

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

**Tereza Loučková**

Osiková 17, 37008 České Budějovice  
louckova@email.cz

## **POETIKA KARLA HLAVÁČKA**

Diplomová práce

vedoucí práce: PhDr. Markéta Kořená, PhD.

Praha 2006

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.“

*Tereza Kručková*

## Obsah

|   |            |
|---|------------|
| <b>ÚVOD</b> .....                               | <b>3</b>   |
| <b>SOKOLSKÉ SONETY</b> .....                    | <b>4</b>   |
| 1. ÚVOD .....                                   | 5          |
| 2. ROZBOR .....                                 | 7          |
| 2.1 Rytmus .....                                | 7          |
| 2.2 Eufonie .....                               | 8          |
| 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování ..... | 13         |
| 2.4 Motivy .....                                | 22         |
| 3. ZÁVĚR .....                                  | 28         |
| <b>POZDĚ K RÁNU</b> .....                       | <b>29</b>  |
| 1. ÚVOD .....                                   | 30         |
| 2. POEZIE .....                                 | 32         |
| 2.1 Rytmus .....                                | 32         |
| 2.2 Eufonie .....                               | 34         |
| 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování ..... | 39         |
| 2.4 Motivy .....                                | 45         |
| 3. BÁSNĚ V PRÓZE .....                          | 52         |
| 4. ZÁVĚR .....                                  | 57         |
| <b>MSTIVÁ KANTILÉNA</b> .....                   | <b>58</b>  |
| 1. ÚVOD .....                                   | 59         |
| 2. ROZBOR .....                                 | 60         |
| 2.1 Rytmus .....                                | 60         |
| 2.2 Eufonie .....                               | 61         |
| 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování ..... | 66         |
| 2.4 Motivy .....                                | 74         |
| 2.5 Báseň v próze .....                         | 80         |
| 3. ZÁVĚR .....                                  | 81         |
| <b>ŽALMY</b> .....                              | <b>82</b>  |
| 1. ÚVOD .....                                   | 83         |
| 2. ROZBOR .....                                 | 84         |
| 2.1 Rytmus .....                                | 84         |
| 2.2 Eufonie .....                               | 85         |
| 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování ..... | 90         |
| 2.4 Motivy .....                                | 94         |
| 3. ZÁVĚR .....                                  | 102        |
| <b>BÁSNĚ NEZAŘAZENÉ</b> .....                   | <b>104</b> |
| <b>ZÁVĚREČNÉ SHRNTÍ</b> .....                   | <b>106</b> |
| <b>SEZNAM VYOBRAZENÍ</b> .....                  | <b>111</b> |
| <b>LITERATURA</b> .....                         | <b>112</b> |

## Úvod

Moje diplomová práce má přiblížit poetiku Karla Hlaváčka ve všech čtyřech jeho sbírkách. Pod slovo poetika jsem zahrнула versologii (metrum, rytmus, rýmy ...), eufonii, básnické figury, tropiku, slovník, motivy a kompozici. Pokusím se o podrobný rozbor všech složek Hlaváčkovy poezie, zcela ponechávám stranou interpretaci, která je dalším, velmi specifickým stupněm rozboru básnického díla a vyžadovala by samostatné bádání.

Diplomová práce je tedy členěna na čtyři základní oddíly, z nichž každý patří jedné Hlaváčkově sbírce. Každý má svůj vlastní krátký úvod, ve kterém uvádím kdy a jak daná sbírka vznikla. Následuje vlastní rozbor, ten má ukázat především Hlaváčkovy přednosti a tvárné prostředky, které se vyskytují ve všech sbírkách, tedy to, co je typicky hlaváčkovské. Analýza sbírek je prováděna krok za krokem podle běžného schématu: rytmický rozbor – eufonický rozbor – sémantický rozbor – motivicko-kompoziční rozbor. Těžiště mé práce je však ve výběru a uvádění dostatečného množství příkladů ve všech oddílech, protože především díky nim se ozřejmí všechny zvláštnosti Hlaváčkovy básnického jazyka; často je i popis zbytečný, úryvky básní hovoří samy za sebe a není třeba je dále rozebírat. Navíc se tak každému čtenáři naskýtá možnost najít mezi uváděnými příklady další a další zajímavé zvukové (a jiné) souhry a souvislosti, a není tak odkázán jen na důvěru v autorku. Stručné závěry jednotlivých oddílů mají jednak shrnout zjištěné údaje a jednak danou sbírku vymezit vůči sbírkám ostatním.

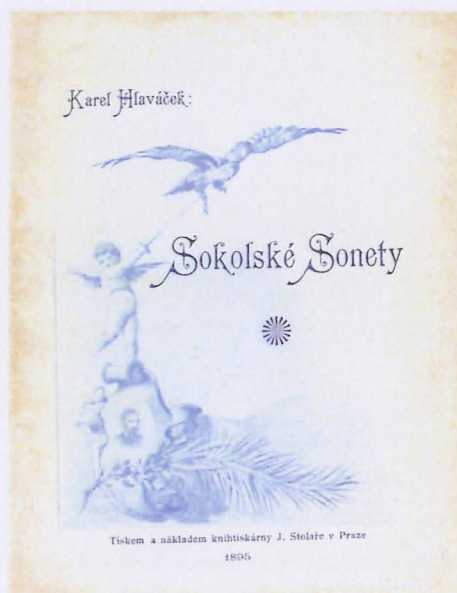
Okrajově se dotýkám i Hlaváčkových básní do sbírek nezařazených, tedy příležitostných básní vznikajících v celém průběhu tvůrčích let autora (1892 – 1898).

Závěrem budou uvedeny stálé prvky Hlaváčkovy poezie, shrnuty všechny zjištěné skutečnosti, porovnány jednotlivé sbírky, případně ukázány souvislosti s Hlaváčkovými kritikami.



1. *Studie pro záhlaví s motivem motýlích křídel*, 1896 – 1897.

## Sokolské sonety



2. Obálka sbírky *Sokolské sonety*, 1894 (1895).

## 1. ÚVOD

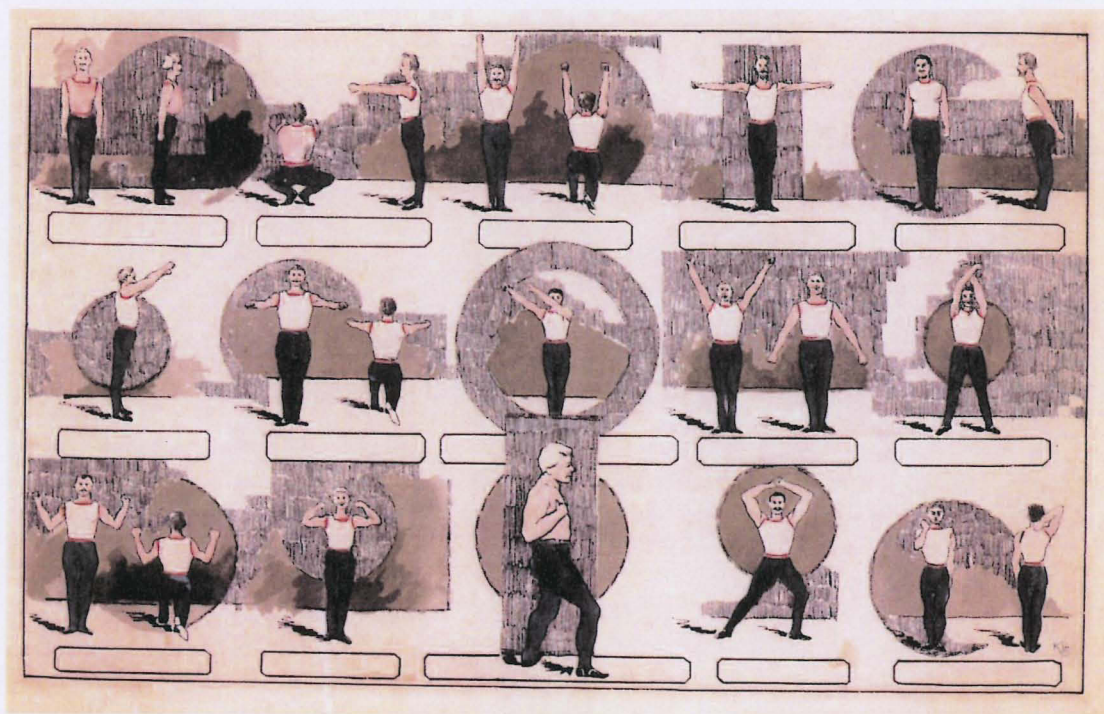
*Sokolské sonety* jsou Hlaváčkovou prvotinou. Vyšly v prosinci roku 1894. Sbíрка se nesetkala s ohlasem. Arnošt Procházka napsal do *Moderní Revue* jako recenzi na ni jedinou větu: „Příteli ??? !!!“. Původně měl připravenou velmi ostrou kritiku, tak ostrou, že mu ji Jiří Karásek rozmluvil, a Procházka ji seškrtal na jedinou, výše zmíněnou, větu. Tato sbírka svědčí o Hlaváčkově sokolství, ale její básnické kvality jsou sporné, autor sám se sbírky záhy zřekl. Jiří Karásek ze Lvovic píše: „‘Sokolské sonety’ nejpříkřeji odmítnuty byly těmi, kdo byli Hlaváčkovi nejbližší: ‘Moderní revui’. Arnošt Procházka napsal o nich soud zdrcující, ač stýkal se s básníkem velmi přátelsky a ač jeho příspěvky v ‘Moderní revui’ otiskoval. Nalehl jsem na Procházku, aby nejpříkřejší věty v referátu vyškrtal, a bylo třeba celého taktického postupu, abych toho u nepřístupného Arnošta Procházky dosáhl. Postupně mizela z referátu věta za větou, až z něho nezbylo téměř nic. Celá kritika se obmezila na jediné slovo, na jediný ironický výkřik: ‘Příteli ??? !!!’ Ale i takto byl Hlaváček v hloubi duše raněn a pozoroval jsem na něm, že každou zmínku o těchto básních nemile snáší. Ač zavrhoval svou prvotinu také, cítil jsem, že přece jen něčím na ní lpí. Dnes chápu již, že to byla idea sokolství, jež až do smrti zůstala Hlaváčkovi drahou a svatou. Ale to přiznati nemohl před námi, tehdy prononcovanými přáteli vši internacionálnosti, rozhodnými odpůrci všeho vlastenčení.“ (Karásek, 1930, str. 104)

Ač je téma opravdu značně nebásnické, přesto se zde Hlaváčkovi podařilo prokázat cit pro zvukové kvality verše, jako jsou rytmus (velmi pravidelný jamb), rým a eufonické a aliterační efekty, které pak plně rozvinul a využil v dalších sbírkách.

Knihla obsahuje 28 sonetů: *Prolog, Sokolská myšlenka, Pojď mezi nás!, Sursum corda!, Jen práci, Příští generace, Kritice o nás, Čin, Mens sana in corpore sano!, V den 8. srpna, Dojem z venkova, Jen pod náš prapor!, První sonet, Sokolu, Rovnost, volnost, bratrství, Jindřich Fügner, Miroslav Tyrš, Pozor!, Sonet našim trubačům, Za Františkem Hochmanem, Politický sonet, Našemu starému písmáku, Glossy k našemu životu, Sonet sokolského dorostu, Západ, Z výletu, Reminiscence, Epilog* a jednu drobnou prózu: *Intermezzo*: Je to dopis *Bratru Jos. Svobodovi* a je to dopis velmi osobní. Zachycuje jejich společnou vzpomínku, ze které nyní vyvstává Hlaváčkovi mnoho otázek. Zajímá ho, jestli si to všechno pamatuje stejně i Josef Svoboda, zajímá ho také příběh tajemné tělocvičny, osudy lidí, s ní spojených atp. Jde o Hlaváčkovu srdeční záležitost – co může být pro melancholického dekadentního básníka, nadšeného člena Sokola více vzrušující než



„opuštěná tělocvična v šerém sklepení *Zámeckého Dvora*“? „Ale že již i formálně Hlaváček šel za novým cílem, je patrné z básnické prósy »Intermezzo«, jediné v celé knize; próza tato stojí již úplně na přechodu ke sbírce »Pozdě k ránu« a je obzvláště charakteristická, je totiž sokolská a hlaváčkovská zároveň.“ (Hýsek, 1913, str. 355 – 356)



3. Studie sokolské sestavy, po 1893.

## 2. ROZBOR

### 2.1 Rytmus:

Už název celé sbírky napovídá, jaké bude rozložení veršů do strof v těchto Hlaváčkových básních – všechny jsou sonety, mají tedy čtrnáct veršů, seskupených ve dvou čtyřverších a dvou trojverších. „Jak ukazuje název knihy všechny tyto básně jsou psány formou sonetu; Hlaváček sám v jednotlivých číslech vyslovuje toto jméno a věnuje své formě [...] celý sonet. Byl to vliv jednak sonetů Sládkových, jednak Macharových, který se zde projevil; [...]“ (Hýsek, 1913, str. 355) Rozsah veršů je od 6 do 13 slabik. Nejčastěji (22x) se vyskytuje jedenáctislabičný verš (někdy s drobnými odchylkami, tzn. např. střídavě s 10-, 12-, resp. 13slabičnými verši apod.). Uvnitř básní slabičný rozsah veršů téměř nekolísá, max. o 4 slabiky (to je však výjimka potvrzující pravidlo pouze v jedné básni – *První sonet*), jinak max. o 2 slabiky.

Dominantním metrem sbírky je jamb (jen jediná báseň je psaná čtyř- a pětistopým trochejem – *Sonet sokolského dorostu*). Ve většině případů (20) je pětistopý, čtyřikrát šestistopý (alexandrín), ve třech případech kolísá mezi pěti a šesti stopami. I když je tato sbírka, co se tématu týče, pro Hlaváčka velmi netypická, naopak realizace jambického metra, jeho strojová pravidelnost, přesně předznamenává jeho další sbírku. Z tří set sedmdesáti osmi veršů jich pouze třináct začíná daktylskou stopou následovanou trochejskou řadou (1x začíná trochejem), zbytek veršů uvádí předdrážka (následovaná trochejskou řadou). Navíc první slabiku daktylské stopy tvoří vždy předložka, tzn. že v textu to opticky vypadá jako předdrážka. Předdrážku tvoří nejčastěji neplnovýznamová slova: spojka **a**; další spojky (když, však...), zájmena (ty, to, ten...), příslovce (kde, už, tak, tu...), výjimečně i slova plnovýznamová (různé tvary slovesa být, substantiva: zmij, den, hlas, nerv...). V textu jednoznačně převládají dvojslabičná slova, často se vyskytují i trojslabičná bezprostředně následovaná jednoslabičnými, objevují se i slova čtyřslabičná.

Rýmy: Podívám-li se na iktované a neiktované poslední slabiky ve verši, zjišťuji, že jasně převládá (neiktovaný) ženský rým (vyskytuje se v 18 básních + v jedné trochejské), v sedmi básních se vyskytují obě možnosti, pouze ve dvou je užito čistě mužského rýmu (*Dojem z venkova* a *Z výletu*).

Co se týče střídání rýmů ve strofě, vyskytují se zde všechny možnosti: rým střídavý, sdružený, obkročný i přerývaný. Ve dvou trojveršových slokách na koncích básní se střídají



vždy dva nebo tři rýmy v různých kombinacích. Maximální počet rýmů v básni je šest (ve čtyřech případech), jindy je to vždy pět nebo méně. Ve všech básních rýmuje Hlaváček i přes hranici strofy. V básni *První sonet* se střídají jen tři rýmy (A-B-A-B=A-B-A-B=C-C-B=A-A-B), navíc dvanáct veršů ze 14 končí písmenem *m*, které je ještě podpořeno dalšími *m* uvnitř verše a vyskytuje se i v jednom rýmu, který na *m* nekončí. (Více v kapitole o eufonii.)

Kvalita rýmů není zatím tak vyhraněná směrem k rýmům gramatickým jako v následující sbírce *Pozdě k ránu*, ale samozřejmě se nějaké gramatické rýmy vyskytují – jak koncovkové (např. *chceme – přistaneme* v *Kritice o nás*, *efemerně – černě – perně – věrně* v *Mens sana in corpore sano*), tak kmenové (např. *skon – sklon – zvon* v básni *Západ*). Objevuje se i rým exotický jako předzvěst básní příštích: *donquixotiada – dnes všade zuří váda* v básni *Glossy k našemu životu*).

Počet rýmujících se slabik koresponduje s nadvládou rýmu ženského. Ve dvaceti šesti básních užil Hlaváček rýmu dvojslabičného, z toho pouze sedmkrát v kombinaci s jiným počtem rýmujících se slabik. Ve dvou básních – *Dojem z venkova* a *Z výletu*, ty jsou psány výhradně veršem mužským, se vyskytují rýmy téměř výlučně jednoslabičné, v první z výše jmenovaných básní v kombinaci s rýmem dvoj- a trojslabičným.

## 2.2 Eufonie:

Je obdivuhodné, kolik eufonických triků dokázal Hlaváček vyčarovat z tak nebásnického tématu. Přestože tato sbírka ještě ani zdaleka nedosahuje kvalit těch následujících, lze najít mnoho „eufonicky“ zajímavých míst:

### *Prolog*

Druhá sloka:            *jda hrdě, sonete můj, doufáš v pochopení?...*  
                              *Všem podej na pozdrav svou ruku mozolitou,*  
                              *Mluv tónem intímním, mluv tónem rozhořčení;*  
                              *Však nevnucuj se nikde ... Cestu kamenitou*

Hromadí se zde *o*, *u*, *ou* na koncích veršů, ale dané samohlásky se vyskytují i v jiných částech všech čtyř veršů, a kladou tak důraz na rýmy a jejich bezprostřední okolí. Souhlásky

*m* a *n* lahodí uchu hlavně ve třetím verši, ale pětkrát se vyskytují i ve verši posledním a nechybí ani ve verších ostatních. Pozornost na sebe upoutává i hláska *v* a spojení *podej na pozdrav*.

### *Příští generace*

Poslední strofa: *již oblékáme šmahem do orudí  
a pasujeme k blanickému voji  
a již chceme vehnat v nepřátelské mraky*

### *Kritice o nás*

Jedenáctý verš: *až poznáš boj náš nezištný a dravý:*

### *Čin*

Poslední verš: *a na všem jen tu dusnou tupou tíží.*

### *Dojem z venkova*

*Síň ztemnělá – vzduch ztuchlým vlhkem syt,  
na všem se houpá šedé pavučí  
a z koutů všech vlá sivý jakýs klid,  
jenž mělkou vlnou jest jen tehdy zryt,*

*když moucha po prasklém skle zabzučí ...  
Zde zvukný povel dávno přestal hřmít  
a čepel vzduchem svištět – vše tu v snách  
a v náradí to lupe v dlouhých pomlčkách.*

*Jen někdy úzký pruh sem slunce schví,  
jenž ztrnulé to přítmi osvětlí,  
po stěně šlehna černý za rámeček,*

*kde vkreslen sokol nad mrak povzlétlý ...  
Ten rám ti náhle připadá jak klec,  
o niž ten pták si hlavu krvaví.*

*Jen pod náš prapor!*

V této básni jsou dva příklady vnitřního rýmu:

První verš: *Ó, kdybyste jen chtěli s zjasněnými čely*

Třetí verš: *a jak nám odkaz smělý našich vůdců velí,*

Navíc je pozoruhodné, že obě slova uvnitř veršů obsahují v rýmu *ě*, zatímco v koncových slovech se rýmují prostá *e*, a shodují se tedy vertikálně. Ale kvantita koncových *i* je shodná v horizontální rovině.

Šestý a sedmý verš: *hned pominuly by ty dlouhé české zimy,  
a z chmur by zase šlehly červánkové růže.*

*První sonet*

*Když první sonet v jambu volném, kolébavém,  
jde v čelo kolegům svým krůčkem nesmělým,  
je ptáku podoben, jenž v olši nade splavem  
se prvně rozezpívá tichým hláskem svým.*

*A není divu – dřív pár přátel v shovívavém  
mu tlesklo úsměvu s autorem nadšeným –  
teď náhle ocit se před veřejností davem,  
jak k rýmu nesměle tu cinká nový rým!*

*Však brzy zvykne, bude pěkně deklamovat  
a vyznačená pak místa slibně akcentovat,  
jak onen pták s tím zpěvem nesmělým,*

*hlas jemuž zvolna sílí, zvučí jasným kovem,  
a peruť mohutní, že v moři červánkovém  
svá křídla pozlacuje sluncem zapadlým.*

Jak už jsem zmínila v kapitole o rytmu, střídají se v této čtrnáctiveršové básni pouze tři rýmy; a i ty jsou zvukově podobné. Rýmují se konce slov *ve/ém*, *v/l/rým* a *vat*. Ve druhém a čtvrtém a jedenáctém verši jsou ještě rýmy vnitřní: *vým – lým – ým – vým = ím – lým*. Všechny rýmy mají tedy strukturu souhláska – samohláska (9x dlouhá a 5x krátká) – souhláska. Dvanáct veršů končí na *m*, osm jich má jako první písmeno *v*. Souhláska *m* je navíc podpořena dalšími jejími výskyty v celé básni. Báseň obsahuje 95 slov, 23 jich končí na *m* (v první sloce dokonce 10 z 28), 12 dalších výskytů hlásky *m* je mimo koncovou pozici.

### *Sokolu*

|              |  |         |
|--------------|--|---------|
| Třetí sloka: | <i>Ó, působit! Být bratrům maják, stráž,</i>       | j       |
|              | <i>jim na rtech jásat, truchlit v jejich bídě,</i> | j j j j |
|              | <i>jít první v boj, být slední v puklé přídě,</i>  | j j     |

Dvanáctý verš: *když vstává vrah, hřmít: Sta se paží vzpaž!*

Poslední verš *vid', sonete, to touhou tvou i mojí.*



*Rovnost, volnost, bratrství*

Šestý a sedmý verš: *Dnes umírá ... věk nový, hrozný, stinný  
pěst pozdvihuje, zrak má zkrvavený*

*Za Františkem Hochmanem*

Čtvrtý verš: *sval ocelivý v spáru, blesky v oku.*

Druhá sloka: *A volal, hřímal ve skal hluché svazy  
té svaté písni o sokolství sloku,  
kde zotročilost po skalách se plazí  
a podobna je stohlavému zmoku.*

*Politický sonet*

Osmý verš *v „Ó, bože, cara chraň ...“ se mění zvolna.*

Poslední verš: *pro číhavý smích zlomyslných davů!*

V posledním verši je motiv přesně podpořen zvukem. Z něj zlomyslnost číhavého smíchu přímo zaznívá.

*Sonet sokolského dorostu*

Desátý verš: *boj kde nejvíc víří,*

Třináctý verš: *odpovíme odhodlaně –*

Pro celkový zvukový dojem sbírky je příznačné především časté užití hlásek *m* a *n*. Hlaváčkovy následují sbírky už zde připomíná vládnoucí samohláska – *i* (hlavně dlouhé),

především v rýmech. Tato hláska je jednak důsledkem velkého množství epitet, která jsou pro básníka typická a jednak jako samohláska negativní (rozuměj zvukově ne příliš příjemná) naznačuje Hlaváčkův poněkud pesimistický pohled na členy Sokola.

### 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování:

Básnické figury této Hlaváčkovy sbírky také dobře ukazují k jeho příštím dílům. Vyskytují se především anafora a epizeuxis, tedy figury opakovací. Jejich využití koresponduje s jambickým metrem a s celkovým důrazem na zvukovou stránku básní. Objevují se složité inverze, které už v první Hlaváčkově sbírce naznačují jeho směřování k symbolismu (inverze hojně užívali např. Březina a Sova).

#### **Anafora:**

Anafora je konstantní figurou v Hlaváčkově poetice. Téměř v každé básni se opakuje přinejmenším jedno slovo na začátku verše, spíše však sousloví. Často začíná stejně celá sloka, nebo poslední verš sloky apod. Souvisí to s variováním jediného motivu v rámci celé básně.

#### *Prolog*

První strofa: *V tu dobu rozvratu, kdy žijem ponížení,  
v tu dobu, zvířenou předtuchou neurčitou,  
v tu dobu, v potupy kdy žijem zvrcholení,  
v tu dobu úpadku, již ku zhroucení zpitou,*

#### *Sokolská myšlenka*

*Ty, jež jsi dlouho doutnala a vřela  
až na dně duší vůdců našich, smělá,  
ty trpká v začátku, však v konci sladká,  
ty vždycky rozhodná a nikdy vratká,*



*ty, jež jsi Atlant bleskem přeletěla,  
co vítěz jež jsi přes Vogesy hřměla,  
ty přísná a zas vlídná jako matka,  
kéž hostí tebe palác, každá chatka!*

*Ty švižná v našich zápasech, ty hbitá,  
když tebou čepel jiskří se a kmitá,  
jen tebou srdce naše bouří, jásá,*

*tys naše credo, ty jsi naše spása,  
tys v rtech nám modlitbou a žulou v svale:  
bdi při nás dnem i nocí neustále!*

V této básni začíná stejně osm ze čtrnácti veršů, a to proto, že je stále znovu a znovu oslovována sokolská myšlenka.

### *Jen práci*

Druhá a třetí sloka: *Když svět nám křivdí, nekřivdíme my si;  
když neplní on egyptské nám mísy,  
tož hledme aspoň si je plnit sami;*

*když duha nechce vzplát nám nad hlavami,  
tož sami kleňme její oblouk jasný:  
ten dejme na práci, ne klamné na sny!*

Ze šesti veršů tři začínají slovem *když*, dva slovem *tož*. Dokládá to fakt, že Karel Hlaváček často používá několikanásobné větné členy, i když jsou vyjádřené vedlejšími větami; často opakuje i jejich řídicí členy. Podobně např. v básni *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji (Pozdě k ránu)*:

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

*A míti toho naději a neurčitou něhu,  
co vzkličiti chce v těžké půdě dalekého břehu,*

*a míti zvuk, jenž nesmělý, přec jemný, smysly mámí,  
jak chvění silných drátů utlumených sordinami,*

*a chtějí důvěrnost mít v tichu prodloužených staccat,  
když na nejnižších polohách tmou chystají se plakat ...*

*Jindřich Fügner*

Druhá a třetí sloka: *Tak jenom jednou v azur zvednem hlavu,  
tak nám jen budou z trní růže kvěsti,  
tak na slovanské lípě ratolesti  
zas nové vyraší – ni zisk, ni slávu!*

*Tak, Jindřichu, jsi volal na počátku,  
když myšlence Tvé zasvítilo ráno,  
a hlas Tvůj neznikl ve prázdné hluši ...*

*Našemu starému písmáku*

*Br. Karlu Vaníčkovi*

První a druhá strofa: *Ó, nepochybuj! Tvoje paraboly,  
v nichž perla pravdy ztajena vždy dřímá,  
v nichž brzy Jan lká, brzy Matouš hřímá,  
neb Lukáš s Markem moudrosti chléb drolí,*

*ty jistě vzrostou v srdcí našich poli,  
jak na stéble když zlatitý klas klímá!  
Ó, nepochybuj, mluv jen stále zpříma  
a v Epištolách svých hoj, kde co bolí!*

## *Epilog*

První a druhá sloka: *Když věsí se nám na paty zášť nemá,  
tím pevněj upřem zrak v to naše příští,  
tím pevněj sevřem šik v tom zápasišti,  
ať se všech stran nám hrozí anathema!*

*V tom boji úporném, jenž konce nemá,  
v němž poctivá zbraň na nás nezablyští,  
leč pomluva, lež, úškleb s každé strany –  
v tom boji jenom kotví naše stany.*

## **Epizeuxis:**

Epizeuxis jednak souvisí také se syntaktickým průběhem veršů (několikanásobnými větými členy), v sémantické rovině slouží k zvýraznění motivu a pomáhá také rytmické organizaci textu.

## *Prolog*

Sedmý verš: *mluv tónem intimním, mluv tónem rozhořčení;*

## *Sursum corda!*

Poslední verš: *nuž: Vzhůru srdce, vzhůru srdce, bratří!*

## *Jen práci*

Pátý verš: *Jen práce, práce znak buď Sokolíků,*

*Z výletu*

Pátý verš: *Tón modře sépiový **na vše, na vše sed:***

**Inverze:**

Ve všech Hlaváčkových sbírkách se objevují drobné inverze, lépe řečeno anastrofy, (postpozice shodného přívlastku). V *Sokolských sonetech* je to jinak, objevují se i inverze, které kladou shodný přívlastek, resp. substantivum, které je jím rozvíjeno, před předložku, která je tvarově určuje:

*Mens sana in corpore sano!*

Desátý verš: *a celý kosmos sevřít **dvou, tři do formulek,***

*Dojem z venkova*

Jedenáctý verš: *po stěně šlehna **černý za rámeček,***

*Miroslav Tyrš*

Osmý verš: *Tvou **pro myšlenku, pro sokolskou práci.***

*Sonet našim trubačům*

Pátý verš: *když štíty hor **mlh ve modravém plédu***

*Glossy k našemu životu*

Desátý verš: *již hrajem **politickém na jevišti –***

## *Reminiscence*

Sedmý verš: *jež rozmýchal děd **strašnou ve záplavu** –*

### *Našemu starému písmáku*

*Br. Karlu Vaničkovi*

Tato inverze naopak spočívá v antepozici rozvitého (postponovaným shodným přívlastkem) přívlastku neshodného:

Pátý verš: *ty jistě vzrostou v **srdci našich polí**,*

V následujících dvou ukázkách jde o postavení neshodného přívlastku **před** řídícím substantivem, které je běžně rozvité shodným přívlastkem:

### *Čin*

Sedmý verš: *jak lev, jenž, skrčen v **klece úzkém rámu**,*

### *Z výletu*

Šestý verš: *na tesknost zelení, na řeky **chladný plech**,*

Hojně zastoupenou básnickou figurou v této sbírce je **apostrofa** – Hlaváček oslovuje sonet (*Prolog*), myšlenku (*Sokolská myšlenka*), slovo (*Čin*), ptáka (*Sokol*), heslo (*Rovnost, volnost, bratrství*), osud (*Za Františkem Hochmanem*), vyčítavý šum a svatý oheň (*Reminiscence*).

Další básnické figury jsou např. **exklamace** (*Jindřich Fügner: Ó, bratří!; Našemu starému písmáku – Br. Karlu Vaničkovi: Ó, nepochybuji; Reminiscence: Ó, mistře Jene*), **invokace** (*Sokol: Ty svatý ptáku*), **aposiopese** (Hlaváčkovy básně jsou plné nedokončených

vět a polovět, „tři tečky“ nebo pomlčky najdeme téměř v každé básni), objevuje se i jedna **paronomázie** (*Sokol: Sta se paží vzpaž!*).

---

Obrazná pojmenování: I v tomto směru lze vysledovat v *Sokolských sonetech* zárodky Hlaváčkovy poetiky, které se naplno rozvinou až v následujících sbírkách – nejčastěji se zde vyskytují básnická **epiteta** (především konstans, často dokonce velmi otřelá), v této sbírce nejsou ale zdaleka tak výrazná jako ve sbírce následující, uvedu jen pár příkladů:

*Příští generace*

Sedmý verš: *tu silou přec jen nezkrtnou a mladou ...*

Desátý verš: *a chabý sval, tvář vpadlou, zhaslé zraky,*

*Čin*

Poslední verš: *a na všem jen tu dusnou, tupou tíži.*

*V den 8. srpna*

První verš: *Je ovlhlý den ... Na všem zmlká tíha,*

Čtvrtý verš: *se mokvajícím sněhem smutně bělá.*

*Miroslav Tyrš*

Pátý verš: *tu k Tobě zvedném svoje zraky stmělé,*

*Za Františkem Hochmanem*

Čtvrtý verš: *sval ocelivý v spáru, blesky v oku.*

Jako další stojí za zmínku **personifikace**, protože dokladů na ni není úplně málo a nejsou nezajímavé. Hlaváček totiž personifikuje pojmy abstraktní, často z oblasti umění (*sonet, apathie, tíha ...*):

*Prolog*

2. – 4. strofa: *jda hrdě, sonete můj – doufáš pochopení? ...  
Všem podej na pozdrav svou ruku mozolitou,  
mluv tónem intimním, mluv tónem rozhořčení;  
však nevnucuj se nikde ... Cestu kamenitou*

*jsi zvolil – budiž; tu už musíš něco snést;  
v ty naše bolné rány zcela otevřeně  
jen lancetu svou zaryj – nedbej, že zní pláč ...*

*Haj, vysvětluj a úšklebkem se nedej splést;  
své credo udej i tam hrdě, nezkráceně,  
kde optají se ironicky: co jsi zač?*

Personifikaci v této básni napověděla už apostrofa zmíněná v předcházejícím odstavci. Tím, že Hlaváček oslovil neživou věc, ji oživil, a zákonitě pak pracoval s jejími lidskými vlastnostmi a činnostmi. Jedná se tedy o personifikaci kontextovou; je na ní vystavěna celá báseň.

*V den 8. srpna*

První verš: *Je ovlhlý den ... Na všem zmlká tíha,*



Druhá sloka: *A zdola, odkudž rubáš mlh se zdvíhá,  
lká ztlumeně bystřina roztesknělá –  
a ozvěna, jež za balvanem číhá,  
v té tišíně jen odpovídá, bdělá.*

#### *První sonet*

První a druhý verš: *Když první sonet v jambu volném, kolébavém,  
jde v čelo kolegům svým krůčkem nesmělým,*

4. – 6. verš: *A není divu – dřív pár přátel v shovívavém  
mu tlesklo úsměvu s autorem nadšeným –  
teď náhle ocit se před veřejnosti davem,*

#### *Západ*

Druhý verš: *se slunce řítilo do violeti par –*

Dvanáctý verš: *ta zamyšlená apathie, k smrti zpilá ...*

#### *Z výletu*

Poslední verš: *však v tichu velikém mdle vrávoral jich křik.*

Poslední tři příklady už jsou hodně hlaváčkovské: konkrétně *zamyšlená apathie, k smrti zpilá ...* a *mdle vrávoral jich křik* jsou obraty patřící velkému dekadentnímu básníkovi.

Na závěr musím zmínit básnická **přirovnání** (*Sokolská myšlenka: ty přísná a zas vlídná jako matka;*; *Čin: Ten instinktivný smysl, prostý klamu, / jež zrovna tak zná potlučené kotě / jak lev, jenž, skrčen v klece úzkém rámu, / svůj pase zrak na krotitelů rotě?;* *První*

*sonet: Vřak brzy zvykne, bude pěkně deklamovat/a vyznačená pak místa slibně akcentovat, / jak onen pták s tím zpěvem nesmělým, [... ]*), **genitivní metaforu** (*Z výletu: řeky chladný plech*), **synestesii** (*Z výletu: žita zhořkle voněla*) a **metonymii** (*Sursum corda!: než ocitnem se na skalnatém sráze*), často v podobě **synekdochy** (*Kritice o nás: Pár frází, na forum jež veřejnosti / jde gaminovským krokem vyzývavě / a mluví s velkohubou nafouklostí –*).

Co se obrazných pojmenování týče, je tato sbírka výrazně jiná než sbírky následující. I když Hlaváček využívá přibližně stejných tvárných prostředků, nejsou ještě ani zdaleka tak propracované a zvládnuté jako už o dva roky později. Hlaváčkovy obraty a lexikum jsou ještě velmi nevyzrálé. Ale i v této sbírce, jak už bylo výše zmíněno, lze najít několik jedinečných obrazů a postupů, které vnášejí do české poezie něco nového a jimiž Hlaváček upozornil na svůj básnický talent.

## 2.4 Motivy:

Konečně se dostávám k velkému rozdílu mezi *Sokolskými sonety* a sbírkami následujícími. Hlaváčkův debut, na rozdíl od dalších děl, nepřináší melodické písně o teskných náladách, porobených Gézech nebo o Bohu, nýbrž „opěvuje“ sokolskou organizaci, její znaky, představitele, myšlenky, zásady a upozorňuje na problémy, které vidí v jejím nitru i mimo ni.

Motivický repertoár nám zřetelně naznačují již názvy jednotlivých sonetů. Hlaváček v názvu básně řekne vlastně to, co bude dále a podrobněji rozvedeno. Jsou to popisy a drobná líčení věcí, lidí a zvířat, které souvisí se sokolskou organizací: sokolská myšlenka, práce, příští generace, čin, prapor, heslo, výlety, Jindřich Fügner, Miroslav Tyrř, Frantiřek Hochman, Karel Vaníček, sokolský dorost, sokol.

Za zmínku stojí hned úvodní sonet celé sbírky *Prolog* – „hlavním hrdinou“ je totiž sonet, který Hlaváček „vysílá do světa“ a dává mu rady do života. Hlaváček tak vlastně na úvod píše o celé sbírce, uvádí ji a představuje čtenářům, říká jí, jakým tónem má mluvit, že se nemá vnucovat, že zvolila těžkou cestu... Toto je pro Hlaváčkovu poetiku typické, první básně všech sbírek naznačují, jaká bude celá sbírka.

Mohu srovnat:

*Sokolské sonety: Prolog*

*jda hrdě, sonete můj – doufáš pochopení? ...  
Všem podej na pozdrav svou ruku mozolitou,  
mluv tónem intimním, mluv tónem rozhořčení;  
však nevnučuj se nikde ... Cestu kamenitou*

*jsi zvolil – budiž; tu už musíš něco snést;  
v ty naše bolné rány zcela otevřeně  
jen lancetu svou zaryj – nedbej, že zní pláč ...*

*Haj, vysvětluj a úšklebkem se nedej splést;  
své credo udej i tam hrdě, nezkráceně,  
kde optají se ironicky: co jsi zač?*

*Pozdě k ránu: Svou violu jsem naladil co možno nehlouběji*

*Svou violu jsem naladil co možno nehlouběji  
a tichý doprovod k ní pozdě za večera pěji.*

*Hráč náruživý zádumčivých, sešeřelých nálad,  
chci mítí divné kouzlo starých, ironických balad.*

*A na zděděnou violu svou těm jen, těm jen hraji,  
již k ránu v nocích nejistých do dalek naslouchají ...*

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

*A mítí toho naději a neurčitou něhu,  
co vzkličiti chce v těžké půdě dalekého břehu,*

*a mítí zvuk, jenž nesmělý, přec jemný, smysly mámí,  
jak chvění silných drátů utlumených sordinami,*

*a chtějí důvěrnost mít v tichu prodloužených staccat,  
když na nejnižších polohách tmou chystají se plakat ...*

*Mstivá kantiléna: I*

*Oh, moje Manon! Zvykejte! Dnes hlas mám příliš tvrdý  
a jako Geus jen na svůj hlad si mohu býti hrdý.*

*Já schválně opustil své soudruhy a rodná pole,  
bych zazpívat Vám mohl kantilenu při viole,*

*a mstivou kantilenu, v níž by moje ústa chabá  
Vám vyčtla, že jste spíše hladem nežli nudou slabá,*

*a v níž by vzmužily se moje oči bez tepla  
nad legendou, jak luna dlouhým pláčem oslepla ...*

*Žalmy: I*

*Tys neslyšel, Jehu? Rabbi Tě prosil,  
Tvůj služebník rabbi, mladičký rabbi,  
že sémě z Tvých dlaní s námahou rozsíl,  
abys už vzpomněl na něho, aby ...*

*Byl sychravý večer ... Neslyšelas, Jehu?  
jak sluha Tě prosil, sluha Tvůj rabbi?  
I v půlnoc, ač plnou větru a sněhu,  
při svítelně prosil umdlený rabbi.*

Poprvé jde sonet do světa, podruhé je poezie zděděnou violou, která hraje hluboké melodie, potřetí má abbé tvrdý hlas a zpívá kantilenu, počtvrté prosí služebník rabbi svého boha, a tak jsou čtyřikrát hned v první básni předznamenávány čtyři Hlaváčkovy sbírky.

Jediná další báseň, která se sokolskému tématu úplně vymyká, je *První sonet*, v pořadí však třináctý. Je tu opět motiv sonetu, který nesměle vystupuje poprvé na veřejnosti, ale který se osmělí a čeká ho velká budoucnost stejně jako ptáka, který nejdřív zpívá tiše, ale hlas mu sílí a *peruť mohutní*.

Přes to všechno najdeme v *Sokolských sonetech* motivy, které jemně poodhalují Hlaváčkův melancholický temperament, který našel své zakotvení v dekadentní poetice:

## *Kritice o nás*

Třináctý verš: *kdy k vzdálenému břehu přistaneme –*

Srovnej:

*Svou violu jsem nalažil co možno nejhlouběji (Pozdě k ránu):*

*co vzkličiti chce v těžké půdě dalekého břehu,*

## *Mens sana in corpore sano!*

Šestý verš: *v svých pracovních, jsa nervosní a bledý,*

Srovnej:

*Svou violu jsem nalažil co možno nejhlouběji (Pozdě k ránu):*

*Mé tenké prsty po strunách vždy nervosně se chvějí,*

*Sonet (Pozdě k ránu):*

*tvůj abbé schvácen akutní je nervosou,*

## **Mlha:**

*V den 8. srpna*

Pátý verš: *A zdola, odkudž rubáš **mlh** se zdvíhá,*

## *Sonet našim trubačům*

Pátý verš: *když štíty hor **mlh** ve modravém plédu*

## *Za Františkem Hochmanem*

Druhý verš: *jež choulily se do **mlh** haveloku,*

### *Západ*

Osmý verš: *jen dole těkalo kdes **mlhou** Ave žalné.*

### *Z výletu*

Devátý verš: *Už slabě **mžilo** jen (to z podvečerních **mlh**,*

Mlze blízko mají i další výrazy, které Hlaváček používá, jejich pojítkem je voda: ovlhlý, kalný, zmokvalý, vlhký, páry ...

### **Krev:**

#### *Jen práci*

Šestý verš: *jíž tuhne sval a mozol **krvácí**,*

#### *Kritice o nás*

Desátý verš: *Až mozoly ti dlaně **zakrvaví**,*

#### *Dojem z venkova*

Poslední verš: *o niž ten pták si hlavu **krvaví**.*

#### *Jen pod náš prapor!*

Jedenáctý verš: *ten do **krve** nás jistě škrabe stranou.*

*Rovnost, volnost, bratrství*

První verš: *Ó, heslo, promočené vřelou krví*

Šestý verš: *pěst pozdvihuje, zrak má zkrvavený*

*Jindřich Fügner*

Čtvrtý verš: *krv línou měnice ve žhavou lávu!*

*Miroslav Tyrš*

Druhý verš: *když skládáme v klín dlaně zkrvavělé*

*Pozor!*

Poslední verš: *ba, věřte, schytala víc krve svaté.*

**Barva:**

Paleta básnickových barev je v této sbírce široká; nejčastěji se vyskytuje zlatá, příp. zlatitá (5x), bílá (3x), černá (3x), rudá (3x), objevují se i zeleň, violet, azur, modrá, růžová, šedá. Básník nevystačí jenom s plnými odstíny, vidí věci červánkové (2x), červenavé, modravé, zruměněnou skrář. Mluví i o květinách, které mají v názvu barvu: růže a fialky. Často se mu stává, že neoznačí barvu přímo, ale užívá slov, které alespoň přibližnou barvu naznačí: *vzplát, zaplá, plamen, jiskří, žhavý, pestrý, bledý, tmavý, šero ...* A nesmím zapomenout na plně a teple červenou, která je v této sbírce přítomna pouze v podobě (již výše zmíněné) krve.



4. *Koncovka*, 1896 – 1897.



### 3. ZÁVĚR

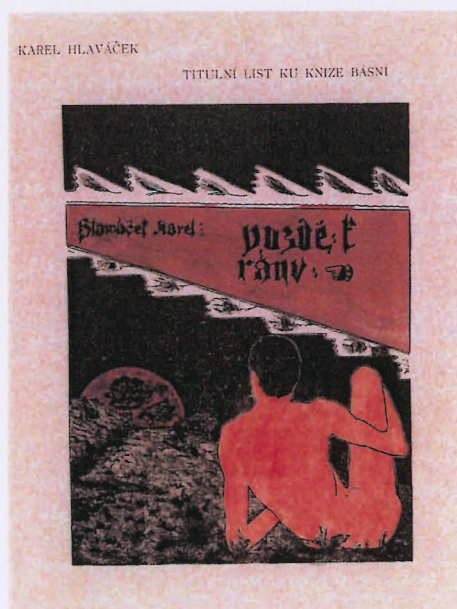
Na závěr bych chtěla zdůraznit, že nebylo mým cílem za každou cenu obhájit kvalitu *Sokolských sonetů*, ale také dle mého názoru není třeba stále znovu opakovat Hlaváčkovy nedostatky, o kterých už toho bylo mnoho napsáno. Pokusila jsem se tedy nalézt v tomto debutu jakýsi iniciační zdroj příští básnické poetiky; to zajímavé, to hlaváčkovské, to, co stojí za zmínku a pozornost a co je hodno uznání, to, co naplno „zazní“ v dalších sbírkách.

Znovu tedy opakuji, že je tato sbírka psána monotónně pravidelným jambem, někdy i alexandrínem (dokonce s rytmickým předělem uprostřed verše), což je u tak těžkopádného tématu zcela jistě obdivuhodné. Ani rýmy příliš nezaostávají, jsou uchu lahodící, opakují se v jedné básni i vícekrát (jako i v dalších sbírkách), občas jsou navíc podpořeny jim předcházejícími výrazy, které jsou si buď zvukově nebo významově velmi podobné. Eufonie ani zdaleka nedosahuje kvalit následující sbírky (ta je ovšem vrcholem souznění jednotlivých hlásek, slov, veršů...), přesto se už i tady dají nalézt velmi melodické úseky. Obrazná pojmenování a motivy jsou nejvíce kritizovány, ale i tam se objevují místa, která já osobně považuji za příslib do budoucna, který tenkrát Karel Hlaváček dal a který velmi brzy splnil.



5. Záhloví pro sbírku Otokara Březiny *Větry od pólů*, 1897.

## Pozdě k ránu



6. Obálka sbírky *Pozdě k ránu* kolorovaná autorem, 1896.

## 1. ÚVOD

Sbírka veršovaných básní a básní v próze *Pozdě k ránu* je Hlaváčkovou druhou básnickou sbírkou. Vyšla v roce 1896, Karlu Hlaváčkovi bylo dvacet dva let. Za jaké situace a z jakého pohnutí vznikala, přibližuje citace ze studie Miloše Pohorského *Krajiny opuštěného básníka*: „Náladu noci, chvíli před tím, než začne svítat, i vnitřní únavu a své vidiny vyjadřoval Hlaváček slovy a motivy vyznávajícími ‚kouzlo starých ironických balad‘. Kdybychom chtěli hledat bližší určení jejich základního prožitku, nejspíš bychom kroužili kolem odporu k banalitě a marnosti a kolem snění povznášejícího se nad pustou a lhostejnou realitu do umělých, imaginárních krajín. Představy, které ho uspokojovaly a inspirovaly, jako by přicházely odjinud, možná z francouzské poezie nebo z pověstí o rytířích svatého grálu, a jako by se pak usazovaly v básníkových ‚černých očích‘.

Představme si Hlaváčkovu osobní situaci: Probouzející se muž poprvé intenzivně prožívá poezii a beznadějně city a poprvé se pokouší vyslovit něco podobného tomu, co právě přečetl u Verlaina nebo Mallarméa. V pražské kavárně se zrovna setkal se stejně naladěnými přáteli – a když planoucí hovory dohasly, nezbývalo mu než se v noci vypravit pěšky domů na prozaickou periferii; míjel nevládný Karlín, táhl se kolem invalidovny, vedle řeky se zvedala mlha a měsíc se potutelně smál za bludným a zasněným chodcem; mířil daleko do Libně, kde bydlel. Zjišťujeme, že ne jeden motiv a detail v jeho verších se zmiňuje o takové noční cestě a o její atmosféře: ‚Bylo to pozdě k ránu... Šel jsem příliš unaven polibky, jež se snesly na mne poprvé v životě jako prudká silice jarního deště. Měsíc ohlašoval bledou září zašlého zlata za řekou svůj brzký východ...‘ Současně se však duše a vzrušené smysly, obrazotvornost a úzkost vydávaly za fantazijním dobrodružstvím do docela jiných světů. Vystupovali v nich třeba abbé a markýza, zněla hudba salónních nástrojů (jiných, než doléhaly od vzdálené vesnické muziky), temné vršky, kolem nichž procházel, mohly potmě připomínat Alpy (na jejich úpatí v Tridentu nedávno sloužil na vojně), v refrénech se vracela ozvěna poetických záblesků: mihla se Ithaka a Penelopé bolestně naříkala, zaleskla se florentská majoliková váza nebo list japonské kresby. Krajina kolem se prolínala s vnitřním snivým prostorem ‚pozdě k ránu‘. Z tohoto titulu do dneška znějí tóny violy, kterou lyrický básník naladil co možno nejhlouběji. Nesmíme však zapomenout, že snění bylo neustále provázeno ironií, nebo přesněji sebeironií, a ta se vysmívala nad krušnou osobní realitou.“ (Pohorský, 2001, str. 86 – 87)

Sbírka obsahuje sedmnáct básní: *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji, Podmořské pralesy se ani nezachvěly, Impromptu, Za noci březnové, Ironie, Anemie, Sonet, Přišla..., Dva hlasy, Smutný večer, V ustrašení, Pršelo v noci..., Záhada, Měl něhu jejich kroků..., Modlitba, Upír a Rozkvetlý smutek* (*Přišla...* a *Upír* jsou psány volným veršem bez rýmu) a šest básní v próze: *Pozdě k ránu, Má Ithaka, Byla zakoupena Medicejskými..., Pseudojaponerie, Subtilnost smutku, Rêverie.*



7. Dekorativní vzor, 1897.

## 2. POEZIE

V této kapitole se budu věnovat rozboru básní, především těch, které jsou psány veršem vázaným.

### 2.1 Rytmus:

Hlaváčkovy básně v této sbírce mají nejčastěji tři až pět strof, ale objevuje se jich i deset. Nejvíce básní je tvořeno čtyřmi strofami. Běžný rozměr strofy jsou čtyři verše; výjimečně dva (*Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji, Záhada, Rozkvetlý smutek*) nebo tři (*Měl něhu jejích kroků*). Rozsah veršů se pohybuje od osmi do šestnácti slabik. V jednotlivých básních počet slabik ve verších nijak výrazně nekolísá, maximálně o tři slabiky. (Značné odchylky jsou však v básních psaných volným veršem bez rýmu.)

Základním a jediným metrem celé sbírky je jamb. Už podle výše uvedeného slabičného rozsahu veršů je jasné, že tento jamb je čtyřstopý až osmistopý. Často se vyskytuje alexandrín. Realizován je předrážkou nebo daktylskou stopou na začátku verše a následnou trochejskou řadou, přičemž daktylský začátek je spíše výjimečný. Pouze jediná báseň má více než tři daktylské začátky (*Podmořské pralesy se ani nezachvěly*), čtyři básně nemají dokonce žádný daktylský začátek, je v nich tedy použito výhradně předrážky před trochejskou řadou (*Sonet, Pršelo v noci, Záhada, Modlitba*). Předrážkou bývají většinou neplnovýznamová slova (především spojky – hlavně **a** nebo **i** a zájmena), ale vyskytují se i jednoslabičná plnovýznamová slova jako *hráč, dals, jdou, měl...* Jinak se v textu uplatňují především slova dvoj- a čtyřslabičná, ale také tříslabičná, po nichž zákonitě následují jednoslabičná slova. Rytmus básní je velmi pravidelný, jen málokdy dochází k odchýlkám od metra; znamená to tedy, že převážná většina iktů padá na sudé slabiky. Mechanická pravidelnost rytmu zajišťuje Hlaváčkovým básním hudebnost, navíc svým monotónním vyzněním dává vyniknout dalším tvárným prostředkům, které také hudebnost velmi podporují (často více než rytmus) – eufonie, aliterace, rýmy, zvukové básnické figury.

Rým podle iktované či neiktované poslední slabiky verše: Většina Hlaváčkových rýmů jsou rýmy mužské. V sedmi básních se pravidelně střídá s rýmem ženským, šestkrát je však použito výhradně jeho. Pouze ve dvou básních (*Záhada* a *Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji*) použil Hlaváček jen rýmu ženského.

Rým podle střídání ve strofě: Nejčastěji se objevuje rým střídavý, což vyplývá i ze střídání mužského a ženského rýmu. Ženský verš končí většinou na čtyř- nebo dvojslabičná slova, mužský na slova troj- nebo jednoslabičná, ženské rýmy se rýmují spolu a mužské spolu. V básních psaných dvouveršovými strofami je použito rýmu sdruženého (*Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji, Záhada, Rozkvetlý smutek*). Báseň *Měl něhu jejich kroků* má čtyři strofy o třech verších a zde se rýmují mezi sebou všechny konce veršů v jedné strofě (*těl – pel – Archipel*). Jednou se objevuje i rým obkročný – v básni *Sonet*, ale tam rým dále přesahuje i do další strofy. Rýmové schéma básně *Sonet* vypadá takto: A-B-B-A=C-A-A-C-A-C=A-B-B-B. V básni, která má celkem čtrnáct veršů, se tedy vyskytují pouze tři rýmy. Podobné je to v dalších Hlaváčkových básních, kde se kromě opakování celých rýmů opakují především jejich poslední slabiky. V básni *Záhada* končí šest z osmi veršů na *-li*, resp. *-ly*, ale i v dalších dvou rýmech se vyskytuje *-i (í): krajích – na Jih*. I v básni *Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji* se rýmy několikrát opakují, z jednadvaceti jich jedenáct končí na *i/í*, z toho devět na *ji/jí*; první dva a poslední tři verše navíc končí totožným rýmem. „Ladí (Hlaváček) tedy své skladby na jednotný vokalický tón“ (Vojtěch Jirát, 1967, str. 58) Navíc se často stejná slova i rýmové dvojice objevují v různých básních.

Rým podle kvality: Hlaváček velmi hojně užívá v gramatické rýmy, z nich hlavně rýmy koncovkové. Nejčastěji rýmuje slovesná přičestí. Např. v básni *Záhada* jsou tři ze čtyř rýmů gramatické (*dorazili – pozdravili, vybíhali – netroufali, nepohlédli – bledly*). Samozřejmě se objevují i jiné druhy gramatických rýmů (např. kmenový: *nálad – balad*). Hlaváček také často užívá exotického rýmu, tzn. rýmuje česká slova s cizími (především francouzskými a italskými): *staccat – plakat (Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji), čel – cell (Za noci březnové), do karty – oka rty – sont partis (Sonet)*. „Vedle rýmů gramatických se objevují rýmy hledané, vzácné. Není to zjev speciálně český, nalezneme jej i u symbolistů francouzských, u toho, kdo byl bůžkem Moderní revue: u Mallarméa, a ještě více u otce celého směru, u Baudelaira. Jak Baudelaire, tak Mallarmé milovali vzácné rýmy, ale nedovedli je spojovat s tělem verše v organickou jednotku. A naopak zase občas klesali k rýmům zcela banálním, tu arci spíš Baudelaire než Mallarmé, který se jich dopouštěl hlavně, když imitoval svého učitele. Mohli bychom tedy v tomto počínání českých dekadentů vidět stopy vlivu Baudelairova, popř. ohlas tendencí v soudobé poezii francouzské. Rozhodně znamenají rýmy jako Březinův *nassát:passát* v české poezii něco předtím nebývalého nejen prakticky, nýbrž i *teoreticky*.

A jako u Březiny, tak i u Hlaváčka se setkáváme s rýmy vzácnými vedle rýmů prachudých.“ (Jirát, 1967, str. 55)

Rým z hlediska počtu rýmujících se slabik: U Hlaváčka se vyskytují jedno-, dvoj- a trojslabičné rýmy, ovšem snad ve všech kombinacích s rýmy mužskými a ženskými. Typický je dvojslabičný rým ženský: *vyšel – slyšel*, stejně tak jednoslabičný mužský: *Vzdech – Břeh*. Alej sou tu i další případy: rým ženský trojslabičný: *dorazili – pozdravili*; mužský trojslabičný: *osení – zrosení*; mužský dvojslabičný: *trouchniví – marnivý*; nové je, že u mužského rýmu končícího na jednoslabičné slovo přesahuje rým do předcházejícího slova: *pastýřek – ztichlých řek (Za noci březnové)*.

Rým dle jeho pozice ve verši (koncové, čelní, vnitřní): Samozřejmě většina rýmů jsou rýmy koncové. I když u Hlaváčka není nouze ani o tzv. náslovné rýmy, těm se však budu věnovat až v kapitole o eufonii, kam podle mého názoru patří spíše.

Hlaváček dává do rýmů slova důležitá pro význam celé básně. Snaží se však nedávat jim zajímavý obsah, který by na sebe zbytečně upozorňoval, aby rýmy mohly upoutávat jen svou hudebností. Rýmující se slova jsou vybírána ze stejné oblasti, souvisí spolu, doplňují se: *hraji – naslouchají, staccat – plakat* (na rozdíl např. od Máchy, ten má v rýmu slova kontrastní).

## 2.2 Eufonie:

Dovolím si tuto kapitolu začít citátem Jana Mukařovského: „Využití částečné zvukové shody k navození podobnosti významové,[...] je to stálý tvárný prostředek jeho poezie: celá Hlaváčková eufonie má ráz významového zpodobování slov spjatých zvukem. Proto jsou v jeho verších tak časté shody jednak mnohohláskové, jednak týkající se zblízka významu, totiž shody násloví (aliterace) a kmenové části slov.“ (Mukařovský, 1982, str. 641) Jako příklad k tomuto citátu uvedu sloku z básně *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji*:

*Hráč náruživý záдумčivých, zešeřelých nálad,  
chci mítí divné kouzlo starých, ironických balad.*

Navíc slova *náruživý* a *záдумčivý* obsahují naprosto shodné samohlásky: *á u i ý*, jde tedy o vnitřní asonanci. Ta *i/í* a *ch* podporuje ještě slovo *chci* a dalších měkkých *i/í* je tam ještě sedm! A to nesmím opomenout ta souznící *a/á* v prvním verši: *rá – nár – ád – ná – ad*.



Takových triků zná Hlaváček nespočet. Dosahuje jich častým opakováním slov, slovních spojení i celých veršů; užíváním shodných přívlastků a mnohonásobných větných členů. Uvedu konkrétní příklady eufonických „hříček“ v jednotlivých básních:

*Podmořské pralesy se ani nezachvěly*

Druhá sloka:        ***Lilie klekaly v své nezprzněné běli,  
půlnoční modlitbu v svých rozmočených rtech,  
a černí delfíni, již na návrších bděli,  
při ohních zmírali v svých němých bolestech.***

Poslední verš:     *se černé stíny nedočkavě tísnily a chvěly*

*Impromptu*

Aliterační a eufonické schéma vypadá takto:

|             |             |
|-------------|-------------|
| m n m       | o e ou o é  |
| m n m       | ě e e e é e |
| m n m m m n | e é o e é   |
| m n m m n   | e o o o e é |
| n n         | e ou eou    |
| n m         | o u e é     |
| m n         | o ou        |
| n           | e ě e ě     |
| m n m n     | e o ě e é   |
| m m m n     | e e e é     |
| n n m       | e o o o ě e |
| n           | e o e e e   |

## *Ironie*

Čtvrtý verš: *svým vytím probudí – dva chrti mdlí a zosení...*

Zajímavá shoda je i v posledních slovech prvních dvou veršů, ač se spolu nerýmují, protože rým je tu střídavý: *neospalý – osení*.

## *Smutný večer*

První verš: *I já dnes vazal nesmělý Tvých bledých nuancí,*

Toto je jakási paralela verše z básně *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji:*

*Hráč náruživý zádušných, sešerejších nálad,*

Šestý verš: *ku sáním biskupů, ku sáním sněmů církevních*

## *V ustrašení*

První sloka: *My ustrašeně šli tím sešerejším územím,  
jež v léno své jsme kdys tak pyšně přijali;  
vše chvělo se před naším zjevem bázlivým,  
i zvony vzdálené, jež dlouho plakaly.*

Kromě s/š a z/ž, které jsou zajímavé i v kombinaci s v (*jež v – své – vše - zjevem - bázlivým – zvony - vzdálené*), tu souzní i samohláska e/é.

Začátky veršů poslední sloky:

*Tys...*

*s tou...*

*já k tomu...*

*a tmou...*

## *Pršelo v noci*

Zde nelze opomenout schéma jednoslabičných slov začínajících na *j* a opakování *s*, *k*, *l*, *t*, *r/ř* a *p* na konci veršů druhé a třetí sloky:

*Je ... již ...*

*... jak ... je ...*

*... je ...*

*již ...*

*Je ... již...Jen ...*

-

*jež ...*

-

*...sklo,*

*...skupiny stromů,*

*... zalesklo.*

*Je ... již ...*

*již ...*

*jichž ...*

-

*... srp sklivý*

*... střech,*

*...perspektivy*

-

-

*jen ...*

*jak ...*

## *Záhada*

*Ač c na ná í lí ili*

*i í ci c na ili*

*A ná í y ic y í li*

*A í c i i i li*

*A á a i á a ě na e e e é li*

*i na i dy dly*

*A lí i i ý í*

*a li na a na á a a na i*

*Měl něhu jejich kroků...*

Za zmínku stojí čelní rým v první sloce:

*Měl něhu jejich kroků a teplo jejich těl,  
měl karmín jejich retů a feniklový pel,  
když teprv pozdě k ránu vál přes můj Archipel.*

### *Modlitba*

Touto básní skončím rozbor eufonie, protože se v ní vyskytují všechny sledované jevy – opakování slov, poloveršů i veršů; mnohonásobné větné členy i shodné přívlastky. Výběr lexika je velmi úzký, Hlaváček sestavil báseň z několika málo slov, která různě seřadil:

|   |                    |
|---|--------------------|
| <i>Ó Bože tichý, silný, mlčenlivý,</i>        | <i>i ý i ý i ý</i> |
| <i>Ty, jehož tuším všady v strachu mdlém,</i> | <i>y í y dl</i>    |
| <i>slyš tiché modlitby mé smutek živý,</i>    | <i>i dli i ý</i>   |
| <i>jak teskně lká mé duše pode sklem.</i>     |                    |

|   |                        |
|---|------------------------|
| <i>Ó Bože tichý, mlčenlivý, silný,</i>      | <i>i ý i ý i ý</i>     |
| <i>Ty, jehož tuším všady pustou tmou,</i>   | <i>y u í y u ou ou</i> |
| <i>k mé duši smutkem třesoucí se přilni</i> | <i>u i u ou í i i</i>  |
| <i>a uvaž nekonečnou bídu mou.</i>          | <i>u ou í u ou</i>     |

|   |                        |
|---|------------------------|
| <i>Ó Bože silný, mlčenlivý, tichý,</i>              | <i>i ý i ý i ý</i>     |
| <i>Ty, jehož tuším všady přítomným</i>              | <i>y í y í y</i>       |
| <i>a jenž jsi viděl všechny moje hříchy:</i>        | <i>i i y í y</i>       |
| <i>já chvím se, chvím před přísným soudem Tvým.</i> | <i>ím ím í ým m ým</i> |

|  |                       |
|--|-----------------------|
| <i>Slyš tiché modlitby mé smutek živý,</i> | <i>y i i y i ý</i>    |
| <i>Jak žaluje Ti z černých očí mých -</i>  | <i>i č ých čí ých</i> |
| <i>ó Bože tichý, silný, mlčenlivý</i>      | <i>i ý i ý č i ý</i>  |
| <i>a zádumčivý v nocích tajemných.</i>     | <i>či ý ích ých</i>   |

Je tedy zřejmé, že v Hlaváčkových básních je eufonie dominantní složkou. Nejčastější samohláskou je *i/í*, která dodává textu na zádumčivosti, často se také objevuje dvojhláska *ou*, která podporuje hudebnost. Mezi souhláskami převládají sykavky i polosykavky, často se objevuje *l* a *m/n*. Sykavky nejsou hlásky libé, jejich použití zdůrazňuje potemnělou atmosféru básně, v níž dominantní roli hrají motivy smutku, stesku, marnosti.

### 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování:

Nejfrekventovanějšími figurami jsou figury zvukové (konkrétně anafora a epizeuxis), což je logické vzhledem k Hlaváčkově snaze o hudebnost a melodičnost textu.

#### **Anafora:**

Anafora je jednoznačně nejčastější básnickou figurou. V této sbírce se v každé básni alespoň jednou opakuje nějaký začátek verše nebo verš celý, neboli v žádné básni nemá každý verš svůj vlastní začátek. Nejčastěji se opakují spojky (*a, i, když...*), dále pak slovesa (*je, byl, jdou...*), zájmena (*tvé, nic...*), příslovce (*dnes, kde...*). Anafora je očekávanou figurou, protože Hlaváček realizuje jamb jako trochej s předrážkou. Neopakuje však pouze jedno první slovo, ale často i slovní spojení nebo celý poloverš:

*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji*

5. – 7. sloka: *A mítí toho naději a neurčitou něhu,  
co vzkličiti chce v těžké půdě dalekého břehu,*
- a mítí zvuk, jenž nesmělý, přec jemný smysly mámi,  
jak chvění silných drátů utlumených sordinami,*
- a chtějí důvěrnost mít v tichu prodloužených staccat,  
když na nejnižších polohách tmou chystají se plakat...*

*Za noci březnové*

10. – 12. verš *i známý alt, jenž od večera ji už provázel,  
i za řekou to rozpustilé trala, tralala...  
i rytmus, cupot, tleskání a chřestot černých skal.*

*Pršelo v noci...*

V této básni začínají první tři sloky (z celkem čtyř) stejně:

*Je pozdě již...*

*Měl něhu jejich kroků...*

První a poslední strofa (báseň má celkem čtyři strofy) mají shodný první verš:

*Měl něhu jejich kroků a teplo jejich těl,*

## *Sonet*

Tady mají první a poslední strofa shodné dokonce první dva verše:

*Tvé místo v herně Lásky prázdné zůstalo,  
ač karty rozdány k hře nové dávno jsou...*

Tyto dva poslední příklady naznačují kruhovou kompozici Hlaváčkových básní, koncem básně se často totiž vracíme na jejich začátek, většinou jen nepatrně pozměněný.

## **Epizeuxis:**

Epizeuxis je dalším typickým tvárným prostředkem Hlaváčkovým. Používá jí především k významovému zdůraznění motivu a z rytmičkových důvodů. Uvádím opět konkrétní příklady z jednotlivých básní:

*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji*

Pátý verš: *A na zděděnou violu svou **těm jen, těm jen** hraji,*

Patnáctý verš: *Na violu svou zděděnou **jen tehdy, tehdy** hraji,*

## *Sonet*

Šestý verš: ***ku síním** biskupů, **ku síním** sněmů církevních,*

## *Modlitba*

Dvanáctý verš: ***já chvím se, chvím** před přísným soudem Tvým.*

## Rozkvetlý smutek

Pátý verš:                    *ve věčný led, ve věčný sních,*

Hojně se vyskytující figury jsou například **invokace** (*Modlitba: Ó Bože ...*) – volba této figury je dána tím, že řada básní je stylizována jako modlitba, proto není ani poslední Hlaváčková sbírka (*Žalmy*) velkým překvapením; **exklamace** (*Sonet: a abbé!*), **apostrofa** (*Přišla...: Otcové hříchů mých!*) a mnoho drobných **inverzí** a **anastrof** (*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji: hráč náruživý, na zděděnou violu svou; Rozkvetlý smutek: snad v lijáku slz palčivých / tam v sopránový vzkvete smích*).

---

Karel Hlaváček nepracuje s příliš širokou škálou obrazných pojmenování. Je básníkem epitet (především velmi rafinovaných metaforických přívlastků) a symbolů. Symboly vytváří převážně pomocí přímých pojmenování, v jediný symbol je často svedena celá báseň. I další obrazné efekty vyvstávají pomocí jednotlivých přímých pojmenování až díky kontextu, ve kterém se nacházejí. „Symbol mívá různou podobu a různý charakter. Někdy se jeho východiskem stává například představa určité věci, lokality (reálné či smyšlené), lidského gesta vztahu či určitého aspektu lidství atd. Jindy nabývá symbolického významu jedna , a to základní lyrická situace básně, včetně vztahů mezi aktéry ,kteří se na této situaci podílejí. Tak je tomu zejména u K. Hlaváčka.“ (Svozil, 1987, str. 264)

### Epiteta:

Jako příklad na velké množství básnických epitet uvádím báseň *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji*.

*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji  
a **tichý** doprovod k ní pozdě za večera pěji.*

*Hráč **náruživý** **zádumčivých**, **sešeřelých** nálad,  
**chci mítí divné kouzlo starých, ironických balad.***



*A na **zděděnou** vilou svou těm jen, těm jen hraji,  
již k ránu v nocích **bezesných** do dálek naslouchají...*

*Mé melodie chtějí míti smutek všeho toho,  
co rostlo, vykvetlo a zrálo marně, pro nikoho.*

*A míti toho naději a **neurčitou** něhu,  
co vzkličiti chce v **těžké** půdě **dalekého** břehu,*

*a míti zvuk, jenž **nesmělý**, přec **jemný** smysly mámí,  
jak chvění **silných** drátů **utlumených** sordinami,*

*a chtějí důvěrnost mít v tichu **prodloužených** staccat,  
když na **nejnižších** polohách tmou chystají se plakat...*

*Na violu svou **zděděnou** jen tehdy, tehdy hraji,  
když měsíc teprv vyjít má a tma je ještě v kraji,*

*a vigilie **přísná** padá za lesy a vodu  
a krajem **velké** tajemství jde **slavných** Božích hodů.*

*Mé **tenké** prsty po strunách vždy nervózně se chvějí,  
když **tichý** doprovod svůj pozdě za večera pěji...*

*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji.*

Epiteta v této básni vyjadřují především hudební kvality (*tichý, prodloužený, jemný, silný...*) nebo temné nálady (*sešeřelý, zádušný, nesmělý, bezesný...*), což jsou hlavní motivy celé Hlaváčkovy poezie – proto je u Hlaváčka považují za epiteta konstans (přestože nejsou běžná v nebásnickém jazyce a u jiných básníků by se jednoznačně považovaly za epiteta ornans). V tomto případě by epiteta ornans by mohly být přívlastky *jemný, nesmělý a přísná*, což jsou spíše vlastnosti člověka (a jsou to tedy epiteta metonymická).

## **Symboly:**

Hlavním symbolem sbírky je *viola* (v úvodní básni *Svou violu jsme naladil co možno nejhloběji*); zastupuje **poezii**. Tak, jak se v této básni rozeznívá viola, tak psal Hlaváček svoje verše, tak zní nejen celá tato sbírka, ale i celá jeho tvorba. Stejně jako je viola naladěna co nejhloběji, má i jeho poezie hluboký tón teskných a ponurých nálad.

Hlaváček píše některá slova s velkými písmeny a dává jim tak charakter symbolů. Některá navíc zdůrazňuje kurzívou:

*Podmořské pralesy se ani nezachvěly*

Čtvrtý verš: *vše ve tmách zírало na Zaslíbený Břeh.*

Dvanáctý verš: *v dalekých vodách moře v mysech Tajemství...*

*Anemie*

Pátý verš: *Jdou tmavým údolem dědičné Anemie,*

*Sonet*

1. a 11. verš: *Tvé místo v herně Lásky prázdné zůstalo,*

*Vustrašení*

Čtrnáctý verš: *jichž teplo mateřské nás jalo, Spřízněná,*

Sedmnáctý verš *Tys řekla cos jak dětskou paralelu Života*

*Pršelo v noci...*

Dvanáctý verš: *Tak měkce kráží ztlumený tmy Vzdech.*

## Záhada

Poslední verš. *Zas rozešli se na Sever a na Západ a na Jih...*

Dalšími obraznými pojmenováními jsou především **genitivní metafory** (*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji: kouzlo balad; Podmořské pralesy se ani nezachvěly: sady korálů, mysy Tajemství ...*), **personifikace** (*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji: tajemství jde; Podmořské pralesy se ani nezachvěly: Vzdech bloudil, lilie klekaly, stíny se tísnily a chvěly ...*) a **oxymora** (*Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji: ticho staccat, co vzkličiti chce v těžké půdě dalekého břehu; Podmořské pralesy se ani nezachvěly: slyšel jsem klekat ...*)

## 2.4 Motivy:

Sémantika Hlaváčkových básní se nerozšiřuje, situace je spíše statická, a tak ani motivický repertoár není příliš bohatý. Stále se opakují podobné situace, řečené podobnými slovy, různě rozvíjenými. Většina motivů má negativní sémantický nádech (smutný, ponurý, zádumčivý, tichý) nebo hudby, avšak také utlumené. Tato sbírka nemá jedno jediné jednotící téma.

### Čas:

Hlavní Hlaváčkův motiv času je: *pozdě k ránu*, prolíná mnoha básněmi i prózami a navíc je úzce spojen s motivem měsíce, který však není strnulý a v různých básních různě mění svou polohu. Hned první útvar sbírky je próza s názvem *Pozdě k ránu*; začíná slovy: *Bylo to pozdě k ránu...*, pak je čas upřesněn: *Měsíc ohlašoval svou bledou září svůj brzký východ, [...]* a konec zní takto: *pozdě k ránu – to jest má doména, mé raison d'être.*

I v následující básni *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji* se tento čas objevuje zas, a motiv měsíce nesmí chybět:

Druhý verš: *a tichý doprovod k ní pozdě za večera pěji.*

Patnáctý a šestnáctý verš: *Na violu svou zděděnou jen tehdy, tehdy hraji,  
když měsíc teprv vyjít má a tma je ještě v kraji,*

A další příklady:

*Podmořské pralesy se ani nezachvěly*

Devátý verš: *Až teprv **pozdě k ránu**, nad břehy když vyšel*

*Za noci březnové*

První dva verše: *Když **k ránu měsíc** padal karmínově zarudlý  
za řeku, jeho zlat kde rozpuštěný tak se chvěl,*

Sedmnáctý verš: *Za noci březnové Tvou zahradou jsem **pozdě k ránu** šel,*

*Anemie*

Sedmý verš: *kde **měsíc** morózní, jenž **k ránu** vychází, mdlý je,*

*Dva hlasy*

Sedmý verš: *až zmlkly najednou, když **blízko bylo ráno**,  
a **měsíc** vyšel na chvilku nad vody vzdálené.*

*Smutný večer*

Jedenáctý verš: *až **luna** bledě zkalená, v nervóze churavíc*

### *Pršelo v noci*

První dva verše: *Je pozdě již... Kouř po střeších se plazí,  
srp měsíce jak stříbrný je plech,*

Devátý a desátý verš: *Je pozdě již – a měsíce srp sklivý  
již padá za hřebeny mokrých střech*

### *Záhada*

První verš: *Ač pozdě v noci na náměstí, ušli dorazili*

Pátý verš: *A k ránu ani tázavě na sebe nepohlédli*

### *Měl něhu jejích kroků...*

Třetí verš: *když teprv pozdě k ránu vál přes můj Archipel,*

Poslední verš: *kdy měsíc dlouho chvěl se, než do vln zacházel.*

### *Upír*

První verš poslední sloky:... *A pozdě k ránu až, vrací se zmámená*

Zajímavé je i spojení motivu měsíce s motivem vody: buď měsíc zachází do vln, padá za řeku nebo za mokré střechy, vyšel nad vody nebo je zkalený, což je taky původně vlastnost vody. Hlaváček tak tvoří ze slov vizuální obrazy, chce působit i na čtenářův zrak; cítil se prý být více výtvarníkem (než básníkem), jehož umělecký úkol považuje za obtížnější než básníkův: *Kdežto básník může určitě členěnou řadou silných sugestivních slovních obrazů sugerovati čtenáři svému určitě nuancovaný dojem, tak jako hudebník může celou řadou hudebních skupin sugerovati svému posluchači určitě temperovanou náladu – musí ilustrátor*

*všecko to syntetizovati v jeden jediný obraz, jenž působí na diváka finitivně, neboť první pohled, první okamžik má pro diváka největší dojemovou intenzitu; všechny ostatní jdou pak s prvním konvergentně a svými slabšími složkami jeho intenzitu zvyšují. To jest dosti namáhavý umělecký problém. A ten se zdarem řešiti – v tom je požitek a umělecká rozkoš...*  
(Předmluva k cyklu *Prostibolo duše*<sup>1</sup>)

### **Místo:**

V Hlaváčkově krajině je všechno vzdálené, daleké, daleko: *daleký břeh, Jen v dálce kdes, ubíhavé v dálku perspektivy, zvony vzdálené, do dálek naslouchají, daleké vody moře ...*

Je tam spousta vody: *ztichlé řeky, daleké vody moře, zatopené zvony, půlnoční déšť, liják slz ...*, a tedy i břehy: *daleký břeh, vysoký břeh*; jsou tam pralesy: *podmořské pralesy, stříbrné pralesy, daleké a černé pralesy, mořské pralesy ...* a jsou tam lilie: *Lilie klekaly, truchlící lilie ...*

### **Barva:**

Barvou básní v této sbírce je černá, černé je téměř všechno: *černí delfini, černé stíny, černá skla, praporec černý, černé pralesy, černý smutek...*, i když tu proti ní stojí v kontrastu *karmínový měsíc, plavé kadeře, stříbrné pralesy a zružovělé korály ...*

### **Nálada:**

Nálada by se dala charakterizovat slovem **marnost**, protože uprostřed všech těch smutků není žádná naděje v cosi lepšího, jasnějšího...: *Hráč náruživý zádumčivých, sešeřelých nálad, – Mé melodie chtějí míti smutek – a sličné markýze je dlouhou chvílí mdlo – až všecko v bojácnou náladu splývalo – jen měsíc v kašně bázlivě se třese – vše souzeno tu býti lhostejné – Noc jižní, lhostejná se zastavila zvolna, – svůj černý smutek zanesu – ...*

Rozhodně tu není klid: *Mé tenké prsty po strunách vždy nervosně se chvějí, – tvůj abbé schvácen akutní je nervosou ...*

Nechybí však ironie (smích se neobjeví jiný než ironický): *a abbé! – ironizoval svým věčným tralalo – jen lesních viol smích a ironické halali: – a tmou zněl bázlivě náš ironický smích...*

---

<sup>1</sup> Cyklus obrazů *Prostibolo duše* vytvořil Hlaváček ke stejnojmennému cyklu básní Arnošta Procházky. (Procházka – Hlaváček, 2000, str. 35)

## Hudba:

Konečně se dostávám i k těm hudebním motivům, o kterých byla řeč na začátku; k melodiím, které rozezněla viola v první básni. Ta je hudebních motivů plná a naznačuje i jejich charakter. Zda melodie naplnily „předzvěst violy“, ukáží následující příklady hudebních motivů z dalších básní:

*Podmořské pralesy se ani nezachvěly:*

Třetí verš: *z měst zatopených zvony slabě vodou zněly:*

*Za noci březnové*

Třetí sloka: *Tak pozdě bylo... Loutna zmlkla v okně ospalá,  
i známý alt, jenž od večera ji už provázel,  
i za řekou to rozpustilé trala, tralala...  
i rytmus, cupot, tleskání a chřestot černých skel.*

Poslední verš: *tu dneska prvně tančily při kantilénách nočních cell.*

*Smutný večer*

Čtrnáctý verš: *jen lesních viol smích a ironické halali:*

*V ustrašení*

Čtvrtý verš: *i zvony vzdálené, jež dlouho plakaly.*

Sedmý a osmý verš: *sbor hlasů neznámých v tmách kdesi bědoval,  
sbor cizích poutníků, již v skalách zbloudili.*

### *Měl něhu jejich kroků*

Pátý a šestý verš: *a známou jakous píseň na flétny teskně hrát –  
hrály tak tiše, dlouze a bílý měly šat.*

### *Rozkvetlý smutek*

Poslední verš: *tam v sopránový vzkvete smích.*

Je tedy zřejmé, že jak se rozezněla na začátku viola, tak zní i jiné nástroje, jak zněla první báseň, zní i celá sbírka... I hudba je „tichá, teskná, ospalá; zní dlouze...“, ladí se všemi ostatními motivy.

Hudební motivy se objevují i u dalších symbolistů, za všechny zmíním Březinu. Ten má ve sbírce *Tajemné dálky* (1895) báseň *Motiv z Beethovena*; motiv hudby však zpracovává zcela jinak než Karel Hlaváček. V této básni zachytil to, co v něm hudba vyvolává, jaké zážitky mu hudba připravila; báseň je zkomponovaná jako řetězec (převážně) přírodních! obrazů, kterými jej oslovil hlas tónů (předpokládejme Beethovenových). Tento hlas básníka vábí, oslovuje ho, vede ... V básni čítající čtyřicet osm veršů (ve dvanácti slokách) se vyskytují pouze čtyři hudební motivy (celkem 7x): píseň/písně (3x), tóny (2x), andante a zvony. Další výrazů nesouvisejících sice přímo s hudbou, ale alespoň se zvukem je také jen několik: *šelest, šumí, šumot, slyšet, hlas a volal*. Na rozdíl od Hlaváčka u Březiny nenajdeme žádný hudební nástroj, žádné „hudební“ sloveso (např. pět, hrát, znít...), žádné tajemné sbory, pěvce, hráče apod.

### *Motiv z Beethovena*

1. a 2. sloka: *To z dálky staletí van tichý v tvář mi nedých',  
tvých tónů byl to hlas pod okny duše mé,  
jenž na mne volal: Pojď, a v svitu září bledých  
a v zlatém dešti hvězd se koupat budeme.*



*Spí vůně v zahradách a blankyt na jezerech,  
zor příštích **andante** do poupat zavřel květ,  
spí **písně** v teple hnízd a v dálek pološerech  
vír barev zpěněný kles' ke dnu tich a šed.*

11. a 12. sloka: *Pojď, **slyšíš zvony** mé? Než v procitnutí chladné  
žal kouzlem uspaný ti v duši ožije,  
má **píseň** pohřební ti sladká na rty padne  
a v jednom pocelu tvé žití vypije.*

*A jitro věčných dní až vzplá ti zruměněné  
(děšť růží ohnivých), tu bude se ti zdát,  
jak kdybys v ložnici měl okno otevřené  
a ranních **písní** mír tě ovál ze zahrad.*

Poslední poznámka k motivům zmíní Hlaváčkovu kruhovou kompozici. Často se totiž opakují motivy ze začátku básně znovu na jejím konci. Koncem básně se vracíme k hlavnímu motivu vyřčenému na počátku (ač trochu pozměněnému, protože čas uplynul) a kruh se uzavře. Této kompozice je použito v sedmi básních: *Svou violu jsem naladil co možno nejhlouběji, Impromptu, Za noci březnové, Ironie, Sonet, Dva hlasy, Měl něhu jejich kroků...*



8. *Koncovka*, 1897.

### 3. BÁSNĚ V PRÓZE

Jak už jsem zmínila v úvodu, sbírka obsahuje také šest básní v próze (*Pozdě k ránu, Má Ithaka, Byla zakoupena Medicejskými...*, *Pseudojaponerie, Subtilnost smutku, Rêverie*). Jsou to básně v próze volně rozložené mezi veršovanými básničkami. I to je logické, neboť ony se od básní psaných veršem příliš neliší – shodují se tematicky, náladou, hudebností...

Vyvstává tak otázka, proč se Hlaváček rozhodl psát básně v próze – měl být tento útvar jakýmsi nástrojem „demokracie“, vynětím tématu z vysoké básnické formy veršované poezie nebo mu šlo o to vyzkoušet si hudebnost textu jinak než pomocí veršů a rýmů? Odpověď je nasnadě: doba si tento žánr žádala; byl sice teprve v zárodku, ale věnoval se mu velký vzor českých symbolistů Baudelaire<sup>2</sup>, psát básně v próze tak byla vlastně prestižní záležitost. U Hlaváčka tedy převládá důvod první (vynětí tématu z vysoké básnické formy veršované poezie), ale přesto se navíc ukázalo, že Hlaváček dokáže snadno dát hudebnost i textu bez veršů.

Už první text *Pozdě k ránu* je vlastně charakteristikou času a nálady, které má v názvu a které popisuje celá sbírka. I tady je motiv měsíce nad vodou: *Měsíc vyšel omrzele, zarudlý; bledl a počal se chvět na řece; vše zdálo se klekat ke společné modlitbě...* (podobně v básni *Podmořské pralesy se ani nezachvěly: Lilie klekaly v své nezprzněné běli, / půlnoční modlitbu v svých rozmočených rtech*), hudební motiv: *Bylo to tak něco pro nejhlubší tóny lesního rohu, pro nejhlubší tremola skleněných fléten, pro záдумčivé sólo zděděné violy (a ještě ztlumené kostěnou příduskou)...* i „náznak“ ironie: *Chyťt vše sublimné, tajemné, anemické a bázlivé v delikátní mystifikaci, v ironii a v hřejivou intimitu – [...].*

Také další texty jsou zachycením různých nálad a pohnutí. Jsou to vlastně stejně statické situace jako ve veršovaných básních. Jednou jde o náladu v paláci, v němž bíle svítí krásná žena, podruhé o vztah k maličké žluté majolice, jindy zas o smrt vězňova jediného přítele – pavouka, z jehož pavučin si chtěl zoufalec uplést provaz, po kterém by se z vězení spustil *na svobodu dolů k tomu melancholickému moři, kteréž slyšel nejasně hučet ve tmách...* Jen verše a rýmy jim chybí k tomu, aby splynuly s básněmi v jediný kompaktní celek: nechybí jim eufonické a aliterační efekty; ani opakování slov – uspořádané i tak (opakování stejných syntaktických struktur), že evokuje anaforu (básnickou figuru, která je velmi výrazným a důležitým tvárným prostředkem Hlaváčkových básní): *Smutek, kteréhož vy chápati nedovedete, smutek převzácný a diskretní, smutek vzdálených pohoří, jichž dosud*

---

<sup>2</sup> Baudelairovy *Malé básně v próze* vyšly v Paříži roku 1869.

*nepřešel nikdo, smutek nových linií, jehož finesy nemožno zachytit v hrubých konstrukcích vašich slov a na drsném a špinavém zrcadle vašeho profánního vyjadřování... (Subtilnost smutku)* Následující příklady ukazují, že i výběr slov a motivy (nálada, místo, čas...) v básních v próze jsou shodné s těmi v básních veršovaných:

### *Má Ithaka*

*Někdy jenom zahrál zhluboka v daleku lesní roh na rtech Rytíře [ ... ]*

*Vyšel měsíc, malý bronzový plátek, úžasně vzdálený, ostrý v obryse jako čerstvě vyseknutý plíšek ze zlaté mědi. Vyšel a ulpěl jako kapka žlutého oleje na hladké, ostře broušené ploše slídového skla, jež se rychle zvenčí zarosilo jemnou rosou studeného absintu...*

### *Pseudojaponerie*

*[ ... ] dovedly milovati tiché noci s velikými naivními měsíci [ ... ]*

### *Subtilnost smutku*

*Zpívá stále tuže beznadějnou svrchovaně naivní baladu vzácné průhlednosti, [ ... ]*

*Graciózně vinuté akordy tří prodloužených tónů jakýchsi neznámých dechových nástrojů imitují subtilní pochod zapomenuté koledy...*

*Smutek, kterého vy chápati nedovedete, smutek převzácný a diskrétní, smutek vzdálených pohoří, jichž dosud nepřešel nikdo, [ ... ]*

*Zpíval mu teď tím svým altovým blahoslaveně tichým hlasem [ ... ]*

## Revêrie

Znám ještě mlčelivé roviny **dalekých** rozloh [ ... ]

[ ... ] – budu snít **marně**...

[ ... ] **neb je již pozdě k ránu** a čas mé rekonvalescence.

A až odejdeš soucitný Hosti, napojen černým vínem mých smutečných nálad, abys se snad nevrátil již --- [ ... ]

A zase zde vidíme typické hlaváčkovské motivy: pozdě k ránu, měsíc, voda, marnost, smutek, hudba ... Jen barvy se v prózách liší, nejsou sice příliš křiklavé, ale přesto jsou rozmanitější: *Má Ithaka* je plná bílé: *bělost jejího těla, bílý motýl, běl jejích nahých rukou, bílé řeřichové květy*; navíc najdeme *zlato, šedavé stříbro, modře lakmusové, leknínové oči, žlutý olej*..., ale přesto nechybí černá: *černý mramor, černé čalouny. Byla zakoupena Medicejskými*... obsahuje například *žlutou majoliku a atlasově bílého chrta*.

V *Pseudojaponerii* najdeme *zlatý a stříbrný lak, v Subtilnosti smutku zas zelené zlato, bílé praporce, ohnivě plavé vlasy, žlutě zkalené zraky, fialově průhlednou dlaň, fialové závratě a červené šály*. Ale v poslední próze *Revêrie*, která uzavírá celou sbírku, už zase převládá černá: *černá stébla, černé volavky, černý vlas, černé víno a černé obilí* potvrdí nakonec tu hlaváčkovskou těžkou, ponurou, zádumčivou náladu.

Tyto vizuální efekty, které jsou příznačné především pro básně v próze, přibližují Hlaváčkovu poezii jeho milovanému výtvarnému umění. V básních próze je, jak už jsem výše zmínila, více barev a navíc se objevuje přímo výtvarný motiv, motiv japonských malířek a jejich umění, který však zpětně odkazuje k Hlaváčkovým zásadám v poezii: *Užívaly zvláštních svých barev, několika málo zvláštních tahů štětce, z nichž každý přec dovedl vyjádřiti všecku subtilnost jich miniaturních snů, zachycovati ve větvích roztřesená oblaka vůně a křiky nádherných ptáků, plovoucích po nočních vodách, a jež přitom všem labilovaly na ostrí karikatury – a on lišil se od nich jedině tím, že chtěl užívat místo barev a kontur slov: ztavených v hermetické peci svého zjemnělého slohu.*<sup>3</sup> (*Pseudojaponerie*) Na tomto místě je nutno zmínit otce žánru báseň v próze A. Bertranda, který ve svém díle *Kašpar noci*<sup>4</sup> také

<sup>3</sup> Část tohoto citátu uvádí Mukařovský ve své studii *Poezie Karla Hlaváčka*. (Mukařovský, 1982, str. 639)

<sup>4</sup> Aloysius Bertrand (1807 – 1841), francouzský „prokletý“ básník, je znám jediným dílem – *Kašparem noci*. „*Kašpar noci* je kompozicí básnických miniatur, v nichž se před námi rozprostírá jak dramatická situace s dalekým dosahem, tak prchavý sen, a vytvářejí svůj vlastní poetický svět, zároveň skutečný i éterický,

užíval výtvarných postupů. Podtitul jeho knihy je dokonce Fantazie na způsob Rembrandta a Callota, tzn. že nás autor apriori odkazuje k výtvarnému umění. Uvedu ukázky Bertrandových vizuálních efektů, ve kterých se objevují motivy příbuzné Hlaváčkovým (dokonce i hudební):

*Luna mu česala vlasy ebenovým  
hřebenem, který stříbřil deštěm světlušek  
pahorky, louky i lesy.  
(Blázen)*

*Loutna, kytara a hoboje. Disharmonická  
a směšná symfonie. Paní Laura stojí na  
balkóně za žaluzií. Na ulici nikde ani  
lucerna, v oknech nikde světlo. Rohatá  
luna.  
(Serenáda)*

*Vzdálený požár zapadajícího slunce  
zažíhal okenní tabule posady, na jejíž  
střeše si hověl páv. Mezi horami se zářivě  
vinula stezka.  
(Poplach)*

*Básník je jako levkoje, zimomřivá a vonná,  
která se zachycuje žuly a touží spíš  
po slunci než po zemi.  
(Chèvremorte)*

Stejně jako zde najdeme i u Hlaváčka motiv luny, slunce, hoboje, loutny, lesa, levkoje...; slova jako vzdálený, zimomřivá, zažíhat, stříbro, deštivý..., vlasy jsou zas výrazným motivem Hlaváčkových obrazů. Počátek prolínání literatury, výtvarného umění a

---

hmatatelný i pohádkový. Jeho 'obrázky' jsou pregnantními záblesky v rámci jedné strofy či jedné básně, ovšem zároveň představují dokonalý celek, utkaný ze vzájemných vztahů a konfrontací. Umění *Kašpara noci* je uměním propracovaných iluminací a rozkmitů básnického slova, připoutaného k realitě okamžiku i k samotné realitě básně; je to umění, které ovlivnilo symbolismus i dekadenci a mnohém předznamenává i budoucí 'koláže' suurealistů.“ (přebal knihy *Kašpar noci*) Je příznačné, že tato charakteristika Bertrandovy knihy velmi připomíná Hlaváčkovu úvahu nad japonskými malířkami, zmíněnou výše.

hudby (u Bertranda i Hlaváčka často navíc rozšířené o motiv vůně) nacházíme tedy už na počátku 19. století.

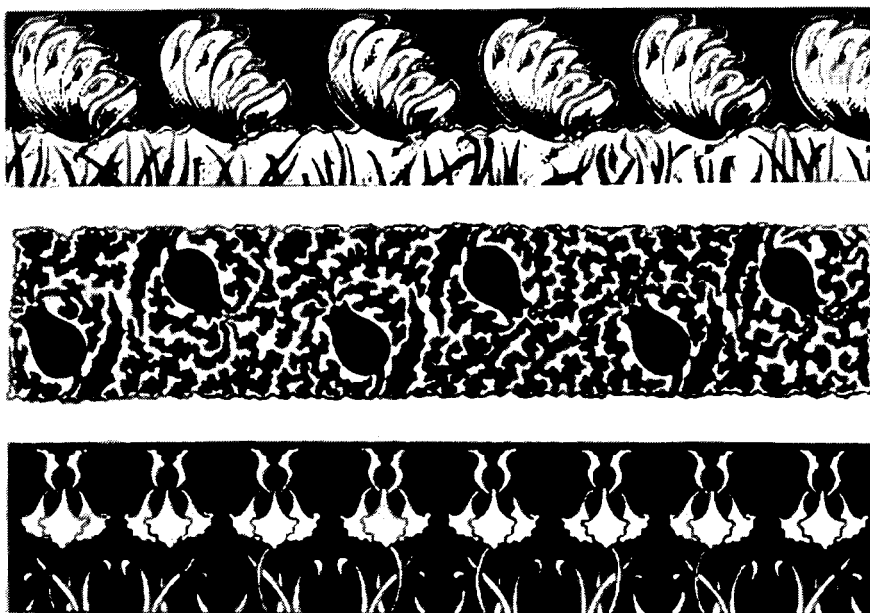


9. *Autoportrét (tvář)*, 1896 – 1897.

## 4. ZÁVĚR

I v této sbírce vládne jamb; je velmi pravidelný, téměř monotónní, realizovaný předdráždou nebo daktylem a trochejskou řadou. K charakteristice rýmů užiji citát Vojtěcha Jiráta: „Aby dal vyniknout této hudebnosti svých rýmů, nemohl tedy básník potřebovat *obsahově* zajímavých spojení, která by upoutávala na sebe hlavní pozornost.“ (Jirát, 1967, str. 59) Eufonie je v jeho díle dominantní složkou, ve zvukovém souladu jsou nejen slova jdoucí za sebou, ale i verše, strofy a celé básně. Hlaváček je básníkem epitet. Jinak užívá především symboly. Hlavními motivy jsou ponuré nálady, zádumčivé smutky, tiché a dlouhé tóny utlumených hudebních nástrojů, tíživá marnost – to vše v čase, který nazval *pozdě k ránu* a který je „jeho doména, jeho raison d’être“. Typickou pro něj je také kruhová kompozice – opakování motivů z počátku básně opět na jejím konci.

Úplný závěr patří opět citátu, tentokrát F. X. Šaldy: „Pan Hlaváček je snad nejvyslovenější, nejplněji a nejryzeji, *nejvlastněji* lyrický talent moderní naší generace. [...] Jeho talent jest úzký, ale také čistý, melodický a ryzí. Stříbrný, vysoko trysklý pramen flétny, zlomený v teskné roztráštěné přšce, v rozhozených krůpějích, které někdy vyhlížejí jako umělá a bravurní hra, jako zábava dlouhé chvíle a šťastně a virtuosně provedené jongleurské triky ... [...]“ (Šalda, 1989, str. 281)



10. Záhloví z *Moderní revue*, 1897.

## *Mstivá kantiléna*



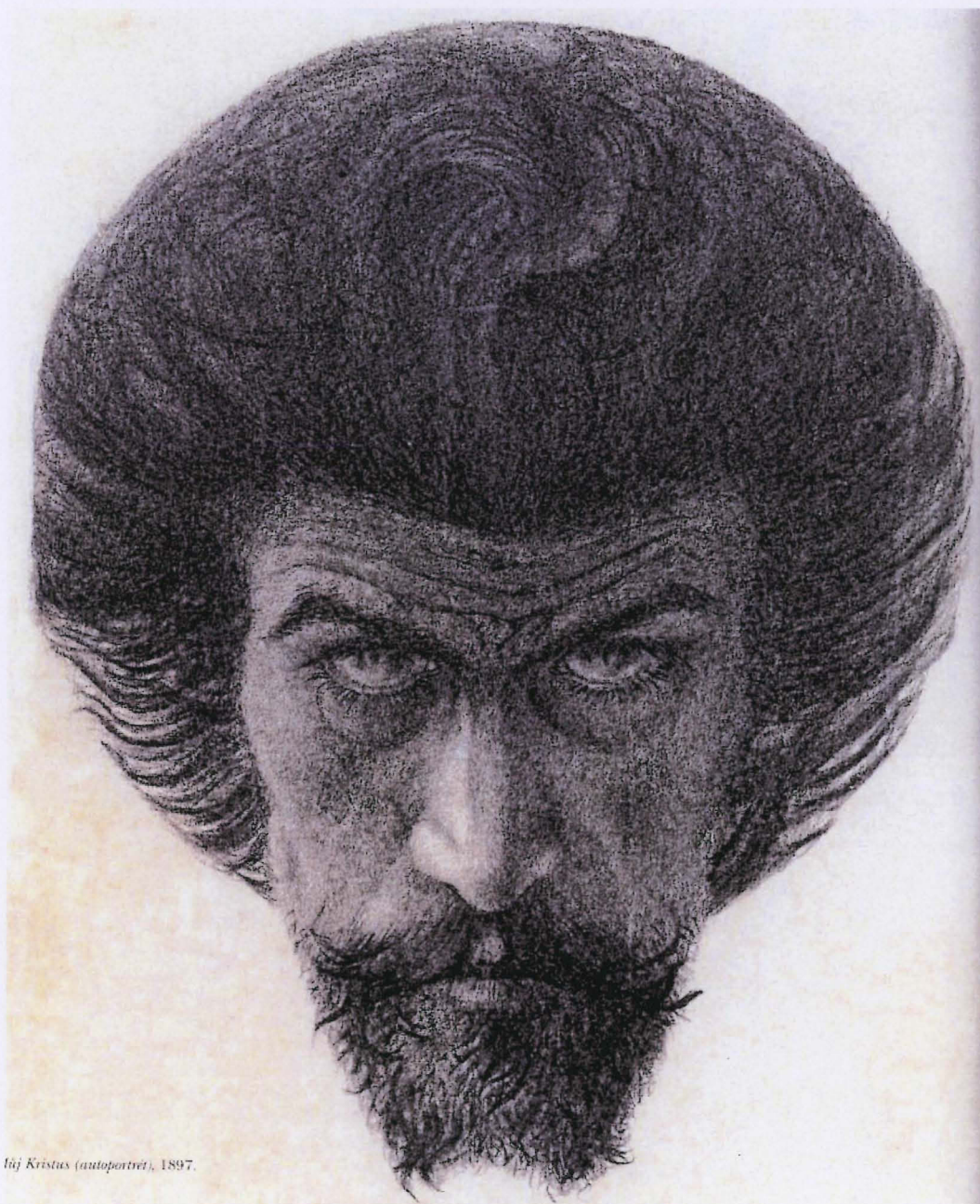
11. *Frontispis sbírky Mstivá kantiléna, 1898*



## 1. ÚVOD

*Mstivá kantiléna* je třetí Hlaváčková sbírka. Vyšla v květnu 1898, krátce před Hlaváčkovou smrtí. Konečně byla Hlaváčková sbírka přijata vesměs kladně, dokonce i Šaldou, který napsal, že je Čechům blíže než sbírka předchozí.

Sbírku tvoří dvanáct básní označených římskými číslicemi. Téměř všechny jsou psané veršem vázaným, jedna jediná tvoří výjimku, je to číslo *VI* a je to báseň v próze, vlastně dopis *Mým milým a naivním barbarům*.



*Můj Kristus (autoportrét), 1897.*

12. *Můj Kristus (autoportrét), 1897.*

## 2. ROZBOR

### 2.1 Rytmus:

Básně v této sbírce mají většinou tři (5x) nebo čtyři (3x) sloky, vyskytují se i básně s pěti, šesti a osmi slokami. Rozměr sloky kolísá mezi 2 – 5 verši (kolísá i v jednotlivých básních), nejčastěji jsou to čtyři verše, výjimečně ale i jeden nebo šest. Rozsah veršů se příliš neliší. Vejde se mezi čtrnáct a osmnáct slabik. Vymyká se jen jediná báseň (VIII), která má sedmi- a osmislabičné verše.

Metrum: I této sbírce vévodí jamb (jeden čtyřstopý, jinak šesti- až osmistopý), ale už není zdaleka tak pravidelný jako ve sbírce předchozí. Drtivá většina veršů začíná předdrázkou, stejně jako v předchozích dvou sbírkách, ale v *Mstivé kantiléně* se kromě následné trochejské řady (ne zcela pravidelné; protkané daktylskými stopami) objevuje i řada daktylská zakončená buď trochejem (3x), iktovanou poslední slabikou (1x) nebo obojím (1x). Daktylské metrum je velmi tklivé, odpovídá tedy smutnému a těžkému osudu Gézů. Slabičný rozsah jednotlivých slov v básních s trochejskou řadou pochopitelně odpovídá sbírkám předchozím, daktylská řada má požadavky jiné, a vyskytují se tedy především slova tříslabičná nebo dvojslabičná následovaná jednoslabičnými. Tato sbírka už není jen delikátní hrou, zpracovává vážné téma, i proto už je rytmus rozrůzněn.

Rýmy: Iktovaná vs. neiktovaná poslední slabika verše – Hlaváček se vrací k častějšímu výskytu rýmů ženských (tak i v *Sokolských sonetech*), ale ještě to není tak jednoznačné jako v *Žalmech*, kde už není ani jedna báseň čistě „mužská“. V *Mstivé kantiléně* je tedy z jedenácti básní šest čistě „ženských“ (II, III, V, VII, X, XII), ve třech je užito pouze rýmu mužského (IV, VIII, IX), ve dvou se vyskytují oba konce – iktovaný i neiktovaný (I, XI).

Střídání rýmů ve sloce: Nejčastěji se vyskytuje rým sdružený (9x), šestkrát rým obkročný (z toho čtyřikrát v kombinaci s jiným typem rýmu). Dvakrát se objevuje rým střídavý. Z výše zmíněného je více než jasné, že se vyskytují různé kombinace těchto typů rýmu (nejen v celé básni, ale i uvnitř jediné strofy), Hlaváček rýmuje i přes hranici strofy; často se vyskytují strofy (s třemi a více verši) pouze s jedním rýmem (II: A-A-A=B-B-B=C-C-C=D-D-D, VII: A-B-A-A=C-C-C-C=C=A-A-A-A-A, XII: A-A-A=B-B-B=C-C-C-C). Hlaváček využil i další své rýmové efekty, především shodné konce různých rýmů, což je jeho typická vlastnost zmíněná již v rozboru předchozí sbírky: V básni č. I je osm rýmů, z nich dva končí na *-e/é*, tři na *-y/ý* nebo *-í*, dva na *-a/á* a dva mají předposlední písmeno *b*

navíc jsou částečně spodobena významově (*abbé-slabé* /1.strofa/= *chabá-slabá* /5./). Báseň č. V má všechny verše se stejným koncem –i nebo –y/ý, celkem pouze dva rýmy: –asi/asy a –avy/avý. V čísle XI končí devět ze třinácti veršů na –nou. Ve třech básních (VII, X, XII) jsou rýmy jen tři, v jedné básni (V) dokonce pouze dva rýmy na patnáct veršů.

Kvalita rýmů: Stejně jako ve sbírce předchozí převládají rýmy gramatické, především koncovkové (*mstícím – spícím – žalujícím* v č. II) a především slovesná přičestí: *umíraly – staly – řvali* (III), *šel – pěl, zhasili – zhasili* (IV). Vyskytují se ale i gramatické rýmy kmenové (*bud – hrud, zbraň – pláň* v č. IX) nebo kombinace kmenových a koncovkových (*tvrdý – hrdý, chabá – slabá* v č. I, *víru – síru* v č. X). Na rozdíl od všech tří ostatních sbírek se nevyskytuje se ani jeden exotický rým, dle mého názoru je to důsledek výběru tématu – k drsnému osudu obyčejných Geuzů se nehodí cizí slova, je to sbírka zobrazující běžný život, ne Hlaváčkovy mladické ideály, melancholické nálady nebo náboženské citění.

Počet rýmujících se slabik je nejčastěji roven dvěma a odpovídá téměř vždy rýmům ženským (*nezavzdýchá – pýcha – ticha*; jednou dokonce přes hranici slova: *jejím – ironizuje jim* v č. VIII), výjimečně rýmům mužským (*bez tepla – oslepla*). Jinak jsou ale rýmy mužské hlavně jedno- nebo tříslabičné: *bál – skal, psi – vsí a nálada – na lada, zhasili – zasili*). Jednou by se dokonce dalo mluvit o rýmu pětislabičném: *smutný a mhavý – smutný a tmavý* (2x) v č. V.

Podobně jako ve sbírce *Pozdě k ránu* jsou do rýmových pozic usazována slova významná pro obsah básně, ale běžně užívaná v jazyce nebásnickém, tedy nikterak nápadná čimkoli jiným než zvukovou podobou a spodobou s okolím. Po vzoru sbírky předchozí se rýmovaná slova i sémanticky doplňují: (*oči*) *bez tepla – (pláčem) oslepla, hrdý – tvrdý, žití – mřítí, mdlý – nemodlí*.

## 2.2 Eufonie:

Již podle výše zmíněného souznění rýmů je jasné, že eufonické hrátky této sbírky dosahují kvalit té předchozí: eufonie, aliterace, anafora, epizeuxis i další tvárné prostředky zajišťující maximální souzvuk hlásek, hrají opět významnou roli. Hlaváček i v *Mstivé kantiléně* velmi často opakuje hláskové skupiny, rýmy, slova (Mukařovský mluví o „lexikální monotonii“: „První a velmi výrazný jev, který u Hlaváčka po stránce lexikálního výběru pozorujeme, je časté opakování téhož slova – tedy tendence k ochuzení lexikální zásoby, a to důraznému, protože se projevuje opakováním téměř bezprostředním, mnohdy posíleným stále

stejnou gramatickou funkcí opakujícího se slova, [...] (Mukařovský, 1982, str. 637 – 638)), poloverše, verše, i celé sloky, tím především (ale nejen tím) dochází k hromadění stejných a podobných samohlásek i souhlásek nejen v jednotlivých verších, ale i v celých slokách, resp. básních.

## I

První sloka:           m e m n n ne n ne mě é  
                          en né m n n n é n é

Sedmá sloka:       *Vím, že má Manon všechna nervosní je z všeho toho,  
že ráda by si lhala starou touhu pro někoho,*

Kromě souznění samohlásek stojí za zmínku spojení *má Manon* a opomenout nesmím ani paralelu z básně *Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji* (sb. *Pozdě k ránu*):

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

Poslední sloka:    tí ti t ti ady  
                          ít ad ady

## II

První a druhá sloka: *Do pusté naší krajiny ni měsíc nezasvítí,  
vše bez vůně je, bez tepla, a marno něco síti –  
jen tiše, tiše, Geusové – prý musí to tak býti.*

*A zvony mdlé jsou, bez moci, a neprocitnou ani,  
nemožno poplach zvoniti a dlouho do svítání –  
jen tiše, tiše, Geusové, jen ztište svoje přání.*

Je pozoruhodné, jak se samohlásky *y/ý* a *i/í* objevují téměř vždy v okolí souhlásek *t, n, c* a *s/š*, jednou dokonce přes hranici slov: *musí to*.

Desátý verš: *A cestou v polích ztracenou [ ... ]: a e ou o a e ou*

#### IV

*Zas den byl ospalý – po proudu řeky kdosi šel –  
pod smutným nebem, nebem nízkým, nebem bez tepla –  
to den byl ospalý – kdos zádumčivě v dálce pěl:  
že marno vše, že nevzroste nic, že nic nevzeplá.*

*A večer sychravý byl, zimomřivá nálada,  
a všady bázlivě si lehli, světla zhasili,:* -li-, -li, -li  
*když náhle vzpomněli, že marno myslet na lada,:* -li  
*že ani letos nevzejde, co před léty tam zasili.*

*Noc byla zamlklá – kdos podle řeky ještě šel –  
byl měsíc v mracích, v mracích smutných, měsíc bez tepla,  
na břehu protějším kdos zádumčivou píseň pěl:  
Že marno vše. – Že nevzroste nic. – Že nic nevzeplá.*

Kromě různých kombinací hlásek *m, n, i, y* se v této básni čtyřikrát objevuje výraz *byl* + jedenkrát *byla*: postupně den (2x) přechází ve večer (1x) a večer v noc, při které „byl“ měsíc (1x).

#### V

Druhý verš: *(den celý byl mhavý, i večer byl smutný a mhavý),*

Šestý a sedmý verš: *Ve shrbených krcích svých divoké krotíce hlasy –  
a na zhublých tvářích svých jizlivý úsměv (však lhavý)*

Tento jev je u Hlaváčka velmi častý (i v předchozí sbírce); užívá totiž hojně několikanásobných shodných přívlastků, a tím dochází ke spodobení koncovek.

Poslední verš: *To bylo, když večer byl pustý a nezvykle smutný a tmavý.*

## VIII

První a druhý verš: *Je večer – černé mraky jdou  
neploďnou, chorou krajinou*

Osmý verš: ni nimi nem

## IX

První sloka: *Byl deštivý soumrak – a vítr se za řekou bál,*                      š s s  
*a světla se bála, a bálí se nemocní psi,*                                      s s s s  
*již bojácně štěkali chvílemi z rozmoklých skal,*                              š s  
*oh – bálí se od včera, bálí se do prázdných vsí.*                              s s s

Ve čtyřech čtrnáctislabičných verších se pětkrát opakuje minulé příčestí slovesa bát se (ve třech jmenných rodech) a jednou příslovce bojácně, které se však objevuje ještě jednou ve verši šestém. Důležité je i to, že celá báseň začíná slovem zvukově velmi podobným slovu *bál*.

Ke konci básně se objevuje výrazná aliterace hlásky s, navíc v kombinaci s anaforou (ač s tou nejběžnější – spojkou *a*):

Jedenáctý verš: *a smluvené heslo dal: Staniž se – staniž se – staň!,*

Poslední verš: *a sami se srotili, sami na rozmoklou pláň.*

X

A opět Hlaváčkovy typické *i, y* (všechny verše této básně jsou osmnáctislabičné):

i í  
y í í í  
y i y i y i i  
i i y i i i i í

y i i i í ý  
í i i y i i í  
í y í i i i  
i i i i í

i í í  
y i y i i y i i ý

XII

*Již mrtvo vše, již mrtvo vše, kraj ani nezavzdýchá –*      i i i ý  
*a marno vše, a marno vše – tentam je vzdor a pýcha*      ý  
*ryk msty již nikdy nezazní zde do mrtvého ticha.*      y y i i i i

*Tlí v polích marné modlitby na tělech hnisajících,*      l i l i l i i í í  
*těch, kteří známku geusovství ve vpadlých měli lících*      í í ý i i í í  
*a kteří mstili, mstili ji na Kroesech hodujících.*      í i l i l i l i i í í

*Po polích sirné plameny nad mrtvolami svítí –*      í i y i i í í  
*oh, moje Manon ješitná – hle konec, konec žití,*      i i í  
*jen plačte s mojí violou – i její struny cítí:*      í i i i i í í  
*neb mrtvo Geusů království – oh, muselo tak býti.*      í ý i



Všechna důležitá slova básně jsou spojena stejnými hláskami, především *m* (vždy na čelní nebo koncové /pouze 1x/ pozici), dále pak *r*, *t*, *s* (dohromady dává smrt). Mrtvolná marnost je umocněna užitím ponurých samohlásek *i*, *y*.

I v *Mstivé kantiléně* hraje efonie hlavní roli. Rytmus už není tak monotónně pravidelný jako v předchozích dvou sbírkách, ale přesto (nebo spíš právě proto) se rozehrávají mnohohláskové shody nejen uvnitř veršů, ale i mezi nimi, dokonce i přes hranici strofy. Opět převažuje samohláska *i*, *y*, zde jako znak absolutního zmaru. Nechybí ani kolébavá dvojhláska *ou*, které však tentokrát konejší zbytečně. Mezi souhláskami vévodí *m* a *n*; nejinak tomu bylo v předchozích sbírkách, což dokládá Hlaváčkův stále stejný výběr slov a slovních druhů (tím myslím adjektiva), ať píše o ryze všedním tématu nebo melancholickou sbírku čistě lyrickou nebo zpracovává historické téma kloníce se mírně k epice. Častěji se objevují i sykvky, *l* (v minulých přičestích) a *t*.

### 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování:

Pilířem Hlaváčkovy poetiky je opakování – hlásek, slov, sousloví, poloveršů, veršů slok. Pak je logické, že ani tato sbírka nebude výjimkou a že i v ní se budou objevovat především figury opakovací (anafora a epizeuxis):

#### **Anafora:**

Ani v této sbírce nemá v žádné básni každý verš svůj vlastní začátek, tzn. že v každé básni začínají alespoň dva verše stejným slovem. Opět jednoznačně vyhrává spojka *a* (najdeme i další spojky: *že*, *i* *když*, *neb*, *než*, *jenž*, *však* příslovce: *vše*, *jen*, *tak*, *teď*, *kde*, *mdle*, *již/juž*, osobní zájmena (já, vám), ukazovací zájmena: *to*. Než anafory jednoslovné (ty navíc nejčastěji jednoslabičné) jsou však mnohem výraznější anafory, které opakují sousloví, poloverš nebo celý verš. U Hlaváčka je navíc často daný začátek drobně pozměňován.

*I*

První a pátý verš: *Oh, moje Manon!*



## II

Poslední verše slok: *jen tiše, tiše, Geusové – prý musí to tak býti.*

*jen tiše, tiše, Geusové, jen ztište svoje přání.*

*jen tiše, tiše, Geusové, za větrem žalujícím.*

*jen rychle, rychle, Geusové, za rod náš pomstěte se!*

## III

*To bylo lstivé kyrie, jež navečer vsí pustou lkalo,  
za naše pole, které dlouhou bázni neplodné se stalo –  
to byla prosba za teplo, jež hlas náš, mdlý a nevyspalý,  
pro naše ženy chtěl, jež dlouhou bázni neplodné se staly.*

*To bylo lstivé kyrie za naše mladé ženy lysé,  
my za ně denně prosili a štkali, ve tmách plazili se,  
my bez reptání každým hladem pro ně mřeli ve svém žití –  
však tímto hladem, Pane, tímto hladem nechtěli jsme mřít!*

*A když pak ve vášnivém náručí nám opět umíraly  
i ženy poslední, jež dlouhou bázni neplodné se staly,  
my se zařatou, mstivou pěstí, se zařatým, mstivým hledem  
jsme smýkali tvým jménem, divoce ho ve tmách řvali:*

*že zrovna tuhle vášeň – slyšíš? slyšíš? v našem těle snědém  
my udusit a na oltář ti hodit nikdy nedovedem!*

#### IV

První sloka: *Zas den byl ospalý – po proudu řeky kdosi šel –  
pod smutným nebem, nebem nízkým, nebem bez tepla –  
to den byl ospalý – kdos zádušně v dálce pěl:  
že marno vše, že nevzroste nic, že nic nevzeplá.*

Poslední verš: *Že marno vše. – Že nevzroste nic. – Že nic nevzeplá.*

Stejné členění textu jako v posledním verši najdeme i na velmi významných místech Máchova *Máje*. Dokonce také s motivy zmaru, resp. smrti: *zní – hyne – zní a hyne - / zní – hyne – zní a hyne zas.* a na jiném místě: „*Pán náš zhynul! – zhynul – zhynul!!!*“ Nápadná je i shoda hlásek: z a ž – v Máchových ukázkách najdeme pět, resp. tři z, v Hlaváčkově verši tři ž a dvě z.

#### VII

Třetí a pátý verš: *neb lhalo tu všecko – i svíce, jež v temnotách pohasínaly,  
  
Vše lhalo tu, všecko. I pižmová levkoje vůní svou lhala,*

#### VIII

Tato báseň má refrén: po každé ze tří strof o šesti verších následuje dvouveršový refrén, jehož první verš je vždy identický, druhý se mírně obměňuje:

*Je hříšný večer, večer mdlý,  
nikdo se s nimi nemodlí.*

*Je hříšný večer, večer mdlý,  
ni zvony mé se nemodlí.*

*Je hříšný večer, večer mlý,  
u nás se nikdo nemodlí.*

I tento refrén velmi připomíná Máchův *Máj*, v němž se objevuje podobný refrén (mírně obměňovaný – tak i u Hlaváčka) pětkrát: *Byl pozdní večer – první máj – / večerní máj – byl lásky čas. / Hrdliččin zval ku lásce hlas, / kde borový zaváněl háj.; Je pozdní večer – první máj – / večerní máj – je lásky čas. / Zve k lásky hrám hrdliččin hlas: / „Jarmilo! Jarmilo!! Jarmilo!!!“; Je pozdní večer – druhý máj – / večerní máj – je lásky čas, / hrdliččin zve ku lásce hlas: / „Viléme! Viléme!! Viléme!!!“; Byl opět večer – první máj – / večerní máj – byl lásky čas; / hrdliččin zval ku lásce hlas, / kde borový zaváněl háj.; Je pozdní večer – první máj – / večerní máj – je lásky čas; / hrdliččin zve ku lásce hlas: / „Hynku! – Viléme!! – Jarmilo!!!“.* Takové obměňování jednoho motivu je u Hlaváčka velmi časté.

### **Epizeuxis:**

Tato figura pomáhá i rytmicky, ale zde v *Mstivé kantiléně* jí Hlaváček používá především ke zvýraznění motivu, který je druhým (a dalším) opakováním buď úplně nově (*III/2, IV/v mracích, IX/1, X, XII/2,3*) nebo jinak (*I, IV/měsíc, VII, VIII, IX/3, XI*) rozvit než při první zmínce. Čistého opakování, kvůli naléhavosti sdělení, užil Hlaváček v těchto níže zmíněných básních: *II, III/2, IX/2, XI/1, XII/1*; kromě posledního případu se vždy jedná o oslovení někoho, resp. přímou řeč (ač uvozovkami neoznačenou). Poslední příklad je Hlaváčkovy známé *již mrtvo vše, již mrtvo vše, a marno vše, a marno vše*, kde jde především o zvukové – kakofonické potvrzení zmaru.

*I*

Patnáctý verš: *a zatím ticho trapné, ticho rozespale všady*

*II*

Poslední verše strof: *jen tiše, tiše, Geusové – prý musí to tak býti.*

*jen tiše, tiše, Geusové, jen ztište svoje přání.*

*jen tiše, tiše, Geusové, za větrem žalujícím.*

*jen rychle, rychle, Geusové, za rod náš pomstěte se!*

### III

Osmý verš: *však tímto hladem, Pane, tímto hladem nechtěli jsme mřít!*

Třináctý verš: *že zrovna tuhle vášeň – slyšíš? slyšíš? v našem těle snědém*

### IV

Desátý verš: *byl měsíc v mracích, v mracích smutných, měsíc bez tepla,*

### VII

Poslední verš: *a hrály pak tichounké impromptu, bázlivé impromptu hrály.*

### VIII

7., 15. a 23. verš: *Je hříšný večer, večer mdlý,*

### IX

Sedmý verš: *psi nemocní štěkali, štěkali z rozmoklých hrud,*

Jedenáctý verš: *a smluvené heslo dal: Staniž se – staniž se – staň!,*

Poslední verš: *a sami se srotili, sami na rozmoklou pláň.*

## X

Sedmý verš: *dnes slavnostní chystají večer si z biskupa, z biskupa ctného,*

## XI

Osmý verš: *po předsíních zpíval: já kupuji křesy – já kupuji křesy!*

10. a 11. verš: *a v krajině bázlivé, v krajině temné a v krajině dusné  
jel na herce vychrtlé, na herce zpocené, na herce hnusné,*

## XII

První a druhý verš: *Již mrtvo vše, již mrtvo vše, kraj ani nezavzdychá –  
a marno vše, a marno vše – ten tam je vzdor a pýcha,*

Šestý verš: *a kteří mstili, mstili ji na Kroesech hodujících.*

Osmý verš: *oh, moje Manon ješitná – hle konec, konec žití,*

Hlaváček je plamenný a vášnivý, jak dokazuje ve svých výtvarných kritikách, a tak se i tady objevuje **exklamace**: *I: Oh, moje Manon!; V: Oh, mstivé ty tváře! Oh, divoké, basové hlasy!*. Již tradičně nechybí ani **aposiopese** (*V: Pak odbilo pomalu ... Hodina soudu a spásy ...*), ani **inverze** (*V: Ve shrbených krcích svých divoké krotíce hlasy – / a na zhublých tvářích svých jizlivý úsměv (však lhavý)*).

---

Ani v *Mstivé kantiléně* neutil Hlaváček složitých básnických obrazů. Stačila mu přímá pojmenování, z nichž vytváří kontextové trópy (především **symboly** a **metafory**) a jež doplňuje např. **epitety**, **personifikací**, **synekdochou** (*I: a mstivou kantilenu, v níž by moje*

*ústa chabá / Vám vyčtla, že jste spíše hladem nežli nudou slabá;*; V: *Oh, mstivé ty tváře! Oh, divoké, basové hlasy! – / Teď chorál mu řvali! A posměšný chorál (však lhavý);*; XII: *kraj ani nezavzdýchá)...*

### **Epiteta:**

Objevují se vesměs epiteta konstans<sup>5</sup>, jak metaforická, tak metonymická (I, II, VIII), resp. synekdochická (III).

#### **I**

Patnáctý verš: *a zatím ticho trapné, ticho rozespálé všady*

#### **II**

Devátý verš: *jen tiše, tiše, Geusové, za větrem žalujícím.*

#### **III**

Třetí sloka: *A když pak ve vášnivém náručí nám opět umíraly  
i ženy poslední, jež dlouhou bázni neplodné se staly,  
my se zařatou, mstivou pěstí, se zařatým, mstivým hledem  
jsme smýkali tvým jménem, divoce ho ve tmách řvali:*

#### **VIII**

Druhý verš: *neplodnou, chorou krajinou*

---

<sup>5</sup> Za epiteton konstans považuji u Hlaváčka takové přívlastky, které jsou v jeho lexiku více než běžné, přestože v nebásnickém jazyce běžné nejsou a u jiných básníků by byly právem považovány za epiteta ornans.

## Personifikace:

Tento tropus je v *Mstivé kantiléně* velmi častý, podobně tomu bylo i v *Sokolských sonetech*.

### I

Šestá sloka: *a v níž by vzmužily se moje oči bez tepla  
nad legendou, jak luna dlouhým pláčem oslepla ...*

### IV

První a třetí verš: [...] *den byl ospalý* – [...]

### VII

První verš: *Juž zvečera zarostlé **prsty** na varhanách únavou spaly,*<sup>6</sup>

Druhá sloka: *Vše lhalo tu, všecko. I pižmová **levkoje** vůní svou **lhalo**,  
i **luna**, jež kohosi vzbuditi marně se vysilovala,  
i veliká zarostlá **ruka**, jež k ránu již bojácně spala,  
a ryšavá **hřívá**: oh, ryšavá **hřívá** vždy nejvíc snad **lhalo**.*

---

<sup>6</sup> Tento případ personifikace by se dal považovat i za synekdochu.

## VIII

1., 3., 5. sloka: *Je večer – černé mraky jdou  
neplodnou, chorou krajinou  
se modlit Anděl Páně ...  
Klekají tiše nad lada,  
kde ironická nálada  
mdle usmívá se na ně.*

*A černé mraky k Věži jdou,  
jež dříme v dálce za vodou,  
a ruce věší na ni ...  
Však zvony mdlé jsou bez moci  
a spí po dlouhé nemoci  
a neprocitnou ani.*

*A zbožné mraky dále jdou  
se svojí marnou modlitbou  
a s tichým smutkem jejím ...  
A moje rusá nálada  
mdle usmívá se na lada  
a ironizuje jim.*

## IX

První a druhý verš: *Byl deštivý soumrak – a vítr se za řekou bál,  
a světla se bála, a báli se nemocní psi,*

### 2.4 Motivy:

Jednotící (vnější) téma je krutý osud středověkých Gézů, ale je jen „symbolem a náladovou rovnomocninou temné, těžce bezmocné a kalně zoufalé naší domácí, české,



*moderní bídy a muky.*“ (Šalda, 1898, str. 281). Z básní číší beznaděj, absolutní zmar, vše je ponuré, mdlé, ironické. I tady uplývají jednotlivé básně na jediném hlavním motivu, který je různě rozvíjen a drobně měněn. Drobné motivy se mnohonásobně opakují uvnitř jednotlivých „čísel“ i napříč jimi; lexikum je velmi úzké: 2

### **Ticho:**

Ticho k Hlaváčkovým básním neodmyslitelně patří. Ani v předchozí sbírce nebylo nic hlučného. Bylo tam ticho, a když už hrála hudba, hrála tlumeně. V *Mstivé kantiléně* tomu není jinak; v umírajícím kraji ani nic jiného najít nemůžeme, buď je tam ticho úplné, nebo to, co zní, zní tichounce.

### *I*

Patnáctý verš: *a zatím ticho trapné, ticho rozespalé všady*

### *II*

Poslední verše slok: *jen tiše, tiše, Geusové – prý musí to tak býti.  
jen tiše, tiše, Geusové, jen ztište svoje přání.  
jen tiše, tiše, Geusové, za větrem žalujícím.*

### *VII*

Poslední dva verše: *tak bázlivě k hořením oktávám z ticha se přibližovaly  
a hrály pak tichouneké impromptu, bázlivé impromptu hrály.*

### *VIII*

Čtvrtý verš: *Klekají tiše nad lada,*

Devatenáctý verš: *a s tichým smutkem jejím ...*

## XI

Čtvrtý verš: *a podhradím **tichounce** projel, jí bruče své: da da da – nou.*

## XII

Třetí verš: *ryk msty již nikdy nezazní zde do mrtvého **ticha**.*

### Bázeň:

Strach je atributem bídy a smrti, vždy se tu však objevuje jako „bázeň“, „bát se“ nebo „bojácný“. Nikdy Hlaváček neužil toho ostrého slova strach, kde se schází kakofonické hlásky *s, t, r* a *ch*. Hlaváčkovy slova vyjadřující strach nejsou kupodivu tolik prudké, ač v jiných básních takových výrazů běžně užívá (marno, mrtvo apod.); i ve všech třech ostatních sbírkách se slovo strach objevuje. Níže uvedené příklady ukazují, že Hlaváček třikrát užil tvaru *bázní*, který obsahuje hudební výraz *zní*, což pro něj jako pro hudebního básníka mohlo být motivací; čtyřikrát použil výraz *bázlivé/ě*, což mně osobně asociuje slovo významově téměř opačné: *mazlivé/ě*. Pětkrát v jedné jediné (čtyřveršové) strofě užil minulého příčestí slovesa *bát se* (ve třech různých jmenných rodech); daná strofa obsahuje ještě slovo *bojácně*, které se navíc opakuje hned ve druhém verši další strofy. I slovo *bál* evokuje něco, co je plné hudby, ples.

Báseň *IX* je příkladem ochuzování slovní zásoby (lexikální monotónie), o které mluví Jan Mukařovský: „Podobné polyptoton, spojené však s paronomázií, je v *IX. č. Mstivé kantilény*, kde je opakováno v několika formách příčestí „bál se“ a adverbium 'bojácně':“ (Mukařovský, 1982, str. 638)

## III

První sloka: *To bylo **Istivé** kyrie, jež navečer vsí pustou lkalo,  
za naše pole, které dlouhou **bázní** neplodné se stalo –  
to byla prosba za teplo, jež hlas náš, mdlý a nevyspalý,  
pro naše ženy chtěl, jež dlouhou **bázní** neplodné se staly.*

Desátý verš: *i ženy poslední, jež dlouhou **bázní** neplodné se staly,*

*IV*

Šestý verš: *a všady **bázlivě** si lehli, světla zhasili,*

*VII*

Sedmý verš: *i veliká zarostlá ruka, jež k ránu již **bojácně** spala,*

Poslední dva verše: *tak **bázlivě** k hořením oktávám z ticha se přibližovaly  
a hrály pak tichouнкé impromptu, **bázlivé** impromptu hrály.*

*IX*

Prvních šest veršů: *Byl deštivý soumrak – a vítr se za řekou **bál**,  
a světla se **bála**, a **báli** se nemocní psi,  
již **bojácně** štěkali chvílemi z rozmoklých skal,  
oh – **báli** se od včera, **báli** se do prázdných vsí.*

*Ač včera již navečer hnali je důtkami z bud,  
než odešli za řeku, vítr kde **bojácně** pěl,*

*XI*

Desátý verš: *a v krajině **bázlivé**, v krajině temné a v krajině dusné*

**Lež:**

Lež je dalším častým motivem této sbírky, ale opět jen v podobě různých jmenných rodů minulých přičestí slovesa *lhát* nebo adjektiva *lhavý*, spíše než lež měl by se tento motiv nazvat spíše *lhaní*. *Lhavý* byl *úsměv*, *posměch*, *chorál* a *lhalo* úplně *všechno*, jak napsal sám

básník. V čísle V je motiv lhaní podpořen tím, že je daného slova užito právě v rýmu. Podobně je tomu i v čísle VII, kde jsou čtyři ze šesti případů užity v rýmu; navíc je to další případ „Mukařovského“ polyptota.

## I

Čtrnáctý verš:        *že ráda by si **lhala** starou touhu pro někoho,*

## V

Pátý verš:            *přec čekali všickni, a čekal i úsměv jich **lhavý**.*

Sedmý verš:         *a na zhublých tvářích svých jizlivý úsměv (však **lhavý**)*

13. a 14. verš:       *Ted' chorál mu řvali! A posměšný chorál (však **lhavý**),  
neb **lhalo-li** všecko – byl posměch jich nejvíce **lhavý!***

## VII

3., 4. a 5. verš:      *neb **lhalo** tu všecko – i svíce, jež v temnotách pohasínaly,  
i obrazy svatých: oh, zsinale tváře vždy nejspíš snad **lhalý**...*

Osmý verš:           *Vše **lhalo** tu, všecko. I pižmová levkoje vůní svou **lhalo**,  
a ryšavá hříva: oh, ryšavá hříva vždy nejvíc snad **lhalo**.*

Dvanáctý verš:      *a hubené, zarostlé prsty, jež ze všeho nejvíce **lhalý**,*

### Mdlý, zádumčivý:

Toto je poslední motiv, u kterého chci uvádět jednotlivé příklady, protože oba uvedené výrazy jsou u Hlaváčka oblíbené – objevují se ve všech jeho sbírkách, dokonce i v *Sokolských sonetech* (*mdlý* a *zemdlenost*).

## II

Čtvrtý verš: *A zvony **mdlé** jsou, bez moci, a neprocitnou ani,*

## III

Třetí verš: *to byla prosba za teplo, jež hlas náš, **mdlý** a nevyspalý,*

## VIII

Šestý verš: ***mdle** usmívá se na ně.*

7., 15., 23. verš: *Je hříšný večer, večer **mdlý**,*

Dvanáctý verš: *Však zvony **mdlé** jsou bez moci*

Dvacátý první verš: ***mdle** usmívá se na lada*

## IV

Třetí verš: *to den byl ospalý – kdos **zádumčivě** v dálce pěl:*

Jedenáctý verš: *na břehu protějším kdos **zádumčivou** píseň pěl:*

### Barva:

V básních této sbírky se vyskytují pouze čtyři barvy: *černé mraky* – 2x, *rusé vousy*, *rusá nálada*, *ryšavá hříva*, *snědé tělo* a *žluté růže* (spojení, ve kterém se vlastně vyskytují dvě barvy. Ale Hlaváček s barvami šetřil i ve sbírce poslední, na rozdíl od *Sokolských sonetů*, kde barvami jen hýřil.

V próze je barev o něco více, jsou tam: *bílí barbaři* – 3x, *Rusý*, *zažloutlá bělma*, *začernalé stříbro* (pohledu), *zašedlé oči*, *žlut'*, *zelené vlny* – 2x, *rudé skabiosy* a *zlata*.

I další motivy jsou typicky hlaváčkovské: mlhy, měsíc (luna), večer, noc, ironie, nálada, básník, květiny...

Hlaváček i v *Mstivé kantiléně* zůstává věren kruhové kompozici, tj. opakování motivu ze začátku básně opět na jejím konci, kde je motiv drobně modifikován tím, že mírně pokročil v čase. Děje se tak v básních *IV, V, VII, VIII, X, XI*.

Opakování (nejen v kruhové kompozici) všech různých motivů uvnitř básní i uvnitř celé sbírky je v *Mstivé kantiléně* velmi silné. Zde opravdu Hlaváček dokázal využít nekonečné opakování hlásek, slabik, slov, veršů, poloveršů i slok. Jeho snaha o lexikální úspornost je maximální – nesnaží se najít nic nového, ulpívá na oblíbených výrazech a metodách, především na užívání stále stejných slov ve stejných funkcích nijak významově neodstíněných; odlišuje je maximálně tvarově. Termín „lexikální monotonie“ to myslím vystihuje naprosto přesně.

## 2.5 Báseň v próze:

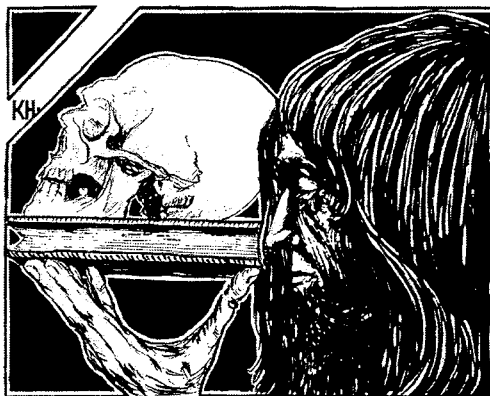
Nakonec bych se ráda vrátila ke zmiňovanému útvaru č. *VI*, dopisu „Mým milým a naivním barbarům“, textu, kterému ve srovnání s básněmi chybí pouze pravidelný rytmus, členění do veršů a rýmy. Objevíme shodné eufonické efekty: *spěšný pohled do očí svých zrádných a hlubokých*, nenajdeme složité básnické obrazy, ale naopak především přímá pojmenování. „Barevné“ rozdíly jsem naznačila v *minulé kapitole*, ale ostatní motivy i slovník odpovídají básním: opakují se adjektiva *smutný, zádušný, lhostejný, tichý*, najdeme motiv modlitby, legendy, básníka, květiny, lži, spánku... Ústřední je motiv očí (mnohokrát se tam opakují – opět to neustále opakované opakování – různé tvary slova oči), což není na první pohled Hlaváčkovsko běžné téma, ale na pohled druhý jsem motiv očí, pohledu, zraků našla ve všech jeho sbírkách.

Domnívám se, že Hlaváček v tomto případě užil prózy z toho důvodu, že je to dopis někomu bez „básnického vzdělání“, někomu, pro koho bude próza jistě mnohem sdělnější a přirozenější, a bude jí tak pozorněji naslouchat.

### 3. ZÁVĚR

*Mstivá kantiléna* jen zvýraznila tvarové a tématické linie, se kterými přišel Hlaváček v předchozí sbírce *Pozdě k ránu*. Rytmus se sice mírně znepravidlnil, ale eufonie je stále hlavní a nejzajímavější složkou Hlaváčkových básní, stále jsou jeho básně velmi melodické; to podporují i autorem často užívané souhlásky *m, n, j, l*, což jsou pouze polokonsonanty<sup>7</sup>, tzn. že část jejich zvukové charakteristiky je stejná jako u samohlásek, které samozřejmě dodávají textu hudebnosti. Čím je samohlásek víc, tím lépe, takže si Hlaváček, kterému jde o hudebnost především, pomáhá přesným výběrem souhlásek – souhlásek znělých, stojících blízko samohláskám. Co se básnických figur a obrazných pojmenování týče, je to obdobné jako u předchozích dvou sbírek. Téma sbírky – osud středověkých nizozemských povstalců – je poměrně nečekané, ale slouží jako analogické téma k české situaci; jednotlivé motivy se nikterak neliší – stále u Hlaváčka nacházíme pustou, smutnou krajinu plnou mlh, tiché ospalé dny, tentokrát umocněné úplným zmarem. V této sbírce autor prohloubil opakování (především) slov; maximálně zde využil opakování stejného slova ve stejném významu (někdy v jiném tvaru) – až pětkrát v jediné strofě. Opakuje ale i slovní spojení, poloverše, verše, strofy.

Na rozdíl od sbírky předcházející, která je opravdu jednou velkou (leč dokonalou) básnickou hříčkou, byla *Mstivá kantiléna* velmi oceněna i Šaldou (jak už jsem zmínila v úvodu): „[...] prostší a sevřenější, v jeden temný střed spíše svedena je intonace této druhé knihy – ale vnitřní, základní hudby duše rytmované na temném, černém suknu přestřeném, monotonně těžkém, ale slavném a čistém tonu srdce je v této druhé knize více.“ ... (Šalda, 1898, str. 281)



13. Záhloví s motivem lebky (pro obálku *Moderní revue*), 1897.

<sup>7</sup> Přísně vzato je v češtině polokonsonant jen jeden – *j*; jeho výslovnost se blíží dlouhému *i*. Laterály *r* a *l* jsou však slabikotvorné (vlivem silných vokalických elementů) a nazály *m* a *n* mají méně šumu než jiné souhlásky, proto se i tyto čtyři souhlásky velmi blíží samohláskám, a jejich užití tak podporuje libozvučnost básní.

## Žalmy



14. *Autoportrét (lebka)*, 1896 – 1897.



## 1. ÚVOD

*Žalmy* jsou čtvrtou a poslední sbírkou Karla Hlaváčka. Poprvé vyšly až v roce 1934, tzn. třicet šest let po Hlaváčkově smrti. Sbírkou se pokusil zrekonstruovat z básníkovy pozůstalosti Antonín Hartl. Jan Mukařovský v Předmluvě k nim píše: „Žalmy zůstaly jen skutečným torsem, nejen nedokončeným, ale i nepropracovaným. Neznáme definitivní tvar, který by se snad byl vynořil z chaosu přerodu; je nám toliko dopřáno nahlédnout v akta zápasu podniknutého básníkem o obnovení struktury. Co je nám dochováno, jsou jen zlomky náčrtu bez jednotícího obrysu: trosky dosavadní struktury, jak ji známe z obou předešlých knih, prvky přejaté z Březiny a reminiscence biblické leží zde nespojeny vedle sebe. Lze jen tušit, že poslední ze jmenovaných činitelů, totiž vliv biblických žalmů, byl určen k tomu, aby dodal krystalizační osu útvaru definitivnímu.“ (Mukařovský, 1948, str. 228)

Útlá sbírka obsahuje dvanáct básní označených (stejně jako v *Mstivé kantiléne*) pouze římskými číslicemi. Je to ovšem logické vzhledem k tomu, že jednotlivé biblické žalmy jsou také označeny pouze číslicí. (I *Mstivá kantiléna* je vlastně jen jedna píseň, jejíž jednotlivé sloky jsou číslovány.) Na rozdíl od ostatních sbírek se v *Žalmech* nevyskytuje ani jedna báseň v próze, všechna „čísla“ jsou veršovaná, ale na rozdíl od ostatních sbírek je často užito volného, nerýmovaného verše, čímž se vlastně prozaickému členění textu blíží téměř všechny.

A jak vypadají žalmy starozákonní, jejichž jméno si Hlaváček vypůjčil? Kniha žalmů (tj. písní<sup>8</sup>) je jednou z mála poetických částí Bible; čítá 150 žalmů. Obsahuje několik nezávislých, původně samostatných sbírek: Davidovy žalmy, Elohistické žalmy, Žalmy opěvující Boha – krále, Poutní písně... Poetickými postupy starozákonních žalmů jsou paralelismus a snaha hromadit mnoho pojmenování pro jedinou věc. Hlavní básnické formy jsou hymnus (chvalozpěv na Boha), žalozpěv (básník si stěžuje Bohu na svou bídu), královské žalmy (používané při svátcích spojených s izraelským králem) a historické („epické“) žalmy (o dějinách izraelského národa); další druhy žalmů jsou: poutnické písně, zpěvy oslavující Zákon a jiné „liturgické“ písně. Začátky veršů nejsou graficky v jedné rovině, ale ve dvou. V Závěru se pokusím shrnout, které tvarové postupy a motivické vzorce Hlaváček využil ve své sbírce.

---

<sup>8</sup> Píseň je žánr „hudebníkovi“ Hlaváčkově velmi blízký; tak ukazuje už předchozí sbírka – *Mstivá kantiléna*.

## 2. ROZBOR

### 2.1 Rytmus:

Dvanáct básní této sbírky má od jedné do pěti strof. Třikrát se objevují dvě sloky, tři sloky a pět slok, dvakrát je báseň tvořena pouze jednou slokou, jedenkrát čtyřmi. V jednotlivých strofách se vyskytují výjimečně dva, častěji čtyři, ale spíše více veršů; v básni *IX* má jedna jediná sloka dvacet jedna veršů. Počet slabik ve verších je velmi rozkolísaný (i v jednotlivých básních), verše v této sbírce mají tři až dvacet osm slabik. Začátky veršů nejsou graficky v jedné rovině, působí to velmi rozháraně, přesto verš téměř vždy odpovídá syntaktickému členění textu.

Metru zůstává Hlaváček věrný, stejně jako vždycky užívá jamb. Jako obvykle začíná jambická řada nejčastěji předdrázkou, někdy daktylskou stopou, velmi výjimečně stopou trochejskou ... Ale vzhledem k tomu, že už není ani zdaleka tak pravidelný jako ve sbírkách předcházejících, kde následuje téměř vždy (často až dokonale pravidelná) trochejská řada, najdeme zde za předdrázkou (resp. daktylem nebo trochejem) ve většině případů řadu daktylotrochejskou (s převažující daktylskou stopou), výjimečně čistě trochejskou; konce veršů jsou převážně trochejské, někdy daktylské; ve dvou verších poslední básně je iktovaná poslední slabika. Předdrážky jsou tvořeny slovy již obvyklými – nejčastěji spojkou *a*, zájmeny (osobními, přivlastňovacími, ukazovacími, vztažnými), dalšími spojkami (*když, však, neb, než...*), částicemi, různými tvary slovesa *být* a slovesy v rozkazovacím způsobu. V textu jsou užita slova především troj- a dvojslabičná, ale nechybí samozřejmě ani slova jednoslabičná (hlavně právě zmiňované předdrážky), čtyřslabičná nebo pětislabičná.

V této sbírce se příliš rýmů neobjevuje. Najdeme je pouze v první básni a v posledních čtyřech verších celé sbírky. Na dalších několika místech je náznak rýmu (*II, III, VIII*). Rýmy jsou ženské, až na ty dva výše zmíněné – šestý a sedmý verš poslední básně (*VII*) končí na jednoslabičná slova rýmující se spolu. Mužský rým by byl i případ v básni č. *VIII*, pokud ho uznáme rýmem.

Rým podle střídání ve strofě: Hlaváček zde užil rým střídavý a sdružený (*I* – oba, *VII* – sdružený). První báseň je celkově ještě hodně podobná těm v předchozích dvou sbírkách, takže tomu odpovídají i rýmy: A-B-A-B=C-B-C-B=D-B-D-B=C-B-C-B=B-B. Toto je typicky hlaváčkovské rýmové schéma – pouze čtyři rýmy se navzájem prolínají na rozměru osmnácti

veršů. Navíc rým C rýmuje dvakrát naprosto shodná slova (*Jehu – sněhu*) a rým B (obsažen pětkrát) jen tři slova (*rabbi – aby – slabý*).

Kvalita těch několika málo rýmu taky odpovídá té předchozí (tzn. kvalitě rýmů v předchozích sbírkách). Z devíti rýmů v první básni jsou dva gramatické (koncovkové), rýmují se (pro Hlaváčka velmi typicky) přičestí minulá (*prosil – rozsil, plakal – lákal*).

Počet rýmujících se slabik je vždy shodný – rýmují se dvě slabiky. A to i v případě mužského rýmu v „číslu“ VII (*modliteb vžil – tep žil*); u ženského rýmu ve stejné básni stojí zas za zmínku, že jde přes hranici slova (*žalmy – požehnal mi*).

Rýmy tedy, když už tu jsou, nijak nevybočují z již vyjetých kolejí; největším rozdílem je právě jejich absence v převážné většině básní.

Další souzvuky na koních veršů, které by bylo možné považovat za rýmy, proberu v kapitole o eufonii. /mc

## 2.2 Eufonie:

Ze už není eufonie tak výrazná. Není totiž hlavním cílem, není na ni soustředěna většina pozornosti; přesto se objevují eufonicky velmi zajímavá místa, protože básník veršuje podobně jako dřív – opakuje slova a vyšší celky, hromadí shodné přívlastky, čímž vznikají výrazné souzvuky uvnitř veršů, i přes jejich hranici, přestože zde není užito rýmů.

I

Čtvrtý verš: *abys už vzpomněl na něho, aby ...*

Dvanáctý verš: *ach, lákal Tě schválně, abys, ach, aby ...*

Ve čtvrtém verši je příklad čelního rýmu, ve dvanáctém kromě opakování dvou velmi podobných slov, souzní třikrát skupina *a (á) – l*.

## II

*Ó pane ironický a nejvyšš spravedlivý,  
jenž navštívuješ prokleté a straniš se dobrých,  
jenž větší máš radost z jednoho hříšníka  
než ze zástupu ctnostných,*

*Ty, jenž zlé smutkem, bídou a zoufalstvím odměňuješ  
a dobré své radostným úsměvem tresceš,  
neb nedals jim poznati lhavost úsměvů jejich,  
a nedals jim chutnati svatost své Bídy.*

*(Tvou milostí rozkvetly mé klasy  
– dožrálo obilí Tvé ...)*

V této básni se dá mluvit o náznacích rýmů: *dobrých – ctnostných – jejich* a *odměňuješ – tresceš*. Další tři verše končí na *y/y*, což je samohláska obsažená i ve třech výše zmíněných slovech tvořících náznak rýmu; poslední nezmíněný verš končí na dlouhé *e*, které je také (ovšem ve své krátké podobě) obsaženo ve druhém náznaku rýmu.

## III

Druhá strofa: *Vzlétnou tak plaše a tiše v táhlých křivkách  
do černých výšek nebes  
a já tak tesklivě čekám na jejich návrat...  
Až v temnu se objeví jako plamenné body,  
nesouce ohnivé chomáče  
květů z Tvých tajemných zahrad –  
hořících květů, Tvých smutečních kalin –*

První verš – je příkladem aliterace hlásky *t* (třikrát na počátku slova) a opakování skupiny *še* díky dvojnásobnému příslovečnému určení. V šestém a sedmém verši druhé sloky

– hromadí Hlaváček přívlastky shodné a zájmena přívlastňovací (ač tentokrát u tří různých substantiv) ve stejném pádě i čísle. V této básni se navíc nachází jeden rým – třetí a šestý verš: *návrat – zahrad*.

#### IV

Druhý verš: *Pust' s tetivy kalený šíp, at' protkne mé nesmělé hrdlo,*

Čtvrtý verš: *dšti na mne lijáky hořících olejů hořkých,*

Desátý verš: *by poznali zamklí básníci, smutní a melancholičtí,*

V desátém verši, který má osmnáct slabik, se třikrát opakuje skupina *li/lí*, dvakrát *ní*; k tomu musíme připočítat další dvě *i/y* (jednou dlouhé), další dvě *l*, dvě *n* a tři *m* (v klíčových slovech, z toho jednou dokonce na čelní pozici).

#### V

Druhý verš: *Vyslyš mou nesmělou modlitbu tichou*

Kromě souzvuku *ou*, resp. *o* a *u*, se ve dvou po sobě jdoucích slovech objevuje skupina hlásek *it – ti*.

Osmý verš: *Stiskni jim hrdla, at' modlí se tichým a hlubokým zlekaným hlasem,*

Z jedenácti slov jedno začíná na souhlásku *m*, pět jich na ni končí, z toho třikrát předchází *dlouhé ypsilon*, jednou *i*, další dvě *i* jsou ve skupině *ti*, jedno ve skupině *ni* (hláska *n* stojí hlásce *m* velmi blízko) a jedno ve skupině *lí*, která zde sice není opakována vícekrát, ale na mnoha místech Hlaváčkovy poezie ano, navíc tu souhláska *l* má také výjimečné postavení – stojí vždy za souhláskou (2x *d*, 2x *h*, 1x *z*; a před samohláskou), ve dvou slovech stojí na předposledním místě a ve třech na místě druhém.

Patnáctý verš: *Posvět' zášť' moji smračeným čelem svým,*

Dvě slova z pěti končí na hlásku *t'* podpořenou sykavkami *š* a *s* (druhá z nich se navíc opakuje ještě dvakrát, dokonce na počátku slova), tři končí na *m* (dvakrát předchází *y*), které je ve verši celkem pětkrát. Dvakrát se opakuje skupina *če*.

17. a 18. verš: *dej mi svůj smutek, svou pokoru dej mi,  
dej těžší zoufalství, opuštěnost, větší pláč, neštěstí,*

Toto je opět příklad čelního rýmu (vypadá to, jako by jimi Hlaváček nahrazoval absentující rýmy koncové). Ve druhém verši se v různých kombinacích opakují souhlásky *s/š*, *t*, *v*, (*ž*) a samohlásky *i* a *ě*: *tě – ž – ší – ství – ště – vět – ší – ště – stí* → dvakrát slabika *ště* (ve slovech *opuštěnost* a *neštěstí*, která jsou tím dávana do souvislosti: *opuštěnost* → *neštěstí*), dvakrát *ší*, dále slabiky *ství*, *stí*, *vět*, *těž*.

## VII

Čtvrtý verš: *a stiskni, až černá krev kouřící vykypí z něho*

## VIII

Druhá strofa: *Pane můj, Pane!*

*Smutným svým zrakem pohlédni na mne  
a požehnej samotě mé  
(by nikdy nepřišel přítel požádat lože)  
a smutným svým dechem dýchni mi v tváři  
a vysuš mé zraky,  
bych mohl Tě stihati za mraky pohledy svými  
(bych daleko viděl a hlouběji za obzor hmoty)  
a svatou svou krví pokrop mé klasy  
a napoj studánky mé*

*(bych lépe pak chutnal slanost a hořkost svatosti Tvé)  
a smutnou svou dlaní zastíň své slunce,  
ať zhasnou lhavé úsměvy mé  
(bych lépe pak pochopil bolestné smračení Tvých tváří ...)*

Ve druhém verši se opět hromadí hlásky *m* (2x za dlouhým *y*), *n* a sykavky. Navíc je zde ve třetím, desátém a třináctém verši absolutní rým – *mé*, ač jsou jeho části poněkud vzdáleny (další náznak rýmu je ve verši jedenáctém, který končí také na přivlastňovací zájmeno – tentokrát *Tvé*). Dvakrát je navíc slovo *mé* na předposlední pozici ve verši (6. a 9. verš), jednou je na téže pozici *své* (12. v.), jednou *mi* (5. v.), jednou *můj* (1. v.); druhý verš končí na osobní zájmeno *mne* a sedmý verš na přivlastňovací *svými*. Kromě hromadění zájmen (přivlastňovacích a osobních) u konců jednotlivých veršů, stojí tedy za pozornost i již výše zmíněný náznak rýmu, který je ještě podpořen tím, že čtrnáct veršů této básně končí pouze na tři samohlásky: *e/é* (8x), *i/í* (3x), *y* (3x).

## *IX*

Druhý verš: *když skláníš se nad městy v černých mračnech*

## *XII*

Poslední sloka: *V mrákotách teskné samoty, jsem bolesti své do modliteb vžil,  
ve chvílích úzkostí, ztišil se můj horečný tep žil,  
ve chvílích posledních, životů tajemství řešily žalmy,  
v té chvíli Soumraku, můj Věčný požehnal mi.*

Kromě *ů*, které je ve všech verších, na téměř stejném místě, se díky anafoře v první polovině veršů hromadí *i/í* a vlastně *i*, *v* a *ch*.

Na první pohled je jasné, že v *Žalmech* chybí k Hlaváčkově absolutní mistrovské eufonii pouze rýmy. Přestože autor už tak často „neopakuje“ uvnitř básní (napříč sbírkou se mnoho slov i motivů opakuje), stále jsou hrátky s písmenky ve středu jeho pozornosti. ] 3

Hlásky, které nejčastěji souzní, jsou opět *i, m, n, l*; ale často i *e, t, ch* a sykavky. V podstatě všechno opět nahrává melodičnosti veršů.

## 2.3 Básnické figury a obrazná pojmenování

Kromě již obvyklých zvukových figur **anafory** a **epizeuxis** se vzhledem k náboženské tématice vyskytují **invokace** a nechybí ani **pronomázie**. **Aposiopese** je vzhledem k symbolistnímu způsobu veršování (tajemství, nedopovězené věty, nevyřčené situace atd.) naprosto samozřejmou figurou (pomlčky a „tři tečky“ užívá Hlaváček velmi často).

### Anafora:

Nejčastěji začínají verše na spojku *a* a další jednoslabičná slova, které tvoří předrážky. Za pozornost ale stojí především opakování delších úseků na počátku veršů, příp. opakování veršů celých (na počátku slok).

I

První verš první a třetí strofy začíná stejně:

*Tys neslyšel, Jehu?*

VI

*Viz moje sepnuté ruce, sepnuté oči, sepnuté srdce a sepnuté tělo*

*a pohlédni z mračen na prosebníka;*

*je v zraku Tvém řeřavé uhlí, síra, slanost vod mořských a kovy ve zvonovinu roztopené,*

*jsou v zraku Tvém studny, prameny syčící nafty a oleje hořlavého,*

*je v zraku Tvém tetiva, napnutá tisícem svalnatých rukou,*

*jsou v zraku Tvém vichry, lijáky a oblaka horkého písku!*

*Jsou v zraku Tvém výkřiky tisíců vychrtlých hrdel a hladovicích,*

*jsou v zraku Tvém prameny jedu a cesty plny jsou hadů, jež chodí tam pít,*



*je v zraku Tvém království Hladu,  
jsou v zraku Tvém nejkrasší ráje, jež vysnítí mohli jen k smrti hladovící,  
které jsi po celý jich život zraňoval hladem.*

## VII

Druhý a třetí verš: *Mé srdce vem, jež za noci bojácně chví se,  
mé srdce vem nebohé v smutek svých dlaní*

## X

První verše druhé, třetí a čtvrté strofy (pět celkem) znějí takto:

*V těch hodinách ticha,  
v těch hodinách temnot,  
v těch hodinách strachu,*

## XI

Všechny čtyři strofy této básně mají shodný první verš:

*Mou modlitbu slyš,*

## XII

Sedmý až devátý verš: *ve chvílích úzkostí, ztišil se můj horečný tep žil,  
ve chvílích posledních, životů tajemství řešily žalmy,  
v té chvíli Soumraku, můj Věčný požehnal mi.*

### **Epizeuxis:**

Ani epizeuxis nelze opomenout, aby bylo jasné, že Hlaváček přes všechny rytmické rozdíly užívá jinak stále stejných tvárných prostředků. V této sbírce (na rozdíl od těch předcházejících) je však epizeuxis realizována i přes hranici verše.

### *I*

Šestý verš: *jak sluha Tě prosil, sluha Tvůj rabbi?*

Třetí sloka: *Tys neslyšel, Jehu? Vítr sám plakal –  
Tvůj vítr sám plakal za Tvého rabbi –  
a z divokých mračen schválně Tě lákal,  
ach, lákal Tě schválně, abys, ach, aby ...*

Čtrnáctý verš: *když přestal vát vítr – vítr Tvůj slabý,*

### *III*

10. a 11. verš: *květů z Tvých tajemných zahrad –  
hořících květů, Tvých smutečních kalin –*

### *VI*

První verš: *Viz moje sepnuté ruce, sepnuté oči, sepnuté srdce a sepnuté tělo*

### *VII*

Pátý a šestý verš: *a zaplaví obzory, udusí slunce,  
udusí plameny, udusí města a udusí moře –*

## X

První verš: *Jsou lesy, daleké, tesklivé klečící lesy,  
a deště padají na ně, deště dlouhé, zádumčivé,  
a noci, sychravé, bázlivé, klečící noci jsou  
a mračna nad nimi klekají k obydlím básníků opuštěných  
a větry, studené, staré a belhavé větry  
klepají tiše berlami na stěny Samot nejzapadlejších...*

## XI

27. verš: *však bolest, a touha, dala jim sílu, zázračnou sílu,*

## XII

První verš: *Zas krásný den byl, smutný den,*

Vzhledem k tomu, že básně jsou stavěny jako motlitby básníka k Bohu, najdeme mnoho **invokací** – především na začátku básní. Invokací začíná pět básní (II, IV, V, VII, VIII), a to invokací velmi podobnou: *Ó pane ironický a nejvyšš spravedlivý, – Ó pane můj silný a mlčenlivý! – Ó pane můj silný! – Pane můj! – Pane můj, Pane!* (Již ve sbírce *Pozdě k ránu* se objevuje báseň *Žalmům* velmi blízká, jmenuje se *Motlitba* a invokace v ní jsou téměř shodné s těmi právě zmíněnými: *Ó Bože tichý, silný, mlčenlivý, – Ó Bože tichý, mlčenlivý, silný, – Ó Bože silný, mlčenlivý, tichý.* Invokace najdeme však i ve dvou dalších sbírkách – v *Sokolských sonetech* a *Mstivé kantiléně*), a tak není tento biblický žánr úplným překvapením. Běžné je u Hlaváčka užití **inverzí** (III: *do vzduchu slavným dechem Tvým opojeného*) a výjimkou není ani **paronomázie** (VIII: *dechem dýchni*; XI: *zvoní mé zvony*).

---

V *Žalmech* najdeme především velké množství **epitet**, které opět u Hlaváčka (vzhledem k obdobnému slovníku všech jeho prací) považují za epiteta konstans, přestože

jsou to složité obrazné přívlastky. Do metafor s několika významy se Hlaváček nepustil ani tentokrát, ale básnických obrazů užil více než dříve. Je to dáno směřováním k poezii Březinově. Mukařovský k obrazům v *Žalmech* píše toto: „Z obou vlastností, které Šalda přisoudil obrazům Březinovým, je u Hlaváčka v *Žalmech* plně rozvinuta toliko prvá, totiž snaha vybírat obrazy z oblastí různorodých. [...] Nesounáležitost obrazů je zde dána odhaleně a zamýšlený účinek je citová gradace pomocí nakupených různorodých významů, nikoli vznik souvislého plánu 'obrazového'.“ (Mukařovský, 1948, str. 232 – 233)

### Epiteta:

Ráda bych uvedla jednu sloku básně *X* jako příklad epitet – tato níže zmíněná jsou velmi typické obrazové prostředky Hlaváčkovy.

*Jsou lesy, daleké, tesklivé klečící lesy,  
a deště padají na ně, deště dlouhé, zádumčivé,  
a noci, sychravé, bázlivé, klečící noci jsou  
a mračna nad nimi klekají k obydlím básníků opuštěných  
a větry, studené, staré a belhavé větry  
klepají tiše berlami na stěny Samot nejzapadlejších...*

Z tropů využil Hlaváček např. **personifikaci** (*X: a větry, studené, staré a belhavé větry / klepají tiše berlami na stěny Samot nejzapadlejších... // kdy kyvadla úzkostí na zdích umlkají*); básnické **přirovnání** (*XII: a lepkavé chalupy jak obrovská kyvadla / zvolna měřily Čas*) a samozřejmě **metafory** (především genitivní – *XI: mořských řas pouta*).

## 2.4 Motivy

Kompozičním plánem celé sbírky je básník mluvící k Bohu, je to pokus o rozhovor, básník však zůstává nevyslyšen... Dvanáct básní je vlastně dvanáct modliteb. Motivický repertoár a slovník stojí velmi blízko sbírkám předchozím. I v rámci této jedné sbírky se motivy hojně opakují. Paralelu najdeme ale především mezi celými větami, verši i slokami (jak už se ukázalo, když jsem uváděla příklady anafory).

Nejčastěji opakovaná jsou přivlastňovací zájmena – *můj, tvůj, svůj* – v různých, pádech, číslech i rodech. *Můj* se vyskytuje 38x (z toho 29x podoba *mě*), *tvůj* 34x a *svůj* 19x.

### **Smutek:**

Slova s kořenem -smut- užívá Hlaváček velmi často. V této sbírce jich je patnáct. *Smutný* je rabbi, básníci, dech, dlaň...; *smuteční* jsou kaliny, šestkrát se objevuje substantivum *smutek* v různých tvarech.

### **Zvon:**

Zvon také není u Hlaváčka nový motiv (vyskytuje se ve všech sbírkách), ale v této sbírce je obzvlášť výrazný. Kromě základního *zvon* (5x) najdeme ještě *zvonovinu* (2x) a sloveso *zvonit* (2x).

## **IV**

Sedmý a osmý verš: *Spust' vichry a oblaky vřelého písku a přívaly tavené zvonoviny  
a ulij mohyly v podobě zvonu nad mojí modlitbou –*

## **V**

Sedmý verš: *zlad' měděné zvony mé do nejhlubších poloh,*

## **VI**

Třetí verš: *je v zraku Tvém řeřavé uhlí, síra, slanost vod mořských a kovy  
ve zvonovinu roztopené,*

## IX

Osmý a devátý verš: *kdy dáváš na věžích zvoniti  
poplach svým zvonům, namísto lhavého Ave,*

## XI

Druhý a třetí verš: *kterouž zvoní mé zvony laděné v nejhlubší akord,  
mé zvony, jež zavěsilo tisíce rukou kams do sklepů zasypaných*

### Mračna:

Mračna a slova jim příbuzná přinesl Hlaváček do své poezie nově, ve sbírce *Pozdě k ránu* se sice dvakrát objevuje adjektivum *podmračný*, zde však slovo s kořenem -mrač- najdeme hned osmkrát, což na sbírku o dvanácti básních není málo. Mračen užívá i v přeneseném významu – *smračený* (čelo a tvář). Dvakrát je navíc užito výrazu *oblaka/oblaky*.

## I

Jedenáctý verš: *a z divokých mračen schválně Tě lákal,*

Šestnáctý verš: *Tvá mračna jak zticha klekala, aby*

## III

Třináctý verš: *s černých mračen Tvých padnou,*

## V

Šestnáctý verš: *Posvěť zášť moji smračeným čelem svým,*

VI

Druhý verš: *a pohlédni z mračen na prosebníka;*

VIII

Poslední verš: *(bych lépe pak pochopil bolestné smračení Tvých tváří ...)*

IX

Druhý verš: *když skláníš se nad městy v černých mračnech*

X

Čtvrtý verš: *a mračna nad nimi klekají k obydlím básníků opuštěných*

**Vítr:**

Další častý přírodní motiv této sbírky, který však není u Hlaváčka neobvyklý, i když zde se vyskytuje „nejhustěji“.

I

Sedmý verš: *I v půlnoc, ač plnou větru a sněhu,*

11., 12. a 14. verš: *Tys neslyšel, Jehu? Vítr sám plakal –  
Tvůj vítr sám plakal za Tvého rabbi –  
když přestal vát vítr – vítr Tvůj slabý,*

*IV*

Sedmý verš: *Spust' vichry a oblaky vřelého písku a přívaly tavené zvonoviny*

*VI*

Šestý verš: *jsou v zraku Tvém vichry, lijáky a oblaka horkého písku!*

*IX*

Čtvrtý verš: *když kvapíš za noci přes lesy s větry*

*X*

Pátý verš: *a větry, studené, staré a belhavé větry*

**Ticho:**

*Ticho, tichý, tiše* – to jsou pro Hlaváčka, který rozeznívá svou violu jedině tlumeně, naprosto nepostradatelné výrazy, které nechybí v žádné sbírce.

*I*

16. a 17. verš: *Tvá mračna jak zticha klekala, aby*

*se modlila tiše – za toho rabbi ...*



### III

Druhý verš: *Vzlétnou tak plaše a **tiše** v táhlých křivkách*

### V

Druhý verš: *Vyslyš mou nesmělou modlitbu **tichou***

Devátý verš: *Stiskni jim hrdla, ať modlí se **tichým** a hlubokým zlekaným hlasem,*

19. a 20. verš: *dej těžší zoufalství, opuštěnost, větší pláč, neštěstí,  
**tichou** bolest!*

### X

Šestý a sedmý verš: *klepají **tiše** berlami na stěny Samot nejzapadlejších ...*

*V těch hodinách **ticha**,*

### XII

Sedmý verš: *ve chvílích úzkostí, **ztišil** se můj horečný tep žil,*

Další opakované motivy jsou hořkost/hořký (4x), slanost/sůl (3x), klečící/klekat (4x), ironie/ironický (3x), melancholie/melancholický (2x). Vzhledem k tomu, že jsou jednotlivé básně paralelou k modlitbám (žalmům), objevuje se osmkrát motiv sepnutých (nejen) rukou – 4x (i těla – 2x, srdce, očí) a dvakrát sloveso sepnouti (ruce a prsty). Nejčastější číslovkou je tisíc, resp. tisíce, najdeme je hned šestkrát.

V posledních dvou básních najdeme dva naprosto stejné obrazy, navíc obklopené obrazy velmi si podobnými:

XI

24. – 28. verš: *a chtělo je chorobným zářením rudých korálů a podivným leskem  
rybích ok fascinovati.*

*Však ruce mé přitiskly mořských řas pouta,  
by nemohly sepnouti se nad vodou k modlitbě,  
však bolest, a touha, dala jim sílu, zázračnou sílu,*

XII

2. – 6. verš: *v zelený přisvit korály zářily rudě,  
lesk rybích ok ve tmě fascinoval  
a lepkavé chaluhy jak obrovská kyvadla  
zvolna měřily Čas.*

.....  
*V mrákotách teskné samoty, jsem bolesti své do modliteb vžil,*

To ukazuje k tomu, že *Žalmy* jsou pouze zlomkem, náznakem sbírky, náčrtekem, jenž byl zatím jen volným proudem myšlenek nemocného básníka a byl by pravděpodobně dále broušen a rozvíjen.

Vrcholem opakování je první báseň, která právě tím stojí ještě velmi blízko básním z předchozích sbírek. Mimo četné opakování vedoucí k „lexikální monotonii“, má také všechny verše téměř stejně dlouhé a má rýmy:

*Tys neslyšel, Jehu? Rabbi Tě prosil,  
Tvůj služebník rabbi, mladičkový rabbi,  
že sémě z Tvých dlaní s námahou rozsíl,  
abys už vzpomněl na něho, aby ...*

*Byl sychravý večer... Neslyšels, Jehu?  
jak sluha Tě prosil, sluha Tvůj rabbi?  
I v půlnoc, ač plnou větru a sněhu,  
při svítelně prosil umdlený rabbi.*

*Tys neslyšel, Jehu? Vítr sám plakal –  
Tvůj vítr sám plakal za Tvého rabbi –  
a z divokých mračen schválně Tě lákal,  
ach, lákal Tě schválně, abys, ach, aby ...*

*Pak v zpožděné noci!... Neslyšels, Jehu?  
když přestal vát vítr – vítr Tvůj slabý,  
když svítelna zhasla v dešti a sněhu,  
Tvá mračna jak zticha klekala, aby*

*se modlila tiše – za toho rabbi ...  
víš – mladý Tvůj rabbi byl smutný a slabý!*

První a třetí sloka začínají stejně: *Tys neslyšel, Jehu?*, první verš druhé a čtvrté sloky zas stejně končí: *Neslyšels, Jehu?*. Dvakrát se opakují věty: *vítr sám plakal* a *schválně Tě lákal* (ta podruhé se změněným slovosledem). Jednotlivá slova si stojí takto: *Tvůj*, *Ty* (v různých tvarech) – 14x; *rabbi* – 7x; *aby* – 5x; *vítr* – 5x; *Jehu* – 4x; *neslyšel* (jsi) – 4x; *sluha/sloužebník* – 3x; *sníh* – 2x; *smutný* – 2x; *mračna* – 2x; *prosil* – 2x, *lákal* – 2x, *plakal* – 2x; *svítelna* – 2x. Opakují se i spojky *jak*, *když*, *a* a citoslovce *ach*.

### **Barvy:**

Ani barvy ničím nevybočují z Hlaváčkovy běžné palety. Nejčastěji se vyskytuje černá – 5x (*černé výšky*, *mračna* – 2x, *oči* a oxymoron *černá krev*), měděná – 2x (*měděné zvony*, *brány*); objevuje se i rudá/rudě, zelená a modravá. I zde se vyskytují výrazy barvy naznačující: *plamen*, *jiskření*, *ohnivé*, *hořící* a samozřejmě *krev*, která barvu určuje přímo, i když jednou je černá, tak se můžeme jen domýšlet, jakou barvu mají ty ostatní.

### 3. ZÁVĚR

Tento Hlaváčkův náčrt ukazuje směr, kterým by se možná vydala jeho další básnická tvorba. My se bohužel můžeme jen dohadovat, jak by nakonec *Žalmy* vypadaly, jestli by vůbec vyšly a co dalšího by po nich následovalo. V předchozích dvou sbírkách si Hlaváček vyzkoušel krajní možnosti v mnohočetném opakování slov a menších (zvukových) jednotek. Dál už jít nemohl: „[...] hranicí ještě vzdálenější, ale prakticky již nedostupnou, bylo by jediné slovo, stále opakované, tedy přibližný ekvivalent mallarméovského nepopsaného listu papíru.“ (Mukařovský, 1948, str. 224). Opakování sice zachoval i nadále, ale především celých vět (nebo alespoň jejich struktury, v níž slova drobně obměňoval), příp. polovět. Zůstal věrný svému slovníku a motivům: smutný, zádumčivý, klekat, ticho, vítr, krev, nebo slova od nich odvozená, i mistrovským eufonickým trikům. Hlavní rozdíl je především v rozměru veršů – zde jsou delší a v rámci jednotlivých básní (i celé sbírky) mnohem více rozrůzněné, tzn. že Hlaváček píše veršem volným (pár takových básní už je i ve sbírce druhé – *Pozdě k ránu*). Další velký rozdíl je absence rýmů v této poslední sbírce; drobnou změnou je nezarovnání začátků jednotlivých veršů.

Biblické žalmy poskytly Hlaváčkovu inspiraci hned v několika směrech:

1. Žalmy starozákonní jsou písňe, což je Hlaváčkovu, který představuje svou poezii jako violu<sup>9</sup>, velmi blízké.
2. V žalmech (stejně jako u Hlaváčka) vystupuje básník mluvící k Bohu.
3. Hlaváčkovy *Žalmy* stojí nejbližší nářkům (které jsou druhem starozákonních žalmů), jejichž struktura je většinou taková, že básník vyzývá boží jméno, popisuje svou nouzi, prosí o pomoc, ospravedlňuje své prosby, skládá sliby a nakonec děkuje. Hlaváček také často (5x – č. *II, IV, V, VII, VIII*) začíná zvoláním k Bohu a ve většině básní „prosí o pomoc“. Hlaváček sice prosí, ale vždy o něco temného, ponurého, děsivého...: *syp řeřavé uhlí pohledu Tvého, ať vzhoří mé sepnuté ruce, / dšti na mne lijáky hořících olejů hořkých, (IV); dej těžší zoufalství, opuštěnost, větší pláč, neštěstí, (V).*
4. Básně č. *II* a *III* připomínají spíše biblické hymny, v nichž je Bůh chválen a kde se vypočítávají se důvody chvály. Opět však Hlaváček přizpůsobuje biblické žalmy svým potřebám a představám: *Ó pane ironický a nejvyšš spravedlivý, / jenž navštěvuješ prokleté a straníš se dobrých, / jenž větší máš radost z jednoho hříšníka / než ze*

<sup>9</sup> Hlaváček hojně využívá hudebních motivů, snaží se i o „zvukovou“ hudebnost svých básní. Jeho třetí sbírka má dokonce název *Mstivá kantiléna*.

*zástupu ctnostných, (II); až mlčky v mou samotu / s černých mračen Tvých padnou, / bez hnutí krvácející, / s vypálenými zraky / a s hrdly šípem pohledu Tvého probodenými. (III).*

5. V Bibli je Bůh vyzýván jako spravedlivý, stejně tak Hlaváček jednou nazývá „pána“ spravedlivým, ale zkalí to ironií: *Ó pane ironický a nejvyšš spravedlivý*, protože jak jsem výše ukázala je Hlaváčkův „pán“ opravdu „nanejvyšš“ ironický.
6. V Úvodu jsem zmínila, že hlavním znakem starozákonních žalmů je paralelismus a využití co největšího množství slov pro jednu věc. Hlaváčkovu „nejčastější kompoziční schéma *Žalmů* je paralelismus jednotlivých vět, veršů nebo celých slok. Avšak tato formální souběžnost slouží Hlaváčkovu za podklad pestré směsi obrazů, vyjadřující touž věc v nejrůznějších aspektech;“ (Mukařovský, 1948, str. 233)
7. Mukařovský vidí u Hlaváčka „zaujetí patosem biblických žalmů“ (Mukařovský, 1948, str. 234)
8. Biblické žalmy nemají stejně jako *Žalmy* Hlaváčkovy rýmy.
9. V biblických žalmech nezačínají verše v jedné grafické rovině, začínají v rovinách dvou. U Hlaváčka je to ve více grafických rovinách.

Je těžké zodpovědět otázku, co bylo tím rozhodujícím impulsem, že se Karel Hlaváček uchýlil k tematicky i tvarově poměrně výlučnému žánru žalmu a vystavěl na něm celou sbírku. *Žalmy* rozhodně nepředstavují radikální vybočení z dosavadní autorovy poetiky: z tradičního biblického útvaru vytěžil právě ty tvarové a významové prostředky, které vyhovovaly jeho básnickému naturelu. Některé z nich rozvinul, jiné ironicky přehodnotil. Hlaváček tak vlastně navazuje na jeho předchozí sbírky, i když s mírnými posuny, které už jsem zmiňovala (především tvarové uvolnění – rytmus, rozměr verše, strofy); výjimkou jsou rýmy, které v této sbírce chybí. Tyto posuny i absence rýmů ukazují právě k biblickým žalmům. Eufonie a aliterace jsou i v poslední sbírce dominantou Hlaváčkovy poetiky. V *Žalmech* přibýlo metafor, což je dáno tím, že se Hlaváček přiklonil k Březinově poezii. I náboženské motivy se objevily už v předchozích sbírkách. Hlaváčkův „pán“ je však pravým opakem Boha biblického; Hlaváček ho přizpůsobuje své ironické dekadentní duši.



15. Kresba pro obálku *Moderní revue*, 1897.

## *Básně nezařazené*

Básně, které Hlaváček do svých sbírek nezařadil, vyšly roku 1930 jako jeden z oddílů svazku Dílo Karla Hlaváčka II. – Básně, nazvaný Básně z let 1892 – 1898. Jsou to tedy příležitostné básně z celého průběhu Hlaváčkovy tvorby (od osmnácti do dvaceti čtyř let). Tyto básně byly otištěné buď v časopisech za Hlaváčkovu života a v *Moderní revue* jako posthuma nebo ve Spisech Karla Hlaváčka.

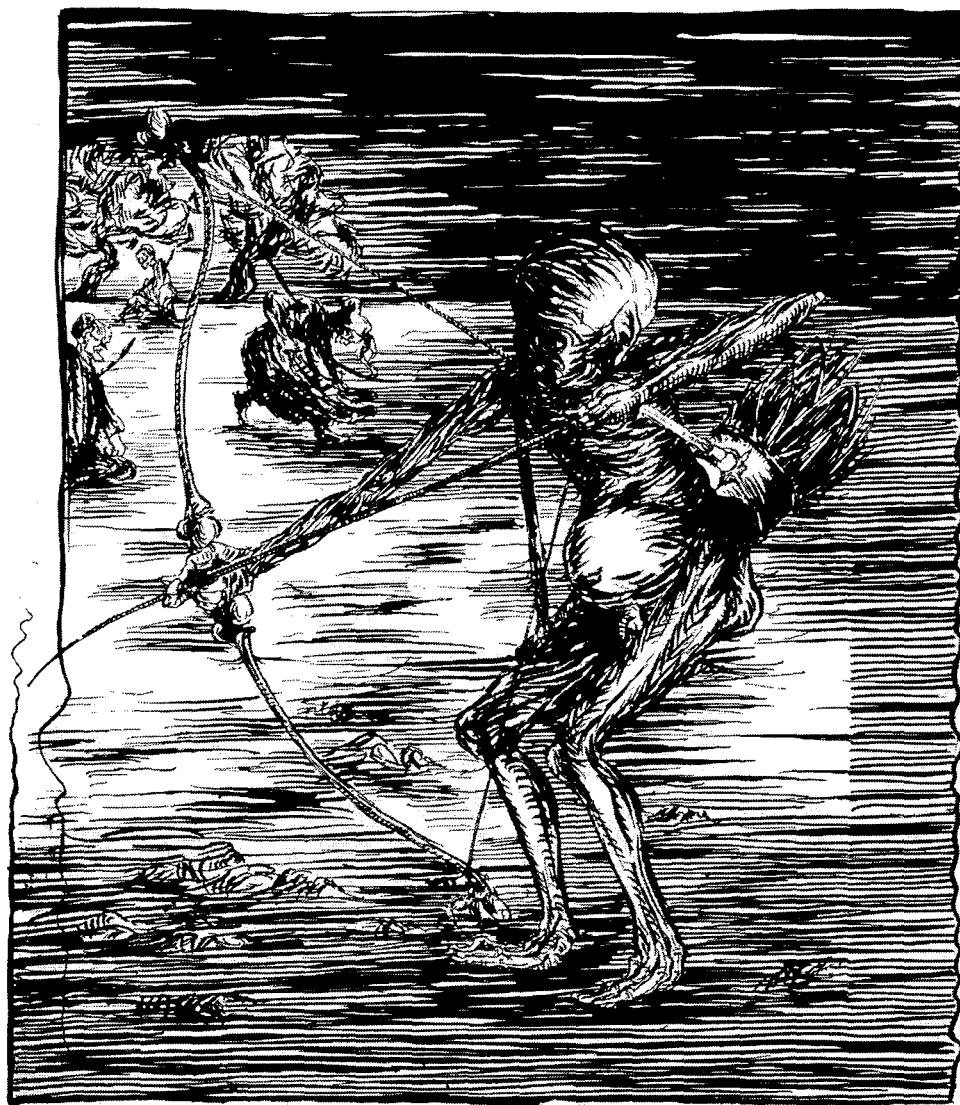
Je to třicet jedna básní (psaných veršem) a čtyři básně v próze. Mezi básněmi najdeme texty velmi rozdílné: Jednak jsou to Hlaváčovy první básnické pokusy (*Starý herbář*), jednak vrcholná díla symbolismu (*Hrál kdosi na hoboje*, *Mdlý večer*, *Rekonvalescence*, *Večer teskné nálady*, *Kuplet* – poslední dvě připomínají čísla VIII, resp. X ze *Mstivé kantilény* ...) a jednak rozsáhlejší básně o konkrétních postavách z Bible, historie nebo pověstí (*Šalomoun*, *Ctirad a Šárka*, *Kleopatra*, *Herodias* – poslední tři psané navíc jako drama).

Dominantní metrum básní je opět jamb (i alexandrín). Některé básně jsou psány veršem volným. Co se týče rýmů, ve všech směrech odpovídají rýmům z básní „zařazených“. Nechybí ani mistrovské eufonické hrátky. Jejich vrcholem je či spíše vrcholem opakování jednotlivých slov první sloka básně *Rekonvalescence*:

*Já viděl, nad daleké, daleké ledy  
jak vyšel kdys měsíc tak smutný a bledý  
a lhostejný – nad mojí lhostejným hledem –  
a lhostejný v světle svém smutném a bledém  
a lhostejný nad vším, i nad vlažným ledem,  
i lhostejný nad tím, že nasákl jedem.*

I další sloky této básně znovu a znovu opakují podtržená slova. Hned zde najdeme i příklady anafory a epizeuxis, Hlaváčkových nejčastějších básnických figur. I v těchto básních užíval Hlaváček především přímých pojmenování, doplněných především epitety všeho druhu, kterými vyjadřoval symboly (*Hrál kdosi na hoboje: kdosi, tichý Pastevec, vyděděný Král; Večer teskné nálady: Bojácní* ...) – tedy nic konkrétního, jen náznaky, preludy, iluze... Motivicky jsou překvapivé pouze ty básně s konkrétními hrdiny, ale Jan Mukařovský tvrdí, že je celkem logické, že z tak úzkých možností, které Hlaváčkovu skýtala jeho exkluzivita a jeho neustále opakování všeho (které nemohlo být nekonečné), hledal neustále nějaké východisko,

nějaký nový směr, který nakonec našel v *Žalmech*. Je jasné, že když tyto básně vznikaly ve stejné době jako Hlaváčkova ostatní tvorba, nemohly se motivy příliš odchylovat, což dokazují už i názvy básní, které jsem uváděla výše. Básně v próze nepřinesly žádné překvapení, netvoří výjimku, odpovídají těm, které najdeme ve sbírce *Pozdě k ránu*.



16. Návrh na obálku cyklu *Prostibolo duše* (detail), 1896 – 1897.

## Závěrečné shrnutí

Na závěr se pokusím zobecnit výsledky své poetologické analýzy jednotlivých sbírek Karla Hlaváčka a vystihnout v základních obrysech jeho poetiku, s důrazem na její nejdůležitější (rozuměj typické a pozoruhodné) tvarové momenty, které se – byť trochu neuměle – prosazují již v první sbírce.

Důležitým signálem pro tvarovou podobu jednotlivých sbírek jsou jejich názvy. Tři ze čtyř Hlaváčkových sbírek totiž uvádějí, jakou formou budou básně v nich psány. A tak *Sokolské sonety* obsahují dvacet osm sonetů se sokolskou tematikou, *Mstivá kantiléna* je melodií přinášející smutný osud revoltujících středověkých Gézů, resp. českého trápení. *Žalmy* zas naznačují, že půjde o „biblické“ (u Hlaváčka modlitební) písně. Název čtvrté sbírky – *Pozdě k ránu* – sice nenaznačuje formu jednotlivých básní nebo celé sbírky (tato sbírka je totiž nejméně kompaktní), ale ukazuje právě to, co ji nejvíce sjednocuje – časové zakotvení témat v onom tajemném čase pozdě k ránu, v němž pravděpodobně vznikaly její básně, jenž je jejím častým motivem a o němž Hlaváček říká: *to jest má doména, mé raison d'etre*. (*Pozdě k ránu*, sb. *Pozdě k ránu*).

Dalším důležitým klíčem k interpretaci Hlaváčkových knih jsou první básně (veršované<sup>10</sup>) všech sbírek, které dopředu (podobně jako názvy sbírek, avšak podrobněji) avizují, jaká bude celá sbírka. V první básni *Sokolských sonetů – Prologu* jde sonet, zastupující celou sbírku, „do světa“, doufá v pochopení a jeho autor mu dává rady, jak se má chovat a co musí dělat; to všechno bylo při psaní *Sokolských sonetů* patně Hlaváčkovou snahou. Ve sbírce *Pozdě k ránu* je první veršovaná báseň *Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji* druhý útvar celé sbírky a plně odpovídá ostatním „prvním“ básním. Je v ní symbol představující poezii této sbírky – zděděná viola naladěná co nehlouběji, na niž hraje básník stylizovaný do náruživého hráče své verše (velmi melodické), které jsou představeny jako smutné, nesmělé, neurčité melodie... A tomu odpovídá i celá sbírka – básník (vracející se ze schůzek *Moderní revue pozdě k ránu*) planoucí dojmy a myšlenkami píše svou neurčitou, nesmělou a v hluboké tóny zladěnou sbírku... První báseň sbírky *Mstivá kantiléna* představuje abbého – Gézu, jenž zpívá kantilénu (při viole) a jehož chabá ústa mají tentokrát tvrdý hlas. Stejně tak bylo asi pro Hlaváčka toto téma významné a neodkladné, ale zároveň cítil, že sbírkou nic nezmuže – chabá ústa, jejichž tvrdý hlas odpovídá všudypřítomné smrti a

<sup>10</sup> Slovo veršované jsem dodala a zvýraznila záměrně, protože sbírka *Pozdě k ránu* je opět výjimkou; jako jediná nezačíná básní veršovanou, nýbrž básní v próze nazvanou stejně jako celá sbírka. Tato báseň v próze je charakteristikou a líčením času pozdě k ránu, a tak vlastně dovysvětluje název sbírky.



marnosti. Podruhé se objevuje viola, u které už (vzhledem ke sbírce předchozí) a priori očekáváme platnost pro celou poezii. *Žalmy* začínají básní, která se od následujících velmi liší, tvarově odpovídá básním sbírky předcházející; najdeme v ní verše vázané, rýmy, vícenásobné opakování slov... Přesto však plní svou „funkci“ stejně jako ostatní začátky sbírek – mluví o mladičkém umdleném rabbi, který v každou denní i noční dobu prosí svého boha..., a tak i *Žalmy* jsou opakované prosby (ač silně ironické) velmi mladého a velmi nemocného básníka.

Metrum Hlaváčkových básní je téměř výlučně jamb; rytmus je zpočátku velmi pravidelný, až monotónní, realizovaný předrážkou nebo daktylskou stopou a následnou trochejskou řadou; v dalších sbírkách dochází k postupnému uvolňování rytmu, začínají se častěji objevovat daktylské stopy, až v poslední sbírce převládnu docela. Rýmy jsou výrazné především tím, že se velmi často opakují nejen v jednotlivých básních přes hranici strofy, ale i v celých sbírkách. Pro Hlaváčka je typické rýmování minulých přičestí a rafinované rýmy exotické. Vojtěch Jirát má ve své studii *Hlaváčkův rým* pouze v poznámce pod čarou velmi důležitou skutečnost: „Nedostatek aktivity se jeví i na samém vztahu rýmovacích slov. Kdežto u Máchy, s nímž bývá Hlaváček srovnáván, bývají rýmem spřeženy výrazy životního kladu a záporu, mezi nimiž tedy vznikne polární napětí, dramatického rázu a pro básníkův duševní svět velmi příznačné, Hlaváčkovy rýmy nejosobitější setrvávají staticky v jedné a téže oblasti, takže druhý člen rýmové dvojice bez odporu splyne v jedno s prvním a toliko prohlubuje náladu již dříve vzbuzenou. Jak tedy svým obsahem, tak již prostým faktem sdružení obdobných pojmů negují Hlaváčkovy rýmy vzruch, život, klad.“ (Jirát, 1967, str. 60) Zde musím dodat, že rýmovaná slova se často přímo doplňují, jedno je logickým pokračováním nebo předznamenáním druhého. Tak se děje už v první Hlaváčkově sbírce, v *Sokolských sonetech*: *mozolitou – kamenitou; otevřeně – nezkráceně; vřela – smělá – přeletěla – hřměla; veřejnosti – nafouklostí; snách – pomlčkách; deklamovat – akcentovat; plamen – amen; dravý – žhavý*... Výrazný je tento postup především v dalších dvou sbírkách, v *Pozdě k ránu* a *Mstivé kantiléně*: *hraji – naslouchají, staccat – plakat; vyzývali – rvali; Anemie – mdlý je a (oči) bez tepla – (pláčem) oslepla, hrdý – tvrdý, žití – mřítí, mdlý – nemodlí*. Ve sbírce poslední, v *Žalmech* má rýmy jen jedna (první) báseň.

Eufonie a aliterace jsou nejhojnější a nejvýraznější figury Hlaváčkovy poetiky. Na nich stojí proslulá hudebnost jeho básní. K mistrovským eufonickým a aliteracním „kouskům“ vedou především rýmy (a jejich opakování); mnohonásobné opakování slov, slovních spojení, poloveršů, veršů...(→ anafora, epizeuxis); řetězení shodných přívlastků,

vedlejších vět závislých a jiných větných struktur a samozřejmě především vhodný výběr souzňajících slov.

S výše zmíněným opakováním souvisí i naprostá převaha opakovacích figur, tedy anafory a epizeuxis. Hlaváček na počátku veršů opakuje nejen slova, ale celá sousloví nebo poloverše, je to jednak kvůli řetězení podobných větných struktur a jednak to souvisí s variováním jediného motivu v rámci celé básně. Epizeuxis v sémantické rovině slouží k zvýraznění motivu (a příp. k jeho dalšímu rozvíti); pomáhá rytmické organizaci textu a také podporuje eufonii a aliteraci. V poslední sbírce sahá i přes hranici verše.

Opakování naopak i vzniká častým užitím anafor: Hlaváček totiž realizuje jamb jako trochej s předdrázkou, a tak opakovaně vybírá na počátek veršů stejná jednoslabičná slova, nejčastěji spojku *a*.

Co se tropiky týče, je Karel Hlaváček střídavý. Lze ho prohlásit za básníka epitet (hlavně metaforických přívlastků), do nich soustřeďuje většinu svého rafinovaného „obrazného“ umu. Jinak tvoří obrazy převážně kontextové, vystavěné na přímých pojmenováních. Pilířem jeho obraznosti jsou samozřejmě symboly – symbolem je často celá situace nebo báseň. V tom se Hlaváček liší například od jiného symbolistního básníka, Otokara Březiny<sup>11</sup>, jenž hojně užívá větvených vícevýznamových metafor.

Kompozice Hlaváčkových básní není mnohvrstevnatá a ani příliš dynamická. Báseň většinou zachycuje jedinou situaci nebo náladu, která se jen drobně mění v čase. Stejně tak jsou komponovány i celé sbírky, které vždy variují jedno téma (sokolství, čas – pozdě k ránu, osud středověkých Gézů, resp. český a modlitby básníka k bohu) mnoha způsoby. Na konci básní se často opakuje motiv ze začátku, takže se vlastně vracíme k hlavnímu motivu vyřčenému na počátku (někdy je mírně pohnutý vlivem času, který uplynul, nebo je pouze podrobněji rozvíti) a kruh se uzavře. Tato „kruhová“ kompozice je příznačná především pro sbírku *Pozdě k ránu* (vyskytuje se v ní sedmkrát) a pro *Mstivou kantilénu* (šestkrát).

Motivický repertoár už vzhledem k jednoduché kompozici není příliš široký, navíc je základním Hlaváčkovým tvárným prostředkem opakování... Jisté motivy prostupují celou Hlaváčkovou tvorbou: už v *Sokolských sonetech* překvapivě najdeme typicky hlaváčkovská slova mdlý, nervózní, bledý, mlhy; motiv krve, vzdáleného břehu apod. Ve dvou vrcholných dílech se objevují především motivy marnosti, smutku, ticha, měsíce; motivy temné, ponuré... A samozřejmě motivy hudební; najdeme hráče, hudební nástroje (violu, lesní roh,

---

<sup>11</sup> Březinovi se Hlaváček záměrně přiblížil ve své poslední sbírce *Žalmy*, propojil v nich svou poetiku s Březinovým vlivem a schématem náboženské poesie. Projevilo se to právě i v častějším užití obrazných pojmenování.

táhlé a hluboké zvuky trumpet...), tichý doprovod, nejhlubší mollové akordy, staccato, sopránový smích, písně, kantilénu, chraplavý tenor atd. Hlaváček je básník, jehož poezie je založena na hudebnosti: hudba je nejen tematizována, ale snaha napodobit její postupy zasahuje i tvarotvorné složky básní – mistrně prolíná sémantické odkazy k hudbě s eufonickými hrátkami, které hudebnost navozují zvukově.

Hlaváček však není jen obdivovatelem hudby, kterou tak samozřejmě pojal do své poezie a kterou realizuje pomocí slov<sup>12</sup> (zvukově i sémanticky). Kromě ní a literatury se věnoval i dalšímu druhu umění; byl vášnivým výtvarníkem (výtvarných děl zanechal kolem sto padesáti) a ještě vášnivějším výtvarným kritikem (výtvarných kritik napsal něco přes dvacet). V jeho básních veršovaných, ale častěji v básních v próze se objevují jak motivy z výtvarného umění, tak básnické vizuální efekty, které ve čtenáři vyvolávají silné zrakové vjemy a „malují“ před ním výtvarná díla. Nejednou dochází k prolínání všech „tří umění“ – poezie, hudby a výtvarného umění. Stejně tak se však děje i ve výtvarných kritikách. Ty totiž mají básním velmi blízko, a to hned v několika směrech:

Příznačnými prvky Hlaváčkových básní jsou anafora, epizeuxis a další různá opakování slov i celých veršů; s podobnými jevy se můžeme setkat i v jeho kritikách, i když už pro ně nemáme přesné jednoslovné názvy jako pro básnické figury: *Těm, kteří si zamilovali příliš hrobové tiše v galeriích starých mistrů – těm, kteří se utíkají z kramářských bulvárů dneška v mlčenlivá podloubí dávno opuštěných mincoven v odlehlých, zestaralých, tmavých čtvrtích – těm melancholickým a snivým adorátorům všeho zapadlého, dávného a zapomenutého bude p. Joseph Sattler vždy vyvoleným. (Joseph Sattler)*

O tom, že jazyk Hlaváčkových kritik je doslova básnický, svědčí i další rytmické figury jako antepozice přívlastků (shodných i neshodných) nebo sloveso na konci věty, ale především obraznost jazyka: *Zoufalá skleslost vmíchala svůj zlomený odstín do těch abnormálních, horečně světélkujících barev. (Tragédie ženy)*

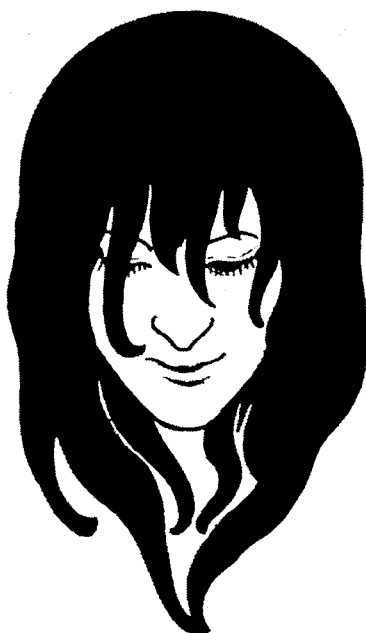
Další styčný bod Hlaváčkových básní a kritik je výběr pro něj typických motivů, a tak jsou i kritiky plné cizích, exotických slov; objevují se faunové, abbé, věci delikátní i francouzské slovní spojení *raison d'être*. Díky užití hudebních motivů ve výtvarných kritikách dochází opět ke spojení všech tří „Hlaváčkových umění“: *Chce kreslit k textům hudební doprovody, chce dělat textům ekvivalentní*

<sup>12</sup> Slova ovládá Hlaváček na rozdíl od hudebních nástrojů bravurně; lépe řečeno slova jsou jeho hudebními nástroji, na ně hraje své básně, pomocí nich vyluzuje hudbu, a tak se stává „hudebníkem“...

*parafráze. Škoda jen, že ta jeho hudba je tak málo barevná a tak hluchá a zmanýrovatělá, že má tak málo svěžejších tónů... (Výstava Viktora Olivy)*

Kritiky jsou plné ironie – především ty kratší, v nich je Hlaváčkův jazyk velmi břitký, úderný a vtipný: *A to všechno se vymyká ovšem naprosto kontrole tak dost zpitomělých našich oficiálních kritiků. Mozeček jejich tu civí před neznámým a nepoznaným světem, kde všechno útočí na to, co jim bylo vočkováno, kde všechno mluví proti jejich zkušenostem, políčkuje odvážně do tváře všechny jejich předsudky, plivá směle do obličeje všem jejich poznatkům – a hlavně – plije po jejich morálce – po morálce stáda z ulice. A proto ten jejich malomocný vztek a řev... (Tragédie ženy)* Požadavek ironie, který klade na jiné umělce, klade i na sebe a snaží se s ním vyrovnat jak v básních, tak ve výtvarných kritikách.

I ve výtvarných kritikách lze tedy vysledovat typické rysy Hlaváčkovy poetiky. Tento fakt výrazně podpoří zjištění, že Hlaváček užívá jasně daných postupů a motivů v celé své literární tvorbě a postupně je rozvíjí od první básnické sbírky ke sbírce poslední. Zdánlivý kontrast tematiky sokolství a biblických žalmů může sice chybně vést k domněnce, že Hlaváčkovu dílo je velmi rozporuplné, ale podrobný rozbor ukázal jeho organický vývoj. I tak „tematicky rozdílné“ sbírky jako *Sokolské sonety*, *Pozdě k ránu*, *Mstivá kantiléna* a *Žalmy* dokázal Karel Hlaváček sjednotit nejen pomocí rytmu, eufonie, básnických figur a obrazů, ale i pomocí shodných *motivů*. V každé životní situaci zbásnil takové téma, které považoval za podstatné a neodkladné; učinil tak čtyřikrát, a vždy téměř stejným „básnickým“ způsobem.



16. *Koncovka*, 1896 – 1897.

## Seznam vyobrazení:

1. *Studie pro záhlaví s motivem motýlích křídel*, 1896 – 1897, kresba tuší, 8,3 x 4. LA PNP, Praha. (strana 3)
2. Obálka sbírky *Sokolské sonety*, 1894 (1895). Soukromá sbírka, Praha. (4)
3. *Studie sokolské sestavy*, po 1893, kombinovaná technika, 27,6 x 38. US PNP, Praha. (6)
4. *Koncovka s motivem lilie v kruhu*, 1896 – 1897, kresba tuší, 7,4 x 6. LA PNP, Praha. (27)
5. *Záhlaví s motivem lebek*, pro sbírku Otokara Březiny *Větry od pólů*, 1897, 7,2 x 24, 2. US PNP, Praha. (28)
6. *Obálka sbírky Pozdě k ránu* (kolorovaná autorem), 1896. LA PNP, Praha. (29)
7. *Dekoratívni vzor s motivem květin*, 1897, kresba tuší a tužkou, 21,3 x 15. US PNP, Praha. (31)
8. *Koncovka s motivem kočky*, 1897. Podle knihy Jiřího Karáska *Hořící duše*, 1899. (51)
9. *Autoportrét (tvář)*, z cyklu *Prostibolo duše*, 1896 – 1897, 9,6 x 7. US PNP, Praha. (56)
- 10a. *Záhlaví s motivem motýlů*, 1897. Podle *Moderní revue*, sv. VII, 1987 – 1898. (57)
- 10b. *Záhlaví s motivem plodů*, 1897. Podle *Moderní revue*, sv. VII, 1987 – 1898. (57)
- 10c. *Záhlaví s motivem květin*, 1897. Podle *Moderní revue*, sv. VII, 1987 – 1898. (57)
11. *Frontispis sbírky Mstivá kantiléna*, 1898, mědirytina, 8 x 6,8 (32,2 x 26,2). LA PNP, Praha. (58)
12. *Můj Kristus (autoportrét)*, 1897, kresba tužkou, 24,2 x 21,2. LA PNP, Praha. (59)
13. *Záhlaví s motivem lebky*, kresba pro obálku *Moderní revue*, 1897, kresba tuší, 9,6 x 11,9. US PNP, Praha. (81)
14. *Autoportrét (lebka)*, z cyklu *Prostibolo duše*, 1896 – 1897, 10,9 x 7,7. US PNP, Praha. (82)
15. *Medúza*, kresba pro obálku *Moderní revue*, 1897 (použito na obálce č. 3 a 6), kresba tuší, 16,3 x 13,4. US PNP, Praha. (103)
16. *Návrh na obálku cyklu Prostibolo duše (detail)*, 1896 – 1897, kresba tuší a křídou, 65 x 46,5. US PNP, Praha. (105)
17. *Koncovka s motivem dívčí hlavy (se zavřenýma očima)*, 1896 – 1897, kresba tuší, 10,6 x 7,6. LA PNP, Praha. (110)

## Literatura:

### Prameny:

- Bertrand, Aloysius: *Kašpar noci* (překlad J. Heyduk). Odeon, Praha 1989.
- Březina, Otokar: Motiv z Beethovena. In: Březina, Otokar: *Tajemné dálky*. URL: [http://poetry.misto.cz/\\_MAIL\\_/brezina/dalky.html](http://poetry.misto.cz/_MAIL_/brezina/dalky.html)
- Hlaváček, Karel: *Sokolské básně a studie. Dílo Karla Hlaváčka I*. Kvasnička & Hampl, Praha 1930.
- Hlaváček, Karel: *Básně. Dílo Karla Hlaváčka II*. Kvasnička & Hampl, Praha 1930.
- Hlaváček, Karel: *Kritiky. Dílo Karla Hlaváčka III*. Kvasnička & Hampl, Praha 1930.
- Hlaváček, Karel: *Hrál kdosi na hoboje*. ČS, Praha 1978.
- Hlaváček, Karel: *Budu snít marně*. MF, Praha 1998.
- Hlaváček, Karel: *Krví svého těla, dechem své duše*. Manibus Propriis, Praha 1998.
- Hlaváček, Karel: *Mstivá kantiléna a Pozdě k ránu*. Šimon Ryšavý, Brno 1999.
- Hlaváček, Karel: *Mstivá kantiléna – Pozdě k ránu – Žalmy*. Ad Fontes, Blansko 2001.
- Mácha, Karel Hynek: *Máj*. MF, Praha 1999.
- Procházka, Arnošt – Hlaváček, Karel: *Prostibolo duše*. Pavel Křepela, Brno 2000.

### Literatura:

- Červenka, Miroslav: *Z večerní školy versologie II*. Akcent, Pardubice 1991.
- Götz, František: Karel Hlaváček. In Götz, František: *Jasnící se horizont*. Václav Petr, Praha 1926.
- Hýsek, Miloslav: Hlaváčkovy Sokolské sonety. *Časopis pro moderní filologii*, III, 1913, s. 350 – 356.
- Jirát, Vojtěch: Hlaváčkův rým. In Jirát, Vojtěch: *Duch a tvar*. ČS, Praha 1967.
- Karásek ze Lvovic, Jiří: Rekapitulace o díle Karla Hlaváčka. In Hlaváček, Karel: *Kritiky. Dílo Karla Hlaváčka III*. Kvasnička & Hampl, Praha 1930.
- Mukařovský, Jan: Poezie Karla Hlaváčka. In Mukařovský, Jan: *Studie z poetiky*. Odeon, Praha 1982.
- Mukařovský, Jan: Předmluva k vydání Hlaváčkových Žalmů. In Mukařovský, Jan: *Kapitoly z české poetiky II. K vývoji české poesie a prózy*. Svoboda, Praha 1948.

- Neumann, S. K.: *Vzpomínky*. Svoboda, Praha 1948.
- Nezval, Vítězslav: Glosa ke studii F. X. Šaldy ze Zápísníku 1930. *Zvěrokruh*, I, 1930, č. 1, s. 43 – 44.
- Nezval, Vítězslav: *Moderní básnické směry*. ČS, Praha 1979.
- Pešat, Zdeněk: Protikladnost a jednota poezie Karla Hlaváčka. In Pešat, Zdeněk: *Dialogy s poezií*. ČS, Praha 1985.
- Píša, A. M.: Předchůdce. *Právo lidu*, 1930, č. 146, s. 7.
- Pohorský, Miloš: Krajiny opuštěného básníka. In Hlaváček, Karel: *Mstivá kantiléna – Pozdě k ránu – Žalmy*. Ad Fontes, Blansko 2001.
- Soldan, Fedor: *Karel Hlaváček. Typ české dekadence*. Kvasnička a Hampl, Praha 1930.
- Svozil, Bohumil: *Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století*. ČS, Praha 1987.
- Šalda, F. X.: *Hlaváček Karel: Pozdě k ránu. Literární listy*, XVIII, 1897, č. 7, s. 119 – 122.
- Šalda, F. X.: *Karel Hlaváček: Mstivá kantilena. Básně. Literární listy*, XIX, 1898, č. 17, s. 281 – 282.
- Šalda, F. X.: Několik poznámek k poesii Karla Hlaváčka. *Zápisník*, III, 1930, č. 2, s. 41 – 51.
- Urban, Otto M.: *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*. Arbor vitae, Praha 2002.
- Vlček, Tomáš: Básnická imaginace a výtvarná tvorba Karla Hlaváčka. In Hlaváček, Karel: *Hráł kdosi na hoboř*. ČS, Praha 1978.
- Vodák, Jindřich: Spisy Karla Hlaváčka. *Čas*, 1905, č. 290, s. 3.

### Poznámka:

Ukázky Hlaváčkovy poezie jsou převzaty v případě sbírek *Sokolské sonety*, *Mstivá kantiléna* a *Žalmy* z Elektronické knihovny Ústavu české literatury a literární vědy FFUK v Praze, URL: <http://cl.ff.cuni.cz/system/elekniho/index.php?ID=CL35003336>

V případě sbírky *Pozdě k ránu* jsou ukázky převzaty z knihy Hlaváček, Karel: *Budu snít marně*. MF, Praha 1998 a z Elektronické knihovny Ústavu české literatury a literární vědy FFUK v Praze, URL: <http://cl.ff.cuni.cz/system/elekniho/index.php?ID=CL35003336>

Všechny ukázky výtvarných kritik Karla Hlaváčka jsou citovány dle Urban, Otto M.: *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*. Arbor vitae, Praha 2002.

Všechna vyobrazení i jejich popis jsou převzaty z knihy Urban, Otto M.: *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*. Arbor vitae, Praha 2002.

|   |                              |
|---|------------------------------|
| Vysoká škola: Univerzita Karlova  | Fakulta: Filozofická fakulta |
| Katedra/Ústav: Katedra české literatury a literární vědy  | Školní rok: 2003/2004        |
| <b>ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE</b>   |                              |
| pro: Tereza Žížalová  |                              |
| obor: Český jazyk a literatura  |                              |
| Název tématu: Poetika díla Karla Hlaváčka   |                              |
| <b>Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í</b>  |                              |
| <p>Východiskem diplomové práce je detailní rozbor a analýza uměleckých prostředků a postupů v básnických sbírkách Karla Hlaváčka. Autorka se pokusí postihnout, jakým způsobem se podílí Hlaváčková hudební a výtvarná inspirace na formování jeho poetiky. Její poetologické úvahy budou zasazeny do kontextu soudobých uměleckých proudů – českých i zahraničních. Práce bude rozvržena chronologicky: od Hlaváčkovy prvotiny Sokolské sonety, přes sbírku Pozdě k ránu až k závěrečnému dílu Mstivá kantiléna a posmrtně vydaným Žalmům. Jako metodologická pomůcka poslouží autorce Hlaváčkovy kritické úvahy a eseje věnované umění.</p> |                              |



Seznam odborné literatury:

Mukařovský, J.: Poesie Karla Hlaváčka. In Studie z poetiky. Praha 1982.

Urban, O.: Karel Hlaváček. Praha – Český Krumlov 2002.

Jirát, V.: Hlaváčkův rým. In Duch a tvar. Praha 1967.

Wagner, J.: Karel Hlaváček. PNP, Praha 1964.

Červenka, M.: Dějiny českého volného verše. Praha 2000.

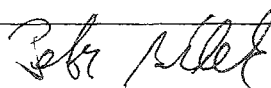
Z večerní školy versologie.

Jakobson, R.: Poetická funkce.

Svozil, B.: Česká moderna.

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Markéta Kořená

Datum zadání diplomové práce: 30. 11. 2003



Termín odevzdání diplomové práce: 2004