

S tímto názvem uveřejňuje mladý, znamenitý básník vídeňský, náš vzácný spolupracovník *Stefan Zweig* ve 24. sešitě *Das literarische Echo* nevšední studii estetickou, s níž seznamuji své čtenáře obsáhleji již proto, že souvisí důvěrně s jeho studií o Verhaerenovi, kterou otiskuje v tomto čísle *Noviny*. Prvotní báseň před vynálezem písma a tisku, praví *Zweig*, vznikala z vášně, která se zažehovala na přítomnosti posluchačstva, shromáždění národního: básník stál tváří v tvář hromadě národní a co improvisoval, byl vášnivý dramatický dialog, který měl účelem podnítit posluchačstvo k určitým rozhodnutím, k činům. Báseň nebyla detailně zpracovaný šperk, nýbrž výkřik z tísně a úzkosti chvíle; z tváří posluchačů, z jejich napětí a očekávání šlehalo do básníka jiskry, které zažehovaly v něm nové plameny. Po vynálezu písma a hlavně tisku změnil se poměr básníkův k obci úplně. Básník nevchází již v přímý osobní styk se svým posluchačstvem a odvykl si hovořiti s ním; hovoří od té doby skoro výhradně se sebou samým. Z dramatického dialogu stává se sensitivní náladový monolog. Báseň propracovává se do detailu, obohacuje se o nové odstíny náladové a citové, získává novou vnitřní hudbu a koloristickou melodii, ale ztrácí působení v život, v národ, v soubor lidí dělných. Ale právě dnes jest pozorovati, že hledá se zase styk mezi posluchačstvem a básníkem a že báseň v tomto smyslu se přerouzuje: vzniká nový řečnický styl básnický, nový pathos. „Básníci předčítají dnes zase sami v sálech své verše, na lidových univerzitách amerických, ano i v chrámech zaznívají k americkému uvědomění verše *Walta Whitmana* a co druhdy tvořily jen vášnivé vteřiny dní politicky pohnutých — vzpomeňte si na *Petöfiho*, jak deklamoval svou národní píseň *Talpra* magyar před universitou do revolučních davů — to přináší nyní skoro každý den. Zase jako druhdy zdá se dnes lyrický básník schopný býti ne-li duševním vůdcem doby, přece aspoň krotitelem a podněcovatelem jejích vášní, zažehovatelem svatého ohně: energie.“ Rozumí se, že tento nový cíl žádá i změnu celé organizace básně: místo vnitřní melancholické melodie musí nastoupit jásavá fanfára, místo subjektivní a citlivkovosti strhující pathos řečnický, podněcující k činům; básník takový musí býti bojovníkem ideje, jeho slova musí býti úhrnnými, vášnivými a přesvědčujícími gesty. Doba volá, domnívá se *Zweig*, po tomto novém pathosu. Není náhodné, že jediný Němec, který v poslední době dobyl světa, jest *Nietzsche*, tvůrce nového rétorického stylu: jeho *Zarathustra* jest kniha kazatelská, která žádá si neodbytně silného zvukového hlasu. Dnes jest *Zweigovi* tvůrcem nového básnického pathosu veliký belgicko francouzský básník *Verhaeren*, „on jest první, jehož slovo jde zase k zástupcům“. „Čtu-li báseň *Verhaerenovu*, překvapuje i mne vždy znova, jak já, který jsem začal čísti němě, začínám náhle slova vyslovovati hlasitěji a hlasitěji, jak bezděčně v mé ruce, v celém mém těle procitá tísnivá potřeba zaklínacího nebo zněucujícího gesta.“ Slova básně *Verhaerenovy* jsou jen básnický překlad gest, která chtějí rozplameniti a strhnouti davy. Odtud působí jeho básně dojmem improvisace, odtud opakování slov, figur, vět, odtud přikrost barev a obrazů — mají působit právě na dálku.

Zweig není však slepý k nebezpečím, která přináší tento nový pathos. Jest to nejprve nebezpečí duté fráze, kterou se přikrývá prázdnota (na tomto úskalí ztroskotala se poesie *Victora Huga*, který se pokusil ve své době o takový pathos), dále

hledání slov spíše zvučných než přesných a správných, a pak ovšem neustálé napětí exaltace, které musí dříve nebo později unavit. „Ale i ryze lyrické hodnoty básně odtají se pathosem často v nebezpečí. Vůle, abys byl jasný, žene tě k banalitě slova, pregnantnost žádá častého opakování, pud, vybudovati organicky extasi, přílišnou délku. Příkrými jasnými barvami ztrácí se z řeči ona mystičnost v lyrice — inkomensurabilita, jak to nazval *Goethe* — ona magičnost tajemství, která přechá před davem a před světlem denním.“ Ale zároveň přináší tento pathos veliké obohacení lyrice a klade jí cíle zcela nové. *Verhaeren* tím, že necítil v útvech moderního života a v jeho institucích, ve velkoobchodě, ve velkoměstě, v nových prostředcích dopravních, v nových vynálezech technických a strojových nepřítel poesie, nýbrž podnět k nové inspiraci, nalezl tento nový pathos. Moderní život, který se stává heroickým ve smyslu *Emersonově*, naléhá na moderního básníka novými gigantickými dojmy a ony žádají si i velkodesného a velkorysého výrazu.

Potud *Zweig* ve svém bohatém nábadném článku. K tomu dodal bych rád za sebe jen několik slov. *Zweig* má jistě pravdu, že nová doba klade nové cíle poesii a že potřeby doby vynutí si vždy v poesii a umění povolné orgány. A má pravdu i v nevšední bystrosti, s jakou rozpoznává vznik nového básnického útvaru a souvislost jeho s nejvlastnějším rázem moderní doby. Ale v době této žijí i jiné potřeby a ty jsou mně právě zárukou, že vedle nové pathetické davové básně lyrické bude žít i stále se rozvíjeti i starší lyrika intimní ve smyslu *Goethově*, *Mörikově*, *Rilkově* a *Georgově*, *Verlainově* nebo *Moréasově*. I moderní velkoměstský člověk dělný má potřebu ticha a samoty, sebrání mysli, meditace — a snad právě u něho dostavuje se nebo bude se dostavovat častěji a naléhavěji než u člověka starších útvarů společenských. A pak sáhne vždycky po lyrice meditativně a harmonické, psychické a uzavřené.

A vázané formy lyrické jsou nadto schopné rozvoje a nejsou nikterak mrtvé, jak by se snad zdálo. Vedle působení do šířky a dálky, vedle touhy po expansi žije a působí v poesii a v umění i jiná touha — touha po dokonalosti a vnitřní ryzosti — a ta jest na štěstí pro lidstvo schopna také vždy stupňování. I v starých vázaných útvarech jest možný umělecký vývoj a vývoj ten také stále se uskutečňuje; ovšem tento vývoj vnitřní, dokonalejší a čistší vyřešení a zharmonisování složek citových, výrazových a stylových, nebývá tak patrný a do očí bijící jako vývoj básnické expanse. Proto není však méně účtyhodný, spíše naopak. Jako příklady takového úsilí po větší a větší vnitřní harmonisaci a vnitřní dokonalosti a ryzosti v lyrice jmenoval bych básníky vázané formy, *Stefana Georga* v literatuře německé a *Jeana Moréasa* z jeho knihy *Les Stances* v literatuře francouzské.

Spisy A. Sovy

počaly vycházeti právě po sešitech nákladem *Hejdy & Tučka*. V čtyřicátém pátém roce, po více než dvacetiletém, opravdovém a poctivém úsilí uměleckém přistupuje k sebrání své literární žně básník, který bude vždy jmenován mezi předními představiteli moderní básnické myšlenky české. Těžiště uměleckého významu *Sovova* jest v zjitřeně rapsodické lyrice bolestí a přerodů osobnostních i společenských a národních a toho rázu jest i první svazek *Spisů*, nová sbírka veršová a osudy, k níž se později vrátím v rubrice literárně kritické.