

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

A jen veliká dramatická síla básnická, která měla šílenou odvahu, anthropomorfovat děje kosmické a nazírat 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 „Šilence“ 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 spojit 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 žvlů, hvězd a sluncí, a dovedl proměnit hrůzu, tlak, tiseň a zoufalství vývojné situace dramatické v celý národ radostných výkřiků, jistot, křídel a duší, způsobilých zalidnit 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 dobyt empirického rytmu růstu a výboje, přenést jeho výtěžky ve vyšší sféru melodiky a harmoniky a idealisovat 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, náповědí, 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 prstí 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 zumělečování a osvobozování svého díla o cizí schemata, o cizí stylisační metody a vzory jako ne-

jeden současný autor český. Nepřístupila k stylisaci předčasně, dříve než pozorováním pojala povrch a intuici organickou skladbu životní: Růžena Svobodová stylisuje ze svého a po svém v plném dosahu těchto dvou slov. Proto jest její stylisace ryzi vlastnictví jejího nitra, podobenství jeho vnitřního růstu. Pohnutkou a zároveň cenou této stylisace jest vždycky poznání, vyšší zákonné poznání lidské duše a jejího osudu na této nehostinné hvězdě, růst vyšších typů v jejich boji s okolím, hlubší a zbožnější pohled v mysterium tvorby a v netušené paradoxní dráhy, na nichž se uskutečňuje.

V prvních pracích Růženy Svobodové vystupují prosté poměrně divčí a ženské zjevy, ale již zde jest napověděno, co bude inspirací většiny pozdějších děl autorčiny: rozpor světa vnitřního se světem vnějším, boj, většinou marný boj vyššího typu o možnosti, projevit se a vyžít se, imamentní tragika zjevů příliš bohatých a příliš jemných, které hynou nesouladem mezi svou organizací a svým prostředím. Takového rázu jest první román autorčin, „Ztroskotáno“ (psáno 1892, knižně 1896), román nerovného a nesrovnalého manželství „Na písčité půdě“ (1895), a zvláště jemná psychologická portrétní studie „Přetížený klas“ (psán 1894, knižně 1896), kde jest napovězeno utrpení přechodné ženy moderní, jež vyrostla z bytosti druhové v jedince, ženy zjemnělého života duševního, odrážející se od svého cizího okolí, která projde životem marně, „beze stopy, bez užitku, tiše jako nepronešené slovo, jako neztělesněná myšlénka“ — motiv, význačný pro první tvorbu autorčinu, jež později nejednou obměňuje, prohlubuje a sleduje až do posledních kořenů. „Zamotaná vlákna“ (1897) jest možno pokládati za osudový doplněk těchto prací: vystupuje tu po prvé motiv, který se ti zdá na první pohled protinožcem motivu předchozího, jest však vpravdě týž motiv, přeložený jen do vlastní tragické oblasti života ženského, do sféry jejího podvědomí; žena, jež umlčela svůj instinkt, rozpozná jej pozdě a jdouc pozdě za jeho hlasem, hyne — motiv nesmírně tragický a tragický tragikou po výtce ženskou, který prostupuje od této chvíle dílo autorčino v různých obměnách. Ženy prvního období autorčina mýlívaly se ve velikých rozhodných okamžicích svého života, „na jeho křižovat-

ce“, jak pravi kdesi básnička; nepatří dosti bezohledně do sebe nebo neposlouchají dosti jemně a věrně svého vnitřního hlasu; ovšem i svět i společnost snaží se ze všech sil přehlušiti nebo zakaliti jej. Ale rozpoznaly-li jej, dovedou ženy Růženy Svobodové sledovati jej s velikou nadosobní oddaností a s vášnivou upřímností a celostí nastoupiti cestu, vedoucí k zahynutí, ale přinášející i poslední tragické posvěcení. A zde po prvé dostupuje umění Růženy Svobodové básnického stylu: stává se výrazem vnitřní osudové nutnosti.

Největší posud román Růženy Svobodové, „Milenky“ (1901), jest báseň, zapěná ke cti Erota Basilea. Láska jest zde pojata jako živel osudotvorný, jako prasila, určující lidský život. Ale toto prastaré mysterium osudové není nedostupné intelektu, snaze po vyšších vývojových formacích životních. Autorka staví vedle starých, odumírajících již forem lásky formy dnešní a zítřejší, zapřádá je v boj a dává vítězit formě nové, která přináší nejvíce slibů a možností vývojových, jichž nesplnění může býti ovšem tragičtější, nežli zklamání ve staré lásce — tím tragičtější, čím více duše a osobnosti ženiny jest zúčastněno v tomto nejmladším snu kulturním.

Ve svých posledních pracích — tak v „Blahoslaveném“, ve „Větru púlnočním“, v „Převez, převez, převozníčku“, v „Městě v růžích“ a jinde — povznáší se autorka k umění osudotvornému, k ryzi básnické nutnosti. Zde všude jest osud jen vnitřní souvislost charakteru, organisátorská, tvůrčí síla duševní. Schillerova slova „Ve tvé hrudi jsou hvězdy tvého osudu“, mohla by býti epigrafem tohoto díla Růženy Svobodové. Jsou to práce pravé psychologické zákonitosti; tvůrčí básnická intuice vyřešuje zde rovnici mezi tím, co Novalis nazval kdesi lidským srdcem, a lidským osudem. Co v prvních pracích autorčiny bylo motivováno náhodněji a vnějškověji, proměnilo se zde ve vlastní básnickou nutnost, v typ, v postoj, v melodii, ve všelidskou tragiku. Jako každý hlubší a poctivý pohled ve věci života a smrti, nemá ani tento básnický názor daleko k pesimismu; má tragickou ironii těch, kdož zřeli příliš hluboko, má pochopení životního paradoxu, vlastního těm, kteří znají skladbu života a mysterium vývoje a jeho bořivých i tvořivých sil, sledujících jiné a vzdá-

lenější cíle, nežli jsou ty, s jakými počítá lidská krátkozrakost a její optimistická šablona.

Některé z posledních prací Růženy Svobodové jakoby přicházely z onoho světa, nad nímž stojí psáno poslední strašlivé slovo umírajícího Chamforta: ze světa, „v němž musí se srdce zlomit nebo proměnit se v ocel“ — tolik tragické ironie a hořkosti se v ně slilo.

Posledními povídkami a romány Růženy Svobodové vstupuje do české literatury nová žena, žena — není jiného slova, ačkoli ho nezávidím — *moderní*, složitá, labilní, sám odstín a sám polotón, bytost tragická rozpoltěním své touhy a skutečnosti, rozumu a citu, zhnětená z nejstarších instinktů zemských i z nejnovějších, polorozvitéch snů zduchovělého srdce. Božena Němcová podává ženu celou jako milenku a matku, bytost rodinnou, harmonickou, ale úzkou; Karolina Světlá často jenom idealistické schema nebo postulát, ušlechtilý tendenční sen o ženě jako spolubojovnici a buditelce mužově. Růžena Svobodová zmocňuje se ženy dnešní psychologicky, v celé její šíři, z jejích kořenů a instinktů, maluje ženu doby přechodné a zírání na ni bez předsudků, ale i bez ilusí, ve vyšší básnické pravdě jako na bytost elementární, dárnici a strůjkyni života i smrti, jako na tvůrčí inspiraci lidského rodu, jako na záhadnou dělnici v díle příštích generací, schopnou stejně nejvyššího i nejnižšího. Bytosti životem zvichřené i zrazené, stigmatizované, otrávené i trávící, zraněné touhou po absolutnu, nebezpečné jako živly a nezodpovědné jako ony, půl víly, půl světice, bytosti i démonické i hluboce lidské, tak snují se životem v knihách Růženy Svobodové.

Vyšší osudovost a vyšší nezodpovědnost, nezodpovědnost moru nebo války, jsou jim vlastní: jsou někdy dělnice osudu, jindy ostruhy loudavému ospalému životu, jindy posléze nástroje spravedlnosti a bezděčné mstitelky. Tyto strany v díle Růženy Svobodové jsou kulturní memento, memento době, jež v krátkozraké tuposti zničila mnohé citové hodnoty a nemá, čím jich nahradit, leč surovým utilitarismem — a podrytý nebo znásilněný život citový se mstí. Zvláštní tragická ironie vyznačuje některé z těchto prací Růženy Svobodové, ironie ve zvláštním slova smyslu romantická a aristokratická. Bytosti

vyššího typu, bytosti heroicky založené hynou, poněvadž nenalezly půdy, kde by mohly zachytiti se svými nečasovými ctnostmi, po nichž není poptávky; a zneužitě a znesvěcené síly v tomto mechanickém světě obracejí se proti sobě samým: a co přežije, jest průměr, luza, většina, která souzní s mechanickým a utilitářským světovým principem a má jej vždy a všude spojencem a spoluvníkem.

Nevím, kam vede cesta z této pesimistické ironie; jest tím neseznadnější říci to, čím diskretnější jest tato ironie, čím úplněji přešla v umělecké tělo, krev i tvar: jen z něho může si ji čtenář vyvoditi na vlastní vrub a zodpovědnost.

Předpovídati něčí umělecký vývoj, jest řemeslo stejně pošetilé jako nevděčné; básník, pravý básník, má vždycky na svém díle spolupracovníky temné živly, které se vysmívají každému výpočtu — vím jen, že otevírá cesty životu i tehdy, když jej zdánlivě zavaluje tmou, neboť nejhlubší tma jest mu jen zaslíbením a přípovědí jitra. Ve zvětralé racionalistické době jest mu především nutno, chovati klíče k tajemství, aby mohl rozhovořiti jimi ztuhlé oněmělé prameny a sestoupiti k mateřské tmě a zkropiti jí život jako rosou půlnoční; básnická poctivost káže mu, jíti k počátečním a prvotným tvarům proti proudu a povrchovému toku času a jeho bublinným klamům. Toto umělecké uvědomění a vlastní básnické posvěcení vyznačuje i dílo Růženy Svobodové a činí ti je drahým. Nový velký román, na němž pracuje Růžena Svobodová, „Zahrada Irémská“, ukáže nám snad „louky svobody“, ale pokvetou jistě na horách a budou dostupny jen hrdinným srdcím, jež svrhla se sebe okov trudu a bolesti; toto dílo ukáže nám, tuším, lásku jako osten duševního růstu a množitelku možností vývojných, ale i tato láska bude jistě dcerou vykoupení, poesii překonané bolesti, neboť jinak nemůže již nazíratí statečná duše autorčina, již vždycky inspirovalo životní tajemství jen jako báseň plná důsažných a závazných podobenství.

Prozatím napověděl bych zde rád jen ještě, jakými organickými celky, ovládnutými ve všech svých životně empirických podmínkách a složkách, jsou nejlepší práce Růženy Svobodové. Autorka *zná* důvěrným a vášnivým poznáním světy, z nichž tvoří, — to jest její

básnické *prius*. A bylo jím také největším francouzským romanopiscům, Stendhalovi, Balzacovi, Flaubertovi; jejich velikost dá se po jedné stránce dobře pochopiti a opsati, prozkoumáš-li a odhadneš-li soubor jejich vědomostí v těch životních a společenských oblastech, do nichž zakořeňují děje svých románů. A obdobně jest tomu u Růženy Svobodové. Jak teple a vroucně na příklad jest poznán svět výtvarného umění a plastické krásy v podivuhodné, na ostří nože vyhnané tragedii estétského diletantismu, jakou jest „Město v růžích“! Jak jemně velnula se autorka v náboženský a církevní svět v „Blahoslaveném“! Nebo ve svět sprostných, primitivních, vášnivých a impulsivních srdcí horských divochů v povídce „O pastýřích, ovečkách a krásné selce“! Toto poznání není pouhé rozumové, rekonstruktivné ovládnutí mrtvé látky — nikoliv: autorka cítí vášněmi a myslí myšlenkami světa, z jehož látkových možností a konvencí tvoří, a domýšlí a dotváří tento svět z jeho narážek a nápovědí v celek vyšší zákonné a typické organičnosti.

Odtud stylové kouzlo Růženy Svobodové, kouzlo přísné a charakterové. Její styl jest ve vysokém smyslu slova věcný — věcný až k zákonnosti. Její slovo bývá obtíženo poznáním jako ovoce vůně; a má přídavná jména nebo slovesa, na něž jsou napjaty plány perspektivné a která charakterisují obsažněji nežli u jiných celé věty. V tom jest princip stylové synthesy, jak ji pojímali všichni velcí básníci-tvůrci moderní prózy. Proto nezvětrá tak snadno jeho kouzlo: jest to kouzlo esence, vyřešeného smyslu osob i věcí, životů i osudů. Vzdává se teprve pohledu dlouho upřenému, jenž umí ucházeti se o ně.

2

Tajemství talentu jest schopnost vývoje a růstů; čím větší byl vývoj básníkův, tím větší byl jeho talent. Malý talent opakuje a opakuje jen svou dovednost a svůj vtíp, přenáší tutéž formu na různé látky; veliký talent nejen že odpovídá na podněty a nápovědi životní,

ale odpovídá na každou z nich z nitra orgánem nově vytvořeným z tísně a nutnosti chvíle. Veliký talent jest synthetický: roste ze sebe a roste nad sebe; zůstává věrný sobě a přece přenáší se každým dílem do vyšší sféry; podjímá se nového úkolu a tvoří nový čin. Každé nové dílo, k němuž přistupuje, jest mu mnohem víc než nový námět, nová látka, nová práce, nový úkol — jest mu boj o nový čin, o nové území duchové země a nový styl.

Dílo Růženy Svobodové opsalo již dnes vývojovou dráhu neobyčejnou v české literatuře. Rozvoj její vyšel z naturalismu a dospěl synthesy a stylu; vyšel ze svěží, barevné impresionistické skizzy a došel architektoniky citové i formové; vyšel z nálady a barevné hry životní a dopjal se světa vnitřních zákonných hodnot uměleckých i duchových.

Sledovat a vypsát, byť jen zhruba, tento vývoj, jest krásné a napínavé divadlo — divadlo, jaké skytá jen pozvolná skladba vnitřního dramatu. Představuji si jeho růst zhruba asi takto.

Když vstupovala Růžena Svobodová do literatury, to jest když začínala zírat v život uměleckým zrakem, zrakem opravdu *vidoucím*, naléhal na ni celý život velikou svěžestí smyslovou, udivoval a opijel ji svým pestrým nepřebíraným bohatstvím, svou účinnou živelnou vtíravostí; barvy jeho plály, hořely a kouřily se, dojmy se řítily, horečka jeho žehla a opíjela do závratí. Takové chvíle jsou právě *saturnalie ducha*, a platí o nich slovo Novalisovo: čím pestřeji, tím lépe. V takových chvílích nepřebírá se a netřídí se; duše touží jen obejmouti nějak a zmocí nějak toto chaotické bohatství smyslové, vyrovnati se s ním útokem za útok, odpověděti na jeho jásavou fanfáru písní podobně rozkřídlenou. Duše touží zachytiti tento var, tuto tíseň životní a reprodukuje všecko; vždyť na všem leží totéž napjaté mlunné ovzduší, týž zjitřený tón čehosi nově zrozeného. Takový jest ráz prvních prací Růženy Svobodové, jejího prvního vývojného stadia, jehož klasickým uměleckým dokladem zůstane nedoceněná sbírka impresionistických skizz lidových i krajinných, „*V odlehlé dědině*“. Jest to krásná hra světa jevového a vnějškového, jeho barev i čar, věcí i lidí, viděná čistým pokojným líbezným umě-

leckým zrakem podivně svěže, nově, živě a vzníceně — ale jsou to jen jevy, jest to jen *divadlo* vnějškového světa, vystižené ve své posloupnosti časové čistým a právě procitlým názorem bohatého zraku, zachycené mediem pokojné duše, která posud jen pozoruje a *mlčí*. Později *promluví*, promluví z hlubin svých zkušeností — a bude to nový vyšší umělecký svět. Toto první umělecké stadium má ovšem všeku naději, státi se populárnějším stadia druhého, naději o to větší, oč jest prostší, snazší a přístupnější jeho. Básnička nevytvořila si tu posud své vlastní formy stylové, kterou zkracuje a hutní život a již jej vykládá a soudí. Je-li tu již umělecká krása dojmová a smyslová, není tu posud umělecké závaznosti a stylové důsažnosti. A v tom jest kouzlo, které vane z této knihy, kouzlo lehké jako vůně mladého vína a které opijí jako ono. Není ještě tragiky v těchto prvních knihách; sbírá se teprve látka k vnitřním zkušenostem, které ji vydají touž logikou, jakou strom nese ovoce. Toto zastřené božstvo stojí na rozhraní mezi stadiem prvním a druhým; autorka vykonala kus přísného vnitřního díla na přechodu z prvního období v druhé a získala jím vlastního duchového hodnotitele své tvorby i vlastní básnickou metodu.

Tuto vnitřní práci ovšem spíše vytušit a vycítit než popsat; vlastní zkušenost tragická jest vždycky cosi nesdělitelného samou svou podstatou; živí dílo a projevuje se v něm, ale netrčí z něho, alespoň u pravého básníka, nikde jako kůl s nápisem, označujícím směr cesty. Jest řada malých talentů, která nikdy neprojde touto vnitřní krizí, nezíská nikdy této vnitřní tragiky; a ti bývají — za svého života alespoň — mnohem populárnější talentů vyšších, neboť jsou mnohem přístupnější. Žijí z vnějšího světa, který překládají týmž vzorcem, touže formulkou v práce nové a nové; vypadá to pestře a proto klame to nemyslivé čtenářstvo o tom, že jest to vpravdě hluché, manýrované a chudé, rozvláčné, lenivé a mechanické. Ale *vyšší osobnosti básnické* není ovšem bez tohoto tragického posvěcení — ono činí právě ze spisovatele nebo i ze slovesného umělce Básníka. Všeobecně dá se říci o tomto vnitřním přechodu a obohacení jen tolik: spisovatel zmohl svět smyslových dojmů umělecky a otázal se nad ním nyní:

Co s ním? *Co za ním?* A náhle nepostačil mu — *touto otázkou* nepostačil mu již jejich svět. Co většinou jest cílem, stalo se jemu náhle jen podmínkou, jen východiskem k vyššímu cíli. Těžiště se přešínulo; kde vážil se detail, na týchž vahách počíná se nyní vážit posavadní celek, a tím klesl již na část — vyššího příštího celku. Jiný duch — menší a malý duch, chladné krve a slabé touhy, neraněný chimérou absolutna — duch o malém vývojovém tempu, opakoval by mechanicky svůj nálezk: rozmnožoval by se, ale nerostl by do výše. Malý duch by se *specialisoval*; psal by v určitém *genru*, vyráběl by více méně dobré, způsobné a solidní práce určité známky; odehrával by jednu strunku, již se zmocnil. Bohatý duch vášnivého vývojového tempa není schopen takové specialisace, takové řemeslné asekurace, takového duchového zápečí; nudí se, nebojuje-li boj nejnebezpečnější. A takový duch jest Růžena Svobodová.

Neustrnula na prvním stadiu, poznala záhy jeho přechodnost — poznala ji druhým vnitřním orgánem, který vytvořila v ní zatím její tragická posvěcující zkušenost. Získala nové metody k hodnocení životnímu; získala většího odstupu od života; získala velikého zorného pole, řady vzduchových plánů. Růžena Svobodová *tvorí* nyní ve vlastním, plném smyslu slova; to jest: staví *podobnosti věčnosti*. Dříve pozorovala a zapisovala život, nyní chodí s polopřivřenými očima a nechává vláti jej a šuměti jej; letí mimo ni jako vítr — jako vítr plný tajemných vzkazů, poselství, připomínek, narážek, jako vítr, který burcuje v ní komplexy představ, vzpomínek, zkušeností prožitého, procitěného života, vítr, který naráží na vypracované vnitřní typy a formy duchového světa; a ony se rozezvučí a odpovídají k jeho otázkám. *A tento dramatický dialog věčnosti i časnosti, empirie i synthesy — toť Báseň ve vlastním smyslu slova.*

Růžena Svobodová nalézá nyní svou uměleckou Formu, zákonný zorný úhel, kterým *preťdíduje*, abych užil šťastného slova Spencerova, hmotu a život. Empirie životní dává jí jen narážky, připomínky, východiska — básnička je domýšlí, docituje; tvoří novou variantu

ke světu stvořenému, nové útvary obdobné, ale vyšší a čistší skladby a jemnějšího ustrojení. Z dialogu mezi Duší a Životem vyposlouchala rytmus i melodii a jimi *myslí a staví* nyní. Vidí svět zjednodušujícím pohledem. Co bylo dříve celkem, stává se nyní detailem; touží poznati duši lidskou v celém jejím vývoji, život v jeho poměrném ustrojení; chce podati duši lidskou v zákonné čistotě a ryzosti jejích drah, jejích osudů, které jsou jen výrazem její vnitřní nutnosti. Tvoří *typy*, kreslí život v příčinách a zkratkách; tvoří životy *representativné*, mluveno po emersonovsku. Píše romány *skladné, synthetické*, v nichž celé šiky duševních sil jsou sehnány pod jednu korouhev a v nichž postup dějový jest jen rámcem pro bohatství vkreslovaných citů, ideí, vůlí, inspirací a lásek lidských i kulturních — romány jako „Zahrada Irémská“. Logika dějová jest tu podepřena a ospravedlněna vyšší logikou *hudební*, logikou rytmickou a cyklickou. Jako u Březiny, tak i u Růženy Svobodové jest tato vnitřní hudba důsledkem jejího širokého zorného pole: pozoruješ-li život ve veliké šíři, nemůžeš nevidět jeho rytmické pravidelnosti, jeho paralelismů, pravidelného, stále vracejícího se tance jeho skupin. V tom jest princip *stylu* těchto básníků: jest opřen o víru v rytmickou zákonnost životní a v souvislost organismů, která dovoluje ti z části domyslit se celku a předvídati vývoj z přesvědčení o jeho účelnosti.

Takto dochází Růžena Svobodová uměleckého stylu; jako každý pravý styl jest i on formou zákonnosti a hudebnosti. Duše podrobuje pod svůj zákon vnitřní melodie a harmonie, jehož se dotrpěla a dobojovala, pod svůj typický hudební postoj, pod svůj vnitřní pratyyp a své symbolické přesvědčení vnějškový svět a jeho děje: hněte je v průsvitnou a povolnou látku pro otisk svého podobenství. I Růžena Svobodová jako všichni její velcí učitelé-básníci přenáší a štípí v temný, těžký a syrový svět hudební a světelný zdroj, který vře v jejím srdci; orchestrálně setkává motivy svých dějů; postavy své klene z akordů jako oblouky a dává je omývatí hudebnímu polosvitu; instrumentuje svou prózu větou, každou nit svého stavu rozechvívá soucítěním s nitmi ostatními a pozdějším kapitolám dává vraceti obohacený motiv kapitol předešlých jako míč zdvihnutý ve hře. Jest

v jejím díle řada kouzelných povídek a novel, které jsou *baladami* po plném pojmu poetiky: s takovou uměleckou hospodárností a moudrostí jsou vyřešeny v ryzi rytmiku dějovou, zdstavcovány pravidelným melodickým refrémem osudovým a zceleny intuitivním teplem v organismy slovesné čarovně uzavřené a vyvážené. Vedle „Větru púlnočního“ z „Plamenů a plamének“, tohoto motivu o osudovém snu předpovídajícím život, který nese vědomě tento podtitul, náleží též čestný predikát i zpupné horské povídce drsných nezkrocených vášní, „O pastýřích, ovečkách a krásné selce“ z téže knihy; náleží i překrásným povídkám z „Černých myslivců“, „Maryče tanečnicí“, „Nedotknutelné“ a „Sveřepé Meluzině“, které zpívají vesměs život a smrt elfů a víl v ženském těle, bytostí zaslíbených čemusi nadosobnímu a podvědomému, sudbě snu, krásy, vášně a ticha, a spřízněných spíše s živly přírodními než s lidskou společností a jejím mechanickým ustrojením; náleží i velepisni zmučeného srdce ženina, „Převez, převez, převozníčku“ z „Marných lásek“, sepředené zase na překrásný snový motiv „tváře anděla v brnění a s nahým mečem v ruce“, předjímající životní budoucnost; náleží i nedoceněné novele z „Posvátného jara“, „Pozornému milenci“, kde žena-milenka, Myrta, jde zase za čímsi nadosobním a podvědomým a kde osud její určuje též typ krásné tváře, uložený do dvou různých mužů a přeložený jednou do mollové a po druhé do durové tóniny, i dvěma hořce ironickým epilógům životním z téže sbírky, „Proserpince“ a „Věrné paní“; náleží posléze i drobné dětské povídce „Střevíčkům“ z knížky „Bláženčino pokání“, zajíněné tou plně uzrálou a tichou a teplou pohodou symbolickou, jakou ve verši dovedl nadchnouti jen Neruda některé své dětské motivy, na př. v „Baladách a romancích“. Zde dopíná se česká próza přísnější a zákonnější krásy umělecké a básnické, než kdy předtím. Uměleckých činů, které nám dala v těchto dílech Růžena Svobodová, nedovede ovšem doceniti literární dnešek český, žijící z anarchistické křeče a v bludu, jenž pokládá za nejvyšší umělecké hrdinství rozbíjení forem; ale jimi bude drahá lepšímu pokolení příštímu, které dobude si zase základů stylového cítění, dnes skoro úplně ztraceného.

Rozumí se samo sebou, že tohoto stylového umění, této ústrojně zákonitosti nedorostla Růžena Svobodová přes noc a bez učitelů. Nalezla je, šťastná primitivka, v starých neznámých básnicích lidových písní, balad a pohádek, nalezla je v staré *literatuře orientální*, jejíž jest po léta vášnivou milovnicí a čtenářkou. Každý, komu dostalo se potěšení, že slyšel vypravovati ji některou orientální pohádku, potvrdí mně, s jakým smyslem dělo se to pro všechny strukturné živly díla, pro celý jeho rytmus i spád, intonaci i refrén: Růžena Svobodová rozloží ji před tebou jako dekorativnou arabesku, jejíž zákonný hudební vzor cítí a sleduje do poslední záživové členitosti.

Toto stylové citění, nemá-li zplanět v dekorační povrchnost, má podmínkou *empírii*; umělec-stylista musil vyjít z naturalismu, sám musil získat si ne-li látku, kterou stylisuje, alespoň pohled v její životní skladbu a pochopení dějů, které na ní spolupracovaly a ji vytvořily. Nestylisuje-li ze *svého a po svém*, nevytvořil-li si sám své stylisační metody z důvěrného poznání a prolnutí látky životní, musí utíkat se k šablonám a přikládati je neorganicky na látku, jejíž ráz mu osudně uniká. Ukázal jsem, jak Růžena Svobodová došla k synthese z prvotného impresionismu a naturalismu a jak dobírala se stylu povlovnou cestou organického růstu.

Tajemství naléhavé pravdivosti jejích děl jest prosté; *zná* neobyčejně důkladně a svědomitě ten kus světa a života, z něhož běře si právě látku a námět. Přečti si na příklad, jmenuji jen namátkou, drobný román „Blahoslavený“ z knížky „Plameny a plaménky“. Jaká hluboká znalost kněžského života, v jehož hmotném rámci odehrává se toto vnitřní drama! Toto poznání není ovšem *cílem samo sobě* jako u některých naturalistů francouzských, nýbrž jest jen *podmínkou a stupněm* k vyššímu uměleckému účelu, ale ovšem stupněm nevyhnutelným. A poznání to není pouhé vnějškové poznání popisné; ne, sáhá mnohem hlouběji. Růžena Svobodová *myslí* zde typickým způsobem kněžským, odlišným v každém případě a přece v každém případě rodovým. Vyvolej si jen v mysli figury venkovského převora, elegantního kanovníka-krasavce, bohoslovce-apologety, a bude ti jasné, co myslím. V tomto románu jest i zcela episodní figura popudlivého

hypochondrického učitele napsána s nevšední věcností a přesností; znamenitý lékař řekl mně o ní, že medicínský spisovatel mohl by ji užiti jako klasického popisu neurasthenie. A rovněž tak v „Černých myslivcích“ zná básnička do všech podrobností život honební i lovecký a všechny odstíny, svízele, nebezpečí, dobrodružství, opojení i nudu služby lesnické na pohorském panství, jako v povídce „O pastýřích, ovečkách a krásné selce“ jest zasvěcena do celého polymythického valašského světa bačovského, jako v „Pozorném milenci“ nemá pro ni tajemství řemeslo a obchod provaznický, jako v „Zahradě Irémské“ prošla s otevřeným zrakem oblastí upadající staré šlechty rodové a pronikla novým syrovým světem kapitalisticko-průmyslovým i prvním vřením beztvareho posud světa anarchisticko-socialistního, rodícího se v dýmech a škubajícího sebou posud v křečích zoufalství velkoměstského, a jako v „Dětském ráji“ a v „Pokojném domě“ jest zasvěcena do her dětských, do života zvířecího, do řeči stromů, keřů i trav. A zase: nikde není tu mrtvého inventarisování a mrtvého poznání pouhou pamětí nebo poznání vnějškově popisného, nýbrž tvůrčího poznávání obraznostného, jemuž všecko poznání věcné jest jen materiálem: skládá z něho verše, sloky a básně jako písař nebo čtenář z písmenek slova a věty.

Růžena Svobodová jde tu stopami všech velikých klasiků moderního románu, Balzaca na příklad. Balzac psal-li román podnikatelský, *myslil* v tu chvíli opravdu jako podnikatel vášnivě a horečně: *odosobnil se a přeosobnil se*. Tak ztotožnil se postupně s geniálními vynálezci a tvůrci, mudrci i zhýralci. Rozumí se, že nesrovnávám tím Růženy Svobodové s Balzacom: není mně nic vzdálenější, než dusiti a zesměšňovati ji laciným kadidlem. Jmenoval jsem zde Balzaca prostě jen jako literární pratyyp tohoto způsobu, aby osvětlil, jak musí se moderní umělec snažit, vymyslet se ve svět svých lidí, vtěliti se ve své osoby. Stylisace umělecká — jako každý vrchol — jest cosi, co musí býti opřeno o pevný podklad empirie a věcného poznání, jinak sesuje se bědně pod prvním sebeslabším nárazem.

Růžena Svobodová prosycovala se vždy v dlouhých a vášnivých studiích ovzduším světa, z něhož brala hmotné podobenství pro svůj

odvěký zákon. Tak prošla světy výtvarných kultur, ne aby paradovala vědomostmi, nýbrž jednak aby obohatila svůj slovník a zjemnila své citění tvárné (a také literatura jest uměním tvárným!), jednak aby poznala živly, které spoluvytvářely aristokratické generace přítomné nebo minulé. Zůstane mimo jiné již její zásluhou, že v některých svých dílech vztyčila první *autentické* aristokratické typy v české literatuře — ne salonní panáky a krejčovské stojany, ale živé lidi žijící a dýšící přirozeně formami starých řádů, jejichž privilej jest v myšlenkové a citové kázni a dlouhé tradici, tak především nezapomenutelného mudrce životem vytříbeného a projemnělého, pozdního syna Mark Aurelioiva a učně Spinozova v náhodném fialovém rouše kardinálském, knížete Rudolfa z úvodní povídky v „Černých myslivcích“. A vedle něho ovšem celou galerii autentických typů aristokratického úpadku ze „Zahrady Irémské“, tak starého knížete, otce Isidina, pošetile dobrého a bezradně nedůsledného slabocha, jehož iniciativnost vyčerpává se již cele odvoláváním rozkazů kněžniných; starého vévodu z Rudé Rozanečky, surovce s duší špinavého žida a bursovního makléře, který strhuje svému štolbovi několik desítek premie za chov koňský a jenž hyne důsledně temnou a ztuhlou smrtí, obdobnou své modloslužebné neřesti — smrtí hodnou invence Balzacovy nebo Helloovy, těchto velkých tvůrců typů lakomeckých, potvorných až do děsivosti; matku Isidinu, starou kněžnu, hrdou a klidnou i v úpadku a zaujatou i těsně před rodinnou katastrofou svým psincem; Eduarda, bratra Isidina, slaboduchého a bezvolného otroka světové tanečnice, bezduchého marnotratníka, vyssátého do poslední krůpěje a odhozeného jako odporný cár, pokleslého k posledním podlostem zrady a zbabělství; mladého vévodu Františka, který zděšen pohledem na zprahlou poušť života svého otce, prchl před ní do cely trapistické; a bratra jeho, vévodu Alberta, stejně ušlechtilé srdce jako mohutný intelekt, jemuž připadá nesnadný úděl, aby jako kardinál Rudolf z „Černých myslivců“ smyl hanbu své rodiny a stvořil v sobě nové šlechtictví silné, dobré a tvůrčí osobnosti; a na troud vyhořelého mladého zhýralce, Maxe z Deblína, jehož nedovede vzrušiti nic již než zločin a jehož temnou duši dovede na chvíli zvese-

liti jen zoufalý tanec druha-příživníka, trosečníka stejně bědného jako jest jeho patron; a především a nade vše čtyři mladé kněžny, čtyři jedinečné typy čehosi i nejmodernějšího i žensky pravěkého, zmítané i trávené nejstarší odvěkou žízni lidské bytostí po absolutnu lásky, půl vily, půl sfingy, ožité legendy ženského srdce i kulturní hrozby, napsané na temnou zeď století písmem šarlatovým: sprostné srdce a nezemskou světici Marianu, které časná smrt podá ten doušek vody živé, po němž marně práhla v životě, velikou herečku Agatu, která v umění hledá své narkotikum a vznešené obětiště své touhy životní, otrávené v místě nejcitlivějším, vášnivou snivkyni absolutna Isidu, moderní Ifigenii, obětavou ne Artemidě a ne zdaru bohatýrských podniků a výprav, nýbrž zlatému teleti vši moderní lži, poštilosti, podvodu a klamu, a Magdalú, Magdalú, která nemá životního obsahu, nemá vlastní duše a musí jí ukrádat, stále ukrádat v pustém žárlení svým sestrám, zprahlou i studenou zároveň, jež má jen zmučené, věčně žíznivé nervy a nemá než chvilkového vzrušení pro jejich věčně neplodnou poušť, cizoložnici snu a příživnici myšlenky sotva zrozené — věčný symbol a pravdu naléhavější a pravdivější než všechny skutečnosti vnějškového světa! A přitom jak individuálně a odstíněně, nekonvenčně, nešablonovitě jsou tito lidé viděni, v kolika vzkypělých a výmluvných postojích jsou zachyceni a z jaké podvědomé nutnosti tryská výraz jejich činů! Nikde není tu ani stopy po snobismu, který vrší rarity na rarity a kuriosity na kuriosity, sbírá hračky a bibeloty a nedovede z nich nic básnicky stvořit. U Růženy Svobodové jest všecko nutným prostředkem *charakterisace* a jest ospravedlněno účelem celkovým. Růžena Svobodová byla z prvních u nás, kdož poznali nebezpečí kultury ryze hmotné a luxusní, nebezpečí diletantismu a rozkošnického artismu; v „Městě v růžích“ rozpoznala v estétství těžkou mravní chorobu — a proto bylo jí spíláno ‚estétů‘ řadou láteřičích lžimodernistů českých, neboť takové jsou již stezky české literární čestnosti.

. . . Jsou v pracích Růženy Svobodové věty a odstavce, které, aby byly napsány, měly podmínkou několik dní studia a několik přečtených knih odborných, a přece nezasevěnec nepozná toho: tak při-

rozeně a prostě zapadá epitheton v tok větný a tak těsně lne k podstatnému jménu, tak melodicky plyne se rtů věta ve své samozřejmé světelné kráse. V uměleckém díle Růženy Svobodové všecko poznání jest básnicky předpodstatněno; *sloužil poesii a nedusí jí*.

Má moudrost Arielovu, moudrost vzdušnou a melodickou.

Na samém počátku svého vývoje, ve dvou ze svých prvních prací, v povídce „Přetížený klas“ a v románě „Na písčité půdě“, zaujala již Růžena Svobodová svůj typický poměr a postoj k životu: postoj tento jest svým vnitřním napětím, svou dramatickou opravdovostí a vroucností příbuzný postoji Máchovu, postoji poutníka putujícího za absolutnem, žízni srdce neuspokojeného malostí, bédou a klamem světa jevového a toužícího ze všech sil po světě kladném a hodnotném, po světě lásky a síly, víry a činu. Toť vlastní heroický a výbojný motiv, který spojuje a váže všecko dílo básniřčino, od „Přetíženého klasu“ do „Marných lásek“, od „Písčité půdy“ do „Zahrady Irémské“, kde stává se samým původcem a kvasem přerodů nejen jednotlivců, ale i společenských útvarů, neboť metafysický odboj starších děl mění se zde po prvé úplně a cele v kritiku společenskou, která jako opravdová kritika tvůrčí nemůže stanouti na slovech, nýbrž musí pokusiti se o opravu života podle příkazu snu a idee.

Již Olga z „Přetíženého klasu“, která jeví se ti na počátku díla ženským pendantem k znučeným, zoufalým, ochrnutým a bezcílým rekům romantiky, k Reném, k Obermannům, k Bazarovům, přeměňuje se na konci knížky v bytost heroickou a sebeobětavou, která hyne ve službě lásky bliženecké, třeba obětí nechtěnou a zbytečnou. Její živost jest máchovskou poutí za absolutnem, které jí uniká, a k její smrti není zde jiného klíče než fatalism přírodní; ale tento heroism neuvědomělý a jaksi zoufalý přeměňuje se později v dílech básniřčiných v heroism uvědomělejší a uvědomělejší, kladnější a kladnější. Tak již v románě „Na písčité půdě“, který končí písní odboje a nepoddání se a nepřizpůsobení se. „Písčítá půda“ jest doplňkem a pokračováním „Přetíženého klasu“, líc k rubu; táž inspirace pojatá

kladněji a vniterněji. „Písčítá půda“, srovnáš-li ji s díly pozdějšími, objeví se ti pouhou skizzou, ale skizzou té typické duševní zkušenosti, té osudotvorné zkušenosti, která vrací se autorce na všech křižovatkách životních. „Písčítá půda“ jest román ženina boje o růst, ženina boje o právo na růst duševní. Ženě podává se tam *nízká* forma štěstí nebo lépe: nízký *klid* lži a klamu, ale ona touží z hlubin všech svých svatých instinktů, nepodrytých ještě, po vysoké formě pravdy a cti, po právu na růst a boj, na charakter a osud — a proto zavrhně pohodlí zbabělosti, lži a nevědomosti. *Jest tu ve skizze napověděn typický román moderního Pokušení duše*. A řadu pozdějších děl autorčiných lze svěsti konec konců v tento základní poměr. Stojíme tu patrně u typické, původní formy inspirační — u otázky, v jaké přistoupila hrůza životní k bezbrannému, bezelstnému srdci milujícího člověka-ženy — u otázky, na niž odpovídá básniřka cyklickou řadou děl. Zde leží, není pochyby, jakási základní zkušenost a cudné tajemství tvůrčí duše, pramenisko básnického díla autorčina: k němu měl by přistupovati každý duchový člověk plaše, s vnitřní úctou a bázní a s prstem na rtech.

„Zahrada Irémská“ po svém plánu jest nejen velepisní touhy, ale i úsilí po životních kladech. Motiv staré arabské pohádky z „Tisíce a jedné noci“ o princí královském, který s největší vroucností neumořitelným napětím všemi utrpeními a trudy hledal obraz „krávy světa“ a spěl za ním marně do posledního dechu, jest zde rozvinut ve velikou a širou básnickou kompozici všech vzpruh a ostruh duchových, jimiž přenáší se člověk přes malost, zlobu, zradu, trud a klam nedostatečností světových. Láska, umění, náboženství, víra, čestnost, neřest i enthusiasm, božská ambrosie, otravné opium i chléb zástupův, jsou zde zkoumány a šetřeny ve svých účincích, ve své nosnosti, ve svých darech síly a výživnosti nebo dřímoty a zapomenutí, jež přinášejí. Starý svět kulturní, svět aristokratický i kapitalisticky průmyslový, nachýlil se k pádu; staré řády jsou uvolněny a rozleptány, a nových není posud; slabé duše, lačné požitku, vycházejí na lov za osobním štěstím na ssutinách a zbořeništích starých zákonů; silné duše však zbrojí se k novému hrdinství po příkazech svého nitra

a spějí, třebaš po bludech a kolísáních dočasných, za svým absolutnem.

Nic není vzdálenějšího Růženě Svobodové než rozkošnictví a požitkářství, byť nejjemnějšího způsobu, a jen kritika zcela bezduchá a povrchní může v nich viděti ráz a znak jejího umění. Jest básničkou lásky, ale láska ta je všude osudem, utrpením, břemenem, kletbou, není-li vnitřním přerodem a růstem; všechny rekyně její berou ji na sebe jako kříž: cítí, že zasvěcují se nejpřísnějšímu a nejbolestnějšímu řádu na zemi. Její ženy-milenky, ať Mary z „Větru půlnočního“, ať Emilie z „Historie pošetilé lásky“, ať paní Kateřina z „Města v růžích“, ať Myrta z „Pozorného milence“, ať Marie, ať Emma, ať Malva z „Milenek“, ať Milada z povídky „Co mluvil domov“, ať Isida, ať Magdala ze „Zahrady Irémské“, nejsou rozkošnice, nýbrž řeholnice, raněně velikou žízni absolutna a zmítané pochybami, jsou-li jen povoláné, nebo i vyvolené; a kde touží se v těchto knihách po štěstí, není to požitek, nýbrž jed zhořklému, zmučenému a zrazenému srdci, chvíle zapomenutí nad křečí prázdna a nad propastí zoufalství. Básnická koncepce Růženy Svobodové není hedonistická, nýbrž skrz na skrz *tragická*, často *ironicky-tragická*. Ne touha požitku, nýbrž touha velikosti, celosti, absolutna pudí ženy Růženy Svobodové; a bývají často poslušny hlasů svého nejnvniternějšího nitra, ač, vědí, volají je k smrti a zahnutí. Dopnouti se osudu, dorůstí jeho zákonné krásy, byť byla to krása smrtící, stává se inspirací posledních povídek-básní, románů-básní Růženy Svobodové, Dáti své duši ráz větší než ráz osobní sobeckosti, učiniti z ní věrný a spolehlivý nástroj pro písně zákonné výraznosti — takový nebo podobný slib učinily nejlepší duše pozdějších knih Růženy Svobodové ve chrámech božstev nepojmenovaných sice, ale právě proto živých a všudypřítomných. Nic nenávidí básnička tolik jako lenost lidského srdce, není-li to jeho zbabělost. Božstvo zjevuje se jen těm, kdož *naučili* se hledati je touhou léta a léta neumdlévající, a zjevuje se jen akkordem tuchy a krásy prechavé, ale právě proto tak jímavé — zjevuje se posvěcenou chvílí duševní síly a jistoty, všemohoucího duchového zdraví a veliké oddané víry. Bohové chýlí se se svou pomocí jen k statečným pažím, k rukám nezoufajícím a neskládajícím se v klín před navršenými kupami blu-

dů, ošklivosti, lži a béd. Každý musí býti svým Adamem i Mesiášem, naroditi i obroditi se velikým kladným přitakáním celé své bytosti. Život musí býti obnovován, nemá-li svět zvětrati a okorati, a obnovuje jej jen čin geniův, rekův, světcův, básníkův: *mystika činu* má v Růženě Svobodové svou inspirovanou básničku.

Jako ve všech opravdových básnicích-tvůrcích, jest i v ní kus *primitiva*: sáhá ráda k pramenům, vrací se k prazdrojům, jde proti toku času a vývoje, odvolává se od odvozených pojmů ke kořenům, k původním velikým mateřským pratvarům. Nevěří v pověru civilizace a mechanického pokroku, jak jest dnes běžným zaklínadlem novinářských duší; nevěří v laciné recepty spásy, jak je dnes píše hmotně pokrokářská a mechanická civilizace; proti rozkolísanému, zrádnému a nedostatečnému světu vnějšímu staví kulturu srdce, vnitřních duševních sil, geniální intuice a hrdinné velkodušnosti i nadosobního sebezapomenutí. Chce-li dáti lidstvu štěstí, jest to ne štěstí lenivého, pokojného měšťáka, asekurovaného všemi patenty moderní solidarity a moderního společenství, nýbrž vášnivě štěstí pastevce nebo lovce, starého knížete a dobyvatele nebo shelleyovského básníka, štěstí, které musí se vykupovati pokaždé znova a znova celou bytostí, jež klade se v sázku, štěstí, které záleží v krásné odvaze stálého obcování se všemi velikými hodnotami, tvořícími život i smrt, dějiny i kosmos — ve víře, že nedošel a nedojde nikdy kvas velikých duchových dobrodružství.

Její romány jsou *výchovné* ve vysokém smyslu slova. Vypisují dráhy lidských duší a ukazují osud jako překlad charakteru, jako ve vnějšek vyloženou souvislost vnitřní skladby duševní. V tom jest jejich typická zákonná krása; učí mysliti ve velikých duševních rozlohách, pojímati život a umění jako celky, překlenouti každou bolest statečností. Růžena Svobodová jest znamenitou měrou básnička *kulturní* — básnička víry kulturní, nadějí kulturních, tvůrčích možností vývojových. Má neumořitelnou víru ve vyšší šlechtickost lidské duše; jest básničkou nobilisace lidské duše, básničkou touhy *rosmerovské*, která chce zušlechtiti a osvoboditi každého člověka. Její aristokratism jest zcela jedinečný v naší literatuře; jest to aristokratism *kladný*,

nesnižující, ale povznášející, aristokratism ve smyslu své řecké etymologie, kde znamená vládu nejlepších — aristokratism, který se opírá o lidovou poesii i sladkou moudrost lidové duše.

Její básnická díla jsou kladná díla kulturní — ne skřeky vyřážené z hrudi bolestí a zoufalství, ne nezávazné improvisace a dojmy a nálady, ne lhostejné, vypiplané preparáty lidských duší, ne sbírky rarit a kuriosit psychologických a také ne laciné škleby prázdných mrtvolných lebek a ledových srdcí — nýbrž organisované světy tvarů, sil a hodnot, stavby věr a doufání. Jsou to kulturní verše, dobře učeněné, logické i hudební. Zařikadla proti temným mocnostem a démonům životním, básně toho pokolení, o němž zpíval Goethe „že ze všech sil lačně touží z temna ke světlu“ a které musí přijít i u nás, máme-li žít jako čestný kulturní národ, po němž přetrvá stopa. Ne že by nebylo v básniře temných, demonických sil, mocností bořivých; jsou v díle jejím; jsou v něm práce, které se dívají hlubokýma záhadnýma očima zažehnutýma plameny pekelnými. Ale byly *poutány*, jsou poutány a uváděny v područí světlých bohů životních — dar *lásky* básniřčiny svému národu, *vědomé* lásky, podtrhuji, již docenit dovede teprve generace lepší a čistší. Jsou práce v díle jejím a právě v díle doby poslední, které dávají ti svět tvarů a zároveň svět mravních hodnot a nadějí — ovšem ne nadějí levných a snadných, na nichž by mohlo zdřímnouti jako na podušce zbabělé srdce, nýbrž nadějí odvážných, krunýřů na srdce nezoufající.

Všecko opravdové umění vášnivě antropomorfuje, a tak i umění Růženy Svobodové: příroda přijímá u ní lidské záměry a živly její bratří se tajemně s osudem lidským jako ve „Sveřepé Meluzině“; a ohočená náhoda sama staví se do služeb básnické fabulistiky, jak nalezla k tomu na příklad dvakrát odvahu v „Pozorném milenci“ — mívala ji také u starých mistrů-novelistů, i u Goetha ještě, a jest příznačná pro jejich jemné stylové cítění —; po prvé, když na noclehu v alpské hospodě vyslechne Michael rozhovor myslivce, muže Myrtina, se Saturninou, okolnost, která změní celý život jeho i Myrtin, a po druhé, když na konci povídky objevuje se Michal Bělobor, provazník, za něhož se Myrta styděla, potomkem starého rodu šlechtického.

Z této povýšené dobrotivé inspirace a z touhy po zlidštění všeho života vznikly i dvě kouzelné idyly autorčiny z poslední doby její tvorby, „Dětský ráj“ v „Černých myslivcích“ a „Pokojný dům“ v „Posvátném jaru“. Jsou to básně katexochen kulturní, a dobře bylo řečeno o nich, že kultem družné harmonie připojuje se zde Růžena Svobodová přímo k Boženě Němcové. Básniřka sepředla zde svůj laskavý a kladný sen pozorně vedeného a šlechtěného mladého lidství; stupňovala zde své umění, vcítiti a vmysliti se ve vegetativnou duši dětskou, ženskou, zvířecí, rostlinnou v intuici a sympatii až pohádkovou; a harmonické soužití s člověkem, zvířetem, rostlinou v starém uzavřeném útvaru rodinném jest zde budováno jako umělecké dílo s úzkostlivou pozorností a zodpovědností. Viděti běžné funkce všedního denního domácího života velce, vytušiti v nich odvěký rytmus a obřadný smysl, zachvěti se nad vznikem duševního života v dítěti, obejiti se bez každého vnějškového triku a narkotika — hle, to jest umění, které se vědomě zavazuje kultuře. A do tétéž služby světlým bohům životním dala se i „Povodeň“ z „Posvátného jara“. Způsob, jakým jest vtělena kletba Barbory Denové v sugestivnou moc svůdcovského Jana Polacha a jak ne kletba, ale víra v ní a poroba jí a temné smyslnosti zabíjí a jak opravdová láska u Daniely z ní vysvobozuje, má cosi, co upomíná až na vyšší charakterotvorné a osudotvorné umění Goethovo a jeho bílou magii.

I ethika Růženy Svobodové jest cele *kladná*: nezakazuje nic, zato *přikazuje* vykoupení a posvěcení všeho; *přikazuje* velikou duši, která přeplácí všecko, sladkou duši heroickou, která i v záhubě nalézá ještě volnou chvíli k dikučinění.

Růžena Svobodová jest básniřka českých kulturních nadějí. Krása a zdraví, síla a jemnost, moudrost a odvaha nerozpadly se jí v žalostný rozpor a svár; i v nejtěžších chvílích dovedlo je sjednotit její laskavé, silné srdce, pokřtěné na světlou viru životní.