

Irma Geisslová – předchůdkyně české dekadence?

HELENA DRAŽNÁ

Irma Geisslová, nepochopená soudobou kritikou a na světlo světa znovu vynesena péčí a zájmem básníka Ivana Slavíka... Jak je to s ní? Je snad druhořadou venkovskou povídkářkou, nebo českou prokletou básnířkou? Podprůměrnou autorkou vlasteneckých veršů a rýmovánek pro děti, nebo předchůdkyní básnické generace devadesátých let? Dobře poplatnou popularizátorkou života na železnici, nebo snad dekadentní lyričkou, předstihující svým výrazem bolu a zoufalství básnickou tvorbu o celé desetiletí? I takto by bylo možno polarizovat nepočtené dílo a v těchto dvou vyhraněných polohách byly její verše v průběhu uplynulého století také vnímány. Odpověď na tyto otázky není jednoznačná, jako vždy se pravda ukrývá někde mezi oběma náhledy. V tomto příspěvku však nepůjde ani tolik o podporu bezvýhradně jednoho či druhého pohledu na tuto opomíjenou postavu české predekadence, nepůjde o to dokázat, že Geisslová je českým Baudelairem nebo naopak jen průměrnou autorkou, která si větší pozornosti, než je jí přiznávána, nezaslouží. Půjde nám spíš o to, ukázat analýzou konkrétních příkladů, jak se tato básnířka vymaňuje z proudu lumírovsko-ruchovské poetiky, kam generačně náleží, a naopak, jak se tematicky a formálně zařazuje k poezii alespoň o jednu dekádu mladší, tedy ke generaci básníků devadesátých let.

Životním osudem této autorky se zabývat nebudeme; důkladnou životopisnou studii, soustředěnou na vztah autorčiny tvorby k Jičínsku a podloženou pátráním v místních archivech, vydala jičínské rodačka Jana Hofmanová (2005). V první části příspěvku se budeme věnovat celku díla, se zvláštním důrazem na sbírku *Immortelly* (dále *Imortely*), následovat bude analýza tvarového charakteru jejích básní, a to i v porovnání s básněmi generačně spřízněnými. Těžiště pozornosti však leží v pasáži, v níž sledujeme tematiku veršů Geisslové ve srovnání se soudobými českými i světovými básníky, ale i s poezií představitelů dekadentní či symbolistické moderny.

První verše Irmu Geisslové doporučil k vytištění Jan Neruda, který se znal s její rodinou a vycítil v mladičké senzitivní dívce básnický talent; vyšly v *Lumíru* v roce 1874 a na ně navázaly další verše. V roce 1876 pak vychází u Palečka výbor *Z poezie nádražní* a nutno podotknout, že u nás je v této tematice, tedy prostředí dráhy a železnic, Geisslová jedním z průkopníků, především pak v novelistice. Ve druhé polovině osmdesátých let pravidelně

přispívá do moravské *Koledy, Květu, Osvěty, Zlaté Prahy, Světozoru, Zvonu, České včely*, ale také do Sládkova *Lumíru*. Josef Václav Sládek prožívá právě velmi bolestné období svého života po ztrátě ženy a dítěte a je mladé básnířce příznivě nakloněn; Slavík dokonce v zamyšlení nad jejich korespondencí hovoří o jakémsi „oparu nevysloveného mimoliterárního zájmu a zvědavosti“ (SLAVÍK 1978: 168). Geisslová v této době shromažďuje verše do sbírky *Imortely*, které vycházejí tiskem u Grégra a Dattla na doporučení Jana Nerudy v roce 1879. První Nerudova recenze v *Národních listech* z prosince téhož roku je příznivá. „Kdo sledoval zajímavé příspěvky, jež slečna Geisslova podávala do různých časopisů, a potěšil se nejvíce rozmarným tónem jich, bude překvapen opravdovou hloubkou, jaká se v Imortelách jeví. Jsou to pravé senzitivity, plny živého citu a přirozené reflexe. Také forma pěkných a pěkně upravených básní těch je lahodná a správná“ (NERUDA 1966: 89). V druhém čísle *Osvěty* z roku 1880 však už vyjadřuje podstatně skeptičtější stanovisko a, jako by sám nebyl básníkem *Hřbitovního kvítí*, vytýká mladé autorce shodně s Krásnohorskou nedozrálou, rozervanou, přílišným smutkem: „Vidíme v nich [v básních; pozn. H. D.] více ještě stopy bojů než výsledky jejich, více snahu než její ovoce“ (NERUDA 1911: 382). Toto nepochopení básnířku velmi zasáhlo, a přestože vydává (mnohdy vlastním nákladem a často spíš se ztrátou) ještě další sbírky, několik novelistických knih a dokonce tři romány, bolestná a originální nota *Imortel* se z nich vytratila.

Geisslová je po všech stránkách zjevem lyrickým a aniž bychom chtěli snižovat jistou hodnotu jejích počínů prozaických, natož veršů vlasteneckých, faktem zůstává, že její novely jsou charakteru druhořadého, provinčního a že pouze její tvorba básnická, především pak ta, která byla „objevena“ až v šedesátých letech minulého století Ivanem Slavíkem, má nepochybný přesah do budoucnosti a zaslouží pozornost. O jejích počinech prozaických vyjadřuje se Slavík v doslovu k výboru *Zraněný pták* (1978) takto: „Celkem třináct publikovaných knih. Většinou to bylo tuctové, konvenční zboží a ona inkriminovaná nota z *Imortel* – jako by se vytratila. Vlastenčení, rýmovánky pro děti, krajinná deskripce, rádoby humor, jalová historická reflexe. Prozatérkou nikdy nebyla, aspoň ne výpravnou“ (SLAVÍK 1978: 170). Po smrti Geisslové vydává její sestra Emílie *Básně z pozůstalosti I. G.* (1915), nicméně vybere právě ony neutrální vlastenecké básničky, které o druhé části básnířčiny osobnosti nic neprozradí. Jen jako náhodou závěrem podotkne, že „v pozůstalosti je toho ještě mnoho, co se zvláštní intimností k vydání nehodí“ (TAMTÉŽ: 171). Avšak právě to se dnes stane předmětem našeho zájmu, poněvadž rukopisná pozůstalost je „pravá Geisslová“, která s „imortelami nezemřela“, nýbrž ta, jež dál do šuplíku schovávala všechny své vzdechy a krátké veršičky psané na okraje

koncertních lístků. Nepsala pro obecnost, psala pro sebe a pro svou samotu. Tolik toužila po literárním ocenění, po literárním úspěchu, jaká tedy ironie osudu, že jedinou poctou, kterou kdy dostala, byla stříbrná medaile Spolku proti týrání zvířat. Také byl podle ní pojmenován chicagský sbor Jednoty českých dam Sborem Irmy Geisslové, udržovala totiž pravidelnou korespondenci s americkými Čechy. Právě na jeho náklady byl pořízen spisovatelčin náhrobek na jičínském hřbitově (TAMTÉŽ: 70).

Přestože se Geisslová o soudobou nejen českou poezii zajímá, nedostatek finančních prostředků jí nedovoluje odebírat literární periodika ani kupovat větší množství knih. Zůstává tedy v jakési jičínské izolaci, třebaže poezii ruchovsko-lumírovské generace čte. A v tom je právě to originální: Geisslová nemá, pokud je známo, ani v osmdesátých a devadesátých letech styk s moderní poezií, podle všeho nečte ani Hlaváčka ani Sovu, natož Verlaine. Přesto její básně do poetiky lumírovců nezapadají a přibližují se naopak mladším básníkům. V čem konkrétně je tvar jejích básní jiný? Především její básně postrádají jakoukoli rétoričnost a mnohdy rozvleklou filozofickou reflexi, která je pro básníky let sedmdesátých příznačná.

Podívejme se pro ilustraci na část Vrchlického „Balady o jeseň“ ze sbírky *Hudba v duši* (1886) a na část básně „Jeseň“ z *Imortel*.

Balada o jeseň

Ó kterak jeseň mlhavou mám rád,
kdy listů pršky stráněmi se honí,
na suché listí žaludů zní pád,
a v skalné rokli dutě potok zvoní,
kde skloněný vaz dumá nad výtoní.
Les plný žlutých, rudých plamenů
se chvěje divým řevem jelenů,
v němž ozývá se drsně vášeň divá,
mech zvlh na sivém čele kamenů,
a ozvěna jak lesní roh kdes zpívá.
(VRCHLICKÝ 1983: 83)

Jeseň

Roviny, planiny,
jak mi to líto,
že už je požata
pšenice, žito;
pšenice, žito,
vlnivé klásky,
že s nimi umlkly
skřivánčí hlásky.
(GEISSLOVÁ 1879: 17)

Tam, kde Vrchlický užívá dlouhý verš a náladu divoké přírody vystihuje rétorickým výrazem, Geisslová užívá krátkého verše a je stručná, až úsečná: přesto si i její verš uchovává silný dojem z pohledu na sklizená pole. Tam, kde Vrchlického jazyk zní navýsost poeticky, zatížen komplikovanou syntaxí, jazyk Geisslové je jednoduchý, lehký, nebojí se prostého opakování veršů. Geisslovou také od této generace básníků odděluje naprostá absence moralizování a didaktičnosti, kterou u lumírovců mnohdy nacházíme. Jako příklad uvedme opět úryvek z Vrchlického básně „Sapfó“ (*Zlomky epopeje*, 1886):

Mrtvá, mrtvá v hlubinách věků dávno,
Sapfó, dřímáš, nad tebou času vlny

dmou se, hlubší, děsnější nežli hrob tvůj
v lesbickém moři.

Jako symbol Helady před mým zrakem
planeš v krásy úbělu; velká, čistá
(VRCHLICKÝ 1983: 91)

Shodně se svými parnasistními vzory Lumírovci často ještě používají velké básnické formy, sonet, dlouhé dvanáctislabičné verše, naproti tomu styl Geisslové charakterizuje jistá zpěvnost a melodičnost, hudebnost docílená často kratšími verši a jednodušší syntaxí. Přibližuje se tím jednak k poezii Sládkově (pomineme-li poezii pro děti, citujme třeba: „Velké, širé, rodné lány, / jak jste krásny na vše strany, / od souvratě ku souvratí / jak vás dnes to slunko zlatí!“ (SLÁDEK 1907: 459), ale také v náznaku k poezii moderní. Troufneme si dokonce srovnání s Verlainem, který je pokládán za pomyslného knížete melodičnosti a zvuku v poezii konce století. Především se pokusíme ukázat onu jednoduchou libozvučnost a zároveň budeme hledat shody v rovině jazykové.

Po smrti

Pakli z té rmutné pozemské dráhy
vybočím záhy,
kdo pak mých vidin čarovné zjevy
oslaví zpěvy?
v průvodě v život mladistvých tužeb
prokáže služeb?
a kdo ty sny mé, divoké krásy,
dosněním spasí?
zápoly moje odvážné, strastné –
nebyly štěstí;
podmílal peň, kde úmysl dřímá,
osudu příval.
Kdož by se v chmurném, prokletém domě
uhostil po mně?
vyměnil za můj úděl svůj ladný? – –
žádny, ach – žádny!
(GEISSLOVÁ 1879: 91)

Bez názvu

Zazvonil zas potok
prostý pout...
srdce se mi mohlo
utrhnout.

Jarem zachvěla se
jarní tiš
a ty nevíš, nezříš,
neslyšíš!!!
(GEISSLOVÁ 1978: 130)

Pláče to v srdci mém

Pláče to v srdci mém,
jak na město, když prší.
Po čem tak skleslý jsem
hluboko v srdci svém?

Bělostný měsíc

Bělostný měsíc
svůj bledý jas
rozlévá v lesích
je slyšet hlas,
jak listím padá...
(VERLAINE 2006: 20, 22)

Odhlédněme nyní od tématu a nálad těchto veršů, jimi se budeme zabírat později; podívejme se však na podobnosti v jazykové výstavbě: nejprve na modalitu veršů, pak na segmentování vět do veršů a na převládající typ označení.

Už na první pohled můžeme konstatovat bohatou škálu větých modalit. Nejen jako Verlaine, ale i jako celá řada dalších moderních autorů, používá i Geisslová často otázky, většinou zdůrazňující vnitřní pochybnosti, tázání lyrického subjektu a představující určitou formu sebereflexe. Najdeme zde i početné zvolací věty: Geisslová právě jimi básně často zakončuje. Tragika jejích básní často vyústí na závěr v bolestném zvolání, jak dokládají oba citované příklady, ve druhém jsou dokonce vykřičníky tři. Z dalších

výrazových možností interpunkce si všimněme tří teček značících apoziiopezi, vyjadřující nemožnost postihnout slovy citové pohnutí, což je právě pro Geisslovou velmi příznačné. Nalezneme zde ale i velké množství středníků a pomlček, které mají buď obdobnou funkci jako tři tečky.

V segmentování textu se Geisslová ukazuje jako velmi moderní básnířka. Její verše jsou mnohdy krátké, někdy je samostatně na řádku vyděleno jediné slovo, tedy pro lumírovskou generaci věc nemyslitelná nebo minimálně neobvyklá. Báseň „Po smrti“ navíc dokazuje autorčin nepopíratelný cit pro rytmus a frázování; teprve jím se báseň stává zajímavou.

Pokud jde o typ pojmenování, je nepochybné, že u Geisslové se jedná především o nominální označení, ostatně jako u řady jiných sebereflektujících básníků. V básních jsou tedy častěji používána podstatná a přídavná jména (*V kraj zasmušilý, mlhou zředitvělý, / se od severu ostré větry ženou, / a zaskučivše plání zasněženou, / v skal ukryly se zášer osamělý* –, GEISSLOVÁ 1879: 24), slovesa jsou méně častá a obvykle mají stavový, nikoli dějový charakter nebo jsou nosičem obrazného vyjádření (*Je smutno, mysl zasmušena, / a srdce dvakrát žal svůj cítí, / ten starý žal! – duch stíně tuchou: / že vyschne jednou všechno žití; GEISSLOVÁ 1879: 65*) Pro autorčinu poetiku je tento rys příznačný; spojuje ji nejen s následující básnickou generací, ale i s americkou předchůdkyní moderního básnictví, s Emily Dickinsonovou.

Jisté spřízněnosti Irmy Geisslové s touto o více než dvacet let starší americkou autorkou si všiml už Ivan Slavík (SLAVÍK 1978: 172–173). Přestože Dickinsonová žila ve velmi dobře zajištěné rodině a dostalo se jí několikaletého vzdělání, ani ona se nikdy nevdala a za života nevdala ze svého bezmála dva tisíce básní čítajícího díla ani jedinou sbírku. Její tvorba byla objevena až později a uznávána jako moderní. I Dickinsonová zažila zklamání v lásce, o němž se nic bližšího nedovídáme, ale o tom až později. Všimněme si nyní na ukázkách slohové příbuznosti těchto dvou autorek a připomeňme, že v tomto směřování k volnému verši a jednoduchosti je prakticky nikdo nemohl vést a že tedy obě prokazují nesporný talent pro lehkost formy:¹

Bez názvu
Žal přebrodím,
široký tok –

Hrany
Už nemám nic, a nelze doufat ani –
mých plesů chrám se boří v rozpadání,

¹ Všechny básně Emily Dickinsonové jsou převzaty z elektronické verze jejího díla dostupné na http://alarmo.swcb.cz/emily/t_zh98.htm. Dále bude při citaci uváděno číslo básně a překladatel.

mám zkušenost,
však dotyk radosti
mi zmate krok
a klesám – zpitá.
Oblázku, nesměj se,
neznám ten likér –
to je vše!

Síla jsou bolesti,
jimž dodal lehkosti
návyk je nést.
Dej štěstí obru –
slaboch bude z něj.
Dej Himálaj –
ten pozvedne!
(DICKINSONOVÁ, č. 252; přel. Jiří Šlédr)

v něm šero dusné – –
a věčná noc už nade mnou se kloní,
v níž žádný paprsk luna neuroní, –
v té hlava usne –
(GEISSLOVÁ 1879: 129)

Bez názvu

Na rudé záplavě
tmavé stromy,
zlaceny vrcholky,
věže, domy,
překrásné večery,
luzná jitra,
jásavé výkřiky
vábí z nitra [...]
(GEISSLOVÁ 1978: 151)

Dickinsonová stejně jako Geisslová používá převážně jmenná označení („široký tok“; „dotyk radosti“; „mých plesů chrám“; „šero dusné“; téměř celá báseň bez názvu), frázuje báseň do krátkých veršů s častými přesahy („však dotyk radosti / mi zmate krok; jásavé výkřiky / vábí z nitra“), věty mají různorodou modalitu, ať už s charakterem zvolání („to je vše!“; „ten pozvedne!“), nedokončených výpovědí („v té hlava usne –“) nebo vysvětlení („a klesám – zpitá“; „dej štěstí obru – / slaboch bude z něj“). Obě dvě dávají přednost přímé výpovědi lyrického subjektu v 1. osobě.

Dokázali jsme tedy, že Geisslová se slohovou stránkou svých veršů řadí spíše k pozdější básnické škole než ke generaci lumírovců, přestože pochopitelně i v její tvorbě nalezneme verše, které bychom zařadili spíš k parnasistní poetice:

Ach, ráda vzpomínám té tiché, luzné chvíle,
jak do vlasu nám hloh své květy strádal bílé,
tak hebké, vonné, něžné,
a my jsme v pohnutí a citů vzplápolání
ty hvězdy stíhali, zářící v putování
v své dráze světoběžné.
(GEISSLOVÁ 1978: 17)

Svým stylem připomíná Geisslová moderní básníky, snad není příliš troufalé zařadit ji hudebností veršů a tvarem slok vedle světových autorů, jako jsou uváděny Verlaine nebo Dickinsonová.

V následujícím výkladu představíme několik tematických a motivických celků, z nichž některé jsou specifické pouze pro poezii Irmu Geisslové, většina se ale objevuje v moderní poezii devadesátých let vůbec, zejména v dekadenci. Opět se na základě rozboru dílčích úryvků či básní pokusíme dokázat, že naše autorka je v tomto ohledu jednoznačně moderní básnířkou (u rozboru slohového to možná tak zřetelné nebylo) a že bolestný, až tragický ráz jejích básní je blízký výrazu dekadence, u Geisslové však prostý všeho

pozérství a aristokratismu. Soustředíme se nejprve na přírodní a prostorové motivy a na téma zhrzené lásky (to v konfrontaci s tvorbou Dickinsonové), poté se budeme věnovat velkému tématu plynutí času, rozporu mezi věčností a pomíjivostí; pozornost si zaslouží také témata samoty a šilenství, uvedené do vztahu s nervalovským lyrickým subjektem; nejvýrazněji však vystoupí do popředí téma smrti a touhy po smrti, u Geisslové snad vůbec nejčastější. Paralely budeme hledat především v poezii zahraniční (Emily Dickinsonová, Gérard de Nerval), ale i české (Karel Hlaváček).

Podívejme se nyní na přírodní motivy a prostor v autorčině lyrice. Geisslovi se často stěhovali, žili ve velkých městech i na maloměstech, Irma poznala jak Prahu, Vídeň nebo Budapešť, tak Českou Třebovou a Jičín. Třebaže ve městech, v bytech s okny vyhlížejícími na železniční trať, strávila mnoho času, v její lyrice se městská tematika neobjevuje, s výjimkou motivů vlaku a železnice, které tu jsou symboly volnosti, neznámých dálek, netušených odepřených možností:

Cos závratného v letu vlaku cítím,
nech nad bezednou roklí s ním se řítím,
či nad rovinou pšeničnou či ječnou
tou tratí dlouhou, smutnou, nekonečnou –
(TAMTÉŽ: 101).

Dominantní je však lyrika přírodní. Příroda slouží nejen jako dekor nebo prostředek pro vyjádření určité nálady, ale je někdy cílem sama o sobě. Ve verších Geisslové objevíme širokou škálu květeny a barev, různé druhy stromů, lesní a polní scenérie, časté jsou motivy vodní plochy či řeky, např. Dunaj, tůň, hučící jezy, moře, kaluže, močály – tekoucí voda vždy přináší pocit závisti nad nezávislostí, nad směřováním do dálek (viz citace výše, tamtéž: 130). Nejčastěji jsou ale zobrazovány stojaté vody, které evokují buď hloubku, nenávratnost („žeť ztraceno jak v mořské tůni kámen –; TAMTÉŽ: 67; „A sen ten bude hluboký / jak moře černé, záhadné“; TAMTÉŽ: 82), nebo špinavost, ošklivost, zahnívajících strnulost („Ty dny jsou kaluží, jež líně pohne se, / kdy větry do ní dují, / v ní bejlí, plazové se nikdy nermoutí, / a nikdy neradují“; TAMTÉŽ: 37). V přírodní lyrice Geisslové jsou zastoupena všechna roční období, nejčastěji však podzim a zima; rozhodně u ní neplatí tradiční příjemné a povzbudivé konotace spojované s jarem a létem – i tato období jsou chladná a teskná. Většina jejích básní se odehrává v temné noci, v černé krajině anebo za soumraku, tedy ve chvíli, kdy umírá den a rodí se noc.

Když v letním soumraku tím skvostným červánkem
dík za život je vzdáván,
mně jest jak smutnému, jenž domů vrací se

a není očekáván.
(TAMTÉŽ: 57)

Krajina Geisslové se často zmítá pod nápory povětrnosti – v bouřce, větru, někdy v dešti, často je namrzlá nebo rozbahněná, jindy bezútěšně sněží; svítí-li slunce, pak nehřeje. Kdybychom básnířku chtěli zařadit do typologie autorů podle Gastona Bachelarda (1973), byl by jejím živlem bezesporu vzduch. Kromě větru, který si hraje se stromy a listy, jsou velmi častými motivy obloha, měsíc, mraky a hvězdy. Nebe je tradičně spojováno s božským, dobrým, nadpozemským, zatímco zemské hloubky spojujeme s peklem, se vším zlým, ale také s pozemskou smrtí, hrobem. U Geisslové najdeme oba póly této vertikály – jak hluboké tůně, strnulé močály a především hřbitovy a tíživou zeminu („*Vzburu – ach, nemohu / blodá cos ve mně, / hrůzou jsem poutána / v klín matky země*“; TAMTÉŽ: 148; „*Noc měsíčná jde beze slov / v tu stinnou tiš, / a žasnouc, hledí na hřbitov, / kde stojí kříž*“; TAMTÉŽ: 93), tak slunce, plynoucí oblaka, nebe („*Šleh slunce mdlý jak odlesk voskovice / se táhne po sněhu, kvil zvonu do vichřice*“; TAMTÉŽ: 100; „*Táhnou mračna přes měsíc / jako vlny přes lodice*“; TAMTÉŽ: 18), většinou však nebe noční, tedy hvězdnaté či měsíčné („*Mne láká okno víc, kde v noční krajinu / se dívám zas a zase / na jasnou oblohu, kde v luzích hvězdnatých / se velký Medvěd pase...*“; TAMTÉŽ: 56; „*Noc krásná, samé lilie, / jež sype měsíc k zemi dolů*“; TAMTÉŽ: 65). Na ukázkách zvýrazněných kurzívou navíc pozorujeme, jak mistrně si s polaritou nebeského a zemského Geisslová pohrává, jaké napětí se mezi těmito sférami odehrává. Člověk připoutaný k zemskému touží vzlétnout, osvobodit se a dostat se ke hvězdám, k nebi, k vesmíru. Připomeňme tady *Hřbitovní kvítí* Nerudovo, kde je právě tato polarita jednou z významových dominant:

Co jest Země? – Mocná báně
z kostí vetchých, z popele,
velký hřbitov, tvor, kde všaký
druhu tělem ustele.

Báně povrch zlatoskvělá
hvězdy bílé podoba,
uvnitř dech a světlo mroucí,
teskná smrti podoba.
(NERUDA 1941: 65).

Také ve verších *Irmy Geisslové* se objevuje představa vzdáleného, všeobjímajícího, rozprostraněného vesmíru:

V širokém vesmíru
nebylo by omluvení? –
srdce prahne po smíru,

Že v širém vesmíru, v končinách nejdálnějších –
ó krásný, klamný čas! nebylo blaženějších
dvě duší nad nás více.

odpuštění! odpuštění!

(GEISSLOVÁ 1978: 113, 17)

Velmi významná je pro ni také sféra vzduchu a výšin, náležející okřídleným tvorům: „Umlkly zpěvy, ptactvo zašlo k jihu, / kmitnul se motýl v posledním svém mihu,“ (TAMTÉŽ: 58). Pták je vůbec jedním z klíčových motivů. Někdy bývá konkretizován („Skolili husu. Nebude více / zvedati vzhůru modrý svůj zrak, / kýhati táhle, mávati křídly / zajatý, bílý, velký ten pták.“ TAMTÉŽ: 98; „Smích mladých hrdliček – mně vytím šakala“; TAMTÉŽ: 27; „s tím až dolů ve tmu slítly / houkající sovy dvě –“; TAMTÉŽ: 22), jinde jsou letící ptáci jen složkou přírodního obrazu, často se však zobrazení mrtvého nebo zajatého ptáka, kterému je znemožněna jeho přirozenost, tedy létání, uplatňuje jako stylizace lyrického subjektu:

Ty příčky drátěné,
jež rozšířit se snažím,
jsou rudé krví mou,
když hlavou o ně vrazím.

Co jsem a co jsem chtíval
mně nestačil ten svět,
já zpíval jsem, jak zpíval
tak velel nitra vzlet,
teď sestříhán a zmrzačen,
jsem k umoření označen.

Vedle cesty leží mrtvý pták.
Co ho to stihlo? Proč zde zahynul?
Trudný pohled, dojem, nálada.
Jarní báj se vznáší v povětří,
každou snítku vlnadnou oprádá.
Divné, velké, svaté období!
Nový život, zmrtvých vzkříšení
a ten mrtvý pták, jak výčitka
vedle cesty leží k zetlení!
(TAMTÉŽ: 99, 153 a 152)

Obrazy tlejícího ptačího těla najdeme i u jiných moderních básníků, zvláště u expresionistů. Podívejme se ale nyní na několik ukázek z Emily Dickinsonové a porovnejme je s tím, co jsme dosud řekli o prostoru a přírodní motivice u Geisslové:

Moci tak létat

„Být pouze včelou“ – říkám si,
a za vor míti vzduch
a brouzdat nikde celý den
a kotvit mimo břeh –

ta svoboda! Tak vězeň sní,
jenž úpí v okovech.
(DICKINSONOVÁ, č. 661; přel. Jiří Šlédr)

Předjaří

Zvuk smutný nade vše a sladký
blázní a stále sílí –
to ptáci jsou, když jarní noc
se k svému konci chýlí
(TAMTÉŽ, č. 1764; přel. Jiřina Hauková)

Bez názvu

„Naděje“, ta má píruka
a v duši hřaduje
a zpívá píseň beze slov,
jež nikdy neztišne.

A sladce ve vichřici zní –
však bouře, ta je zlá,
že mohla ptáčka utrýznit
jenž tolik srdcí hřál.

Slyšela jsem ho v pustině
i v dále na moři –
však nikdy, v nouzi největší,
se k prosbě nesnížil.
(TAMTÉŽ, č. 254; přel. Eva Klimentová)

Na vybraných ukázkách můžeme názorně ukázat příbuznosti mezi tvorbou obou básníků, třebaže vzniklou zcela nezávisle. Dickinsonová využívá stejně jako Geisslová motiv a symboliku ptáka. Podobně jako Baudelaire ve své básni „Albatros“ vidí i tyto dvě básnířky svůj osud v podobě ptáka, kterému jsou na zemi přistřižena křídla, který patří do vzduchu a do dalek, a na zemi je uvězněn, zajat.

Pro obě jsou blízkými živly vzduch a voda, často moře či vodní hladina, protože obojí je symbolem širosti, nekonečnosti. Krajina má také u Dickinsonové tvářnost pustiny, navíc v mořské vichřici. Pro obě jsou příznačné noční krajiny, byť u Geisslové jsou nepoměrně častější. To jsou jen některé z mnoha společných rysů.

Nyní si povšimněme melancholického, mnohdy ponurého, až dekadentně laděného dojmu, k němuž směřují básnické krajiny Geisslové. Ten vyplývá jednak z dominance motivu temnoty, která je takřka všudypřítomná: není-li rozestřena v krajině, vykrádá se z nitra lyrického mluvčího. Krajina je však často v kontrastu s rozpoložením lyrického subjektu, jinak řečeno je-li krajina poklidná, slunečná a vše nasvědčuje tomu, že pomáhá zapomenout na všechny starosti, nitro lyrického mluvčího zkonejšeno není, je rozbolavěle navzdory krásné přírodní scénérii. Nejčastěji u Geisslové najdeme krajinu noční: „jas denní bolí mne, noc budí lítost mou [...]“ (GEISSLOVÁ 1978: 38) nebo šerou a bezútěšnou, kde je všechno marné. Tento dojem nacházíme na konci století v Hlaváčkově *Mstivé kantiléně* (1898). Při srovnání nálad, které v nás tyto verše vzbuzují, spatřujeme jistou příbuznost obou autorů.

Hledím do mlhavé dáli,
v ní dva černé topoly,
jak dvě věže by tam stály.

Nad nimi dav černých mraků
rychle běží – od pohřbu
řad vozů. Vlhko v zraku.

[...]

V cizích končinách běs války
mává žhavou pochodní,
odlesk na nebi plá z dálky.
(GEISSLOVÁ 1978: 129)

Zas den byl ospalý – po proudu řeky kdosi šel –
pod smutným nebem, nebem nízkým, nebem bez tepla –
to den byl ospalý – kdos zádušně v dálce pěl:
že marno vše, že nevzroste nic, že nic nevzeplá.
(HLAVÁČEK 1978: 95)

Hlaváčková středověká krajina v *Mstivé kantiléně* působí stejně tíživě, je plná marnosti, i zde se objevují motivy válečné. Podobný dojem vyvolává nejen melodika, ale i hlásková skladba verše. Nezaslechneme snad jakýsi pomyslný ohlas Hlaváčka, proslulého básníka „hoboju

a viol“, jehož básnické obrazy se spojují se zvukovými vjemy, v následujícím deníkovém záznamu Geisslové?

Do pusté naší krajiny ni měsíc nezasvítí,
vše bez vůně je, bez tepla, a marno něco síti –
jen tíše, tíše, Geusové, – prý musí to tak býti.
(HLAVÁČEK 1978: 94)

Je noc. V zenitu září hvězdy a jako by se třásly. Burácí silný vítr. Nevím, oč nablízku naráží, ale zdá se mi, že slyším orchestr. Chvillemi zvláštní, zádumčivá melodie určitě vyniká. Zpěv a zápasy, jásot a hněvy, kletby a vítězosláva jarních dní to bouří. Sleduji v nejlahodnější symfonii akord a přeji si, aby ho zaslechli ti, kteréž miluji...
(GEISSLOVÁ 1978: 48)

Prožitek nehostinné krajiny je někdy u Geisslové propojen s tématem ztracené lásky. Hledajíc útěchu v přírodě, nenachází ji a její bolest nad ztrátou milého tak koresponduje s náladou, kterou nabízí krajina. V následující části se budeme právě tématem lásky zabývat, opět v porovnání s tvorbou Emily Dickinsonové.

Geisslová, jak už bylo uvedeno výše, se nevdala a pravděpodobně se nikdy nevyrovnala s neznámou citovou ránou, která jí byla zasazena v Budapešti. O této události nemáme žádné bližší informace, než jak o ní svědčí básně, například báseň psaná v Budapešti kolem roku 1878 (GEISSLOVÁ 1978: 17). Přestože Geisslová už v dospělém věku vzplála ještě jednou platonickou láskou, opět těžko určit ke komu, nezažila vlastně nikdy opravdový partnerský vztah a tento deficit lásky prožívá ve svých básních velmi tragicky, s pocity plnými bolu a touhou zemřít. Právě v těchto pozdějších básních vždy básnička propojuje nenaplněnou lásku s vysvobozením v podobě smrti. Často u ní také najdeme i určitou výčitku vůči tomu, kdo ji přestal milovat.

Smrt je zárod nových žití,
život její osten cítí,
zvětrám jako výpuk v římse,
pro koho však, nedovím se.
(GEISSLOVÁ 1879: 57)

Až udeří má hodina,
jež ze všech muk mne vyprostí,
a spolu chladem smrtelným
úd pronikne až ku kosti,
já vzpomenu si na dobu,
kdy byla jsem ti obtíží –
a tu se rádo srdce mé
u věčný spánek pohříží. –
(GEISSLOVÁ 1879: 81)

Podobně jako Geisslová ani Dickinsonová se nevdala a také v jejím životě chybí milostné naplnění. Z jejích veršů je čitelnější, že její milovaný zemřel. I u ní se téma lásky vždy úzce spojuje se smrtí a myšlenkou na její vlastní konec.

Touha

Ó já bych chtěla za tebou,
tam do neznámé krajiny,
zkaď nevrátil se dosavad
ni jediný. –

A líto by mi nebylo
v tmě zapadnouti bez světla,
vždyť všechna radost bez tebe
mi odkvetla.

A kdyby osud chystal mi
věk dlouhý, darů na tisíc,
já prosím, prahnu: za tebou
i v tmě, i v nic! –
(GEISSLOVÁ 1978: 84)

Bez názvu

Můj život zažil dvakrát smrt.
Teď zbývá naléztí,
zda nesmrtelnost nechystá
mi třetí neštěstí,

to velké, to, co rozumu
se dvakrát vysmeklo.
Rozchod je vše, co známe z nebe,
co stačí na peklo.
(DICKINSONOVÁ, č. 1732; přel. Jirí Šlédr)

Obě básně vypovídají o bolestné ztrátě milého, vyznívají tak, že milý zemřel. Geisslová vyjadřuje více svou bolest nad touto ztrátou („všechna radost bez tebe mi odkvetla“), Dickinsonová je zde stručnější a ve své básni postuluje obecnější princip („rozchod je vše, co známe z nebe, co stačí na peklo“), není tolik osobní jako Geisslová. To lze říci o tvorbě těchto autorek i v obecné rovině: Geisslová vypovídá zpravidla pouze o sobě a svém vnitřním stavu, zřídka přisuzuje svým myšlenkám obecnou platnost; Dickinsonová naproti tomu často a ráda vystupuje ze svého hlubokého vnitřního prožitku do obecnější polohy. Přesto v jejím díle nalezneme i verše, které se Geisslové podobají více:

Sem zasáhl mě hrot.
Milujíc ruku střelce
vzdávám šípů hold.

Zhynula, řeknou, v „bitce“!
Zdolána, duše ví,
jediným prostým šípem
z jediné tětiny.
DICKINSONOVÁ, č. 1729; přel. Jirí Šlédr)

Hrob je má malá chaloupka,
kde, dbajíc o náš ráj,
připravuji svůj salonek
a mramorový čaj.

Pro dva, teď odloučené
jen krátce, pouhý věk,
než v nekonečném životě
si budou náležet.
(TAMTÉŽ, č. 1743; přel. Jirí Šlédr)

Příznačná je pro Američanku dichotomie cit – rozum; právě rozum a rozumnost její výpovědi nepatrně svlažují bolestnost, kterou u Geisslové vnímáme intenzivněji. Nicméně obě dvě – jak jsme viděli v našich ukázkách – se jasně vyznávají z touhy přiblížit se smrti ke své lásce, ve smrti se s ní znovu potkat.

V básních z pozůstalosti z osmdesátých a devadesátých let se Geisslová zpovídá z jisté skepse vůči milostným vztahům. Je pesimistická, nevěří ani nedoufá v další lásku.

Ty duhy v životě, toť vzdušné přeludy,
a láska – ta je klamem,
vždyť zchladne jako vše, a těžko modlit se
pod znesvěceným chrámem.
(GEISSLOVÁ 1978: 36)

[...] nuž spěte v hrobě, naděje mé,
a spěte navěky! –
(TAMTÉŽ: 28)

Zajímavé je, že se lyrický mluvčí, zřejmě pod vlivem velkých životních ran – milostného zklamání a smrti matky – jeví jako předčasně zestárlý, jako někdo, koho již nic nečeká. Takto její lyrický subjekt promlouvá i ve verších psaných souběžně s *Imortelami* nebo přímo v básních z *Imortel*, tedy z doby, kdy bylo Geisslové necelých 24 let. Najdeme tam například tyto verše v básni „Bolehlav“: „Teď na smrt by mne vyděsil, / kdo věstil by mi šťastné žití, / mně hudbou temných myšlének / se šílené zdá vlnobití!“ (GEISSLOVÁ 1879: 105) Její lyrické já se také vyznává z jisté otupělosti a chladu vůči světu a citům vůbec: „Už odumírá vše, co vřelost duše mé / kdy vzněcovalo v plamen, / mne mrazí, nudí vše, já sama bezcitna / jak chladný, hrobní kámen“ (GEISSLOVÁ 1978: 36). Přesto tyto verše nedešifrujeme jako zprávu o autorčině necitelnosti, naopak, její srdce nejspíš neustále hořelo, ale tento chlad pocit'uje k dohasnuvšímu plameni své lásky.

Tyto milostné strasti hraničily u Geisslové mnohdy až s jakýmsi druhem šílenství. Básnířka je zjevem nesmírně senzitivním. Každé zklamání a ztráta na ní nechávaly zhoubné následky a ventilovaly se v podobě ponurých básní. Podíváme-li se na báseň „Prchni ode mne“ z *Imortel*, cítíme z ní zaznívat šílenství duše. Lyrický mluvčí už nevěří na lásku, pozbývá naděje, že by ji ještě mohl prožít. Jak je smutné, že se tato skeptická autorčina vize naplnila...

Prchni ode mne

O, znič ty lupeny, je neklad' na mou skrář,
kde by mne pálily jak jantar hořící,
a prosím, nezpívej! ve sladkém hlase tvém
já slyším z pralesa zuřivou tygřici.

A probůh žádám tě, nehovoř o citu,
že darmo pro mne zplál do sebe zamčenou,
a – zapřísahám tě, nemluv mi o lásce,
při jejíž jméně dnes se stanu šílenou!

Ó pryč mi z očí dnes, já zřít tě nemohu,
já v tebe nevěřím – já v lásku nevěřím,
a jsi-li bez poskvrn, já budu rouhat se,
– dnes nevěřím.

Jen probůh z očí mi, a pak mne třeba skol,
vše já ti odpustím, tak tobě přísahám,
sice mne nepoznáš, – sama se nepoznám,
tak přísahám!! – –
(GEISSLOVÁ 1879: 117)

El Desdichado

Jsem Temnot noční stín, – jsem Vdovec, – nic než Žal,
Zřícené Věže Princ jsem z Aquitanie:
Má Hvězda uhasla, – mou loutnu rozhýbal
Černého Slunce svit, van Melancholie.
V tmách Hrobu za noci Ty, jenž's mě chlácholil,
Navrat' mi Posillip, moře Itálie,
Vrat' mi květ, jenž hýčkal mé srdce, v němž žal zbyl,
Stvol Růže a Réva se v jedno spojuje.
Jsem Amor? Phoebus?... Lusignan? Jsem Biron?
Čelo zde zrudlo mi polibky královny;
Siréna, Jeskyně – takto jsem chvíli snil...
Dvakrát jsem vítězně přeplaval Acheron:
Tvá lyra, Orfee! ještě mi v uších zní
Vzdech Světic a křik Vil.
(NERVAL 2004)

„El Desdichado“ Gérarda de Nerval (NERVAL 2004) je tu citováno ne proto, abychom hledali spojnice mezi těmito dvěma konkrétními básněmi, nýbrž abychom se pokusili nahlédnout příbuznost jejich básnických typů. Nerval zemřel v roce, kdy se Geisslová narodila, přesto jej můžeme – stejně jako Dickinsonovou – vnímat jako jakéhosi jejího souputníka. Nerval ve Francii předjímá nástup symbolismu, je předchůdcem Baudelairovým. Jeho život je sledem mnoha cest, mimo jiné i několika internací na psychiatrické klinice; výsledkem jsou pološilené bolestné verše, představené hlavně ve sbírce *Chiméry* (1854). S Geisslovou ho sblíží především pocit „l'inconsolé“, tedy pocit bezútěšnosti či nevykupitelné bolesti duše. Poznáváme u něj opravdovost a hloubku pocitu životní marnosti a utrpení stejně jako u Geisslové. I jeho slunce je „černé“, také on je melancholický, ponořený ustavičně do temnoty duše a světa kolem. Třebaže se básně těchto dvou autorů v mnohém odlišují, spojuje je pocit neutišitelné bolesti a zmaru, který v jistém smyslu předznamenává symbolismus a částečně i dekadenci, ovšem bez její artistní pózy.

Stejně jako Nerval i Geisslová je pronásledována vidinami; vrací se jedna zvlášť děsivá: mrtvola její matky měla nedovřené jedno oko a tento pohled si v sobě Irma nesla celý život. Báseň z roku 1879 je jak hrůzyplnou vizí, tak osobním doznáním úzkosti:

Měsíček svítí – já se ho bojím –
příšerné oko zřím já v něm plát,
hledí sem oknem břečťanu mříží –
ach, bojím se, a nemohu spát.
(GEISSLOVÁ 1978: 25)

Kdybychom nevěděli o oku mrtvé matky, nabylo by slovo *oko* hlubokého symbolického významu: může se pod ním skrývat oko boží, které vše prohlédne, které vidí všude a před

nímž není nic skryto. I z toho totiž jde strach. Oko v kontextu tohoto úryvku může být třeba okem zvířete, které plane ve tmě a děsí, protože není vidět nic než právě jej, a hrozba tedy zůstává neznámá. Oko nás vidí, pozoruje, ale my nevidíme nic než je samotné. Podobná situace nastává i v jiné bezejmenné básni z roku 1879, opět se oči upírají ze tmy a pronásledují lyrického mluvčího:

Nad krajinou luna
stojí převysoko,
vůkol stíny – běda –
běda, zas to oko!

Nikde stání, klidu,
kam jen noha kročí,
všade jen ty velké
vytřeštěné oči.

Snad i tehdy, až mi
zajde žití klamné –
skulinou mé rakve
budou zírat na mne! –
(TAMTÉŽ: 23)

V této básni můžeme spatřovat snad i jakýsi náznak expresionismu: oči bez tváře opět zírají z temnoty, jsou vytřeštěné a budou pozorovat i po smrti, pronásledují lyrického hrdinu bez ustání. Báseň je navíc psaná krátkým veršem; verše jako „vytřeštěné oči“ nebo „budou zírat na mne“ jsou osamoceny na řádku, a tudíž značně umocněny.

Kromě častého výskytu dílčích motivů, jako je oko, objevuje se u Geisslové nezřídka téma věčnosti v kontrastu k pozemské pomíjivosti. Protože zažila blízkost smrti, protože v ní umřely naděje spojené s láskou, medituje často nad smrtí, a tedy i nad věčností, posmrtným stavem, nad tím, co smrt přinese. Tyto existenciální motivy se většinou u Geisslové spojují s koncem pozemských útrap, vykoupením z bědného života, často také s prožitky uvědomění si pomíjivosti a prchavosti života. Tohoto uvědomění básnířka nabude už v poměrně mladém věku, a tak se téma objevuje již v *Imortelách*, zejména v oddíle *Květy z matčina hrobu*.

Kdy vzpomínajíc na tě k večeru,
zrak bez důvěry v modro pozvedám,
ret šepce: což je navždy ztracena? –
už se s ní více nikdy neshledám? –

A žádná nezvučí mi odpověď
ni od jara, ni v tichu od zimy –
nu ovšem, věčnost k lidem něma je,
a tvoje víra, matko, schází mi.
(GEISSLOVÁ 1879: 33).

Ze stejného období jako *Imortely* pocházejí i verše reflektující tragický pocit člověka ve chvíli, kdy pozná, že jeho čas je úzce vyměřený, jeho život jen efemérní:

Tot' příliš na ten prach, jež věky učily,
že může jednati a myslet, že je duch,
že svět si podrobí, – že bude věčně živ,
žeť božím obrazem – ba že on sám je bůh!
(GEISSLOVÁ 1978: 38)

V básni „Spousta“ kupí Geisslová početné obrazy, vykreslující zmar a zánik vlivem času:

Hle, přeražený kříž, a socha bezhlavá,
i kotva – ruka schází,
vše v síle přerváno, a časy přese vše
si volně cestu razí.
V čem věčnost zřela jsem, blesk mžikem rozrušil,
že zůstala hrst rumu,
již tence obrůstá jen chamrad' plazivá,
ta bez lesku i šumu.
(TAMTÉŽ: 39)

Věčné trvání ráje nebo pekla klade do protikladu k pozemské nicotě lidského bytí, vyjadřuje pocit marnosti. Pomíjivost věcí spojuje autorka s rozkladem, zánikem, a tedy především se smrtí.

A těžko pracovat, kdy známe nicotu
a bídný konec všeho,
i nelze věřit v ráj, kdy nitro kolbištěm
je reje pekelného.
(TAMTÉŽ: 36)

Smrt, konec života, zánik bytosti, toto existenciální drama každého jedince nesla Geisslová dosti těžce. Poznamenaná smrtí matky touží již od mládí zemřít a s trochou nadsázky můžeme říct, že všechnen svůj život spojuje se smrtí. V její poezii je smrt zastoupena v několika polohách. Jednou je touhou, která ji přiblíží k matce a zahladí tak smutek z této ztráty (*Imortely*), jindy představuje vysvobození z pozemského těla unaveného psychickým strádáním; tato podoba smrti je asi nejčastější a prostupuje prakticky celým autorčiným dílem. V posledním období její tvorby – na sklonku devadesátých let a počátkem 20. století – se objevuje smrt zároveň očekávaná, doprovázená smířeností s osudem, a zároveň smrt krutá, která přerušit nití života, ať už bylo jakkoli těžké. Smrt, již se každý přirozeně obává, protože nás vede do neznáma. A bála se jí i Geisslová. Touha dostat se do hrobu k matce zaznívá v *Imortelách* silně v druhém oddílu. „Odpočivej sladce / v tichém, matko, hrobě! / kdybych mohla, věř mi, / já bych přišla k tobě“ (GEISSLOVÁ 1879: 19). Ve stejném duchu se nesou i všechny ostatní verše tohoto oddílu. Mladá autorka

vyjadřuje délku života, který ji čeká, a tedy nedostupnost, dalekost smrti: „žet' sám život nářev smutný, / nekonečně dlouhý“ (TAMTÉŽ: 29). Nechceme samozřejmě tvrdit, že by tento „nářev“ nebyl dostatečně hluboký, naopak, uvědomme si, že Geisslové je v době psaní těchto veršů 22–23 let, ale právě dekadentní ladění veršů lačnicích po smrti má teprve přijít. Geisslová byla nepochybně osamocená: „samota mne mrazí odvěká, / hledám, volám – srdce člověka“ (GEISSLOVÁ 1978: 35) a nedokázala si ve své situaci představit jiné východisko než smrt. Smrt je leitmotivem většiny jejích básní. Představuje pro ni ulehčení. Většinou vyjadřuje svou touhu po smrti poměrně přímočaře:

Setřásti všechno! – setřásti život!
Neb at' jsem orlem, a co mne trudí,
rozptýlím v éter mohutným letem
a večer spadnu s rozbitou hrudí!
(TAMTÉŽ: 26)

Stín hledá, temno, hrobku klín,
kam sklonil by se, usnul tiše –
jen chvilku míru, jeden stín
dej smutným, bože s nebes výše!
(TAMTÉŽ: 65)

Ryze dekadentní polohy najdeme ve stylizacích smrti do těla ptáka, který umírá nebo už tleje na zemi (viz výše). Už v 19 letech napsala Geisslová báseň „Adagio“, jíž dominuje obraz umírající labutě. Tato metafora něčeho krásného, čistého, nevinného v kontrastu se smrtí, je velmi působivá:

[...] u břehu kol planých ostružin a malin
potápí se klidně velká labuť mroucí...
Škoda jí – ach, v oku pálí slza žhoucí.
(TAMTÉŽ: 15)

O mnoho let později píše báseň, kde je umírající pták symbolem jejího umírajícího mládí, jindy bez tepla umírá motýl:

Jarní motýl dokonává,
bez tepla a slunce hyne,
odvážil se příliš záhy
v naše kraje nehostinné.
(TAMTÉŽ: 138)

V některých pozdních verších se zračí touha zemřít po té, co se mluvčí rozloučí, naposledy pohlédne na určitá místa: „jen ještě jednou vzlétnout / a pak bych umřel rád“ (TAMTÉŽ: 154). Porovnejme dekadentně laděnou báseň „Osten žití“ s motivem bezmocného ptačího tělíčka s bezejmennou básní Emily Dickinsonové, tematizující také smrt:

Když zmírá ptáče v háje vonném stínu,
ni list se jeho dechem nezachvěje,
a slunko se naň mříží větví – směje.

Hle, zobáček už rozevřen, dech prchnul,
tvor bez vlády se v lesní trávu svalí –
a šumot lesa milost boží chválí. – –
(GEISSLOVÁ 1879: 61)

Nestalo se to celé hned –
byl vražděn s průtahy.
Úder, pak možnost pro život
svůj cejch v něm obnovit.

Kočka dá myši čas,
když rozevře svůj skus,
zašpásovat si se spásou –

Smrt je daň životu,
lepší, když úplná,
než napůl – nabýt vědomí
(DICKINSONOVÁ, č. 762; přel. Jiří Šlédr)

Zatímco Dickinsonová je stručnější ve vyjádření a trochu příkrá, Geisslová podává obraz velmi osobitý a jímavý, mimo jiné kontrastním zapojením slunce, směřícího se na umírajícího tvora. Obě básně ale vypovídají o témž: o smrti v přírodě, která je přirozená; přesto není lehké ji pozorovat, protože člověk se smrti bojí, někdy i štítí. U Dickinsonové navíc zaznamenáváme jakési laškování života se smrtí v podobě kočky a myši, které se vždycky budou honit a chytat. Je to trochu trpká ironie. Poslední strofa zaznamenává opět obecnou reflexi, syntézu myšlenek nastolených básní. Pro Dickinsonovou je to typické, Geisslová naproti tomu nechá vyznít pouze obraz samotný.

V jiných obrazech smrti, neméně naléhavých než představa mrtvého ptáka, se díváme na obraz utonulého nebo tonoucího. V něm se spojuje naturalistická představa s expresionistickým zesílením. Stojatá voda je spojena s hloubkou, se zemí, stahuje ke dnu, ke smrti. V básni „Modlitba tonoucí“ tak čteme:

vod tůň se rozvíří
a shtlí, zahladí;

vod propast pode mnou
– hluk jako ve zvonu,
já tonu, utonu!
(GEISSLOVÁ 1978: 137)

Později je síla, která člověka stahuje ke dnu – tedy sám osud – přirovnávána k vodníkovi: „v zániku tůně stáhne tě osud / jak vodník oběť za vlasy“ (TAMTÉŽ: 150). V posledních letech života Irma Geisslová očekávala očekávala smrt vroucně, avšak s úzkostí. V roce 1909 píše:

Noc černá... v dáli vyje pes...
snad vidí kohosi...
mně divno, duši jímá děs –
zda nebe uprosí?

Mám rozloučit se – s někým – již –
ne, probůh, ještě ne!
Spíš nad mým lůžkem vztyč se kříž,
jejž břečťan překlene –
(TAMTÉŽ: 146)

V tomto úryvku hraje velkou roli sluchový vjem, vytí psa, které jako by provázelo něco neznámého a smutného. V době své nemoci, tedy před smrtí v roce 1914, píše Geisslová verše smířlivé, kdy je smrt znovu vítána jako vysvoboditel, tentokrát ze strastí tělesných:

Nechte mne v míru odejít,
palčivě bolí mne zrak,
všechna jsem chabá, ubitá,
smutná jak zraněný pták.
(TAMTÉŽ: 157)

Básnické dílo Irmy Geisslové není početné, na druhou stranu však velmi intenzivní. Záměrem našeho příspěvku bylo poukázat na základě rozborů jejích básní a v porovnání s tvorbou jiných autorů – ať už generačně spřízněných nebo mladších – na predekadentní polohy její básnické tvorby, již však není vlastní póza a rafinovaná vyumělkovanost „pravých“ dekadentů. Součástí tohoto záměru bylo také identifikovat a charakterizovat hlavní motivy a témata její poezie, na jejichž základě se nám básnířka zjevuje jako člověk trpící těžkým osudem, člověk, který nikdy neměl štěstí: „Nemám štěstí. Zní to fatalisticky, ale nelze to vyvrátit“, píše v roce 1892 (SLAVÍK 1978: 176). Nepochopená svou generací a neobjevená generací mladší, zůstávala českému čtenáři dlouho skryta. Neopominutelné paralely s tvorbou tak proslulých básníků, jakými jsou Dickinsonová či Hlaváček, které jsme odhalili v jejím díle, však ukazují na svébytný básnický zjev, jehož citová opravdovost je čitelná na první pohled. Zdá se, že by si tato autorka zasloužila – zvláště s přihlédnutím k dobovému kontextu – více pozornosti, než se jí doposud dostávalo.

PRAMENY

GEISSLOVÁ, Irma. *Zraněný pták*; ed. Ivan Slavík. Hradec Králové: Kruh, 1978

GEISSLOVÁ, Irma. *Immortelly*. Praha: Grégr – Dattel, 1879; <http://www.ceska-poezie.cz/cek/> [přístup 2007-12-20]

DICKINSONOVÁ, Emily. Elektronická verze jejího díla: http://alarmo.sweb.cz/emily/t_zh98.htm [přístup 2007-12-20]

HEJDA, Zbyněk. *Překlady. Emily Dickinsonová, Georg Trakl Gottfried Benn*. Praha: Aula, 1998

HLAVÁČEK, Karel. *Hrál kdosi na hoboje*; ed. Bohumil Svozil. Praha: Československý spisovatel, 1978

NERVAL, Gérard de. *Poésies*. Paris: Gallimard, 1964

NERVAL, Gérard de. *Chiméry a Aurélie*; přel. Jan M. Tomeš. Praha: BB Art, 2003

NERVAL, Gérard de. „El Desdichado“; přel. Karel Zlín. In *Literárky v síti* 4. 10. 2004;

Legends and myths of Czech and Slovak literature. Edičně připravily Stanislava Fedrová a Alice Jedličková. Praha, 2008. [online]. ©2008 <http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2007/sbornik>

<http://www.literarky.cz/?p=archiv&text=832> [přístup 2007-12-20]

SLÁDEK, Josef Václav. *Básně I*; edd. Milan Jankovič, Milada Chlábková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2004

SLÁDEK, Josef Václav. *Spisy básnické I*. Praha: Jan Otto, 1907; <http://www.ceska-poezie.cz/cek/> [přístup 2007-12-20]

VERLAINE, Paul. *Paul Verlaine v překladech Františka Hrubína*. Praha: Nibiru, 2006

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Jaroslav Vrchlický. Před branami Eldoráda*; ed. Václav Stejskal. Praha: Československý spisovatel, 1983

Zpívající labuť. Zapomenutí básníci devadesátých let ve výběru Ivana Slavíka; ed. Rudolf Skřeček. Praha: Odeon, 1971

LITERATURA

Slovník českých spisovatelů. Praha: Libri, 2005, s. 184–185

Lexikon české literatury, A–G. Praha: Academia, 1985, s. 792–793

BACHELARD, Gaston. *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie J.Corti, 1973

HOFMANOVÁ, Jana. *Irma Geisslová*. Jičín: Městská knihovna Jičín, 2005

LIER, Jan. *Za okřídleným kolem*. Praha: Česká grafická unie, 1921

MED, Jaroslav. „Česká symbolistně-dekadentní literatura“. In Čornej, Petr – Hrabáková, Jaroslava – Krivánek, Vladimír a kol. *Česká literatura na přelomu století*, Jinočany: H & H, 2001

NERUDA, Jan. „Básně Irmey Geisslové“. In *Literatura III.*; ed. Jan Thon. Praha: SNKLHU, 1966, s. 89

NERUDA, Jan. „Imortely“. In *Literatura II.*; ed. Ladislav Quis. Praha: Topič, 1911, s. 382–383

NOVÁK, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis, 1995

SLAVÍK, Ivan. „Neznámá I. G“. In Geisslová, Irma. *Zraněný ptáček*. Hradec Králové: Kruh, 1978, s. 158–179

RESUMÉ

Těžištěm příspěvku je pohled na predekadentní polohy Irmey Geisslové, polozapomenuté české básnířky, generačně patřící k ruchovsko-lumírovské plejádě. Jeho záměrem je podpořit názor, že se jedná o významnou předchůdkyni české dekadence a symbolismu. Básnická tvorba Geisslové je na základě konkrétních ukávek srovnávána mj. s tvorbou americké básnířky Emily Dickinsonové, jejíž životní osud a dílo vykazují mnohé podobnosti. U obou autorek, příznačně stojících mimo dobové literární proudy, si všímáme obdobné motiviky a povahy básnického zření.

SUMMARY

The paper focuses on the pre-decadent aspects of the poetry by Irma Geisslová, an almost forgotten female poet who belongs to the neo-romantic generation of Czech authors. The aim of the analysis is to support the opinion that Geisslová may be considered an important predecessor of the Czech decadence and symbolism. Examples of her oeuvre are compared especially with the work of the American female poet Emily Dickinson, whose life and work appear similar to those of Geisslová in many aspects. Special attention is paid to the parallel use of motifs and a kindred poetic imagination in the work of both poets, who retained a detached position in the margins of the literary streams of their time.