

Chceme-li se pokusit porozumět Březinovi — největšímu mistru slova, jakého má dnešní česká literatura —, je třeba si především uvědomit jistý dualismus, který proniká celým jeho dílem, a který když dosahoval stále vzestupných forem, vyústil nakonec jedním z nejmocnějších a nejvzácnějších akordů, jakým dal dnes zaznít hlas básníkův. Na začátku Březinova díla se tento dualismus dosti podobá dualismu K. H. Máchy, který byl v první polovině 19. století nejčistším představitelem české romantické poesie: přitažlivost smrti a kouzlo vzpomínky, hlas nicoty a nostalgie prchajících let. Nicméně zatím co Máchy prostě oplakává své mládí, je melancholie začínajícího Březiny již složitější a jeho nářek dokazuje, že toto mládí vůbec neprožil. „Ustavičné snění ve mně zabilo čin.“ Toto slovo z Vignyho *Chatterlona* dává klíč k Březinově první sbírce, k *Tajným dálkám*, jejichž jedna z prvních básní se právě jmenuje „*Mrtvé mládí*“.

Dále, jestliže se Máchy — a v tom je pravým představitelem romantické poesie — cele oddával svému osudu a žil bez výhrad své vnitřní drama, dává nám Březina od svých prvních zpěvů pocítit rozdvojení, které se u něho odehrává mezi hercem a divákem. Z tohoto rozdvojení vyplývá pro básníka nutnost postulat nějakou sílu, nějakou bytost mimo sebe. A v tomto dialogu vidíme klíčit dramatický živel, který propuká s takovou silou v jeho pozdějším díle.

Tato cesta k abstrakci, tento únik ze svého já, který bude mít

343  
za následek rozšíření já do měřítka světového, poskytuje nám podívanou na vědomé úsilí docházet ke stále vznešenějšímu přitakání osobnosti, na výstup neustále znovu začínající, v němž dosažený vrchol se ihned stává základnou pro zdolání vrcholu vyššího.

První Březinovy pokusy objektivovat se byly naprosto negativní. Všechno je jen iluze a omyl, věci tohoto světa právě tak jako obrazy, které se o nich pokouší podat naše umění. Člověk nemůže vyjít ze sebe, a myslí-li si, že vdechuje vůni pozemských květů, opíjí se vždy jen pachem své vlastní krve. Lidské bytosti podléhají zákonu sobecké samoty a duše, které se domnívaly, že se objaly, zatím co objaly pouze přízrak, mohou již vkládat svou naději jen do „němého setkání v smrti“.

Smrt... Pominou-li všechny ostatní skutečnosti, zbude jedna, které je možno se zachytit. Smrt jediná může potlačit zlý osud, který doléhá na bytí. Ona jediná láme okovy, v nichž je vězněna duše, otvírá jí cesty k lásce a zve ji k „duchovní svatbě“. Tak kult smrti, hluboce procitěný a prostý jakékoli rétoriky, ozařuje děsivým, přesto však oddaným a vroucím jasnými kroky ještě mladého básníka. Bezpochyby pouze Novalis tak ostře chápal vykupitelskou úlohu smrti. Ale zpěv německého mystika je lehčí a něžnější, naivní ozvěna dětské citlivosti. a nikoli odraz přísné rozkoše jako u Březiny. Je to proto, že mezi Novalisem a Březinou přešel stín Schopenhauera, kvůli němuž snad oslavuje český básník smrt s tímto novým, chmurně smyslným důrazem.

Bezpochyby pochopil, že neopustí-li tuto cestu, hrozí mu nebezpečí, že zabloudí v mlhách vnitřního nihilismu, který ho nakonec přivede k přerušení všeho styku se životem. Proto raději přijal onen intimní protiklad, bez něhož není lyriky: je to básníkův sklon velebit život a zároveň ho odmítat. Jeho němé bohatství lásky, když se nejprve obrátilo proti básníkovi samotnému, mělo se tu projevit v aktu plném odvahy a přitakání. Březina, poslušen protikladné logiky tvůrců, přestal pokládat svrchovanou sílu, která mu působila utrpení, za slepou. A právě tomuto utrpení

344 přiznal funkci při stavbě chrámu života. Ztrácejíc svůj charakter konečnosti a absolutnosti, poslední to instance lidských klamů, je smrt jen uvaděčkou do tajemství většího, než je sama. V básních sbírky *Svilání na západě* měří básník nadlidskou a tragickou velikost volby, kterou učinil, chtěje přeměnit v hymnu „slovo, jež značí smrt ve všech jazycích země“.

V tomto stadiu svého vývoje jako by se Březinova myšlenka, palčivá a prudká, řítila ke svému nejvyššímu předmětu, k Bohu. Toto období jeho tvorby se začíná básní „*Ranní modlitba*“, která se nad ní klene jako vítězný oblouk zalitý červánky. Uvažuje o svém minulém díle, spatřuje v něm básník smysl a ospravedlnění a tuší zároveň úkol, který mu uloží budoucnost. Okamžik úzkostného, ale jasného uvědomění, jak je prožívali největší mystikové, odhalil mu nejvyšší hodnotu, která mu chyběla v obraze života. Bolest a radost, láska a nenávisť, sen a čin se navzájem poznávají a sbratřují se jaksí ve jménu tohoto zákona objevené harmonie.

Současně, jak tato básníková myšlenka zaměřená na náš život dosahuje této výše, chápe i to, co lze nazvat legendou o lidském hříchu. Aby vysvětlil pozemskou bolest, vyzývá tajemnou vinu, která zkrušuje pokolení lidské nikoli tím či oním činem, nýbrž samou naší povahou. Naše krev se mu zdá, že „vyprýštěla z tajemné rány Všeho, | a vtekla zlo do našeho těla a křečovým pulsem v něm víří“. Avšak tento příliv a tento odliv, tento sklon svádět všechny disonance v soulad, tento pud co možná největšího bohatství, které činí z Březiny zároveň tak citlivého umělce a tak všestranného ducha, nedovolují mu se zde zastavit. Představa hříchu vyvolává představu vykoupení a ostatně celá Březinova poesie je poesíí vykoupení. Jenomže zatím co kdysi viděl vykoupení v extatických rozkoších smrti, vidí je nyní v bolesti, práci a lásce. Jestliže byl donedávna jako posedlý smrtí, posedá ho nyní život, život stále intenzivnější, který vyžaduje jeho účast a jeho spolupráci.

345 Forma, které u Březiny nabývá toto přitakání životu, sblíží ho zase jednou s velkými romantiky, kteří všichni jako on žili a tvořili ze základního dualismu. U každého z nich — ať se jmenuje Goethe nebo Stendhal, Byron nebo Vigny, Flaubert nebo Carlyle — vzpoura osobnosti sklíčené prostředím, ducha utlačeného hmotou, měla za následek vytvoření hrdinného nebo aspoň ostatním lidem nadřaděného typu: mudrce či cynika, válečníka či básníka, nebo prostě umělce v opozici k měšťákovi. Posledním a nejmarkantnějším projevem této citovosti byl nietzschovský nadčlověk, promítnutí všeho, čeho se nedostávalo filosofovu vlastnímu životu, do vesmíru, jak si sám jej představoval.

Je totiž charakteristické pro Březinu — a rovněž zde se sledujeme s oním základním protikladem, který ho činí tak lidským —, že jeho sen o vykupitelské velikosti nenesl nikdy na rozdíl od romantiků, které jsme právě jmenovali, známku individualismu, nýbrž kolektivismu. Březinův nadčlověk — nebo spíše nadlidský člověk — vůbec není jedincem, který chce být sám a nenapodobitelný, nýbrž je spíše ztělesněním celého lidského pokolení, které touží po osvobození a po sebezpřekonaní. Jeho „*Stavitelům chrámu*“ „vykoupením tajemné viny byla . . . bolest a práce“. Překonavše všechn egotism, ovládající lidství přes to, že se ho úplně zřekli, přece na něj nezapomínají, aniž jej nenávidí. „ . . . Naděje jejich, schopné tak vysokých letů a písní, | stavějí hnízda svá nízko při samé zemi“. A to je důvod, proč tito šilenci nebo tito proroci nikdy romanticky neprotestují proti Bohu. Tito lidé, kteří nás musí naučit pojmenovat „novou řečí, mocnou jako řeč andělů, čistou jako řeč dětí, | květy tvých zahrad neviditelných“, jeví se spíš posly, vykonavateli božské vůle.

K tomuto vývoji já ve Vše byl Březina veden vnitřní imperativní nutností. Jí strhován, stával se poznenáhlu služebníkem kultu síly, síly, která dovede pohltnout beznaděje a smutky, aby z nich učinila nápoj života. Neboť altruismus, jehož rozpuk

346 můžeme u Březiny sledovat, je mužným principem prostým všeho citlivůstkářství i vši zaujaté ideologie. Jeho inspirace má všechnu upřímnost a nepředvídatelný žár vnitřního dramatu plného omylů, nejistot, planých nadějí, nesmírné a tiché práce.

Blíží-li se ještě i zde Březina některému romantikovi, je tímto romantikem Kleist, jako on zároveň básník vůle a básník nevědoma. Oživuje je táž jásavá svěžest, táž heroická naivita. „Řetězem magickým zlé síly spoutáme. | Donutíme zem, aby rozkvetla, jak ještě nekvetla, | a mezi růžemi vstříc půjdem ne-smrtnosti,“ zpívají „*Stavitele chrámu*“. Tyto vnitřní chrámy se neustále staví a jsou stále nové. Přes veškerý dramatický přízvuk Březinovy filosofie není nikdo dál než on od lyrického, ale nesnesitelného fatalismu, který vdechl Nietzschevi teorii *věčného návratu*. Březinův svět je dalek toho, aby byl jako svět Nietzscheův hračkou krutého mechanismu, je to pole bitev stále obnovovaných, hra sil nepřetržitě omlazovaných, plynulých a nestálých. Ve vesmíru se nic neopakuje a ztracená příležitost k velikosti nebo kráse se již nevrátí. S jakýmsi aktivním stoicismem nám dává Březina až k úzkosti zakusit jedinečnost každého okamžiku. Bojujme dnes, neboť zítra už nebudeme moci tak bojovat... „Láska, jež ztratila jediné vítězství, tisíckrát byla poražena.“ Tak někdejší zoufalý romantik a opuštěný melancholik zamířil zářivými a bezpečnými pochody ke kultu radosti, tak hlubokému a upřímnému, že se až stává tragický.

Týž intimní protiklad, který poznamenává Březinovu myšlenku, projevuje se také v nejvyšším a nejoriginálnějším prvku jeho básnické tvorby: máme na mysli jeho metafory, které jako by chtěly přeletět propasti a překonat víry a sdružit dva obrazy tajemně vyvolané, aby si odpovídaly.

Paul Claudel, duch v tolika směrech příbuzný Březinovi, založil celou svou poesii na metafoře, která je mu nástrojem nové a subtilnější logiky, jako jím byl sylogismus pro logiku starou, hrubší. Připomeneme-li si tuto teorii, budeme lépe připraveni

347 pochopit metafory Březinovy, z nichž každá je jako vrchol zahlédnutý na okamžik v mlze, jako nový akord zaznívající v symfonii světa. Při čtení máme dojem, že se ze všech stran v teplém nepořádku u bran jeho duše tísni spousta událostí, které ho náhle zavalují. Březinova metafora, přirozený výraz jeho myšlenky, smiřuje hmotu a ducha, smrt a život. Přibližuje to, co je vzdálené, a rozděluje to, co se zdá spojené; to, co je kompaktní, drtí na prach; tomu, co uniká a prchá, dává soudržnost a stálost. Exaktní věda vyjadřuje své poznatky metaforami pro jejich schopnost úplně využít nejskrytějších významů slova. Jednou vzdušné jako váněk, jindy tvrdé jako zvonovina nebo jen zpola odpoutané od hmoty a jakoby sténající porodními bolestmi Březinovy obrazy takřka rozněčují jeden druhý k stále skvělejšímu běhu jako nosiče pochodní. Avšak nikdy neopouští lidskost, neboť opravdu vrcholné umění se musí stále vracet k člověku. Příroda, jíž se básníkova představitelství směle zmocňuje, nabývá tím hlubokého a složitého významu, který ji zlidštuje, ale nezkrasuje. Tímto sňatkem slova a hudby, intuice a vědění, smyslnosti a duchovosti dospíváme k jakémusi stylovému absolutnu, k chiméře realizované uměním v jeho nejvyšším bodě.

Básník, který měl odvahu přeložit lidskými výrazy kosmické děje, přiblížit slunce a hvězdy, vytvořil nakonec — a v tom vidíme vrchol jeho díla — konečné formy, které uzavrou do jedině básně moudrost a zkušenost několika století. Mohlo by se říci, že disharmonické síly u jeho nohou mlčí, aby je mohl spoutat do krásy, v jejíž rovnováze se ještě chvěje život. Tak je vyvolán celý zástup tajemných a jasných zjevení, celá bouře nárazů křídel a radostných výkřiků. Březinovi vděčíme za to, že osvobodil českou lyriku — dobyvatelským činem, který by se měl projevit i za hranicemi jeho vlasti — z posedlého zaujetí individuálním já.