

MASARYKOVA UNIVERZITA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a knihovnictví

Bakalářská diplomová práce

2018

Pavλίna Šalomounová

MASARYKOVA UNIVERZITA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav české literatury a knihovnictví

Český jazyk a literatura

Pavλίna Šalomounová

Poetika pozdní tvorby Jaroslava Seiferta

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jan Tlustý, Ph.D.

2018

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Brně dne 17. dubna 2018

.....
Pavčina Šalomounová

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Janu Tlustému, Ph.D., za přínosné rady a připomínky, vstřícnost, ochotu a neutuchající trpělivost, s níž vedl mou diplomovou práci. Velké poděkování patří také Mgr. Dagmar Dvořákové za její inspirativní seminář o Jaroslavu Seifertovi.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá poetikou pozdní tvorby Jaroslava Seiferta, jediného českého nositele Nobelovy ceny za literaturu. V šedesátých letech se básník po odmlce způsobené těžkou chorobou vrací k tvorbě s výrazně pozměněnou poetikou. Do tohoto období spadá celkem šest básnických sbírek. Těžištěm této bakalářské práce je interpretace sbírek *Halleyova kometa* a *Morový sloup*, u kterých je sledována proměna poetiky. Cílem práce je postihnout podstatné rysy básnickovy nové poetiky v posledním období jeho tvorby. Práce též zohledňuje reakce dobové kritiky.

Abstract

The thesis focuses on the poetics of Jaroslav Seifert's late work, the only Czech Nobel Prize winner for literature. In the 1960s, after a pause caused by a severe illness, the poet returned to work with a much altered poetics. There are six poetry collections in this period. The focus of this bachelor thesis is the interpretation of the collections of *Halleyova kometa* and *Morový sloup*, where the transformation of poetics is studied. The aim of this work is to describe the basic features of the new poetry in the last period of his creation. The thesis also takes into account the reaction of the period criticism.

Klíčová slova

Česká literatura, poezie, Jaroslav Seifert, analýza, interpretace, *Halleyova kometa*, *Morový sloup*

Keywords

Czech literature, poetry, Jaroslav Seifert, analysis, interpretation, *Halleyova kometa*, *Morový sloup*

Obsah

Úvod.....	7
1 Seifertova poetika od 60. let.....	9
2 Kritické ohlasy reagující na proměnu Seifertovy poetiky.....	12
3 Halleyova kometa.....	14
3.1 Témata a motivy	14
3.1.1 Motiv Prahy.....	15
3.1.2 Motiv smrti.....	17
3.1.3 Motiv lásky a plynoucího času.....	19
3.2 Kontrast mezi motivy.....	22
3.2.1 Kontrast lásky a smrti.....	23
3.2.2 Kontrast mezi minulostí a současností.....	23
3.2.3 Kontrast mezi realitou a snem.....	24
3.2.4 Kontrast domova a ciziny.....	25
3.3 Básně dedikované	27
3.4 Styl.....	28
3.5 Dobová recepce.....	30
4 Morový sloup.....	32
4.1 Úvodní báseň	33
4.2 Cyklus Křik strašidel	35
4.3 Cyklus Poutní místo.....	36
4.4 Cyklus Kanálská zahrada	38
4.5 Cyklus Morový sloup.....	41
4.6 Cyklus Kolotoč s bílou labutí	45
4.7 Cyklus Epilogy	47
4.8 Styl.....	50
4.9 Dobová recepce.....	51
Závěr	55
Seznam použité literatury	57

Úvod

Básník, novinář a překladatel Jaroslav Seifert se narodil 23. září 1901 v Praze na Žižkově. Novinářskou činnost zahájil roku 1921. V roce 1949 žurnalistice však zanechal a začal se věnovat výhradně literatuře. Za svůj život básník vydal bezmála třicet básnických sbírek a dvě díla prozaická. Redigoval také různá periodika i sborníky. Seifertova literární tvorba je vskutku široká a rozmanitá. Ve dvacátých letech minulého století začínal jako autor proletářské poezie. Poté píše v poetistickém duchu a přiklání se k poetismu. Svě básně stavěl na slovních hříčkách, fantazii a překvapivých asociacích. Počátkem třicátých let začaly pronikat do poetisticky hravých veršů intimnější témata – láska k ženám, k rodné zemi a národní kultuře. Seifertovy verše jsou v tomto období velmi melodické a mají písňový charakter. Na sklonku třicátých let se ozývají motivy ohrožení národa. V letech německé okupace se Seifert vrací k tradici národní kultury. Poúnorové sbírky se vyznačují pro Seiferta charakteristickými písňovými texty, objevuje se znovu pravidelný verš a lyrická zpěvnost. Šedesátá léta představují radikální proměnu Seifertovy poetiky, básník se uchyluje k reflexivní poezii. V osmdesátých letech vychází vzpomínková kniha *Všecky krásy světa*. Celou tvorbu uzavírá sbírka *Býti básníkem* vydaná v roce 1983. Roku 1984 byla Seifertovi coby jedinému českému básníkovi udělena Nobelova cena za literaturu.

Seifertova více než šedesátiletá literární tvorba tedy představuje několik tvůrčích období. Tato bakalářská práce se zabývá poetikou básnickovy pozdní tvorby. V šedesátých letech se Jaroslav Seifert po tvůrčí pauze způsobené zdravotními komplikacemi pohybového ústrojí vrací k tvorbě s výrazně pozměněnou poetikou, než na kterou jsou jeho čtenáři zvyklí. Rytmičnou pravidelnost a rýmy vystřídal volný verš. Básník odmítl poetismy a složité metafory, výraz je oproštěnější. Jazyk je méně květnatý. Pro Seiferta tolik typické harmonické verše nahradily verše spíše skeptické a nostalgické. Patrná je také autorova tendence k prozaizaci veršů. Básník mění radikálně svůj styl. Z předchozí tvorby setrvávají stejné téměř jen motivy, na něž je ale nahlíženo jinou optikou, a to zejména prizmatem neodvratitelně blížící se smrti. V tomto tvůrčím období vydává Jaroslav Seifert celkem šest básnických sbírek – *Koncert na ostrově*, *Halleyova kometa*, *Odlévání zvonů*, *Morový sloup*, *Deštník z Piccadilly* a *Býti básníkem*, z nichž první tři a poslední tři bývají řazeny do celku. Z těchto dvou triptychů jsem si k analýze vybrala

jako jejich reprezentující zástupce sbírky *Halleyova kometa a Morový sloup*.

Na počátku práce se pokusím uceleně vyjádřit k Seifertově poetice od roku 1965, kdy se po jedenáctileté tvůrčí pauze navrací mezi oficiálně publikující autory. Nastíněny budou též kritické ohlasy vyjadřující se k této proměně básnickovy poetiky. Těžištěm této bakalářské práce jsou interpretace sbírek *Halleyova kometa a Morový sloup*, jež na díla nahlíží z hlediska témat, motivů, stylu, způsobu vnitřního uspořádání, času, prostoru a v neposlední řadě jazyka. Oporou pro analýzu bude zejména monografie jednoho z předních znalců Seifertova odkazu Zdeňka Pešata. Při analýze sbírek bude též zohledňována dobová recepce. Cílem práce je postihnout podstatné rysy básnickovy nové poetiky v posledním období jeho tvorby.

1 Seifertova poetika od 60. let

Když Seifertovi v roce 1958 vyšel výběr z jeho veršů *Praha*, nikdo neočekával, že se poté básník na nějakou dobu v tvorbě odmlčí. Tato tvůrčí pauza byla způsobena těžkou chorobou pohybového ústrojí.¹ Zdravotní komplikace Seifertovi však nevyrazily natrvalo pero z ruky a v šedesátých letech básník opět zasahuje do dění v české poezii. V roce 1965 vychází sbírka *Koncert na ostrově*. O dva roky později Seifert vydává hned dvě sbírky – *Halleyovu kometu* a *Odlévání zvonů*.²

Sbírky, jež vychází po tvůrčí pauze, dokládají nové směřování Seifertovy poetiky a přináší změnu lyriky, než na kterou je čtenář Seiferta zvyklý. Jak se vyznal sám básník:

„Když jsem se před nedávnem po mnoha letech odmlky pokoušel o nové verše svou starou formou, něco se ve mně vzepřelo. Poezie už nechtěla jít se mnou – jak říkává básník Palivec. Musil jsem se pokusit o něco jiného, abych tuto svou lásku ještě mohl pro sebe zachránit. Musil jsem začít jinak. Stálo to dost bolesti i námahy. Teprve teď poznávám, jak rým lehce nese zbytečná slova. Mnozí čtenáři mi to zazlívají. Vyčítají mi, že jsem se chtěl přizpůsobit moderní poezii. Nebyl to ten důvod. Sypával jsem verše z rukávů. Dnes by mi dalo práci i banální čtyřverší do památníku. Prostě to už neumím. Ale mohu vás ubezpečit, že volný nebo uvolněný verš je mnohem pracnější.“³

Tato změna poetiky představuje především proměnu básnickova stylu. Jak si všímá například Antonín Matěj Piša, lyrika zpěvné melodie se vytrácí.⁴ Seifert se uchýlil k volnému verši bez rýmů, dle Miroslava Červenky přesněji řečeno k uvolněnému verši. Červenka tvrdí, že označit nové směřování Seifertovy poetiky jako volný verš je značně nepřesné. Přestože dochází k uvolnění předchozího metrického verše tím, že se vytrácí rým, pravidelná strofická stavba a ustálený slabičný rozsah veršů, co podle Červenky však zůstává rezistentní vůči uvolnění je pravidelné uspořádání slovních přízvuků. V celé první polovině *Koncertu na ostrově* například nachází převahu jambických veršů, mezi něž je vmíseno několik veršů trochejských a nepravidelných. *Halleyova kometa* dle Červenky opakuje pohyb od jambičtějšího začátku sbírky k větší uvolněnosti její druhé

¹ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 196.

² Ibidem, s. 198.

³ Jaroslav Seifert o sbírce *Koncert na ostrově* (1967). In: *Literatura bez hranic: výstava v letohrádku Hvězda*. Praha: Památník českého písemnictví, 2009, s. 61.

⁴ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 79.

poloviny.⁵ Verš je jiný, než býval.

Seifertova poetika šedesátých let dokládá, že pro básníka již není typická písňovost, vytrácí se pravidelnost i květnatost verše. Ubylo poetismů a metaforických pojmenování, výraz zvěcněl a zdrsněl.⁶ Seifert se odvrací od melodického lyrismu, slovy A. M. Píši nové verše připomínají až „poloprózu“. Dle Píši si nelze nevšimnout, že básník přímo potlačí rým tam, kde se nabízí, nebo záměrně utne melodii, jež se rozeznívá.⁷ Sám básník se k tomuto činu přímo v jedné skladbě vyjadřuje: „pryč s tou básnickou veteší metafor a rýmů“.⁸ Výpověď je obnaženější a výraz více oproštěný, čehož si všímá i Vladimír Karfík, podle kterého Seifertův projev působí jako volný tok vyprávění.⁹

S volným veršem se u Seiferta nesetkáváme poprvé, lze jej najít v počátcích básnickovy tvorby, a to ve sbírce *Město v slzách*. Jistou podobnost mezi básnickovou prvotinou a sbírkami z šedesátých let (zejména s *Halleyovou kometou*) zaznamenal Jaroslav Šimůnek:

„Přes propast času nejsou si nevlastní. První je vyvoláním mnohé z chvil, z nichž nebo v jejichž ovzduší, dojmech a snech se rodilo Město v slzách. Tenkrát – v samém začátku let dvacátých – zpíval básník touhu, představy, sny a odhodlání svého života. Dnes hledá moudrost, poučení ze života, který prožil, jako vzkaz dnešnímu mládí a jeho životu.“¹⁰

V předchozích dílech můžeme najít podobnost, přesto se v šedesátých letech setkáváme s jiným volným veršem, než jak tomu bylo u zmíněné sbírky. Tato jeho nová podoba má dle Karfíka silnější významovou funkci hlavně proto, „že za ním stojí dlouhé období uzavřené tvorby“.¹¹

V nové poetice se nezřídka objevují také veršové přesahy. Důležité místo má pointa, jež má osvětlit jev nebo příběh. Často má formu konstatování či aforismu a může čtenáře navést k určitému poznání, které z básně plyne a které by mohlo vycházet ze Seifertova životního přesvědčení. Pointa básně v některých případech však může výsledné poznání i zproblematizovat a uvést ho do nových souvislostí.

⁵ ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001, s. 168.

⁶ LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Lidové noviny, 2004, s. 788.

⁷ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 79.

⁸ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 84.

⁹ KARFÍK, Vladimír. Navzdory smrti. *Literární listy*. 1968, č. 5, s. 8.

¹⁰ ŠIMŮNEK, Jaroslav. Vzkaz životu. *Mladá fronta*. 1968, č. 120, s. 7.

¹¹ KARFÍK, Vladimír. Navzdory smrti. *Literární listy*. 1968, č. 5, s. 8.

Seifertovy verše se vyznačují tendencí k maximální prozaizaci, dochází k výraznému oslabení metaforičnosti. Seifert se více přiklání k přímému pojmenování, obrazná pojmenování jsou omezena na přirovnání. Pro tyto verše je typické civilní vyjádření. Rovněž je pro toto období charakteristické zesílení reflexí, verše jsou ovlivněny básníkovými vzpomínkami z dětství a mládí. Jako by Seifert shrnoval ve sbírkách životní názor.¹² Období šedesátých let lze proto označit jako Seifertovu reflexivní lyriku.

Miroslav Zelinský si v ní všímá především výstavbového principu básní. Nejvýraznější princip výstavby této poezie je podle něj opakování stavebních prvků na všech úrovních, přičemž se z největší části realizuje v rovině tematické.¹³ Mění se styl básníkovy psaní, ale ve sbírkách tohoto období se objevují témata i motivy, které jsou čtenáři známé již z předchozí tvorby: vzpomínky na dětství, mládí, vyznání lásky k rodnému městu, okouzlení ženami; přibývají vzpomínky na již zemřelé přátele. Nový rozměr však dostává motiv plynoucího času, který je nově bohatší o vědomí nezadržitelně se blížícího konce¹⁴, objevuje se stesk nad jeho míjením. Na tytéž motivy Seifert nyní nahlíží ze stále nových zorných úhlů a jsou rozvíjeny novými asociacemi, čerpajícími především z básníkovy osobní zkušenosti a z jeho konkrétních vzpomínek.¹⁵ Silně zřetelný je také motiv smrti. Jako by si básník uvědomoval její neodvratnost. Smrtí prověřuje i životní hodnoty, aby poznal „nahou pravdu o životě člověka“.¹⁶ Seifert vnímá, že se ho smrt již také týká, odešli i jeho přátelé. Tato situace je samým básníkem ve sbírce *Koncert na ostrově* prudce vyslovená: „Tolikrát jsem si hrával se slovy, / když jsem psal o smrti. / Papíru už jsem popsal dost, / teď ji mám za dveřmi.“¹⁷ K tomuto rozpoložení pravděpodobně přispívá i jeho onemocnění, jímž je básník v této době sužován. Antonín Matěj Píša dokonce označuje smrt coby múzu této nové Seifertovy poezie.¹⁸

¹² PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 80.

¹³ ZELINSKÝ, Miroslav. Výstavbový princip v poezii Jaroslava Seiferta. *Universitas*. 1986, č. 3, s. 23.

¹⁴ *Ibidem*, s. 23.

¹⁵ *Ibidem*, s. 23.

¹⁶ PEŠTA, Pavel. Jaroslav Seifert – básník svobody. *Akord*. 2003, č. 5, s. 236.

¹⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 20.

¹⁸ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 82.

Podle Píši jde z veršů cítit především „tóny a akcenty hořkého a tragického životního pocitu, okouzlení jako by bylo vytlačeno trpkým poznáním“.¹⁹ Dle mého soudu sbírky tohoto období nelze klasifikovat pouze jako sbírky „tragického životního pocitu“, jelikož se v nich znovu objevuje pro Seiferta již věčné téma: milostný vztah k ženě a okouzlení láskou, kladné vzpomínky na mládí a období zamilovanosti. Tuto tezi podpírá i recenze Václava Černého, který konstatuje, že Seifert byl v myslích kritiky vždy označován coby „sladký Seifert“, jehož básnický svět byl definován jako svět lásky, „utkáván jakoby z lehounkých doteků, vánků dechu, něhy“.²⁰ Tuto Černého charakteristiku Seiferta však můžeme na tvorbu od šedesátých let vztáhnout jen částečně, jelikož jsme již zmínili, že jedním z hlavních motivů je zejména smrt. Které, dle Píši, hledí básník již do tváře. Příliš se jí neděsí, ale ani ji nevzývá.²¹ Jak již bylo řečeno, sbírky z 60. let jsou značně ovlivněny lyrikovým životním poznáním, zkušeností i moudrostí, významnou roli představuje reflexe a svědectví.²²

2 Kritické ohlasy reagující na proměnu Seifertovy poetiky

Jaroslava Seiferta můžeme vidět jako básníka neustále se vyvíjejícího, nikoliv statického, a nikoliv Seiferta jednoho okamžiku. Jeho tvorba zaznamenává dynamický básnický vývoj.²³ Tato proměnlivost se stala pro Seiferta typickou. Není tedy divu, že i pohledy recenzentů z různých období jsou proměnlivé.

V šedesátých letech (a nejen tehdy) Seiferta sledoval především jeho dlouholetý přítel, literární kritik Antonín Matěj Píša, jehož rozsáhlé rozbory tvoří závěrečná slova v *Dile*²⁴ Jaroslava Seiferta.²⁵ Jedna z jeho posledních zveřejněných recenzí nazvaná *Básnický čin* reaguje právě na nového Seiferta v šedesátých letech. Píša vyjadřuje obdiv nad schopností básnickovy obrody (novým uchopením témat známých z předchozí

¹⁹ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 83.

²⁰ ČERNÝ, Václav. *Jaroslav Seifert: náčrt k portrétu*. Kolín nad Rýnem: INDEX, 1984, s. 12.

²¹ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 84.

²² PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 198.

²³ FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 7.

²⁴ Sebrané spisy Jaroslava Seiferta řízené A. M. Píšou, které vycházely v letech 1953–1970. Nebyly však dokončeny, vydáno bylo prvních sedm svazků.

²⁵ FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 7.

tvorby). Přináší i pozoruhodné pojmenování nové poetiky, všímá si, že se Seifert ohlíží zpět do minulosti, uvědomuje si své „vlastní já v proudu času“ a stýská si nad jeho míjením a uplýváním.²⁶ A. M. Píša nalézá i jistou podobnost mezi novými sbírkami vydaných od 60. let se sbírkou *Poštovní holub*, ve které Seifertovy sloky měly „vůdčí motiv mučivě i vzpurně prožívané hoře časnosti, jistotu zmaru“, ale v této sbírce mu byla vyhlídka zmaru jen představou. Ve verších z šedesátých let se tato vyhlídka „zkonkretizovala přímo s fyziologickou naléhavostí v okamžicích, kdy už vskutku hledí smrti do tváře“.²⁷

Výrazné změny v poetice k překvapení čtenářů si všímá i Antonín Brousek ve své studii z roku 1990²⁸, který básníka popisuje jako „nového, dosud neznámého Seiferta, básníka zřikajícího se své veškeré formální virtuozity, veškerého poetizujícího přetváření skutečnosti jen proto, aby místy okleštěnými až na jednoduché hovorové prozaické zlomky podal co nejpravdivější, střízlivou bilanci vlastního života.“²⁹

Změnu Seifertovy poetiky reflektoval i Jiří Opelík. Podle něj sice dochází k jisté proměně (větší tendence k prozaizaci verše, holé sdělování, více výjevů a příhod z básníkovy života, věcné přemítání nad zásadními jevy života a větší vážnost), ale „nečteme jiného básníka: několik mostů k předchozím Seifertovým obdobím zůstalo, a jsou široké a pevné (zůstaly láska a smrt a život coby jejich stálý zápas jako základní motivy)“.³⁰ Opelík charakterizuje Seiferta jako typ básníka antikosmického (nikoliv však přízemního, ani jednoduchého) za jeho „strašnou touhu být“ a zmobilizování sil v době, kdy ho nemoc srazila na dno. V těchto přesazích života až za smrt byl, dle Opelíka, Seifert zvlášť svůj.³¹

Mohlo by se zdát až paradoxní, že přísný literární kritik Václav Černý bude tvrdit, že při hodnocení Seiferta měla pravdu kdejaká septimánka, která obdivuje básníkovy sladké, nekonfliktní a klidné verše a nedá na něj dopustit.³² Černý označuje Seiferta coby

²⁶ FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 7.

²⁷ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 81–82.

²⁸ Publikováno ve sborníku *Zur tschechischen Literatur 1945–1985* (ed. Wolfgang Kasack, Berlin: Berlin-Verl. Spitz, 1990, s. 63–80). In: BROUSEK, Antonín: *Podřezávání větvě*. Praha: Torst, 1999, s. 539–552.

²⁹ BROUSEK, Antonín. *Jaroslav Seifert*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 118.

³⁰ OPELÍK, Jiří: Doslov k výboru *Třeba vám nesu růže*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 124–125.

³¹ *Ibidem*, s. 127.

³² FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 12–13.

„básníka sladkého“, jehož svět je definován jako svět lásky ve všech podobách (milenecké, mateřské, lásce k Praze). Láska se objevuje napříč celou Seifertovou tvorbou, stává se pro Seiferta jistotou na tomto světě, a to i v nešťastných událostech tehdejší doby, ve které se básníkovi dostalo žít. Černý však tvrdí, že „Seifert, jakožto básník lásky, není menším tvůrcem než kdokoliv druhý!“ Láska dle Černého není u Seiferta pouze vztahem k určitému jednotlivému člověku či předmětu, nýbrž způsobem, jímž poznává životní pravdu, stylem života a vlastním prostorem lidské existence. A dodává, že i přes jakoukoli kritiku si český čtenář nedá Seiferta vzít.³³

3 Halleyova kometa

Halleyova kometa byla vydána v roce 1967 v nakladatelství Československý spisovatel. Sbíрка je tedy příznačná, podobně jako *Koncert na ostrově*, básníkovou novou poetikou. Kožmín s Trávníčkem si všimají, že sbírka přináší především určité uvolnění oproti předchozím sbírkám.³⁴ *Halleyova kometa* představuje volný a neuspořádaný sled básní, které netvoří žádný tematický celek. Básně jsou různě dlouhé, přináší obrazy pražské scenérie, avšak v duchu Seifertovy nové poetiky.³⁵ Písňová forma i rytmičnost se vytrácejí. Z básní je viditelná autorova tendence k značné prozaizaci veršů, které se ve většině případů od prózy liší pouze tím, že jsou členěny do strof. Básně směřují k mluvnímu stylu. Jazyk je méně květnatý. Autor nově tíhne k přímému pojmenování, figury a tropy se vyskytují ojediněle.

3.1 Témata a motivy

Pro *Halleyovu kometu* je příznačné volné uspořádání básní, jež na sebe myšlenkově nenavazují. Přesto však některé básně spojují stejné či podobné motivy a témata. Následující kapitoly si kladou za cíl postihnout tyto důležité motivy *Halleyovy komety* a pokouší se zachytit jejich možnou funkci v této sbírce.

³³ ČERNÝ, Václav. *Jaroslav Seifert: náčrt k portétu*. Kolín nad Rýnem: INDEX, 1984, s. 10–17.

³⁴ KOŽMÍN, Zdeněk a Jirí TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998, s. 107.

³⁵ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 198.

3.1.1 Motiv Prahy

Praha je patrně nejvýraznějším motivem, který protkává celou sbírku a je pro Seiferta přímo typický, neboť se objevuje v celé jeho tvorbě. Na milovanou Prahu, kde se narodil a prožil své mládí, Seifert nedá dopustit. Není divu, že pražská zákoutí jsou hlavním místem děje jeho básní. Praha by v *Halleyově kometě* mohla fungovat coby leitmotiv, neboť autor své básně přímo pojmenovává podle konkrétních míst – *Ostrov Štvanice*, *Tylovo divadlo*, *Prašná brána*, *Pražský hrad*, *Letohrádek Hvězda* apod. a své vzpomínky zasazuje do konkrétních pražských reálií. Prostor, kde se nějaká událost odehrává či odehrála, je zřetelně vytyčen. Vladimír Justl dokonce označil *Halleyovu kometu* jako „knihu o Praze“, podle něj jsou dvě třetiny básní z celé sbírky jejím vzpomínkovým místopisem.³⁶ Justl dále tvrdí, že tato skutečnost je u největšího básníka Prahy přirozená a všímá si, že sám básník se k této posedlosti Prahou přiznává v básni *Fotograf Josef Sudek*: „Kdo Prahu miluje, / nemůže jinak, / je to tak trochu prokletí.“³⁷

Praha se objevuje i v básních, které nejsou pojmenovány pražskými reáliemi, nicméně oproti předchozím sbírkám (*Světlem oděná*, *Kamenný most*) je pohled na Prahu zjemnělý, zvnitřněný.³⁸ Básník cestuje ve vzpomínkách Prahou a vybavuje si první setkání s její krásou, na pozadí Prahy také konfrontuje minulost s přítomností, ve vzpomínkách je patrná značná nostalgie.³⁹ Praha může ve sbírce fungovat jako pozadí, na němž se odehrávají různé příběhy, není již tak blyštivá, je upozaděná, konkrétní pražské reálie vyvolávají nostalgické vzpomínky na příběhy z mládí. Praha slouží jako dějiště reálných příběhů i snových vizí, které většinou ústí v milostné motivy.⁴⁰ S milostnými motivy Seifert pracuje například v básni *Nové zámecké schody. Před Matyášovou branou* se zamýšlí nad konfrontací dobra a zla. Některá pražská místa vyvolávají i vzpomínku na těžké časy našeho národa, např. *Letohrádek Hvězda*:

„Za dlouhou zdí a nad vrcholky stromů
vidíme z okna střechu letohrádku.
Tady i tam bylo kdys bojiště.
Však víte!

A kde už nebylo?

³⁶ JUSTL, Vladimír. Poezie básníka. *Plamen*. 1968, č. 3, s. 49.

³⁷ Ibidem, s. 49.

³⁸ Ibidem, s. 50.

³⁹ Ibidem, s. 50.

⁴⁰ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 198.

*A všude kolem cest i v příkopech
leželi padlí. “41*

V návaznosti na toto vzpomínání se rovněž v básni objevuje i prosba lyrického subjektu, aby měly děti lepší život a byly ušetřeny od podobných těžkých chvil: „Až zvedne život děti ze země, / ať je nebolí.“⁴²

Seifert již tedy primárně neoslavuje Prahu coby symbol české státnosti, město vyvolává vzpomínky na různé zážitky a vzpomínky z mládí a také na historické události české země. Například v básni s názvem *Pražský hrad*, který je svědkem české historie, Seifert popisuje zradu Mnichovské dohody a útrapy válek, které dává do kontrastu s příběhy obyčejných lidí a jejich každodenností:

*„Mladičké sousedce od vedle
zabili v zákopech muže.
Rukoval pár dní po svatbě.
Vzlykala, kudy chodila,
a strašlivě zlořečila válce.
Někdy mě hladívala po vlasech,
že prý jsem hodný hoch.
Ale já nebyl. Pod blůzou
uhádával jsem slastné vlnění
a občas jsem se zadíval zasněně
k rozparku její sukně. “43*

Seifert nechává vzpomínat na konec války a vznik Československa. V této básni nejprve navodí atmosféru doby na pozadí příběhu mladé sousedky, které válka vzala muže. Válka je krutá, umí pouze brát, je těžké se vyrovnat s jejími následky. Následně vzpomínání na nepěkné události vyústí v milostný motiv, když si básník zároveň s příběhem vybavuje vzpomínku na první zamilování:

⁴¹ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 163.

⁴² Ibidem, s. 163.

⁴³ Ibidem, s. 152.

*„Doma mi kladli na srdce: Nezapomeň
na tyto chvíle! Jak bych mohl!
Dnes vzpomínám.
Tehdy jsem se také zamiloval
v životě ponejprv.“⁴⁴*

Ve dvojverší „*Nezapomeň / na tyto chvíle! Jak bych mohl!*“ se objevuje veršový přesah, jenž je pro seifertovskou pozdní formu uvolněného, nerýmovaného verše rovněž charakteristický. V básni dochází ke střetnutí horších chvil (smrt, zrada) s těmi lepšími (láska, vznik Československa).

3.1.2 Motiv smrti

Dalším výrazným motivem sbírky je motiv smrti. Přestože motiv smrti je nejvíce zřetelný spíše až k závěru sbírky, patří k jejím stěžejním tematickým prvkům. Znovu se nabízí připomenout, že smrt označuje A. M. Píša jako múzu Seifertovy poezie. S přihlédnutím ke skutečnosti, že básníkovi je v době vydání sbírky již šedesát šest let a jeho život směřuje do svého posledního období, je logické, že nahlížení na smrt bude jiné než v předchozích sbírkách. S plynoucím časem si lyrik smrt znatelně uvědomuje, smrt se tak stává častým vyústěním básnickových nálad. K tomuto uvědomění přispívá i fakt, že jeho blízcí přátelé umírají. Tato realita je pro něj drsná, Seifertův projev se změnil. „*Ne že by býval už dřív nevěděl o záludných, temných, tragických hlubinách bytí, nicméně i tam, kde do nich hloub pohlédl, bývalo takové poznání zpravidla vylehčeno právě melodickou sugescí jeho noty*“⁴⁵, podotýká Antonín Matěj Píša. Podle něj Seifert nyní svým veršem bez metafor a rýmů přiměje, aby čtenáři takzvaně „přeběhl mráz po zádech“, když vyjadřuje pravdu prožitého poznání o životě a světě. Místo předchozího okouzlení jako by se v Seifertových nových slokách „ujalo vlády trpké poznání“.⁴⁶

V tomto období je tedy pro básníka určující pól záporný, pól smrti, čehož si všímá i Vladimír Karfík. Podle něj je „vztah Seifertovy poezie k životu jiný, než býval: je vědoucí a věcný, básník ví, co je skutečné a co je mihotání stínů, ví určitě, co je peklo a možná co je ráj – úsměv a půvab ženy“, což dokládá úryvkem z básně *Na Bertramce*:

⁴⁴ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 153.

⁴⁵ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 83.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 83.

„Jestliže byl kdy ráj, / na této planetě nebyl. / Země se otáčí kolem své osy, / aby věčně se odvíjel čas / všech lidských trápení. // Ale ráj byl. / Patrně na některé z hvězd.“⁴⁷

Smrt prostupuje celou sbírkou, funguje coby nositelka jejího vnitřního napětí.⁴⁸ Neznamená pro básníka však tragický konec, spíše je neodkladným závěrem života. Nejvýraznější zamyšlení nad smrtí můžeme nalézt v básni *Tíha hlíny*:

*„Tak jako strom opakuje svou korunu
v koruně vlastních kořenů
tam dole pod hlínou,
které ještě dlouho žijí,
když podřatý strom již padl.“*⁴⁹

V této strofě mluvčí naznačuje, že kořeny mohou dále existovat v zemi i potom, co strom již padl. Podobně je to možná i s lidmi, lyrický subjekt vyjadřuje naději, že: „možná i lidem po smrti / zbývá troška života / tam dole pod zemí / na které stáli a rozvírali náruč.“⁵⁰ Jako by se ptal: Končí skutečně smrtí vše? Existuje po smrti ještě něco? Na to si ale mluvčí sám odpovídá: „však o té noci nevíme již nic...“⁵¹ Pokračuje strofou: „Nechce se věřit, / že mrtví mohli by ještě vstát / a procházeti se pod tíhou hlíny. / Ale co kdyby!“⁵² Přestože v *Halleyově kometě* po smrti již nic nepřichází, v této básni je zřetelné, že se lyrický mluvčí naděje na život po smrti ještě nevzdává:

*„Až budu odcházet, dejte mi hůl
nic jiného.
A třeba bílou.
Je tam všude tma,
jakou znají jen slepci,
a já se pokusím
vzkázat vám aspoň po trávě,
jak vypadá smrt,
ta vteřina,*

⁴⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 161.

⁴⁸ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998, s. 108.

⁴⁹ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 176.

⁵⁰ Ibidem, s. 176.

⁵¹ Ibidem, s. 176.

⁵² Ibidem, s. 176

na kterou čekáme po celý život.“⁵³

V úryvku můžeme vidět, že smrt pro básníka již není tak děsivá. Poslední dvojverší dokládá, že smrt básník neuchopuje jako tragický konec všeho, spíše ji hodnotí jako neodvratitelnou skutečnost, které se nikdo nevyhne. Přesto se k životu nestaví rezignovaně a do kontrastu se smrtí klade touhu po životě.⁵⁴ Jak si všímá Zdeněk Pešat, v těchto reflexích jde o konstatování, bez nádechu tragismu, které nenaruší vnitřní rovnováhu mluvčího.⁵⁵ Smrt nedostává žádné hrůzyplné přívlastky, jde o popisování něčeho, co se neodvratně blíží. Konstatování je však někdy i kruté, jelikož v ostatních básních často po smrti již nic nepřichází. V básni *Tíha hlíny* nelze opomenout ani autorovu hru s přesahy mezi rovinou konkrétní a abstraktní – nejprve zmiňuje konkrétní moment (kořeny stromů existují i poté, co byl strom pokácen), načež tuto skutečnost přirovnává k lidskému životu a zabývá se otázkou posmrtného života lidí (o kontrastu mezi realitou a snovými představami viz níže).

S tématem smrti souvisí český topos hřbitova, jako např. v básni *Starý hřbitov na Olšanech*, jež je i příznačně pojmenována. Motiv smrti je ve sbírce spojen také s autorovými vzpomínkami na zemřelé přátele, především básníky Karla Tomana a Josefa Horu, dokladem by mohla být báseň *Kapky deště*, kterou můžeme interpretovat jako metaforu slz.

3.1.3 Motiv lásky a plynoucího času

V kontrastu s motivem smrti se často objevuje motiv lásky, který je úzce spojen s milostným vztahem k ženě. Milostné motivy se často váží k různým pražským místům a zákoutím, která zpravidla v básníkovi vyvolávají vzpomínky na dívky či ženy, úzce tak souvisí i s motivem plynoucího času. V básni *Prašná brána* se Seifertovi vybavuje minulé událost, kdy se na něj usmála neznámá dívka, jež držela v ústech zlomenou růžičku. Po *Eliščině mostě* chodívaly dámy, které nosívaly dlouhé sukně ke kotníkům, dívky vyhlížely z oken na konci války, když byla země osvobozena. Na nádraží si lyrický subjekt vybavuje, jak se na tomto místě kdysi loučivali milenci:

⁵³ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 176–177.

⁵⁴ PEŠTA, Pavel. Jaroslav Seifert – básník svobody. *Akord*. 2003, č. 5, s. 236.

⁵⁵ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 200.

*„Kde jinde mohli se políbit
uprostřed tolika lidí
za bílého dne
než na peróně nádraží?*

*Vlaky přijížděly a odjížděly
a blýskalo se tam dálkami.
Nejdříve se loučili
– výpravčí dával znamení k odjezdu.
Za chvíli vítali se v náruči,
když zaúpěla přijíždějící lokomotiva
a vlak zastavil.*

*Dnes už to není zapotřebí.
Šťastní milenci
líbají se, kde se jim zachce.“⁵⁶*

Seifert vnímá nádraží jako místo, kde se dřív milenci mohli políbit a necítit stud. Dnes se však milenci líbají, kde chtějí, jako by ztratili cudnost. Chybějící cudnost dívek popisuje i v básni *Pod křišťálovým lustrem*:

*„Proč by ženy odvívaly ruměnc
po rychlém tanci?
Už dávno ne.
Vějíř je mrtev.
Ale k smíchu to není.
Směšné jsou šněrovačky
a pošlapané vlečky,
které tanečnice při tanci přehazovaly přes paži,
ale jen tak, aby neodkryly víc
než kotníky.“*
...
*„A co tedy s tou líbeznou hračkou,
která zakrývala šeptající ústa*

⁵⁶ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 129.

a červeň studu?

Není k ničemu.

Těm, které přežily na dně zásuvek,

dávám právo,

*aby se potichu rozpadly.*⁵⁷

Fakt, že tanečnice již dávno nepoužívají vějíře, potvrzuje nezadržitelnost plynoucího času. Cudnost, která by jim nedovolila ukázat více než kotníky, již postrádají. Doba se změnila, což básník explicitně vyjadřuje: „Je konec, moje drahá / nastal jiný čas a vše je jiné, / svět, tanec i láska.“⁵⁸ A báseň zakončuje v takovémto duchu uplynutí času: „Hleď, už se chystají k tanci, / a já se dívám přes zeď času. / Ta hra se hraje dnes jinak.“⁵⁹

Ubíhající čas i motiv lásky lze identifikovat také v básni *Větvička jívny*:

„Také jste možná volali ta jména

spředená z paprsků

a nesvěřili se s tím nikomu,

jen cípy podušky:

Jean Harlow,

Norma Shearer, Katharine Hepburn

a ty ostatní, které se na nás usmívaly

*z plakátů v ulici.*⁶⁰

V básni nalezneme i obraz platonické lásky. Autor se vyznává k zaujetí pro americké filmové hvězdy. Načež si ale právě na plakátech uvědomuje, jak čas známé ženy již pohřbil:

„Když lepič odcházel,

pospíchal jsem jim vstříc,

ještě jim stékaly po tváři

kapky škrobu.

⁵⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 148.

⁵⁸ Ibidem, s. 149.

⁵⁹ Ibidem, s. 149.

⁶⁰ Ibidem, s. 142.

*Kam se však poděly
za ten krátký čas!*

(...)

*Tak odešla Constance Bennett,
Carola Lombard i křehká Annabella.
Někdy pár vrásek ženě zakryje tvář
více nežli závoj.*⁶¹

Právě motiv uplynulého času související s vědomím jeho nezadržitelnosti prostupuje celou sbírkou a je spjat s ostatními klíčovými motivy. Vzpomínání na dětství nebo na historické události básníkovi evokuje prostředí Prahy (viz výše). S vědomím blížící se smrti pak souvisí vzpomínky na zemřelé přátele. Poddávání se proudícímu času umožňuje básníkovi smířit se s drsnou věcností života. Vzpomínka v *Halleyově kometě* již neposkytuje idylické zákoutí, nýbrž ve zpovědních reflexích otevírá i tragické momenty z básníkova života, zejména z doby, kterou prožil a která zcela jistě harmonická nebyla (viz básně o mnichovské zradě a válce).

Motiv lásky úzce souvisí s motivem ženství, který vystupuje ve sbírce do popředí a skrývá se téměř všude. Ženu a lásku vnímá básník jako oporu a pomoc v těžkých časech: ženská ruka ho zavedla k Hradu, v básni *Halleyova kometa*, po které je pojmenovaná celá sbírka, lyrickému subjektu pomohla právě ženská ruka probojovat se davem, aby mohl kometu spatřit. Ženství pak básníkovi evokuje například štíhlá věž baziliky svatého Jiří (nazývané Eva) nebo vůně topolu, jež mu připomíná vůni ženských vlasů. Sám básník se ve sbírce přiznává, že touhami je pronásledován již od mládí, od doby, kdy ho začaly přitahovat ženské oči.

3.2 Kontrast mezi motivy

Kontrasty mezi jednotlivými motivy se objevují v celé sbírce. Básně jsou na kontrastech často vystavěny a tento společný jev je spojuje. Zdeněk Pešat hovoří o tom, že právě konfrontace dvou vzájemně kontrastních jevů se stává hlavním stavebním prvkem celé *Halleyovy komety*.⁶²

⁶¹ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 142.

⁶² PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 199.

3.2.1 Kontrast lásky a smrti

Nejčastěji se jedná právě o kontrast lásky a smrti. Myšlenky na smrt jsou zažehnavány vzpomínkami na lásku. Láska dodává Seifertovi touhu žít, vzpírat se svému osudu, je pro něj nejdůležitější hodnotou života. Dokladem kontrastu lásky a smrti by mohla být báseň *Marche funébre*:

*„Hřbitovy měl jsem rád,
chytával jsem tam ruměné plošnice,
když lezly ze starých hrobek.
Bůh ví, jak tenkrát jsem se zamiloval
do smutné paní,
která stříhala hrob.
a na kaštanu zpíval kos.“⁶³*

Topos hřbitova, jenž se v ukázce objevuje, evokuje ne příliš kladné a veselé myšlenky. Připomíná umírání a smrt. Seifertovi se však hřbitovy spojují se vzpomínkou na mládí, vybavuje se mu, jak se zamiloval do paní, kterou na hřbitově potkal. Neveselá atmosféra, jež je v prvních verších navozena, ústí znovu v milostnou tematiku.

3.2.2 Kontrast mezi minulostí a současností

Jak již bylo řečeno, básně vycházejí především ze Seifertových vzpomínek z mládí. Tuto minulost Seifert často konfrontuje se současností, například v již citované básni *Perónní lístek*, v níž si čtenář může povšimnout porovnávání minulosti a současnosti na pozadí způsobu loučení milenců nebo na příkladu výše uvedené básně o tanečnicích, které jsou dnes rovněž jiné, než bývaly. Někdy i minulost a přítomnost splývají v jeden společný časoprostor básníka i našeho světa.⁶⁴ Dle Vladimíra Justla šlo u Seiferta „vždy o silný moment vzpomínky, a tedy o ryze subjektivní pohled; přesto se však dá říci, že tento příznakový rys jeho poezie ještě zesílil“⁶⁵. Přestože básně předkládají subjektivní pohled na nějakou událost, lyrický subjekt nijak nevnucuje čtenáři svůj postoj, pouze předkládá svůj pohled na události bez přílišných emocí, neplývá

⁶³ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 121.

⁶⁴ JUSTL, Vladimír. *Poezie básníka. Plamen*. 1968, č. 3, s. 50.

⁶⁵ *Ibidem*, s. 50.

zbytečně slovy, nedemonstruje svou pravdu, respektive ji čtenáři našeptává a plaše svěřuje.⁶⁶ Vzpomínka je tišší, než bývala, slovy Vladimíra Justla „už není zdobena lampióny slov s pestrými rekvizitami domova a není uzavřena sama v sobě“.⁶⁷ Mluví jako by skutečnost pouze konstatoval, pouze se zpovídal ze své zkušenosti, která je často i hořká. Přestože Antonín Matěj Píša tvrdí, že z básní zřetelně vystupuje trpké poznání namísto dřívějšího okouzlení, jež tomu bylo v předchozích sbírkách⁶⁸, nabízelo by se zmínit, že básníkovo vyznání nepůsobí jako výčitky a nepůsobí ani sebedojímavým či sentimentálním dojmem. Takový názor má také František Buriánek, který v dobové recenzi dodává, že Seifertova vzpomínka má skutečnost prožitku, skutečnost tělesnou.⁶⁹

3.2.3 Kontrast mezi realitou a snem

Další zřetelný kontrast nacházíme mezi realitou a snem, představami a tajemnem. V napětí mezi konkrétností děje a jeho skrytým tajemstvím se pohybuje báseň *Botanická zahrada*⁷⁰, ve které lyrický mluvčí nejprve líčí setkání s dívkou: „[...] spatřil jsem dívčí tvář. / Tma nemá kůži černější. / Jen zuby svítily jí z tváře / na cestu úsměvu.“⁷¹ Tuto situaci dále popisuje:

*„Ptal jsem se jí, kdo je
a jak se ocitla
v parnatém šeru skleníku
pod těmi listy, jež se měkce kladly
list za listem a kolem dokola.
Obrátila se po mně,
bělma jejích očí byla nazlátlá
a kolem hrdla se jí plazil*

⁶⁶ JUSTL, Vladimír. Poezie básníka. *Plamen*. 1968, č. 3, s. 50.

⁶⁷ Ibidem, s. 50.

⁶⁸ PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 83.

⁶⁹ BURIÁNEK, František. Básník: Na okraj Seifertových knih Halleyova kometa a Odlévání zvonů. *Impuls*. 1968, č. 4, s. 248.

⁷⁰ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 201.

⁷¹ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 144.

Detaily, které jsou v úryvku vykresleny (bělmo dívky bylo nazlátlé, na krku měla stříbrný náhrdelník) mohou napovídat, že se jedná o reálný příběh. Báseň ale uzavírá strofa: „Rychle se skláním za tou rukou, / vždyť jsem bděl. / Však za sklem nikdo nebyl.“⁷³ Když se lyrický subjekt za dívkou sklonil, najednou tam nebyla. Báseň se nejprve pohybuje v konkrétní rovině, v závěru ale působí jako sen. Přecházení z konkrétní skutečnosti do tajemných souvislostí se nezdá objevuje v celé sbírce, později ale vše nakonec směřuje k vnitřní rovnováze. Zdeněk Pešat takový přechod z rovin nachází i v úvodní básni sbírky s názvem *Dedikace* věnovaná A. M. Pišovi, která je pojetá jako dopis a začíná věcně: „Piši Ti dopis, milý, / bude stručný.“⁷⁴ Načež se ale skutečnost zproblematizuje a je rovněž vržena do nových, tajemných souvislostí⁷⁵: „Ale je možno poslat dopis tam, / kde nic nespočívá na ničem / a ticho přikrývá ticho?“⁷⁶ Dopis je psán zemřelému, což dle Pešata zapřičiňuje ztajemňování konkrétního momentu. Dokladem napětí mezi skutečností a preludem je i báseň *Umrličí ulička*, ve které se mísí autorovy vzpomínky s jeho tehdejšími představami, které vidí, když zavře oči. Když oči opět otevře, místo, kde se vše odehrávalo, bylo prázdné. Seifert tak nechává na čtenáři, aby posoudil, co z vyprávěného byla skutečnost a co pouhý sen.⁷⁷ Tento rys je pro něj typický.

Dalším příkladem ztajemnění konkrétního děje můžeme identifikovat v již zmíněné básni *Tíha hlíny*.

3.2.4 Kontrast domova a ciziny

Kontrast coby základní stavební prvek může čtenář nalézt v básni *Cesta do Benátek*, která je výjimkou mezi ostatními. Básník v ní opouští domovské prostředí Prahy a je situována do italských Benátek. Báseň bychom mohli označit pravděpodobně jako vzpomínku mileneckého páru. Hned na jejím začátku se objevuje motiv lásky. Nachází se zde rovněž zmínka, že láska se nachází všude a „není kout, kde nebyla by

⁷² SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 144.

⁷³ Ibidem, s. 145.

⁷⁴ Ibidem, s. 113.

⁷⁵ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 201.

⁷⁶ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 113.

⁷⁷ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 201.

doma“. Lyrický mluvčí poté popisuje italské prostředí, načež dochází k prudkému vystřízlivění, jaká je vlastně skutečnost:

*„Paláce byly vetknuty do moře
jako staré hřebeny
s perlami a zbytky zlata,
ale v lagunách byly špína a kal.“⁷⁸*

V této části nacházíme kontrast mezi objekty, které básník popisuje. Paláce připomínají krásné zlaté hřebeny, navozují příjemný dojem, jenž však kazí špína a kal. Erotická nálada, která jde z veršů cítit na počátku básně, může být zničena nejen špinavými zákoutími, ale i gondoliérem:

*„A gondoliér
s ošklivým smíchem
vylovil před námi veslem,
co tam házejí patrně z okna k ránu
spáči opatrné lásky,
protože tam nemají kamna.“⁷⁹*

Milostná tematika, která byla i vyličeána v prvních dvou strofách básně, se po střízlivém popisu reality vrací, mluvčí básně se tak pravděpodobně snaží o obnovení počáteční nálady a Benátky opět vnímá jako krásné místo:

*„A tys hned prudce vytrhla své prsty
z mojí dlaně!
Dej mi zas ruku!
Bylo by smutno v krásném městě,
odkud se tak těžko odchází.
A vzápětí
z náměstí před námi zazněla lichotně*

⁷⁸ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 146.

⁷⁹ Ibidem, s. 146.

3.3 Básně dedikované

Vlastními životními pravdami, vzpomínkami i zážitky sbírka překypuje. Některým básním se dostává pod jejich titulem věnování. Sbíрку otevírá báseň *Dedikace*, nenie za přítele Antonína Matěje Píšu, která je pojata jako dopis do posmrtného světa. Báseň *Tylovo divadlo* je věnována Františku Hamplovi, *Eliščin most* básníku Františku Hrubínovi. Báseň *Aeolova harfa* Seifert věnoval Lacovi Novomeskému, slovenskému básníkovi, a poslední báseň s věnováním je pro Josefa Palivce, kterého mimo jiné Jaroslav Seifert ve své vzpomínkové knize *Všecky krásy světa* označil jako jednoho z jeho tří životních přátel.⁸¹

Smrtí jednoho z jeho přátel, A. M. Píši, je podle M. Pohorského inspirována i závěrečná báseň⁸², která uzavírá celou sbírku a která dostala jméno *Nemocnice v Motole*. Prostředí nemocnice je vzhledem k Seifertově zdravotnímu stavu v době vydání sbírky příznačné. Lyrický subjekt se v této trýznivé básni vyjadřuje o štěstí mrtvých, zdají se mu být šťastnější než živí:

*„Ubohé lidské tělo
už hodilo za hlavu vše,
ale ještě si ukryvá
pod splasklým srdcem
pár hrstí tepla,
aby snad ještě chvíli mohlo okoušet
jistotu nebytí
a rozkoš bolesti,
vždyť tyto pocity jsou možná ještě závratnější
než samotná vůle být.
A to jsou ty minuty jízdy,
kdy všechno se dívá za mrtvým,
jako by on byl ten šťastnější*

⁸⁰ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 146.

⁸¹ SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 495.

⁸² POHORSKÝ, Miloš: *Sladké neštěstí*. In: SEIFERT, Jaroslav. *Býti básníkem*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109.

*na pružných obručích vozíku,
který se mírně pohupuje.* ⁸³

Šťastnější se mluvčímu zdají právě ve své „jistotě nebytí“ a „rozkoši bolesti“⁸⁴. Poté se však lyrický subjekt vyznává, že: „ani toto štěstí / nestojí za to dlouhé bloudění, / kdy člověk chodí od smutku k bolesti, / od neštěstí k žalu / a říká tomu život“⁸⁵ a pravděpodobně hodnotí smrt jako osvobození od bolesti, žalu a tíhy života. Závěrečná báseň tak působí jako shrnutí, možná i jako myšlenkové uzavření celé *Halleyovy komety*.

3.4 Styl

Seifertova proměna poetiky se vyznačuje i proměnou básnickova stylu. Z veršů je výrazně zřetelná tendence k jejich prozaizaci. Jaroslav Seifert se v šedesátých letech s oblibou uchyluje k delším větám. Básně jsou často vyprávěním nějaké události nebo vzpomínky, které jsou básníkem detailně vylíčeny. Jako by chtěl Seifert čtenáře vtáhnout do děje. Čtenář pak může nabývat dojmu, že předkládané příhody jsou skutečné a nedokáže rozpoznat, co je sen a co realita.

Halleyova kometa netvoří žádný tematický celek, básně na sebe příliš nenavazují. Každá báseň nese pojmenování (často podle pražských reálií). Básně se vyznačují především dlouhými souvětími. Často jedno souvětí odpovídá jedné strofě. Delší souvětí (která snad upomínají na sbírku *Město v slzách*) stojí v kontrastu ke krátkým větám.⁸⁶ Z. Pešat konstatuje, že „jejich vzájemná závislost záleží jednak na přiřazování nových skutečností uvolňující významovou ucelenost textu a stupňujících základní myšlenku (s využitím spojky *a*), jednak založené na principu odporovacím (spojky *ale*, *však*, *sice*)“⁸⁷ a dokládá úryvkem z básně *Kopule hvězdárny*:

*„Já vím, co mi chcete říci,
já to dobře vím,*

⁸³ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 185.

⁸⁴ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 200.

⁸⁵ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 185.

⁸⁶ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 202.

⁸⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 202.

ale tam nahoře je pustá prázdnota

a ticho k zešlení.

A hustá zoufalá tma.

*A strašlivý, černý mráz.*⁸⁸

Pešat tento kontrast hodnotí jako stylistický prostředek ztajemňování a znejist'ování veršů.⁸⁹ Dle mého soudu by však mohlo nadměrné a anaforické využití spojky *a* na čtenáře působit i jako gradace, kdy stále nově přidávané skutečnosti situaci vystupňují a přidají jí na vážnosti. V sémantické rovině by tyto prvky mohly pro básníka znamenat pohled na skutečnost z více hledisek, přemýšlení nad různými okolnostmi a rozjímání nad situací před tím, než z ní vytěží svůj životní úsudek.⁹⁰

Přestože jsou v *Halleyově kometě* větné celky rozsáhlé, je respektován rytmus i intonace. K tomuto přispívá i fakt, že některé věty jsou zakončeny vykřičníkem nebo otazníkem:

„Tady i tam bylo kdys bojiště.

Však víte!

*A kde už nebylo?*⁹¹

Tato diakritika posiluje dramaticnost básně. Otázkou jako by chtěl mluvčí donutit čtenáře k tomu, aby se zamyslel, vykřičník pak může vést k zdůraznění myšlenky.

Bylo pojednáváno i o tom, že se Seifert v tomto období přiklání k přímému pojmenování, nepoužívá složité metafory. Z obrazných pojmenování se objevuje nanejvýš přirovnání („Tak jako strom opakuje svou korunu.“⁹²). Uvolněný verš, náhodný sled básní a tendence k prozaizaci nebyly pro Seifertovu předchozí tvorbu typické. I přes proměnu básníkovy stylu zůstaly zachovány známé motivy – Praha, láska, ženství a smrt. Na některé je však nahlíženo jinou optikou (viz výše).

⁸⁸ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 183.

⁸⁹ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 203.

⁹⁰ *Ibidem*, s. 202.

⁹¹ SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, s. 163.

⁹² *Ibidem*, s. 176.

3.5 Dobová recepcce

Na *Halleyovu kometu* reagovalo v době vydání hned několik recenzentů. Již jsme zmínili recenzi Vladimíra Justla, jež sbírku klasifikuje coby vzpomínkový místopis Prahy. Justl si ve své dobové recenzi všímá především změny básnickovy poetiky, která jeho slovy nezapírá Seifertovu minulost a jeho rukopis, ale je přece jiná. Vzpomínka, která se objevuje napříč celou Seifertovou tvorbou, dostala podle Justla jinou podobu: „je tišší, ani ona není už zdobena lampióny slov s pestrými rekvizitami domova, a není také uzavřena sama v sobě“. Justl dále v *Halleyově kometě* shledává, že v ní minulost splývá s přítomností, životní moudrost neplývá slovy a nedemonstruje svou pravdu, „spíš ti ji šeptá, plaše svěřuje, chceš-li slyšet, jsi-li schopen vnímat“.⁹³

Z dalších recenzentů jmenujme například Vladimíra Karfíka. Podle Karfíka je v *Halleyově kometě* (rovněž v *Koncertu na ostrově* a *Odlévání zvonů*) určující pól smrti a shledává také jistou podobnost se sbírkou *Město v slzách*. Smrtí dle Karfíka básník nyní prověřuje hodnoty života, kterých není mnoho.⁹⁴

Podobnost Seifertovy prvotiny *Město v slzách* s *Halleyovou kometou* nachází i Jaroslav Šimůnek. O sbírce se vyslovil: „*Halleyova kometa* není útekem k dětství. Je to návrat domů, návrat po dlouhých letech životního putování, návrat do chvil a okamžiků, které dávají pochopit, co jsme právě prožili.“ Jeho slovy si ani přes propast času nejsou nevlastní. Zatímco „tenkrát zpíval básník touhu, představy, sny a odhodlání svého života, dnes hledá moudrost, poučení ze života, který prožil, jako vzkaz dnešnímu mládí a jeho životu“.⁹⁵

Na *Halleyovu kometu* v době vydání reagoval také například František Buriánek. O Seifertovi tvrdí, že „odhodil štít zvyku, obecného souhlasu i zbraň iluze“ a jde nyní „vstříc pravdě skutečností“. Pravdu života se Seifertovi podařilo „vyslovit tak, jak ji poznal, bez hřmotu slov, bez dráždivé krásy jejich závoje“. Z veršů *Halleyovy komety* jeho slovy někdy „přebíhá mráz po zádech“. Ve sbírce se Buriánek také pozastavuje nad Seifertovou schopností líčit své vzpomínky: „Snad ještě žádný lyrik nedovedl obnovit, oživit, zpřítomnit kouzlo jedné, dávno pohaslé chvíle tak jako on. A bez vzdechů lítosti, bez hořkosti výčitek, bez sebedojímavé sentimentality. Jeho vzpomínka má skutečnost

⁹³ JUSTL, Vladimír. Poezie básníka. *Plamen*. 1968, č. 3, s. 50.

⁹⁴ KARFÍK, Vladimír. Navzdory smrti. *Literární listy*. 1968, č. 5, s. 8.

⁹⁵ ŠIMŮNEK, Jaroslav. Vzkaz životu. *Mladá fronta*. 1968, č. 120, s. 7.

prožitku, skutečnost tělesnou.“⁹⁶

Také Zdeněk Pešat ve své recenzi z roku 1968 hovoří o Seifertově schopnosti vyprávět vzpomínky. Smysl pro detail je podle něj jeden z básnickových typických rysů, který i přes radikální změnu poetiky nadále zůstává. Přičemž evokacím vládne zejména oblast erotická. Tyto detaily jsou „zhodnocovány a zároveň zvýrazňovány pomocí subjektivního prožitku, který jim dodává silný citový akcent a zároveň převádí tuto reálnou základnu básně do reflexivní roviny“. Pešat si dále všímá, že Seifert nyní více hovoří o okamžicích lidského utrpení – bolesti a smrti, což dokládá básně *Nemocnice v Motole*, „kde životu není ponecháno příliš nadějí“. Přesto se slovy Pešata ve sbírce „nerozprostírá černá životní tragika, jaká na nás vane třeba z lyriky Holanovy; Seifertovy verše nejsou zdaleka tak agresivní vůči životu i vůči čtenáři, básnickovo obnažování života nesměruje k šoku, nýbrž k sumě životního poznání“. Reflexe podle něj také „nesměruje k rozbíjení dosavadních hodnot“, ale k harmonii, která nyní pramení z toho, že se básník „naplno otevřel protikladným silám života a smrti a vystavil jejich prověrce svou zkušenost i své dosavadní jistoty“.⁹⁷

⁹⁶ BURIÁNEK, František. Básník: Na okraj Seifertových knih Halleyova kometa a Odlévání zvonů. *Impuls*. 1968, č. 4, s. 248.

⁹⁷ PEŠAT, Zdeněk. Výboje a kontinuita: K posledním sbírkám Jaroslava Seiferta Halleyova kometa a Odlévání zvonů. *Orientace*. 1968, č. 2, s. 84–85.

4 Morový sloup

V těsné návaznosti na *Halleyovu kometu* Seifert napsal sbírky *Odlévání zvonů* a *Morový sloup*. Sbírkou *Morový sloup* vznikala v letech 1968–1970. Původní termín vydání byl stanoven na listopad roku 1971 (v tomto roce také začal kolovat její opis, neboť vydání sbírky bylo v sedmdesátých letech zakázáno). Sbírkou nakonec vyšla až v roce 1973 v samizdatové edici Petlice. Druhé vydání pak o dva roky později. Roku 1977 byl *Morový sloup* vydán v exilovém nakladatelství Index, rok poté v Krameriově expedici. Existuje celkem šest textových verzí této sbírky. Konečná verze vyšla v edici Kvart v roce 1980 a o rok později v Československém spisovateli.⁹⁸ *Morový sloup* patřil k nejrozšířenějším samizdatovým souborům básní. Jiří Brabec konstatuje, že počet jeho výtisků lze jen stěží odhadnout, což „upozorňuje na výjimečné místo, které sbírka má v Seifertově díle i v dějinách českého písemnictví“.⁹⁹

Sbírkou se měla původně jmenovat *Knížka polibků*. Proč se básník rozhodl pro jiný titul sám vysvětlil: „Ačkoliv tento název, přiznám se, dost se mi zamlouval, přece jen jsem se styděl.“¹⁰⁰ K názvu *Morový sloup*, který posléze zvolil jako definitivní, poznamenává, že nejde o nějaký mor, morový sloup mu však „byl jen místem mileneckých schůzek“.¹⁰¹ Seifert chtěl původně sbírku koncipovat jako jakési rozloučení se čtenáři, jelikož se „pozdolna ocitá na konci své životní cesty“.¹⁰² Avšak od tohoto záměru poté upustil. Přesto zejména báseň *A sbohem*, jež uzavírá celou sbírku, má ráz rozloučení.¹⁰³

Jednotlivé verze *Morového sloupu* se liší v počtu básní. Konečná podoba se skládá z úvodní básně *Na jedné ze svých dávných přednášek...*, následují cykly *Křik strašidel*, *Poutní místo*, *Kanálská zahrada*, *Morový sloup*, *Kolotoč s bílou labutí* a část nazvaná *Epilogy*, jež tvoří devět básní. Cykly obsahují motivy milostné, existenciální, krajinné i vzpomínkové, na které je nahlíženo z pozice bilancujícího starého básníka, který se již chystá odejít.¹⁰⁴ Závěrečný oddíl *Epilogy* pak „v několika básních sumarizuje básnickovy

⁹⁸ HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Jaroslav Seifert: *Morový sloup*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. *Český dekameron: sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 202.

⁹⁹ BRABEC, Jiří: *Jaroslav Seifert*. In: SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup: verše z let 1968–1970: definitivní úprava textu srpen 1979*. Vyd. 4. Praha: Maťa, 2013, s. 119.

¹⁰⁰ Poznámka v závěru knihy. In: SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup, 1968–1970*. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 115.

¹⁰¹ *Ibidem*, s. 115.

¹⁰² PAVELKA, Jiří. Přítomnost Seifertových vzpomínek. *Rovnost*. 1982, č. 111, s. 5.

¹⁰³ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 206.

¹⁰⁴ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ. *Dějiny české literatury 1945–1989*. III., 1958–1969. Praha: Academia, 2008, s. 187.

životní postoje, které ústí v přesvědčení, že být básníkem v Čechách je i přes všechny osudové a tragické dějinné peripetie i osobní trýzeň úděl čestný“.¹⁰⁵ Jiří Brabec podotýká, že „cykly vznikaly z náčrtků, které se postupně rozvíjely v umné korespondenci motivů, jednak se osamostatňujících, jednak dotvářejících celek.“ Díky tomuto postupu se v sledu uzavřených scén, náznaků událostí a evokaci intenzivních okamžiků vytvářel časoprostor, ve kterém se projevuje bohatost a krása lidského života.¹⁰⁶

V *Morovém sloupu* básník reflektuje svou vlastní tvorbu, a zároveň se snaží o její charakteristiku.¹⁰⁷ Sbírkou dle Pešty „prolíná opět polarita chvíle a času, lásky a smrti, domova a světa, mnohé klíčové myšlenky vyrůstají ze vzpomínek na dětství a mládí, na milostná okouzlení i přátele, na starou Prahu i zážitky z okupace.“¹⁰⁸ Slovy Zdeňka Pešata *Morový sloup* pokračuje ve zpovědní a prozaizované vyprávěcí formě v první osobě.¹⁰⁹ Liší se však od *Halleyovy komety* především vnitřním uspořádáním, v níž na sebe básně příliš nenavazovaly a byly uspořádány volně, přičemž je spojovaly podobné motivy. Oproti tomu v *Morovém sloupu* jsou jednotlivé bezejmenné básně shrnuty do menších cyklů.¹¹⁰ Jaroslava Hrabáková konstatuje, že cykly by mohly „navozovat v širších souvislostech dávné časy a slavnostní prostory (*Křik strašidel* antiku, *Poutní místo* barokní chrám, *Kanálská zahrada* preromantickou, *Morový sloup* Staroměstské náměstí a *Kolotoč s bílou labutí* pražské předměstí)“.¹¹¹ V následujících kapitolách se pokusíme jednotlivé oddíly rozebrat.

4.1 Úvodní báseň

Morový sloup začíná reflexivní básní, v níž Seifert vzpomíná na své zemřelé přátele. Objevuje se motiv smrti coby jeden z nejdůležitějších motivů pro Seifertovu pozdní tvorbu a topos pohřbu. Báseň připomíná pohřby Seifertových přátel – básníků

¹⁰⁵ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ. *Dějiny české literatury 1945–1989*. III., 1958–1969. Praha: Academia, 2008, s. 187.

¹⁰⁶ BRABEC, Jiří: *Jaroslav Seifert*. In: SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup: verše z let 1968-1970: definitivní úprava textu srpen 1979*. Vyd. 4. Praha: Mat'a, 2013, s. 121.

¹⁰⁷ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 206.

¹⁰⁸ PEŠTA, Pavel. *Kniha lásky a moudrosti. Brněnský večerník*. 1981, roč. 12, č. 208, s. 2.

¹⁰⁹ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 207.

¹¹⁰ *Ibidem*, s. 206.

¹¹¹ HRABÁKOVÁ, Jaroslava. *Jaroslav Seifert: Morový sloup*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. *Český dekameron: sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 202.

(Jiřího Wolкера, Josefa Hory, Františka Halase). V jejím úvodu autor nejprve nostalgicky zmiňuje vzpomínku z mládí:

*„Na jedné ze svých dávných přednášek
vytrhl náhle Jiří Mahen z kapsy
Lidové noviny.
Svinul je do kornoutu
a jako hlásnou troubou zavolal:
Ať žije poezie!
Ať žije mládí!
Tenkrát to mládí bylo ještě naše.“¹¹²*

Seifert na pozadí vzpomínky v posledním verši této sloky vyjadřuje, že jsou on i jeho vrstevníci staří, mládí se jich již netýká. Přičemž v návaznosti na tuto myšlenku počíná jednotlivě zmiňovat úmrtí jeho přátel, což kontrastuje s výkřikem „Ať žije poezie! Ať žije mládí!“:

*„V rozdmýchaném čase hořely rychleji
naše životy.
První umřel Jiří Wolker.
Mluvil jsem nad jeho rakví.
Byl leden a mrzlo.“¹¹³*

Vyprávěcí forma v první osobě v této strofě dokládá, že báseň má zpovědní ráz – Seifert předkládá vzpomínku, jež dokonce časově ukotvuje („Byl leden a mrzlo.“). Zpovědní ráz dokládají i následující strofy. V jedné z nich se například básník vyznává, jak a kde jeho verše vznikaly a vyjmenovává konkrétní místa, kde tvořil: „Psával jsem, kde se dalo, / v oknech kaváren, / u pokaňkaných stolků na poště, / kde ťukal telegraf. / Nejraději však doma.“¹¹⁴

¹¹² SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 11.

¹¹³ Ibidem, s. 11.

¹¹⁴ Ibidem, s. 13.

Přestože je úvodní báseň o pohřbech a smrti jeho druhů, Kožmín s Trávníčkem poukazuje na fakt, že je i paradoxně adorací lásky, protože „Seifert z každého rozloučení spěchá za svou láskou, za svou ženou“¹¹⁵:

*„Vzápětí pospíchal jsem od hrobu,
jako by ve sněhu za mnou plazily se
hrobníkovy popruhy.
Utíkal jsem k nádraží,
abych už co nejdříve položil hlavu
na květy tvého těla.“¹¹⁶*

Seifert do umírání přátel promítá svou lásku a své milostné zážitky. V sepětí se smrtí Josefa Hory vidí horu Říp a českou krajinu, po které se toulal se svou láskou. Při Halasově pohřbu básník vzpomíná na svou ženu, která šla při světle stojací lampy, zatímco on psal verše právě Halasovi. Zdeněk Pešat si všímá, že milostné motivy (většinou vzpomínkové) se ve sbírce často pojí s vyhlížením smrti (jako je tomu právě v této básni) a „jejich reflexivní zabarvení dodává veršům shrnující ráz závěrečného poselství“.¹¹⁷ Láska stále dodává básníkovi chuť do života. Báseň končí motivem překročení prahu vlastního života, kdy „začne v ústech vše chutnat hořce“.¹¹⁸

4.2 Cyklus *Křik strašidel*

Báseň *Křik strašidel* připomíná strach z blížící se smrti. Hned v úvodu se básník vyznává, že je marné se osudu vzpírat:

*„Marně se chytáme letících pavučin
a ostnatého drátu.
Marně se opíráme patou o hroudu,
abychom nebyli vlečeni tak prudce
do tmy, která je černější“*

¹¹⁵ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psiho vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998, s. 142.

¹¹⁶ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup, 1968-1970*. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 11.

¹¹⁷ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 207.

¹¹⁸ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psiho vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998, s. 142.

*než nejčernější noc
a nemá už korunu hvězd.* ¹¹⁹

Úvahy na toto téma pokračují: „A denně setkáváme někoho, / kdo se nás bezděčně optá, / aniž by otevřel ústa: / Kdy? Jak? A co je potom?“¹²⁰ Básník jako by viděl ve tvářích ostatních lidí podobné pocity, jako má on sám. Strach ze tmy se netýká jen jeho. Přihlédneme-li k době, ve které báseň vznikala, mohli bychom ji interpretovat i jako aluzi na totalitu, reakci na politickou nesvobodu u nás v době normalizace. Jako narážku na přelom šedesátých a sedmdesátých let bychom mohli vnímat také dvojverší: „Ale ovšem! Stará strašidla jsou mrtvá, / rodí se však nová.“¹²¹ Přesto má Seifert touhu užívat života do poslední chvíle, slovy Pešata „je stále schopen zpřítomňovat minulé, intimní prožitky, ještě stále lpí na životě“¹²²: „Ještě chvíli tancovat a tančit / a dýchat voňavý vzduch, / třeba i s oprátkou na krku!“¹²³

Právě z vědomí, že se má život do poslední chvíle naplno žít, vychází kouzlo těchto veršů, podotýká Miloš Pohorský. „Vždyť i tisíce let stará hliněná soška, ta růžová tanagra, jež se dávno zná se smrtí, se navěky usmívá“¹²⁴: „Tanagra zná se dobře se smrtí. / Mohla by mluvit. / Mlčí. / A usmívá se. / (...) Tanagra se usmívala, / a milá hračka živé / s úsměvem šla s mrtvou i do hrobu, (...)“¹²⁵ V obrazu tanagry, která byla nalezena v tisíce let staré hrobce mladičké dívky se střetává krása, mládí a smrt. Kontrast mládí a lásky se smrtí se objevuje v celé sbírce. Poslední strofa je rozjímáním nad tím, co zbyde z krásné dívky, z lásky a snů člověka: „jen pár hrstí prachu, nic víc,“¹²⁶ vyjadřuje se básník.

4.3 Cyklus Poutní místo

Následující oddíl, *Poutní místo*, otevírá prostor pro vzpomínky na dlouhá putování k poutním místům za Seifertova dětství. Básník si vybavuje, jak putování probíhalo: „Po dlouhé cestě jsme se probouzeli / v ambitech chrámu, kde se spávalo / na holých

¹¹⁹ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 19.

¹²⁰ Ibidem, s. 19.

¹²¹ Ibidem, s. 21.

¹²² PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 211.

¹²³ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 19.

¹²⁴ POHORSKÝ, Miloš. *Jaroslav Seifert: Morový sloup. Listy Klubu přátel poezie*. 1981, prosinec, s. 17.

¹²⁵ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 20, 23.

¹²⁶ Ibidem, s. 24.

dlaždicích.“¹²⁷ Načež tuto minulou skutečnost konfrontuje s přítomností: „V těch dobách autobusy ještě nebyly, / jen tramvaje a vlak, / a na pout' chodilo se pěšky.“¹²⁸ S tímto porovnáváním minulosti a přítomnosti se do popředí dostává motiv plynoucího času.

Při náboženských poutích po kostelích Seifertovi utkvěly i vzpomínky na ženská ňadra, která měl možnost zahlédnout, když se poutnice v kostele ráno strojily. Básník se vyznává:

*„V té chvíli mi však někdo položil
dlaň na ústa,
že nemohl jsem ani vydechnout.*

A chytil jsem se zdi.“¹²⁹

V tomto okamžiku Seiferta okouzila ženská krása, ten vjem si v sobě nese už napořád. Přestože vzpomínky na první okouzlení ženou narušují zbožné rozjímání, náboženský zpěv a modlitby, zbožnost však zůstává v podobě zázračného zvěstování.¹³⁰

V básni se objevují i citace z Bible: „V bibli píše evangelista Lukáš / ve svém evangeliu, / kapitola první, verš dvacátý šestý / a další:“¹³¹ Básník zmiňuje i příběh o zvěstování (anděl zvěstoval Panně Marii, že bude matkou Boha) a samotnou reakci Panny Marie:

*„Sklonila jenom překvapené oči,
zašeptala: Amen,
a s čela se jí svezly na klekátko
oříškové vlásky.“¹³²*

Cudnost Panny Marie přichází do kontrastu s erotickým motivem žen při milování, kterým „anděl nezvěstoval nic“ a které:

*„Nejdříve rozkoší zasupí,
pak vzlyknou,*

¹²⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 29.

¹²⁸ Ibidem, s. 29.

¹²⁹ Ibidem, s. 30.

¹³⁰ HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Jaroslav Seifert: Morový sloup. In: KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. *Český dekameron: sto knih 1969-1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 203.

¹³¹ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 32.

¹³² Ibidem, s. 32.

*aby nelítostně zaryly své nehty
do mužské kůže.
A když se pokoušejí zavřít klín
a napnout svaly,
pobouřené srdce vrhá jim do úst
divoká slova.* ¹³³

4.4 Cyklus Kanálská zahrada

Erotický motiv vystupuje také z veršů v cyklu *Kanálská zahrada*. Sama zahrada evokuje básníkovi erotické představy, například socha bohyně z bílého mramoru, jejíž „vlahá oblost chvějícího se těla / je jako právě našlehaná / ze sladké smetany“.¹³⁴ V erotickém naladění Seifert pokračuje při detailním prohlížení mramorové sochy a její klín připodobňuje k Orfeovu nástroji:

*„A její klín, zrcadlíci se pod ní
na temné hladině,
podobá se božskému nástroji Orfeovu,
který thrácké ženy básníkovi vyrvaly
a vhodily ho do vln Hebru.* ¹³⁵

Tělesnost, partnerská láska, erotika a vášně provází i příběh, na nějž Seifert v zahradě dále vzpomíná:

*„V nazelenalém přitmí altánku
líbali se šťastní milenci.
(...)
Jako dvěma dýkami
probodávali si jazyky navzájem
pootevřená ústa.
A večernicí byla tehdy Venuše.* ¹³⁶

¹³³ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 33.

¹³⁴ Ibidem, s. 45.

¹³⁵ Ibidem, s. 45.

¹³⁶ Ibidem, s. 48.

Venuše je na závěr příběhu patřičně zmíněna coby symbol ženství a lásky.

V jiné rovině básně zaznamenáváme příběh dávného básníka zamilovaného do hraběnky, který prožíval obrovskou, ale nenaplněnou lásku: „Nikdy, nikdy mi nepohladí / řídký vous na bradě, / nikdy nepotopím svá ústa / do jejího těla. / Kéž bych ji byl ani nespátl, / aby mi pokaždé nesetnula hlavu / šavlí své krásy.“¹³⁷ Příběh končí zešílením básníka a jeho smrtí v mladém věku. Seifert na něm chce pravděpodobně demonstrovat to, že láska může být i krutá, z obrovské lásky se může posléze stát pouhé zklamání. Láska má schopnost způsobovat také bolest, možná i smrt. Přesto Seifert podotýká, že je důležité pořád cítit lásku, je pro něj jednou z nejdůležitějších jistot. Láska nám nesmí zevšednět, což dokládá verši: „Všechno na světě tu již bylo, / nic není nového, / ale běda milencům, / kteří nedovedou v každém polibku / objevit nový květ.“¹³⁸ Kromě lásky na světě dle něj nic nového není.

Seifert dále hovoří o tom, že verše člověk může zničit, dopisy spálit v ohni, lásku si ovšem člověk odnáší s sebou do hrobu:

*„Co ale uděláš s mou hlavou
odlitou v zamženém kovu,
která se na tě stále dívala,
když chystala ses k spánku
a ráno česala si vlasy?
Ten portrét musíš odnést
aspoň do nádoby na popel.*

*A tak ještě jednou, ještě naposled
podržíš mou hlavu
ve svých dlaních.“¹³⁹*

Poslední strofa úryvku dokládá Seifertovu touhu blízkosti lásky v momentu smrti. V jiné části básně hovoří o tom, že lásce svůj život obětoval: „Někdo mávne jen rukou. / Já však obětoval tomu volání / polovinu života. A možná / ještě víc.“¹⁴⁰ (V těchto verších se objevuje také veršový přesah, jenž je pro sbírku, podobně jako u *Halleyovy komety*,

¹³⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 47.

¹³⁸ Ibidem, s. 43.

¹³⁹ Ibidem, s. 55.

¹⁴⁰ Ibidem, s. 50.

častý). Láska má provázet člověka po celý život, včetně stáří.

Se stářím si básník začíná uvědomovat i drobnosti, které v mladém věku přehlížel a nevěnoval jim pozornost. Staří, jak se vyznává autor sám, ho naučilo milovat ticho:

*„Teprve k stáru jsem se naučil
milovat ticho.
Někdy vzrušující víc než hudba.
(...)
Večer v korunách stromů slýchávám
i srdce ptáků.
A jednoho večera na hřbitově
zaslechl jsem z hloubky hrobu
praskat rakev.“¹⁴¹*

Motiv plynoucího času, jenž provází Seifertovu pozdní poetiku a stává se pro ni leitmotivem, v básni úzce souvisí s motivem ticha. Ticho mu ukázalo, co vše se dá vnímat, básník slyší úplné maličkosti. Zastavit se a zaposlouchat se do ticha je důležité, aby si člověk všiml skutečností, které mnohdy přehlíží.

V kontrastu, co básníkovi dalo stáří, přichází uvědomění si, o co jako starý člověk přichází. Dívky na něj již nečekají, až přijde. Tanečnice dávají přednost mladším mužům, jimž staří poté závidějí. A nejen jim: „Když je člověk stár, / vždycky přichází pozdě, / aby nakonec záviděl i trávniku / dva vytlačené důlky / po dívčích kolenou.“¹⁴² Tíha stáří, kterou je někdy obtížné unést, tkví v pocitu osamění, v který život bezútěšně plyne.¹⁴³ Čas ubíhá, Seifert je již starý, jeho přátelé i lásky jsou mrtví a básníka samého čeká už jen cesta za nimi. Chystá se také zemřít, čímž Seifert uzavírá tento oddíl:

*„Hrabě je mrtev, hraběnka je mrtva,
básník je mrtev.
Hudebníci jsou mrtvi.
Všechny mé lásky jsou mrtvé
a já sám se již chystám,
abych odešel.“¹⁴⁴*

¹⁴¹ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 41.

¹⁴² Ibidem, s. 51.

¹⁴³ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 209.

¹⁴⁴ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 56.

Zdeněk Pešat ve své monografii o Seifertovi tvrdí, že motiv smrti v *Morovém sloupu* nabývá poněkud jiné podoby než dříve (jeho slovy je básník na smrt připravený a je s ní smířený).¹⁴⁵ Igor Hochel mu přitakává a konstatuje, že básník chystající se odložit pero je „vyrovnaný s nevyhnutností vlastní odchodu“.¹⁴⁶ Dle mého soudu Seifert, věčný básník života a lásky, co si užívá života plnými doušky do poslední chvíle, není s nezbytností smrti vyrovnaný. Poslední verše výše citované ukázky dokládají, že básník se sice chystá odejít, nýbrž je to spíše uvědomění si nezbytnosti smrti než smíření s ní; úvaha, že člověk se smrti zkrátka nevyhne, snaží-li se jí vzpírat sebevíce. Proto Seifert v tomto oddílu dále připomíná: „Každý z nás kráčí ke své propasti. / Jsou dvě: / hluboké nebe nad hlavou a hrob. / Hrob je hlubší.“¹⁴⁷

4.5 Cyklus Morový sloup

Titulní cyklus sbírky nejsilněji evokuje bolest, strach a hrůzu časů, které bylo básníkovi dáno prožít.¹⁴⁸ Básník v jeho úvodu nejprve připomíná, že s ubíhajícím časem se vše bortí, vše krásné postupně zaniká:

*„Sluneční cestou se potácí
starý stín sloupu
od hodiny Okovů
k hodině Tance.
Od hodiny Lásky
k hodině Dračích drápů.
Od hodiny Úsměvu
k hodině Hněvu.“*¹⁴⁹

¹⁴⁵ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 209.

¹⁴⁶ HOCHEL, Igor. Poézia morovej sily. *Romboid*. 1983, č.1, s. 85.

¹⁴⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 56.

¹⁴⁸ HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Jaroslav Seifert: Morový sloup. In: KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. *Český dekameron: sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 203.

¹⁴⁹ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 61.

Úryvek lze interpretovat tak, jako by Seifert vnímal život (či pojetí lidské existence) coby bilancování mezi protichůdnými póly (Úsměvu – Hněvu, Lásky – Dračích drápů). Život je dle něj rozmanitý. Každá lidská pouť však vždy směřuje k smrti: „Pak od hodiny Naděje / k hodině Nikdy, / odkud je už jen krůček / k hodině Beznaděje / a k turniketu Smrti.“¹⁵⁰

Motiv smrti (kromě úvah o její nezbytnosti) je ve sbírce spojován i s morem, nemocí, na níž umírá mnoho lidí:

*„Když býval v Praze dýmějový mor,
ukládali kolem kaple mrtvé.
Jedny přes druhé v několika vrstvách.
Z jejich kostí byly po letech
špatně srovnané hranice,
které hořely
ve vápenné vichřici hlíny.“¹⁵¹*

Vzpomínka na dobu moru a s ní související umírání lidí na tuto nemoc navodí nepříjemný pocit, strach a zděšení. Tíha života doléhá nejen na jednotlivce, ale na celý národ.¹⁵² Seifert si však (jak je již jeho zvykem) přes atmosféru této doby sladkost života nedá vzít:

*„Dlouho jsem chodíval
na tato truchlivá místa,
ale sladkostí života jsem se nezříkal.
Bylo mi dobře v teplém lidském dechu,
a když jsem chodil mezi lidmi,
lapal jsem po vůních ženských vlasů.“¹⁵³*

I v těžkých časech plných smutku a smrti je Seifert nadále okouzlen ženami, které mu dodávají povzbuzení a touhu žít, když „lapá po vůni ženských vlasů“.

¹⁵⁰ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 61.

¹⁵¹ *Ibidem*, s. 64.

¹⁵² HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Jaroslav Seifert: *Morový sloup*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. *Český dekameron: sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 203.

¹⁵³ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 64.

V jiné rovině bychom mohli interpretovat verše o moru i jako aluzi na normalizaci:

*„Jenom si nedejte namluvit,
že mor ve městě ustal.
(...)
Mor dosud zuří a lékaři
dávají nemoci patrně jiná jména,
aby nevznikla panika.“¹⁵⁴*

Tyto verše mohou být aktuální pro tehdejší dobu. Podobně jako neustává zákeřná nemoc, ani totalitní režim není u konce, pouze jim „dávají jiná jména“. Mor může totalitu připomínat.

Ani v takto těžkých dobách básník na svou zemi nezanevřel. Země v básni připomíná matku živitelku, jíž je člověk zavázán. Seifertův vztah k zemi je přímo erotizován¹⁵⁵, připodobňuje ho ke vztahu s ženou: „Je krásná, vždyť víte. / Byla mi možná víc / než všechny mé lásky najednou. / A její objetí trvalo celý život.“¹⁵⁶ V tomto duchu Seifert hodnotí emigranty, kteří se vzdali rodné země: „Ti, kdož odešli / a rozprchli se kvapem po zemích, / už to snad poznali: / svět je hrozný! / Nemilují a nejsou milováni. / My aspoň milujem.“¹⁵⁷ Pravděpodobně básník zdůrazňuje, že v době normalizace je třeba si udržet i morální pevnost a nevzdávat se své rodné země.

Nejen láska k rodné zemi, ale i láska k životu a milenecká láska podepírají jinak nepřilíživě veselou báseň. Sám básník se vyznává, že ani válka ho neumlčí a nepřiměje přestat psát milostné verše:

*„Co jsem se napsal rondelů a písni!
Byla válka na všech stranách světa
a na všech stranách světa
bylo smutno.
A přece jsem šeptal náušnicím s routou*

¹⁵⁴ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 66.

¹⁵⁵ KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psiho vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998, s. 108.

¹⁵⁶ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 73.

¹⁵⁷ *Ibidem*, s. 73.

milostné verše. “¹⁵⁸

Šťastné myšlenky na válku Seiferta neopustily ani ve smutné době války.

V celé sbírce básně často vyústí v milostný (potažmo erotický) motiv. Již jsme zmínili, že básníkovi evokovalo prostředí Kanálské zahrady erotické představy a není tedy divu, že příběhy v tomto oddílu často milostným motivem završoval. Výjimku netvoří ani cyklus *Morový sloup*. Například Zdeněk Pešat si všímá, že motiv válečný, jenž se vyskytuje v úryvku, který začíná výčtem různých typů řízených střel Seifert konfrontuje s enumerací střel milostných – polibků.¹⁵⁹

„Tu je přesný výčet řízených střel:

(Missile)

Země – vzduch Surface-to-air

Země – země Surface-to-Surface

Země – moře Surface-to-Sea

(...)

Ústa – oči Mouth-to-Eyes

Ústa – tvář Mouth-to-Face

Ústa – ústa Mouth-to-Mouth

A tak dál And so on. “¹⁶⁰

Zajímavé na této ukázce je především využití anglických výrazů, což není pro Seiferta typické. S tímto prvkem se v této sbírce setkáváme pouze v tomto případě.

Erotické představy Seiferta neopouští ani na operačním sále. Jeho „hnědozlatá kůže třikrát natřená tampónem smáčeným v jódalkoholu“ mu připomíná barvu pleti tanečnic v indických chrámech, které si představuje, zatímco „už leží na operačním stole s opiátem v krvi“. K operaci se již schyluje, Seifertovou útěchou jsou ženské oči, jež stihl ještě zahlédnout: „Přece jsem však ještě zahlédl / ženské oči nad sterilní rouškou / a stačil jsem se usmát. / Dobrý den, krásné oči.“¹⁶¹ Dále se básník vyznává:

¹⁵⁸ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 68.

¹⁵⁹ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 208.

¹⁶⁰ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 74.

¹⁶¹ *Ibidem*, s. 69.

„Ležel jsem na boku,
ruce měl jsem v zápěstí svázané,
ale volnými dlaněmi,
které mi držela sestra na klíně
až u mé hlavy,
sevřel jsem pevně její stehno
a křečovitě jsem je tiskl k sobě
jako potápěč štíhlou amforu,
když spěchá k hladině.“¹⁶²

Ani v tak osudovém momentu, jako je operace, Seifert nepřehlíží ženy a jejich krásu. Tuto básnickou tendenci vidět v každé skutečnosti erotický motiv nazývá Pešat panerotismem.

Jiří Žáček hodnotí Seiferta coby básníka životní harmonie opájeného láskou. Přesto „i jemu se do pera tu a tam vkradla skepse, zoufalství, pocit zmaru“¹⁶³: „To nejhorší mám za sebou, / říkám si, jsem už stár. / To nejhorší mám před sebou, / ještě žiji.“¹⁶⁴ Seifert opět připomíná obtížnost stáří a nezbytnost smrti. Tyto hořké verše jsou ale vzápětí zažehnány: „Ale kdybyste mermomocí chtěli vědět, / byl jsem šťasten.“¹⁶⁵ Jiří Pavelka dokladem těchto veršů poukazuje na fakt, že sbírka *Morový sloup* „obsahuje obě strany mince, které osud s sebou přináší – smutek i vděčnost, vědomí blížící se smrti, ale také okouzlení dary, jimiž byl obdarován“.¹⁶⁶

4.6 Cyklus Kolotoč s bílou labutí

Největší pozornosti v tomto cyklu se dostává ženám a lásce, jež se pro Seiferta staly inspirací v jeho tvorbě a tvoří klíčový motiv. Lásku básník vždy vnímal coby jednu z nejvzácnějších hodnot lidské existence.¹⁶⁷ Dle Pešata je láska v *Morovém sloupu*

¹⁶² SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 70.

¹⁶³ ŽÁČEK, Jiří. *Jaroslav Seifert aneb Chvála lyrismu*. In: CINGER, František a Jaroslav SEIFERT. *Jaroslav Seifert: laskavě neústupný pěvec: po stopách básníka očima jeho blízkých*. Praha: BVD, 2011, s. 214.

¹⁶⁴ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 72.

¹⁶⁵ *Ibidem*, s. 72.

¹⁶⁶ PAVELKA, Jiří. Přítomnost Seifertových vzpomínek. *Rovnost*. 1982, roč. 97, č. 111, s. 5.

¹⁶⁷ HOCHTEL, Igor. Poézia morovej sily. *Romboid*. 1983, č.1, s. 85.

povýšena až na božství.¹⁶⁸ Sám básník se o ni takto vyjadřuje: „Neboť nejkrásnější ze všech bohů / je Láska.“¹⁶⁹ Ve slově „Láska“ dokonce použil velké počáteční písmeno, což může potvrzovat, že pro něj opravdu mnoho znamená.

Zajímavá na této básni je její kompozice – Seifert předkládá stejnou úvahu („Nejkrásnější ze všech bohů je Láska“) na začátku básně i na jejím konci. Cyklicky se tak vrací k téže myšlence, do níž vkládá své příběhy, které by tuto básníkovu tezi mohly jen utvrdit.

U příběhů, které se v oddílu objevují, nelze někdy rozpoznat, zda se jedná o realitu nebo sen, což je prvek pro Seiferta typický. Například příběh, ve kterém si básník všiml dívky, která na něj pohlédla a posílala mu polibky, končí dívčíným záhadným zmizením. Ženy Seifertovi byly vždy inspirací v jeho tvorbě. Ženství pro něj znamená „samou pěknost života“, což si sám básník uvědomil zejména při pohledu na domovní znamení, na kterém byl reliéf ženy s vyhrnutou sukni a na který často pohlížel. Tento klíčový okamžik pravděpodobně zapříčinil rozhodnutí, že ženy a láska se stanou básníkovým tématem podobně jako hvězdy Nerudovým:

*„Často jsem se tam zastavil
a chvíli postával
jako poutník před svatým obrázkem
přibitým na kůře stromu.
(...)
A již tenkrát jsem si umínil,
že budu psát jen verše o lásce,
jako kdysi psal pan Neruda
písně jen o hvězdách.“¹⁷⁰*

Ohlédnutí do minulých časů básníka přiměje také zamyslet se, jaký život tehdy byl a možná ho i porovnat s nynějším životem. Někdy se mu „zdá o ženách těchto dní, že jsou snad krásnější, než bývaly za jeho mládí“.¹⁷¹ Poté ale při prohlížení „zažloutlých fotografií Muchových modelek“ Seiferta překvapí „půvab těchto dávných žen“.¹⁷²

¹⁶⁸ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 208.

¹⁶⁹ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 79.

¹⁷⁰ *Ibidem*, s. 82.

¹⁷¹ *Ibidem*, s. 84.

¹⁷² *Ibidem*, s. 84.

Z čehož vyplývá jeho závěrečná úvaha o životě a vděčnost za chvíle, které mu bylo dáno prožít:

*„Byly dvě války, nemoci a hlad
a uzel bídy.
Nebylo tenkrát pěkně na světě.
Byl to však věru život náš,
ať byl, jaký byl.“¹⁷³*

Motiv plynoucího času je zřetelný i v dalším pokračování básně. S ubíhajícím časem se mu ženy vzdalují, úsměv žen je mu „vzácný, cizí, daleký“. „Neodbytný čas už dotírá a násilím vede ho jinam“¹⁷⁴, vyjadřuje se básník, vede ho ke smrti. V závěru se loučí: „Sbohem. V životě jsem nic nezradil. / Tím jsem si jist / a můžete mi věřit.“¹⁷⁵ A dodává jeho již v úvodu zmíněné poselství, že nejkrásnější z bohů je láska.

4.7 Cyklus Epilogy

Již jsme zmínili, že závěrečný oddíl *Epilogy* obsahuje celkem devět básní. V nich podle Křivánka básník sumarizuje své životní postoje a přesvědčení.¹⁷⁶ V první básni *Věneček šalvějí*, dedikovanou Františku Hrubínovi, přemýšlí nad údělem básníka. Nastíní reálnou vzpomínku, která začíná motivem ticha („Chýlilo se k poledni a bylo ticho...“), který se v *Morovém sloupu* často vyskytuje. Poté popíše příběh, jak si na zámku v Konopišti kdysi prohlížel starou dýku z vitríny. K této dýce básník připodobňuje poezii. Podobně jako se zaryje dýka do kůže člověka, takovým způsobem se „mohou zaryt“ i verše. V tomto rozpoložení básník pokračuje a začne hlouběji přemýšlet nad vztahem veršů a člověka. Nabývá přesvědčení, že verše v člověku zůstanou a poznamenají ho. „Je těžké je vytrhnout z rány“ stejně jako dýku, z čehož pak Seifert vyvodí názor, že básník je schopen vyvolat silný emoční zážitek ve čtenáři:

¹⁷³ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 84.

¹⁷⁴ Ibidem, s. 85.

¹⁷⁵ Ibidem, s. 85.

¹⁷⁶ JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ, ed. *Dějiny české literatury 1945–1989*. III., 1958–1969. Praha: Academia, 2008, s. 187.

*„– Bášník je často jako milenec.
Snadno zapomene
na příslib něhy kdysi šeptaný
a nejkřehčí spanilost uchvátí
brutálním gestem.*

*Má právo znásilnit.
Bud' ve znamení krásy,
nebo bolesti.
Či ve znamení obou.
A je to vlastně jeho poslání.“¹⁷⁷*

Poslání básníka pravděpodobně spočívá v tom, aby na čtenáře verši emočně působil a „aby jeho hrotem navždy vtetoval / svůj vzkaz“¹⁷⁸. V tomto duchu Seifert také nabývá přesvědčení, že básník by měl psát o tom, co zažil, vložit do veršů sebe, aby byly autentické a měly možnost vyvolat silný zážitek v čtenáři. A dodává: „Ať tedy básník opilý životem / vyzvrací všechnu hořkost, / hněv a zoufalství, / než aby jeho píseň byla rolničkou / na krku ovcí.“¹⁷⁹ Umění podle Seiferta není „jen krása, sladkost a milostné opojení, ale i hořkost a zoufalství“.¹⁸⁰

V závěru básně se autor znovu vrací k příběhu, jehož vyprávění započal v úvodu. Do básně vstupuje motiv plynoucího času, když si básník všimá u vody děvčete, které nejprve vypadá jako dítě. Když se však vyšplhá na kámen a lehne si, básník v šoku konstatuje: „Trochu jsme se lekli. / Proboha, / vždyť už to není dítě.“¹⁸¹ Tuto závěrečnou strofu bychom mohli vnímat i jako paralelu s vývojem Seifertovy tvorby. Jeho tvorba již také není dítě. V básni nabývá pozornosti také motiv opakování a cyklická výstavba básně. Seifert nejprve předloží příběh či reálnou vzpomínku, které poté objasní a vyvodí z nich nějaké poznání, jako by chtěl předat svou životní zkušenosti. Poté se opět vrátí k úvodnímu příběhu.

¹⁷⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 89.

¹⁷⁸ *Ibidem*, s. 90.

¹⁷⁹ *Ibidem*, s. 90.

¹⁸⁰ HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Jaroslav Seifert: *Morový sloup*. In: KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. *Český dekameron: sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 203.

¹⁸¹ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 91.

Údělu a poslání básníků se Seifert věnuje i v básni *Kouř marihuany*. Sám název napovídá, o čem je v básni pojednáváno. Verše mohou být stejně opojné jako kouř marihuany. „Stačí jen jediná píseň, / aby lidem zatajil se dech / a aby dívky, až ji zaslechnou, / daly se do pláče“¹⁸², vyjadřuje se Seifert. A dodává, že by chtěl zvláště jako starý člověk umět psát svůdné verše, aby mohl okouzlovat dívky. Do popředí se tak dostává také motiv stárí a vědomí, že jako starý člověk se tohoto však musí vzdát.

Poslední báseň *A sbohem* nejvýrazněji napovídá, že sbírku *Morový sloup* chtěl Seifert pojmut jako rozloučení nejen se čtenáři, ale také se životem (paradoxně umírá až šestnáct let po jejím dopsání). V *Morovém sloupu* vzdává také hold básnické činnosti. Báseň je reflexí nad vlastní tvorbou. Vyznává se, že poezie se mu stala osudem¹⁸³, provází člověka od počátků „jako milování, / jako hlad, jako mor, jako válka“.¹⁸⁴ Básník si uvědomuje sílu poezie, která „přinutí mlčící rty, / aby se zachvěly“ a „snadno přiměje milence k polibkům“. Může mít tedy vliv také na lásku. Přestože také jeho verše mohou mít takovou sílu, hovoří o nich skromně a soudí, že „nebyly o nic moudřejší než píseň cvrčků“, nepředstavovaly „ani první šlápoty / v měsíčním prachu“ a „někdy byly pošetilé až hanba“. Akt rozloučení se čtenáři vrcholí hluboce lidskou pointou¹⁸⁵:

„Ale za to se neomlouvám.
Věřím, že hledat krásná slova
je lepší
než zabíjet a vraždit.“¹⁸⁶

Tyto závěrečné verše, jež uzavírají celou sbírku, bychom mohli interpretovat také jako politickou narážku na tehdejší dobu.

¹⁸² SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 109.

¹⁸³ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 207.

¹⁸⁴ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 113.

¹⁸⁵ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 207.

¹⁸⁶ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 113.

4.8 Styl

Podobně jako *Halleyova kometa* se i *Morový sloup* vyznačuje jinou poetikou než Seifertova předchozí tvorba. Také v této sbírce básník opouští písňovou formu a pravidelný rým, uchyluje se k větší prozaizaci básní a uvolněnému verši. Strofy jsou spíše krátké. Seifert pokračuje v přímém pojmenování bez obrazného vyjadřování, nepoužívá složitých metafor, tajenek nebo náznaků. Z básnických prostředků se objevuje nanejvýš přirovnání:

*„Vlahá oblost chvějícího se tělo
je jako právě našlehána
ze sladké smetany.“¹⁸⁷*

nebo anafora:

*„Nikdy, nikdy mi nepohladí
řídký vous na bradě,
nikdy nepotopím svá ústa
do jejího těla.“¹⁸⁸*

V této ukázce se objevuje také veršový přesah, což je jeden z charakteristických prvků pro Seifertovu pozdní tvorbu. Nacházíme rovněž i prvek pro Seiferta zcela netypický – užití anglických výrazů v jedné z básní (viz cyklus *Morový sloup*).

Ve sbírce dále převažují nebásnická slova a prostý, jednoduchý jazyk.¹⁸⁹ Obrazy jsou zobrazovány skromně a srozumitelně, bez nadbytečných ozdob¹⁹⁰, v čemž tkví kouzlo přístupnosti Seifertovy poezie. Jednoduše a prostě umí vyjádřit krásu života.

Básník v *Morovém sloupu* vypráví, vzpomíná a v porovnání s *Halleyovou kometou* více hodnotí svůj život a přemýšlí o smyslu své existence a poslání básníka. Reflexe je u této sbírky ještě více zesílená. V básních se nejčastěji objevuje ich-forma:

*„Josefu Horovi četl jsem své verše,
když jeho rakev spočinula před námi*

¹⁸⁷ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 45.

¹⁸⁸ Ibidem, s. 47.

¹⁸⁹ PAVELKA, Jiří. Přítomnost Seifertových vzpomínek. *Rovnost*. 1982, č. 111, s. 5.

¹⁹⁰ POHORSKÝ, Miloš. Jaroslav Seifert: *Morový sloup*. *Listy Klubu přátel poezie*. 1981, prosinec, s. 17.

na stupních Slavína.

Četl jsem je u jeho nohou

*potichu a pokorně.*¹⁹¹

Vyprávěcí forma v první osobě dokládá, že básně mají zpovědní ráz. Básníková výpověď tak působí jako osobní sdělení, které otevírá průhledy na Seifertův vnitřní svět.¹⁹² Lyrický subjekt je slovy Jiřího Pavelky „bezprostředně a zcela nenásilně spojen s osobou básníka“.¹⁹³ Z intimní zpovědi pak Seifert často vyvodí nějaké obecně platné poselství, jako by chtěl předat svou zkušenost.

Při komparaci se sbírkou *Halleyova kometa* se *Morový sloup* na první pohled odlišuje vnitřním uspořádáním. V *Morovém sloupu* jsou jednotlivé bezejmenné básně shrnuty do menších cyklů, které obsahují motivy milostné, existenciální, krajinné, válečné i vzpomínkové. Pozornosti nabývá nový motiv opakování a cyklická výstavba některých oddílů. Například cyklus *Kolotoč s bílou labutí* básník uvozuje i ukončuje téže myšlenkou. Podobně tak v básni *Věneček šalvějí* počíná vyprávět příběh, který přeruší úvahou o poslání básníka, jako by chtěl čtenáři předat svou životní zkušenost. V závěru básně se pak opět navrácí k původnímu příběhu.

4.9 Dobová recepcce

V době vydání *Morového sloupu* se Jaroslavu Seifertovi nedostalo tolik pozornosti jako v dřívějších letech. Méně dobových recenzí bychom mohli pravděpodobně přisuzovat tehdejší politické situaci, která zapříčinila strach kritiků veřejně hodnotit básníkovy verše, aniž by byli nařčeni za sympatizování s nimi. I přes takovou nepřízeň doby se našlo několik recenzentů, kteří se k *Morovému sloupu* posléze vyjádřili.

Zmíňme například Miloše Pohorského, který na Seifertovi obdivoval zejména umění se vyjadřovat „náznakem, nádherou české řeči a charakteristickým gestem“. *Morový sloup* podle něj „vznívá chválou života a vše je poznamenáno dotekem lásky“. Pohorský ve sbírce nachází i Seifertovu moudrost, neboť se básník již „netváří jako

¹⁹¹ SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, s. 12.

¹⁹² PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 211.

¹⁹³ PAVELKA, Jiří. Přítomnost Seifertových vzpomínek. *Rovnost*. 1982, č. 111, s. 5.

mladistvě vzdělaný a rozverný“, ale je především vděčný, čemuž odpovídá i oproštění verše na jednoduché sdělení bez ozdob.¹⁹⁴

Prostý a jednoduchý jazyk sbírky komentoval například i Jiří Pavelka. „Není mu zapotřebí poetických šarád, klíčků, zámlk, tajenek a náznaků“, vyjadřuje se o sbírce Pavelka a dodává, že Seifertova výpověď „je formulována jako osobní sdělení, lyrický subjekt je bezprostředně a zcela nenásilně spojen s osobou básníka. Ve své dobové recenzi hodnotí Seiferta coby básníka vzpomínky, lásky a mládí. Takto se Seifert dle Pavelky etabloval již ve své rané tvorbě, ale „tento nejpřirozenější rozměr Seifertova naturelu neumlká ani v letech mužného stáří, ani ke konci šedesátých let, kdy vzniká *Morový sloup*“. Tuto sbírku pak Pavelka klasifikuje jako „důležitou zprávu o životě člověka a občana, který zůstal vděčen ideálům svého mládí“.¹⁹⁵

Pavel Pešta se k *Morovému sloupu* vyjadřuje obdobně jako předchozí dva zmínění recenzenti. Mnohé klíčové myšlenky podle něj vyrůstají právě ze vzpomínky, která se tak stává hlavním motivem. V dobové recenzi dodává, že i „přes některá vracející se témata nemá čtenář dojem opakování, protože básník dokáže nahlížet na svět ze stále nových zorných úhlů“. O sbírce se dále vyjádřil, že v ní „v jistém smyslu vrcholí básníkův životní pocit, který byl nazván tragickým optimismem“¹⁹⁶.

Básníkovu výraznou snahu neopakovat a povědět v každé následující knize vždy něco nového a jiným způsobem nalézá i slovenský autor Igor Hochel. Podle něj verše ze sbírky *Morový sloup* „působí sviežo a invenčně i v kontexte autorovho vlastného básnického diela, pričom však zachovávajú invariant typického seifertovsky nežného lyrického štýlu. Niet v nich nič staromilského“. Hochel tvrdí, že Seifertovy převyprávěné životní zážitky a postoje jsou také syntetickým obrazem pocitů celé básníkovy generace a doby, ve které žila. *Morový sloup* má charakter básnického epilogu. Zákonitě je tedy slovy Hochela poznamenána jistou dávkou nostalgie a smutku a nese znaky vědomí vlastní pomínutelnosti. I přes básníkovu vyrovnanost v nevyhnutelnost vlastního odchodu „neváha pozdvihnúť svoj hlas proti hrozbě násilnej smrti“. Na závěr své recenze Hochel dodává, že nedostatky by se v knize hledaly těžko a není jí co vyčítat, protože kvalita veršů je jeho slovy v přesile.¹⁹⁷

¹⁹⁴ POHORSKÝ, Miloš. Jaroslav Seifert: *Morový sloup*. *Listy Klubu přátel poezie*. 1981, prosinec, s. 17.

¹⁹⁵ PAVELKA, Jiří. Přítomnost Seifertových vzpomínek. *Rovnost*. 1982, č. 111, s. 5.

¹⁹⁶ PEŠTA, Pavel. Kniha lásky a moudrosti. *Brněnský večerník*. 1981, roč. 12, č. 208, s. 2.

¹⁹⁷ HOCHEL, Igor. Poézia morovej sily. *Romboid*. 1983, č.1, s. 85.

Jako přední znalec Seifertova odkazu je považován Jiří Brabec, který je redaktorem vydávaného souborného *Díla Jaroslava Seiferta*. Brabec v něm nastínil souhrnný básníkův portrét, a zároveň se pokusil o zasazení jednotlivých fází básníkovy vývoje do proměňujícího se literárního kontextu.¹⁹⁸ Ve svém doslovu ke sbírce *Morový sloup* píše, že „lidský život je zde evokován v obrazech intenzivního prožívání existence v radostných setkání, v šťastných okamžicích, v tragických událostech, v milostných hrách, v údivu nad nepředvídatelností života i v hrůze z proradnosti času“, není tu však „nic z tradičních stereotypních nostalgických vzpomínek stárnoucích básníků, smutně se ohlížejících za svým životem“. Zdůrazňuje také, že „Seifertovy básně jsou zrozené z času tísně“ a že „tehdejší čtenáři četli některé verše jako by se přímo vztahovaly k tehdejší době“. Na každém čtení se podle Brabce podílí nejen text sám, ale také zkušenost a naladění samotného recipienta. Na závěr svého doslovu dodává, že přestože dnešní čtenář *Morového sloupu* bude číst verše jinýma očima (než jak byly čteny v letech ruské okupace), obraz obdarovaného a zkoušeného lidství stále upomíná na dramatickou hloubku barokních textů a nezní dnes méně naléhavě než v tehdejších „morovém čase“.¹⁹⁹

Zdeněk Pešat hodnotí ve své monografii *Morový sloup* jako jednu z nejintimnějších básníkových sbírek. Dle něj sbírka umožňuje průhled na vnitřní svět mluvčího a současně „svým bilancujícím, loučivým rázem shrnujícím celoživotní zkušenost do reflexivní polohy skýtá svědectví o jednom životě člověka sklonku 20. století“.²⁰⁰

Z autorů písíciích v exilu, kteří Seiferta sledovali, můžeme uvést například Josefa Škvoreckého. Svou esejí reagoval na diskuze, které byly vyvolány udělením Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi. Jiří Flaišman se ve své antologii o této esejí vyjádřil, že „je současně textem, v němž najdeme originální syntézu Seifertova uměleckého vývoje a obtížně bychom hledali jiný text, v němž by byla lépe pojmenována pozice, jakou zaujímal básník v očích široké veřejnosti vůči normalizačnímu režimu“²⁰¹. Škvorecký ve své esejí vyvrací negativní kritiku a vzdává hold Seifertově básnické činnosti. Podotýká, že charakterizovat jeho verše jako „sentimentální žvást“ není snad zcela přesné: „Spíše bych řekl, že jsou to verše odvážně erotické, neboť, kromě jiného, sexualita

¹⁹⁸ FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 13.

¹⁹⁹ BRABEC, Jiří: *Jaroslav Seifert*. In: SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup: verše z let 1968-1970: definitivní úprava textu srpen 1979*. Vyd. 4. Praha: Maťa, 2013, s. 122.

²⁰⁰ PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 211.

²⁰¹ FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 12.

pacienta na operačním stole je zřejmě silnější než anestezie.“ A hodnotí Seifertovy erotické básně jako „pozoruhodné vyjádření poetické síly sexu“.²⁰²

V exilu básníka sledoval také Antonín Brousek, jehož studie (podobně jako Škvoreckého) zmiňuje též Nobelovu cenu. Jejím hlavním cílem je slovy Flaišmana podat Seifertův ucelený portrét zahraničnímu (německy čtoucímu) publiku.²⁰³

²⁰² ŠKVORECKÝ, Josef. Básník Jaroslav Seifert, v parlandu pražských papalášů Případ Seifert. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 89.

²⁰³ FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 12.

Závěr

Halleyova kometa a *Morový sloup* patří mezi sbírky, které dokládají nové směřování Seifertovy poetiky. *Halleyova kometa* pokračuje v tom, co básník předznamenal již v *Koncertu na ostrově* (v první sbírce vyznačující se změnou lyriky po básníkově odmlce, které byla způsobena těžkou chorobou). Sbírkou vydané od roku 1965 spolu rozrušují tradici trvající bezmála dvacet pět let, tedy to, co se za ta léta spojovalo s básníkovým jménem. Proměna lyriky spočívá zejména v proměně básníkovy stylu. Namísto rytmické pravidelnosti se Seifert uchyluje k uvolněnému verši, písňová forma se vytrácí. Patrná je také básníková tendence k značné prozaizaci veršů, básně směřují k mluvnímu stylu. Ubývá poetismů, jazyk je méně květnatý. Seifert dává přednost přímému pojmenování, figury a tropy se vyskytují ojediněle. Nicméně i přes tuto radikální proměnu poetiky se v tvůrčím pokračování nachází řada témat, motivů i postupů pro Seiferta již známých (láska, Praha, ženy, dětství, mládí), některé ale dostávají novou funkci.

Halleyova kometa představuje volný a neuspořádaný sled básní. Některé básně spojují stejné nebo podobné motivy a témata. Ve sbírce převládají zejména obrazy pražské scenérie. Na Prahu, která je pro Seiferta typickým motivem, je nyní nahlíženo poněkud pozměněnou optikou. Básník již primárně neoslavuje Prahu coby symbol české státnosti, pražská zákoutí vyvolávají různé vzpomínky z mládí. Praha působí jako dějiště reálných příběhů i snových vizí, které většinou vyústí v milostné motivy. Milostný vztah k ženě a žena vůbec coby Seifertovo věčné téma má i v *Halleyově kometě* silnou pozici. Do popředí se dostává motiv smrti, který se objevuje v celé sbírce. S přibývajícím věkem si smrt básník zdatně uvědomuje, smrt se tak stává častým vyústěním lyrikových nálad. K tomuto uvědomění přispívá i fakt, že jeho blízcí přátelé umírají. Smrt však neznamena pro básníka tragický konec, je spíše neodkladným závěrem života. Z dalších výrazných motivů se objevují zejména reflexe a vzpomínání. Básník v této sbírce přijímá především podněty ze svého vlastního života, který je mu v tvorbě zdrojem a inspirací.

Vyjma motivů básně spojuje také jejich výstavbový princip. Básně jsou často vystavěny na kontrastech, přičemž se nejčastěji jedná o kontrast lásky a smrti. Básně se dále vyznačují dlouhými souvětími. Jedno souvětí často odpovídá jedné strofě. Přestože jsou ve sbírce větné celky rozsáhlé, je respektován rytmus i intonace. Některé věty jsou zakončeny vykřičníkem nebo otazníkem, což posiluje dramaticnost básní. Otázka může podnítit čtenáře k zamyšlení, vykřičník pak většinou vede k zdůraznění básníkovy

myšlenky. Seifert se také v tomto období více přiklání k přímému pojmenování, nepoužívá již složité metafory. Z obrazných pojmenování se ve sbírce objevuje nanejvýš přirovnání.

Také sbírka *Morový sloup* pokračuje v Seifertově pozměněné poetice a navazuje na sbírky *Halleyova kometa* a *Odlévání zvonů*. I v ní Seifert opouští písňovou formu a pravidelný rým a uchyluje se k větší prozaizaci. Pokračuje v uvolněném, nerýmovaném verši. Básník v *Morovém sloupu* vypráví, vzpomíná a v porovnáním s *Halleyovou kometou* více hodnotí svůj život a přemýšlí o smyslu své existence a poslání básníka. Reflexe je u této sbírky ještě více zesílená. Při sdělování příběhů Seifert využívá prosté, hovorové řeči. Neobjevují se složité metafory, tajenky nebo náznaky, převažují nebásnická slova. Básníková výpověď působí jako osobní sdělení, které otevírá průhledy na Seifertův vnitřní svět. Z intimní zpovědi pak také Seifert často vyvodí nějaké obecně platné poselství, jako by chtěl předat svou zkušenost.

Kromě zesílené reflexe se dále *Morový sloup* od *Halleyovy komety* odlišuje vnitřním uspořádáním básní. V *Morovém sloupu* jsou jednotlivé bezejmenné básně shrnuty do menších cyklů. Cykly obsahují motivy milostné, existenciální, krajinné i vzpomínkové, na které je nahlíženo z pozice bilancujícího starého básníka, který se chystá odložit pero. V jednotlivých básních se Seifert vrací do svého dětství, mládí, vzpomíná na mladé lásky a nevyhýbá se tématu smrti. Myšlenky na smrt jsou zaháněny vzpomínkami na milostné příběhy. Láska stále dodává básníkovi chuť do života. Lásku Seifert zachytil nejen v erotickém vztahu, ale i v náboženském pojetí.

Morový sloup chtěl Seifert uchopit coby rozloučení se čtenáři. Ráz loučení má zejména poslední báseň *A sbohem*. Sbírka má charakter epilogu a z některých veršů lze cítit nostalgii a smutek, přesto jako celek vyznívá spíše jako chvála života a vděčnost. V *Morovém sloupu* můžeme rovněž najít kritické narážky mířené na společenské a politické události v Československu v šedesátých letech. Seifert v nich vyjadřuje nesouhlas s normalizační nesvobodou. Proto bylo vydání sbírky v sedmdesátých letech zakázáno a vyšla v samizdatu, poté také v exilu. Teprve v roce 1981 mohl být *Morový sloup* vydán oficiálně.

Seznam použité literatury

Pramenná literatura

SEIFERT, Jaroslav. *Koncert na ostrově: Halleyova kometa; Odlévání zvonů*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1986, 253 s.

SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup*, 1968-1970. Praha: Československý spisovatel, 1981, 120 s.

Sekundární literatura

BRABEC, Jiří: *Jaroslav Seifert*. In: SEIFERT, Jaroslav. *Morový sloup: verše z let 1968-1970: definitivní úprava textu srpen 1979*. Vyd. 4. Praha: Maťa, 2013, s. 117–122. ISBN 978-80-7287-182-7.

BROUSEK, Antonín. *Jaroslav Seifert*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 107–119. ISBN 978-80-87899-12-0.

BROUSEK, Antonín: *Podřezávání větvě*. Praha: Torst, 1999, s. 539–552. ISBN 80-7215-098-7.

ČERNÝ, Václav. *Jaroslav Seifert: náčrt k portrétu*. Kolín nad Rýnem: INDEX, 1984, s. 21.

ČERVENKA, Miroslav. *Dějiny českého volného verše*. Brno: Host, 2001, s. 164–170. ISBN 80-7294-015-5.

DANDOVÁ, Marta, ed. et al. *Literatura bez hranic: Hašek, Čapek, Seifert, Hrabal, Havel: výstava v letohrádku Hvězda, 15. května – 1. listopadu 2009*. 1. vyd. Praha: Památník národního písemnictví, 2009. 107 s. ISBN 978-80-85085-92-1.

FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 160. ISBN 978-80-87899-12-0.

HRABÁKOVÁ, Jaroslava. Jaroslav Seifert: Morový sloup. In: KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. *Český dekameron: sto knih 1969–1992*. Praha: Scientia, 1994, s. 202–204. ISBN 80-85827-78-6.

JANOUŠEK, Pavel a Petr ČORNEJ. *Dějiny české literatury 1945–1989*. III., 1958–1969. Praha: Academia, 2008, s. 688. ISBN 978-80-200-1583-9.

KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Na tvrdém loži z psiho vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998, 318 s. ISBN 80-7242-001-1.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2. dopl. vyd. Praha: Lidové noviny, 2004, 1078 s. ISBN 80-7106-308-8.

OPELÍK, Jiří: Doslov k výboru *Třeba vám nesu růže*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 120–127. ISBN 978-80-87899-12-0.

PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1991, 238 s. ISBN 80-202-0265-X.

PÍŠA, Antonín Matěj. *Básnický čin*. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 79–87. ISBN 978-80-87899-12-0.

ŠKVORECKÝ, Josef. Básník Jaroslav Seifert, v parlandu pražských papalášů Případ Seifert. In: FLAIŠMAN, Jiří, ed. *Čtení o Jaroslavu Seifertovi: hledání proměn autorovy poetiky*. Praha: Institut pro studium literatury, 2014, s. 88–106. ISBN 978-80-87899-12-0.

ŽÁČEK, Jiří. *Jaroslav Seifert aneb Chvála lyrismu*. In: CINGER, František a Jaroslav SEIFERT. *Jaroslav Seifert: laskavě neústupný pěvec: po stopách básníka očima jeho blízkých*. Praha: BVD, 2011, s. 214. ISBN 978-80-87090-38-1.

Periodika

BURIÁNEK, František. Básník: Na okraj Seifertových knih Halleyova kometa a Odlévání zvonů. *Impuls*. 1968, roč. 3, č. 4, s. 246–248.

- HOCHTEL, Igor. Poézia morovej sily. *Romboid*. 1983, roč. 18, č.1, s. 84–85.
- JUSTL, Vladimír. Poezie básníka. *Plamen*. 1968, roč. 10, č. 3, s. 49–51.
- KARFÍK, Vladimír. Navzdory smrti. *Literární listy*. 1968, roč. 1, č. 5, s. 8.
- PAVELKA, Jiří. Přítomnost Seifertových vzpomínek. *Rovnost*. 1982, roč. 97, č. 111, s. 5.
- PEŠAT, Zdeněk. Výboje a kontinuita: K posledním sbírkám Jaroslava Seiferta Halleyova kometa a Odlévání zvonů. *Orientace*. 1968, roč. 3, č. 2, s. 83–85.
- PEŠTA, Pavel. Jaroslav Seifert – básník svobody. *Akord*. 2003, č. 5, s. 236.
- PEŠTA, Pavel. Kniha lásky a moudrosti. *Brněnský večerník*. 1981, roč. 12, č. 208, s. 2.
- POHORSKÝ, Miloš. Jaroslav Seifert: Morový sloup. *Listy Klubu přátel poezie*. 1981, prosinec, s. 17.
- POHORSKÝ, Miloš: *Sladké neštěstí*. In: SEIFERT, Jaroslav. *Býti básníkem*. 2. vyd., Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 107–109.
- ŠIMŮNEK, Jaroslav. Vzkaz životu. *Mladá fronta*. 1968, roč. 24, č. 120, s. 7.
- ZELINSKÝ, Miroslav. Výstavbový princip v poezii Jaroslava Seiferta. *Universitas*. 1986, roč. 19, č. 3, s. 21–25.