

poloh, což vede někdy k hlubšímu, ba nálehavějšímu prožitku, někdy však jen k větší abstraktnosti. Ale tato dvojdomost znamená i sílu subjektu schopného ve svízelných podmínkách volit věrnost nadosobnímu úkolu. Stálým prvkem domova je i sociální bída prostupující krásný horský kraj (*Úsměv hor*). V závěru sbírky jsou básně věnované Praze viděné v tragicky monumentálním i milostně okouzleném osvětlení (*Dům, Město*). — Vztah k domovu znamená pro Fischera jak vztah k nadosobnímu dějinnému společenství, tak noetický vztah k pozemské hmotné skutečnosti země. Programové ujasňování tohoto vztahu mění často i živě viděné reálné motivy domova v jakési vyňaté části, pouze zastupující celek; jejich smyslová a citová intenzita je tím oslabena.

Nejjednodušší a umělecky nejzdařilejší soubor veršů v Poledni je inspirován jednou z četných autorových cest do Středomoří. To je pro Fischera převážně zemí milované antiky, jejíž živou přítomnost si tu na každém kroku rozechvěle uvědomuje. Jsou tu verše s italskou, řeckou i jihoslovanskou (jadranskou) tematikou. Jako Goethe a v kontaktu s Horovou ITÁLIÍ přijímá Fischer jih jako kraj, kde „strohá sloka jasně se a sládně“ (narážka na Mignoninu píseň z Goethova *Viléma Meistera* v básni *Na pobřeží*). Oddává se poklidu a kulturně historickým hrám, když např. v duchu českých obrozeneckých fantazií (Jan Kollár) očekává slovanskou řeč na rtech mytické Homérovy Heleny, nenadále spatřené uprostřed antických památek (*Setkáni*); ale už z toho je vidět i ryze moderní stránku Fischerova vztahu k Středomoří: je to zaujetí mnohostí a propleteností kulturních a historických vrstev, které lze odhalovat v každém městě, duchovním výtvaru, náboženských představě. V básni *Historik* je proklamován cíl „vidět vrstvení měst“, ale nejde o archeologický akademismus. I přítomnost tvoří jednu z aktivních vrstev těchto syntéz (bez ní nastává zmrtnění, které — podle básně *V zátoce* — hrozí Dubrovniku). Nadto zvrstvenost jevů je předpokladem, aby se staly pochopitelnými dnešnímu člověku, který také je složený a mnohovrstevný. Jako Čapkovi v *Obyčejném životě* je Fischerovi složitost lidské bytosti výzvou a předpokladem k porozumění mezi jedinci, národy a kulturami. Tak je motivována i vášnivá polemika proti nacionalistům chápajícím národ jako předděl a hranici mezi lidmi (*Starozákonníkům*).

V druhé polovině sbírky je tematika širšího evropského dosahu zastoupena básněmi dvou nedokončených cyklů. První se nazývá *Zlomky tragédie*, jde však spíše o čtyři legendy, výjevy z minulosti, které jsou sjednoceny motivem zápasu o víru (k tomu poukazuje i motto z Goetha); v těchto technicky virtuózně provedených výjevech Fischer jen větší citovou bezprostředností překračuje akade-

mickou, v podstatě ještě lumírovskou básnickou metodu. — Obdobné téma víry, tentokrát však v naprosto současném kontextu, se rozehrává i ve čtyřech básních se společným titulem *Z evropských žalmů*; v chmuřícím se ovzduší Evropy v půli třicátých let lícené s pomocí tradičních symbolů temnoty a zkázy volá lyrik ducha tvořivosti, aby posílil vůli k svobodě, vrátil lidem víru a odvalu. Působivostí básní překáží rozpor aktuálního záměru s archaickým gestem vzývání ideálních hodnot, jež odsuzuje verše k jisté abstraktnosti.

Na lyrice O. Fischera je znát, že zdaleka nebyla hlavním způsobem tvůrčí realizace svého autora. Proto se stala spíše souhrnem lyrických glos na okraj statečného životního postoje a široce založeného díla. Uchovává si svou působivost jako svědectví úctyhodného lidského typu, osobnosti, která na vrcholu veřejné aktivity a uznání zůstává hledajícím, neklidným, zápasícím člověkem. Zaujme i svým úsilím o překonání intelektuálního individualismu, který Fischer kdysi sdílel s Dykem a Theerem a jehož stopy zůstaly v jeho poezii přítomny až do konce.

mč

Pozdě k ránu - Karel Hlaváček 1896

Sbírku tvoří jednotný, nečleněný proud lyrických veršů a básní v próze. Má také jediný autorem v úvodní básni v próze ohlášený cíl: vyvolat ve čtenáři obdobnou náladu, sugerovat niterný stav, v němž se octl básník jednou, když bylo „pozdě k ránu“ a on se vracel od své milenky. K sdělení něčeho tak těžko sdělitelného užívá Hlaváček dvou odlišných způsobů. První záleží ve vytváření nálady prostřednictvím subjektivně prožívaných přírodních dojmů, jež jsou vyjadřovány popisem prostoupeným obrazností. V těchto verších vládne imprese, stávají se záležitostmi smyslů. Jsou plny lomených barev, tlumených zvuků a rafinovaných vůní; výčty smyslových vjemů ústí v teskně neurčitou náladu, která se zároveň stává symbolem básníkova duševního rozpoložení, jeho jemně citlivé psychiky prožívající vlastní životní situaci (básně *Za noci březnové*, *Pršelo v noci* aj.). Ještě častěji tuto symbolizaci nálady dosahuje Hlaváček pomocí uměleckých, tj. hudebních, výtvarných a tanečních motivů. Chce-li například charakterizovat nevšední atmosféru prvního návratu od milenky, použije k tomu nejprve hudebního motivu, pak motivu výtvarného spojeného s vjemy vůně (básně v próze *Pozdě k ránu*). Tyto motivy z oblasti umění pojatého jako

zdroj smyslových senzací zanechávají stopy i v tématu, hlavně v básních v próze; projevuje se v nich záliba v starých uměleckých drobnostech, exotických japonériích apod., tedy jakési rafinované starožitnictví příznačné pro dekadentní básně i prózu (Huysmans). Vztah k hudbě a výtvarnictví pomáhá však Hlaváčkově tlumočit i jemné odstínění vlastního postoje ve verších, které patří k tomu nejživotnějšímu ve sbírce, například v básni *Svou violu jsem naladil co možno nejhloběji*. Tyto verše chtějí v sebe pojmut všechno subtilní a důvěrné, co je obklopeno nejistotou a marností, zachytit „divné kouzlo starých, ironických balad“, vyjádřit smutek toho, „co rostlo, vykvetlo a zráló marně, pro nikoho“, mít naději a něhu toho, „co vzklíčiti chce v těžké půdě dalekého břehu“ a v básníkově hudební transformaci to zase předat dál těm „již k ránu v nocích nejistých do dalek naslouchají“.

Druhý stylizační postup v této sbírce můžeme označit jako vytváření básnických vizí. V nich Hlaváček promítá svůj vnitřní svět do obrazů neskutečných, fantaskně snových, do nehybnosti strnulých, melancholických krajin, v nichž vládne měsíc zdůrazňující svou přítomností, že je „pozdě k ránu“. I tyto vize se zpravidla skládají z přírodních prvků vnějšího světa, i ony mají vyvolat především náladu. Rozdíl je však v tom, že nejsou podmíněny básníkovým smyslovým nazíráním, že motivy přírodního světa tu slouží bezprostředně jako symboly — imaginární znaky, v nichž básník sestavuje nový, umělý svět, vyznačující se kusostí, tajemnou neurčitostí a alogičností. Smyslem tu není popisovat ani zobrazovat, nýbrž sugerovat, vyvolat ve čtenáři obdobné pocity a nálady. K tomuto postupu se básník uchyluje jak tam, kde vytváří obraz nehybných krajinných scénérií, tak tam, kde směřuje k vytváření určitého děje, jehož průběh je vyjádřen v podstatě jednoduchými prostředky, ale jehož smysl je opět skryt v mnohoznačnosti náznaků (básně *Záhada, Dva hlasy*).

V Hlaváčkových vizích i impresích můžeme ovšem někdy za mnohoznačnými celky nacházet ozvěny básníkových reálných prožitků. Nejvíce zřejmé je to ve verších zasvěcených velkým mrtvým básníkům (*Sonet* věnovaný památce ě. Dubuse a *Smutný večer* věnovaný památce P. Verlaina). Zvláště ve *Smutném večeru* se přímo vyjevuje Hlaváčkův citový vztah k Verlainovi; podobně bezprostřední je báseň *Modlitba*, jež je pouhým citovým vyznáním zcela zbaveným jakékoliv stylizace představ, a tedy i symbolizace. Složitější je to v některých Hlaváčkových milostných verších, kde určité pasáže korespondují s partiemi z jeho milostných dopisů M. Balounové (motiv žárlivosti — báseň *Za noci březnové*, motiv milenčiny osamělé věrnosti — báseň v próze *Má Ithaka*), i ve ver-

ších situovaných do středověkého kastelu (kasárna v Tridentu, kde Hlaváček několik měsíců sloužil na vojně, byla umístěna v kastelu). Zde všude figurují již jen střípky reality, které až na výjimky jsou zasazeny do jiných souvislostí a ztrácejí zcela svůj původní prožívaný význam.

Své úsilí ve sbírce charakterizoval Hlaváček v předmluvě (v prvním vydání nakonec nezveřejněné) jako nezkratnou žízeň „po něčem novém, lepším, delikátním a subtilním“. Skutečně také celou sbírkou se táhne snaha o kultivaci skutečnosti, její zdelikátnění a zesubtilnění. Motivy z různých oblastí umění a artistní stylizace, zvláště v básních v próze, které také působí nejvíce uměle a konstruovaně, svědčí o tom, že i Hlaváček se po své první sbírce patectických a rétorických *Sokolských sonetů* stal vyznavačem aristokratického kultu umění, jak ho šířila skupina umělců sdružená kolem *Moderní revue*. Hlaváček patřil k jejímu nejužšímu kruhu a dekadentní životní pocit se stal nejvlastnějším výrazem jeho vnitřních stavů a rozporů. Zároveň úsilím o vytváření obrazných fiktivních světů vzdálených realitě se Hlaváček ocitá v oblasti básnictví symbolistického. Hra představ, založená na napětí obrazné a věčné roviny básně, tu vyjadřuje ty nejjemnější odstíny básníkovy psychiky a vystihuje neopakovatelné nálady určitého časového momentu, pro jejichž zachycení básník neváhal opustit i jednotné téma a logicky spjatou myšlenkovou osnovu básně. Mezi českými symbolistickými sbírkami se *Pozdě k ránu* výrazně odlišuje. K jejím specifickým rysům patří zejména časté opakování slov stejného významu i spojování slov různého významu na základě jejich zvukové podobnosti. Z toho pramení záměrná významová redukce, radikální omezení věcného vztahu sdělení. Opakování slov však zároveň zdůrazňuje naléhavost prožitku a vytváří výraznou zvukovou rovinu básní, jejich jednotné hlasové ladění. Eufonie (hláskové souzvuky) se tak stává prvkem, jež spolu s využitím rytmické a intonační stránky verše spojuje básníkovy nálady, vize i citová vyznání k jednotnému lyrickému vyznění. *Pozdě k ránu* se tak stalo básnickou knihou, v níž se u nás poprvé postupy symbolistického básnictví uplatnily ve vyhraněném lyrickém tvaru. Touto sbírkou se Hlaváček přiřadil k mladé generaci, která v kritických zápasech i ve vlastní tvorbě v průběhu devadesátých let prosazovala nové pojetí umělecké práce, nezávislé na nárocích, jež na ni vznášela vládnoucí politika, její žurnalistika a s ní spjatá literární kritika.