimních nálad* a *Z mého života* s výrazovým obohacením z dalších sbírek, když tu Sovův impresionismus „vybílá“ v symbolismus. „...pravidlem básnickovy dojmy jsou nejen podloženy hlubokou stříbrnou melodií nitra, nýbrž v ní přímo přetaveny.“<sup>86</sup> Naopak Červenka se staví proti postulování krajiny jako stavu duše a v přírodě vidí nezávislý celek. Se Šaldou se však shoduje na „zesymbolizování“ přírodní lyriky: „...v knize *Ještě jednou se vrátíme...* se obraz přírody natolik rozžil svým vlastním životem, že jeho úhrnné uchopení je možné toliko s pomocí symbolů.“<sup>87</sup> Myšlenku svébytné přírody nalezneme i v jeho druhé sovovské studii,<sup>88</sup> k níž dospívá podobně jako Šalda v kontinuálním propojení se Sovovu dosavadní tvorbou: „...krajina symbolistova je nepodobná čemukoliv na světě, monumentálně stylizovaná a doslova aranžovaná, zatímco skutečná krajina – ve sbírce *Ještě jednou se vrátíme...* – se z toho vymanila a žije svým vlastním životem.“<sup>89</sup> Dále se vyhraňuje proti Amielově myšlence a

<sup>80</sup> Brabec J., Doslov, in *Květy intimních nálad a jiné básně*, Praha 1960, s. 359.

<sup>81</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, *Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 153.

<sup>82</sup> Červenka M., Rozhodující léta v díle Antonína Sovy, in *Symbole písně a mýty*, Praha 1966.

<sup>83</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, *Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 153.

<sup>84</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, in *Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 85 – 128.

<sup>85</sup> Tamtéž.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>87</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, *Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 153.

<sup>88</sup> Červenka M., Rozhodující léta v díle Antonína Sovy, in *Symbole písně a mýty*, Praha 1966.

<sup>89</sup> Tamtéž, s.



lhostejnost přírody staví proti náladovosti člověka. Pokud člověk a příroda souzní, je to výsledek lidského podřízení přírodě.

Faktem je, že příroda v *Ještě jednou se vrátíme...* symbolizuje harmonii, klid, určitý ideální stav či „svět laskavosti“, o kterém mluvil Červenka. V tom je přijata i myšlenka přírodní lyriky, v níž je podstatným konstrukčním prvkem symbol. V určitém smyslu by pak bylo možné dát za pravdu oběma názorům. Příroda tu často (např. *Tím podzim zdá se mluvit...*, *Léto duše*) koresponduje s pocity básnického subjektu a z tohoto propojení se pak tvoří nálada básně. Nicméně je tomu tak proto, že básnický subjekt přírodu takto vidět chce či ji tak zkrátka vidí, a proto čtenář nalézá paralely, které jsou ale výsledkem líčení básnického subjektu. Personifikací přírody se však z krajiny zároveň stává samostatný organizmus vystupující v jednotlivých básních v podstatě na stejné rovině jako básnický subjekt a tvoří neměnný protiklad k nestálým lidským pocitům (např. *Nezapomenutelný okamžik*). „Nálada“ krajiny tak kontrastuje s náladou básnického subjektu. Také si musíme připomenout komplementární časoprostorový koncept Z. Kožmína. Za nejpřijatelnější hledisko považujeme model přírody, jenž se v básni podílí na dotvoření výsledné nálady, protože básnický subjekt nalézá s přírodou určité harmonické spojení, a zároveň příroda ve své neměnnosti vytváří protipól míjejícímu času, kterým je básnický subjekt fascinován.

Pospolitosť básnického subjektu a krajiny pak dostává i svůj formální výraz v určitém schématu, který se v *Ještě jednou se vrátíme...* opakuje velmi často. Báseň začíná a pokračuje líčením přírody, resp. jednoho okamžiku v krajině, ale vrcholí poslední částí, v níž se básnický subjekt najednou zaměří na sebe a tvoří tak buď určitou paralelu své duše a personifikované duše přírody, nebo na sebe přímo vztáhne dojem z krajiny, který pak koresponduje s jejími pocity či náladami. Schéma přírodní lyriky v poslední části přecházející v lyriku intimní vidíme např. v básních *Svátek prýšticí mízy*, *Deštivé jaro*, *Rozchod s mládím...*, *Podzim* atd. Příkladem určité paralelnosti mezi pocitem nebo náladou básnického subjektu a „duší“ krajiny je báseň *Tím podzim zdá se mluvit*. Setkáváme se tu s typickým znaky celé sbírky *Ještě jednou se vrátíme...* i s typickými znaky Sovovy tvorby vůbec. Prvním je vnímání přírody z pohledu básnického subjektu, který v ní vidí stejné pocity, jako má on sám. V tomto zorném úhlu tedy krajinu vnímá, obdaří ji příslušnými atributy a pak ji předkládá čtenáři. To je patrné v první sloce, když hovoří o tom, že podzim, který tu metonymicky splývá s krajinou, mluví „nějakým smutkem hlasu zbaveným“ a navíc se jedná o cosi exkluzivního, protože ten, kdo tento smutek chce odhalit, musí umět tajně číst. Paralelnost, druhý znak Sovovy básnické

tvorby, je dobře patrná, postavíme-li vedle sebe první verše obou slok: „Tím podzim zdá se mluvit: (...)“ vedle „Znáš srdce mého ticho klamavé?“. Jedná se o paralelu, jejíž výchozí presupozicí je zvukovost. Podzim mluví divokým vírem listů, ale zároveň mlčí jakýmsi smutkem. Navenek tedy působí pestře a živě, uvnitř však schovává žal. A podobně i srdce básnického subjektu. Je tiché, ale také klamavé. Spojení duše přírody a duše básnického subjektu v některých básních dosahuje téměř prolnutí. O doslovném splynutí básnického subjektu s přírodou můžeme mluvit v básni *I byl jsem starý strom*.<sup>90</sup>

Významným přírodním motivem jsou v poezii A. Sovy hory, o jejichž významu jsme hovořili již několikrát v kontextu s *Vybouřenými smutky* i s *Lyrikou lásky a života*. Hory jsou symbolem úniku od civilizace, od lidí, mají být útočištěm člověka znaveného sváry světa a vším zklamaného, už v nic nedoufajícím, ale jak pak uvidíme právě v *Lyrice lásky a života*, i hory klamou a zklamou. Hovořili jsme již o horách v *Zasněném flirtu*, kde je přímo vyjádřeno, komu jsou hory určeny. Bývají nedílnou součástí přírodní scenerie. Avšak básnický subjekt je tu pozoruje z dálky, což je naprosto v pořádku, vzpomeneme-li si na jeho avizovaný sestup do údolí, v kterém hledá nové povzbuzení a optimismus. Hory coby záruku klidu, kterého je možné dosáhnout pryč od lidí, spatřujeme např. v básni *Miloval jsem ty večery...* Společníkem je tu vypravěči jen dřevař, který však do této krajiny patří a jako takový je také izolovaný od lidí, což zaručuje jeho nezkaženost společností. Navíc žije v těsném sepětí se samotnou přírodou. Hory jako symbol úniku nebo exilu pro společnosti odvrhnuté se objevují v básni *Zašlá romantika*. Vystupují v ní zestárlí, strhaní lupiči, kteří představují symbolické znázornění vzpomínek a hora je tu zakletá. Jako lupiči jsou zobrazeny lásky, touhy, smutky a zvyky, což jsou atributy dávno zašlé doby. Tyto vzpomínky se pomalu vytrácely, občas se snažily vkrádat do lidské mysli („o soucit lhali“). Vzpomínky se tedy podařilo zahnat a pohřbit do symbolické Hory, která je nyní ukrývá, ale krajinou se rozléhá píseň bolná, což značí, že minulost je bolavá a že se jí nelze zbavit úplně. Pro básnický subjekt této sbírky tedy hory představují důvěrně známé místo spojené s bolestí a minulostí, ba co více, můžeme mezi bolestnou minulost a hory přímo položit rovnítko. Permanentní přítomnost hor tedy znamená neustálé připomínání se minulosti, to, že se jí nelze nikdy nadobro zbavit, že se jí lze pouze vyhýbat.

---

<sup>90</sup> Domníváme se, že v tomto případě nelze mluvit o pouhé metafoře či symbolu, neboť v kontextu celé sbírky, v níž je motiv přírody a jejího spojení s básnickým subjektem tolik důležitým prvkem, má toto konkrétní zpodobnění zcela specifický význam. Navíc je to motiv, který se u Sovy opakuje a Z. Kožmín (Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431 – 439.) na něj rovněž ukazuje jako na typ propojení prostoru a času („Sova jako stromy vrůstá do času a do prostoru...“)

Významným aspektem prostorovosti je také dálka. Motiv dálky se objevuje v básni *Večer*. Slunce tu „cos hledá v dálce zmateně a teskně.“ Upírá se tedy k dálce s určitou nadějí, která je ale provázena tesknotí. Dále je tento motiv rozvíjen v básni *Ze skicáře umělcova*. V dálce se opět něco skrývá, ale tentokrát už není zapotřebí, aby se básnický subjekt sám vydával něco hledat, ale je to dálka sama, která na sebe upozorňuje jako na něco, co skýtá nové obzory, a tím náš subjekt sama láká. Svádí ho tedy k pohybu, ke změně místa, avšak je zajímavé, že se sice setkáváme s voláním dálek, ale subjekt sám se k pohybu neodhodlává a pouze reflektuje toto vábení.

Zajímavým úkazem je pak koncept dálky v mnoha dalších básních. Mluvíme o důkazech civilizace, o níž již víme, že ač se vypravěč sám nachází v přírodě, město nebo vesnice bývá nadosah. Tyto připomínky civilizace se tedy pravidelně objevují právě v dálce. To umocňuje také pojetí básnického subjektu jako vzdáleného pozorovatele lidské společnosti, nebo možná ještě přesněji, někoho, kdo se uzavírá ve svůj vlastní svět, ale zároveň si uvědomuje přítomnost světa reálného, který zpředměťňuje právě neklamná přítomnost civilizace. Tento jev pozorujeme v básni *V ledovém objetí*. Z dálky se tu ozývá zvuk („v roh krátce zadul postiljon“), který je jasným připomenutím osídlené krajiny.<sup>91</sup> Podobně tomu je i ve *Zpěvu noci vánoční*, ovšem se značnou komplikací, když zvuk zpěvu, který následuje hned po zmínce o městě, a tudíž si ho spojíme se zvukem civilizace, je situován do duše básnického subjektu, nicméně blíží se z dálek. Zde nám tedy splývá reálný svět, nebo chcete-li prostor, s abstraktním prostorem duše. Další ozvěnou civilizace kdesi v dáli je zase zvuk zvonu v básni *Ani nevím...* a další obdobná zobrazení objevíme i dalších básních.

Pohlédnout do hlubin symbolu dálky je nám dovoleno v básni *Co jsem vyčetl z květů petrklíče*. Vše se skrývá v poslední sloce: „I hodin příliš jasný zvuk/ zní časů stříbrnou dálí,/ kdy nedočkavě z drahých ruk/ jsme celé štěstí brali,/ tak mnoho štěstí z bílých ruk/ a tolik zla a tolik muk.“ Zde nacházíme jasné propojení prostoru a času, a sice hned v prvních dvou citovaných verších. Čas tu obsahuje dálku, což znamená minulost. Dálka tu tedy symbolizuje jednu časovou rovinu, minulost. Nezbytná pomíjivost času tu je navíc zvýrazněna zvukem tikajících hodin. Dálka, čili vlastně minulost se nám tu charakterizuje jako štěstí, ale zároveň i muka. Je to tedy další jasné znamení, že minulost

---

<sup>91</sup> Zde si můžeme povšimnout, že vzápětí se nám nabízí scenerie hor, v nichž je „pohřbena“ vesnice, čili je to v našem, resp. sovouském pojetí hor poněkud nezvyklé propojení hor a civilizace. Nicméně v kontextu celé básně je patrné, že tato vesnice je zcela izolována od okolního světa. Rozvržení prostoru tu je vůbec zajímavé v kontextu s přítomností vypravěče. Ten totiž svůj pobyt v této izolované krajině prodlužuje minimálně na celou noc („Sněžilo tiše k půlnoci a od půlnoci k ránu zas“), ale není jasné, kde noc přečkal.

obsahuje oba aspekty života – radost i smutek, avšak máme důvodné podezření, že radost v minulosti našeho básnického subjektu převažovala, neboť kdyby tomu bylo naopak, nevracel by se k ní tak často a hlavně takovým způsobem, jakého jsme svědky v celé sbírce. A podobně lze chápat dálku v básni *Podzim*: „Nejzazší dálky! Dálky! Barvy setřené!“ Ačkoliv je zase nutné a žádoucí celý obraz domyslet, nelze si nespojit tyto výkřiky v synonymickou řadu. Dálky tu opět fungují jako minulost, což je zároveň setřená barva, která nám může zase asociovat vzpomínku, která se tedy vytrácí, stejně jako barvy, které blednou, stírají se, a tak i vytrácí.

A zastavme se ještě u *Básnickových nových lásek*. Když se zaměříme zejm. na poslední dvě sloky, celý koncept dálky je už zcela evidentní. Je to jednak minulost, jak jsme o tom hovořili výše, a zároveň to je něco, co je mimo skutečný svět, co představuje únik do světa snů, který tedy skýtá bezpečí a spokojenost. Podobně můžeme vnímat i prostorové motivy např. v *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*

Dálka tak symbolizuje buď únik do minulosti, nebo únik mimo skutečný svět. Dálka se tak vždy stává něčím neskutečným, iluzorním a snovým. Básnický subjekt se jí však stejně snaží dosáhnout, ať už vzpomínáním nebo avizovaným odchodem v dálku.

### 3.5 Co je ještě melancholické?

Následující zbývající průvodní znaky melancholie spojujeme v jednu kapitolu, neboť v Sovově sbírce nejsou akcentovány tolik jako jiné. Jsou také významné, ale jejich ztvárnění v textu není tak bohaté, a proto se nepodílejí na významotvornosti jednotlivých básní jako znaky, kterými jsme se zabývali v samostatných kapitolách. Z těchto čtyř rysů, barev, postav, příčin melancholie a řešení melancholického stavu, které se specificky objevují v konstituci melancholie, jsou u naší sbírky nejvýznamněji zastoupeny první dva, kdežto příčina melancholického cítění nebo řešení takového stavu je zcela marginální.

Hovořili jsme o symbolice barev. Za nejmelancholičtější je považována barva černá. Uchýlíme-li se opět k statistickým údajům, zjistíme, že nejčastějším substantivem označujícím barvu je bílá. Je to tedy pravý opak barvy melancholické, černé. Bílá se tu ovšem často objevuje ve spojení se zimou, tedy se sněhem. Stejně tak se stává atributem jiných, tradičně bílých předmětů, např. plachet. Nelze však opomenout fakt, že časté zmiňování bílé barvy dává textu také určité ladění. Je-li bílý sníh, znamená to, že se spíš ocitáme v krajině, které tedy také barva dává určitou charakteristiku, jak jsme o tom již hovořili. Symbolika bílé barvy mluví o nevinnosti a duchovnosti. Oba tyto atributy zapadají i do našeho významového konceptu *Ještě jednou se vrátíme...* Duchovnost můžeme spatřovat v rysech iluzivnosti nebo i pohádkovosti, přičemž obojí značí únik z reálného světa, a zároveň i v mysli vypravěče, který nám v jednotlivých básních vlastně předestírá svůj duchovní svět. Pakliže jsme již pravili, že z básní dýchá určitý klid, je to právě bílá barva, která do tohoto klidu zapadá nebo ho dokonce pomáhá stavět. Bílá barva sněhu je vůbec důležitým aspektem. Je v něm totiž obsažena netknutost člověkem.

Světlo, které má k bílé barvě blízko, je asociováno sluncem, jež se v textu objevuje také velmi často, ale nesmíme zapomenout, že většinou slunce zapadá, takže nelze hovořit jednoznačně o jasu dne, ale spíše o příšeří. Západ slunce přichází se zcela jinými barvami. I v barevném schématu lze pozorovat motiv míjení. Světlo dne se večer vytrácí, pomíjí a je nahrazeno tmou.

Poměrně často se v textu objevuje také barva žlutá nebo zlatá. To není tolik překvapivé, neboť jsou to opět barvy zapadajícího slunce a podzimu, čili veličin, které jsou výsostnými součástmi našeho textu.

Třetí barvou, se kterou se často setkáme, je tedy ryze melancholická černá. Černé jsou tu většinou lesy. Představu temnoty nám tedy také vyvolává večer a ještě více noc. Pokud se

v textu objeví modrá barva, znamená také pokud ne přímo černou, tak alespoň velmi tmavou. Všimněme si spojení jako „havran leskle modrý“ (*Jasný den*) nebo „večer (...) čistě modravý“ (*Západ v srpnu*). Pro ilustraci ještě přidejme jeden zajímavý příklad z básně *Nokturno v zahradě*, kde se tančí. V 11. verši se přímo střetává černá barva s bílou, navíc poměrně netradičním spojení. „Muži v černém“ nás tolik nepřekvapí, ale zaujmou nás stíny, které tu jsou bílé.

Barevné spektrum Sovových básní opustíme s konstatováním, že se rys tmavé melancholie zase značně otupuje světlem nebo přímo bílou barvou, která svojí symbolikou poměrně zapadá do celého konceptu básnické sbírky.

Když jsme na příslušném místě hovořili o izolovanosti a o samotě v textu básní, již jsme se zmínili i o některých postavách a mimochodem jsme vlastně konstatovali, že *Ještě jednou se vrátíme...* je textem osamocení. Nyní se zmíníme již jen o postavách, o nichž jsme již nehovořili ve spojení s jinými charakteristikami. Nejvýznamnější postavou tu samozřejmě je sám básnický subjekt, který však sám sebe nechápe jako ústřední postavu, takže čtenář sice vnímá svět jeho očima, ale není jím rušen.

Jestli ne všechny, pak rozhodně většinu postav spojují dva aspekty. Jedním je, že je nejčastěji pozorujeme spíše zdálky, že s nimi básnický subjekt nevstupuje v sebemenší interakci. Druhým je, že jsou ztvárněny způsobem, že se čtenáři nabízí otázka, zda skutečně existují. Podívejme se např. na báseň *Horečnatá noc*. Sny tu jsou označeny za lovce, ale toto označení na sebe pak strhává všechnu pozornost. Lovci tu jsou jednajícími postavami, ale my přeci víme, že to jsou jen pouhé sny. Dalšími postavami tu jsou princezny, pohádkové, a tedy neskutečné bytosti. Podobně se setkáváme i se zbývajícími živými bytostmi vč. fauny. Orlové jsou pryč, kdesi daleko, a taktéž jeleni, kteří již „v dostřel nepřijdou“. V básni *I byl jsem strom starý* se básnický subjekt sám stylizuje v starý strom a zase se tu setkáváme s takřka pohádkovými bytostmi. Vedle lidí se nám zjevují tajuplní pidimuži a pak víly splývající s vypravěčem-stromem. A s vílami se setkáváme také ve *Snu o jaru pohlaví*. Zde se z nich však stávají chtivé ženy, které lákají mladé muže do svých ničivých spárů. Máme-li v povědomí, že básnický subjekt v textu *Ještě jednou se vrátíme...* řeší otázku možnosti být spokojen, být šťastně zamilován, můžeme tyto víly chápat jako symbol jeho strachu před ženami.

Velmi významné jsou také postavy *Zasněného flirtu* a pak hlavně princezna Lyoleja ze stejnojmenné básně. Opět jakási snová mytická žena zrazující našeho vypravěče. Druhou osudovou ženou je pak žena z básně *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*, ale o ní více na jiném místě. Důležité tedy je, že když se v básních již vyskytnou nějaké postavy, halí se

do neskutečnosti, do dálky a nejsou příliš aktivními účastníky světa básnického subjektu. Maximálně zasahují do jeho pocitů jako preludy nebo snové bytosti. Pokud jde o vypravěčovu milenkou, zobrazuje se v našich představách jako bytost reálná, avšak jen v intencích vypravěčova podání. Mluví o ní spíše v rovině svého pocitu nebo své vlastní zkušenosti.

Na závěr nám zbývá říci něco o tom, co je příčinou určitých pocitů, jež v básních nacházíme. Inspirací, z které pramení Sovova tvorba, je doba posledních let 19. století. Právě konfrontace s její atmosférou, jíž jsme se dotkli výše, se stává zdrojem utrpení básnického subjektu. Druhým pramenem je pak sama jeho osobnost. Neschopnost vyrovnat se s dobou, se svými pocity a vědomím proměnlivosti světa. Více či méně se zdrojem utrpení nebo i štěstí stává milostná zkušenost. Podobně vidí jako základní motivický zdroj poezie A. Sovy F. X. Šalda<sup>92</sup>, M. Červenka<sup>93</sup>, J. Brabec<sup>94</sup> a okrajově se o něm zmiňuje i R. B. Pynsent.<sup>95</sup>

Když se obrátíme ke kontextu Sovova díla, *Ještě jednou se vrátíme...* v tomto smyslu považujeme za vyjádření určité naděje po přestálé hluboké krizi. Temnoty této krize chtěl básnický subjekt zahnat útekem do hor, zde se tedy opět vrací k lidem. Ale již víme, že lidi sleduje jen zpovzdálí, že se zatím raduje spíše z krajiny, která ho nermoutí, a že se rozhodl netrápit se již tolik okolním děním, protože právě to bylo příčinou jeho útěku na hory. Smutky minulých let ale stále nejsou zapomenuty, jak vidíme v básni *Dej mi ruku...* Zde se přeci setkáváme se zcela určitým konstatováním, jak básnický subjekt vnímá život: „Celý smutek naší rasy/ z náhrobků se na nás dívá,/ celá tíha zanikání,/ lenivého živoření,/ dějin finále tu zpívá,/ roztříštěné chóru hlasy:/ marné snahy, marné chtění,/ marné Nazeměvstoupení.“ Lidstvo vidí jako v podstatě tragickou skupinu, jejíž existence je marná, člověk je odsouzen k živoření, k marnosti a nakonec k umírání. Zároveň se tu opět potvrzuje vnímání konce století jako době fin de siècle. Nechuť ke světu prosvítá také v *Osamocení*, když básnický subjekt nechce znát Evropu. To v *Ještě jednou se vrátíme...* zůstává jako memento podtrhující kontinuitu vývoje, nicméně aktuálně se básnický subjekt vrací zpět z hor snů, což objasňuje hlavně v *Údolí Nového království*, ale vzhledem k tomu, že se jedná o časově stejnou dobu, v jaké se nachází v *Ještě jednou*

---

<sup>92</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, sensitiv a visionář, Duše a dílo, Praha 1973, s. 337 – 351., Šalda F. X., Antonín Sova, Studie z české literatury, Praha 1961, s. 85 – 128.

<sup>93</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989, s. 147 - 162. Červenka M., Rozhodující léta v díle Antonína Sovy, in Symboly písně a mýty, Praha 1966, s. 7 – 29.

<sup>94</sup> Brabec J., Doslov, in Květy intimních nálad a jiné básně, Praha 1960.

<sup>95</sup> Pynsent R. B., K morfologii české dekadence (Interstatalita), in Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře, Praha 2008, s. 245 – 262.

*se vrátíme...*, je pramen jeho naladění shodný. Tento návrat, v němž se hlásá Nové království a láska k lidem, která se v *Ještě jednou se vrátíme...* nejsilněji zobrazuje v závěrečných *Slokách*, se tedy stává jedním z hlavních předpokladů pocitového naladění básnického subjektu. Dalším zdrojem určitého pocitu je tu láska. Dívka, do níž se zamiloval, dokáže prosvítit jeho žití, ale zároveň je i zdrojem jistých obav. Bude mu skutečně rozumět? Neopustí ho? Štěstí i bolest z lásky jsou potom přítomny i v *Lyrice lásky i života*.

Na úplný závěr ještě podotkneme, že vypravěč tu nijak nemá snahu svůj pocit jakýmkoliv způsobem řešit nebo překlenout. Ani v tom nespátřuje žádný cíl. Jde spíš o to, aby tento pocit vyjádřil jako jednu složku prožívaného okamžiku.



## 4. Poetika Antonína Sovy v konkrétním básnickém textu

### 4.1 Ještě jednou se vrátíme...

Báseň *Ještě jednou se vrátíme...* by poutala naši pozornost už proto, že je ozvěnou názvu celé sbírky. V tomto případě se však také jedná o báseň, která uvozuje další básnické texty. Když jsme navrhli určitou strukturu sbírky, označili jsme tuto báseň za jakýsi prolog. V této funkci pak nabývá zcela specifického charakteru a získává na zvláštní důležitosti. Jak vzápětí ukážeme, můžeme tento úvodní text skutečně označit za prolog nebo motto, protože právě v ní se ukrývá téměř vše, co pak autor rozvíjí v dalších básních. Objevují se zde všechny znaky typické pro celou sbírku, ať už formální či sémantické. Nalezneme tu stěžejní motivy nebo zcela příznačnou práci s melancholickými rysy, které jsme ve své podobě popsali v předešlých kapitolách. To jsou hlavní důvody, pro něž jsme zvolili báseň *Ještě jednou se vrátíme...* za jeden z reprezentativních textů sbírky a podrobíme ho tu zevrubnější interpretační analýze.

Dále je třeba upozornit na souvislost básně první a poslední, kterou jsou *Sloky*. Nacházíme tu totiž komplementární spojitost tvořící dva konce téže věci. Zcela příznačně se v ní vracíme k textu první básně a uzavíráme jím celou sbírku. Básnický subjekt tu bilancuje a stejně jako v básni *Ještě jednou se vrátíme...* dotýká se nejvýznamnějších motivů, s nimiž se setkáváme při čtení stejnojmenné sbírky. Tato bilance se vztahuje k dosavadním náladám a otevírá básnickému subjektu zase nový obzor.

Hned v 1. verši se objevuje motiv návratu, což evokuje prostorovost – vracíme se vždycky někam. Spojení „ještě jednou“ potom jasně poukazuje na rozměr časovosti – nevrátíme se víckrát, ale jen jednou, a zároveň nelze přesně říci, kdy k onomu návratu dojde. Znamená to neschopnost uzavřít minulost, ale i upnutí se k minulosti. Zároveň lze sledovat určitou konkrétnost návratu, kterou vyvolává slovo „jednou“, protože v sobě nese konotace zamýšleného jednání, jež je skutečně v plánu, ale to samé slovo tuto konkrétnost opět otupuje a mění ji v neurčitost. Ačkoliv se lze domýšlet, že k návratu skutečně dojde, slovo „jednou“ v sobě ukrývá i velkou neznámou v zařazení na časovou osu. Kdy se to stane? Není dáno určité datum, není dán žádný bližší časový údaj, musíme jen trpělivě očekávat ono tajemné „jednou“. Jak říká Z. Kožmín,<sup>96</sup> toto „ještě jednou“ v sobě zároveň spojuje minulost a budoucnost. Z hlediska budoucnosti je tato báseň

---

<sup>96</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 434.

v celém cyklu jednou z nejvýznamnějších, protože tematicky zcela směřuje do budoucnosti, která je však očekávána z pozice přítomnosti a odkrývána z hlediska minulosti. „Akcent je položen na očekávaný žitý okamžik: to všechno v jedné chvíli“.<sup>97</sup> Navíc je tento časový model doplněn prostorovým aspektem, protože je to jedno konkrétní místo, v němž se odehraje střetnutí časových rovin. V tomto kontextu tak můžeme pozorovat protiklad míjení času a stabilitu krajiny, která se nemění, a i když čas plyne, zůstává zárukou konstantního. Jak připomíná Kožmín,<sup>98</sup> krajina svojí stálostí umožňuje lidský prožitek žitého času. Navíc jedno konkrétní místo má svým spojením s minulostí pro básnický subjekt specifickou hodnotu, což souvisí s jeho vnímáním minulosti jako určité záruky klidu. „Ještě jednou“ pak lze chápat jako další podobu vzpomínky a také naděje, protože návratem, který se tedy odehraje v budoucnosti, bude obnovena tehdejší pozitivní zkušenost s životem.

Přítomnost je tu zcela směstnána do krátkého časového úseku a je akcentován pouze okamžik, jak vidíme v 13. verši. Jde o okamžik aktuálního stavu básnického subjektu a okamžik budoucnosti - vše se odehraje jen v jedné jediné chvíli, v jednom momentu uzavřeném nejdéle do hodiny, v níž zapadne slunce. Jde o zvrstvování motivů v jednom okamžiku, což lze považovat za typický rys Sovovy tvorby, který je zvlášť přítomen právě v *Ještě jednou se vrátíme...* Právě v této básni se ukazuje, že nejvýznamnějšími motivy vytvářejícími specifickou náladu okamžiku, zvrstvené právě do onoho momentu, jsou krajina, která zpředměťňuje vzpomínku na minulost, dále je to motiv času, v němž se komplikovaně prolínají všechny časové roviny, a konečně sám básnický subjekt, kterého uchvátila minulost a cítí nutnost vrátit se do ní. Krása krajiny (zobrazená zejm. ve 2., 3. a 6. verši) a fascinace minulostí se stává pramenem užasnutí. Vědomí časové proměnlivosti přivádí básnický subjekt k intenzitě prožitku jediného okamžiku, který se snaží prodloužit jeho udržením ve vzpomínce, již uchovává (a tak prodlužuje) ve své mysli, aby ji mohl v jiný okamžik v budoucnosti aktualizovat a prožít v příznačném „ještě jednou“.

Když jsme hovořili o úloze snění v Sovově poezii, řekli jsme, že básnický subjekt dokáže rozlišit, co je skutečné a co je pouhý sen. Podobně vidí tuto situaci Z. Kožmín: „Palčivě zná přesný význam toho, co nikdy, nikdy, nikdy již se nenavrátil.“<sup>99</sup> Vzpomínka na to, co bylo, nebo snění mu zůstává jako jediná možnost, jak se na chvíli vzdálit bolestné realitě. Jak ale pokračuje Kožmín, „nikdy“ zní krutě, a citlivý básnický subjekt

---

<sup>97</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 434.

<sup>98</sup> Tamtéž.

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 433.

ho tak proměňuje v mírnější „dávno“. Toto „dávno“ pak nalézáme právě v básni *Ještě jednou se vrátíme...* obsažené ve vzpomínce a z toho „dávna“ pak roste právě ono „ještě jednou“.

Na vyznění 1. verše se podílí už způsobové určení návratu – „zamyšlení“. Není to ani radost, ani smutek, nýbrž stav, v němž se naše myšlenky upínají k jednomu bodu, stav určité koncentrace. Zdá se, že bude v návratu do známých míst myslet právě na to, s čím jsou spojena, takže si tím bude znovuoživovat vzpomínky, čímž zživotní minulost.

Významová kontinuita výpovědi začínající již v prvním verši končí až v polovině 3. verše a vztahuje se k místu návratu. Je to opět do večera zasazená příroda s téměř magickou schopností omámit, když čteme o květu, který „svedl nás z cesty“. Prudká vůně květu může asociovat jistou naléhavost a vůně zároveň hovoří o příjemnosti místa. Navíc se tu ukazuje i schopnost vábit. Omamnost a vábení vůně v sobě spojuje dva motivy, které poukazují spíše k textům, v kterých hledáme iluzi, magii nebo kouzla a je to tedy opět motiv spíše pohádkový.

V druhé půli 3. verše se znovu připomíná motiv opětovného návratu, ale rozšiřuje se komplex prostoru, když se v krajině objevuje opět prvek civilizace – dům, jehož okna hledí k zahradám, neobracejí se tedy do uzavřenosti předpokládané vesnice, ale do kraje, do zahrad. Dalším důležitým rysem je motiv zvuku. Ve 4. verši nasloucháme písni, která ale mizí v zmlklých zahradách. Proti sobě tu tedy přímo stojí zvuk a ticho. Navíc zahrady nenesou přívlastek „tiché“, ale „zmlklé“, což naznačuje, že v jiném čase tichými nebyly. To opět podtrhává vyznění večera jako konce dne, klidu po celodenním shonu a v Sovových básních také rys harmonie.

Pokud má tato báseň předznamenávat všechny básně ostatní, nalezneme vše již v první sloce. Čas podzimního večera, příroda a motiv minulosti spojený s návratem. Dvě další sloky pak dále rozvíjejí tyto ústřední motivy.

V pátém verši, který se za pomoci spojky „a“ dožaduje přímé kontinuity s první slokou, se přidává scenerie hor, ústředního motivu sovské krajiny. Opět coby místo, kam je možné uchýlit se nikým nerušen. Čtenáři se tu dokresluje obraz krajiny a stejně tak nabývá konkrétních obrysů roční období a počasí. Ocitáme se v podzimu, ne v podzimu plískanic a chmurného počasí, ale v podzimu, který hýří barvami.

V 7. a 8. verši se připojuje motiv hledání, který rezonuje s ústředním „ještě jednou se vrátíme“. Básnický subjekt se bude vracet, aby hledal, co zbylo z jeho vzpomínek. Zásadní je tu symbol „roztržštěné akordy echa“. Echo neboli ozvěna znamená to, co bylo, ale není to ještě zcela pryč. Ztratila se již chvíle největší plnosti, ale v tomto případě se

zvuk stále vrací, a zároveň se i postupně vytrácí. Otevírá se tu možnost chápat echo jako symbol vracející se minulosti, která se ozývá ve vzpomínkách, jež postupně blednou a ztrácejí se stejně jako ozvěna. Akord tu znamená harmonii, což v symbolické rovině můžeme dešifrovat jako přívlastek vzpomínky, která se tak stává harmonickou. Není to tedy děsivá minulost, ale cosi klidného. Nicméně proti hned hovoří roztržitost, která znamená destrukci. Akord echa je roztržit, poničen, což by bylo možné vyložit jako určitou nejasnost vzpomínky, která právě vzhledem k časovému posunu bledne a je potom těžké uchovat si ji v neměnném celku. Destrukce také značí bolest, takže v této souvislosti lze mluvit i o bolesti způsobené minulostí. Právě moment vytrácení minulosti ve vzpomínce je provázen bolestí, kterou způsobuje nemožnost návratu, nemožnost jejího zachycení a trvalého uchování, protože kromě krajiny všechno pomíjí.

Tyto úvahy podporuje hned 9. verš. Básnický subjekt již konkrétně hovoří o vzpomínkách, které způsobují bolest, protože právě ty se do duše *zařízly*. Další lexikum (kanoucí, krůpěje) pak jasně využívá motivu krve, kterou zde však nahrazuje lyrika. Dostává tu tedy zřetelné rysy něčeho výsadního, co pro náš básnický subjekt představuje nezbytnou součást, ba předpoklad života. Duše se proměňuje v srdce, které je zraněno ostrou, prudkou bolestí, a ze způsobené rány se řine krev, kterou tu tedy představuje lyrika. Tato „krvavá lyrika“ se pak rozpadá v krůpěje pryskyřice. Motiv krve jako pryskyřičných krůpějí ještě může podtrhnout obraz stromu, z kterého prýští pryskyřice právě ve chvíli, kdy do něho řízne třeba nožem, a tvoří se tak paralela ke zraněnému člověku, jenž krvácí. Mluvíme-li ve sbírce *Ještě jednou se vrátíme...* o specifickém propojení člověka s přírodou, je možné poukázat právě k tomuto motivu živého organismu, který je zraňován.

Co tajemně naznačuje pryskyřice v 10. verši, rozvíjí se zcela spontánně a přirozeně ve verši následujícím. Celá sloka tvoří vlastně jeden syntaktický celek. V této sloce poslední je pak za použití středníku a jasného tematického přeryvu naznačena větší sounáležitost prvních čtyř veršů sloky. Sémantickým rozbořem 9. a 10. verše jsme dospěli až k motivu stromu. Přitom podmětem 11. a 12. verše je duše z 9. verše. V tomto spojení pak právě duše koupá své větve v podzimmím slunci. Duše a strom se tak setkávají v propojení do jednoho symbolu.

Západ slunce jako závěr dne posiluje vědomí konečnosti. Dokreslením jediného okamžiku je nebohé srdce, které svírá hodina západu, a je tedy vlastně sevřeno tím jediným momentem, pro který se však toto srdce vracelo, resp. hodlá se navrátit. Básnický subjekt, k němuž toto srdce vztahujeme, se tedy nechává spatřovat jako do jisté

míry sebetřýznitel, neboť chápe, že jeho přáním je vydat se na pouť do neskutečné a nedosažitelné minulosti, která se navíc ztrácí v bolestech. Vědomá neschopnost vrátit se, vzít zpět čas nebo jej pozastavit, prodloužit tu jedinou chvíli zraňuje, ale pro básnický subjekt to je jediná možná volba. Přesto se však upíná k budoucnosti a právě v této básni nalezneme hlavní pramen tohoto toužení, jak ho formuloval Z. Kožmín: „Sova miloval budoucnost, ale miloval ji proto, že se do ní díval ze svého dávna, z dětství, z lásky, ze vzpomínek.“<sup>100</sup>

První báseň tak vyjadřuje myšlenku, k níž se upíná básnický subjekt – návrat, na který čeká. Jenže hned v první sloce závěrečné básně tentýž básnický subjekt říká „Se starými domovy, domovy svými,/ s tou puklou zvonící, s tou loukou vonící/ se neshledáme.“<sup>101</sup> Jednak se naprosto jasně konkretizuje místo návratu, tj. domov, ale přichází zdánlivě nečekané „nevrátíme se“. Zdá se, že básnický subjekt zcela přehodnotil svůj postoj k minulosti, která pro něj najednou přestává mít dřívější smysl a své uplatnění nyní nachází v aktivním zapojení do lidského dění. Stejně tak přestává potřebovat domov, symbol klidu. Dospívá k názoru, že domov byl domovem jen tím, co ho s ním pojilo tehdy, ale teď již neexistuje. Rozchází se s minulostí a domovem se stává širý svět. Jestliže nechce záměrně použít slova „nikdy“, ani zde se neodhodlal k razantnímu pojmenování, ale jeho „sbohem“ je v podstatě synonymem k „nikdy“. „Ještě jednou“ už neroste z „dávna“, které se stává uzavřenou kapitolou, a „ještě jednou“ přestává existovat a ztrácí svoji hodnotu.

Zároveň se hlásí ke svému programu návratu z hor: na srdce lidská bít. Jeho jediným cílem se tu stává zahrnout člověka láskou. V tom nachází nový cíl a svoji budoucnost. Jak říká F. X. Šalda,<sup>101</sup> básnický subjekt (u Šaldy sám Sova), byl doposavad plně zaujat sám sebou a svými reakcemi na okolní svět, ale nyní nachází dávno opuštěného člověka, který nyní potřebuje lásku a posilu. To je tedy poslední slovo sbírky *Ještě jednou se vrátíme...*

---

<sup>100</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 439.

<sup>101</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, in *Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 100.

## 4.2 Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?

V básni *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?* se setkáváme se všemi hlavními znaky Sovovy tvorby na přelomu století. Je to intimní lyrika propojená s přírodními motivy, které lze uchopit jako symbolické vyjádření jiné skutečnosti. Krajina je např. symbolicky podzimní a podobně je možné vyložit motiv zapadajícího slunce atd. Básnický subjekt opět zachycuje jeden moment svého přemítání, v němž se vrství minulost i přítomnost a také určitý úžas nad příchodem dívky a udivení, že nepřišla dříve, když ji vypravěč očekával. Teď se nalézá v nejistotě, jak se v dané situaci zachovat. Různé otázky nabízí také přítomnost dívky v básni, která je sice jejím pasivním účastníkem, v podstatě je její role rozhodující.

Tato báseň také charakterizuje jeden typ Sovovy tvorby, který M. Červenka nazývá lyrickou baladou.<sup>102</sup> I když lyrika je zastřešujícím pojmem, nalezneme tu odstín epického jádra, na něž se pak vrství další motivy. Zde je epickým jádrem příběh vztahu dvou lidí, který má svoji minulost a čtenáři se zobrazuje v moment opětovného setkání, kdy se však muž chystá k odchodu. Žánr balady nehledá své naplnění ve formální stránce, ale „spíše se na ni rozpomíná, vtahuje ji do sebe, činí součást dojmu jako odkaz k nějakému dříve známému světu.“<sup>103</sup> Tento baladický tón právě nalézáme i v této básni.

Dalším významným rysem, na něž Červenka upozorňuje, je stylizace. Ta je umožněna právě silným přiblížením k intimní lyrice, neboť příroda v Sovově podání zůstává za všech okolností reálným objektem, i když se dokáže podílet na celkové náladě daného obrazu. Na druhou stranu stylizace je realizována na motivech krajiny (ona přichází do sadu, on chce odplout na zelené ostrovy). Stylizací se tak dostáváme do nejzazších koutů Sovovy estetiky a podle Červenky je tak umožněn posun celé situace, jíž jsme svědky, do obecné roviny lidského vztahu. Stylizace čtenáře odvádí od představy této situace jako pokusu autora vykreslit „skutečný“ příběh.

Jak tedy vypadá situace, v níž se čtenář ocitá? Červenka ji charakterizuje následovně: „Žena se chce po létech vrátit k odmítnutému kdysi milenci, ale ten ztratil důvěru v lásku a smysl života hledá v nadosobních hodnotách.“<sup>104</sup> Bez pochyb se jedná o setkání, ale skutečně dávných milenců? A byl tenkrát muž ženou opravdu odmítnut? Také motiv návratu by mohl být vyložen méně jednoznačně. Žena jako skutečná postava tu

---

<sup>102</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989, s. 147 - 162.

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 157.

nevystupuje v roli aktivního účastníka rozhovoru a její zosobnění je naznačeno pouze tmavými vlasy. S přihlédnutím k Sovově ztvárnění ostatních postav ve sbírce, v němž jsme vyzorovali poměrně silné tíhnutí k iluzivnosti, bychom mohli i zde pochybovat o ženě jako o zcela reálné postavě. Spíš by se pak jevila jako postava na hranici vypravěčovy fantazie a vnímatelnosti skutečným světem. Právě v tom lze spatřovat jeden z prvků stylizovanosti. Na první pohled je obraz situace načrtnut jasně a tvoří tak zřejmé pole vztahů, ale při bližším pohledu se zdá, že se situace komplikuje a objevují se nejasnosti. Jestliže ale Sova záměrně pracuje s vysokou mírou umělecké stylizace, čtenář musí přistoupit na jeho pravidla. Z hlediska ženiny „poloskutečnosti“, by mohl být jistou alternativou i výklad, že se jedná o obecný symbol ženy, nikoliv konkrétní, ale spíš zastupující touhu básnického subjektu po naplněné lásce, která však přichází pozdě, a tedy zbytečně. Tomuto konceptu by odpovídala i teze stylizace jako metody ztvárnění obecných podob vztahu.

Vzhledem k tomu, že se o ženě nic bližšího nedozvídáme, otázkou zůstává, zda muže skutečně kdysi odmítla, protože ani on se k této verzi explicitně nevyjadřuje. Zdá se však, že nelze jednoznačně mluvit ani o tom, že se dříve znali. Jestliže přistoupíme na možnost, že se v případě ženy jedná o symbol lásky nebo milostného toužení, pak tedy když básnický subjekt říká „kde jste tenkrát byla?“, může mít na mysli, že tehdy toužil po naplněném vztahu, ale toužil marně, neboť tehdy nepřišel. Co se týká vypravěčovy důvěry či nedůvěry v lásku, zdá se, že výstižnějším označením situace by byl moment překvapení. Již nepředpokládal, že by dávný vztah nebo touha mohly dojít naplnění, a proto se připravil opustit svůj dosavadní život, když v tom se žena a s ní možnost uskutečněné touhy vrací. Básnický subjekt je překvapen možností dojít milostného naplnění, které však přichází pozdě, protože on už ztratil všechny milostné naděje a je na odchodu. V tomto momentě lze plně souhlasit s myšlenkou hledání jiných hodnot.

Okamžikovost textu je dána už prvním veršem, který nás uvádí přímo do jeho tematického centra. Právě teď vše odkvétalo. Sledujeme typické vrstvení časových rovin. Přítomnost se smršťuje do jednoho okamžiku, v kterém ale dominuje vzpomínka na minulost a vyhlídka na budoucnost. Minulost i budoucnost zaujímají delší časové plochy, ale význam přítomnosti spočívá v tom, že se v ní obě časové roviny protínají, a tak vzniká konflikt v pocitech básnického subjektu. V tomto okamžiku se mu prolíná minulost do budoucnosti a tím ji komplikuje a aktualizace budoucnosti v něm zároveň otevírá staré rány.

Motiv podzimní přírody má dvojitou funkci a obě se shodují v její charakteristice prostoru v Sovově poezii. První z nich spočívá ve vytvoření neměnného podkladu pro ztvárnění lidského dění. To je patrné zejm. v 9. sloce. Slunce, hory ani louky nepatří člověku a řídí se svým vlastním životem. Ve své druhé funkci krajina se svým podzimním časem koresponduje se situací básnického subjektu. Jeho pocitu, že možnost naplnění milostného vztahu přichází pozdě, odpovídá podzimní večer. Podzim tradičně symbolizuje stáří nebo nachýlení se ke konci, stejnou charakteristiku lze připsat večeru. V obou motivech, podzimu a večera, se tedy zdvojuje paralelnost k okolnostem momentální situace básnického subjektu, který pociťuje za naplněný jednak svůj čas a jednak vztah se ženou hodlá definitivně uzavřít svým odjezdem.

Červenka vidí stylistické východisko básně, resp. přímé řeči, ve formě intimního rozhovoru.<sup>105</sup> Otázky kladené básnickým subjektem tak potom nejsou pouze řečnické, ale nabírají formu dialogickou, která čeká na zodpovězení, které nepřichází. Hned první sloka buduje obraz krajiny, která se okamžitě stává paralelou k lidské situaci (žena přichází pozdě x vše odkvétá, je večer). Ve stavbě básně Červenka nachází symetričnost. Ústřední motiv 2. a 3. sloky, podzim, se opakuje v 9. sloce, 4. a 8. sloka odráží motiv touhy odplout, 5. a 7. sloka se motivicky shoduje v marnosti jara, které se symbolicky vztahuje k mládí obou postav. Vrcholy básně jsou v 6. a 10. sloce a tvoří ji ústřední otázka textu: Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?

První sloka čtenáře přímo uvádí do nastalé situace. Pozornost tu na sebe strhává příroda, i když vzhledem ke kontextu básně je hlavním motivem příchod ženy. Druhá sloka začíná otázkou, která tedy míří přímo na ženu. Červenka<sup>106</sup> upozorňuje na určité propojení s otázkou v 8. sloce, která také začíná „proč“, ale v tomto případě není jejich rozložení symetrické. Právě tuto otázku lze vyložit jako motiv úžasu. Nepodivuje se však, že se žena vůbec objevuje, což by mohlo napovědět, že vzpomínku na ni stále uchovával, a tak je ve svém čekání překvapen jenom tím, že žena přichází tak pozdě. Jeho mysl se navíc nedokáže koncentrovat pouze na ženu, ale stále si všímá i přírody. Tato nesoustředěnost tak umožňuje zobrazení několika motivů v jednom okamžiku či situaci. Motiv podzimní přírody je hlavním tématem dalších dvou slok. Příroda se chystá k spánku, všude je ticho a klid a vypravěč je připraven k plavbě. Konstatování, že všechno je planou hrou, zobrazuje nesmyslnost přítomnosti ženy. Přišla pozdě, a tak se vlastně i celý jejich vztah stává planou hrou. Jeho pozornost se pak od přírody přesouvá k vlastním záměrům.

---

<sup>105</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989, s. 157, 158.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 157.



Příroda zpodobněná zelenými ostrovy se opět stává symbolem klidu a harmonie, po čemž básnický subjekt touží, zklamán nenaplněným vztahem. Motiv plavby je tradičně spojován se smrtí.<sup>107</sup> Plavba se stává symbolickým překročením území, které dělí svět živých od světa mrtvých. Podobně lze symbol plavby chápat i zde. Může se jednat o způsob, jímž je zpřetrháno pouto s reálným světem, který básnický subjekt opouští, když jsou jeho naděje zklamány. Nejzazší možností, jak vyložit motiv plavby, je skutečně sebevražda, ke které jako vyústění utrpení ve své studii o A. Sovovi dospěl už F. X. Šalda.<sup>108</sup> Když srovnává A. Sovu s E. Verhaerenem a mluví o jejich sebetryznění, nachází pramen utrpení mj. i v sledování logické linie „svého vývoje za láskou...“<sup>109</sup> V *Údolí Nového království* Červenka klade důraz na „evangelické, zvěstovatelské poslání“<sup>110</sup>, takže veskrze náboženský motiv, který by pak bylo možné pochopit jako ráj nabízející blaho a klid, avšak dosažitelný pouze smrtí. Opět však nelze hovořit o jedné konečné interpretaci této básně.

V 5. sloce se básnický subjekt vrací do minulosti. Jaro tu dále rozvíjí symboliku ročních období a jeho význam lze stáhnout k mládí obou protagonistů. Ono „tenkrát“ považuje básnický subjekt za dobu, kdy měl být vztah se ženou naplněn, jenže jeho nevyslyšená touha se stává marnou. Snahu nalézt lásku pak zobrazuje 10. verš. Hned v následující sloce je básnický subjekt ze svých nahlas pronášených myšlenek vytržen. Jak říká Červenka, obrat je naznačen i změnou rytmu básně a poprvé se ozývá titulní otázka. Intenzitu a naléhavost sloky podtrhuje také to, že oba verše sloky jsou zdvojenými otázkami, kterými básnický subjekt zahrnuje ženu. Zdůrazněným „nuž rcete“ ji vybízí k odpovědi, která ovšem pořád nepřichází. Tematizuje zde její minulost. Zdá se, že celá sloka vyjadřuje až rozladění básnického subjektu, v němž lze spatřovat výčitku.<sup>111</sup> On tehdy přeci čekal, ale její vinou promarnil své jaro, zatímco snad ona naplňovala mladý věk kohosi jiného. Takový výklad stále umožňuje vnímat ženu v symbolické rovině jako lásku nebo touhu po ní.

Následně se symetricky vracíme k 5. sloce. Znovu se objevuje vzpomínka na minulost a marnost milostného toužení. V 5. i 7. sloce lze motiv zvuku chápat jako symbol naplnění nebo optimismu, když žena, o níž básnický subjekt předpokládá, že žila šťastně,

---

<sup>107</sup> Takto ho vykládá např. Slovník symbolů (Juan Eduardo Cirlot, A Dictionary of Symbols, New York, 2002.)

<sup>108</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, Studie z české literatury, Praha 1961, s. 85 – 128.

<sup>109</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>110</sup> Červenka M., Rozhodující léta v díle Antonína Sovy, in Symboly písně a mýty, Praha 1966.

<sup>111</sup> Podobně mluví Červenka o „útočném významu“ ústřední otázky. (Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989, s. 158.

poslouchala zpěv nocí, kdežto duše básnického subjektu byla uděšená tichem, v němž se symbolizuje nenaplněnost lásky. Výstavba básně pokračuje obdobně v 8. sloce. Hlavním motivem je touha odplout a básnický subjekt se myšlenkami vrací do přítomnosti. Zvolání „a teď!“ evokuje náhlost, jako by si básnický subjekt náhle uvědomil aktuální situaci a vrátil se ze vzpomínek zpět. Stále se však zdá, že neopouští útočnější tón, když pokračuje další výtkou, že již téměř zapomněl na to, co se stalo, ale návratem ženy se dávný problém znovu otevírá, navíc právě ve chvíli, kdy se chystá odejít a ženina přítomnost jeho odplutí komplikuje. Objevuje se tu také druhá otázka uvozená „proč“. Opět ji lze vyložit jako motiv úžasu – „proč právě teď?, „proč vlastně?“. Červenka upozorňuje i na další význam motivu podzimu, který v tomto kontextu odhaluje fakt, že také žena stárne.<sup>112</sup> V této otázce také můžeme upozornit na motiv prolnutí člověka a přírody, o němž jsme již v souvislosti se Sovovou poezií hovořili. Stárnutí ženy je připodobněno k vadnutí květiny a metafora je umocněna prostorem sadu.

9. sloka v mluvnické osobě spojuje ženu a muže. Končí proud otázek a básnický subjekt přichází se smířlivým konstatováním, které věští konečné řešení celé situace. Červenka v tom vidí „lidský osud potuchajícího žáru“.<sup>113</sup> Lze říci, že tu básnický subjekt dokáže přesně rozlišit přítomnost od nenávratně ztracené a skončené minulosti. Nemá snahu oživit dávné toužení, protože ví, že se nelze vrátit a touha po lásce se pravděpodobně skutečně vytratila a ustoupila touze odplout. Není žádné společné budoucnosti. V tomto duchu je zakončena celá báseň. Básnický subjekt zdůrazňuje své rozhodnutí a odmítá společnost („chci odplout sám“). Motivický komplex Sovovy poezie doplňují „pohádkové hlasy“. Má-li pohádka symbolizovat útěk do světa iluzí, který nabídne klid, a zvuk jsme spojili s pozitivními konotacemi naplněné lásky a mládí, pak se zdá, že „pohádkové hlasy“ tu naznačují harmonickou budoucnost, kterou básnický subjekt očekává od svého odplutí a zároveň se i hlásí k Novému království. Jestliže v 6. sloce vrcholila útočná nálada básnického subjektu, pak lze říci, že v poslední sloce, opakující otázku „Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?“, má definitivní slovo tón smíření a „otázka promlouvá nyní laskavostí, soucítěním, lítostí nad nenaplněnými možnostmi lásky.“<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989, s. 157.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 157.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 157.

### 4.3 Princezna Lyoleja

Do umělecké tvorby 90. let se promítá nespokojenost se společenským ovzduším a literatura je charakterizována přívlastky „symbolistní“ či „dekadentní“, jak jsme o tom hovořili v úvodu naší práce. Dominujícím pocitem je frustrace. Básník je nespokojený se současným stavem, který je důsledkem politické situace, která v českých zemích panuje. Zároveň se však setkáváme s frustrací nikoliv ve společenské rovině, ale také v rovině intimní. Jde o frustraci způsobenou nemožností naplnit milostný vztah, a když R. B. Pynsent<sup>115</sup> upozorňuje na dekadentní paralelu mezi vyvrcholením sexuálního prožitku a smrtí, říká, že tento model ve své hloubce ukrývá právě motiv frustrace jako svůj primární zdroj. Jistě ne náhodou je to zároveň doba Sigmunda Freuda, který na sexuální oblast lidského života klade ohromný důraz, nebo kdy Richard von Krafft-Ebing vydává své patrně nejznámější dílo *Psychopathia Sexualis*, které poprvé otevírá veřejnému životu doposud neznámá témata lidské sexuality. Zdá se, že jde o dobu, v níž nebylo možné nalézt uspokojení v žádném směru. Jak napovídá již zájem psychiatrů, podobně i literáti svoji pozornost obracejí nikoliv k harmonickým a bezproblémovým vztahům, ale právě k různým patologickým jevům. Za všechny připomeňme např. *Sexus necans* Jiřího Karáska ze Lvovic.<sup>116</sup>

Motiv ženy, jenž je neodmyslitelně spojen se sexuální touhou, se tak v literatuře dostává do nového světla, a to právě u symbolistů a zejm. u dekadentů. Společenskou a milostnou frustraci jako dva zásadní literární momenty lze dobře pozorovat v poezii Karla Hlaváčka, a tak se v názvu studie R. B. Pynsenta, která se zabývá jeho *Mstivou kantilénou*, nikoliv náhodou objevují slova „touha“ a „frustrace“.<sup>117</sup> Poukazuje tu na Karáskovu interpretaci *Mstivé kantilény* jako sbírky naplněné autorovým smutkem pramenícím z poznání skutečnosti, milování a milostného zoufalství. Pynsent s tímto názorem dál pracuje a v Hlaváčkově gézovi vidí právě symbol touhy. Manon se stává typickou „ženou Toulouse-Lautreca“<sup>118</sup>. Tato žena jenom bere, a nic nedává, muž po ní touží, ale zároveň se jí bojí, což mu však znemožňuje přiblížit se k ní. Navíc sexuální

---

<sup>115</sup> Pynsent R. B., K morfologii české dekadence (Interstatualita), in Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře, Praha 2008, s. 256.

<sup>116</sup> Jíí Karásek ze Lvovic, *Sexus necans*, Praha 1897.

<sup>117</sup> Pynsent R. B., Desire, Frustration and Some Fulfilment: A Comentary to Karel Hlaváček's *Mstivá kantiléna*, in *Slavonic and East European Review*, 72/1, 1994, s. 1-37.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 12.

frustrace není důsledkem sexuálního půstu, ale vědomí, že vyvrcholení „ztrácí svoji vřelost, funkci a vyjádření důvěry.“<sup>119</sup>

Jestliže tyto teze přijmeme jako základ možného vnímání sexuality a ženy v 90. letech 19. století některými tehdejšími autory, bude nás Sovova báseň *Princezna Lyoleja* zajímat právě z hlediska pojetí ženy. Jak už bylo několikrát naznačeno, poezie A. Sovy se v mnohém shoduje s typickými literárními motivy své doby, ale zároveň jejich vyjádření získává zcela specifický ráz a jen těžko bychom ho mohli zařadit např. mezi dekadenty, stejně tak jako lze v jeho symbolismu hledat určitý typ, který je v českém kontextu zcela individualizovaný, jak nám zřetelně ukazují např. studie F. X. Šaldy. Stejně tak i jeho představa ženy, jak ji nabízí princezna Lyoleja, se v ledasčem shoduje s dekadentním konceptem, ale opět nabývá dimenzí, které jsou typicky sovovské a tvoří jednu z významných motivických složek *Ještě jednou se vrátíme...*

*Princezna Lyoleja* je bezesporu intimní lyrikou. Avšak jak říká M. Červenka, „Sovova báseň se nevrhá jediným směrem, neovládá ji jediný hlas. Samo pojetí básnictví Sovovo vyžaduje, aby s jedním naladěním znělo i jiné, popírající, korigující, odstiňující.“<sup>120</sup> Takto vzniklou diferenciaci pak Červenka chápe jako nepostradatelnou součást Sovovy milostné lyriky.<sup>121</sup> Právě tento znak zřetelně nalézáme i v *Princezně Lyoleje*. Není to pouhé vyznání, ale do milostného citu se promítá mnoho dalších aspektů. Postava princezny také koresponduje se Sovovým pojetím postavy v *Ještě jednou se vrátíme...* jako efemérní a poloskutečné či snové bytosti a podobně jako v *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?* lze i zde odhalit epické jádro, na něž se vrství všechny další motivy. Ačkoliv je zde minimalizován obraz krajiny, zůstává stále významotvorným aspektem, a opět se nacházíme v době večera, tentokrát jarního. To jsou některé zásadní momenty v milostné lyrice A. Sovy, které se opakují a tvoří určitý předpoklad pro vrstvení dalších sémantických rovin. My se nyní budeme soustředit na rovinu vztahu mezi mužem a ženou, kde jde jednak o určitý vývoj jejich vztahu (tj. epické jádro), a dva zásadní protipóly tvořící mantinely této roviny, kterými je básnický subjekt a princezna Lyoleja.

Čtenáře zaujme již jméno princezny – Lyoleja.<sup>122</sup> Spojení titulu princezny a neobvyklého jména z této ženy činí na první pohled exkluzivní a exotickou postavu. Hned první verš

---

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>120</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní. in Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989, s. 155.

<sup>121</sup> Diferenciace je podle Červenky stejně tak nepostradatelná i v zobrazení krajiny, což je podle nás dobře patrné právě na propojení přírodní a intimní lyriky, zejm. v *Ještě jednou se vrátíme...*

<sup>122</sup> Ačkoliv většina čtenářů patrně ve jménu Lyoleja nespátňuje jeho významovou náplň, a tak Sova nemohl primárně pracovat s vnímáním tohoto jména v jiné souvislosti než pouze v jeho exotičnosti způsobené formou, lze se domnívat, že toto jméno je příbuzné se jménem Lyolya (též Liolia, Liolya atp.), které

nás opět uvádí v příběh, který vypráví básnický subjekt. Zároveň hned na začátku je řečeno, že je nemocný a dřímá. Tím se okamžitě zpochybňuje reálnost vyprávěného. Vypravěč si tvoří alibi, aby ho nikdo nemohl napadnout, že snad šílí - je přeci churavý a vše se mu nejspíš zdá. To svědčí také o jeho schopnosti rozlišit mezi reálným a nereálným, neboť chápe, že princezna do skutečného světa nepatří, resp. nemůže patřit. To, co tedy v básni následuje, se odehrává pouze ve vypravěčově podvědomí.

První dva verše druhé sloky bychom mohli chápat jako další zobrazení místa, v němž se básnický subjekt nachází, avšak nikoliv jen v omezeném smyslu „kde zrovna jsem“, ale vůbec jako charakteristiku reality. Stará pavlač je přeci něco zcela všedního, stejně tak jako je ve vypravěčově mysli všední celý skutečný svět, a proto, jak dále uvidíme, musí utéci do snu, který nabízí nevšední zážitky. Jestliže ticho domu přirovnává k hrobu, znamená to, že vlastně celý dům mu je hrobem. Je v něm uvězněn jednak vinou své avizované nemoci, ale ve shodě s příznakem mrtvolnosti, který v sobě slovo hrob nese, soudíme, že básnický subjekt se cítí i myšlenkově zajat v realitě. A pak je to opět sen, který mu nabízí volnost. Opakováním slova ukolébavka zdůrazňuje své upadání do snu, a když má za to, že se v dřímotě dostatečně vzdálil všednosti světa, nastává správný čas, aby se objevil hlavní motiv básně – princezna Lyoleja.

Neděje se tak ale okamžitě. Stejně jako večer symbolizuje harmonii, nic zatím nepodléhá náhlým zvrátům a k princezně se čtenářsky přibližujeme pozvolna. Tímto přechodem je třetí sloka. Ukolébavka, vůně, záře i ticho nás z pavlače jakoby unáší pryč. Je to jediná sloka, která zobrazuje čistě přírodní motiv, jenž lze opět vyložit v souladu s funkcí přírody v Sovově poezii. Příroda vždy znamená vzdalování se realitě a únik jinam. V této souvislosti lze pozorovat přímou linii cesty básnického subjektu od všední skutečnosti k exotické iluzivnosti, která mu zdánlivě může poskytnout únik do jiného, radostného světa. Z pavlače starého domu se skrz přírodu přesouváme do snu.

Další sloka zdůrazňuje motiv pohádky, který předjímá již „princezna“ v názvu básně. Neskutečnost prožívaného se tak zmnožuje v několika vrstvách. Nejenom že básnický subjekt spí a vše se přesouvá do snu, nejen že je churav a v úvahu připadají halucinace, ale navíc je vše pohádkové. Vymanění z reality je dokonáno a ocitáme se ve zcela jiném, naprosto neprofánním světě. Vrací se tu také motiv nemoci. Zatímco doposud nebylo vůbec jasné, o jakou nemoc se jedná, určitou nápodobou je nyní churavé srdce, takže se

---

pochází z ruštiny a znamená „svítící světlo“, jak uvádějí internetové stránky [www.mybabynome.com](http://www.mybabynome.com). Je to jedna z forem jména Helena, které asociuje např. krásnou trojskou Helenu. V nejzazších mezích interpretace bychom tedy toto jméno mohli vyložit jako symbol naděje (světlo) a krásy (trojská Helena).

lze dohadovat, že by mohlo jít o jakousi citovou nebo duševní chorobu. Pakliže se básnický subjekt uchyluje k útěku mimo realitu, můžeme se domnívat, že by příčinou jeho nemoci mohl být právě svět. Únikem mimo by pak mohl sledovat hledání léku, tj. cesta pryč ze světa by v tomto smyslu představovala jeho vlastní způsob léčby. Konečně se objevuje i princezna Lyoleja, která však ze zmíněných důvodů nemohla přijít v žádný jiný okamžik. Exkluzivnost tohoto momentu je zdůrazněna výrazem „poznal jsem“. Vypravěč ji nespátřil, jak by se čtenář domníval, ale poznal, že na něho kývá, což asociuje jeho výjimečné schopnosti nebo senzitivnost, která mu umožňuje vnímat i nespátřené.

Pátá sloka opět zdůrazňuje fakt, že se básnický subjekt nachází mimo své reálné myšlení. Opět si tu chce pojistit svoji nenapadnutelnost, a tak se zase setkáme s jeho churavostí. Pořád mu to však nestačí a jeho stav graduje v označení sebe sama za děcko. Když říká, že je děckem, omlouvá tak vlastně svoje momentální setkání s pohádkovou bytostí. Dítě také znamená naivitu a neschopnost uvažovat na základě pragmatických zkušeností získaných životem v reálném světě, takže se tak znova vymaňuje ze skutečnosti. Nicméně představou sebe jako dětska vlastně klame – jistě čtenáře, a otázkou zůstává, zda i sebe, protože z kontextu je jasné, že jde o dospělého muže. Dítě zároveň můžeme chápat i jako další symbol zřikání se zákonitostí skutečného světa. Jelikož je to nezralý jedinec, nepodílí se na běhu takového světa a platí pro něj i jiná pravidla než pro jeho dospělé obyvatele.

Konečně se dostáváme blíže k princezně Lyoleje. I ona působí dojmem dítěte (hraje si), ale zároveň se tu objevuje i aspekt její ženskosti (ňadra). Její přítomnost se stala naplněním „léčby“ nemocného básnického subjektu. K uzdravení stačila skutečně jen její přítomnost, projevený zájem o něj. Její stylizací do mladého věku a navštěvování nemocného jakoby mimochodem se lze domnívat, že i ona je vlastně naivní a vůbec si neuvědomuje své působení na básnický subjekt, takže ani nepřebírá zodpovědnost za své jednání. Přitom se pro básnický subjekt stává nepostradatelnou, protože právě ona dovršuje jeho útěk z obyčejného světa a vyplňuje jeho podvědomé touhy. Symbolizuje absolutní protiklad obyčejnosti.

Básnický subjekt se princeznou nechal zcela unést, jak vidíme z dalších veršů. Mořské pěny ještě umocňují exkluzivnost princezny a její možnosti odvést básnický subjekt mimo svět do pohádkové nerealit. Naprosto podlehl své princezně, i když stále pouze v rovině iluze. Chystal se tedy na sňatek s ní, což by bylo možné vyložit jako snahu naplnit jeho touhu, jenomže princezna náhle zmizela. Básnický subjekt si vůbec

nepřipouští jakýkoliv díl viny, ale tím, že ho zklamala, dává najevo, že naopak viní právě ji. A viní ji právě z nemožnosti dostat zadostiučinění své touze. Je to tedy ryze ženský prvek, který zrazuje a zraňuje.

Z tohoto pohledu se princezna Lyoleja v důsledku přiznané naivity, která omezuje její zodpovědnost, nejeví jako typicky dekadentní žena. Způsobuje však v básnickém subjektu okouzlení, vzbuzuje v něm naděje a touhu. Takto ji pak lze označit za *femme fatale* básnického subjektu, která způsobuje bolest, což se však s dekadentním vnímáním ženy shoduje.<sup>123</sup> Jestliže je „nejoblíbenější“ *femme fatale* dekadence Salome,<sup>124</sup> potvrzuje se tak tehdejší vnímání ženy jako nebezpečné bytosti, která poskytuje rozkoš, ale zároveň zabíjí. U Sovy tento rozměr nenacházíme v tak vypjaté míře, ale princezna Lyoleja také dokáže poskytnout rozkoš (vč. rozkoše erotické), avšak nezabíjí, ale pouze zklame. Princeznu lze chápat jako symbol ženy, nebo dokonce symbol rozkoše či naplněného vztahu. Význam osoby ženy by se tu potom shodoval s jejím pojetím v *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?*. Zdá se však, že je zde mnohem více akcentován právě větší mírou soustředěnosti na postavu ženy. Tento symbol pak vstupuje do přímé konfrontace s postavou muže, básnického subjektu, který bychom mohli vyložit jako symbol touhy po rozkoši či naplněném vztahu. Tato touha je přítomna implicitně, v podvědomí, které vystupuje na povrch jen ve snu. Jedině ve snu je možné setkat se s možností ukojit tuto touhu. Avšak ve chvíli, kdy se zdá, že toužení dojde svého naplnění, vše se hroutí. Vrství se tu dva aspekty. Motiv neuspokojené touhy je přítomen v realitě a dokonce i ve snu, který sice poskytuje útěk jinam, ale nemožnost dosáhnout rozkoše je absolutní.

Poslední trojverší zdůrazňuje intenzivní zklamání. A právě zklamání je frustrace. Srovnáme-li tedy tuto Sovovu báseň s dekadentním pojetím frustrace, která pramení jednak z nespokojenosti se společenským vývojem, a jednak právě z erotické deziluze, dojdeme k závěru, že inspirační zdroj je v podstatě shodný, avšak u Sovy nacházíme modifikované zpracování, které tedy nenaplnuje jeho dekadentní verzi. Ke stejné myšlence dospěl i R. B. Pynsent, jenž se soustředil právě na českou dekadenci, ale okrajově se v těchto intencích zmiňuje právě o A. Sovovi.<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Viz např. Bernheimer Ch., Kline T. J., Naomi Schor, *Decadent subjects. The idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe, USA, 2002.* nebo Patrick McGuinness, *Symbolism, decadence and the Fin de Siècle: French and European Perspectives*, Exeter 2002.

<sup>124</sup> Bernheimer Ch., *Visions of Salome, in Decadent subjects. The idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siècle in Europe*, edd. Thomas Jefferson Kline, Naomi Schor, USA, 2002, s. 104 – 138.

<sup>125</sup> Pynsent R. B., *Desire, Frustration and Some Fulfilment: A Comentary to Karel Hlaváček's Mstivá kantiléna*, in *Slavonic and East European Review*, 72/1, 1994, s. 1-37.

Diferenciaci, kterou v Sovově intimní lyrice spatřuje M. Červenka, lze nalézt v dalších důležitých motivech, které se prolínají s ústředním motivem princezny. V interakci tohoto motivu a motivu básnického subjektu se ukrývá rozjímání nad možností dosáhnout radosti a naplnění milostné touhy. Dále se tu znovu objevuje motiv útěku od civilizace, reality, která symbolizuje negativní prostředí, přičemž tento útek je umožňován ponořením se do snu. Vedle toho bychom mohli zopakovat motiv frustrace a jejích příčin nebo nemožnost být ve skutečném životě šťastný apod.



## 5. Závěrem

Základním předpokladem výsledné podoby jakéhokoliv textu je osobnost jeho autora. Ačkoliv naším východiskem bylo striktní rozlišování autorského a básnického subjektu, např. F. X. Šalda oba subjekty prakticky spojuje a Sova se tak stává přímým protagonistou svých veršů. I z tohoto úhlu je možné nahlédnout na text *Ještě jednou se vrátíme...* a přispět tak k jeho poznání z interpretačního hlediska, obzvlášť když pro nás rok jejího vydání, 1900, znamená významný mezník v etapě společnosti, která balancuje na hraně melancholie, nespokojenosti a frustrace. V literatuře se pak tyto aspekty promítají do symbolistických a dekadentních směrů.

Symbolismus A. Sovy, říká F. X. Šalda,<sup>126</sup> vyrůstá z jeho sensitivnosti a citlivého vnitřního založení. Básníková osobnost se jen s velkými obtížemi vyrovnává s nepříznivými aspekty doby a právě „vášnivě rozhodné zaujetí vnitřní nutí básníka, aby symbolizoval všechno...“<sup>127</sup>. Symbolizace mu umožňuje v několika výstižných tazích vyjádřit svoji neochotu setrvávat v tehdejších společenských řádech. K tomu přistupuje nespokojenost v osobním životě, která se stává pramenem jeho intimní lyriky. Tyto dva hlavní motivy přijímá jako pro dekadentní tvorbu zásadní také R. B. Pynsent<sup>128</sup>. Odmítá pojetí dekadenta jako „úpadkového“ umělce a sám ho chápe spíše jako toho, kdo kolem sebe úpadek vidí a dokáže ho vnímat neobvykle silně. Hlavním rozdílem mezi dekadentními básníky jako Karel Hlaváček nebo Jiří Karásek ze Lvovic a Antonínem Sovou spatřuje v míře expresivnosti, s níž jsou společenský úpadek a erotická deziluze vyjádřeny.<sup>129</sup> Otázkou je, zda je to skutečně pouze problémem expresivnosti. Když namátkou vybereme některé básně z *Vybouřených smutků*, „nejodbojnější“ Sovově sbírce konce století, zdá se, že jí expresivita nechybí: *Žena na pitevním stole*, *Modlitba satanova*, *Zhnusení* nebo chladnokrevně vraždící muž v *Bizarním snu*. A mohli bychom uvést další příklady. Rozdíl mezi symbolistním Sovou a dekadenty bychom pak spatřovali spíše v metodě ztvárnění jejich pocitů. Např. u Sovy se neustále opakují typické motivy, které se částečně shodují s motivy dekadentními, ale některé nabývají své nové specifičnosti právě v Sovově tvorbě. Tyto motivy také procházejí určitým vývojem napříč Sovovou tvorbou.

---

<sup>126</sup> Šalda F. X., Antonín Sova, sensitiv a visionář, Duše a dílo, Praha 1973, str. 347.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 345.

<sup>128</sup> Pynsent R. B., K morfologii české dekadence (Interstatualita), in *Ďáblové, ženy a národ*. Výbor z úvah o české literatuře, Praha 2008, s. 245 – 262.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 247.

Jedním z těchto motivů je bezpochyby příroda, která se v Sovově pojetí postupně proměňuje, ale nikdy neztrácí. Přírodní lyrika vrcholí právě v *Ještě jednou se vrátíme...*, kde však zároveň kráčí ruku v ruce s impresionistickým zachycením okamžiku, od něhož si nelze odmyslet básníkův duševní stav, který se tu přelévá v intimní lyriku. Prolnutí těchto rovin je ze Sovovy tvorby nejpatrnější právě v *Ještě jednou se vrátíme...*, které také odpovídá jeho poetické vývojové linii. Naším úkolem bylo blíže vymežit jeden aspekt této lyriky, a sice melancholii jako výrazný motiv *Ještě jednou se vrátíme...*

Předpokladem vnímání *Ještě jednou se vrátíme...* jako textu s melancholickým odstínem je tedy už samotný autor a doba, v níž vzniká. Dále jsme na základě sledování vývoje vnímání melancholie v různých dobách nejprve dospěli k vymezení pojmu melancholie. Stručně lze zopakovat, že se jedná o pocit smutku, který v očích „zdravých“ jedinců trvá neúměrně dlouho a většinou k němu není ani zvláštní příčiny. Pokud je tento pocit přímo motivován, na vině bývá nejčastěji nešťastná láska nebo ztráta blízké osoby, pro křesťany je rovněž důležitý vztah k Bohu, přičemž se často domnívají, že jejich utrpení způsobuje hříšná podstata člověka a ztráta Boží přízně. Melancholií bývají stíženi zvláště citliví jedinci, u nichž choroba propukne většinou podnícena nepříznivými okolními vlivy. Melancholik ztrácí chuť do života, s čímž souvisí sebevražedné myšlenky, a má tendenci žít o samotě. Typickou barvou melancholiků je černá. Významným problémem je vnímání času, které se taktéž liší od vnímání ostatních lidí. Melancholikova pozornost bývá upřena do minulosti, od níž se nedokáže oprostit, nedokáže tak prožívat současnost a nevidí ani žádnou budoucnost, takže ho nelze utěšit radostnou perspektivou. S časovostí poněkud souvisí také iluzivnost melancholikova vnímání. Pokud žije minulostí, žije vlastně uzavřen v určité časové iluzi.

Naši tezi melancholického *Ještě jednou se vrátíme...* potvrzuje dokumentování některých těchto aspektů v textu. Kromě melancholických motivů podzimu nebo pohádkovosti, která tu představuje právě iluzivnost, se jako nejvýznamnější motivy jeví časovost a prostorovost. To jsou zároveň i ty motivy, které se v Sovově tvorbě drží dlouhodobě, procházejí určitým vývojem a nabývají povahy určitého konceptu.<sup>130</sup> Zejm. časový model *Ještě jednou se vrátíme...* v sobě odráží podobu melancholie tohoto textu. Z hlediska objektivního času se nejčastěji nacházíme v době večera, podzimu a básnický subjekt se sám časově vřazuje v dobu „rozchodu s mládím“. Všechny tři veličiny si

---

<sup>130</sup> Blíže Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431 – 439.

v podstatě symbolicky odpovídají. Jeden celek tvoří večer a podzim, druhý pak věk básnického subjektu. Podzim prvního celku rozvíjí symbolické významy večera. V obojím případě se jedná o časovou fázi blízcího se konce, takže základem metaforického pojetí je motiv odcházení, uvadání, ubývání sil atp. Objevuje se tu také Sovovo příznačné vrstvení motivů v paradigma, když se večer odehrává v rovině denního času a podzim v rovině ročního času, přičemž se obě protínají. K tomu se přiřazuje i věk básnického subjektu, kdy jde také o úbytek fyzických sil a očekávání příchodu stáří.

V prostoru žitého času se přítomnost vtěsnává do jednoho okamžiku. Právě tento okamžik je prostorem pro vrstvení dalších motivů. K výše zmíněným časovým motivům se přidává obraz přírody, myšlenky a pocity básnického subjektu nebo vzpomínky. Právě vzpomínka se zdá být nejvýznamnějším propojením s minulostí. Básnický subjekt často vzpomíná na to, co bylo. V jedné rovině vzpomínka působí jako útěcha nebo opět útek z přítomnosti, která pro něho znamená zdroj utrpení<sup>131</sup>, ale zároveň vědomí nemožnosti návratu do minulosti v něm vzbuzuje negativní pocity. Protože si však je vědom této nemožnosti, stává se pro něj přijatelným způsobem, jak se vyrovnávat s proudem času, snění.<sup>132</sup> Neupadá tak v patologicky halucinogenní stavy, ale balancuje na hraně skutečného a neskutečného, aniž by se konečně rozhodl pro propad mimo realitu.

Myšlenky, které by se týkaly budoucnosti, se tu objevují poskrovnu, ale jejich význam je zvýšen jak samotným názvem sbírky, tak potom zejm. stejnojmennou básní, která se zřetelně k budoucnosti obrací.

Toto plynutí času, které, vycházející ze Sovovy vlastní tvorby, Z. Kožmín charakterizuje jeho vlastními slovy jako „míjení“,<sup>133</sup> ho přivádí v „úžas“, což je naopak charakteristika M. Červenky,<sup>134</sup> která však vzniká na stejném principu, jako vidíme u Kožmína. Žasnoucí básnický subjekt se zastavuje v jediném okamžiku, který v sobě vrství několik motivů, a tento okamžik takto nabývá značné dynamiky. Vyvážení tohoto dynamismu představuje příroda. Její neměnnost a lhostejnost k člověku a jeho citovému prožívání stojí v kontrastu s míjením času a vším, co je s tím spojeno, ale také se stává druhým útočištěm básnického subjektu před realitou, s níž má negativní zkušenosti. V této funkci přejímá některé rysy z nálady básnického subjektu a přetváří se tak v svébytný objekt, jenž „souzní“ s básnickým subjektem. V prostorovém modelu lze ještě zmínit fakt, že vertikální směr útěku před skutečným světem představují hory, horizontální dálka.

---

<sup>131</sup> V souladu s dekadentními zdroji frustrace.

<sup>132</sup> Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431 – 439.

<sup>133</sup> Tamtéž.

<sup>134</sup> Červenka M., Při četbě Sovových básní, in *Antonín Sova, Prodloužený úžas*, Praha, 1989, s. 147 - 162.

Prvním zdrojem melancholického pocitu básnického subjektu je tedy zklamání dobou, resp. tehdejšími společenskými poměry. Najdeme tu sice básně, které se o vztahu básnického subjektu k tehdejším poměrům vyjadřují, ale není to již ani tak často, ani tak ostře skepticky jako např. ve *Vybouřených smutcích*. Příkrost *Vybouřených smutků* se tu transformuje spíš v prostý nezájem o společnost. Básnický subjekt se raději nechává fascinovat krajinou a unášet se vlastními vzpomínkami, v ústraní si sní o jiném světě, žasne nad nalezenou láskou. To všechno přináší pocit harmonie a klidu, který se nakonec přelévá v odhodlání znovu se zapojit do světa lidí a pozitivně pracovat pro budoucí svět.

Za druhý zdroj melancholie jsme označili milostnou frustraci. V *Ještě jednou se vrátíme...* se však poněkud odchylujeme od typického modelu nenaplněné lásky, která způsobuje bolest a stává se pramenem melancholické nálady. Zdá se, že básnický subjekt tu nachází naplněný milostný vztah, avšak zároveň ho nedokáže přijmout ryze pozitivně, neboť v něm milostné city vzbuzují obavy z konce nebo doposud neznámého důvodu, který by jeho lásku ukončil. Ve štěstí je tak obsažena bolest a naopak.<sup>135</sup> Podobně lze vnímat i jeho vzpomínku na mládí, která v sobě nese pocit radosti, který se však záhy přelomí v smutek.

Takový obraz melancholie v *Ještě jednou se vrátíme...* nás přivádí k závěru, že vlastně nejde o melancholii jako čistě patologický stav a že ostří melancholie je zde značně otupeno, obzvláště přihlédneme-li k závěrečné básni celé sbírky, která se optimisticky odvrací od minulosti a upíná se k budoucnosti. Melancholická nota se tu však přesto objevuje. Když však usouvztažníme dva nejvýraznější motivy celé sbírky, čas a prostor, bylo by možné tento melancholický pocit přetransformovat v pocit nostalgický.

Ve vývojovém přehledu melancholie jsme se nostalgii dotkli pouze okrajově. Je to však pojem, který je s melancholií úzce propojen a lze ho označit za termín příbuzný nebo dokonce jako určitý „druh“ melancholie, ovšem ne tolik závažný.<sup>136</sup> Když byl v roce 1688 pojem „nostalgie“ poprvé uveden do medicíny, byl definován jako extrémní touha po domově.<sup>137</sup> Jsou jí připisovány podobné znaky jako melancholii (nespavost, slabost, nechutenství apod.). Postupně se však dostává i do obecnější roviny, přičemž stesk po domově stále zůstává významnou složkou nostalgii. Obecnější rovinou máme na mysli

---

<sup>135</sup> Viz Červenka M., Rozhodující léta v díle Antonína Sovy, in *Symboly písně a mýty*, Praha 1966.

<sup>136</sup> Viz Jackson S. W., *Melancholia and Depression (From Hippocratic Times to Modern Times)*, Yale University, Michigan, 1986.

<sup>137</sup> Objevuje se v díle Švýcara Jahannese Hofera *Dissertatio Medica De NOΣTALΓIA Oder Heimwehe*. Blíže viz Wagner T. S., *Longing: narratives of nostalgia in the British novel, 1740-1890*. Bucknell University Press, 2004, s. 14.

představu, že to, co bylo, bylo dobré.<sup>138</sup> Takové vymezení nostalgie pak přetrvává mnoho dalších let. V literatuře se podle Eleanor M. Sickels motiv nostalgie stává významnou složkou romantické poezie.<sup>139</sup> Romantický básník hledá své útočiště tam, kde bude chráněn před slabostí a zmatkem. Tím jsou vzpomínky na dětství, sny, příroda nebo idealizovaný svět středověku a antiky.

Janelle L. Wilson<sup>140</sup> ve svém konceptu nostalgie, v němž se odvolává na myšlenky např. Lindy Hutcheon, kanadské literární teoretičky, nebo sociologa Andrew Wernicka, poukazuje na dva zásadní aspekty, a to právě na aspekty času a prostoru, které se pro nostalgii stávají zcela zásadní. Prostor představuje touha po domově, tj. po určitém místě, čas se skrývá v touze po minulém, které již nelze vrátit. A právě takový koncept nacházíme v *Ještě jednou se vrátíme...* Časová dimenze je zřejmá, ale v prostoru se ukrývá zároveň touha po mládí. Připomeňme J. Brabce, který ve svém příspěvku ke krajině v poezii A. Sovy říká: „Sova zachycuje konkrétní jihočeskou krajinu, okolí Lukavce a Pacova“.<sup>141</sup> Kromě tohoto faktu lze i v samotném textu básní vyzorovat propojení krajiny s touhou vrátit se do časů mládí, proto tedy, aniž bychom hledali konkrétní místní určení, lze načrtnout přímou spojnici mezi prostorem a mládím. Vzpomínka na mládí se takto zpředměťuje. Symbolizuje ji krajina, avšak nikoliv v abstraktní rovině, ale naopak zcela konkrétně. Půda tu básnickému subjektu evokuje radost minulých let. Prostor jsme vymezili jako stabilní pozadí k proměnlivému času. Nyní můžeme říci, že tato konkrétní půda, která má schopnost evokovat minulost, do sebe dokáže pojmout všechno plynutí času.<sup>142</sup> Do jednoho místa se vtěluje průběh celých staletí, což je stejný princip jako Sovovo vrstvení motivů do jednoho okamžiku.

Krajina tedy v nostalgickém pocitu znamená ztracený domov, po němž jedinec touží. Podstatnou roli tu opět hraje dálka, která je právě tím, co nostalgii zapříčiňuje. Nostalgie byla často zmiňována v souvislosti s námořníky.<sup>143</sup> U nich se spojuje stesk po domově

---

<sup>138</sup> Wilson J. L., *Nostalgia: sanctuary of meaning*, Bucknell University Press, 2005, s. 21.

<sup>139</sup> Sickels E. M., *The Gloomy Egoist*, New York, 1969.

<sup>140</sup> Wilson J. L., *Nostalgia: sanctuary of meaning*, Bucknell University Press, 2005.

<sup>141</sup> Brabec J., Doslov, in *Květy intimních nálad a jiné básně*, Praha 1960, s. 358.

<sup>142</sup> Historií krajiny, resp. propojením konkrétní krajiny s dějinami, se zabýval anglický historik William George Hoskins. Také v souvislosti s tématem nostalgie a jeho vztahem ke krajině o jeho konceptu hovoří John W. Wylie (W. G. Hoskins: *landscape, nostalgia and melancholy*, in John W. Wylie, *Landscape. Key ideas in geography*, Routledge, 2007, s. 30 – 39.). Ke krajině se váže jednak historie „velká“, jednak historie „malá“. „Velká historie“ znamená to, čím se pak zabývají historici, celospolečensky významné dějinné události, kdežto jako „malou historii“ označujeme drobné, lokální až osobní příběhy, které se ke kraji váží. V Sovově zobrazení jihočeské krajiny nalezneme oboje. Propojení krajiny a vzpomínek na mládí je evidentní, ale nalezneme tu i tradici husitských jižních Čech, např. ve sbírce *Z mého kraje*.

<sup>143</sup> Wagner T. S., *Longing: narratives of nostalgia in the British novel, 1740-1890*. Bucknell University Press, 2004.

zároveň s fyzickou touhou dotknout se po dlouhé době strávené na moři pevné země. Motivy plavby a námořníka se pak přesouvají i do literatury. Lze je nalézt i u Sovy, pokud si vzpomeneme např. na básně *Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy?* nebo na *Bizarní sen*. V obou se plavba stává symbolem překlenutí dálky, která básnické subjekty dělí od míst, které znamenají radost. V plavbě lze spatřovat důrazné oddělení obou světů, snového i reálného, navíc je spojena s motivy smrti a v našich zeměpisných šířkách to je poměrně exotický způsob odcházení.

Vrátíme-li se k času jako druhé významné veličině nostalgie, jeho význam zdůrazňoval na úkor touhy po domově, tedy aspektu prostorovému, už I. Kant.<sup>144</sup> Odvolává se na zkušenosti konkrétních lidí a příčiny nostalgie vidí spíše ve zklamání. Člověk, který teskní po domově, se jednou může vrátit, ale zjistí, že to není krajina, na níž po celou dobu vzpomínal. Zjistí, že se změnila, a tak zdrojem frustrace se nakonec stává vědomí neschopnosti vrátit čas, protože jejich touha po kraji je vlastně touha po minulých dobách, které krajina asociuje.

Během 19. století se definice nostalgie přesouvá z jejího klinického pojetí k významu „emoce“.<sup>145</sup> Čas jako základní veličina tohoto pocitu se taktéž dostává do popředí. Někteří vědci to přičítají na vrub právě technickému pokroku, který byl zejm. v druhé polovině 19. století zaznamenán. Lidé si nebyli jistí, zda prudká technizace každodenního života je krok správným směrem a začali tak vzpomínat na dřívější časy.<sup>146</sup> Stejně tak i česká situace se svými specifiky byla pro Sovu zdrojem melancholických pocitů, které se v *Ještě jednou vrátíme...* zjemnily v pocit nostalgie. Podobně je promyšlen i vztah mezi láskou a nostalgií. Vzájemně se provázejí, avšak typicky se pocit nostalgie dostaví až po ukončení milostného vztahu dvou lidí.<sup>147</sup>

Uvnitř nostalgického pocitu se objevuje pohyb, jehož jsem opět svědky v *Ještě jednou se vrátíme...* Prvním typem takového pohybu je nostalgikovo vnímání. Již jsme zmínili tradiční koncept srdce jako orgánu citu a hlavy jako orgánu rozumu, a právě zde jsme svědky oscilace mezi oběma orgány.<sup>148</sup> Nostalgický člověk si zpravidla uvědomuje, že se rmoutí pro neexistující věc, ale přesto se snaží navodit pocit minulých časů a tím se alespoň zdánlivě ukonejšit. Přesně tedy balancuje mezi fikcí a skutečností, aniž by tuto hranici někdy definitivně překročil. Přesně tak lze spatřit i básnický subjekt *Ještě jednou*

---

<sup>144</sup> Kant I., *Anthropology from a pragmatic point of view*, Cambridge University Press, 2006, s. 71.

<sup>145</sup> Wilson J. L., *Nostalgia: sanctuary of meaning*, Bucknell University Press, 2005, s. 22.

<sup>146</sup> Tamtéž, 22.

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 23

*se vrátíme...* , který sice sní, ale iluzi snu dokáže oddělit od reálně prožívaného, i když co se týká dalších postav, které se tu objevují, je patrné, že zde se toto balancování vyostřuje, když jsou např. kontury dívky načrtnuty velmi lehce a je tedy možné pochybovat o skutečnosti takové postavy.

Druhým dynamickým momentem nostalgie je oscilace mezi dvěma přímými protiklady. Janelle L. Wilson tu využívá slov amerického filozofa a teologa Ralpa Harpera, který právě charakterizuje nostalgii jako oscilaci mezi „ztrátou a nalezením, dalekým a blízkým, novým a známým, nepřítomným a přítomným.“<sup>149</sup> Podobné kolísání lze nalézt i v *Ještě jednou se vrátíme...* Mohli bychom znovu citovat Červenková slova o vždy přítomné bolesti v radosti, ale stačí se začíst do textu samotné sbírky. Zejm. v intimní lyrice je toto propojení patrné, když se básnický subjekt neodvažuje propadnout čistému veselí z naplněného vztahu, ale v obavě čeká katastrofu. Objevují se motivy, v kterých se radost mění v smutek, nebo se propojují přímo v jednom okamžiku. O detailním zpracování motivu svědčí i vedlejší motivy jako oxymóronová spojení hudby a ticha atp.

Takový pohyb bychom mohli nazvat i procesem míjení od něčeho k něčemu, přičemž cílem je něco zcela od počátku odlišného. Sovův básnický subjekt je svědkem tohoto míjení a nachází tak i svůj metodologický koncept vyjádření svých pocitů – zachytit tento kratičkový proces v jednom okamžiku. Zároveň lze toto jeho váhání mezi dvěma protiklady pozorovat i v dalších momentech. Stejně jako v milostném citu nachází zranění, jeho vztah se ženou se odehrává v extrému bytí sám a být s někým, mezi osamoceným pobytem na horách a pobytem mezi lidmi, odchody a příchody... A prameny takového jednání bychom opět mohli hledat ve vlivech tehdejší společenské a osobní situace.

Takovými charakteristikami se pomalu uzavírá kruh, v jehož hranicích jsme se pohybovali. Jestliže by bylo možné říci, že když F. X. Šalda hovoří o E. Verhaerenovi a A. Sovovi, shrnujícím pojmem pro oba básnické typy by mohlo být slovo melancholie, pak v *Ještě jednou se vrátíme...* se odkláníme od příznačné sebevražednosti spíše k nostalgickému vzpomínání, které v Sovově tvorbě tvoří jedno poměrně klidné, krátké období. Tento nostalgický pocit je zobrazen na pozadí večerní a podzimní krajiny a odehrává se v jednom okamžiku, který zachycuje básnický subjekt v tichém úžasu nad míjením času, pocitů a vlastně všeho, co kolem sebe vidí.

---

<sup>149</sup> Wilson J. L., *Nostalgia: sanctuary of meaning*, Bucknell University Press, 2005, s. 23.

## Literatura

### Prameny

Česká elektronická knihovna [on line]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, c2005, [cit. 2009-12-19]. Dostupný z WWW: <<http://www.ceska-poezie.cz/>>.

Česká moderna, In Šalda, F.X.: Kritické projevy 2, ed. F. Vodička, Praha 1950.

Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond J. S. Machar.

Sova A., Ještě jednou se vrátíme... , Praha 1912.

Sova A., Vybouřené smutky, Praha 1922.

### Použitá literatura

Bernheimer Ch., Kline T. J., Schor N., Decadent subjects. The idea of Decadence in Art, Literature, Philosophy, and Culture of the Fin de Siécle in Europe, USA, 2002.

Brabec J., Doslov, in Květy intimních nálad a jiné básně, Praha 1960.

Burton R., Anatomie melancholie, Praha 2006.

Cirlot J. E., A Dictionary of Symbols, New York, 2002.

Citation. In Baby Names. Search for baby names by Meaning, Origin, Popularity, Celebrity or Celebrity Baby Name. [online] [cit. 2009 – 12 - 5] Dostupný z <http://www.mybabyname.com/baby-name-full-detail/lyolya/79451/1>

Červenka M., Při četbě Sovových básní. in: Antonín Sova, Prodloužený úžas, Praha, 1989, s. 147 - 162.

Červenka M, Rozhodující léta v díle Antonína Sovy, in Symboly písně a mýty, Praha 1966.

d'Alviella, G., The Migration of Symbols. New York, NY.: University Books, 1956.

Freud S., Truchlení a melancholie, in Vybrané spisy II – III, Praha 1993, s. 390 – 398.

Hora, J., Poezie a život, Praha 1959.

Höschl C., Konceptuální model deprese a její léčba, in Depresivní stavy, P. Goldmann ... et al., Praha 2005, s. 34 – 47.



- Chadwick Ch., *Symbolism*, New York, 1985.
- Jackson S. W., *Melancholia and Depression (From Hippocratic Times to Modern Times)*, Michigan, 1986.
- Kant I., *Anthropology from a pragmatic point of view*, Cambridge University Press, 2006.
- Klibansky R., Panofsky E., Saxl F., *Saturn and melancholy; studies in the history of natural philosophy, religion, and art*, London, 1964.
- Kožmín Z., Časový a prostorový model Antonína Sovy, in *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 431 – 439.
- Lyons B. G., *Voices of Melancholy*, London 1971.
- McGuinness P., *Symbolism, decadence and the Fin de Siècle: French and European Perspectives*, Exeter 2002.
- Mukařovský J., Poezie Karla Hlaváčka, in *Kapitoly z české poetiky*, Praha 1948, sv. 2., s. 217 – 218.
- Pynsent R. B., Desire, Frustration and Some Fulfilment: A Comentary to Karel Hlaváček's *Mstivá kantiléna*, in *Slavonic and East European Review*, 72/1, 1994, s. 1-37.
- Pynsent R. B., K morfologii české dekadence (Interstatualita), in *Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*, Praha 2008, s. 245 – 262.
- Radden J., *The Nature of Melancholy (From Aristotle to Kristeva)*, Oxford University Press, 2000.
- Sickels E. M., *The Gloomy Egoist*, New York, 1969.
- Sova A., *Když ona přišla na můj sad*, ed. A. Stich, Praha 1987.
- Steiner R., John Salter, Pauline Wehrle, *Colours*, London, 1996.
- Šalda F. X., Antonín Sova, sensitiv a visionář, *Duše a dílo*, Praha 1973, str. 337 – 351.
- Šalda F. X., Antonín Sova, *Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 85 – 128.
- Šalda F. X., Několik poznámek k poezii Karla Hlaváčka, *Zápisník* 3/2, 1930, s. 41 – 42, 49 – 50.

- Time, Mind, and Behavior, edd. J. A. Michon, J. L. Jackson, Heidelberg 1985.
- The Symbolist Movement in the Literature of European Languages, ed. Anna Balakian, Budapest, 1984.
- Vencovský E., Čtení o psychiatrii, Praha 1983.
- Vollmar K., Das Geheimnis der Farbe Schwarz, Sudergellersen 1988.
- Vojáček M., Manifest České moderny. Jeho vznik, ohlas a spory o pojetí České moderny, které vedly k jejímu rozpadu, in Časopis Národního muzea, řada historická, 69/1-2, 2000.
- Wagner T. S., Longing: narratives of nostalgia in the British novel, 1740-1890, Bucknell University Press, 2004.
- Wilson J. L., Nostalgia: sanctuary of meaning, Bucknell University Press, 2005.
- Wylie J. W., Landscape. Key ideas in geography, Routledge, 2007.
- Wyllie M., Lived Time and Psychopatology, in Philosophy, Psychiatry & Psychology, 12/3, 2005, s. 173 – 185.
- Zika J., Brabec J., Antonín Sova, Praha 1953.
- Zvěřina L. N., Antonín Sova, Praha 1918.