

zachránil se od úpadku, prostituje vlastní ženu. Jest třeba přechísti si tuto práci tomu, kdo chce si ujasnit, jak umění Mrštíkovo v tomto případě selhalo, poněvadž nemělo dosti pronikavého a bystrého zraku pro vnitřní děje duševní a poněvadž šablonovitě generalisovalo, kde se mělo zmocnit své látky ryzí básnickou intuicí.

Mrštík byl umělecký primitiv přechasto v nedobřem smyslu slova; scházela mu básnická jemnost, která jest pravá a vlastní básnická — síla. Česká literatura bude mu ovšem vždycky vděčna za mnohé fragmenty, nálezy a objevy rázu detailního, za mnohý podnět a ještě více za mnohou bezděčnou výstrahu; nebude mu zapomenuto na př., že dobyt z českého slova smyslné síly výtvarné, které v něm sotva tušili jeho předchůdci a vrstevníci. Ale pro celkovou orientaci dnešního i příštího básnického výboje českého bude mít dílo jeho význam mnohem spíše záporný než kladný; a také to, co Mrštík objevil a vtělil ve své dílo literární, bude musiti býti často teprve roztaveno a znova přelito, aby dalo trvalý zisk a statek. Jeho dílo literární bylo za života jeho mnohem výše ceněno, než kolik odpovídá jeho vnitřní umělecké a básnické hodnotě — špatné omen pro jeho budoucí osudy. Jeho dílu schází veliká síla duchová, napětí silné vůle a víry, vzlet oddané a tvořivé lásky, které jedině přenesou přes tu propast ne tmy a msty, ale spravedlnosti a milosrdenství, již říká se zapomenutí.

Neuplyne snad mnoho času a jeho dílo bude souzeno zcela historicky, t. j. zcela vývojově a mrtvolně jako možný, ale pomíjivý stupeň k útvarům příštím a, jak doufáme všichni, lepším a ryzejším, jako provisorní oklika, která, aby mohla býti plně pochopena, bude musiti být vykoupena krásnými tvůrčími činy budoucích.

Antonín Sova, sensitiv a visionář

*Já hledal vzácné lidi . . . Diskretní
jichž mlčí rty, když srdce čistě hoří . . .
Já hledal velikost i zrádnost moří
a pro svůj oheň předmět obětní . . .*

A. S. v Zápasech a osudech

První tři lyrické knížky Antonína Sovy, „Realistické sloky“, uveřejněné r. 1890, „Květy intimních nálad“ z r. 1891 a mapa krajinářských skizz s domorodou stafáží, „Z mého kraje“ z r. 1893, neodchylují se zdánlivě patrněji od běžného pojmání básnických úkolův a cílů, vlastního mladé oficiální poesii tehdejší epigonské generace „lumirovské“, Škampů nebo Klášterských. Na českém básnickém nebi stála tehdy vysoko a jasně hořela básnická hvězda François Coppée, francouzského parnasisty, který zradil parnasistický aristokratismus i jeho l'art pour l'artism a zaměnil jeho mytické, legendární a exotické náměty látkami z pařížského předměstí nebo velkosvětského boudoiru a došel zato mimo jiné projevy přízně i potlesku Zolova, který kladl do něho naděje příliš málo zdůvodněné; neboť Coppée neučinil nic, než že si osvojil metodu přesného, zákonně čistého a jasného verše parnasistického, který byl dlouholetou prací nade všecko uzpůsoben, vystihovati plasticky a reliefně vnějškový svět, oblast postřehů zrakových, a tohoto nástroje, svým způsobem velmi dokonalého a velmi jemného, užil na náměty, k nimž nebyli vábeni parnasisté, dědicové romantického exotismu, většinou zajatci pesimistické filosofie indické nebo antických thegonií a mythologií. Zola a jiní podivovatelé Coppéovi přehlédli, že pouhá změna látková nečiní ještě moderního umělce a že vlastní čin básnický jest v tvorbě nového výrazu a nového stylu; a že zde úplně selhala síla Coppéova, ukázalo se až příliš záhy. Coppée nebyl však původní ani ve výběru a postřehu svých námětů — i tu přejímal a ředil, ředil velkoměstskou notu moderního impresionismu, jak na ni první ude-

řili Sainte-Beuve na některých stranách svých „Consolations“ a Baudelaire v oddíle „Tableaux parisiens“ svých „Fleurs du mal“. Ředil, ale také bezděky *prostředkoval* mladým českým básníkům odraženou ozvěnou svých veršů prvotnou kouzelně smyslnou píseň dvou velikých moderních tvůrců; kdežto Antonín Klášterský přidržel se horší části a vlastního přínosu Coppéeova, titěrné sentimentalitě, banálnosti pointové i genrové libivosti a povrchnosti, Sovova básnická duše objevila se již v počátcích jeho tím, že dovedl i z tohoto struskami zavaleného a zdušeného pramene vyposlouchati původní smyslně melancholickou hudbu a původní píseň churavého a složitého sensitivního kouzla: a vyposlouchati mohl ji ovšem z její porušenosti jen tím, že od počátků nosil ve svém nitru melodii téže nebo příbuzné vášnivě touhy, třebaž zárodečnou. Sova převzal z Coppéa ve svých prvních knížkách jen povrch a masku, látky, náměty a sem tam snad intonaci veršovou. I Sova zachycuje tehdy jen povrch moderního života, přistřihuje nesmírnou kyklopickou látku, která teprve později dočkala se svého Whitmana a svého Verhaerena, v krotké půl humoristické, půl sentimentální genry sociálně vyhocené; i Sova snaží se s pochybným zdarem rozechvítí svou sloku nesmírným nervovým napětím a kouzlem hořečného moderního života, i jemu uniká ještě jeho zvláštní jedinečný pathos — nalezne jej až mnohem později. Ale přes to jsou tu rozdíly, které bezpečně odlišují již tehdejší jeho poesii od poesie Klášterského i Coppéeovy. Verš Sovův chvěje se již utajeným životem, zjitřenou sensitivitou duše plaché a samotářské a právě proto vzbouřené a napjaté, která blíží se k životu s mladými lačnými smysly jako k velikému tajemství a k hádance, k vykupiteli nebo k mučiteli, a jež již tehdy má zárodek hořké ironie k jeho podvodným odumřelým útvarům. V krásné „Touze po domově“ z „Realistických slok“ promluvil již rozený samotář, zhnusený klamy velkoměstského a speciálně pražského života společenského i národního. „Klub když tě omrzela a přátel schůzky klidné, a srdce před vším už se zvolna zamyká, naděj, že padne v prach, co směšné je a bídné násilím, směšností když novou zaniká, když státníkova řeč, když píseň básníková, když politická stať tě vzruší zřídka jen, když sla-

bost, couvání a resignace nová a bombast bláznivý nám všechněm plní den“ — stesk po rodném kraji s jeho klidným, odvěce prostým a velkým životem budí se nejmučivěji.

A v druhé knize veršové, ve „Květech intimních nálad“, nalezneš již verše, v nichž jest celý a ryzí Sova, verše, které vyrovnají se již vnitřní naléhavou vášní veršům z knih nejposlednějších; zde jsou písně ryze niterné intonace, lyrika, které není z vnějšího světa třeba než podnětů nejlehčích, nejjemnějších, zcela prchavých a přeletavých, neboť nítí se vnitřním žářem a vnitřním napětím samotářské duše, stravované přebytkem sil nezužitých. A tehdy již pověděl Sova bezděky, co napínalo a přepínalo jeho nitro: „*A vzdálenost cest, vsí a duš, to listů stálé šelestění, mlh modrý pruh a stromů snění a vody trysk, jenž v břehy buší*“ (Strana 16.) Zpověď básníka-sensitiva, básníka-samotáře, který promítá ve vnější svět nepokoj své duše, zajatce svých předrážděných nervů a své nesplněné touhy po životě krásném a silném. „*La vie inquiète*“ mohlo by býti epigrafem těchto prvních knih Sovových.

Zde již nalézá Sova pramen svého utrpení lidského i své tvorby básnické, neboť obojí doplňuje se u něho a podmiňuje se u něho jako u všech básníků romantického typu: jest to hoře samoty, k níž jest odsouzen, nemožnost sdělití svůj žár, kterým se tráví, máchovské utrpení zbytečné a zklamané lásky, jíž není přáno vyžítí se, působiti, tvořiti, zesílití vědomím, že prospívá. „*Nač vzteky kousat se do rtů dnes nad neúspěchy rodné své země, a marně o srdci zpuchřelý rez svou sloku nechat bušiti temně? . . .*“ (Strana 36.) Touto introspekci, pohledem ve svůj osud, spřizňuje se básník poctivou vnitřní afinitou, ne vnějškově, ne pro časový dojem a ohlas, s dělníkem, s myslitelem, se všemi, jež připravuje podvodný frivolní špatný život dnešní společnosti o možnost žiti, působiti, tvořiti a tak zlepšovati jej. „*Zde hejsek hýří a tam hřeší žena a poslední květ mládí utracen. A pod tou vrstvou, jež nic neznamena, ty teprv jdeš, tvá práce a tvůj sen. Ty teprv jdeš, ó dělníku v své práci, ty, mysliteli, v boji o svůj chléb, osudu vydán, umřít resignací a sám si rozbit o mříž Bídý leb*“ (Strana 52.) Již zde cítí Sova utrpení všenárodní a bídu všenárodní, již zde

rozdmýchává se v něm jeho reformní a revoluční požár, již zde vstávají mu před horečným zrakem vise hanby národní a národního ponížení, již zde bičuje sarkasmem a pobuřuje posměšnou ironií. Závěrečná báseň této sbírky, „Praze“, jest již v zárodku tou půl hymnou, půl invektivou, tím posláním politickokulturním, které bude později vlastní formou mocně vzdemuté a dusně výmluvné lyriky Sovovy. „Ať hlubších, mohutnějších povah rysy to české žití rostoucí v ty chvíle ve příštích dětech, jež se zrodí, vzkřísí, ty musíš bdít a dbát!“ „Ne zženštilé, ne prodajné a chabé, cukrové panstvo bez idejí, shnilé, a bez síly a k dalším bojům slabé, nám nesmíš vychovat“ — takto předjímá zde Sova koncepci své pozdější, mohutnější a grandiosnější vise téhož námětu, úvodní básně „Zápasů a osudů“, „Praha, věčná stráž“. A v meditaci před Myslbekovou „Oddaností“ (strana 82—83) cítíš již první zasyknutí sarkasmu, jež pozdější tvorba Sovova vypracovala do všech modulací: „my marně bráníme se, jak opuštěné děti — titěrně chvíli vzdorujem a pak — věšime skráně“. A více nad to: i duchový visionářský zor Sovův, který okřídluje jeho myšlenku a přenáší se s ní do věků budoucích, dní se již zde; hořce ironické a skeptické verše „Budoucnosti“ (str. 69—70) připravují již ten bolestně mučivý stav, z něhož zrodí se básník duchové anarchie. „Snad králů nebude? Na místě jich se nové moci purpur zdvih!“ „Snad smrti nebude? Pak v poušti skal zas by ji člověk vyhledal, neb svobodného klidu roste květ za prahy až, v nesměrnu let“. Neslyšíš již ironicko-tragickou melodii „Agonie“ z „Vybouřených smutků“, která jest zde přeložena jen do jiné toniny? „Necítím plivnutí těch lotrů, kteří šli a z bílých rouch mne vysvlékli, ni duté, příšerné klování zobanů, posměšně ironických havranů“.

Tato nová nota prodírá se místy ještě vášnivěji z následující lyrické knihy, ze „Soucitu a vzdoru“, která již názvem svým správně určuje obojí pól, mezi nímž osciluje básnická inspirace Sovova. Staršího svého námětu, Prahy nové, silné, věrné, čestné a národně hrdé, píše zde básník novou variantu v básni „Stará a nová Praha“; vydrážděn byv mrtvým dusnem, sní sen o „lidech velkých vzmachů“, o „převratech myšlenky“; na velkých přísných liniích zimního, hor-

ského a lesnatého kraje, na bidě prohnilé doby a společnosti chce vychovati sebe i jiné k vyššímu, pravdivému a celému lidství: v „Zimní reflexi“ touží „ve vážné hudbě mohutných vzletů víc myslit, cítit, člověkem být, ne básníkovat v nízkém letu a filigránsky žít a mřít“ a ve „Slokách“ ukládá si jako jediné východisko ze zbahnělého dneška tento imperativ: „dřív muže v sobě stvoř a ženu připravuj pro sklizně příštích věků“ — ve výraze Sovově, vidíš zde, leží již ten visionářský pathos, který povznáší jeho pozdější verše jako štítý horské do mrazivě čisté oblasti nesmluvné rozhodnosti mravní. V jiné básni, „Za bratrem Janem“, vidíš, jak sarkastickou ironií lermontovské ztrpklosti a lermontovské sebeobžaloby naučil se vážití bídu vlastní i bídu své doby: „a v hnusné bolesti a v pochybnostech zlých my klidně prodali stárnoucí hlavu svou hrobařům lidských práv s šaškovou rolničkou...“ A zde spatřuješ také, jak úzká, vnějškově klidná forma parnasistická povoluje již a bortí se pod vášnivou naléhavostí nového kvasu. „Nelijte nového vína do starých sudů“, tento těžký a neodbytný příkaz všech dob přechodných a všech kulturních přelomů přistoupil i k Sovovi a stal se východiskem jeho uměleckého činu slovesného, který vyvrcholil se tvorbou nového verbalismu, jiného než byl sensualistickooptimistický verbalism Vrchlického nebo rozumově skeptický verbalism Macharův, jiného i než bolestně tvrdošijný verbalism Sládkův nebo přísný, zjizvený verbalism Nerudův. Sovův umělecký úkol byl, naléztí svému vybouřenému, předrážděnému a dusnému nitru srovnalý výraz a ustaviti tak nový retoricko-poetický typus umělecký, novou rovnomocninu slovné obrazivosti, která by vyhnala v konečnou hlať určitý děj, určitý postoj, určité zaujetí duše, mučené určitým napětím vnitřním. Sova zmohl tento úkol a vytvořil nový zvláštní typ verbalistický, který ti popíše jednou přesně příští literární věda česká a jehož zde mohu vytknouti jen nejvýznačnější rys: jest v tom, že Sova rozžhvil a přelil v horkou tekutou vášnivost představy a pojmy filosofickopolitické, kterých se užívalo posud s chladnou rozvážností ne v poesii, nýbrž v odborných rozpravách a člancích — zde můžeš nejlépe změřiti vnitřní napětí a tvárnou výbojnost Sovovu, uvážíš-li, že se připodobnil

prvky a živly původně co nejvíce vzdálené jeho samotářské sensitivně duše, odpuzované od vší činnosti vnějškové.

Zároveň jest však nutno pochopiti, že k tomuto uměleckému výboji uschoptila Sovu jedinečně jeho prvotná sensitivnost, jeho citlivkovost vnitřní, která jej ochránila dlouho od zkušeností životních: dalekozraký visionářský pathos Sovův, obrácený cele k budoucnosti, k příští nového lidství, nebyl by se mohl vyvinouti, kdyby se byly duševní síly Sovovy záhy zaujaly poznáváním nejbližších zkušeností bezprostředné životné skutečnosti. „Rozvíření samotářských strun“ sluje impresionistická povídka Sovova, napsaná r. 1894 a uveřejněná s jinou počátečnou prózou autorovou v „Symposionu“, ale mohla by tak býti nazvána všecka básnická tvorba Sovova, od drobných básní lyrických až do jeho objemných skladeb románových, které jsou lyrické i pod maskou epickou. V první knížce svých povídek a črt analyzuje se básník. „Citím se opuštěným“, praví v prvním čísle „Lyrických vteřin duše“, „trpím, nenávidím lidi svého okruhu, horečka mne tráví.“ A pokračuje: „Hledat lidi, jež byste milovali! . . . Toť tajemství a úspěch celého života“ (strana 45). Typická zpověď osamocené já; přiznání, že nemožno žít v sobě a sebou, a uvědomění si, že všecko utrpení plyne z pochopení této nemožnosti, neboť ihned přistupuje k tobě bázeň, nalezneš-li toho, co hledáš, co musíš hledati, abys své já rozšířil a zesílil. Charakteristické jest, že všechny hlavní postavy povídek i románů Sovových jsou lidé osamocení. Ronz v „Anně“ jest předrážděný, sebou i jinými neuspokojený, morosně sarkastický samotář; Ivův „román“ jest nezdařeným pokusem nedružného samotáře, milovati a doplniti se druhou bytostí, pokusem ztroskotavším se vnitřní nejistotou, beztaktností a neobratností tohoto snivce, jimiž vžene přímo svou snoubenku do náručí svého soupeře — a tato vnitřní nejistota má charakteristický pramen: neschopnost Ivovu vypořádati, miluje-li jej neb nemiluje-li ho Štěpánka. A pozorovatelská schopnost není opravdu forcí ani dvou posledních a nejrozměrnějších románů Sovových. Ve „Výpravách chudých“, které nesou charakteristický podtitul „z kroniky osamělého studenta“, skresluje se Rudolfovi celý vnějškový svět se svými moti-

vy a záměry, s celou svou logikou v cosi fantomatického, s čím marně snaží se samotář vejíti v činný dramatický styk a co poznává opravdově jen otřesy své citovosti. A také „Tóma Bojar“ není objektivně útvar románový. Bojarova pasivnost projevuje se zde flegmatickou opatrností, s níž uniká erotickým nástrahám Gitiným; proto ani tu není dramatické souhry, kterou by si hlavní osoby navzájem utkaly svůj osud (a na kterých osobách autor jej opravdu dovršuje, na Gitě a na faráři Theodorikovi, tam utíká se k motivaci vnějškové: Gita hyne, byvši rozsápána svou dogou, a farář zešílí); umělecká síla a básnický význam i této práce Sovovy jsou v erotické lačnosti a perversní křeči Gitině, v samotářské hypochondrii Oskarově, v lyrickém sensitivismu těchto dvou nedružných Don Quijotů svých churavých nervů, posedaných a mučených neustále svými chimerami.

Případ Sovův není bez obdoby s případem Březinovým. Počátky obou básníků jsou nervově sensualistické; oba jsou v prvních svých útvarech lyrickými sensitivovými, solipsisté zabloudili do labyrintu svého nitra, oběti svých rozkošnických fantomů, jak zhušťují se a stoupají z varu žhavé mučené krve. Oba překonávají svou prvotnou melancholii ve vyšší stylovou formu; oba se objektivisují; oba dorůstají z prvotné dojmovosti a náládovosti visionářského pathosu jedinečné síly výrazové; a oběma žízeň lásky, potřeba a nutnost působiti a tvořiti, určuje tento vývoj. Jsou však také rozdíly mezi nimi: solipsismus Březinův byl radikálnější, pronikl až k branám a na sám práh Smrti; Sova neodpoutal se nikdy tolik od života a nepropadl nikdy fantomům tak úplně jako Březina. Objektivace Březinova byla proto vášnivější a dobrala se dramatické formy. Sova jest romantičtější než Březina; i u Březiny souzní sice ironie, ale přehodnocená v tragism, u Sovy má ironie význam větší a závažnější: byla z počátku lékem jeho sensualismu a jest později prostředím jeho objektivace.

S velikou uměleckou moudrostí zvolil si Sova epický námět za první své bitevní pole: v „Zlomené duši“, psané r. 1895, po prvé vyzkoušel ve větších rozměrech svůj společenský pathos, zde po prvé také odvážil se, alespoň ve větších útvarech, nové formy, volného verše, povolujícího vnitřní fluktuaci, verše, který blíží se někde próze

ve své rozplývavé neurčitosti, ale jinde nese šťastně překotnou horečnou výmluvnost a chvat visí blýskajících se ze tmy a hned zase v ní tonoucích, jak vyvolává je tíseň chvíle — neboť celá „Zlomená duše“ jest výkřikem z její naléhavé rozhodnosti a osudnosti, odvážný osvobodivý čin sebezáchrany a sebevykoupení. A „Zlomená duše“ — jde zase o samotáře, sebemučitele a sebetřýznitele, kritika doby i moderní společnosti a jejích institucí, jenž hyne nemocí dříve než může opravdově pokusiti se o lásku a kladné působení v lásce — třebaš epičnost její byla velmi uvolněná, položila přece meze lyrické rapsodii a poskytla básníkovi možnost, aby krásný svůj experiment opřel o pevnou půdu.

Sladkou žní posavadní umělecké zdrželivosti a hospodárnosti Sovovy jsou „Vybouřené smutky“, tento žhavý výtrysk básníka *já* tak dlouho „vězněného“, jak praví jejich úvodní báseň. Lyrický pathos Sovův zde nejnaléhavější, do běla rozžhavený, jest pathos oklamaného samotáře a vydrážděného sensitiva: odtud jeho útočnost, vášeň i křeč, odtud i nový výrazový a stylový ráz, k němuž vede básníka nutnost zhušťovati, zkracovati, skreslovati, neboť není možno dlouho setrvati v tomto stavu vnitřního přepětí, tak rychle vyčerpávajícím a stravujícím: jest jako bouřka, která svou intenzivnost kupuje si za cenu rychlého vybití a doznění. Kromě toho vášnivě rozhodné zaujetí vnitřní nutí básníka, aby symbolisoval všecko, skresloval a typisoval všecko v několik málo velikých gest a postojů; aby vpravoval všecko do vášnivé perspektivy napjaté k jednomu ohnisku. Z těchto podmínek vysvětluje se vznik nového lyrického stylu Sovova, jak po prvé a v lecčems nejryzeji posud zpodobnily jej „Vybouřené smutky“ a oddíl „Údolí nového království“ z následující knihy, „Ještě jednou se vrátíme“, výmluvný novou horečnou výmluvností, která přivlastnila si ve žhavý majetek osobního utrpení a hoře všechny otázky a pochyby úpadkové a soumravné doby, kdy, zdá se básníku, jest vyžít a stráven starý kulturní obsah a bezkrevné formy šklebí se na tebe odevšad pustým mrtvolným šklebem dutých mask. Ať symbolisuje svou bolest osudem poskvřněné řeky, ať staví proti sobě v nesmířitelný rozpor „duši a luzu“, sen a život, ideál a sku-

tečnost, ať v „Moderním Betlémě“ uzavírá bídu úpadkové doby v několik typů lidských rytých bleskovou, kouřící se jehlou, ať v „Bizarním snu“ rozhořčuje se erotickým otroctvím moderní ženy a nemožností, vykřesati jiskru odvahy a síly z její zlomené duše, ať v „Smutku Satanovu“ inspiruje se strindbergovským pojetím ženy jako opovědné nepřítelkyně geniovy, ať v „Kondoru“ s uměním pocovským vyvolává bezútěšnou poušť odumírajícího srdce lidského — všude, cítíš, řeřaví slovo básníka osobním utrpením. Básník soudí shnilou dobu a soudí ji osudem osobně mstným, ale i oprávněným, neboť legitimace k tomuto soudu koupil si koupí nejbolestnější: právem oklamaného a podvedeného. Mravní hodnota „Vybouřených smutků“ jest v jejich nesmlouvavém a nepodplatném pesimismu, jak vede k němu jen zrazený idealism, který nezná a nepřipouští kompromisů a polovičatostí; jen samotářský sensitiv a snivec nenávidí takto hmoty, ženy, davu a cítí je jako odbojné medium, které nikdy neuskuteční snu a idee a vždycky je zradí. „Duše, ty pokřtěná svatou, vznešenou Anarchií, ještě tvůj trůn je prázdný, bezlidná země“. „Či už jsi doznala zdrcena, že nelze nahradit bohů davům a trpícím srdcím Rozumem čistým?“ „Že nelze rozsvítit světél v ubohých lebkách davu, kde je tma chladná jak v studnách s mrtvolou na dně?“

Jest třeba zpřítomniti si Březinovo opačné pojetí ženy i davu, jeho lásku k nim i důvěru k nim, abys vystihl správně místo obou básníků na duchové mapě současnosti. Březinovi jsou i žena i zástup důvěrníci osudu, přechovavatelé životního tajemství, uskutečňovatelé vyšší spravedlnosti, nástroje jiné hlubší a tajemnější logiky než jest logika rozumová — tak hovoří básník Podvědomí a jeho zvýšeného vlnobití a zmocněného tlaku životního. Stanovisko Sovovo naproti tomu jest opravdu, jak praví sám v „Duši a luzě“, stanovisko „čistého Rozumu“, stanovisko kritické nedůvěry a kritického pesimismu, stanovisko racionalismu přísně a příkře individualistického; a ono zatěžuje visionářské křídlo Sovovo ve „Vybouřených smutcích“ a brání mu v posledním absolutním vzletu; a poutá je v jakýsi ironický indifferentism, který bojí se posledního vzdání se, byť sebe více volal po něm všecken vnitřní žár básníkův tak dlouho a tak uměle krocený.

Jím zároveň jsa puzen i vězněn, poplyne Sova bezcílně do nekonečna „na opuštěné lodi na moři mrtvě zeleném“ — jak praví v charakteristickém „Bizarním snu“, kde po prvé vytváří erotické soužití dvou lidí uniklých z otroctví starého světa a života, motiv obměňovaný a vyvíjený dále několikrát, tak v básních „Údolí nového království“¹ a „Nové výpravy“² — dosahuje nanejvýše štěstí zcela záporného: „umřítí daleko od bidné země“.

Moudrostí svého básnického instinktu pochopil Sova záhy, oč se tím ochuzuje: že by obětoval takto abstraktní póze statky právě básníku nejnужnější a nejcennější: lásku k životu a důvěru k němu a tím sám kvas svého duchového chleba. A proto odhodil v oddíle „Údolí nového království“ v knize „Ještě jednou se vrátíme“ kritickou skepsi a individualistický purism jako neplodnou přítěž a dal vyhlídnout se měkkým, teplým, melodicky širým tokem visionářskému entusiasmu lidské družnosti a lásky — tomu entusiasmu, který tak dlouho bylo nuceno zapíratí nedůvěřivě stydlivé a tolikrát zraněné srdce samotářovo a jež musilo tolikrát krotiti a vázati abstraktními pózami chladného racionalismu a kriticismu: napětí, které v něm tím léta a léta rostlo, byla právě dráždivá muka jeho utrpení. Sova opouští nyní, „výšky dumavě zmlklé“, „sestupuješ hor Snů“ a vrací se, „v Údolí, kde jsem byl zrozen“, kde „hlína voněla, lidská bolela srdce a duše tak marně toužily“, a první cesta jeho vede k ženě, s níž soužití nazírá nyní jinak již než v „Bizarním snu“. Chápe nyní náhle, že soužití s ní jest možné jako kladné štěstí, jako rozmnožování života na radost sobě i jiným. „Když kohout zazpíval, ráno když počlo se v doubravě dníti, já děl k ní: Věčně . . . Budem tak věčně svoji, ty ne však jako má oběť a já tvé otrocké břímě, dva, kteří si našli hnízdo, pro sebe snášejíce . . .“ „Hle, bude již ráno, děl jsem, a stezky se budou rdítí, my půjdeme spolu vstříc slunci, jež vychází blede zvolna, tam v branách Veleměst potkáme řady nejchudších žebráků, my obdarujeme je prvním penízem z Nového Království“. „Na něm nebudou raženy

1 - V knize „Ještě jednou se vrátíme“, I. vydání, str. 141 a n.

2 - V knize „Dobrodružství odvahy“, strana 21 a n.

hlavy Imperátorů, jen symboly horoucí lásky všech světů a nových lidí, je miliony již tuší na dně svých zavřených srdcí, leč my je půjdeme učit, jak rozdávat sladké ty mince“. V básni „Smilování“ cítí básník svůj přerod jako akt milosti, jímž jej oblažil „kdos Velký“: vavl v „černé zemi svrasklé a skrčené“, když byl přesazen v údolí nového království, aby zde znova zpučel a zkvetl. V „Studnách nadějí“ formou kouzelně zpěvné písně zpívá Sova možnost obrody všeho lidství, i nejbídnějšího, láskou. „K novému člověčenství“ rád by vychoval nyní všecko lidstvo, nikoho nevyjímajíc: „Zbudovat Města v duši“, touží, „z myšlenek, kterými vyšel celý život, a všem je otevřít, všecky brány a všecky síně a všecky chrámy a všecky nejvyšší kupole a všecky nejvyšší věže, kde možno rozmlouvat s Bohem a na blízku jeho pochopit cenu člověčenství“; „v něm otevřít všecky závory slunečných, volných přístavů, své hrdé lodi jim nabídnout k nejdůležitějším jízdám, a všecky posadit k hostinám v palácích mramorových, je provéstí v zahradách visutých, sny kde šumí, jim dáti rádce-průvodce vlídné s tou důvěrnou tváří, ty, kteří vedou, když klesají nohy na prašných cestách . . .“ A „Když vládla duše“ jest již cele mesianistické poslání a chiliastické vidění: sny intelektuálního anarchismu proměněné v tělo a krev. Až zavládne Duše — neboť v budoucnost jest třeba přeložiti si důvěřivě perfektum básníkovo — nebude ani králů, ani dvořanů, ani lstných velekněží, ani vojsk, ani poddaných, ani tyranů, neboť nebude „pošetilostí v národech doutnajících“; nebude ani „svatých a světic“, neboť nebude „znesvěcení“ a „pustých nebude davů a zvířecích nebude vášní“: bude jen harmonie všeobecného sbratření a sjednocení protiv, vyrovnání srdce s rozumem, jednotlivce s davem, přírody s člověkem, lásky s osudem — neboť visionářský optimism básníkův nezná mezí a odplavuje všecky, i nejosudnější a zděděné, přírodní překážky svým důvěřivým příbojem. Duše pronikne podle Sovy i Přírodu a opraví Osud. „A rytmicky v každém srdci a ve věcích hovořila své akordy. doplňujíc a zpívajíc v paprsku každém, a svobodně v každé vlně zčeřeně tryskala krve *zdar každému tvorů již přinesši jeho při zrození*“. „A zoufalé zdržela a visící nad propastí v čas našla a hasnoucí křísila, utiskovateli zlobu hned v zárod-

ku stírala krví potřísněnými prsty. A byla všude, ve tmách i ve světlech, ve všech vteřinách“. A každému dostane se této blaženosti a každému stejně: „— a nestála nad člověkem, leč hořela v něm a *hořela stejně v člověku každém*“. Rousseau a Tolstoj splývá zde s Cabetem, Augustin Smetana a Klácel s Nietzsche v jedinou visi přeblažené harmonie, ale optimistický pathos Sovův, a to stojí za povšimnutí, propadá absolutnosti, již se vyhnuli tito autoři, věří-li na příklad, že „vláda Duše“ promění od kořene i povahu lidskou a vyhubí všecko zlo z přírody i určení lidského. Tímto absolutismem jest možno změřiti sílu vnitřního napětí Sovova a utrpení duše od základu entusiastické, svírané tak dlouho kritickými a racionalistickými ledy, k nimž odsoudila básníka jeho citlivková hrdost a pýcha životem zraňovaná.

Takto, tímto optimistickým mesianismem všecko objímajícím a nic nevyklučujícím, touto věrou v příští tisícileté říše naprosté všelidské blaženosti a úplného všelidského štěstí, jest nyní dovršen visionářský pathos Sovův, neboť všecka empirie, všecka kritika, všecka skepse, všecko podrobné pozorování skutečnosti jsou odmítány — a to jsou právě zapřísažlí nepřátelé každého pathosu. Nyní teprve získal Sova všechny podmínky a všechny složky svého nového hymnicko-inkektivního verbalismu, neboť získal absolutní předmět hodný co nejvíce rozkřídlené inspirace slovné: lásku ke všem a blaženství všech; z tohoto zorného úhlu nabývají i ironie i sarkasm zcela jiného a nového posvěcení: nejsou již hypochondrickým projevem samotářské misanthropické duše, zmítané nejasnými a nevypočítatelnými rozmary a náladami, nýbrž vplývá v ně cosi nadosobního, dějinně závažného, místy až apokalyptického: básník trestá jimi ve jméno své vise a jejího stravujícího žáru ať skutečné, ať domnělé nepřátele příštího všelidského štěstí; odtud běře si právo, mrskati malicherný politický dnešek český jako překážku příští všelidské harmonie, i právo k vášnivě nacionální odvetě, neboť čelí zde představiteli starého světa, obdivovateli římského imperia a jeho sobeckého pozitivismu, Theodoru Mommsenovi.

Tím jest stvořen půl stylisovaný, půl improvizovaný výraz Sovův, výheň neustále mučivě živá, do níž dují všechny vichry básníkovy

nadšení i hněvu, netrpělivosti i odvahy, jistoty, bolesti i odboje a nad kterou stře se někdy dýmný mrak chaotické výmluvnosti, neroztavivší všechnu rudu v čistý kov definitivně a ryzí formy — výraz, v němž jest z básně naléhavá politická exhorta „Tři zpěvů dnešků i zítřků“ i celá řada často rozměrných skladeb lyrických, zmítaných vášnivou vnitřní záujatostí básníkovou, od „Dobrodružství odvahy“ až do „Zápasů a osudů“.

„Sny dobyvatelův“, „Píseň nového světa“, „A revoluční silné větry duly“, „Bratři světla“, „Vichřice duchů“, „Nové výpravy“, „Nad počatým lidským dílem“, „Rhapsodie o zrání lidstva“, „Tušení přerodů“, „Náboženství zítřka“, „Vira v lidstvo“, „Klasy nového osetí“, „Věčný oheň“, „Děti odvahy“ napovídají již názvy svou intonací: jsou to vesměs horečné vise nového, blaženého, obrozeného lidství nebo lidství zápasícího se starými řády a probírajícího se k plnému uvědomění životnímu, půl hymny, půl invektivy, které nesou na rytmech většinou více méně volných a vzbouřených tříšť obrazů, hltaných často obrazy novými a novými, dříve než mohly nalíti se a dozrát v plnou krásu pokojné, cele vykoupené a posvěcené chvíle.

Ale tato nota visionářsky pathetická a nadosobní při všem osobnostním subjektivismu neobjímá cele posledního tvůrčího období Sovova. Vedle ní běží a s ní se mísí znovu ožilá nota sensitivně osobní, nota začátků básníkových, jenže umělecky i lidsky přerozená a prohloubená. Stalo se totiž, že v poslední době znova přistoupila k básníku životní empirie se vši svou krutě rozsmarnou nelogičností a jedinečností, stejně unikající všemu třídění jako každému prezvědu, a vynutila si jeho pozornost i zájem — skutečnost, kterou jest možno s hlediska uměleckého jen vítati: daň, kterou jí básník splatil a již se z ní zároveň vykoupil, jsou ty polopísňové, polobaladické útvary, z počátku ještě umělecky ne dost uvědomělé a orientované, z nichž jest skoro cele složena „Lyrika lásky a života“ (1907) a kterými, tentokrát kouzelnějšími a mihotavějšími a přitom i umělecky teplejšími, proložil na několika stránkách pathetické vise „Zápasův a osudů“ (1909) a nové, konečné vydání knihy „Ještě jednou se vrátíme“ (1912).

Neboť visionářský pathos Sovův přinášel vedle nesporného umělec-

kého zisku i nemalé nebezpečí, nebezpečí jakési ideové abstraktnosti a verbalistní šablony — a právě to, že Sova si je uvědomil, uspišilo jeho nové vývojové období, období nové sensitivnosti, nové smyslovosti, nového intuicionismu, nové písňové melodičnosti, v němž ne-logicky 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

1

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, kiam, 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 diferenciaci 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 zdvojená 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.