

Slavík zpívá špatně -

Jaroslav Seifert

1926

Čtvrtá autorova sbírka; její titul, citát z Jeana Cocteaua, ji současně předznamenává i jako moto. V 1. vydání byla věnována svému ilustrátorovi, malíři Josefu Šimovi. Básně úvodního oddílu ještě udržují poetistické téma moderního světa jako gejzíru nebyvalých dojmů a rozkoší, ale stále častější vpád motivů zmaru, často vyjádřených v emblemech romantických rekvizit (jedovatá moucha, pavouk), už odhaluje uvnitř skeptickou vědovnost (*Měsíc na křídlech, Píseň o smrti, Paraván*). Druhý oddíl shrnuje básně, v nichž ožívá vzpomínka na válku (*Staré bojiště*); jejich tragický ráz podtrhuje místy i žánrový odkaz k baladě — buď přímo, nebo jen v náznaku nahrazujícím její dějový obrys trsem příznačných motivů (*Balada*). Závěrečný, třetí oddíl k tématu světové války jakožto krize moderního světa dodává kontrast v obrazech rodičího se „světa nového“, sovětského Ruska (*Moskva, Píseň o Moskvě, Město Leninovo*). Mezi nimi zaujímá významné místo básnický nekrolog *Lenin*, monumentalizující postavu vůdce proletářské revoluce. Poslední verše této poslední básně sbírky ji také kruhově uzavírají připomenutím titulu a mota: „Pro smutek světa, / můj drahý básníku, / slavíci zpívají špatně.“

Už v první části, veršovou technikou i obrazností těsně spjaté s předchozí čistě poetistickou sbírkou NA VLNÁCH TSF (1925), jde Seifert nad těsný program českého poetismu. Z něho tu zůstalo tvárné úsilí organizovat složitá zrcadlení a překvapivá setkání vzdálených motivů, ale jejich výběr se už značně vymyká z krajně omezeného repertoáru skupinové poetiky. Melancholie, předtím přítomná jen stopově a jako součást smyslových extází, už zcela proniká veselým mumrajem umělého básnického světa dvacátých let. Vědomí plynoucího času, jak osobního — ve vtíravém motivu smrti, tak dějinného, rozbíjí idylu hravého opojení moderním životem a civilizačními požitky („Nejvyšší rekord závodníci / je smrt!“, „Smrt hangár míru“, „Musíme umřít / i když se nechce“). Jako vykupující hodnota hořkého poznání se tu objevuje domov, proti odstředivým výpravám za „všemi krásami světa“ tu náhle stojí dostředivé tihnutí k jistotě neměnných hodnot tradičních: „být doma, samotén, když známá píseň zní mi ve větvích“, „jen usnout, usnout jako usne had / a najednou se doma probudit“. V těchto nových souvislostech se znovu vracejí dvě velká témata Seifertovy prvotiny MĚSTO V SLZÁCH, nyní však již bohatší o novou zku-

šenost. Jedním z nich je téma války, tentokrát spjaté — v dobově zvlášť silně pocitované disonanci — s Mekkou moderní poezie, Francií („Nikoli už Paříž nebo Côte d'Azur, nýbrž hořící Verdun...“ říká o té změně kritik A. M. Píša). Druhé téma, revoluce, ještě rozverně pojaté v básni *14. červenec* (využívající slovní hříčky marabu — Mirabeau, tj. Honoré Gabriel de Riqueti, známý řečník a politik z éry Velké francouzské revoluce) se již se vši vážností plně rozvíjí v závěrečném sovětském cyklu jako téma revoluce vítězné, která smetla starou epochu („Znak moci, carské jablko, leží tu na zemi / červivé a shnilé“), ale současně již též patří minulosti („Byla to revoluce. Toť vše“). Nad její slávou a patosem se dravě, ale věcně pozvedá všední moskevský den (*U Matky boží iverské*). Celkovým posunem významových složek se tak ve všech rovinách sbírky vidění světa prohlubuje, je komplexnější a ostřejší, oprošťuje se od výchozího, často až chlapecky stylizovaného odbojného romantického gesta, ale i od očarování světem tvořeným básní.

Jaroslav Seifert svou čtvrtou sbírkou vytvořil úspěšnou syntézu dvou poloh své dosavadní tvorby, v níž smířil zdánlivě nesmiřitelné: vstřel a strávil podněty poetistické avantgardy, překonal její omezení a znovu nastolil palčivé otázky své prvotiny. J. Fučík v doslovu tuto proměnu charakterizoval výstižně: „*Město v slzách* je stavěno z víry, ze slov a elánu. Slavík zpívá špatně, protože porozuměl. Tam vedla v činy a nesla zdvižená vlna revoluce. Tady vede poznání... Strídmost posledních veršů je trpká a mužná. Je to rozdíl snu a přesvědčení.“ Obdobný postoj zaujala také většina kritiky, která shodně konstatovala přelomový ráz sbírky. Svým přehodnocováním avantgardního východiska nebyla Seifertova knížka ojedinělá, tento proces signalizovala i Halasova *SÉPIE*, Zavadova *PANYCHIDA*, Holanova prvotina *Blouznivý vějř* aj. V užší historii autorské stála sbírka na rozcestí mezi tíhnutím k aforistické stylizaci a pregnantnímu obrazu na straně jedné a vláčnou melodií; tato melodie už napovídala příznačnou seifertovskou intonaci příštích sbírek, jež téma hledání pevných záchytných bodů ve skutečném, neiluzivním světě doprovázela i stylovým příklonem k tradici české poezie, k písňovosti jako elementární a živelné podobě básnictví (zvláště se tu uplatnil vliv lyriky Karla Tomana).