

Seifertův Deštník z Piccadilly
Rudovi s připomínkou splněného slibu z náměstí v Mikulově

Při prvním zběžném seznámení se sbírkou Jaroslava Seiferta Deštník z Piccadilly se může zdát, že se v ní mnoho nezměnilo oproti básnickovým předcházejícím sbírkám z posledních let: volný nerýmovaný verš, hovorový styl, převaha přímého pojmenování nad pojmenováním obrazným, evokace vzpomínek /všedního detailu nebo i drobného příběhu/, provázených silným citovým akcentem a smyslovou konkrétností, a jejich subjektivní osvětlení nebo ozvláštnění prostřednictvím reflexe, otevření se značné šíři života včetně momentu smrti, to jsou základní rysy spojující Seifertovu tvorbu ze šedesátých let se sbírkou poslední. Avšak některé z těchto rysů docházejí v Deštníku z Piccadilly svého vyhranění, a to do té míry a tak výrazně, že v kontextu básnickovy tvorby působí jako rysy nové.

Především se tu dále zesílila sféra subjektivně intimního. Odráží se to už v tematické rovině; již moto ze Shakespeareových sonetů demonstruje, že bude řeč o milostném citu, a to přímo s radikální výlučností. Skutečnost básní je sice poněkud jiná, ale rozšíříme-li pojem lásky z čistě milostného vztahu i na citový poměr k přírodě, k Praze, ke kultuře a jejím tradicím /kam se ostatně promítá rovněž v podobě milostných prožitků klasiků české literatury/, pak vskutku ve sbírce převažuje. Je tu však další, podstatnější rys,

který podtrhuje intimní ráz básní: až na jednu /Máchova noční cesta do Prahy/ jsou všechny napsány v první osobě. Rozvíjí se tak osobitý básníkův vyprávěcí tón, který má výrazně konfesijní ráz; vyjevují se v něm často ty nejintimnější momenty básníkovy života a zároveň se v něm spojují v jednotný tok básně vzpomínky s reflexí. Pohotový čtenář může ovšem namítnout, že to už zná z dřívějších, z řady veršů kolem sbírky Jaro sbohem, ba i z celých skladeb, jako je např. Světlem oděná. Jestliže však tam intimní citová vyznání směřovala i prostřednictvím melodie k básnické stylizaci, poetizaci vzpomínky s cílem harmonizovat svět a vydobýt si na něm určité trvalejší jistoty, pak zde jednak mizí jakákoliv stylizující poetizace, vzpomínky se nyní předvádějí v hovorovém toku konfesijního vyprávění přímo s důrazem na jejich všedně věcnou stránku, včetně jejich konkrétního časového i místního situování, jednak, a to je ještě závažnější, dochází tu v rámci básníkovy vyprávění ke konfrontaci různých časových rovin. Do Seifertovy poezie vstupuje čas nejen jako prostá přímočará evokace minulosti, nýbrž také jako tvůrce dějů a zdroj neustálých proměn. Vzniká tak jedinečné napětí intimně konfesijní složky a proudícího času, jenž vsouvá mezi minulostní vzpomínku a přítomnost značnou šíři dění. A právě tam, kde toto napětí se nejvíce vyostřuje, vznikají nejsilnější věci sbírky.

Někdy jde o prostou konfrontaci vzpomínky a přítomnosti, jako např. v básni Lov na ledňáčka, porovnávající dvě jara - jinošské a zralého věku, kdy to jinošské se vrací

v podobě snu a to současné zpěvem ptáků tyto sny plaší, nebo v básni *Otisky prstů*, zdůrazňující naopak na kouzelném *chlapeckém příběhu trvalost lidské potřeby lásky*.

Často však čas v Seifertových básních bere na sebe podobu složitější a také šíří obzíranych jevů bohatší. Tak návštěva židovského hřbitova vyvolává nejdříve vzpomínku na matku čítající bibli, pak na básníkovo jinošské okouzlení milostnými verši Starého zákona a do těchto reminiscencí se vsouvá odysea židů za okupace ústící v dnešní poznání, že "není času bez vraždění" /Ztracený ráj/. Do dvou opakujících se setkání s torzem sochy je takřka s nádechem metafyzické osudovosti vtěsnán skoro celý jeden lidský život a spolu s ním jak atmosféra popřevratového opojení samostatností, tak přátelství s básníkem Holanem /Hlava Panny Marie/. Na proměnách světa v čase je přímo založena báseň *Měsíční haraburdí*, v níž různé časové momenty navzájem propojuje básníkovo přátelství s Josefem Horou. Běžící čas je tu demonstrován nejen na časové odlišnosti jednotlivých vzpomínek, ale především na proměně vztahu poezie k měsíci. Zatímco všechno, nač se vzpomíná, se odehrálo, luna se z věčné inspirace básníků proměnila v mrtvé těleso, šlapající v nebeském blátě, vláčející za sebou své růžové závoje a plné haraburdí, které tam zanechali lidé. Čas konečně hraje svou roli i ve chvílích, kdy se v básni v jediném momentu střetávají dva /a vlastně tři/ navzájem nezávislé děje; jejich setkání totiž symbolizuje střidu času a vnáší do těchto veršů napětí z proměn světa. Zatímco na Národním divadle visí černý prapor, protože zemřel pan Krössing, příznačný svým

vysokým cylindrem, tehdy již jediným v celé Praze, a básník se toulá s milou v dešti po Petříně, naproti divadlu v kavárně Slavia Karel Teige už promýšlí nové programy mladé poezie /Cylindr pana Krössinga/.

Napětí intimně osobních vyznání a neosobnosti proudícího času tvoří základy stavby sbírky; stavba sama je ovšem bohatší, ale i tam, kde toto napětí je oslabeno nebo i zcela schází, kloní se jednotlivé básně k jednomu nebo druhému pólu napětí. Tak na subjektivně intimní složce jsou osnována hlavně básníkova vyznání rodné Praze /Královský letohrádek/ a rekapitulace vlastního života s vzdáním díky té, která šla s básníkem věrně životem /Vlastní životopis/, k straně času se přichylují hlavně ty z veršů, které na postavách z české literatury 19. století /Němcová, Máchas/ hledají věčnou tvář lásky v minulosti /Pražská veduta, Máchova noční cesta do Prahy/. Jen málo veršů vybočuje z této osnovy. Je to především titulní báseň, jež na asociativním principu /dvojí nebe nad básníkovou hlavou - deštník a vesmír/ znovu vyslovuje přesvědčení o neutuchající síle milostného vzplanutí, a pak vysloveně reflexivní verše věnované umění a zdůrazňující nekonvenčnost umělcova vidění /U malíře Vladimíra Komárka/ a verše zasvěcené smrti /Milenka básníků/. Ani v těchto reflexích se však nevytrácí smyslová konkrétnost. Zvlášť patrné je to ve verších Milenka básníků, které se mohou jevit také jako polemika s básníky smrti; opět však jde především o nejasnější vyznání pramenící z básníkova sensualistického vztahu ke světu, jež je v souladu s celým názorovým systémem sbírky.

Přece se však tato báseň něčím vymyká z celkového rámce sbírky, a to svou poetikou. Skládá se totiž z výčtu básnických obrazů kupících nevlídné, odpudivé stránky smrti a tento výčet je uzavřen pointou, činící nakonec smrt jakž-takž přijatelnou: "Smrt je však i jenom okamžik, / škrtnutí péra / a nic víc." Pointa tu není popřením ani protikladem předcházejícího výčtu, nýbrž jen jeho zmírněním. Ocitáme se u dalšího výrazného rysu charakterizujícího novou Seifertovu sbírku. Básník v ní přímo cílevědomě upouští od těch stylizačních postupů, které by vedly k překvapivému ozvláštnění myšlenky a které ještě v dosti výrazné podobě provázely předcházející sbírky: mizí takřka pointy, radikálně se zmírňuje záliba v paradoxech, mizí sentence. A i tam, kde by se mohlo zdát, že ještě zůstal zbytek určité konstruovanosti básně, umělého vytváření překvapivého napětí, rozplývá se tato konstruovanost v reálném osvětlení takové situace /např. v básni Věneček na zápěstí klepání na okno v souvislosti s myšlenkou na smrt - tluče však větev kvetoucího stromu; nečekané vyústění básně U malíře Vladimíra Komárka, kde se básníkovi dostává poučení, že se na zpáteční cestě v polovině mostu setká s Notre-Dame, je v souladu s předcházejícími projevy umělcovy vznícené fantazie atd./.

V čem tedy spočívá sugestivní atmosféra těchto Seifertových básní? Odpověď bude jen shrnutím dosavadních zjištění. V subjektivním, citově zbarveném plynulém vyprávěcím tónu a v hovorovém stylu, jež vtiskují veršům důvěrný, konfesijní ráz. V konfrontaci intimity a času, vzpomínky a re-

flexe, což vnáší do sbírky řadu dějů a podstatně obohacuje její subjektivně intimní východisko. V úsilí o prostotu, která není triviálností, ale která vědomě rezignuje na příliš výrazné básnické postupy, jež by mohly svádět pozornost samy k sobě a jež by i jinak rušily básníkovu vyznání. K tomu směřují i střídavě užívaná básnická pojmenování /přirovnání i metafory/, která takřka nenápadně v básnické zkratce usilují vesměs o smyslově názornější, přiléhavější zvládnutí skutečnosti a která se chvějí "v neklidné, ale právě proto ostře působivé rovnováze mezi obrazem a pojmenováním neobrazným", o níž jako o budoucnosti poezie hovořil těsně po válce Jan Mukařovský. A v neposledné řadě i ve významově obsažném poselství, které čtenáři nabízí moudrý, životní hodnoty vážící básník.

Z d e n ě k P e š a t