

Symbolismus a secese

V závěrečné studii našeho cyklu se chceme věnovat vztahu symbolismu k secesi. Sepětí obou entit je přitom velmi těsné, tak např. Andrew Graham-Dixon řadí oba výtvarné typy do téže kapitoly Symbolismus a secese. [GRAHAM-DIXON, 2010, s. 382] Tvrdíme, že afilience symbolismu k secesi je přirozená a že je dána samotnou povahou symbolu. Každý symbol, např. snový, je v první řadě nějakou věcí, jak upozornil Sigmund Freud. Nemá-li naproti tomu znak označovat tuto věc, nýbrž něco jiného, musí tu být explicitní příznaky, že je věcí míněno něco jiného; toto „něco jiného“ tvoří druhý, skrytý význam znaku. [RICOEUR, 1993, s. 161] Ptáme-li se tedy, jakými příznaky se výtvarné znaky stávají symboly, můžeme odpovědět, že výtvarnými schémata, které je odlišují od realisticky vyobrazených věcí, např. neobvyklým tvarem, barvou, stylizovaností či neobvyklostí. Jinak řečeno, výtvarné symboly jsou přirozeně dekorativní. Sémantický akcent tím pozvedá symbolično ze zobrazené reality („povstávání“ či „vynořování“ symbolů). Můžeme ale tvrdit i opak, totiž že symboličnost má za následek stylizaci a dekorativnost zobrazených entit. Podobně je tomu i v literárním textu. Zde však je narozdíl od výtvarného umění symboličnost symbolu vždy celkem zřejmá (jedná se o transfer literatura → výtvarnictví); méně zřejmá, protože vizuálně nenázorná, je naproti tomu jeho dekorativnost, případně ornamentalismus.

Je však symboličnost slovního symbolu vždy zřejmá? Podle čeho vlastně poznáme v textu symbol? Podle čeho poznáme, že se nejedná o pouhou „věc“, kterou „symbol“ vždy ještě může být? Tak např. strnulý pohled dítěte může „znamenat“ obojí; symbolické tu „povstává“ z reálného. Umění, jak v textu rozpoznat symbol, nás naučil Filón z Alexandrie. [GRONDIN, 1997, s. 44] Klíč spočívá v tom, že doslovný význam konkrétního výrazu působí v daném kontextu jako cizí, aporický nebo absurdní. Filónova metoda (sahající v čase zpět přes stoiky až k sofistům a nepřímo až ke Xenofanově falzifikaci mýtů) je prakticky stejná jako metoda psychoanalýzy. Podle Freuda se k symbolu nedá asociovat, což neznamená nic jiného, než že působí neorganicky v syntagmatu věty (a jeho smysl je tedy určován paradigmaticky). Jinak řečeno, ontologická prvotnost objektivní reality zakládá možnost symbolismu. To není tak samozřejmé, jak to na první pohled vypadá. Tak např. v archaických mytologiích je symboličnost vnímána jako součást reálného kontextu. A. J. Greimas tuto věc charakterizuje tak, že příslušník kmene Simba se necítí být „jako“ lev, nýbrž že *je* lvem (z něhož jeho kmen povstal). [GREIMAS, 1971, s. 90-91] Symbolismus tedy předpokládá existenci fiktivního kódu. Fikce je protikladem mytologického realismu.

Podívejme se prizmatem našeho úvodu na báseň St. K. Neumanna, významného českého symbolisty a pořadatele Almanachu secese, jednoho z těch, kteří se aktivně věnovali výtvarné kritice a také ilustrovali vlastní básně. Jeho opus uvedeme ve zkrácené verzi.

0. SEN O ZÁSTUPU ZOUFAJÍCÍCH

1. Komíny příliš dusící a stoky páchnoucí nákazou otravovaly město,
2. jež v podjarních mlhách večerních propadávalo se do šera
3. i s hlukem a se světly, rozházenými jak bludičky bahen.
4. A staré louže v ulicích a stará bída v ulicích otravovaly město.
5. A černé ruce v továrnách a černé hříchy v palácích
6. čekaly večerní Ave.

7. Nad městem v šeru sám a sám uprostřed zoraných polí
8. stál jsem a pohledem objímal jsem v mlhách se třesoucí město.
9. A nebesa byla studená, těžká, šedivá, studená,
10. a země mokvala mlhou... Pak zvony se rozezvučely...
11. Ty jedny v zoufalou píseň, ty druhé v pláč křečovitý...
12. A zvony, světla, mlhy směsovaly se dlouze v houstnoucí tmě.

13. Pak ticho a temno... Věděl jsem: zástupy rozlézají se městem na všechny strany,
14. by v předměstské ulice rozlily černé své proudy...
15. A náhle jsem spatřil, jak zkrvavělá světla množila se a rostla,
16. až jedno s druhým se spojilo ve žhoucí moře rudých plamenů,
17. a ohnivá ta zátopa jak požár hltala město...
19. A tu se černá postava ze žhoucí té výhně vzeplala s rukama zoufale vztýčenýma
20. a za ní druhá a jiné a jiné do set a do tisíců...

21. Nesčetné davy stoupaly ke mně vzhůru, zastírajíce všecko...
22. Již rozeznával jsem zřítelnic uhlíky žhavé a náhle
23. své sestry a bratry jsem poznával v zástupu zoufajících,
24. ty, jimž na bílá čela vpálili rebelů příhanu mocní,
25. ty, kteří za mnoho potu málo dostávají chleba,
26. ty, kteří z ostrovů ducha na dlaních plameny nesou
27. a kteří v levicích stavební kámen, v pravicích meče drží,
28. budující na chrámu nového života;
29. básníka uhladovělého, nevěstku syfilitickou, filosofa
30. s roztráštěnou nádherou mozku,
31. dělníka zmrzačeného, pannu lesbickou, vzpůrce
32. z vězení uprchnuvšího –
33. své bratry a sestry svoje jsem poznával v zástupu zoufajících.

34. A již obklíčen jimi udivený jsem hleděl,
35. jak žádost palčivá jim žhnula v horečných tvářích.
36. A děli mi: „Veď nás! Chceme ze života! Od země chceme, veď nás!
37. Do nebes chceme, k Bohu nás veď, před jeho slitování!
38. Vysílili jsme se orbou v úhorech lidstva,
39. byli jsme kamenováni jako jeho svatí,
40. byli jsme poplváni jako jeho Kristus
41. a důtkami bičovali nám záda rabů...
42. Veď k Bohu nás, máme právo na jeho nebesa a jeho slitování!“

43. – „Nuž tedy vzhůru!“ neváhal jsem ani okamžik vzkřiknout
44. a ohromným proudem rozlili jsme se k nebesům
45. a jako na povel nezpívané dosud hymny neznámá slova,
46. bolestná nevýslovně, rozezvučela davy.

47. Mlhami, oblaky, podle hvězd, jež uhýbaly se z dráhy,
48. spěli jsme vzhůru, hledající království boží.
49. Mlhami, oblaky, podle hvězd, nečítající času,
50. spěli jsme se svou horečnou žádostí a se svou bolestnou hymnou...
51. Konečně v modravé dálce objevily se břehy...

65. Však trůn byl prázdný. Na kolenou s plamenným mečem
66. archanděl spící seděl na prvním zlatistém stupni,
67. týž, který tehdy Člověka z ráje vyhnal od tváře boží.
68. V neblahé předtuše na nahé rameno položil jsem mu ruku.

79. Dvě velké slzy skanuly mu po tvářích:
80. – „Je mrtev Bůh,“ děl zasmušilým hlasem,
81. „a já tu sedím, abych všem veškeru naději odňal.“

86. Je mrtev Bůh, a země patří králům,
87. králům, již vládnou zlatem a pokrytectvím!
88. Však ještě jest jeden suverén na opačném pólu světa,
89. jenž exaltoval srdce žen pro neohrožené muže

96. ve jménu mrtvého Boha zotročili nám tělo,
97. ve jménu mrtvého Boha zotročovali duši... Vzhůru dítky,
98. jest ještě jiná říše na opačném pólu světa,

99. kde vládne suverén poznání, pravdy a světla!“

166. Na nejvyšších vrcholcích spatřili jsme krvavé reflexy světla.
167. Cesta stoupala vzhůru pohořím a za chvíli rozevřely se skály.

168. Veliký zarudlý měsíc zazářil po nesmírné pláni.

169. Radostná úzkost pojala naše srdce a ke středu pláň
170. zrak upírali jsme toužebný, kde v krvavém světle se topil
171. zčernalý kamenný stolec bez ozdob, lesku, zlata,
172. a na něm, oh, na něm seděl kdosi, hlavu opíraje rukou.
173. Dvě zřítelnice, plápolající a veliké jak sama vášeň
174. a důvěru vzbuzující jak sluneční teplo zjara,
175. hleděly na nás a žhnuly, hleděly na nás a žhnuly,
176. že v kolenou chvěly se nohy nám a ústa šeptala tiše
177. nevyslovená nikdy předtím slova neznámé modlitby.

188. – „Vím, proč jste přišli, vím, jaká touha lomcuje vámi,
189. neboť já jsem ji vypěstil v srdcích vám a já vás přivedl k sobě
190. od prázdného trůnu Boha, jenž umřítí musil,
191. by nezanik Život věčně se množící hmoty,
192. by vášně neutuchly a instinkty nezlomily se v tělech.
193. Já však jsem život, já jsem síla a rozkoš a pýcha a vzpoura
194. a já žiji ve vás a vy žijíce žijete ve mně.
195. Protož nepřipravil jsem vám království mrtvých,
196. ale životu vrátit vás chci, ze spárů Smrti vás vrací k sobě.
197. Abyste pochopili, že mimo Život ničeho není nikde,
198. že není odplaty za bolest, za pokoru povýšení,
199. vedl jsem vás k božím trůnu, který je boží hrobkou.
200. A nyní vám pravím: Vraťte se, neboť víte, že já jsem s vámi.“

205. Probudil jsem se v polích. Bylo ráno a jarní slunce
206. a skřivan opěval Život energickou svou písní.
207. Ruch města doléhal ke mně s chladnými průtahy větru
208. a komíny nad městem v divokých hříčkách mísily svoje kouře.

Vstup básně je realistický (ve smyslu ontologické přednosti objektivní reality): lyrický hrdina stojí nad městem, blíží se večer a on vidí dýmající komíny a slyší zvony (verše 1-12). Reálné východisko je značeno vědomou představou, co se ve vzdáleném městě děje (v. 13, „věděl jsem“). Ontologický zlom je signován veršem 15, kde výraz „náhle jsem spatřil“ je opozicí k výrazu „věděl jsem“ ve verši 13 a značí halucinatorní realitu (terciární symbol). Výraz „davy stoupaly ke mně vzhůru“ (v. 21) znamená přesmyk z reality do nadskutečna, z realismu do symbolismu. Všechno, co bude následovat („Do nebes chceme“, v. 37; „Veď k Bohu nás“, v. 42; „a ohromným proudem rozlili jsme se k nebesům“, v. 44; „Konečně v modravé dálce objevily se břehy“, v. 51; „Však trůn byl prázdný“, v. 65 a tak dál) je ireálné: doslovný význam popisované cesty do nebes a na opačný pól světa k satanovi je pro dnešního čtenáře absurdní. Stále by to ještě mohl být mýtus, který, jak víme, nejuje či vůbec nepřipouští ontologický rozštěp mezi symbolem a realitou, kdyby tu ovšem nebyly jednoznačné signály fiktivního kódu. Celá báseň je označena jako „sen“ (v. 0) a ke snu jakožto produktu spícího vědomí odkazuje i závěr básně („Probudil jsem se v polích“, v. 205, „Bylo ráno“, v. 205). Symbolické je tedy rámcováno reálným a symbolismus je navozen realismem. Forma snu je přítom jedinou možností, jak vytvořit silné symboly mytologického typu a zároveň zachovat prioritu „noologické sféry“ s její prioritou racionálního diskursu a vědy. Jen ve snu „jsme Simba“ a přijímáme bez rozpaků absurdní jevy jako bezproblémové a reálné. „Secesnost“ Neumannova symbolismu se budeme zabývat později.

Podívejme se teď „ontologickým pohledem“ na báseň A. Sovy. Symbolický rozštěp je v ní méně zřejmý než v básni Neumannově, nicméně tu bezpochyby je. Tuto báseň si vzhledem k rozsahu můžeme uvést celou.

0. ÚDOLÍ NOVÉHO KRÁLOVSTVÍ

1. Hrob v duši jsem vykopal ve výškách dumavě zmlklých,
2. bych konečně pochoval všecko, co umřelo, všecko, co mrtvo,
3. a všecko, co marno. To všecko, co tížilo roky
4. a slabým činilo, smutným na osamělých cestách.
5. Na vrcholku duše, kde vichřice táhly a plískaly podzimní deště,
6. a jiskřila jara s první zelení pupenců křehkých,
7. u černých cypřišů tisíc jsem bílých vzpomínek postavil,
8. by hlídaly vlídně, co mrtvo, co marno a co se nevrátí.
9. Přes věže v obzoru, přes dálné majáky, přes rahna lodí
10. a stožáry mizící v obzor, jenž z ranních mlh tiše vstával,
11. a přes echa vzdálených zvuků, jež údolím denně táhly,
12. těch bílých vzpomínek tisíce hledělo dálkou.

13. A mne to zpět lákalo v údolí, kde jsem byl zrozen.
14. Tam hlína voněla, lidská bolela srdce a duše
15. tak marně toužily. Slyšel jsem volat hlasy
16. tam zdola k slunci, tak marně k němému slunci!
17. Já znovu sestoupil v údolí rodné, roztoužen znovu
18. po horkých srdcích a po hlavách budoucích heroů
19. a po rukou upřímných, po očích, zatmělých žářem,
20. jež pátravý pohled snesou, chladný a ocelový.
21. A věnec z jmelí na skráních, cítím zas vůni sosen
22. a jiskření horských hvězd a bystřin šumot a dusot
23. do samot zbloudilých jelenů, slyším stále
24. vzkřek orlí za sebou v dálce, s hor snů jak jsem sestoup'.

25. S hor snů já k zemi se vrátil a nemoh' v své touze jinak,
26. než zaklepat u jejích dveří. – Noc hvězdnatá byla
27. a hluboký obzor a tajemné rozsety hlasy
28. po jezeře života, které vzdouvalo v jarním vanu.
29. A všude květ bílý hořel, a hustými zakryt kmeny
30. a křivými kořeny na břehu svítící měsíc se plížil.
31. Já zaklepal u jejích dveří... Jak vzlykala, nevěříc, hlasně,
32. má drahá vysněná, omdlela v loktech mojích!
33. Vše před ránem hluboce spalo, jen ona v tom vidění ve snu
34. jak orchidej omamně voněla, tušíc můj blízký návrat,
35. neb byla esencí ženy, toužící, zamlklé, žhavé,
36. půl z noci, půl z paprsků slunce již setkalo jaro.
37. K nám do jizby oknem se dívala zelená zátoka řeky
38. a vysoké topoly z noci jak naslouchaly by do tmy
39. a rybářská loďka v rákosí skřípala, visuté sítě
40. skrz oka průsvitná stříbrné pouštěly světlo...

41. Tu dlouho jsme mlčeli v objetí, dlouho, tak dlouho, dlouho!
42. Pak řekla: Už neodcházej, už nikdy neodcházej!
43. Tak bez tebe slába a bázlivě schoulena u nohou Krista,
44. já naslouchala jen hovorům světíc a trpěla příliš...
45. Neb pro ženu není dnů budoucích, nemá-li kde se upnout,
46. tak nezní hudba snivě, když ve dvou se neposlouchá,
47. a jaro není tak bílé a pučící květy tak vonné,
48. když sama je žena, když čeká a když se nedočeká.
49. Hlas její byl sladký a za srdce rval mne, že v smíchu jsem plakal,
50. ji v loktech hýčkal a díval se v přivřeně řasy
51. a černé vlasy jí spustil k bokům a líbal ji zase,

52. ten sněžný obličej, na němž dnilo se ráno.

53. Když kohout zazpíval, ráno když počlo se v doubravě dnítí,

54. já děl jsem k ní: Věčně... Budem tak věčně svoji,

55. ty ne však jako má oběť a já tvé otrocké břímě,

56. dva, kteří si našli hnízdo, pro sebe snášejíce!...

57. Hle, bude již ráno, děl jsem a stezky se budou rdítí,

58. my půjdeme spolu vstříc slunci, jež vychází bledé zvolna,

59. tam v branách veleměst potkáme řady nejchudších žebráků,

60. my obdarujem je prvním penízem z Nového Království.

61. Na něm nebudou raženy hlavy imperatorů,

62. jen symboly horoucí lásky všech světů a nových lidí,

63. je miliony již tuší na dně svých zavřených srdcí,

64. leč my je půjdeme učit, jak rozdávat sladké ty mince.

65. Tak vyšli jsme, užívající radostí, tak jsme vyšli

66. a nezaprodavše svých duší, jež měly své vlastní ohně,

67. my mohli vždy dosti rozdat pro úsměv a štěstí druhých,

68. těch, kteří již nebyli bídny s příchodem Nového Království.

Název básně („Údolí Nového Království“, v. 0) připouští mytologický styl, popírající ontologický rozštěp „realita *versus* symbol“. Pokud by šlo např. o věřícího katolíka, mohla by být celá tato alegorie navzdory fiktivnímu kódu (báseň, začleněná do sbírky a vydaná v nakladatelství, zveřejňujícím literární fikce) být chápána jako příslib eschatologické reality, např. ve smyslu evangelií a „Nového zákona“; Jan Zahradníček tak svou poemu Znamení moci chápal. Ani zřejmé alegorie ve verších 1 („Hrob v duši jsem vykopal“), 5 („Na vrcholku duše“) a 13 („A mne to zpět lákalo do údolí, kde jsem byl zrozen“) nevyklučují, že existenciální modus „jako“ („jako bych v duši vykopal hrob“) znamená dvojí realitu. Verše 24 a 25 nás však rychle přesvědčí, že tomu tak není: „hory“ jsou konkretizovány jako alegorie („hory snů“), a navzdory jisté konfúznosti ontologického švu (realita *versus* symbol) je děj básně začleněn do snového rámce, jako u Neumanna („má drahá vysněná“, v. 32; „ona v tom vidění ve snu“, v. 33; „byla esencí ženy“, v. 35). Snový modus opět pomůže vytvořit silné symboly, jako v mýtu, aniž ovšem opustí vztažný rámec „noologický“. Ten je v základním výměru dán už mottem celé sbírky, jehož autorem je Augustin Smetana: „A když přijde jednou doba, kde o všech těch uznaných náboženstvích již ani pověsti nebude, bude tu ještě státi náboženství humanity...“ Smysl básně je tedy nenáboženský, a to jednoznačně. Sova pak nemusí deklarovat „formu snu“ jako Neumann a může vytvářet daleko hustší síť symbolů s konfúzním švem mezi realitou a představou, aniž by riskoval „komplex Simba“, tedy výtku z nefiktivnosti a náboženského realismu.

Ani básník, který je mezi českými symbolisty považován za „duchovního“ povytce, Otokar Březina, není jiný případ. Podívejme se „ontologicky“ na jeho báseň ze sbírky Ruce.

0. VEDRA

1. Iluze v žáru, jak halucinace umírajících žízň!

2. Zem jako přezralá puká. Květy plamenů neviditelných

3. vyvřely, parazitní, mezi liliemi a jako břečťany do výše plápolající

4. přisávají se k nehybným stromům. Sinavé blesky

5. tříští se v světle; v ironickém nárazu číší slavi svou hostinu knížata noci – –

6. Ale jak oblaky nazpět do moře odnášející útěchu vláhy

7. naděje naše zapadají za horizonty rozpálenými.

8. Jen němé vedro tvé spravedlnosti sálá jak brázdy jich letu

9. nad nivami a nad staveništi a nad cestami, kde bílé kameny svítí

10. jak řečiště ohně a kde jak náměsíční plíží se vojska.

11. Žhavý dech práce stoupá nad žhavý dech země, nad vlnu žhavější vlna,

12. údery tepen na spáncích otroků sviští jak hvízdání bičů,
13. smrtelně zvažněly zraky. Krutost věků ožívá v krvi:
14. nebezpečná procitnutí pralesa němého v žáru, kdy stíny se dlouží
15. v zimních pařeništích tropů. A na hlavy milionů
16. ze hlubin slunce, trhaného křečemi bouří,
17. lávy sopečné proudy, rozstříklé v prachu oslňujícím, řítí se v kataraktech.

18. Némé jsou nivy, ponurá města; v zakletých jeskyních dílen
19. na rtech zařatých utichly písně ve vřeten výsměšném vření,
20. v úlisném šepotu řemenů, v úpěních ohně a kovů,
21. v zamlklých modlitbách volajících: Vysvobození! Ať pochodeň hněvu
22. blíž ještě k zemi se nakloní z modra a sžehne pavučinný květ její!
23. Syčí ječmenné klasy před zraky ženců předrážděnými,
24. jak tažení hmyzů, jež usedly na žhavá stébla,
25. v hněvivém šlehnutí jehel, v klokočném varu
26. nenávistném. A čekajíce na nahá těla a na rty oněmlé žízni
27. tvrdě smějí se svedené vody, v nichž jako trsy jiskřících ostřic,
28. nože pod hladinami, paprsky odražené třesou se z virů.

29. A večery se sady zapálenými! Poslední vegetace ohně
30. na zříceninách! Když jako mystické ovoce osudných poznání, slunce,
31. uzrálé v západu horečném, podzimním, listí k zemi padne svou tíží
32. a puká, plod zesládlý příliš, a z purpurné kůry omamnou šťávu,
33. proud vonný, řevavící hvězdami jader, víno, šumící světlem,
34. vystříkne na rty nesčíslných! Vedra krve a touhy!
35. Čišemi rajských rozpomenutí jsou srdce! Fermenty žití a smrti
36. zdvihly se na dně a v jejich parách myšlenky šílí! Tance kol ohňů!
37. Květy, jež rozkoše bouří se lámou! Smrtelná zblednutí v úpalech snění!
38. Požáry pýchy! Ve zracích zajatců šílenství tvůrcí!
39. Bolestná procitání tisíce očí z němého množství nedočkavého,
40. které v úžase tohoto kosmu touží se rozlítí věky!
41. Hvězdami zjasněné cesty království tvého! Dobyť země a nebes! — —

42. Ale v řinčení číší slaví svou hostinu knížata noci!
43. A tvoje píseň je tichá, jak řeka za horami klokotající,
44. sladký ptáčníku duší! Od obzoru k obzoru šlehá tvůj úsměv,
45. linie blesků, ale ztrácí se dřívě, než umdlení zdvihneme zraky!
46. Ach, z bolestné proměny věcí nad Gehenami poznati slávu tvé vůle
47. a jako písmo sdělení tajných za doby nebezpečnosti,
48. zjasněné nad ohněm tahty blankyťovými, čisti ji v záři!
49. Ale snesla by zem tato celé bohatství smíření tvého?
50. Nepotopila by se, loď přetížená nákladem královských darů,
51. i s plavci?... Hluboké jsou noci v měsíci vedra... A hvězdy jak zvoní...

“Noologično“ je tu signováno dost zřetelně: báseň nese název „Vedra“ (v. 0), což je realistické východisko, potvrzené nakonec i posledním veršem („Hluboké jsou noci v měsíci vedra“, v. 51), a realistické jsou i entity „Zem“ (v. 2), „naděje“ (v. 7) a „dech práce“ (v. 11). Jde tedy o podobné východisko jako u Neumanna, a to o východisko „odcizené práce“. V souladu s tím deklaruje verš 1 pro následující obrazy status vnitřní představy, a to hned zdvojený, jednak pro lyrický subjekt, jednak pro zobrazené postavy: „Iluze v žáru, jak halucinace umírajících žízni!“ Tato situace dává povstat „květům neviditelných plamenů“ (v. 2), které jsou označeny jako „parazitní“ (v. 3), což chápeme jako závislost fiktivních obrazů na noologickém východisku ontologického materialismu. O Březinovi platí totéž co o Rimbaudovi, který se (v pojmosloví A. J. Greimase) necítí být „opilým korábem“ ve stejném smyslu, v jakém se příslušník válečnického kmene Simba cítí být lvem. Připomeňme si na tomto místě Březinovu zdrženlivost, s jakou odpovídá na dopis Sigismunda Boušky, faráře a básníka Katolické moderny, v němž katolický kněz horuje pro genialitu podkrkonošského

ševce, vytvářejícího automatické kresby vegetace na Venuši. Březinovy rozpaky pramení z toho, že narozdíl od svého přítele dobře ví, že na Venuši žádné vegetace nejsou. Březina tedy věří dalekohledu, a ne podvědomí, a to navzdory tomu, že jeho obrazné „vegetace“ jsou divočejší než ony na Bouškově „Venuši“ nebo v kterékoli Bouškově básni.

Máme tedy v symbolistické básni dvě modální fólie: objektivní a subjektivní, vnější a vnitřní, reálnou a fantazijní, materiální a duchovní. Objektivní fólie je vždy ontologicky určující, což znamená, že umělecká výpověď z ní vychází a vrací se do ní, i když tento noologický rámec nemusí být vždy zřetelný na obou svých pólech. Subjektivní fólie je na objektivní závislá ve smyslu „výplně“ noologického rámce, který může případně i vytěsnit za hranice čtenářské pozornosti. Modální typ obrazů, např. postav nebo krajin, však nic nevypovídá o jejich možné frekvenci, tj. častosti výskytu a hustotě jejich sítě v textu. Subjektivní fólie může projít naprostou inflací, a přesto zůstane závislou rovinou noologického rámce, který je v posledku diktován kulturou, vnímající mýtus jako fikci. V opačném případě, při inflaci noologična, vytěsní ontologický rámec symboly a zaplní se reálnými obrazy. Obojí modální typ entit, symbolický i reálný, může být „secesní“ v tom smyslu, jak jsme secesi v literatuře definovali podle Wittlichova výtvarného modelu. Dekorativnost fiktivního prostoru je tedy dána superpozicí obou modálních fólií, jejichž ontologický status je arbitrární: jejich estetická účinnost je totiž v principu stejná. Tuhle vlastnost Březinových textů dobře vycítil Miroslav Červenka, když báseň Vedra zařadil ve svém strukturovaném výboru Nebezpečí sklizně do oddílu Pohyblivé obrazy. [BŘEZINA, 1968, s. 90, resp. 101]

Redukcí modality obrazů dostaneme v Březinově básni síť esteticky rovnocenných entit. Ve verších 1-17 jsou to následující: halucinace těch, kteří umírají žízni (v. 1) – pukající zem (2) – květy neviditelných plamenů, přísávající se ke stromům (2 a 4) – lilie a břečťany (3) – sinavé blesky tříštící se v světle (4-5) – třaskající číše knížat noci (5) – oblaky odnášející zpět do moře vláhu (6) – rozpálené horizonty (7) – němé vedro (8) – brázdy letu oblak nad nivami, staveništi a cestami se svítícími bílými kameny (8-9) – řečiště ohně (10) – náměsíčně se plížící vojska (10) – žhavý dech práce (11) – žhavý dech země (11) – žhavé a žhavější vlny (11) – tepny na spáncích otroků (12) – hvízdání bičů (12) – smrtelně vážné zraky (13) – krutost v člověku (13) – procitnutí pralesa (14) – stíny dloužící se v žáru (14) – zimnice v tropech (15) – hlavy milionů (15) – katarakty sopečných proudů slunce (17 a 16) – oslňující prach (17). Převážná část těchto obrazů je výrazně fyzioplastická. Ty obrazy, které fyzioplastické nejsou, přidávají k fyzioplastické topologické síti nějaký přívlastek nebo jinou než zrakovou kvalitu. Jejich vysoký výskyt signalizuje v dobovém kontextu secesi, jejich prostorové uspořádání dekorativnost. Podobným způsobem bychom mohli pokračovat strofu po strofě.

V Sovově básni není síť fyzioplastických entit tak hustá: do hry se ve větší míře dostávají nediskrétní a časové entity. Proto působí dynamičtějším dojmem než báseň Březinova. K diskrétním fyzioplastickým entitám patří v úvodní strofě Sovovy básně následující: hrob (v. 1) – zamklé výšky (1) – osamělé cesty (4) – vrcholek (5) – vichřice (5) – plískanice podzimních dešťů (5) – jiskřící jara (6) – zeleň křehkých pupenů (6) – černé cypřiše (7) – věže na obzoru (9) – majáky (7) – lodní ráhna (7) – stožáry mizící za obzor (10) – ranní mlhy (10) – echa vzdálených zvuků v údolí (11) – bílé vzpomínky (12). Verše 2-4 signalizují nediskrétní entity („bych konečně pochoval všecko, co umřelo, všecko, co mrtvo, / a všecko, co marno. To všecko, co tížilo roky / a slabým činilo, smutným...“). Mezní status mají „bílé vzpomínky (v. 7), jež představují entitu nediskrétní (akt vzpomínání), avšak antropomorfizovanou: „tisíc jsem bílých vzpomínek postavil, / by hlídaly vlídně, co mrtvo, co marno a co se nevrátí“ (v. 7-8). Alegorizací se tak z nediskrétních entit stávají entity fyzioplastické: symbolismus je tedy metodou, která umožňuje převést časové a epické entity na zrakově názorné podle výtvarnického paradigmatu. Síť obrazů je tím zhuštěna. Jejich

relativně vysoký výskyt signuje secesi, jejich prostorové uspořádání, protkané dynamismem, dekorativnost textu. Podobně bychom mohli pokračovat strofu po strofě.

Realistický vstup Snu o zástupu zoufajících nevykazuje menší hustotu obrazů než báseň Sovova. Nesmí nás přitom mýlit jejich začlenění do jednotného popisu, tedy jejich realismus; celkový obraz se tu skládá z jednotlivých dílčích obrazů. Jsou to: dýmající komíny (v. 1), město v celkovém úhrnu (1), mlhy (2), večerní šero (2), hluk města (3), světla města (3), bludičky nad bahny (3), louže v ulicích (4), bída v ulicích města (4), černé ruce (5), továrny (5), černé hříchy (5), paláce (5), mlčící zvony (6), osamocený vypravěč nad městem (7), šero (7), zoraná pole (7), město v mlhách dole (8), studená, těžká a šedivá nebesa (9), země mokvajících mlhou (10), zvučící zvony (10), zoufalá píseň (11), křečovitý pláč (11), zvony + světla + mlhy + tma (12). Nediskrétní nefyzioplastické entity tvoří mezi jednotlivými obrazy logickou síť topologického a axiologického typu. Jsou to: dusit, páchnout, otravovat (v. 1), propadávat (2), rozházený jak (3), otravovat (4), čekat (6), objímat pohledem (8), mokvat (10), rozezvučet se (10), směšovat se (12). Zvýšený výskyt obrazů považujeme za příznak secesní poetiky, jejich topologii-axiologii definujeme jako dekorativní. Realismus veršů je přitom arbitrární.

Verše 15-33 přidávají k realistickým obrazům obrazy symbolické. Jsou to: množící se zkrvavělá světla (v. 15), žhoucí moře rudých plamenů (16), ohnivá zátopa (16), požár hltající město (17), černá postava vzpínající se ve žhoucí výhni (19), další a další podobné postavy (20), postavy stoupající vzhůru k vypravěči (21), žhavé uhlíky zřítelnic (22), zástup zoufajících bratrů a sester (23), bílá čela se znamením rebelů (24), pot a chleba (25), ostrovy ducha (26), plameny na dlaních (26), stavební kámen v levicích (27), meče v pravicích (27), chrám nového života (28), hladový básník (29), syfilitická nevěstka (29), zešílejší filosof (29-30), zmrzačený dělník (31), lesbička (31), rebel uprchnuvší z vězení (31-32), zástup zoufajících bratrů a sester (33). Ontologický status obrazů je esteticky arbitrární: unikne-li nám šev, signující rozhraní mezi objektivní a subjektivní modální fólií, na smyslu básně to nic nezmění. Proto jsou i nediskrétní topologické a axiologické entity stejného rázu jako u příkladů v předchozím odstavci. Zvýšený výskyt obrazů považujeme opět za příznak secesní poetiky a jejich topologii-axiologii definujeme jako dekorativní. Symbolismus veršů je přitom arbitrární. Je tomu tak proto, že moderní evropská poezie nevytváří imagináty v silné verzi; umělecký symbolismus je „rezervovaná oblast“ [GREIMAS, 1971, s. 49]. „Snová řeč“ je tedy podřízena „přirozené řeči“; Freudova metoda „dešifrování“ hlubinných symbolů vychází z tohoto paradigmatu. Nakolik se dekor secesních básní skládá z reálných věcí, symbolů, alegorií, metafor a přirovnání, představují všechny tyto entity jen zamlžené přirovnání.

Literatura (neuvádím publikace, užité i v předchozích studiích)

Březina, Otokar, Nebezpečí sklizně, Praha : Československý spisovatel, 1969

Graham-Dixon, Andrew, Umění : Velký obrazový průvodce, Praha : Euromedia Group, 2010

Ricoeur Paul, Život, pravda a symbol, Praha : Oikúmené, 1993