

## Odpověď na otázku po smyslu jeho díla

Jest cosi, co vyznačuje hluboce a hned od počátků Verhaerena: jest to, nejprve záporně, jeho neschopnost ke snu, rozuměj k sebezrcadlení, k narcisismu, k duševnímu kvietismu. Verhaeren jest hned od počátků neustále vnitřně napjat, a později i přepjat za něčím nebo k něčemu. Jeho já pojímá se samo neustále a vždycky jako činné, jako spějící za něčím a k něčemu: toto něco nítí jeho tvorbu, řídí ji, vychovává ji. S napětím někdy až mučivým a křečovitým sleduje stopu toho, co jeví se mu jako skutečnost, to jest klad; a není mu dlouho skutečnosti mimo toto napětí a spění.

Skutečnost klade si Verhaeren v různých dobách životních do různých hodnot, a tvorba jeho vytváří tak celou škálu, celý žebřík skutečností nižších i vyšších; ale dlouho klade ji do něčeho, čeho jest nutno dospěti napětím, to jest překonáním klidu a statiky. V tom jest základná jednota jeho díla a podrobný rozbor jeho vynese ji nad všechnu pochybu a ověří ji jako sám jeho zákon stylový. To byla jeho vnitřní nutnost, táž nutnost, již pojal tak krásně, poněvadž správně, jako nejvyšší tvořivou silu životnou: *Triomphante nécessaire, reine du monde — Vítězná nutnosti, královno světa!*

Byl-li nazýván učenými slovy aktivistou nebo dynamikem, nemá to buď vůbec významu umělecky tvůrčího nebo může to míti pouze tento smysl vnitřní jednoty a nutnosti. Vždycky hnal se za skutečností, vždycky říjel za skutečností, abych užil meta-



14 fory pro něho tak význačné a vracející se tak často v různých obměnách v jeho díle.

V první jeho knize básnické z roku 1883 *Les Flamandes* jest předmětem jeho úsilí skutečnost ve smyslu blízkém tomu, co vidí v tomto slově běžný zvyk jazykový: skutečnost jevová, skutečnost hmotná, těžká, zemitá a ještě spíše tělová, skutečnost pudů ryze smyslných i smyslových. Verhaeren jest zde básníkem živočišné hmoty lidské; podává hlavně, mluveno jeho vlastními slovy, „běsnící žaludek, břicho a chtíč smyslný“, orgii selských davů flámských, rozpoutané smyslné rasy těžké kalné krve. Verhaeren jest tu mnohem více malíř než básník: parnasista, lartpourlartista, gautierovec, pro něhož věru existuje svět vnějškový: svět pěnivých barev, vypuklých tvarů, vášnivých postojů, vybíjených chtíčů, syrové hmotnosti. A přece při všem zdánlivém naturalismu dílo ryze artistické, ano přímo estétské; neboť neživí se z přítomnosti jevové, nýbrž jest odvozeninou ze skutečností již přebraňných, přetavených, přeložených a přetvořených v díla umělecká, ve veliké obrazy šestnáctého a sedmnáctého věku, v plátna Breughelova, Jordaensova, Rubensova. Flandry mladého Verhaerena jsou anachronism; jsou to přebásněné bakchanály těch „starých mistrů“, jimž věnoval jedno z nejkrásnějších čísel své knihy, v níž vrou jen smysly, ale chladnou zůstává jeho duše tvořivá. Mnoho hluku jest v této sbírce, ale málo zvuku a ještě méně zpěvu. První kniha Verhaerenova jest při všech látkových syrovostech a zpupnostech s hlediska tvořivosti záporná, slabá, studená, a nejvýše jen správná podle tradičních vzorů. Není tu nového tvaru, neboť nebylo dříve nového *varu* duchového; a bez varu není tvaru — česká etymologie jest tu hluboká —, neboť tvar jest jen výsledek dovřelého varu.

Druhá básnická kniha Verhaerenova *Les moines* (1886) může se zdáti protivou svazku prvního a výrazem vyšší sféry vývojně, ale není jí: jest stejně básnicky archaická jako kniha první, třebaš její inspirace jest tak rozhodně spiritualistická, jako tam byla materialistická. Mniši jsou Verhaerenovi nádherný přežitek minulosti, jenž nemá zítřka; básník bez víry postřehuje jen monu-

mentální obrysy, kamenné posuny, slavnostní postoje týčící se do chladného prázdna; z katolických obřadů jsou tu vytěženy jen účiny ryze dekorační, dojmy krásy plastické, záchvěvy koloristické, — ale duše básníková mlčí i zde: rozhovořily se jen nervy, popisnost, smysl historický. Jsou tu, pravda, kresleny jednotlivé typy mnišské, ale jako mrtvé siluety: a kreslí je jen sběratel historických forem citění a myšlení. Nepřišla pro Verhaerena ještě doba, kdy vnikne v nitro těchto mlčelivců a vybaví od tamtud symbol životné mocnosti, který jest tu zaklet: vůle vlastní životu duchovosti a její silou. To vysloviti podařilo se mu mnohem později, v básni „Mnich“ v Bouřlivých silách (1902), jako teprve v dramate Klášter z r. 1900 zjihly mu mrazivě abstraktní postoje mnichův a daly prožehnouti se a protéci se vášnivým rytmem boje a utrpení všelidského.

První dvě veršové knihy Verhaerenovy rozevřely bezděky hluboký základní rozpor jeho bytosti básnicky lidské; ztělesnily dvojklannost jeho životnosti, jež se v nich po prvé zpolarisovala a která teprve nyní, po první pochybné a nezdařené tvůrčí objektivaci, po prvním uvědomění si sebe, rozpoutává se v nesmiřitelnou zápasnost. Na jedné straně touha po smyslové skutečnosti, žizeň žiti a vyžití se v dojmové jevovosti, na druhé duchová vášeň vlády: dvoji skutečnost stojí proti sobě v duši básníkově z počátku rovnoměrně a mezi nimi zmitá se roztržená strádající osobnost básníková. V tomto mučivém dualismu, který vytváří většinu jeho díla, aby došel smíru až v některých knihách posledního období, jest Verhaerenův tragický pathos a jest i kvas jeho vývojnosti i příčina výbojnosti, až křečovitě někde.

Dříve než mohl postoupiti Verhaeren k nové opravdovější objektivaci tvůrčí, bylo těmto silám utkati se v zápase zcela vnitřním, vedeném na nůž a rozbodávajícím svého nositele ranami těžce se zajizvujícími. Ale tento zoufalý boj, jenž byl nadlidským břemenem tomu, v jehož nitru se dějstvoval, stvořil teprve Verhaerena básníka v dnešním smyslu slova, Verhaerena nám drahého, tvůrce opravdovější a mohutnější skutečnosti životné, než jest pouhá smyslově jevová skutečnost knihy první.



16 Jest nade vše důležité pro pochopení Verhaerenovo uvědomiti si, že jeho pozdnější skutečnost básnická má hluboké kořeny v jeho *zkušenosti*.

Tento temný zoufalý boj rozpoutal síly básnikovy v zuřivost, která obracela naposledy osten svůj proti sobě; tyto běsnící protivity proměnily nitro jeho v pandémonium; ony vrhly jeho duši doslova až na práh smrti a šílenství. Tři knihy, *Les soirs* (1887), *Les débâcles* (1888) a *Les flambeaux noirs* (1890), jsou kronikou tohoto démonického zápasu rozeklané duše, s sebou rozpadlé a propadlé halucinacím, jaké rodí jen noc ležící nad vodami Kokytu. Život ztratil zde Verhaerenovi, jenž byl v prvních dvou knihách básníkem smyslových orgií, všeho světla, všech barev, všech vůní, každého tvaru, veškerého tepla a vznětu životného; proměnil se v jediný mučivý fantom upírů, který vyssál mu slunce i všechnu radost duše. Není tu vnějškového světa než jako strůjce paradoxních fantastických muk, úplného nejmrazivějšího osamocení, naprosté nemožnosti sdělit se s ním o nekonečné vnitřní utrpení. Básník žije jakoby v tísnivém, ledovém, průhledném žaláři mrazu, v hluboké studni stínů, v zoufale průsvitné ironii světa podlunného. Hrůza z vnitřního prázdna roztápává některé verše v cloumavé, zraněné a bezúčelné pohyby; churavá vůle životná, která ztratila orientaci, předmět, cíl, obrací se jinde proti sobě posledními zbytky sil, zatíná drápy sama v sebe a sápe se v kusy. „Nenasytně“, „Skála“, „Neblahá hodina“, „Zemřít“, „Mráz“, „Bárka“, „Osudný květ“ jsou básnicky jedinečné zápisy krevního písaře vlastní mučené bytosti, činěné v temných podzemních žalářích v přeletavém plápolu čmoudných smolnic.

Tento obraz není rétorická nadsázka, jest doslovná pravda: básník sám jest neúprosným pozorovatelem své nemoci smrtelné, experimentátorem vlastní agonie, jenž ji sleduje krok za krokem, neúchylně až k branám nemožnosti a absurdnosti. Vytváří vyznání bolesti, mythus šílenství, náboženství smrti; chce „věřiti v šílenství jako ve víru“; chce jíti „za bláznovstvím a jeho slunci“; rozum jeho zemřel proto, že, praví, „ztřeštil se za jakýmsi absurdním a červeným císařstvím“. Jen v některých ver-

ších Baudelairových a Verlainových nalezneš na chvíli vzdáleně podobný paroxysm muky, podobně blouznivý kult bolestivého nekonečna, obdobně znásilněnou zvrácenost pocitů, jež vrhá se střemhlav a extaticky v to, od čeho všichni ostatní prchají.

Vnějškový svět proměnil se zde Verhaerenovi v zákeřnou fantomatickou nestvůru ohyzdnosti a oškřivosti, která má účelem proniknouti v jeho duši, usaditi se v ní, zdolati ji. Jak zapomenouti toho výkřiku děsu, té výčitky vražděného: *Oh mon âme de soir, ces Londres noirs qui traînent en toi?* A jak významné a plné smyslu, že básník, jemuž bylo souzeno, aby později vztýčil ve svých verších moderní veleměsto jako orgán životní naděje nadosobní, protřpěl si nejprve až do šílenství jeho halucinací!

Že tento nadlidský zápas byl provázen i utrpením tělesným, těžkým strádáním nervovým, o tom není pochyby čtenáři dotyčných veršů Verhaerenových; avšak že by nemoc tělesná byla jejich tvořitelkou, to vyvrací již prostý fakt, že básník nemlkle a neněmí pod těmito bolestmi a mukami, nýbrž ze všech sil snaží se ovládnouti je svou tvořivostí, přetvořiti je, zmociti je, změnití jejich ráz a směr, vyřešiti jim i sobě konečný typický osud — již to dokazuje, že jsou dramaticko-psychické a že kořeni se ve sváru a roztržce duše.

A právě v této naprosté vnitřní poctivosti, v této nesmlouvavé neúchylnosti, která dovedla dotvářeti logikou utrpení, nic nekřivíc, nic nebarvíc, nic nelícíc, jež připodobnila se s největší věrností jejímu zákonu, který musil se jí jeviti jako předmět mimoosobní a nadosobní, byla pro básníka spása. Ve chvíli, kdy vyrazil v Černých pochodních svůj výkřik, rvoucí jej neodvratně v záhubu jako ssavý vír maělströmu, „*je suis l'immensément perdu*“, kdy svedl své zoufalství s jedinečnou exaltací entusiasmů v jmenovatele vesmírně nekonečného, v naprostou hodnotu a sílu, v tu chvíli — a to pochopil Johannes Schlaf znamenitě ve své monografii — zaklel tvůrčí objektivací nemoc, svár i strážení ve svůj básnický čin. Vytvořil v sobě ten ethicky nadosobní orgán, jenž činí z umělce tvůrce, ze spisovatele básníka vladaře, bez něhož není heroismu: *amor fati* nazývá jej Nietzsche, *król-duch* Słowacki.



Básník, který později povede lidstvo k radosti — vers la joie —, pronáší po dlouhé době po prvé slovo „radost“ při představě, že naplní se absolutno a že propadl již šílenství! Z temného tragismu — a toho není možno sdostatek zdůrazniti a zpřizvučniti — roste dílo básníka neobmezených, nekonečných nadějí a rozpětí moderního člověka; a proto jest jediné veliké a pevné, že kořeny jeho byly záhy svedeny hluboko v tuto proserpinskou říši a záhy se v ní do široka rozrostly.

V nejbolestnější výhni vnitřních svárů a muk byl takto ukut básník, který předpodstatnil později touhu v jistotu a hoře v sílu, jemuž nekonečná vzdálenost cíle byla právě zárukou zdaru, jenž slavil „přítav daleký, ale jistý, na samém konci moře“ a který rameny zabírajícími nekonečno chtěl vyloviti z krouživého rytmického běhu věcí „tajemnou skutečnost“, aby „uspořádal podle ní příčinně život a krásu“.

Byl sám podoben svému nezapomenutelnému kováři, jak vztyčil jej mythicky velce ve svých pozdějších Villages illusoires: „V horoucí zlaté žárovíště, vládce a pán sobě sám, uvrhl odboje, smutky, hněvy, křeče, aby dal jim kalení a jas ocele a blesku.“

Tvůrčí objektivací promítl nyní Verhaeren svá muka a hoře, své horečky, mury i děsy ve svět vnějškový, zaklel je v postavy zjevující se mu na jeho cestách a toulkách, půl symboly, půl funkce životné myšlenky světové a nadosobní, pod níž se nyní podřaduje se svým osudem osobním.

Jest otázka, jakým dějem byla vykonána tato objektivace?

Tím, že dal se světu a životu, který se posud lakotně chránil pro utrpení, při vši hrůze konec konců přece rozkošnické, byt zvrácené a zvrhlé; tím, že vešel ve svět a dohodil se, on samotář, on vězeň, on podsklepenec, on zajatec vlastních snů, klamů, preludů a mátoh, skutečnosti jeho i svojí; že z vězně proměnil se v poutníka, z močálu v bystřinu a oblak, z tuhosti v tekutost a plynulost.

To jest základní jeho metamorfosa tvůrčí, bez níž není možno pochopiti správně díla i významu Verhaerenova, a která musí býti proto probádána a vyšetřena co nejpečlivěji.

Stefan Zweig ve své monografii verhaerenovské, jinak milé svou láskou k básníkovi a svou opravdovostí, pojal tuto objektivaci jako osvobození se útekem od vnitřní bolesti do vnějškového světa; a vidí v tomto aktu symbolism ve smyslu goethovské básnické zpovědi, vykupující z osobního hoře a trudu.

To jest však pojetí zásadně křivé, které znemožňuje správné pochopení a uvědomění si tvůrčího činu Verhaerenova.

Symbolism goethovský jest symbolism v podstatě německý, romanticko-individualistický, symbolism zpovědi i odboje, od Werthera přes Tassa až do Fausta; symbolism verhaerenovský jest naproti tomu z tradičního rodu francouzského, původu klasicistického: jest nadosobní jako všechna velká poesie francouzská v tom, že jest pluralistická, družná a družstevná, opsaná kruhem ctností hromadných, entusiasmem harmonie, horoucností soucitu, věrou ve shodu a dohodu všeobecnou.

Verhaeren dohodil se *míry* ve světě — míra jest sudidlo po výtce klasicismu francouzského —, změřil sebe světem a svět sebou a našel tak pevné východisko pro konečný cíl svůj básnický, jehož opravdu dosáhl ne v posledních, nýbrž v předposledních svých knihách, v *La multiple splendeur*, v *Les heures*, v *Les blés mouvants*: soulad se sebou i se světem.

Básník, kterého odmítali kdysi úzci tradicionalisté francouzští Jean Moréas a škola románská jako barbara a jehož přivlastňovali si lehkověrně a ukvapeně jako Germána rasou a duší jeho poesie různí němečtí essayisté literární, byl vpravdě ryzí Francouz svým idealismem objektivistickým, svou vírou společensky tvůrčí, samým stylem svého citění, myšlení, hodnocení. Jeho překrásný *Večer z Bouřných sil*, kde položil sebe a celé své dílo jako zrno obilné před nesmírný objektiv naplněné budoucnosti, *naplnění časů*, tím jedinečným posunem pokory i hrdosti vjedno slité, jest velká báseň po výtce francouzská, žhavá jiskra odprysklá přímo z žárovíště duše národní. Na svého budoucího čtenáře v příštích věcích obrací se tu básník, na toho, jenž kteréhos večera „znepokojí jeho verše pod jejich spánkem nebo popelem“, aby rozžhavl jejich smysl, zapadlý již do tmy; tohoto



20 člověka-čtenáře z doby praprávnuků, kdy bude již dovršena tvorba společenské víry a vykřesána z nejtvrďší nutnosti vesmírné láska a shoda, oslovuje básník, aby mu připomněl způsobem jedinečně krásným ve své plachosti připravovatelský smysl svého díla.

Comprenez-vous pourquoi mon vers vous interpelle?  
C'est qu'en vos temps quelqu'un d'ardent aura tiré  
du coeur de la nécessité même, le vrai,  
bloc clair, pour y dresser l'entente universelle.

Již chápete, proč k vám má obraci se věta?  
To proto, z vás že kdosi vřelý v tento čas  
z nutnosti samé vzal již pravdu, skály jas,  
by vztýčil na ni shodu veškerého světa.

Není náhodné, že v básnické knize Verhaerenově, v níž dovršuje se tato tvůrčí přeměna, v níž skutečnost společenská objevila se mu po prvé mravně nadosobní mocností a měrou, v *Les apparus dans mes chemins*, vyskytují se postavy tradičně náboženské: svatý Jiří, chýlící se k básníku se svým světelným kopím, čtyři světice těšitelky, ozdravovatelky, vykupitelky z duševní nekázně a mravního neladu. Jest lhostejno, že básník nemá víry církevní; cítí přece nábožensky kladně, neboť tento veliký přerod děje se v něm sub specie národní víry tradiční. *Kdož se mi zjevili na cestách*, tato kniha obrody Verhaerenovy není tak vzdálena nebo dokonce protichůdna sbírce Verlainova obrácení Moudrosti, jak namlouvají svému čtenářstvu Zweig, Bab nebo Schlaf. Stačí, připomeneš-li si z této knihy pouze přelud „dobrého zakukleného rytíře v tichu jedoucího“ — *bon chevalier masqué qui chevauche en silence* —, s nímž střetne se cestou básník a který protkne jeho staré hříšné srdce svým kopím, který sestoupí pak s koně, a vloživ ledový prst své železné rukavice do rány, obrodí nitro básníkovo, abys procítil přímé příbuzenství Verlainovo s Verhaerenovými básněmi rázu „Svatého Jiří“ nebo „Světíc“.

A stačí srovnati *tohoto* poutníka-básníka s poutníky byronovskými nebo s našim máchovským poutníkem, spěchajícím „dlouhou lučinou ku cíli, než červánky pohynou“, abys postřehl celý

21 rozdíl dvojí doby básnické, dvojího stylu životního i uměleckého. U Byrona a všech, kdož souvisejí nějak s jeho romantismem, bezcílná horečnost psance childe-haroldovského, prchajícího ze svého národu, ze své společnosti, ze své doby a vyhledávajícího v cizině jen hroby a zříceniny starých zašlých kultur, to jest přeludy a stíny, — u Verhaerena poutník vnikající každým svým krokem přímo do struktury, do tkáně své nadosobní skutečnosti, své skutečnosti skutečnější, než jest pouhá jevovost dojmová.

Teprve nyní, když byl nalezl skutečnější skutečnost, opravdovější i pravdivější, než byla i barevně smyslná skutečnost jeho prvních orgií vlámských, i bezkrevná a beztvará skutečnost šlečných halucinací, poznává básník vinu své minulosti a dovede ji nazvati pravým jménem: „Byl jsem zbabělý a v malicherné pýše uprechl jsem ze světa“; teprve nyní chápe svůj básnický tvůrčí cíl: ne lakotiti malodušně na svém *já* a kultivovati je pro hru rozkošnických sensací, nýbrž vrhnouti je obsažným, tvůrčím gestem jako hrst zrní v přítomný život, aby bylo mu setbou a vrátilo se svému rozsévači obohaceno o media, jimiž projde. Odtud bude již v různých obměnách opakovati: Znásobňuj se! Dávej se a vydávej se neustále a všemu! Rozpoutej a rozptyl svou bytost v miliony bytostí! Zabeř jí co nejvíce z lánu přítomnosti, neboť ona není nic než běžné všední jméno na označenou věčnost! Znova a znova vrhej se v tajemný vír věcí, bez bázně, že v něm utoneš! Tato bázeň jest právě hřích malodušnosti, jediný opravdový atheism srdce.

Odtud ustáleno jest již básnické poselství Verhaerenovo, tak příbuzné křepce útočnému gestu Walta Whitmana, jeho tvůrčímu postoji pastýře lidu, oráče dob, časův a pokolení, rozsévače radosti, víry, síly, entusiasmu.

All seems beautiful to me.  
I can repeat over to men and women, you have done such  
good to me I would do the same to you,  
I will recruit for myself and you as I go.  
I will scatter myself among men and women as I go,  
I will toss a new gladness and roughness among them.



Všecko zdá se mně krásné.

Mohu opakovati mužům i ženám: Učinili jste mně tolik dobra, že chtěl bych učiniti totéž vám.

Chci obnoviti se pro sebe i pro vás, jak kráčím,

chci rozptýliti se mezi muže i ženy, jak kráčím,

chci vrhnouti nové veselí a novou bouřlivost mezi ně.

Takto našel Verhaeren, jak bylo několikrátě řečeno a častěji ještě opakováno a vykřikováno, smysl pro realitu moderní, a právě moderní, to jest technickou, továrenskou, velkoměstskou, civilisační, již posud znevažovali si moderní spisovatelé jako beztvare ohyzdné syroviny, vymykající se básnické stylisaci a vzdorující jí, nebo již míjeli se zavřeným zrakem, obrácení do sebe, propadli fantomům vlastního nitra. Verhaerenův tvůrčí čin jest prý právě v tom, že objevil tuto novou krásu, charakteristicky tvrdou, drsně přímou, strukturně nahou, že našel vlastní umělecký výraz dnešnímu světu i člověku, podřizujícímu se cele ve všech činech logice úspornosti. Tak stala se moderní velkoměsta průmyslová se svými hemživými ulicemi, ošklivými, pravouhelnými továrnami, hlaholnými nádražími, rozječenými bursami, přeplněnými zvířenými přístavy, řvavými zábavními místnostmi, se všemi tvrdými tvary, křiklavými, nelomenými barvami, se vši strakitou neřestností a horečnou třestivostí inspirací jeho tvorby básnické, v níž došly symbolicky monumentálního pojetí i zpodobnění základní, výrobné a tvárné síly moderní: mechanism technický, organisace pracovní, světová tržba, obchod i hospodářství; tak stal prý se Verhaeren dovršitelem toho, co započal Zola; tak prý jest překonána štitivá nechuť archaistického romantismu k technickým skutečnostem moderní civilisace.

Tyto úsudky nejsou sice přímo nepravdivé, ale nepodávají také pravdy celé — ta jest, jak tomu již bývá, mnohem složitější; zejména však nevystihují správně rázu a významu tvůrčího činu Verhaerenova, sdružující jej s tvorbou Zolovou.

Požadavek stvořiti moderní mythologii odpovídající nové době jest totiž zvláštní ironií náhody podstatný požadavek právě — romantismu nebo také předromantismu, Sturm a Drangu ně-

meckého. Již Herder z podnětu Hamannova o něm uvažuje; již Herder žádá, aby byla čerpána nová mythologie z „oceánu vynálezův a zvláštností“, který na nás doléhá, z „nového světa objevů“, jež nás obkličují. A po něm romantikové Friedrich Schlegel a Schelling usilují o novou mythologii na podkladě „naturfilosofickém“. Ve Francii způsobem přírodnicky fantastickým symbolisuje nebezpečí boje s podmořím Victor Hugo v Dělnicích moře, též Victor Hugo, na jehož společenském visio-nářství v druhé části svého díla, ve Čtyrech evangeliích, přímo navazuje Zola. Není třeba uváděti ani několik přímých pokusů v době romantické o poesii vědeckou, ano dokonce technicky strojnickou, aby bylo patrné, že romantismu nebyl nikterak cizí pocit současnosti, touha po aktuálnosti.

Od symbolismu Zolova liší se symbolika Verhaerenova celým způsobem svého vzniku: kdežto Zola jest všude popisný a vytváří velikost jen hmotným nakupením látkovým, Verhaeren naopak jest všude zcela lyricky rozžhavený a plynulý a vychází všude z orgánů své zmocněné stupňované osobnosti básnické: co u Zoly zůstává mohutnou, ale mrtvou a těžkopádnou mašinerií poetickou, to ve Verhaerenovi žije a zpívá jako bolestně mučivá funkce jeho živého já. To jest rozdíl zásadný, který zamezuje, aby zde bylo hledáno a nalézáno vnitřní spříznění. Láska jeho k těmto příšerným moderním velkoměstům jest přímo podmíněna tím, že živí jeho já, nadávajíc je novými orgány, vytvářejíc v něm nové funkce, znásobujíc jeho srdce. „Cítím, jak v nich roste a rozněcuje se ve mně a kvasí náhle mé zmnožené srdce,“ praví v *Les visages de la vie* (1899). Ne pro ně samy jako zajímavou, novou a grandiosní kulisu, ne pro jejich dekorativnost miluje je básník, nýbrž proto, že jsou bolestnou kolébkou nového člověka, nového umění, nového života, nového náboženství. Nadávajíc člověka novými orgány duchovými, aby více a vášnivěji i mocněji trpěl, myslil, bojoval, žil a miloval: více vykupoval z časnosti, více získával z věčnosti.



Le siècle et son horreur se condensent en elles,  
mais leurs âme contient la minute éternelle  
qui date, au long des jours innombrables, le temps.

Století s hrůzou jeho v nich se ovšem hustí,  
však duše jich v tu chvíli věčnosti se ústí,  
jež ve dni nesčetnu určuje čas.

Zde žije vědec-badatel na observatořích a laboratořích: „Zde člověk, jenž soudí, myslí i chce, přehlíží a *měří sebe sám*“; zde žije tribun, který opravuje nespravedlnost společenskou, jako vědec drtí blud, „napínající své řetězy od vesmíru k člověku a od lidí k Bohu“: až setká se myšlenka s činem, budou nepřemožitelní.

Neustále opakuje se u Verhaerena v této době představa, že velkoměsto jest jakýmsi kelímkem, v němž tajemnou alchymií bolesti, křečí, výbuchů a revolt taví se minulost a vzniká budoucnost. Básník jest funkcí tohoto děje nadosobního a bezvědomého: účastní se v tvorbě nové víry, nové krásy, nového boha tím, že naslouchá hlasům života, že jde „za divokou výzvou sil jednomyslných“, „vers le sauvage appel *des forces unanimes*“, jak píše v *Les visages de la vie*. Pathos kolektivnosti, jak jej chce stvořiti Jules Romains v řadě děl veršových i prózových, jest zde předjat Verhaerenem a vtělen v umění jedinečné síly visionářské; a nejen Romainsova metoda tvůrčí a stylová jest zde předstižena časově i silou činu básnického, nýbrž i samo jméno, kterým ji křtí její domnělý vynálezce: unanimism.

Ve skupině tří knih symbolických — v lyrických sbírkách *Les campagnes hallucinées* (1893), *Les rilles tentaculaires* (1895) a v dramatické básni *Les aubes* (1898) — zpodobnil Verhaeren básnický různé tvárnosti tohoto zápasu mezi starým a novým světem, při čemž podléhající venkov je nositelem tradičních sil historických a vítězí velkoměsto tvořitelem nových útvarů životních, posud zajatých v ošklivosti a muce přechodnosti, avšak právě proto lidsky jímavých a umělecky charakteristických.

Le rêve ancien est mort et le nouveau se forge.  
Il est fumant dans la pensée et la sueur  
des bras fiers de travail, des fronts fiers de lueurs:  
et la ville l'entend monter du fond des gorges  
de ceux qui le portent en eux  
et le veulent crier et sangloter aux cieux.

Sen starý mrtev, nový však se kuje;  
než myšlenkami, potem dýmně potměl  
ramenou hrdých prací, světlem hrdých čel,  
a město naslouchá, jak z hrdel vystupuje  
těch, kdož jej cití v sobě zrát,  
a křičet chtějí a jej k nebi vyzvlykat.

Nic nebylo by více pochybené než pojímati tuto hromadnou symbolisaci Verhaerenovu jako popření nebo potlačení já básníkovy, jako ústup jeho v neutralitu, jako jeho zlhostejnění a ustydnutí v trpnou desku, v níž zrcadlí se prostě vnějškové předměty a děje. Opak jest pravda: Verhaeren exaltací svého já, nadšením jeho lásky proniká a prostupuje svět hromadný a ztotožňuje se s ním naposledy: vychází ze své osoby a žije život nadosobní. Jeho osoba zesiluje se, množí se, vyrůstá o všecko, co dovedla obejmouti, proniknouti, prochvěti, rozezvucheti. Toto ztotožnění se se životem, se světem, s vesmírem blíží se místy až sebezbožnění. Methodicky chce básník prodlužovati a stupňovati chvíle exaltace nejen sobě, ale i jiným: všem lidem; kultem nekonečné lásky, nekonečné odvahy, naprosté zhrdy smrti chce je proměnit v seburčující bohy a vladaře svého osudu. Dobře řekl Mockel ve své studii o Verhaerenovi, že má „magickou moc sebehypnosy“; schopnost převtělovati se v síly a mocnosti i živly společenské i kosmické; a více ještě: vůli i sílu tvořiti i z jiných lidí poslušné herce úloh nadosobních. Všecky věci a osoby splývají v jediný nesmírný vír exaltace všelyrické, jsou rvány k žhavému středu bytí, vrhány do ohniska, o něž se zažehují a pění pak svými plameny extatický chvalozpěv života: Verhaeren dochází v předposledních knihách svých k lyrice sborové nebo kolové, kde báseň podává dramaticky ruku básni následující. Odtazité pojmy — *la Conquête, la Science, l'Erreur*,



*la Folie, les Cultes, les Baptêmes, l'Utopie, le Verbe, la Vie, l'Effort* — nedaly by v rukou jiného básníka nic než trudné alegorie nebo chudozvukou hru polohluchých mincí pojmových, jak byli jsme toho nejednou svědky i u básníka tak opravdového, jako byl Sully-Prudhomme; u Verhaerena jsou to však bytosti jedinečně viděné a pojaté, zápasící o něco, trpící někdy i strádající, určitého útvaru rytmického i melodického, síly a živly místy tak zlidštělé jako elfi Shakespearovi. Jest ti jasno, že básník pobratřil se s nimi a rozžehl je pak vlastním žářem, aby zalidnil jimi jako dobyvateli mravní nebe nad lidmi, vyrvané mrazu a tmě a získané za mapu lodí lidské, ženoucí se znova a znova ve vášnivě bezmezi.

Et les flammes des horizons, comme des dents,  
mordent le désir fou, dans chaque coeur ardent:  
l'inconnu est seul roi des volontés sauvages.

A zuby obzorů plamenných zakousnou  
se v každé srdce, žžíc je touhou šílenou:  
jen neznámo smí vůlim divým vlásti.

Tak zpívá básník v *Bouřlivých silách* (1902), které se *Znáso-benou září* (1906) jsou mně vrcholem uzrálého Verhaerena. Jako tři čtyři lyrické knihy předchozí byly výrazem pathosu básníkova, tak v těchto dvou sbírkách jasně hoří čistým plamenem, od dýmu již vykoupeným, ethos tvůrcův. V Městech a v Krajích dobýval vášnivými útoky ne již vnějších jevů přírodních, nýbrž útvarů společenských a kulturotvorných a přivlastňoval si tyto nové skutečnosti lidského úsilí hromadného objetím často plamenně ničivým; nyní odtrhl však předrážděný zrak svůj od bolestnicích šifer, které píše žár středisek lidských na obzor půlnoční; odvrátil jej od pitoreskní jevovosti, aby jej složil na skutečnostech tvořivé a bojovné duše lidské jako na hlubších příčinách všeho dění a podnikání a očištěný a sesílený jimi obrátil jej naposledy na všechno nejsladší a nejprostší, zcela základné a kladné na zemi a pod sluncem.

Poesie Verhaerenova stává se nyní — a to zase dokazuje její

ryze francouzskou duši — odtažitou: odhmotňuje se, duchovní, logicisuje se. Kolorism často dříve dýmný, temnosvit často bouřlivý ustupuje melodickému jasu, líbezné světlosti, duchové vyváženosti, ryzí vykvašené a sevřené kresbě medailonové přímo přehlednosti a vázanosti. Verhaerenův verš razí nyní dokonce maximy mravné o jedinečné hutnosti a zpěvnosti lidových říkadl a přísloví. Co jindy rozlévalo se plápolnými požáry po celých stranách, jest nyní poutáno, přebíráno, třibeno, sléváno dlouhými utajenými ději abstraktňujícími v jeden dva verše tiché, podletně lahodné dalekozrakostí.

Toute la vie est dans l'essor.  
Život, toť jen vzlet.

Vivre, c'est prendre et donner avec liesse.  
Žít, toť brát i dávat s radostí.

Et nous croyons déjà ce que d'autres sauront.  
A my věříme již, čeho druzí poznají.

Celui qui prouve et sait vaincra celui qui croit.  
Kdo dokáže a ví, překoná toho, kdo věří.

Toute la joie est dans l'essor.  
Celá radost jest ve vzletu.

Tout est jeune, tout est nouveau sous le soleil.  
Všecko je mladé, všecko je nové pod sluncem.

L'heure est belle comme la gloire.  
Hodina jest krásná jako sláva.

La mort! Sans elle jamais l'éternité n'apparaîtrait nouvelle.  
Smrt! Bez ní věčnost nezdála by se nová.

Il faut aimer pour découvrir avec génie.  
Musíš milovat, abys geniálně objevoval.

Admirez l'homme et admirez la terre  
et vous vivrez ardents et clairs.  
Podivujte se zemi, podivujte se lidem  
a žítí budete v jasu bílém.



Le monde est fait avec des astres et des hommes.  
Z lidí a hvězd svět složen jest.

Notre force est en nous et nous avons souffert.  
V nás jest naše síla a my trpěli.

Aucun ne se demande où son rêve finit.  
Netáže se nikdo, kde sen jeho končí se.

La sagesse s'assied à mi-côte des monts.  
V polou vrchů sedá moudrost.

O clair et pur froment d'où l'on chasse l'ivraie.  
Je jasna, čistá pšenice, z níž jsi koukol vymítl.

Changer! Monter! est la règle la plus profonde.  
Měnití! Stoupati! To nejhlubší je zákon.

Ce qui fut hier le but est l'obstacle demain.  
Co včera bylo cílem, jest zítra překážkou.

Tvůrčí postup Verhaerenův bývá dvojitý: jednou monistický, jindy pluralistický. Ukazovati jednotu v tom, co jest rozděleno a co se sváří, sváděti poznatky nejrůznější v jednoho jmenovatele hrdoosti, silou, uvědoměním, vůlí, entusiasmem, šílenstvím, pojímání celý svět v nekonečno rozhozený jako údy jedné nadlidské bytosti, jejíhož obrysu musí dorůst, jejíž siluety musí naplniti člověk, — toť jeden jeho typický způsob tvůrčí. Jindy jednotu skutečnostnou rozkládá a ukazuje pod povrchu m zdánlivě vyhaslým a klidným svár světů, sil, žvlů. Obojí způsob je však podstatně revoluční: nepřijímá skutečnin, jak se podávají, nýbrž získává skutečnost přetvořením a dotvořením. *Seul existe celui qui crée — jen kdo tvoří, existuje.* Skutečnost, ona opravdová, nad čas a jeho změny položená, k níž Verhaeren dochází v těchto vrcholných knihách, jest tvá tvorba: není jiné mimo ni.

Toto poselství jest pojato Verhaerenem zřejmě jako titánský odboj proti bohům nebo Bohu. Knihy jeho znova a znova hlásají nutnost sesazení Boha a zbožštění člověka.

L'homme dans l'univers n'a qu'un maître, lui-même, | et l'univers entier est ce maître, dans lui. Člověk ve vesmíru nemá jiného pána než sebe a celý vesmír jest tímto

pánem v něm. (Bouřlivé síly, str. 79.) Et le monde, roulé dans les métamorphoses, | après avoir eu foi en Dieu croira en soi. A svět kolotající v proměnách, když byl věřil v Boha, bude věřiti v sebe. (Tamže, str. 135.)

A v Z násobněné záři čte se v básni *Horoucnost* na str. 157 tato sloka:

Nous apportons, ivres du monde et de nous-mêmes  
des coeurs d'hommes nouveaux dans le vieil univers.  
Les dieux sont loin et leur louange et leur blasphème;  
notre force est en nous et nous avons souffert.

Ve vesmír starý nových lidí srdce setbou  
my přinášíme, světem, sebou opili.  
Daleko bozi s chválou jich i jejich kletbou;  
je naše síla v nás a my jsme trpěli.

Poslední cíl jest zlidštění všeho, co bylo druhdy nadlidské, božské. „Ti, kdož byli v dobách liturgických bohy, zlidštují se a jsou jen vaše ideje“ (Bouřlivé síly, 147). Výpočtem, přezvědem, odvozením zkrotí člověk „šílenou a starou náhodu“. Pozvolna všemohoucnost boží se hroutí a otěže světa spadají v ruce člověka: intelekt lidský ničí osud: „vůle osudu stává se více a více vůlí lidskou“ (Bouřlivé síly, 148).

Tato tvorba děje se tedy podle Verhaerena postupným rozkladem bohů nebo Boha. Nejprve bozi zalidňovali nekonečno a modlitba nebo kletba ne rozvíjela, nýbrž roztínala poslední záhady. Bozi ustoupili Bohu a ten ustupuje nyní skutečnosti nejskutečnější: člověku, který zbožňuje sám sebe bezmezím své vůle, touhy, snahy, heroismu, lásky, poznání. Chtíti nemožnost, jíti za nemožností v nekonečno, v bezcíli, hleděti stále nad sebe, jíti stále před sebe, nestanouti, nespočinouti — taková jest titánská morálka Verhaerenova.

Il faut en tes élans te dépasser sans cesse,  
être ton propre étonnement,  
sans demander aux dieux, comment  
ton front résiste à son ivresse.

Ty stále musíš chtít se překonati,  
sám sobě na div, na úžas,  
však netaž bohů se, jak as  
ochrániš hlavu od závratí.



Někde toto titánství blíží se zvláštním způsobem pragmatismu. O tom, co jest pravda, co blud, rozhoduje Verhaerenovi síla, život, úspěch; život jest sudidlem pravdy, ne opačně: pravda sudidlem života; nic nesmí obmezovati lidskou touhu po absolutnosti.

Partons quand même, avec notre âme inassouvie,  
puisque la force et que la vie  
sont au delà des vérités et des erreurs.

Ó jedme za tím, o čem duše nenasytná snila,  
poněvadž přece život, síla  
jsou mimo pravdu, mimo omyly.

Poslední skutečnost a míra všech věcí jest tedy Verhaerenovi člověk, ne Bůh. Bůh podle Verhaerena jest iluze: postupným rozkladem starých ideálů theologických vykukluje se člověk jako skutečnost nad všechny skutečnosti; člověk, zbožšťující sebe sám svým úsilím sborovým a hromadným, objektivující se ve společnosti co nejspolečenštější, to jest nejdružnější, sepjaté k sobě co nejúže.

Odtud neustálé jeho výzvy k všeobecné dohodě světové — l'entente universelle —, k vzájemné lásce a k vzájemnému podívu: „sním o světě radostnějším, kde se lidé sobě neustále podívají“; odtud jeho láska ke všemu, co proudí, plyne, proniká, leptá a prostupuje, ke všem živlům a činitelům, které zkapalňují tvary ztuhlé a pevné a svádějí je v jednoho jmenovatele: od vzduchu, vody, záření slunečního, tepelného a světelného až do silnic a drah všeho druhu, prostupujících a objímajících a poutajících zemi, do zlata a jiných obchodních měnidel a platidel. Již ve Villes tentaculaires velebil Verhaeren moderní vele město jako takového jednotitele, jako nesmírnou pec taviřskou, v níž slévají se v jednu masu všechna plemena, všechny národy, všechna náboženství, ano i všechny jazyky:

...les Babels enfin réalisées  
et les peuples fondus et la cité commune  
et les langues se dissolvant en une.

...Bábely posléz ztělesněné  
i obec jednu, v níž se národové slili,  
i jazykové v jediný se rozložili.

To všecko ukazuje s bezespornou jasností území Verhaerenovo na duchovém globu dnešní myšlenky básnické. Verhaeren jest typický *naturalista lyrický*: tvůrčím cílem jeho jest dithyrambické rozpoutání skutečnin i skutečností pozitivisticko-přírodních, jejich lyrická exaltace, jejich zlidštění a tím zbožštění jako funkcí a skoro údů příštího člověka-boha; titánský odboj jest mu tvorbou po výtce, analysem až vědecký jako u všeho nepřímého realismu jeho nástrojem: člověk jest rozložený Bůh... Verhaeren jest na tu dobu dovršitelem pozitivistického naturalismu v poesii francouzské, jako ve své době byli jimi Rabelais nebo Molière nebo Diderot.

Naproti němu týčí se básnický tvůrčí postoj jeho protinožce Paula Claudela a duchův s ním spřízněných. Jim Bůh naopak jest skutečnost po výtce, skutečnost nad všechny skutečnosti: *ens realissimum*, bytost nejbytnější: titánský odboj proti němu jest zde zaslepenost a netvořivost sama; člověk tvoří zde jen potud, pokud poznává Boha; všechna fakta jevová i duchová, všechny skutečniny i skutečnosti mají hodnotu pouze jako podobenství jeho, stupně k němu, odrazy i odliky jeho: během básně odkuklují se ze své jevové samostatnosti a *zabstraktňují se* v symboly a poukazy na něho. Poznávání básnické jest u Claudela poznávání po výtce dramatické: člověk poznává ostatní lidi jako spoluherce v dramatu, jehož plán určen jest Prozřetelností, jehož slova jsou již napsána a vložena v ústa hercům, kteří odcházejí, když byli dopověděli své poselství... Tvorba Claudelova jest podle toho dramaticko-intelektualistická: zabstraktňuje svět a život v jednotný plán ideový. Není skutečnosti, která by jej mohla překvapiti nebo udiviti: každá, i sebeděsivější, i sebehrůznější, jako válka světová, jest mu jen látkou pro děj zabstraktňovací, jest mu jen něčím, co nazírá pod zorným úhlem dramatickosti prozřetelnostné: má a musí přispěti k poznání Boha...



Titánské bezmezi a titánský odboj není u Verhaerena cílem sám o sobě, byť se někdy takto tvářil: jako u všech velikých revolucionářů a reformátorů francouzských jest jen předsíní nebo branou k idyle. Jak Verhaeren stárne, tak vykukuje se tento jeho titanism jako prostředek k cíli, k poslednímu cíli básníkovu: ke štěstí všeho lidského rodu a ovšem předem ke štěstí lidského jednotlivce, žijícího v souladu s lidským celkem. Pozemský ráj a život v něm, pokojný, lahodný a bezpečný, poněvadž opřený o mravnost práce a vykoupený odvahou revolty, takový jest poslední cíl básníkův, jak prokmitá jasněji a jasněji posledními — nebo lépe předposledními, poněvadž poslední knihy Verhaerenovy *La Belgique sanglante* a *Les ailes rouges de la guerre* jsou rázu zcela jiného — básnickými sbírkami uzrálého Verhaerena. Ráj zemský, vytvořený lidskou prací a vědomou radostí z ní a postavený ve vědomé vzpouře proti ráji náboženskému, posmrtnému, takový jest poslední básnickomyslitelský symbol Verhaerenův z jeho knihy *Les rythmes souverains* (1910). Eva, vypuzená kdysi z ráje, nalézá kteréhosi dne znova jeho bránu, tentokráte otevřenou; nic nebrání jí, aby v něj nevstoupila; ale ona odmítá pozývajícího prahu, neboť její ráj jest již jinde: v díle pozemském, v rozkoši pozemské. Tragism verhaerenovský vybihá v idylu, jako v ni vybihá vždycky dříve nebo později naturalistický lyrism a civilisační optimism.

Ráj Verhaerenův jest básničtější obdobou střízlivé zelinářské zahrádky Candidovy, a jeho příkaz pokrokového dělnictví „mais il faut cultiver son jardin“ — „ale jest třeba vzdělávati svou zahradu“ — opakoval s lyrickým entusiasmem a v roztančené sebehypnose nesčíslněkráté Verhaeren, jako jej v usměvavou, laskavou podzimkovou skepsi přeložil z vrstevníků Anatole France a ve veleobjemnou laickou bibli Čtyř evangelií rozvodnil Émile Zola. Jím všem předjal jej ovšem dávno veliký fabulista šestnáctého věku, vášnivý ctitel vědy právě jako Verhaeren a veliký tvůrce slovný jako Verhaeren, Rabelais, a vtělil jej ve svůj sen pokojného království selského, daleko mimo všechn feudálně válečný heroism a romantism.

Radostí z prosté jevové skutečnosti, nastřádané dějinami v několikerou vrstvu, knihou, již prostupuje mocný pokojný oddech člověka důvěřivě sedícího na této pevné bezpečné zemi, jest Verhaerenova básnická chvála rodné půdy *Toute la Flandre* (1911). Sedm let vytvářel po cyklech tuto sbírku své básnické lásky, v níž jako by vrátila se umělecky zmohutnělá, symfonicky propracovaná, thematicky vykoupená ozvěna jeho první knihy, kořenná láska rodné hroudy: příroda i lid, historie i přítomnost, mrtví bohatěji jako bezejmenné funkce gesta hromadného, tradice i civilisace... všechno jest zde jen proto, aby ujistilo člověka-vladaře o bezpečnosti jeho štěstí, věky budovaného, mrtvými pokoleními předků jemu odkázaného a jím zorganizovaného a do-tvořeného.

Idylismem v tomto smyslu civilisačních hodnot ethických nesená jest i Verhaerenova trilogie důvěrné milostné lyriky *Les heures, Hodiny: Hodiny odpolední, Hodiny světlé, Hodiny večerní* (1905—1911). Ne lásku démonickou, ne lásku šílenství a lásku nemoc, ne lásku tragickou, ne temnou osudnou moc vášně zpívá zde Verhaeren, nýbrž lásku manželskou, dárkyni klidu a pokoje, tvůrkyni vnitřní radosti, lásku, která má bezpečné vědomí svého trvání, poněvadž „nic na světě nikdy nezakalí naši jásavé bytosti“, lásku, jež nezávisí již na kráse tělesné, „poněvadž naše duše jest příliš hluboká“.

Tomu, kdo rozumí opravdovému pathosu dramatickému, poví mnoho o pravé tvůrčí polaritě Verhaerenově i poslední jeho báseň scénická *Hélène de Sparte* (1909). Co bývá u opravdového básníka dramatického pouhou podmínkou tragičnosti a jejím východiskem, jest zde již jejím naplněním: dar přílišné nadlidské krásy ničí Helenu, choť Menelaovu a Paridovu, pouhou svou jsoucností; zprotivuje jí jí samé, takže před sebou jako před zlem prchá v klín smrti. Vraccíc se do Sparty, netouží Helena po ničem než po klidu; nechce ničeho než zniknouti věčného nepokoje, který rozvířuje bezděky kolem sebe a který střídou přílivu a odlivu vrací se k ní a rozrušuje ji; jest to Helena resignovaná, Helena kajicná mohlo by se říci, kdyby šlo o Magdalenu a kdyby byla



34 vinna hrůzami, jež bezděky působí. Ale ani ve Spartě, u krbu svého zákonného chotě, nenalézají pokoje; i zde znova sije proti své vůli kolem sebe šílenství, vraždu a smrt; a uteče-li se posléze do přírody, ani zde není pro ni klidu: i zde vzbuzuje žádost ve faunech, najadách, bakchantkách, jimiž oživen jest antický les. Nezbyvá jí než poslední útočiště smrti. Nemohu zbýti se dojmu, že tato antická báseň scénická jest tvořena z ducha přímo protiantického: křesťanského a určitěji ještě: protestantského. Básník se svou niternou polaritou stojí mimo tragické vidmo, jímž opisuje svůj dramaticko-tragický svět, v jakémsi tmavém mraku mravním, který jej prostě popírá. Není v dramatické básni Verhaerenově toho paradoxního přitakání démonicko-životným žvlům, přes všechno a proti všemu, onoho: blahořečím ti, živote, sílo a krásu, přes smrt a za smrt, kterou přinášíš, — v němž jest opravdový pathos tragický. Naopak, Verhaeren jako by zde jen říkal: Běda přílišné kráse! Běda vši krajnosti, vši upřílišnosti, všemu zámezi životnému! Prokleta a zlořečena bude taková krása, neboť skrze ni pohoršení na svět přichází. Běda všemu přírodně divošskému a osudovému, co kazí dílo civilisační; pokoje mu nebude, pokud samo vlastním jedem nezhyne!

A zcela idylická, bukolická místy jest i inspirace poslední předválečné knihy Verhaerenovy *Les blés mouvants*, *Rozvolněné obilí* (1913): básník vyvolává příznačné postavy rodného kraje, statkářku, hudec, dřevěnkáře, formana, zahradníka, pastýře, starce, stařeny, žnečky, zamilované dívky; přihlíží laskavě účastným okem k pravidelné rytmické střídě počasí ročních, svátků, prací a zábav; kreslí výraznou zhuštěnou linií dřevoryteckou krajinnou dekoraci větrných mlýnů; vytváří obšírné rozhovory venkovské, meandrovitě vinuté — všechno podivně typické a viděné tou zvláštní pohodou zralého podzimkového oka, jež upomíná přímo někde na starého La Fontaina, velikého dělníka verše francouzského, k jehož strofické členitosti a klidné veršové reliefnosti jako by zde místy přiblížila se výbušná a útočná druhdy síla Verhaerenova.

Jest nutno doslova věřit větám, které napsal básník ve věnování ke své knížce *La Belgique sanglante*: že autoru nebylo

35 nikdy tak velkého a náhlého zklamání jako přítomná válka; jest doslova pravda, co praví dále, že po zklamání tomto domníval se nebyti již tím člověkem jako dříve. Duši takto založené a takto ustálené a vytříbené myšlenkovou prací let a let musilo býti utrpením a mukou nad všechno pomyšlení, když zřela, jak to, co pokládala za skutečnosti jedině pravé, nad každou pochybu povýšené, kácí se v prach jako kartové domky; když jako dým choré hlavy byly odvanuty víra v bratrství národů, v dohodu a přátelství vesmírné, v enthusiasm kolektivistický, idealism společenský, přesvědčení unanimitické; když tam, kde domnívala se viděti jednotu, rozevřely se náhle propasti protiv nesmiřitelných, záští smrtelného; když to, co pokládala za nejskutečnější skutečnost, vykuklo se naráz snem, preludem, ilusí, klamem, ideologií, papírovým humanitářstvím katedrového rodu a původu.

Básníku, jehož celé nitro zvučelo láskou k lidství a vesmíru, který překlenoval nadšením a vroucností víry společenské každý rozpor a svár jednotlivin, vnucena byla naráz nenávisť jako jediná opravdová jistota, jako jediná neklamavá skutečnost, o níž není možno pochybovati. Není divu, že jeho svědomí, jak napsal, zdálo se mu tímto novým stavem umenšené a že věnoval svou knížku „člověku, jakým býval druhdy“.

Nyní prožíval opravdové tragedie té medusovitě bezcitné tvrdosti, které nikdy nenapsal: jistě byly chvíle, kdy v jejím pohledu tuhlo jeho nitro.

Že neztvrdlo zcela, že nezkamenělo, jest krásným vítězstvím člověka i básníka.

Neprátele jeho ne bez ironie poznamenali několikráte, že nyní Verhaeren, pěvec nenávisťi a záští, nemá toho rozpětí křídel, té mohutnosti dechu, té síly visionářské, jako míval někdejší básník lásky a víry společenské.

Nemohu posud posouditi, pokud jest to pravda, poněvadž nemám v rukou všech básní z posledního období Verhaerenova. Ale i kdyby bylo tomu tak: nebyla by tato domnělá porážka umělcova krásným vítězstvím člověka v básníkovi?