

A. E. Mužík: Hymny a vzdechy

Pan Mužík zůstal si věren od své první knihy „*Jarních bouří*“ jako málokdo, ne-li nikdo. Těžká, meditativná, hořká, hledající a pátrající, neuspokojená duše. Duše, která miluje tmu a mlhu, nevyjasněné a nepropracované tóny, spíše hudební než plastická. Pan Mužík zachytil se na několika problémech — nejtěžších, nejpodstatnějších, nejbolavějších, ale také nejčernějších a nejmlžnějších, nejtajemnějších a nejnepřístupnějších — na problémech smrti a života, bolesti, utrpení a zla — a neodvrátil se od nich skoro posud v poesii nikdy. Sem tam jasnější blesk, částečná výjimka nic nevyvrací. Pan Mužík, jak vidět z celého jeho díla, jest básník metafysických záhad, básník abstraktní, básník meditace a problému. Nepatříme k těm, kteří poesii chtějí zavřít do žaláře bezprostředního názoru a postřehu nebo citu, — naopak — souhlasíme se snahou v podstatě moderní: otevřít jí i brány zahrad ideového a spekulativního, snu a úvahy. Ale pod *přísnými uměleckými* podmínkami. Umění nesmí při tom vyjít naprázdno, nesmí být zmračeno, oloupeno ani o píd svého práva. Naopak, po našem názoru, dají se tyto výpady a výpravy schvalovat jen potud, pokud vynesou něco umění, pokud je obohatí novými útvary, novými tvary a typy z nově objevených zemí. Je v tom jedno nebezpečné úskalí: báseň nesmí se stát dialektickým řetězem, pouze zrýmovanou a formulovanou (více méně správně a přesně) úvahou, snem, meditací básníka. V metafysice je mnoho mlh, studených, šedivých a olověných mračen, které neradi vidíme rozestřeny a zavěšeny nad básněmi. Tyto olověné a šedivé mlhy dusí jako pod přikrovem vonnou a šťavnatou svěžest uměleckého citu a nálady.

Ledové a studené povlaky, pod kterými hyne a vymírá snadno každý život — a ten a jen ten a nic jiného jest jediný cíl umění: množit život, jeho sílu, hybnost a teplo. Šířit, stupňovat život. Život jest i v idejích a v rozumování i ve snech — ani tu není abstraktní pevnost a nehybnost — naopak i tu je změna, tok, pohyb. Není proto důvodu, proč by tyto stavy duševního života měly a mohly být vyloučeny z umění. Nelze po našem z něho naprosto vypudit ani sny ani vise ani symboly ani meditace — ba ani ne pojetí vědecká nebo prostě užitečná a mechanická. Shodujeme se tu plně s novou estetikou, která po stopách Spencerových vidí i tu všude — a plným právem — ne polární a ztuhlá ledová moře — ale život a pohyb, rozvoj a rytmus — zemi života a tedy i zemi umění. Klavír estetického vznětu nemá jen jedinou prostřední oktávu, nejčastěji posud obehřávanou, známou a přístupnou hudebníku i posluchači, — nýbrž široký rozlet celého řebříku složených stupnic.¹ Není složen z jediných dojmů čistě názorného, plasticky postřehovaného, formového a krásného. Hruža, pravda, touha, užitečnost — stejně jako vlastní krása — jsou a mohou být prvky estetického vznětu.² Nic nevádí, proč by metafysické meditace, soustavy nebo sny, dialektické a umělecké vývody nemohly působit v jistých duších hluboce estetickými dojmy — dojmy, které budou příbuzny dojmům matematické úměrnosti a pravidelnosti, kombinované poměrnosti několika určitých pevných obměňovaných prvků — dojmům tak zv. krásy hudební nebo architektonické. Je známo, že na některé moderní vědce — předem *Spencera*, *Taina* a *Renana* — metafysické soustavy německé pokantovské filosofie skutečně mocně působily takovýmto čistě estetickým vznětem — jako krásné umělecké dílo, dokonalá a velkolepě nebo jemně sladěná hudova nebo symfonie. Známo i pojmenování metafysiky jako „básně myslitelů“. Vždyť i v mysli tak čistě nervové a bolavě přisáté k tělesnému a dráždivě dotýkanému, jako byla *Heinova*, budila soustava *Spinozova* pantheismu pocity divé a rozpěněné pobouření,

1 - J. Milsand, Anglická estetika.

2 - *Guyauova* kniha „Problémy současné estetiky“.

vlnivě a harmonicky v pěnách a chumlich rytmického příboje kreslené básně. *Poeova* kosmogonická báseň „*Heureka*“ čistou stupňovitě a jako v terasovitém a ústředním plánu skládanou spekulativnou mechanikou zapaluje také v mozcích, v nichž převládají útvary formalismu řetězového, počtového nebo poměrového — stejně sytou rozkoš pravidelné a šťastné plnosti a příhodného, shodného užití funkcí — tedy rozkoš estetické *svéúčelnosti*.¹

Metafysická nebo vědecká ponětí, nedají se tedy, myslíme, vylučovati naprosto a zprědu z pole básnického zpracování. Dějiny poesie od *Lucretia Cara* až po *Sully Prudhommea*, *Richepina* (Gloire de l'eau) a *Stradu* (Genèse Universelle) ukazují, jak i čistě vědecké nebo užitečné a poznávací pojmy byly látkou formace umělecké. „Jest veliká příbuznost abstraktných, všeobecných pojmů filosofických a typů poetických, uměleckých: *Platonovy* ideje i logickými i uměleckými jsou pojmy; a mnohá básnická díla chovají v sobě mnoho prózy vědecké — mnohé romány, i Goethův „*Faust*“, historická dramata atd.) — čímž přesné rozlišování poesie a prózy stává se velmi nesnadným.“ „Vidouce na př. Goethova ‚*Fausta*‘, Dantovu komedii, *Platonické* dialogy, moderní román, že věda a poesie úzce souvisí, nemůžeme nepoznati.“²

Otázka jest jen, jak toto poznání, abstrakce a pomysly, *převést* se má ve sféru uměleckého, nazíraného a citěného. Jaký zásadně a pojmově různý pochod vypracuje v jednom mozku, v mozku vědce, z týchž prvků, z týchž pojatých vněmů a rozložených znakův útvary umělecký, poetický — kdežto v mozku vědce, filosofa vykrystalisovaly se útvary naprosto jiné — ty, jež označujeme jako vědecké? „Dílo poetické, po dřívějším výměru našem, odpovídá prof. Masaryk, od vědeckého lišiti se musí svou *konkretnou názorností* a *krásnou formou*, jiného rozdílu podstatného není.“³ Názornost je pak

1 - Tak bych rád dnes po prokázané a nu tně opravě theorie *Kantovy* a *H. Spencery* nahradil termín „*samoúčelnosti*“.

2 - T. G. Masaryk, O studiu děl básnických I. (1884), str. 23 a 22.

3 - O studiu děl básnických I., str. 22.

poznání podstatně *synthetické, skladné* a *sugestivné*. Proti výpočtu a indukci, proti drobnému a hledanému, členěnému a vymezovanému poznávání vědce nebo filosofa poznává — uhaduje básník *celkově* a *dojmově*, ne v postupu, ale v cíli. Snad by se dal dost určitě vymeziti rozdíl tohoto dvojího poznávání tak: — vědec *hledá* a poznává, básník poznává a *ví*. To, k čemu vědec chce přijít, básník již má. Metafysická poesie nedala by se jinak ani myslet. Skutečně tato blesková určitost, smysl celého a niterného, charakterisuje všechny veliké metafysické básníky. *Taine* pověděl případně, že zachycují smysl věcí, jejich podstatný ráz, entitu, *bleskem*, osvětlením, které jakoby se vylilo z nitra samého předmětu, roztrhlo koru a vyteklo, vyvřelo ze samého jádra a středu. Z toho plyne pro mne nejdůležitější požadavek, jež nutno klásti na poesii metafysickou a meditaativnou vůbec: *jasnost, určitost, hotovost, jednotnost*. V těchto bodech vidíme právě rozdíl od vědy a spekulace, od abstraktního a logicky, dialekticky řetězeného a vyvíjeného. Taková poesie musí býti zjevním, náhlým a celým rozsvícením. *Sugestivnost* bude její pojmovou podmínkou. Smí býti neurčitý, t. j. mnohotvárný, složitý, rozvíjený a analytický *realista*, umělec, který reprodukuje formový postup života; — nedovolil bych to však nikdy symbolistovi, který chce rozevřiti nitro, odpoutati z reality smysl, vyjmouti princip, zákon, příčinu a podnět rozvoje. Není-li takovýto básník *sugestivný, hotový, jednotný* — rozbije se umělecky ve svoji snaze. Dílo jeho není živé a teplé — ale studené, nehybné, mlhavé, nejasné a šedé. Mlhy a mráz. Studený ledový výrobek. I veliký filosof nebo vědec nemusí *žít* svoje ponětí, útvary, soustavy. Musí je však *vždycky žít* veliký básník. Příklady *Shelleyho* a *Goetha* ukazují to nevyvratně: oba byli filosofickými nebo humanitárními ponětími svými nasyceni přímo do nejjemnějších nervových sitin, do posledního žilnatého větvozí vlasových a nepostizitelných nití. Idealistický pantheismus prvního, naturalistický druhého byli jimi jasněji, jednotněji a celeji postihováni než na př. souběžným filosofem *Spinozou*. Mnoho je kombinovaného, rozvíjeného, nejasného a nepostihnutého ve *Spinozově Ethice*. Určitost básníků *Shelleyho* nebo *Goetha* předstihuje daleko filosofa

Spinozu. Jednotná určitost, blesková sugestivnost budou, opakuju, jedině vítězné zbraně básníka meditativního. Jen jimi rozrazí jako ocelovými meči nakupenou mlhu abstrakce, rozlité a zatopené páry, olověné šero — propálí je ohněm bezprostředního a niterného — slije je v horké, těžké a roztavené slzy poznání a citu.

Meditativná a spekulativná čísla přítomné knihy p. Mužikovy trpi právě touto ústrojnou vadou: nedostatkem jasnosti, jednotnosti, určité a bleskové výraznosti, nedostatkem sugestivního, bezprostředního a niterného. Pan Mužik je v těchto básních primitivní pantheista čistě dojmový a povrchní, vznětový, analogisující v snadných a vnějších podobenstvích. Tak, jak vidí a vykládá si on jevovou hru světovou — s touž čistě citovou a náhodně a povrchně, principem podobného, srovnanou výrazností a účelností — má značnou podobnost se způsobem názoru člověka primitivního, dítěte nebo člověka mythologisujícího. Táž vznícená a neurčitě spřádající obraznost, která hledá a snadno nalézá všude seřetězení čistě vnější, seřetězení podobného a příbuzného *analogií*. Domyslná, pestrá, snadno a lehce prohlédající zmatenou hru jevů — bez analýsy a vyšetření jednotlivin — unášena vlnami sdružených hluků a forem, dojmem pěnivého víru ilusí — zdání, jak lehají na smysly a okouzluji představivost. Tento primitivní pantheismus, který naivně zrcadlí na slabých, tence napjatých a průhledně rozestřených stěnách snadného ilusionismu roztržité pění a spuštěné prameny pomíchaných a útočných jevů, je vlastní p. Mužikovi v jedné části básní přítomné knihy. Ty různé a nejrůznější, jednou večerní, po druhé jitřní, po třetí podzimní a po čtvrté třeba zimní nebo jarní, po případě nedělní nebo sváteční „dumy“ (ať jsou in concreto titulovány tak či jinak) jsou typické pro takovouto poesii. Vlnění jejich, dlouhé, táhlé, monotonně a chudě basově zladěné, vleče se zvolna, těžce, nejasně, nečleněně v popelavém šeru splývavých šedých smutečních flórů. Ztuhlé, bezbarvé, mlžné, chaotické, stejně neplastické jako nehudební. Nesugestivnost vydává autora v plen *verbalismu*, který je tu umělecký důsledek uvedených psychologických předpokladů. *Slova*, celé záplavy slov klouží po předmětech, hladce a prchavě omílají tvrdé plotny půdy, po nichž

tekou, odrážejí se od povrchu, nevniknou a nevetrou se do podstaty a jádra. Je to beznadějný a marný pokus v zápase zachytiti hladké, olejem polité údy obratného prchavého odpůrce. Tam, kde se nepodaří osvětlit a nadzdvihnout jedním prudkým, ocelově vbodnutým a mezi kované rýhy přilehlých krunýřových ploch zařatým slovem — tím „jediným“ slovem — verbe unique — Flaubertovy theorie — nepomohou nastavované pokusy celých period. (Jako doklady, trochu nehledaně vybírané: „Hymnus větru“, str. 14 a n., „A to je všecko . . .“, str. 29 a n., „Memnon“, str. 36 a n., „Údolí radosti“, str. 19 a n., zčásti i „Večerní zvony“, str. 23 a n.) Někde má tento verbalismus p. Mužikův na svědomí i filosofická axiomata tak nejasně barokní a groteskně planá, jaká čtu třeba na str. 19 v básni „Hymnus větru“: — „Člověk — toť leží!“ nebo na str. 48: „A bůh sám všechněch hrobů jest hrobem“ v básni „Hroby“.

Daleko lepší jsou čísla čistě *kontemplativná*. V těch ukazuje pan Mužik intuitivně oko, které dovede chytit vnitřní, duševní stav někde ostrým a pronikavým bleskem, prozářením a vyzdvižením, které zhušťuje a přibíjí, typosuje duševní situaci v leptaném plánu. Bezúspěšný dusný cit zlomeného a bezcílného chytá na př. znamenitě následující strofa:

„Je smutno. Nebem první hvězdy svítí.
Vzduch chladne. Nitro ztěžka oddýchá.
Cit divný v sobě roditi se cítí
jak strom, jenž od kořene usýchá.“ (Str. 54.)

Intuitivná přírodní analogie, paralelismus s citem organického světa, toto vystoupení z užšího kruhu čistě lidského a zasáhnutí, promítnutí v širší sféru přírodního a světového — je tu úměrné a právě proto působivé v básni, která se chytá na problém světové bezúčelnosti.

Jinde zase naladění němé bezúspěšné noci, všeho zdupaného a ubitého sepjato v těchto objímavých, průhledně vlnivých a znepokojeně křísících strofách:

„Noc temná lehla, hluboká
na svět, tak pokoje plná,
jak na černém dnu potoka
se nepohne jediná vlna.

A hrobní ticho se všech stran
sem tajemným tihne letem,
Ni hvězda, mrak, ni noční van
tím mrtvým nehne se světem.“ (Str. 39.)

Kontemplace autorova vychází konečně — hlavně v posledních číslech knihy — z kruhu osamocení „já“ a problémů úzkostlivého a někdy malicherně a bezprostředně vzrušeného metafysického hloubání — a rozšiřuje se na otázky společenské, humanitární a národní. Náběhy k poesii sociální uvázly zato v písku. Nedostalo se jim ani přesné formulace, ani určitého reliefu, třeba citový přízvuk autorův kde se jich dotýká, zněl plně a sytě. Jako doklad třeba:

Večerní zvone! Kadencemi tvými
se zdá mi, že to lítá, nařiká
nad vlastí, lidstvem, bratry hladovými
to utržené srdce básníka . . .

Zejména „*Sen u pluhu*“ je hymna mravní opravdovosti, třeba mravnost ta byla tu, bohužel, s hlediska filosofického, úzkým a zmrzačeným pojetím čistě a úzce rodovým a třídním; totožná ve své výslednici s dědkou jednotou a nedílností majetku a vlastnictví. (V kompozici, připomínám tu mimochodem, je báseň ta imitací „*Kaina*“ *Lisleova*, ale nedostihla nikde té obdivuhodné čistoty a grandiosní členitosti zladěné a křišťálové na celá pokolení a věky rozestřené perspektivy tohoto filosofického a uměleckého arcidíla.) Humanitarismus ve své formě čistě trpné — jako soucit a nárek — inspiruje dosti značnou část básní v „*Hymnech a vzdeších*“. Nové tóny nenašel tu sice pan Mužík, ale prudká jasnost citového vznětu

rozpaluje se v některých strofách v plné a světlé ohně pevné jistoty a mravní určitosti. Zato t. zv. vlastenecká čísla jsou příliš rétorická a málo obsažná. Cíl národní nutno jinak prohloubiti než učinil p. Mužík v těchto básních. Melancholické vzpomínky a hypoteticky mlžné naděje neurčitě optimistického a libovolně fabulujícího snění jsou hubená kořist stejně jako novoroční přípítek — z vděčnosti asi — „naším buditelům“. Dnes, kdy kritika a — řekněme přímo — radikální reforma „národního“ — konkretisace, živé ztělesnění a vyplnění masem a tukem tohoto prázdného abstraktního rubáše utkaného z dialektických pavučinových nití — tluče na naše brány neúprosnými pěstěmi, zdá se nám podobná poesie bolestným a nepříjemným anachronismem.

Přes tyto námitky respektuji přítomnou knihu jako práci myslícího umělce, který jde svou cestou, tvrdou, odlehlou a kamenitou, snad někde i po našem soudě neschůdnou a bezcílnou — ale všude přímou a bezohlednou. Pan Mužík zůstal si věrný i v době, kdy genrová horečka zachvátila mladší literární generaci a zavedla ji částečně v plochou banálnost a snadnou fabulistiku povrchní šablony.

„Hymny a vzdechy“ znamenají po mém v mnohých umělecky sporných a těžkých otázkách, jak jsem je hleděl nastíniti v této úvaze, pro p. Mužíka porážku. Ale to, myslím, neztenčí u soudných čtenářův o nic sympatii k p. Mužíkovi jako umělci. Naopak stupňuje ji. Ve válečném poli umění jsou, věřím, porážky, které platí víc než kolik snadných a pohodlných vítězství.

Srpen 1893.