kého zisku i nemalé nebezpečí, nebezpečí jakési ideové abstraktnosti a verbalistní šablony — a právě to, že Sova si je uvědomil, uspíšilo jeho nové vývojové období, období nové sensitivnosti, nové smyslovosti, nového intuicionismu, nové písňové melodičnosti, v němž nelogicky paradoxní chvíle a její jedinečné životní opojení vyváženy jsou v útvar hudebně celý, uzavřený a sladký. Jest jakási obdoba mezi touto líbeznou žní poslední a první lyrickou tvorbou Sovovou, ale obdoba jen vzdálená: leží mezi nimi velké a strmé vývojové okliky, neutuchající výboj a práce smyslů, srdce, myšlenky, výrazu i stylu — a ty jsou zde nyní namnoze po prvé zúročeny a vytěženy.

Vývoj a integrace v poesii Otokara Březiny

I

Básnický dualista v podstatě stejného rázu jako Mácha jest Březina v první své knize, v „Tajemných dálkách"; táž hrůza, jinak jen lomená — u Máchy děsu, u Březiny rozkoši bližší — sténá a lká z ní: hrůza ze života, který nestojí, nýbrž prchá, v němž chvíle hltá chvíli a který tím jest neskutečnost, klam, mam, sen, iluse, hypnosa. První kniha Březinova stojí pod spojeným dvojitým melancholickým zákonem vzpomínky a smrti jako celá tvorba Máchova. Není náhodné, že jedna z prvních básní Březinových, „Mrtvé mládí",[1] přimyká se přímo k máchovské inspiraci a intonaci duševní až do závěrečného obrazu zřejmě máchovského typu, který mizí úplně z pozdější tvorby Březinovy: „nad Mládí mrtvolou jsem stanul v zadumání, *jak milenec nad mrtvou dívkou svedenou*".

Rozdíl mezi Máchou a Březinou jest spíše v typu lidském než v typu básnickém a spíše v rozdílných zkušenostech životních než v základním ustrojení duševním. Jest pravda, melancholie Březinova již v této básni odlišila se o nový přízvuk od melancholie Máchovy, ale diferenciace tato jest právě důsledkem poměru obou básníků k životu: kladného u Máchy, záporného u Březiny. Melancholie Březinova „Mrtvého mládí" jest složitější než melancholie Máchova, jest zdvojena o cosi: kde Mácha lká prostě nad uplynulými radostmi a blaženstvím mládí jen proto, že uplynuly a nevrátí se nikdy, Březinovi slévá se v „zaštkání smrtelné" pozdní uvědomění, že mládí navždy ztraceného *vůbec nežil;* k žalu z mládí ztraceného přistupuje zde žal

1 - Tajemné dálky. II. vydání, str. 11.

z mládí nežitého, hrůza z možností navždy zabitých: „krev hroznů zahořklá, z níž nadšení jsem nessál, a oheň objetí *myšlenkou vychladlý*“ jej nyní straší — ironická tragičnost oklamaného spiritualismu, jíž dostalo se konečného objektivného útvaru ve „Vladařích snů“[1] ze Svítání na Západě, v prokletých bratřích básníkových, jimž život obraznosti zabil radosti života empirického a kteří, trestem za pýchu, „jež povrhla nasycením země“, touží nakonec marně „ssáti vyschlou šťávu těch hroznů, které rozmačkali, bezděčně, ve svém královském snění“. „En toi la rêverie continuelle a tué l'action“, toto slovo z nejosobnějšího dramatu Vignyho,[2] které jest i klíčem celého pesimismu tohoto nejhlubšího a nejvniternějšího romantika francouzského, mohlo by státi epigrafem první knize veršů Březinových: teprve tento ironický předpoklad mlčky přijatý dává pochopení a smysl celé paradoxně tragické a přitom methodické stavbě první básnické sbírky Březinovy.

Kdežto Mácha hrál ještě sám, celý, ve vlastní osobě s nezlomenou vášní a opravdovostí své bolestné drama životní — odtud opravdový, děsivý, „životný“ přízvuk jeho poesie — Březina rozdělil se již zároveň v herce i diváka. Březina nalezl hned v první své knize svůj typický postoj básnický; již v „Tajemných dálkách“ jest „somnambul svedený z lože, bledý, spoután a něm“, jenž „pod hypnosou Nepoznaného jde se svým snem“[3] — tedy herec nebo loutka jakési moci mimo sebe, moci objektivné. Tím jest dán, a ne jen pro první knihu Březinovu, snový, herecký snový ráz života v pojetí Březinově a všecky výhody stylové monumentálnosti, které z něho plynou; o to pokročil básnický dualism Březinův nad dualism Máchův: dovršil se do posledních důsledků, rozeklál se až v sám kořen, ale přiblížil se tím také hned v zárodcích svému vykoupení tím, že musil postulovati objekt mimo sebe, byť zatím jen z důvodův estetických, neboť herecké pojetí života není na delší dobu možné bez dialogu,

1 - Svítání na Západě [2. vyd.], 62 a n.

2 - Chatterton I, 5.

3 - Strana 35: Pohled smrti.

alespoň zárodečného, bez apostrofy. Tím získán byl již v zárodcích pro lyriku Březinovu objektivně dramatický ráz, který vyvinul později básník zároveň podvědomým tvůrčím růstem svého karakteru i uvědomělou prací uměleckou v nový básnický pathos: stvořil naposledy nadosobní lyrický útvar na podkladě dialogickém a chorickém.

Děj a postup básnické objektivace Březinovy zaslouží si, aby byl sledován a studován krok za krokem, neboť jen tak jest možno přiblížiti se co nejvíce genesi jeho díla: jest to u Březiny, který jest především básníkem Vůle a jejího tajemství[1] opravdový řetěz dramaticko-logický; uvědomělý boj o růst básnický; dobře organisovaný výboj, v němž neodhazují se zbraně kterých bylo jednou dobyto nebo jež vykonaly jednou svou povinnost, nýbrž uzpůsobují se stále k novým a novým účelům; cyklická souhra děl, při níž cíl prvního duchového dějství jest zároveň již východiskem a podmínkou dějství druhého.

První básníkovy pokusy o objektivaci jsou úplně záporné: objektivace jest básníkovi na tomto stupni klam, iluse. Jako u Schopenhauera, jehož hluboké studium prozrazuje v prvních knihách básníkových všecko, od inspirace až do invence obrazivé, samy formy nazírací jsou pramenem bludu, poněvadž podmět jest v nich osudně zajat a vylhávají mu věci, kde věcí není, tak i Březina na počátku své dráhy básnické jest přesvědčen, že všecko poznávání, milování, snažení nad sebe a mimo sebe jest sebeklam. Ve významné básni „Vězeň“[2] — kdo nevzpomene tu zase na typický postoj máchovský? — přiznává si mučivou a zoufalou pravdu, že píseň jeho jest „za živa zazděná“ do věčné samoty: neboť všecka činnost, všecka tvořivost a spontánnost, kterou připisoval předmětu své lásky (již protivou k sobě, vězni, oslovuje „Nejatá“) jest jen vlastní činnost a vlastní

1 - „A jehož síla má jedinou bázeň: svou vlastní mystickou vůli!“ (Žalm ke cti nejvyššího jména. „Sv. na Záp.“) „Chvíme se nad mocí své vůle, jež v tohoto života zaklatí zbyla nám jako dědictví knížecí z tajuplného pádu . . .“ („Ruce“, II. vyd. 41.)

2 - „Tajemné dálky“, 24.

obrazivost promítnutá ve vnější svět, fantomy vlastního mozku, vůně vlastní krve, jíž se opojil. Život básníkův ustrojil se tak, že mu byl znemožněn život, to jest objektivné působení v lásce, součinnost tvůrčí. Básník žil na příklad v mládí s jinou duší život úplného ztotožnění, život opravdový, to jest zmocněný, ale jakási ironická mocnost, které básník marně se dohaduje, zrušila tuto jednotu a odcizila mu úplně spřízněnou bytost.[1] Všecky drahé duše, matka, milenka — možnosti života, možnosti tvůrčí lásky a předměty její — jsou básníkovi jen fantomy vzpomínkové a jen mediem smrti a kultu jejího může obcovati s nimi.[2] Jen jednou přiblížila se básníkovi v životě možnost, zrušiti své zajetí, zazdění své bytosti v samotu — „jedenkrát oddech cizího žití zarděl mne blízkostí spřízněné touhy" — ale ihned zmizela. Není doby ještě pro slučování duší, není éry lásky posud: jest jen éra nedůvěřivého, sobeckého a malodušného samotářství: „nepoznány se míjejí duše, každá svou rozžatou svítilnu při potkání cloní, nedůvěřivá". Jest posud možné jen „němé setkání v smrti.[3]

Odtud kult smrti v počátcích básnické dráhy Březinovy: jest zrušením kletby osamoceného a zlomením jeho pout, jest vplynutím ve společenskost, jest otevřenou cestou k lásce, jest duchovou svatbou, kvasem rozkoše a síly. Básník podvedený o život naslouchá s touhou, „až s věží Věčného Města v kovových slzách se schví . . . ráz hodiny mé poslední, angelus Tajemství"[4]; v „Podzimním večeru" slyší „jásot duší smrtí vykoupených", „Z věčných dálek" právě jako z nejbližších životních jevů zpívá mu rozkošně děsivá píseň zmaru básně „Podobná noci . . ." a „Až sedneš za můj stůl . . ."[5] jsou přímo epithalamia smrti: tajemství smrti jest tu zřejmě rázu erotického, akt, který přehodnocuje bolest v rozkoš a duchovost mísí se smyslností. Jsou v Březinovi básně, v nichž představa Smrti opíjí, láká

1 - „Přátelství duší" („Tajemné dálky", 13).
2 - „Moje matka" („Tajemné dálky", 9); „Tichá bolest" (t. 14); „Den výroční" (17).
3 - Svítání na Západě, 65.
4 - „Žeh bílý světla" . . . Tajemné dálky, 12.
5 - Svítání na Západě, 70, 71.

a vábí jej k sobě jako závrať a křeč smyslná: tak v „Modlitbě večerní"[1] — „svou mdlobou smrtelnou mne spoutej v loži mém, je měkká náruč tvá jak bílé lokty děv" — tak v „Motivu z Beethovena"[2] — „a touha po smrti, jak příliv sladké vláhy a rozkoš vítězná a černé víno tuh, na ňader úbělích jak spočinutí měkká, a nahých ramen dvou jak chtivé sepětí v tvou bytost pohnutou a opojenou stéká ve smyslů umdleném a těžkém zajetí".

Abys pochopil smyslně zabarvenou erotickou extasi Březinovu před Smrtí, musíš uvědomiti si plně nesmírné utrpení, které mu strojilo erotické osamocení, znemožňující mu milovati, to jest opravdově a cele žíti. Z básně, jež jest z nejstrašnějšího, co bylo kdy napsáno, z „Návratu"[3] vyčte pozorný čtenář, že básníkovi byly známy všecky hrůzy erotické samoty a že věděl, ne theoreticky, ale zkušeností svého srdce i své krve, jak láska, která nemůže vyžíti se objektivně, činy, obrací své žihadlo proti sobě a mění svou milost v jed (závěrečný verš poslední strofy: „pít budeš jen brutální rozkoš z nečisté číše mé krve"). A v jiné básni, z nejoriginálnějších, jež byly kdy napsány, „Snad potom . . ."[4] zahalil v revoltující a mstně odmítavé gesto idealistovo svou lítost ze znemožněného života: zde nejvíce přiblížil se schopenhauerovské vzpouře a jejímu praktickému atheismu. „Na úpatí pohoří Smrti, kde v ledovců závratný spád se smývá Věčnosti příval, chci umdlený spát, a ilusi dní, klam krve a šero vlastního žití jak dusivý sen, jenž na prsa kleká, chci sníti".

Toto eroticko extatické pojetí smrti jest z nejpůvodnějších básnických i myslitelských koncepcí Březinových. Před ním, pokud vím, jediný Novalis z básníků moderních měl podobný vyslovený poměr ke smrti a motivovaný stejně: jejím vykupitelstvím. Ale smrtná erotika Novalisova jest přece jiného zabarvení: lehčí, naivnější, dětštější, hravější, radosti než rozkoši bližší. Jak poučné bylo by srovnati

1 - Tajemné dálky, 18.
2 - Tajemné dálky, 27.
3 - Tajemné dálky, 30.
4 - Tajemné dálky, 34.

v tomto směru Novalisovu vrcholnou báseň, v níž jeho koncepce vyhránila se v konečný útvar a z níž svítí mihotavými pablesky, „Das Lied der Toten“[1] s obdobnými stranami díla Březinova. „Lobt doch unsre stillen Feste, Unsre Gärten, unsre Zimmer, Das bequeme Hausgeräte, Unser Hab' und Gut. Täglich kommen neue Gäste, Diese früh, die Andern späte, Auf den weiten Herden immer Lodert neue Lebens-Glut“. A o několik strof dále: „Süsser Reiz der Mitternächte, Stiller Kreis geheimer Mächte, Wollust rätselhafter Spiele, Wir nur kennen euch. Wir nur sind am hohen Ziele, Bald in Strom uns zu ergiessen, Dann in Tropfen zu zerfliessen Und zu nippen auch zugleich“.

Není pochyby: rozdíl intonační má původem nejen různou individualitu, ale i různost dobovou. Mezi Novalisem a Březinou leží černý stín Schopenhauerův; a dobře bylo ukázáno, že prameny pesimismu Schopenhauerova jsou hedonistické. Dusná smyslnost leží napjatým mlunným mrakem nad eroticko-smrtným mysteriem Březinovým a datuje je neomylně jako nový útvar v dějinách utrpení a muk lidského srdce.

Báseň „Snad potom . . .“ jest mně svým exponovaným stanoviskem mezníkem v díle Březinově.

Tohoto vychýlení nesnesl básník a právě básník v Březinovi na dlouho pro jeho mstný chlad; kdyby byl šel tímto směrem dále, byl by utonul v mlhách ilusionistického nihilismu, který zabíjí nejen schopnost, hodnotiti děje životní, ale i možnost, prožívati hlouběji a intensivněji již jen pouhý život. Básník jest básníkem jen za cenu paradoxní lásky k životu *přes všecko a všemu navzdory:* exaltuje se i jeho bolestmi a strázněmi a rozněcuje se i na jeho stínech a ledech. Bohatství umlčené a nezužité lásky v nitru Březinově, nemělo-li obrátiti se proti básníkovi, musilo přetvořiti se v čin a organisovati se v tvůrčí děj — a objektivisovalo se opravdu v básnický čin veliké odvahy a síly; že jest čin tento básnický nebo literární, není proto méně životný — naopak: opravdová poesie jest vždycky zmocněný životný

1 - Novalis Schriften herausgegeben von J. Minor I. svazek, str. 114 a n.

a tvůrčí klad a má podmínkou stejné, ne-li větší, nastřádané bohatství životní energie jako čin v užším smyslu, čin ve sféře života hmotného. Ne protilogicky, ale přece jinak než důsledkem logiky — kladným aktem lásky a víry, které musily předejmouti své ospravedlnění — obrátil všecky perspektivy, jimiž posud třídil a na něž posud upínal svůj vnitřní prostor a jeho výboje. Sílu, kterou posud tušil jako ironickou a záludnou strůjkyni svého odmocnění životního a již i nyní cítí jako svou nadosobní osudotvornou moc, plnou paradoxních záměrů, jichž nelze se doměřiti pouhou logikou lidskou,[1] vidí nyní jako mocnost prozřetelnostnou; a důsledně nehodnotí nyní bolest pocitově, nýbrž účelově a architektonicky: bolest stává se v tomto pojetí prostředkem výchovným: „Přes ohně západů, jak uhlí plamenné, jež v zracích odráží žár svatých šílenství, pochmurných myšlének svých stádo zmatené tvým bičem žene Pán na pastvy tajemství“.[2]

A smrt sama, jsouc nazírána tímto novým zorným úhlem, ztrácí svou absolutnost, přestává býti cílem a stává se pouhým přechodem a východiskem; hned v první grandiósní básni „Svítání“, v „Ranní modlitbě“, a na samém jejím počátku, jest to vysloveno novým symbolickým postojem básnickým jedinečné monumentálné invence: „Stan černý smrti, jejž rozpíná duše na cestě své, aby odpočinula, jsem svinul dle rozkazu tvého a obrácen k východu světla, řekl jsem myšlénkám, klečícím na růžových kobercích jitra: Modlete se“.

Básník jest si vědom šílenství svého činu, jeho nadlidskosti a tragičnosti. Hned v úvodní básni k „Svítání na Západě“ cítí, že jeho láska a touha mají cosi sebevražedného, že vybočil z lidských drah a nese se nyní cestami nezbadanými. „U zdrojů nafty tvé, jež zapáleny chvějí se dechem staletí a svítí věčným zořím, jsem lampu doléval; však plnou číši její jsem převrh na sebe a v plamenech teď hořím“.[3] Má chvíle, kdy nemůže snésti pohledu do „otcovských

1 - „Slyším v duši“: Svítání na Západě, 57.
2 - „Tajemství bolesti“: Svítání na Západě, 61.
3 - Svítání na Západě, 49.

dílen"[1]; ví, že kráčí Bohu vstříc „na cestách smrti"[2]; jest si vědom toho, že „pějeme hymnu ze slov, jež značí smrt ve všech jazycích země".[3]

Březinův tvůrčí čin dá se v oblasti ideové a prostředky myšlenkovými opsati tak, že básník nalezl nejvyšší objekt, Boha, přiblížil se mu závratným parabolickým vlasaticovým letem a získal tím jednou pro vždy medium, které dává smysl nejen všem minulým dějům, ale i ospravedlnění a posvěcení každému jeho obrozenému úsilí příštímu. Není náhodné, že na prahu nové sbírky Březinovy pne se jako oblouk triumfálný „Ranní modlitba", odpovídající si již názvem s protikladnou „Modlitbou večerní", v níž právě vyvršil se jeho východečný ilusivný nihilism a v které hedonistický pesimismus autorův vystupňoval se až v křeč sebevražednou. „Ranní modlitba", báseň nejen nedoceněná u nás, ale vůbec neoceněná a neceněná v díle Březinově, jest z největších světových architektur básnických; jedinečný pomník lásky dělné i tragické, myšlenkového i citového vzletu a žáru, který vyrovná se nejvyšším chvílím všech velikých vyznavačů náboženských, mistra Eckeharta, Jana Taulera, Pascala i Kierkegaarda; báseň, která pro konečný tragický paradox lásky božské nalezla hrůzně definitivný ne obraz, ale postoj-akci — Březina, a upozorňuji na to znova s důvodnou naléhavostí, jako pravý básník dramatický myslí v gestech a postojích[4] — „I pozdvihne se sen můj s křídly

1 - „Proč odvrací se, ó Slabá". Svít. na Záp. 55.

2 - Žalm ke cti nejvyššího jména. Tamže 59.

3 - Svítání na Západě. Str. 75.

4 - A ovšem i ve sceneriích. Jak karakteristické jest, že scénou nejedné básně v první knize Březinově jest komnata, lože; že básník žije „v tiché klausuře"; že Milá jde k básníkovi „po černém koberci, jejž k jeho loži stínem . . . Noc tkala kyprou vlnou"; že obloha dusí jej „jak těžká klenba šedá"; že „příkrov nebe se níží nad jeho hlavou"; že není tu pohybu a je-li, tož jen „chodbami opuštěného kláštera". Srovnej s tím scenerii posledních básní Březinových, na př. „Míst harmonie a smíření" v „Rukách" (str. 52) a změřil jsi i v tomto hmotném okrsku dobře jeho dráhu vývojnou. Opuštěný klášter z první sbírky proměnil se zde v „palác" s „křišťálovými síněmi tvých tich" a s „chodbami blankytů", v nichž „naše myšlenky nejukrytější magickým odrazem jak souhvězdí nejčistší noci viditelny jsou všem".

zachycujícími reflexy věčného jitra a jako gigantský fantom orla zem ponese v žhavých svých spárech, na dvě strany rozhrne černé oblaky noci a lehne k tvým nohám, a zrak své pýchy nastaví pokorně proklání pohledu tvého v syčícím výtrysku krve osleplý září". Nyní jest nalezena veliká komplementérní hodnota pro životní empirii; *jí a v n í* má všecko nejen cíl, ale i smysl: bolest i radost, láska i nenávist, sen i čin, minulost i budoucnost, život i smrt. V básni této obsáhl in nuce a předjal Březina všecko své dílo příští: invence této básně jest jeho početím.

Ruku v ruce s koncepcí touto šla invence, kterou můžeš po básníkovi nazvati *legendou tajemné viny*. Byla nutným doplňkem básníkovy jistoty a víry v Boha. V tomto novém světě skrz naskrz ethickém — srovnej v „Ranní modlitbě": „Dej, ať v hněvivých pohledech nepřátel dovedu uctíti záření tajemství tvého, a chvílím, které proti mně vyšlou, ať řeknu s úsměvem: Dělníci moji!" — musily býti bolesti a utrpení motivovány a tím ospravedlněny a posvěceny pojmem viny a sice při tehdejším monistickém pojetí básníkově pojmem *viny rodové*.

Jest řada veršů v díle Březinově, která svědčí o tom, že básníkovi s pojmem již prosté existence životní jest spojena představa viny nebo kletby, viny, kontrahované ne určitými skutky, nýbrž prostě účastenstvím v životě. Nejrozhodněji vyslovuje to passus básně „Se smrtí hovoří spící" v „Stavitelích chrámu": „— Hle, duše tisíců se konečně otevřely a za všemi blankyty jejich leží propast. Víme, že všechno zasáhla kletba. Ptáci výší i plazové země chvějí se před mocnějšími. Staletou válku vedou národy hmyzů. I v rostlin nejčistším světě je zápas a chřadnutí, v němž vonná měsíční jemnost podléhá nárazu barbarské síly. Zápasu vřením klokotá v žáru svém život a na jeho páře se kolébá naděje naše: bolestí nesčetných bytostí žijem. Krev naše, zdá se, že vyprýštila z tajemné rány Všeho a vtekla do našeho těla a křečovitým pulsem v něm víří". A v stejném smyslu mluví se v básni „Zpívaly vody" o ohni krve lidské „zatížené kletbou", a proto „hořící věčně a neuhasitelně;[1] v „Hudbě slepců"[2] „jdou

1 - „Ruce", 24.

2 - „Ruce", 15.

naše duše v tisíciletích exilem země, slepci oslepli mystickou vinou narození" a v „Stráži nad mrtvými"[1] záhadnost lidské bytosti vidí básník v paradoxu, že „s lehkostí, jak obraz nekonečna ve zracích" nese „tíž provinění tajemného, sen tragický tohoto vesmíru". Ale nejhůře: kletba stihla i organisační schopnost lidských bytostí: „leží na bratrství duší a rozdělila řeč stavitelů".[2]

Ale koncepce viny životní volala s osudovou nutností po svém doplňku: po *vykoupení*. Všecka poesie Březinova hned od počátku byla poesie vykupitelská; rozdíl jest jen v tom, že v prvním období své tvorby viděla vykoupení ve smrti a její extatické rozkoši, nyní, v období druhém, nalézá ji v bolesti, práci a lásce. Vrhala-li se dříve jeho poesie do smrti se sebeničivou vášní, s jakou řítí se řeka do moře nebo vodopád do jezera, nyní, kdy perspektivy jsou obráceny, představa života, života věčného, života stupňovaného a zmnožených za všecky běžné meze, posedá básníka: vysiluje se v invenci nových a nových cest k němu, touhami po spolupráci na něm co nejširší a nejintensivnější, nikoho a nic nevylučující, všecky zabírající a objímající a úžeji a úžeji zapřádající je ve společné dílo vykupitelské.

2

Již stav trpné hypnosy, již stav mravního osamocení, k nimž byl odsouzen básník a které mu znemožňovaly činnou lásku a tvorbu v ní, předráždily jeho touhu a do rozměrů nadlidských nalily a ve vnějšek promítly a hypostasovaly jeho sen o člověku zvýšené síly a moci, který by uskutečnil všecko, co bylo lakotným osudem odepřeno jeho tvůrci. Na Březinovi naplňuje se tu jen všeobecný zákon, který se projevuje v celé romantické tvorbě, ať básnické, ať filosofické, devatenáctého věku; romantism, který se odloučil vědomě od společnosti a postavil se proti ní, který rozebíral s morbidní rozkoší do všech podrobností a zvláštností své *já* a kultivoval je právě v tom, čím lišilo se od obecného lidství, musil nutně již z pouhého postulátu mechanické rovnováhy stvořiti jako protiklad pomysl člověka vyššího, věštce, myslitele, básníka, zákonodárce, tvůrce, heroa, nadčlověka slovem. Titanism v nejrůznějších formách, od nejmírnějších po nejpříkřejší, jest nutný výtvor romantismu. Werther, Tasso a Faust v různém stupni a z různých důvodů cítí se mimo průměr svého lidství, a sám osudný rámec jeho snášejí jako pouta; rekům Byronovým a Vignyho sama větší schopnost utrpení jest důkazem povýšenosti mravní a důvodem, proč opovrhovati lidskou společností. Takto dospěl Sénancour ke svému snivci, Stendhal ke svému diletantovi a požívateli, Flaubert a Goncourtové ke svému artistovi, Vigny ke svému poetovi, Carlyle ke svému heroovi, Emerson ke svému representantovi, Nietzsche ke svému nadčlověku jako k typům, v něž promítli své touhy zrazené soudobou společností a v něž zakořenili všecko, čemu nedala vzejíti empirie životní.

Pro Březinu jest velmi karakteristické, že jeho sen, touha a pojetí vyššího vykupitelského lidství nebyly nikdy individualistické, nýbrž hned od počátku hromadné. Březina nepojal svého vyššího člověka jako jednotlivce, který se vědomě odlišuje od průměru a odráží se žhavými barvami požitku nebo síly nebo šarlatovými liniemi zločinu od šedého nebo temného pozadí všeobecnosti, nýbrž jako celý rod lidský, v nějž vústí se odvěké snahy, touhy a napětí nesčetných pokolení, pracujících na svém zdokonalení a vysvobození. Hned v druhé knize své vyvrcholuje Březina transformistický „Mythus duše"[1] viděním plemene silného, „jehož krev bude sršeti jiskry, dmychané nejvyšší vůlí", vinařů, kteří „zapálí síru v sudech, kde se zkazila staletá vína, sílící slabé, a naházejí před sebou ohně do nahustlých plynů otrávených potem, aby vyčistili dálky a vzkřísili vůně ve vzduchu, jež budou dýchati zástupy příští". Později v „Stavitelích chrámu", v básni téhož názvu pošinul tento bojovný typus poněkud blíže k bolesti, práci a vnitřní radosti. Jeho stavitelé chrámu jediní mezi zma-

1 - „Ruce", 43.
2 - Stavitelé chrámu [2. vyd.], 47.

1 - Svítání na Západě, 68.

tenými, mlčelivými a rozdělenými zástupy „poznávají se znameními"; ze světa hmotného vyčítají „slib jiných nebes a země"; ztuhlé formy věcí dovedou zkapalniti si v původní tvůrčí var; „vykoupením tajemné viny byla jim bolest a práce"; „jistotou cesty vnitřní radost"; „vítězů matku a sestru" pozdravili v ženě; a „k milionům trpících bratří bylo poslání jejich jako k najmutí dělníků k stavbě".[1] Jinou obměnou tohoto typu jsou „Proroci" v téže knize.[2] Zase typ nadlidsky silný, těch, „kteří nepoznali co rozkoš", překonatelů každého egotismu a jeho rozkošnických kouzel a svodů; zase typ tragický a vykupitelský, zase rekové lásky, přicházející „nepovšimnutí, vyslanci tvoji, dobyvatelé království tvého". Znají kletbu, která „leží na bratrství duší" a touží ji odčiniti; šlechtí zemi, sní o nejvyšších jejích možnostech vývojných, ale neodvracejí se od ní, nepřezírají jí v hrdosti: „naděje jejich, schopné tak vysokých letů a písní, stavějí hnízda svá nízko při samé zemi". Bolest jejich jest „hodná jich síly"; jest to bolest „času prodlévajícího",[3] bolest nedostatečných prostředků a cest lásky. Přejí si „rychlostí světla letěti věky", přejí si „všechny duše rozjařit vínem" duchovým, ze země se prýštícím, ale neznámým posud jejím dětem.

V „Kolozpěvu srdcí" a v „Šílencích" ve sbírce Ruce" dává básník konečný a jasný tvar své metafysické naději; zde také jasně vyslovuje účastenství všech lidí v tomto nadlidském typu. V první básni v příčinách, pro něž sladko jest žíti, uvádí se naposledy jako příčina nejvyšší „blížící se příchod jasného člověka tajuplného, jenž jediný v milionech bratří, co budou a byli, nad prostorem vítěz, promění zemi od pólu k pólu dle svaté tvé vůle a myšlenkou, která od poslušných sluncí se učila lehkosti, tanci a písni, usedne ve tvé tajemné radě, mezi knížata kosmu"; a před tím mluví se o „mystickém účastenství našem v práci všech dobyvatelů, kteří poznamenávají události jako

1 - Strana 14.

2 - Strana 46 a n.

3 - Jak nevzpomenout tu Dostojevského, který cítí obdobně; na mladé, dorůstající generaci, od níž mnoho si slibuje, raduje se nejvíce z její netrpělivosti, z její rychlosti a rozhodnosti, s níž jedná.

stádo ke stříži". A mezi sny, které sní „Šílenci", jest i sen „o slití všech milionů v Jediného Člověka vykoupeného, kormidelníka duchové země, jenž k břehům tvých tajemství pluje, ve směru svatých tvých větrů pne plachty, předené tisíciletí, a novou řečí, mocnou jako řeč andělů, čistou jako řeč dětí, květy tvých neviditelných zahrad pojmenuje". Březina hned na počátku překonal romantism, který rozeklával do krajnosti propast mezi jednotlivcem a celkem a vytěžoval ji básnicky do příkrých kontrastů; Březinův vyšší člověk, vykoupenec i vykupitel svých menších bratří, není vzbouřenec proti Bohu, jako tomu bylo u tolika romantiků v obměnách tak různých, nýbrž posel jeho a naplnitel jeho vůle.

Toto objektivisování tvůrčího a vykupitelského díla jest možno sledovati postupem knih Březinových a uvědomiti si při tom ihned, že není v něm nic schematického a abstraktně přímočarého, že nejde u Březiny o mechanický pokrok nebo vývoj, nýbrž o tvůrčí elán, abych mluvil s Bergsonem, o intuitivné tvůrčí akty, které nesly a organisovaly s velikým úsilím a napětím nejisté a sporné výboje básnické myšlenky. Hned na konci „Svítání na západě", v závěrečné básni „Víno silných", udeřil Březina na základní akord celé své příští tvorby: kult síly. Víno, jež si podávají bratří z ruky do ruky v číši, mělo „vinaři Smutek a Samotu": básník zde napovídá, že co tu podává, jest jen přehodnocené zoufalství a že může to býti nápojem jen silných — slabí dopijí se z něho jen dřímoty a tuposti: „trest slabých bude, že zapomenou své jméno při procitnutí, a odměna silných, že v zářící tmě vzpomenou na ostrovy zajetí svého". Jako všichni tvůrcové, hodní toho jména, může říci i Březina, že lék jeho jest svařen z nejstrašnějších jedů této země. Jakže to vyslovil Michelangelo? „E di quel c'altri muor, convien ch'i'viva". A čím jiní zmírají, tím musím já žíti!

Tím již vykoupil svůj altruism básník ze slabošství: jeho altruism jest altruism opravdu silný, není citlivůstkářský, Březina má kult tvůrčího děje, kult člověka-tvůrce, kult činu — tím vniká v jeho dílo hlavní činitel velkosti: tragism, tragism, který neopouští ho ani v jeho snech nejoptimističtějších. Březinova poesie ovšem jest plna lásky

k nejmenším a nejbědnějším: „Však procitlá", zpívá jeho Královna nadějí[1], „odpovídala jsem pokorně ubohým radostem země, když ke mně se bázlivě tulily, oči odvracejíce, abych neviděla slzí, jež kanou jim z oslnění mého příliš jasného světla"; „Ale nejposlednější ze všech (jak jsme zakvíleli láskou!) miliony vyděděných, mravenci, kteří vyhrnuli se z lomů, otroci, kteří plíží se žitím jak sady zapovězenými, táhli kolem nás";[2] „a nejchudší tvé odívá v šat královského purpuru, jenž, bratřím země neviditelný, je viděn anděly".[3] Avšak tento altruism má svou mez ve vědomí spravedlnosti: uctívá a miluje nejmenší a „nejposlednější" a „nejchudší" ze všech jen jako dělníky a účastníky v tvůrčím díle vykupitelském a proto, že zná všecka nebezpečí, jež přináší účast v tvůrčím ději právě slabým: „Blesk, který zabíjí znamenaného, šťastnému ukáže cesty a dálky, úpal, v němž vadne nemocné kvítí, na zlaté dráty sesílí pšeničná stébla, oslepí zraky uvyklé šeru, však zraky mocných připraví na svítání blesků".[4]

Březina nikdy nepropadl ani povrchnímu optimismu, ani sentimentálnímu egalitářství: jest básník inspirace podstatně tragické a heroické. Vývoj není mu pohodlným pomyslem dogmatickým, útočištěm duševní spokojenosti a lenosti, sebevražedným mechanismem jako tak přemnohým jeho vrstevníkům, nýbrž koncepcí dramatickou plnou nejistoty, zrady, temna a vření, oklamaného úsilí, marného napětí, netušených katastrof, nepochopitelných peripetií, nepředvídatelných a rozumu vůbec nedostupných. Březina zná mysterium vůle, lásky a oběti jako sám střed všeho bytí a dění vesmírného a všude a neustále zdůrazňuje, že teprve v jejich podvědomých dílnách,v nichž jinak láme se světlo denní i zvuk a jejichž děje jsou řízeny jinou logikou než logikou rozumovosti, bojují se vlastní bitvy duchové, které rozhodují o příští tvářnosti země, světa i života na nich; že zde rodí se rozhodnutí a činy, jež nemohou býti ztraceny a zmařeny v hospo-

1 - Větry od pólů [2. vyd.], 13.
2 - Stavitelé chrámu, 12.
3 - Milost v „Stavitelích chrámu", 52.
4 - Poledni zrání ve Větrech od pólů, str. 39, ale i další dvě necitované strofy na str. 40.

dářství světovém a vrátí se, byť i pozměněny ozvěnou, třebas po desettisíciletích. Březina ví, že důsledků činu lidského není možno se dopočísti, že „vlna, kterou jsme pohnuli, nekonečnem se rozlívá, zrádná i uzdravující, v příbuzenství bratří na miliony".[1] Moc vůle lidské plní jej děsem: jest mu „dědictvím knížecím", které člověku „zbylo z tajuplného pádu". Březina[2] jest v druhém svém stadiu vývojovém pravý opak ducha quietistického nebo deterministického: dovolává se neustále vznešených šílenství heroismu, tajemné naděje lidského srdce, okamžiků radostné jistoty, slávy extasí, němého hrdinství lásky a oběti, heroické pokory a odříkavé velkodušnosti, mystických rozpomenutí, tajemného šumění krve, bolestných zaznění srdcí, slovem vnitřního absolutna, vnitřní integrace proti vývojné nejistotě, mamu, klamu a toku světa vnějšího. Březina jest veliký básník dramatický a heroický, přes všechen rozdíl formy, výrazu, temperamentu i zkušeností životních téhož duševního rodu jako Heinrich von Kleist: jako Kleist i Březina staví proti rozkolísanosti, nedostatečnosti a proradnosti světa bezpečné cítění jednotlivcovo, jeho pevnou vůli fungující až s důsledností a snovou pohotovostí mechanismu z rovnováhy vyšinutého — oba básníci podvědomí a jeho svatého životního mysteria.

Poslední slova Březinova jako Kleistova jsou entusiasm, vůle, extase, svatá nezlomná naivnost věřící a milující duše: tu jest bod, odkud jest možno pohnouti světem i životem. „Pro hroby nesčíslných těl je země dosti hluboká, však duší rozletu nestačí celý vesmír, světy kvetoucí". A takové duše jsou dobyvatelkyně a přetvořitelkyně země: „Řetězem magickým zlé síly spoutáme. A donutíme zem, by rozkvetla, jak ještě nekvetla, až mezi růžemi vstříc půjdem nesmrtelnosti".[3]

Březina jest básník velikého vnitřního úsilí a napětí: sen jako poslední výraz vnitřní integrace jest svorník jeho kleneb. „Neboť i ty,

1 - „Ruce", str. 41.
2 - Tamže.
3 - Stavitelé chrámu, 51.

ó Věčný a třikráte Svatý, v propastech svého nitra, kde tisíce vesmírů mrtvých a budoucích dřímá, chováš svůj sen a k němu se blížíš úzkostí lásky tajemstvím věků".[1]

Tuto heroickou koncepci životní stupňuje u Březiny jasnější a jasnější uvědomování si jedinečnosti duševních dějů, nenávratnosti každé ztracené chvíle. Není u Březiny pohodlného nietzscheovského věčného návratu stejnosti. Naopak: svět neustále dramaticky oživený a proměňovaný nemá pevných, tuhých tvarů, není skladem dovršených a mrtvých stavů a nemůže býti proto míčem a hříčkou ani mechanismu, ani racionalismu; svět Březinův naopak jest věčné válečné pole, předmět výbojů na výboje vršených, nikdy neustávajících a stále obtížnějších a obtížnějších; svět Březinův jest neustále nový, jiný, mladý, nejistý, nebezpečný, kapalný a vřelý. „Hřmí ve všem žíravé tvé proudy propastné, vře jimi kámen, krev i myšlení, oblaky věcí věčný vítr v nesčíslné formy přelívá a místa jednoho se netkl nikdo rukou ani myšlenkou dvakráte".[2] „Čím výš, tím hlubší a ukrytější je zápas, osudnější víry tvé slávy; čím blíže k věčnému moři, tím s větších výší hřmí vodopády myšlenky naší, co krůpěj, to vyvření ohně v nárazu světů".[3] Ve světě takto ustrojeném nic se neopakuje dvakráte, ani — ztracená příležitost k vítězství. Březinovým dílem proniká neustále tragické vědomí „rozhodných okamžiků", které se nevracejí; „těžká lítost ztracených vítězství, z nichž složena je tma naší minulosti, neboť vítězství dobytá zůstávají při nás a před námi, sílíce atmosféru našeho světla".[4] „V extasi lásky chci zpívati bratrským duším, že není bolestí větších, nežli jsou ztracená vítězství jejich, že není radostí větších, nežli je opojení zraku věčností sesíleného".[5] „Láska, jež ztratila jediné vítězství, tisíckrát byla poražena".[6] Čeho dobyto, jest dobyto pro věky; co ztraceno, jest ztraceno navždy,

1 - Větry od pólů, 61.
2 - Stráž nad mrtvými v „Rukách", str. 43.
3 - „Šílenci", tamže str. 50.
4 - „Hudba pramenů", str. 31.
5 - Úvodní báseň k „Větrům od pólů".
6 - „Větry od pólů": „Láska", str. 57.

taková jest formule podložená Březinově logice opravdu intuitivné a dramatické; jest v ní napětí nikdy nepovolující, útočnost a výbojnost nikdy neumdlévající: jest v ní samo vyhrocení v tragický paradox, který přehodnocuje utrpení v rozkoš a jed obrací v požehnání. Sem, na tento vrchol básnický, vedl důsledně Březinu jeho kult tvořivosti a heroismu, jeho hluboké a vášnivě životné pojetí vývoje, který, na rozdíl od mechanického vývoje Spencerova, má právo i Březina nazvati jako Bergson vývojem tvůrčím.

Tento paradox jest vnitřní duchový styl samé osobnosti Březinovy, jeho poslední duševní prazkušenost, a také podklad jeho stylu vnějšího: jeho metafora, která spíná světy protilehlé, klene se přes propasti a víry nepřestupné, obrací a pojí v jedno ohnisko paprsky nejvzdálenější a při tom neustále se obrozuje a omlazuje, jest vnější symbol jeho vnitřního varu, jeho dobyvatelství duší, jeho tvůrčího úsilí vykupitelského.

Tomuto tvůrčímu paradoxu nebylo nemožnosti. On ozbrojil duši sensitivnou, melancholickou a samotářskou k lásce hromadné; on přeměnil mystika v dělníka a rozkošnického pesimistu obrátil v „pokorného dobyvatele"; on uložil dílu a radosti básníkově úkoly a cíle neosobní a nadosobní: „Tíží vás odění těžkooděnců: v zápolení k vysvobození všech bytostí země jste vyvoleni" — „S miliony jste v tajemném bratrství spjati a jenom v radosti milionů se budete radovati". („Odpovědi" v „Rukách" 58.) On odosobnil všecku individuálnou bolest básníkovu v jakousi ryze metafysickou úzkost, aby neblížil se k Bohu s bázní: „A neznajíce již bolestí jiných než nejtajemnější všech ztrát, na prahu vnitřních tvých světů blízkosti tvojí se bát — dobyvatelé pokorní za tebou jdeme k tvým zahradám, a všechna proti nám vyslaná vojska přidávají se k nám".[1] A on to byl, kdo diktoval Březinovi, největšímu českému umělci slova, jako c umění „obohacení dorozumívacích prostředků mezi dušemi", cíl, který má podmínkou pojetí umění blízké pojetí Tolstého.

1 - „Ruce", 53.

On pozměnil také spekulativný noetický podklad poesie Březinovy. Březina nebyl sice nikdy pantheista, jak se někdy tvrdívá, ale z některých míst jeho prvního období jest možno souditi na monism; ten ustupuje nyní patrněji a patrněji pluralismu, který jest i stylovým postulátem dramatické poesie rázu poesie Březinovy. Srovnej v Rukách: „Ale v řinčení číší slaví svou hostinu knížata noci! A tvoje píseň je tichá, jak řeka za horami klokotající, sladký ptáčníku duší!“[1]

Tento paradox projevil se posléze i v nejoriginálnější a nejjímavější koncepci Březinově: ve vědomém kultu radosti. Básník skrz naskrz tragický a dramatický podmanil si nakonec to, co, zdálo se, bylo mu z počátku nejvzdálenější a zcela cizí: radost. Hned v epilogu k „Větrům od pólů“ pojal ji karakteristicky jako cíl zmnožené a stupňované síly: „naše radost, dar příliš těžký, jenž z dětských rukou nám dosud bezvládně padá“ — člověk na dětském stupni vývojovém nemůže jí ještě zmoci. A věren jsa tomuto pojetí měří v „Stavitelích chrámu“ postup času schopností duší k radosti. „Chlad vane končinami času našeho a podzim laskavý nám dal už v setbu sluncí předvěkých; teď růže kvetou k ránu a duše volají se v modru radosti, jak ptáci zpěvaví, v šik řadící se trojhranný ve vůních oceánů“.[2]

3

Paul Claudel, veliký básník-dramatik francouzský, v mnohém a podstatném Březinovi tak blízký, založil své Umění básnické na metafoře. Metafora jest mu orgánem nové jemnější logiky jako sylogism byl orgánem logiky starší a hrubší. Starší logika měla prý východiskem tvrzení všeobecné a naprosté: připisovala jednou provždy podmětu nějakou vlastnost, nějaký karakter. Bez určení času i místa slunce jí září, součet úhlů trojúhelníkových rovná se jí dvěma pravým. Tvoří definicí abstraktné bytosti, činnost její jest v podstatě popisná.

1 - Vedra (14).

2 - „Když nebe vaše okna ozáří“ . . . Strana 43.

Logiku tuto srovnává Claudel s „první části gramatiky, která určuje přirozenost a funkci různých slov“; druhá, vyšší logika podobá se prý naproti tomu skladbě, která učí umění, spojovati slova, a to jest vlastní logika tvůrčí, neboť věda jest poznáním všeobecnosti, kdežto každá tvorba má předmětem jedinečnost. A toto umění metafory zná prý i příroda a uskutečňuje je všude před naším zrakem: „jest to domorodé umění, jehož užívá všecko, co se rodí“. A co jest tato metafora podle Claudela? Nic jiného než „*nové slovo*, činnost, která vyplývá z toho, že dvě různé věci jsou zároveň spojeny prostě svým bytím“, že koexistují, že soubytují spolu. Všecko, co soubytuje, spoluexistuje, souvisí spolu, jest navzájem podmíněno. Poznání odvozuje Claudel etymologicky od společného zrození: connaissance — co-naissance; poznati, alespoň činně, aktem tvůrčím, mohu jen to, s čím jsem se společně zrodil.[1]

Tato slova jsou z nejsprávnějšího a nejhlubšího, co bylo řečeno o ději tvůrčím samými tvůrci. Každý děj, opravdu tvůrčí, má zdroje smyslné a obrazivé: básník jest ten, *kdo myslí v obrazech*. Slovo jest takto samým básníkovým činem tvůrčím, a není rozporu ani mezery u něho mezi poznáním a výrazem, myšlenkou a slovem. Kdežto u ryzího a pouhého vědce slovo přistupuje ex post jako pouhý prostředek sdílnosti, jako opis myšlenky a jakási její popularisace, neboť prvotným mediem a vlastním výrazem jsou tu znaky matematické, algebraické, logické, u básníka naopak slovo jest sám čin, sám výraz, sám tvůrčí děj, samo „budiž světlo“. Básník obrazem, metaforou opravdu a doslova poznává: v ní setkávají se mu děje a činnosti posud rozdělené v čase i prostoru, v ní vystihuje skladbu světovou, v ní vrší se mu pro chvíli tvůrčí činnost vlastní i světová. Metafora není tedy popis nebo záznam vnějškový, nýbrž umění hudebně-tvůrčí a harmonické, umění obohatiti světovou symfonii o nový akord. Metafora svědčí o tom, že svět jest stále nový, nevyčerpatelný, nehotový, plný překvapení; že znova se rodí před tvým zrakem velikým úsilím a napětím a ovšem i nebezpečím.

1 - Paul Claudel: Art poétique: Connaissance du Temps.

Březina má a měl vždycky plné vědomí závažnosti a osudné důsažnosti svého slova, tvůrčího slova básnického; plné vědomí o jeho tvůrčí požehnané významnosti, síle, nosnosti, plodnosti. „Ó Moci Věčného Slova", apostrofuje v „Stavitelích chrámu",[1] „Vysvobozující! Soumraky v sladkost rozpouštějící druhým světlem! Modlitbě nové nás nauč v bolestech našich nad sněním bratří! Modlitbě úzkosti smrti a krve utišující, úzkosti lásky a vzrůstu sesilující, ovládající bytosti neviditelné, od loží bratří zaklínající upíry snění!" A obdobně v „Rukách"[2]: „Svaté žně Slova! Z pramene každého zrna veletok klasů! Nad každým místem, kam padlo, i nejukrytějším, tisíce červenců v ohni!" Březinovi není slovo hříčkou virtuosovou; všechna popisnost, všechen materialism slovný jest ho vzdálený. Slovo jeho má ovšem smyslnou něhu a smyslný čár, ale to jest důsledek jeho síly a jeho funkční plnosti a přesnosti, nebo není jich alespoň nikde získáno na jejich úkor.

Výbojnost metafory Březinovy jest jedinečná a jedinečná ne pouze v české poesii. Čteš-li jej, máš dojem, jako by veliké množství dějů se všech stran světových vstupovalo naráz v jeho duši, tísnilo se v ní a vřelo v ní, obléhalo její brány. Březinův duchový pohled vyznačuje se jak šíří zorného pole, tak tísnivou plností postřehů simultánných. Jeho metafora jest pravá tvůrčí a objevitelská metafora, zavírající v sobě semena nových a nových světů, přeplněná zárodky nových a nových tvůrčích gest. Kmitá se jako člunek na ohromném stavu tkalcovském a snuje v hustou jednotnou tkáň niti nejrůznějšího původu, zdánlivě si cizí a nekonečně od sebe vzdálené. Březinova metafora stala se básnickým orgánem jeho životního paradoxu dramatického: uskutečnila komplementérnost života i smrti, ducha i hmoty, lásky i bolesti, ukrutnosti i oběti; spříznila vzdálené a rozdělila blízké; zkapalnila tuhé a zpevnila prchavé a nepostižitelné; přehodnotila celý svět vnitřní i vnější a přinutila všecko, čeho se dotkla, aby vyvinulo všecky své latentní energie a vydalo všecku svou nosnost vývojnou.

1 - Vigilie III, 19.
2 - „Dithyramb světů", 36.

Poznatky věd nejexaktnějších — matematiky, geometrie, statiky, dynamiky, optiky, akustiky, chemie, analysy spektrálné, magnetismu, biologie — obrací v kvasinky děje obrazotvorného a činí z nich nositele nejpronikavější sugesce slovné. Anthropomorfisuje všecko: neboť takový jest cíl umění: vnutiti úkony lidské lásky a lidské bolesti, lidské velkosti a lidské síly i materiálu nejvzdornějšímu a nejzpurnějšímu; nadáti vědomím celé útvary polovědoma; rozzpívati jejich temnou, mlhavou a blekotavou snahu v jasný objímavý obraz a rozepnouti v duhový oblouk, od obzoru k obzoru sklenutý, jejich uvězněné vnitřní napětí samo se trávící. Umění svádí všecko v jednoho společného *jmenovatele* a tím jest člověk.

Karakteristické pro obrazy Březinovy jest, že nejsou pouze zrakové; vedle obrazův opravdu etherných, zvážených na vahách nejcitlivějších, které obsahují destiláty z destilátů, jsou v Březinovi i obrazy, řekl bych, polozajaté ještě v hmotě, úpící a sténající jejím podvědomím, probírající se bolestně z něho, a nejsou nejméně mohutné nebo jímavé. Březina útočí tísnivým útokem jakoby zároveň na všecky smysly; obrazy jeho rostou před tebou a strou se před tebou i tyčí se před tebou; popínají tě a rozezchvívají tě svou vibrací, kterou na tebe přenášejí; prolínají, ale hlavně vydražďují se navzájem v dynamická šílenství, zažehují se na sobě v novou a novou výbušnost vitálnou a vystřelují poslední nejomamnější často větve, když pozornost čtenáře nezkušeného a očekávání čtenáře pozorného a vzdělaného již umdlely.

Rozbor stylistický, který zde mohu ne provést, nýbrž jen naznačiti a napovědět, bude musit změřiti jednak intensivnost obrazů Březinových tím, že vytkne vzdálenost oblastí a sfér, které slučují a jednotí; jednak jejich dynamickou expansivnost tím, že ukáže, jak se rozrůstají z jednoho kořene do šířky i do výše, v nové kmeny, větve a ratolesti; a naposledy jejich hutnost tím, že vyčte děje a pochody, které se zde tísní jakoby pod jedinou klenbou.

Příkladem Březinovy intensivnosti obrazivé uvádím jen několik figur úmyslně co nejprostších, prvkových, aby bylo možno ukázati jasně směr, jímž bude bráti se stylistickému rozboru básníkovu. „V bouření vichrů jsi uslyšel údery světla a let země, jak prostorem

víří" (Větry od Pólů, 14) — „neboť bolest a světlo jsou formami jediné vibrace tajemství tvého", (t. 27) — „objetí změněné v světlo!" (t. 47) — na těchto třech obrazech, vyvolených úmyslně pro jejich poměrnou rudimentárnost, bije do očí, jak Březina postupuje od dějů hmotných k dějům duchovým, jak hmotu a její sféru učí pojímati jako funkci organismů duchových. V prvním obraze hmotný děj atmosférický, vichřice větrná, jest jen nápovědí a zasvětitelem v děj mnohem mocnější, složitější a jemnější, v děj fysiky kosmické, který jest však zde vyvážen ještě ve svůj idealisovaný odraz duchové jarosti a křepkosti; v obraze druhém a třetím básník sám až theoreticky jasně ukázal, jak myslí a učí mysliti sdružováním a spřahováním představ fysických a mravních, tělových a duchových, při čemž první jsou ilustrací a folií druhých. Taková jest všude symbolická methoda Březinova: příroda v jeho pojetí jest předsíní chrámovou, předsíní Ducha. Tím získává naráz básník dvojího velkého vítězství: jednak vpíná přírodu důvěrně ve svůj veliký výboj tvůrčí, kterým jest jeho poesie, jednak nadává přírodu stylovou významností, osudovostí a velkostí, jichž nemá v pojetí prostě naturalistickém: není nikde mrtvou dekorací, jest všude zúčastněnou a posvěcenou i zasvěcenou herečkou v dramatě tvůrčího napětí i rozpětí. Březinův všedramatický sen velikého výboje duchového nezastavil se ani před ní: podrobil ji jemu a vřadil ji pak jako pomocné vojsko v jeho výpravu.

Toto vázání a slučování světů a hodnot nejvzdálenějších, toto tavení a spájení jich v jediné ohnisko vůle neobešlo se bez jakéhosi násilí, a Březina jako všichni velicí mistři ať slovesní, ať výtvarní, kteří hnětou skutečnost k podobenství svého netrpělivého horečného snu, jest plný zkratek, jimž kantorský rozum jest příliš ochotný přezdívati skreslenin. Jak karakteristické nejen pro styl, ale pro pojímání děje životního u Březiny jest množství *oxymoronů*, zdánlivých nebo skutečných, v jeho poesii, této figury, vlastní všem velikým dramatikům od Sofokla, v jehož Oidipovi paradoxnost tragické ironie vybíjí se divokou hrou s příbuzenskými pojmy, přes Senecu, Shakespeara, Lope de Vega a Calderona až po Kleista a Hebbla! V mysl básníkovu, jehož útočný podrážděný zrak jest zvláště způsobilý reagovati na

spory a protivy duší a dob, na všecko, v čem postřehuje a uhaduje dvojící se kel, počátek příštího růstu, dere se a tísní se zároveň celá zeměpisná šířka i délka zemská a jen násilným pářením protikladů, někdy slovných, jindy pojmových, dovede ji tvůrce zmoci a přehodnotiti v tektonickou složku své stavby. „Hle, v blescích ticho zahřmělo . . ." (Větry od Pólů, 44); „poznala jsem nevěrnou upřímnost barev" (t., 12); „vždy radostnější je smutek, vždy bolestnější je smích" (Ruce, 52); „včel rojem před bouří když myšlenka má vřela a *ticha* věčný *hlas* v ní těžkým *echem* zmíral!" (Svítání na Západě, 49); „a z květů jabloní mi leden dýchal v sněhu" (t.); „na rtech mých *pálí sladkost* mých hroznů a polibky bratrských duší" (Větry od Pólů, 22); „od země k zemi a od slunce k slunci těžkými *údery* padalo *ticho* a jeho *echem* nové ticho vstalo z mých hlubin, jiné než ticho země, dýcháním tisíců vřelo . . ." (t., 20); „a v *pláči* mém *zvonícím úsměvem světla* naděje návratu zní" (Stavitelé chrámu, 22); „polibky jediné noci, v nichž duše zpívají o smrti a budoucích žitích v jediném rozplání retů, na věky *nemocných rozkoší* jednoho *blesku*" (Větry od Pólů, 35) a četné jiné figury tohoto rázu ukazují, jak slohový paradox, který blíží se více méně oxymoronu, jest sama tvůrčí obrazivá methoda Březinova a jak, kam padne jeho zrak, zažehuje všecko v dramatický var a svár. Takto stal se Březina velikým výbojcem v říši slova: vyslovil, co pokládalo se za nevyslovitelné, magií své vůle zaklel v průhledný horský křišťál svého vyrazu, co, zdálo se, bude vždycky unikati v tuchu mlhy a položera. „Noci samotářů, jichž duše zapalují svá uhaslá světla o hvězdy a sestupují s nimi do hlubin, *kde polibky mají silnou chuť smrti a ticha*" (Větry od Pólů, 33); „Hořce jak keře ztracených zahrad, v nich do věků dýchají ženy, v temnotách žhavého větru polibky střásajíce, a měsíční záře v nich k rozkoši zvoní, *jak stříbrné kruhy nad bílými kotníky zajaté tanečnice*" (Ruce, 16) — to jsou doklady synthetické síly Březinovy, která lehkou taneční nohou slova dotkla se srázů velehorských, na něž, soudilo se před ním, jest dovoleno schvěti se jen křídlu intuice hudební. Pokus se, opsati analytickými větami živou teplou melodicko-harmonickou tkáň Březinovu, vyvážiti v poznatkovou prózu obsah těchto temných podzemních studní, vroucích ne

prameny vodními, nýbrž slovně hudebními, rozložiti a vyložiti, co jest zde přehodnoceno v hermetickém sňatku slova a představy, melodie a harmonie — a pochopíš záhy, že jest ti třeba k tomu tolika vět, kolik Březina má slov.

„Hle, věků pohnutím, v němž jednou světy potápěly se v hlubiny světa tohoto, jak trosky fregat obtížených bohatstvím, když skvoucí vyjely z tajemných přístavů, a bouří, která slove stvořením, se ztroskotávaly — uprostřed vichřic všemi hlasy bolesti a lásky burácejících, uprostřed požárů, jež všecky hvězdy v dálku šířily v noc nekonečnosti jak samohaše krvavé — nad mořem metamorfos vlastní vlny pohlcujícím po celá staletí a přece nenasyceným: jak korálové ostrovy se ukládala země Vítězů" (Stavitelé chrámu, 56) — tento jediný útvar obrazivý stůj zde za mnohé příkladem toho, co jsem nazval dynamickou expansivností slova Březinova. Stylistický rozbor tohoto trsu obrazivého a jiných podobných skladů větně melodických a harmonických musí ukázati, jak základní představa (zde bouře potápějící vzácné náklady) se nejen přehodnocuje a spiritualisuje, nýbrž i větví a člení, jak nejeden podnět slovně obrazivý jest zachycován a vyvíjen větou pozdější, jak se slovné skupiny na sobě vydražďují a zažehují a tryskají novými hnízdy jiskernými a vrou kvasem nově obrozovaným a sdělovaným sousedstvu jako při běhu pochodňovém.

Tyto tajemné svatební kvasy představy, slova a hudby, logiky, intuice i smyslnosti zvukové ukazují, že svou methodou obrazivě melodickou a harmonickou dovršuje Březina stylový absolutism, v němž jest obraz sám sobě účelem v tom smyslu, že není ani parafrasí ani připomínkou vnějšího světa, nýbrž samostatnou, svéúčelnou a svéprávnou *náhradou* za něj — stylový absolutism, jak jsem jej dovodil v této knize v statích o Rousseauovi a Máchovi jako sám poslední nejvyšší postulát formový, který musil na sebe klásti romantism nutně a osudně po všem svém vnitřním ustrojení a určení. Ale Březina překonává zároveň tento stylový absolutism tím, že dovedl stvořiti stejně veliký děj a objekt vnější, který drží rovnováhu této nadlidské chiméře nitra rozbujelé v krajní zámezí. Co bylo i největším romantikům opiem a hašišem, kterým se trávili, poněvadž pobíhali stále

v bludném kruhu jako marní zajatci svého pesimistického sensualismu a ilusionismu, stalo se Březinovi, jenž dovedl tento kruh rozraziti, ne-li chlebem, alespoň podobenstvím a zdrojem života: paradoxní dramatik lásky boží i bliženeckého, dramatik vesmírného vykoupení spoluprací všeho živého i mrtvého, teleolog bolesti a oběti a přitom vyznavač činu a nechabnoucí rozdmychovatel vnitřního úsilí a napětí vždy a všude vykonali toto přepodstatnění.

Z melancholického impresionisty a rozkošnického pesimisty prvních veršů vykuklil se básník hrdinsky nadosobní, který přetavil svou bídu a své zoufalství magickým uměním přerodným v pancíř, který jej činí nezranitelným, v pancíř podobný oněm „pancířům ze světel stříbrných", v něž oděl v kterési své básni vojska andělská a jejichž „odlesk nesčíslné spící z těžkých snů probouzí s úsměvem"; ze sensitivného básníka nervů a jejich sensací vyrostl Březina v dramatika, jakého poznáváš neomylně v jeho díle po všech znacích vnějších a vnitřních. Jak karakteristické jest na příklad, že v básních Březinových tak často setkáváš se s výraznými a typickými posuny a postoji, v něž jest vtělená celá akce! Povšimni si jen jako jednoho dokladu za všecky děsivě monumentální akce, jíž jest podáno početí ženy k dítěti: „a žena zbledlá náhle při zavolání svého skrytého jména, agoniemi jako po stupních, kluzkých krví, sestupuje k zakletým pramenům žití v úpění věků do kruhu hnaných, v žárlivé vření bytostí neviditelných, a s výkřikem hrůzy zpět letí, siná, a bolestnými plameny rukou k prsům tiskne svou kořist: život kvílící v potkání tohoto slunce" (Ruce, 21) — co slovo, to hrůza a děs osudového napětí a osudové rozhodnosti a zodpovědnosti a celek: sám tragický postoj a sama tragická akce.[1]

Na dramatika ukazuje i rytmus převládající v prostředních a posledních knihách Březinových, t. zv. *volný verš:* tento rytmus jest právě rytmus dechu lidského, vyráženého po každé vzepětím a úsilím celé bytosti z hlubin dramatického vzrušení a jehož šíře mění se,

1 - Stůj zde doplňkem ještě jeden typický postoj březinovský: „Zda vzpomínáš na onen výkřik, nesený věky, když prvně pohnul se život, zmámen tvou září, a ztrnulý v extasi úžasu *na kolenou z noci se zapotácel?*" (Větry od pólů, 45).

zúžuje se nebo rozlévá se podle hlubšího nebo mělčího vření vnitřního.[1]

A jen veliká dramatická síla básnická, která měla šílenou odvahu, anthropomorfisovati děje kosmické a nazírati na dějiny vesmíru jako na dějiny vlastní duše, mohla dospěti toho, v čem vidím umělecky stylový vrchol lyriky Březinovy: *k tvorbě duchových rodův a typů.* Veškerou tvorbu Březinovu prostupují básně, které shrnují celé poselství a žně věků, dějů, sil, mocí, kleteb a začarování nebo dramatických a ironických situací v několik typických duchových postojů, posunů, linií, otázek, výkřiků, zaštkání nebo inkantací. Přečti si „Mučedníky" — těla, lásky, ticha, zděděných vin, hříchu, nejvyšší touhy — přečti si báseň „Dlouho stáli . . ." ve „Větrech od pólů"; přečti si „Proroky" a „Stavitele chrámu"; přečti si „Šílence" a „Slepce" v „Rukách" a užasneš, jak bohatým tvůrcem duchových útvarů jest Březina, jakou silou objektivace vládne a jak dovede vypočísti všestrannou rovnováhu různorodých sil a spojiti je chvilkovým příměřím v uměleckou plastičnost, která jest svědectvím jejich životnosti.

O toto umění typotvorné opřel Březina svou nadosobní *lyriku chorickou a kolovou,* v níž rozezpíval němé a těžké světy živlů, hvězd a sluncí, a dovedl proměniti hrůzu, tlak, tíseň a zoufalství vývojné situace dramatické v celý národ radostných výkřiků, jistot, křídel a duší, způsobilých zalidniti i nejpustší poušť, a stvořil tím nový styl a nové nedohledné dnes ještě vývojové možnosti pro lyriku, kterou vykoupil z nejnebezpečnějšího zajetí solipsismu.

1 - V posledních básních „Ruk" ustupuje tento empiričtější t. zv. volný verš verši tradičnímu, uzavřenému a konvenčnímu, patrně zase důsledkem dramatického paradoxu, který ovládá celou tvorbu Březinovu: Březinovi bylo vnitřní nutností, když byl dobyl empirického rytmu růstu a výboje, přenésti jeho výtěžky ve vyšší sféru melodiky a harmoniky a idealisovati je v ní typicky a abstraktně.

Dvě stati o díle Růženy Svobodové

Je m'en vais de ce monde où il faut que le coeur se brise ou se bronze. *Chamfort*

1

Dílo Růženy Svobodové opsalo od svých počátků velikou dráhu vývojovou, jednu z největších v české literatuře; je-li talent schopnost uměleckého růstu, napovídá již tato dráha sama nadání bohaté tvárnými silami organisačními.

Vývojová dráha Růženy Svobodové vede od prvních realistických prací, ve kterých snáší empirický detail, k posledním tragediím kulturní bolesti, v nichž stylisuje celé životní a společenské útvary a tvoří osudy a typy, nesoucí ve své hrudi lásku a bolest, naději a zoufalství velké části lidství a právě jeho části nejmladší; na jejím počátku stojí spolehlivý a věrný zrak, spravedlivý ke hrám a jevům životním, na jejím dnešním konci vyšší umění kresebné zkratky, která domýšlí a doceluje život z jeho motivů, nápovědí, narážek a podnětů, vyšší básnické umění interpretační, které přenáší život z jevové náhodnosti a zlomkovosti ve vyšší a zákonnější oblast básnické nutnosti.

Uměleckou cenu tohoto vývoje vidím v jeho poctivosti. Není umění, není stylu bez krajní poctivosti — tento starý axiom Flaubertův ověřuje znova dílo Růženy Svobodové. Její vývoj dál se organicky, bez skoků, vnitřním rytmem a proto bez ztráty vnitřního tepla a vnitřní síly; proto nevyšuměl v dekorativnou povrchnost a nezplaněl v šablonu. Proto jest umělecky jadrný a tvárný a zachovává i ve květech tajemství kořenů a prsti a jejího svatého temna. Stylisaci předcházela u Růženy Svobodové empirie a stylisace vyrůstala organicky z bohatství materiálu empirií sneseného; a Růžena Svobodová neopírala se při tomto zumělečťování a osvobozování svého díla o cizí schemata, o cizí stylisační methody a vzory jako ne-