

ANTONÍN SOVA

Básník a prozaik Antonín Sova patří k čelným představitelům generace let devadesátých. V jeho rozsáhlém díle se odrazily nejružnější projevy krize buržoazní společnosti na sklonku minulého století. Básníkům hluboce prožívaný smutek z osamocení, z neschopnosti nalézt reálnou cestu k nové společnosti, v jejímž jménu se bouří, posiluje citlivou senzitivnost jeho veršů. Individualismus, charakteristický pro básníka, neměl ráz aristokratické výlučnosti, ale byl projevem společenské nonkonformity. V symbolech bídy, vzdoru a revolty, ve vizích budoucího světa je vyslovena Sovova touha po harmonických vztazích. Druhou stránkou jeho díla byl úzký vztah k přírodě, v němž se plně uplatnila básníkova originální fantazie, jemná senzibilita, schopná postihnout náladové odstíny zobrazované krajiny i vlastních citových vzruchů, které s ní souznějí. Také intimní, milostná lyrika je prodchnuta bolestnou melancholií a touhou po novém lidství. Ani v letech pozdějších, kdy se u Sovy objevuje pasivní poměr k společenskému dění a nastává ztráta revolučního odhodlání, nemizí jeho vůle poznávat ideové proudy a vyrovnávat se s nimi.

Lyrika náladová a krajinářská

Roku 1866 se rodina učitele Jana Sovy přestěhovala z Pacova do nedalekého Lukavce a tam prožil básník Antonín Sova (narodil se 26. února 1864) své dětství. Zážitky a dojmy z mládí objevují se, obměňovány a přetvářeny, v Sovově básnické a prozaické tvorbě od raných uměleckých pokusů až k dílům posledním. Na citové a smyslové ustrojení mladého studenta zapůsobila zejména příroda jižních Čech, okolí Pacova a Lukavce. Na častých toulkách se důvěrně sblížil s rodným krajem, zamiloval si zapadlá místa s rybníky a olšemi, „nesmírné ticho opuštěných samot“, poznal krásu chudých vesnic. Sova přilnul v dětství zejména ke své sestře a k matce, jejíž smrt (roku 1878) byla pro něho první tragickou událostí. Básníkův otec, řídící učitel, regen-

schori, vášnivý muzikant, horlivý účastník vlasteneckého ruchu let šedesátých, objevil pro svého syna svět knih a hudby. Blízký vztah k hudbě se projevil i v Sovově tvorbě.

Značný význam pro Sovovy první básnické pokusy mělo přátelství se sestrami Jaroslava Vrchlického Janou a Emou. Učitelka Jana Frídová přinesla s sebou do Lukavce poezii Jaroslava Vrchlického a J. V. Sládka. Pod vlivem těchto básníků se Sova rozhoduje mezi hudbou a literaturou a přiklání se k té podobě poezie, kterou našel u svých nových učitelů. Zásluhou Adolfa Heyduka pronikl již na gymnasijských studiích (studoval nejprve v Pelhřimově, krátce v Táboře a od r. 1880 v Písku) do pražských časopisů. První verše otiskl roku 1883 pod pseudonymem ILJA (ILJE) GEORGOV, který si podržel až do roku 1890. V roce 1885 odchází — po roztržce s otcem, který se znovu oženil — do Prahy, kde se zapisuje na práva. Nouze ho však donutila, aby se po několika měsících vrátil do Lukavce a definitivně zanechal dalších studií. Nalezl sice zaměstnání v kanceláři encyklopedického slovníku, ale zanedlouho dostal výpověď. Pomocí Vrchlického se uchytil jako písař na pražském magistrátě. Žil však i nadále v nedostatku a jeho hmotné postavení se zlepšilo teprve roku 1898, když se stal ředitelem pražské městské knihovny (v této funkci zůstal až do svého pensionování roku 1920).

Prvé zážitky z Prahy, poznání městské bídy, sociálních rozporů a neutěšených politických poměrů zničilo Sovovy iluze o spravedlnosti současné společnosti; lidské vztahy se mu zdály nepřírozené a nenormální. V *Prvních verších meditačních* (výbor z básní psaných okolo poloviny let osmdesátých; knižně poprvé vydáno v *Knize prvního zaslíbení*, 1910) se sice ještě tento pocit plně neprojevil, neboť Sova přijímal z reflexivní poezie Vrchlického a Sládkovy většinou nejen formální postupy, ale i jejich pojetí skutečnosti. Již tehdy se však pokoušel formulovat novou představu poezie, vyplývající z vědomí odlišnosti uměleckých úkolů i společenského postavení od předchozích básnických generací. Požadavky, aby literatura hledala a dotvářela nové vztahy uvnitř národního života, byly pronášeny kritikou (Schauer, Mrštík) i mladými poety, kteří se snažili přiblížit poezii k soudobé skutečnosti, k všednímu, každodennímu životu. Oproti poezii, která chtěla obsáhnout nejružnější témata v rozmanitých formách, oproti eklekticismu a ztrnulému pojetí skutečnosti u epigonů J. Vrchlického směřuje Sova k vyjádření osobního vztahu k životu, k jednotnému myšlenkovému pojetí světa, jež by se vyrovnalo s reálnými podmínkami tehdejší společnosti:

Rád nemám poezii omšenou
mentorstvím, střízlivostí, prachem školy,
neb pro rozumky dětí složenou
a pro šosáky, které smélost bolí.

Rád mám ji s čpavou, ostrou vtipů solí
a v barvách efemerních snů, jež vrou,
a k věčným bojům stvořenou,
jež koncesím a choutkám nepovolí.

Nerv moderní když hne se v ní a cit
přítomné doby, zlomky neklidných
a mocných vášní, jedů intimních,
a echo vzpomínek, jež počne znít;
chci člověka v ní moderního mít
i v marnostech i v touhách svých!

Sovovy pocity zklamání a skepse jsou typické pro dobu obecně cítěné krize. Vědomí propasti mezi politickými hesly a skutečností vede ho k úsilí postihnout myšlení a senzibilitu tehdejšího člověka, který tuší iluzivnost politických frází a má nedůvěru k představám vládnoucích tříd, vede ho k úsilí hledat odpověď na dobové problémy v přilnutí k prostým, „nebásnickým“ skutečnostem, vyjádřit bolest z nenaplněných snů, touhu po úniku ze společenských rozporů k přírodě, k snění, k vzpomínkám. S tím vším se setkáváme v prvních sbírkách, soustřeďujících tvorbu z let 1885—1894; v Realistických slokách, Květech intimních nálad, Z mého kraje a Soucitu i vzdoru (výbor z prvních tří sbírek obsahuje Kniha prvního zaslíbení, 1910).

Do *Realistických slok* (1890) Sova zařadil zejména obrázky z všedního městského života, žánrové výseky prostých dějů, drobné anekdotické příběhy. S humorem a ironií se dívá na prostředí pražských salónů a plesů, plné nudy a klepařství; také postavy „zapadlých a přebytečných“ jsou většinou z měšťáckého světa. Příčiny jejich ubohosti básník spatřuje v jejich stáří, osamělosti, nemoci, v nedostatku soucitu druhých lidí, ve vadách charakteru a také v jejich sociálním postavení (např. v básni *Dělník* je neštěstí hrdinovo způsobeno lhostejností společnosti k jeho potřebám — jedinou zbraní tohoto proletáře je pak revoluční vzpoura, barikády). Autorova snaha o dokumentární záznam vede často k popisnosti a k drobnokresbě, připomínající práce u nás tehdy oblíbeného francouzského básníka FRANÇOISE COPPÉA (od poloviny osmdesátých let vycházely překlady jeho poezie knižně). Sova se snaží podat pestrý sled názorných detailů, vystříhat se klišé verše založeného na perifrázi, nahradit metaforický výraz přímým pojmenováním; prozaizuje verš slovy označujícími všední skutečnost. Postupně se však odpoutává od pasivního vztahu k realitě, do popředí vystupuje jeho citový zájem na tématu. V jeho verších začíná převládat bolestný smutek, melancholie, touha po bezpečí domova a objevuje se v nich kritika soudobé měšťácké společnosti. Tak již v Realistických slokách Sova shledává rozpor mezi vnějším leskem života a jeho ukrutnou

bídou; provází jej tušení, že nesoulad ve společenských vztazích je způsoben hlubokými příčinami, jemu ovšem neznámými (*Maloměstské výstavy*).

Výslednicí analýzy konkrétního prožitku je tedy stesk, smutek ze sociálních rozporů, touha uniknout z povrchního života ve městě, který básníka neuspokojil. Sova se vrací k přírodě rodného kraje; a teprve v krajinářské lyrice, v básních vznikajících většinou souběžně s Realistickými slokami a shrnutých do oddílu Z nív a pasek v knize *Květy intimních nálad* (1891) se plně uplatnila jeho schopnost vyjádřit smyslové vzrušení a citové rozechvění. Umělecký obraz mnohotvárných přírodních dějů byl vytvářen jako protiváha prázdnoty buržoazní společnosti. Básníkův návrat od „mělké společnosti“ do míst, kde prožil mládí, je návratem k šťastným zážitkům, k pocitům harmonie a štěstí, kterých pozbyl v Praze. Ale bolest z pobořených iluzí Sovu neopouští. Základní nálada jeho krajinářské lyriky je bohatě odstíněná melancholie a tesknota. Snívá a plachý básník, rozjitřený a vzrušený nad proměnou jevů, dovede zachytit jemné nuance barev, zvuků, vůní; důkladně zná přírodu, jeho obraz krajiny je vytvářen z konkrétních představ (svědčí o tom rozsáhlý slovník rostlin, ptáků, zvířat, míst děje); má vytríbený smysl pro názornost detailu, umí vhodně využít dynamičnosti sloves, citlivě vybírá epiteta, dovršující náladu básně. Příroda ovlivňuje duševní stav básníkův a básník opět vtiskuje krajině svou náladu, aniž nahrazuje objektivní realitu fikcí či fantazijní scénérií. Zobrazení přírody není statické ani dekorativní, básník se neuchyluje — až na nepatrné výjimky — k alegoriím, své zážitky často přesně situuje časově, aby zdůraznil jedinečnost, prchavost dojmů.

Lyrika náladová a krajinářská tvoří také umělecké vrcholy sbírky *Z mého kraje* (1892). Kniha obrázků z tábořského kraje, žánrových výjevů a meditací vytváří záměrně komponovaný, vnitřně jednotný celek. Vzpomínky na dětství, příhody, jež slyšel Sova vyprávět nebo sám poznal, změny krajiny civilizačním ruchem, kontrast malých políček a rozsáhlých panských lánů, chudoba, která vyhání obyvatelstvo za oceán, rozpor slavné minulosti a šedivé přítomnosti — tak tematicky rozmanitá jsou jednotlivá čísla sbírky. Všechny básně jsou však lokalizovány, ať již uvedením místně či dobově typických skutečností nebo citlivě vyznačenými detaily, do určitého prostředí. Sova neusiňuje o výrazné kontury, o celkovou představu, ale o náladovost, o smyslovou konkrétnost obrazu krajiny (*Rybníky, Krajina českomoravského pohoří*). Neokrašluje „stíny žití“, ve středu jeho pozornosti je soudobá podoba „zapomenutého kraje“.

Teskné vzpomínky na harmonické soužití s přírodou a melancholická touha po hlubokých prožitcích, po úniku ze společnosti, jež způsobuje Sovovi depresivní stavy, převažují také ve sbírce *Soucítí i vzdor* (1894). Ale zároveň je patrné, že důvěrné splynutí samotářského snílka s krajinou se nemohlo stát trvalou protiváhou společenských deziluzí. Již v *Květech intimních nálad* (oddíl Měst-

ské siluety) byl v protikladu mezi krajinou a městem — což je u Sovy zároveň protiklad mezi vírou a skepsí, sněním a realitou — obsažen živě cítěný rozpor mezi chvilkou štěstí a bídou, otroctvím práce, ubohostí národních snah. Básník je přitahován „sobeckou“ samotou i světem příkrých kontrastů, až posléze v meditacích o národním životě projevuje přímo svou nespokojenost a zklamání současným stavem. Mimo J. S. MACHARA, který se nezastavil ani před radikální negací a skepsí, cítili snad všichni básníci nutnost utlumit v básních krizový charakter doby optimistickými odkazy na minulost. Sova postrádá břitkost Macharovy analýzy, ale nahrazuje ji osobně prožitou bolestí. Vyslovuje ve svých verších lítost nad tím, že není možno vymanit se z rámce společnosti, která ztrácí vnitřní soudržnost, a vytvořit silný národní celek. Proti současnému rozkladu hodnot Sova nestaví ani obraz minulosti (idealizovaný národní typ), ani abstraktní pojem „lidu“ (jen v několika málo básních, např. v apostrofě *Praze*, je Sovovi lid, občanská Praha strážcem národní síly), ale nutnost utvářet nový charakter, vyznačující se opravdovostí vztahu ke světu, charakter příkře odlišný od průměru měšťácké společnosti a morální nepevnosti vládnoucích vrstev. Rozjítření a zhnusení nad nelidskostí století je doprovázeno směřováním k hodnotám, jež by mohly podepřít a zdůvodnit básníkovu negaci soudobých řádů. Proces izolace od citově vyprahlé společnosti dospívá do stadia, kdy se Sova musí rozhodnout buď se otevřeně distancovat od vládnoucí buržoazie, anebo se v tuto společnost včlenit, podříditi se jí. Citové a intelektuální ustrojení nutí autora Soucitu i vzdoru k rozhodnému rozchodu s pokryteckými „kejklíři zpuchřelých řádů“, k zásadnímu střetnutí s životním stylem a ideály vládnoucích tříd. Tím se Sova definitivně odlišil nejen od Jaroslava Vrchlického, ale i od svých generačních druhů, kteří ulpěli na žánrových popisech a na sentimentální interpretaci společenských rozporů. Sovova představa světa se stává složitější; sociální realita skrývá v sobě příčiny choroby, jež básník chce rozpoznat.

Poezie revolt, vizí a intimních dramat

Zostřený třídní boj, politická aktivita dělnické třídy, domácí i zahraniční kvas nejružnějších idejí (od utopistických koncepcí socialistických až po vyhraněný individualismus Nietzscheho) a myšlenkový i politický ruch uvnitř skupin české buržoazie v devadesátých letech ovlivňují podstatně tvorbu umělců a celé jejich postavení v životě. Jednotliví umělci se rozcházejí s buržoazní třídou, s vládnoucí skupinou, s vedoucí politickou stranou. Radikální a revoluční názory se zřetelně projeví i v Sovově díle. U Sovy postupně vykryštovala představa o katastrofičnosti věku; měšťácká společnost je

podle něho paskvilem lidství, je nemožno ji smírně přetvořit, stojí před zničením (např. v Rozhledech roku 1894 otiskl Sova báseň *Před bouřemi světovými*, v níž „legie bídných“ v „bouři všelidskosti“ se chystají k poslednímu revolučnímu náporu). Básník cítí, že je přímo účasten zápasu, jenž má světové rozměry, a že je přítomen rozkladu všech hodnot. Heroismus osobnosti, která tím vším bolestně trpí, nalézá v revoltě, v nekompromisním rebelství proti buržoazii. Dřívější útěk před sociálními rozpory se mu zdá čímsi nestatečným — šosáckou, lživou idylou, kterou nutno odvrhnout: „Neplodné snění! Uhasni hned! ... Něco teď většího ve vzduchu spí, / krví a puchem a vzdorem to čpí / ... Co mi teď po mládí — zpozdilý křik!“ (báseň *Vzrušení*, Soucit i vzdor). Podobně v *Doslovu ku svým krajinám* (tj. k sbírce *Z mého kraje*) píše o „veteši“, jež se mu hnusí, a v básni *O potměšilé krajině* odkrývá pod krásným vnějškem přírody hrůzu živoření člověka, zoufalost dělníka, mrtvost vesnice, hlad venkovských chudáků.

Polemika proti předcházejícímu pasívnímu vztahu k otázkám společenským je důsledkem změněného Sovova postoje ke společnosti. Dříve nespokojenost a utrpení vyjadřoval tím, že proti všednosti a úpadku etických hodnot stavěl cit, snění a touhy. Nyní se obrací k přímým invektivám proti vládnoucím vrstvám. Z jeho tvorby se ztrácejí žánrové obrázky, v nichž mozaika detailů skládající obraz smutných osudů byla doprovázena reflexemi, které měly dodat jednotlivému, izolovanému případu širšího zobecnění. Toto pojetí sociální reality, založené na dualitě vypořizovaného a neorganicky přidané ideje, je Sovovi nyní vzdáleno. Již v básnické polemice *Co živoří to naše české žití* (z roku 1893), namířené proti KLÁŠTERSKÉHO sbírce sentimentálních obrázků z dělníkovy života (*Písně z práce*), Sova tuší monumentální obrysy budoucích převratů a proto se vysmívá snahám hojit „dělnickou otázku“ „limonádou písně“. Zařazuje se na stranu vykořisťovaných „černých zástupů“, jejichž historické poslání nechápe, ale ztotožňuje svou nenávist s dělnickou revoluční hrozbou. Sovův výrok: „Naše nervy odmítají jejich morálku“ vyjadřuje živelný radikalismus, jímž je poznamenán jeho postoj k buržoazii.

Základním rysem Sovovy osobnosti je však zároveň družnost, kolektivita. Touha „po těch, jež nazval bych bratry“ podněcuje básníkovu nenávist proti všemu, co odlidšťovalo člověka, jemuž zbyla buď bída a nebo nízké zájmy neplodného života. Touha po pomstě a nenávist je tedy jen jednou stranou jeho tvorby, druhá spočívá ve víře v budoucí nová společenství a ve vůli je připravovat. Julius Fučík zpozoroval, že tento rys je pro Sovův vývoj podstatný: „Moderní člověk je mu drcen a zároveň hněten v nový tvar pod vysokým tlakem měšťáckého řádu. Není tu nic nového, známého. Snaží se analyzovat poznané prvky té nové, vznikající bytosti i skládat si je sval k svalu, nerv k nervu, snaží se pochopit každý zmučený i vzdáleně radostný záchvěv jejího srdce, aby se prochápal až k obecnému jádru, skutečně lidskému sebeurčení

člověka.“* Ve smyslu hledání družnosti formuluje Sova v polovině let devadesátých program: „Hledat lidi, jež byste milovali! . . . Toť tajemství a úspěch celého života.“ Ideál lidských vztahů, jež by umožnily vyvrácení osobnosti, je nucen si konstruovat. Individuum — jeho morálka, vnitřní opravdovost, bohatství myšlenek, citů a smyslových dojmů — je mu jediným tvůrcem nových hodnot. Jako by cítil vratkost svého postojení, zesiluje Sova v letech devadesátých nenávisť i horečné hledání nových idejí. Jestliže se hlásil k programu manifestu moderny a propagoval jeho zásady i v době, kdy nastala mezi podepsanými roztržka, bylo tomu tak nejen proto, že projev byl „protestem proti vlastenčící buržoazii a vládnoucí politické straně“ (tj. straně svobodomyšlné, mladočeské), ale také proto, že proklamoval sloučení individualismu s cítěním sociálním.

Již soudobé kritice bylo jasné, že soubor sedmi monologů, napsaných v letech 1894 a 1895 a vydaných roku 1896 s názvem *Zlomená duše*, zahajuje nové údobí Sovova díla. Autor vydal knihu vlastním nákladem, předeseílaje jí předmluvu, v níž jsou zpodobeni jednotliví pražští nakladatelé, kteří odmítli rukopis jen proto, že si od něho „neslibovali zisku“. Předmluva je také obranou uměleckých a ideových principů mladé generace a zásad manifestu moderny.

Sovova obžaloba kupecké morálky souvisí s ideovým obsahem celé sbírky. V úvodu Sova píše, že kapitoly jsou „bez zvláštních dějů; spíš vnitřní psychologické postupy utrpení, citů a vášní člověka, rostoucího v našem světě pod malým obzorem a nízkým stropem, neuspokojeného s pustým dneškem, od něhož stěží čeká nápravy bez obětí a podlomeného posléze beznadějnou svou chorobou“. První tři kapitoly mají skutečně těžiště v psychologické analýze citů a reakcí dítěte a jinocha, který se setkává nepřipraven s životní tragikou. Naivní láska i milostný vztah vzbuzují v hrdinovi zmatek citů a myšlenkovou roztěkanost. Chmurné prostředí podtrhuje jeho bytostný rys: neschopnost docílit osobního štěstí. Ale tato neschopnost pramení především ze subjektu. V páté až sedmé kapitole ukazuje však autor i příčiny objektivní, společenské, které znemožňují nalézt životní klad. Úpadkový typ z konce století, který nemá energii k činu a je bez ideálu, kritizuje autor v postavě milence hrdinovy nevlastní matky. Sovův hrdina se od něho liší, neboť se střetává s morálkou měšťácké společnosti, vede s ní nerovný zápas, v němž sice podléhá, ale nesmíruje se. V kapitole *Smutky peripatetika* se Sova obrací s vášnivými invektivami k „těsné Praze“ a vytváří pamfletický portrét českého měšťáka. Pamflet, přeplněný hanlivými slovy (feudální shnilotina, bezhlaví patriciové, humbuk atp.), vyúsťuje v zoufalství; to pramení z nemožnosti nalézt východisko v nejasné době. V dalších částech je pak ještě důrazněji řečeno, že řád měšťáků a děsivá životní fakta „zlomila duši“. Hrdina není schopen se podřídit, odmítá

* Soucit i vzdor Ant. Sovy, Tvorba 1938; Stati o literatuře.

morálku předpokládající rozpor idejí a činů; nemůže uposlechnout rad, aby dbal jen svého zájmu a kariéry. Zbývá mu proto pouze beznaděj, pesimismus. Základním patosem Sovovy skladby však není jen nenávistná kritika buržoazních vztahů, ale také zápas o novou víru v budoucnost, o překonání zoufalství individualistického rebela. Mezi třetí a pátou kapitolu Zlomené duše vložil Sova intermezzo — *Smetanovo kvarteto „Z mého života“*. V protikladu Smetanova génia, bohatosti vnitřního světa tvůrčího individua a šosácké prostřednosti, antihumanistických zájmů buržoazie spatřuje typické napětí mezi umělcem a soudobou společností. V těchto kontrastech je podána Smetanova osobnost, k níž se nakonec Sova obrací s výčitkou, že v kvartetu není „pražádného pošklebku těm psům“, že v ní schází obžaloba, nenávist.

Soubor veršů z let 1892—1898, s názvem *Vybouřené smutky II ... a skici k nim*, zařadil Sova nejprve do prvního vydání sbírky *Ještě jednou se vrátíme ...* (1900). (Později — roku 1922 — tytéž básně rozdělil do několika cyklů a přičlenil je ke sbírce *Vybouřené smutky*, kam svým charakterem skutečně patří.) V této Sovově lyrice z let devadesátých nalezneme hojně rozhořčených glos a pamfletů vztahujících se k dobovým událostem (např. komentují společenskou a literární situaci po rozpadu moderny, prudce reagují na filantropickou činnost pražských měšťanských dam, glosují postavení básníka v buržoazní společnosti, ironizují střízlivost, poklidnou prostřednost Sovových bývalých druhů, v jejichž knihách „nikdo nezlořečí“). Jeho bolest a utrpení se posléze mění ve vztek a touhu po pomstě. Anarchistická ideologie tu ovlivnila Sovovu poezii. Východisko z mravního marasmu Sova nalézá v revoluční akci a v tvorbě nekompromisních „divokých“ duší. Vyhrocuje disharmonii sociálních konfliktů v obrazy děsu a brutality (básně *Naivní reliéf Hladu*, *Hrůza zamklé Bídy*) a zasazuje je do evropského rámce (*Evropa, Variace předešlé myšlenky*). Vytváří fantazijní vize příštího společenství. Sovovo ideové pojetí světa bylo výrazem básníkovy individualismu, který jakkoli byl nápomocen odloučení od vládnoucí třídy, neumožňoval zvýšit společenskou závažnost veršů. Přesto však Sovovo rozrušování iluzivních představ o humanitě tehdejšího řádu bylo provedeno důrazně. Představa básníka jako revolučního činitele přináší s sebou také tendenci rozrušit dobový poetický kánon. Metrický přesný jamb svých prvních sbírek Sova nahradil uvolněnými rozměry daktylotrochejskými, výrazně rytmovaným volným veršem. Pamfletická poezie je vystavena na pestrém sledu invektivních slov, neobrazných pojmenování; v básnických vizích a rapsodiích jsou dominantou sociálně motivované symboly.

Vize a pamflety jsou Sovovi také prostředkem k vyjádření jeho národního kréda, zbaveného frází buržoazní publicistiky. Souhrnně je vyslovil v básnické odpovědi na šovinistický článek německého historika Mommsena. Báseň *Theodoru Mommsenovi* (1897), vydaná původně jako leták česky i německy, vyúsťuje v apokalyptický obraz slepé nenávisti. Útok cizího vědce, jeho

postoj k malému národu Sova chápe jako nápor barbarství v době, kdy „hladoví všelidskou bolestí miliony otroků a tlukou na brány obrození“. Masa sociálně utlačených a nekompromisní, pravdě oddaná osobnost Jana Husa představují Sovovi protiklad fanatického hlasatele pangermánství.

Vyvrcholením Sovova díla v posledním desetiletí minulého století se stal soubor patnácti básní *Vybouřené smutky* (1897). Básník se v úvodních verších této sbírky stylizuje do postavy poutníka vyštvaného ze společnosti „morovým puchem království“, poutníka, který odchází „smrtelně zraněn“ na „Hory snů“; Sovův individualismus tu přerůstá v solipsismus. Básník přijímá anarchistické teorie o bezvládní, o osvobození individuality od jakékoli vázanosti společenské. Jako protiklad k nicotnému reálnému světu vytváří si svět snů a fikcí, s „černými dny“ kontrastují „bílé noci“, s banalitou a surovostí sen. V *Bizarním snu*, kde se prolínají epické prvky s lyrickými, prchá muž s vysněnou ženou halucinačními, féerickými krajinami do nových světů, ale i tento útěk končí v hrůzném osamocení. I když byl Sovův odchod na „Hory snů“ vysloven programově, nevyjadřují básně Vybouřených smutků jen svět samotáře. Rozkolísané ideové pojetí je patrné například z různé, často protikladné interpretace vztahů „luzy“ a individua.

Sova zde své verše zbavuje popisnosti, obrazy bídy, rozkladu, klamu, deziluze, zoufalství, nenávisti zhušťuje do mnohovýznamných symbolů. Symbol u Sovy neztrácí kontakt se zobrazovanou realitou, neoddaluje se od ní natolik, aby figuroval jako náhrada skutečnosti. Do svých symbolů autor zahrnuje množství reálných věcí a vztahů a blíží se tak pojetí básnického symbolu jako syntézy, ztypizování skutečnosti. Tak báseň *Řeka* v bohatě rozvinuté metaforice sleduje básníkův osud, báseň *Kondor* (symbol bídy) postihuje sociální protiklady v jejich monumentální, hrůzné podobě. V závěrečných verších sbírky vystřídává individualismus trpícího jedince vědomí kolektivní vzpoury. Sociální závažnost knihy byla zhodnocena kritikou již v letech devadesátých a také později Sova vysvětloval v podobném duchu genezi sbírky: „Říkal jsem sice v úvodní básni Vybouřených smutků s jakýmsi gestem, že utíkám z té vřavy a z té bídy na vrcholy snů, ale to byla fikce a patřila spíše k tehdejší symbolické výzbroji, než by to bylo snad znamenalo odvrácení od života a couvnutí před sociálními problémy oněch let. V čase, kdy jsem psal Vybouřené smutky, žil jsem skutečně jakýsi tvrdý, proletářský, „den ze dne“, o málo jen radostech a o častém hladu . . . Ve všech těch nesnázích a osobních nespokojenostech tajily se zárodky bolesti odosobněných, jen jimi viděl jsem do celé perspektivy životů těch, kdož utlačují, a těch, kdož jsou utlačováni, a tak hledaje nacházel jsem básnickou formu pro vyjádření hromadné všelidské bolesti.“*

Na Vybouřené smutky navazuje a v mnohém je koriguje sbírka *Údolí*

* Na okraj starší i novější sociální poezie; Literární rozhledy 1924.

nového království (1900), která původně tvořila oddíl knihy *Ještě jednou se vrátíme*. V *Údolí nového království* je základní důraz položen na zalidňování básnickovy samoty a na tvorbu obrazů příštích světů. Sova čekal marně na revoluční převrat; buržoazie zdánlivě upevnila své panství a básník v bázni před neplodnou negací obrací se k budoucnosti. V úvodní rapsódii, přímo se přimykající k veršům *Bizarního snu*, vrací se básník z pustých „Hor snů“ k prostým lidem. Ačkoliv ani nyní neumí postavit proti rozkladu člověka nic, než vysněnou „horoucí lásku všech světů a nových lidí“ a „všemohoucí naději“, soustřeďuje se cele k obrazu společenské harmonie, v níž vládne „náboženství“ humanity, pronikající celým lidstvem. Sova se obrátil téměř výhradně k symbolům; jeho obrazy rozvíjejí představy fiktivního světa, přímý vztah ke skutečnosti je tu oslaben, básnický obraz se osamostatňuje. Abstraktnost a neurčitost vize budoucího lidstva vede autora k apostrofám pojmů (radost, zkonejšení). Některé symboly (neznámý, proroci) dokládají, že Sova byl částečně ovlivněn *BŘEZINOVOU* poezií. Význam sbírky spočívá však v tom, že básník programově včleňuje svůj subjekt do kolektivního dění, i když tento kolektiv existuje jen v jeho fantazii.

Několik básní sbírky *Dobrodružství odvahy* (1906) bylo napsáno již na začátku století a neliší se podstatně od veršů *Údolí nového království*. Převážná část sbírky představuje však rozvinutí Sovovy tvorby. Abstraktní představy a symboly jsou zkonkrétněny, vidina harmonické budoucnosti je opět doplněna obrazem revoltujících sil. Zejména pro verše psané v letech 1905 a 1906, kdy vlivem ruské revoluce se radikalizuje české dělnictvo i maloměšťáctvo, je typický patos kolektivního odporu. V obrazech dobyvatelů, bratrů světla, dětí odvahy, atletů odvahy, nespokojených orlů heroizuje Sova představitele revoluční akce. Nositelem těchto romanticky traktovaných činů není vždy individuum, ale často kolektiv, masa. Také kritika praktik českých politiků ve Vídni je v nich nebývale příkrá a otevřená. Poznání, že měšťák není schopen vést český národní boj, je v *Dobrodružství odvahy* doplněno vědomím, že i v Čechách jsou síly, které mohou národu určit nové cíle. Radostná spontánnost, s níž se Sova přimkl k revoluční vlně, představuje v jeho poezii novum. Dříve byla primární bolest, nyní je základním pocitem radost z revoluční akce, víra v brzkou proměnu společnosti. Po stránce formální je kniha značně pestrá. Rozmáchlé rapsodie jsou střídány zkratkovitým veršem, symbolistická lyrika prostou písní. Představu nového uspořádání Sova vyjadřuje v symbolech většinou náboženských (Nový Kristus, Kristus budoucnosti, Nový bůh).

Ve čtyřech sbírkách — *Zlomené duši*, *Vybouřených smutcích*, *Údolí nového království* a *Dobrodružství odvahy* — vyslovil Sova sympatie k revolučnímu řešení společenské krize a vytvořil si zároveň básnickou představu nového harmonického soužití. Již počátkem století bylo ovšem obecně pociťo-

váno, že symbolismus se svou až ornamentální obrazností a oslabeným vztahem k realitě není schopen vyjádřit nově se uskupující skutečnost. Noetický idealismus nahrazující objektivní svět světem idejí (Sovovo „panství Duše“) ohrožoval všechny, jímž se symbolismus stal — byť jen částečným či dočasným — východiskem nebo vyznáním. To pocítoval i Antonín Sova a jeho intimní poezie a přírodní lyrika z let devadesátých představují do značné míry protiváhu rapsodickým vizím.

Druhé, změněné a doplněné vydání knihy *Ještě jednou se vrátíme . . .* vyšlo roku 1912. Shrnuje zejména lyriku krajinářskou a milostnou, o níž Sova v úvodu napsal: „Rebelem proti dnešní společnosti, jež zdála se mi snižovati jeho (tj. života) nivó a vůbec znehodnocovati každou hodnotu duše, jsem zůstal.“ Paralelně s verši Vybouřených smutků a Údolí nového království, jako pokračování Květů intimních nálad a Soucitu i vzdoru vznikala tato Sovova intimní poezie. Citové vzrušení je provázeno vědomím, že individuu je zabráněno uskutečnit své sny a touhy. Odtud také pramení básníkova nedůvěra v možnost milostného štěstí, touha po samotě a zároveň úzkost z ní. Milostné motivy se prolínají s obrazem přírody; Sotva se soustřeďuje na jemný odstín barev, záchvěv tónů, na postižení neurčitých citových reakcí, bezprostředních smyslových dojmů (svou knihu charakterizuje jako „svazek lačných smyslů“). Kombinací konkrétních obrazů a snových představ vytváří obrazy féerických, halucinačních krajin a fantasijních příběhů (*Princezna Lyoleja*). Sovova lyrika je plná citového napětí, důvěra a skepse, zklamání a víra se neustále prolínají a přeskupují.

Pocity zklamání, disonance, bolesti z osamocení jsou příznačné i pro sbírku milostných, citových dramát *Lyrika lásky a života* (1907). Sovovo bolestné zranění z milostné katastrofy je ještě zintenzivňováno rostoucí společenskou skepsí a depresí z odlivu revoluční vlny. Vytvářeje vize „nových království“, splýval dříve Sova s množstvím. V *Lyrice lásky a života* je vyjádřeno trpké poznání, že běželo jen o fikci. Básník si připadá opuštěn i od nejbližších lidí, zdá se mu marným jeho osamocený vzdor. Snaha vyjádřit zhuštěně své citové reakce vede ho k úspornému výrazu, vyznačujícímu se hojnými anakoluty. Tragičnost lidského osudu a lásky je vyjádřena v přerývaných větách, v nápovědích. Zámlka, zkratka, časté užití přímé a polopřímé řeči, pregnantnost výrazu vytvářejí verše velké intenzity. V *Lyrice lásky a života* vrcholí rovněž úsilí o vytvoření útvaru komorní balady, v níž milostný vztah je zobrazen na malé ploše se vši složitostí a dramatickostí. Krutost a trapnost lásky, hrubě smyslná vášeň a bolestná, nenaplněná touha po porozumění, rozmarná koketerie a dychtivá erotika, zrada a důvěra — v těchto protikladech jsou vystavěny intimní konflikty Sovových básní. Zmatek citů je zpodoběn v jednotlivých typech, často situovaných detailem do konkrétního prostředí. Sova nemoralizuje, je spíše upnut k zvýraznění výsledné deziluze. Tak například

v obraze zatčené malé tulačky pranýřuje frivolitu hříšnic „v mezích zákonů“; postihuje licoměrnost manželských svazků bez lásky; měšťácká žena je mu opakem té, jež inspiruje muže k dílu, k činům. Pro Sovu byl vztah k ženě závažným problémem společenským. Představa ženy jako spolutvůrce, milenky i důvěrného přítele je výrazem básnickovy touhy po lidské shodě a opoře, po harmonii společenského soužití. Misogynství a ztotožnění ženy se sexualitou je Sovovi cizí. Intimní dramata Lyriky lásky a života jsou prolnta do společenských souvislostí. Rozpad milostných svazků vidí Sova jako důsledek tísnivé atmosféry a šosáckého prostředí.

Próza

Lyrické založení Sovovy tvůrčí osobnosti, jež tak výrazně vystoupilo do popředí v jeho poezii, zapůsobilo ve smyslu kladném i záporném také na jeho prózu. Jestliže pro převážnou část prózy let osmdesátých a devadesátých bylo příznačné nadměrné hromadění detailů, šedivá popisnost, nevěrohodná motivace, žánrové figury a anekdoticky zachycovaný pestrý děj, Sova ve svých povídkách a románech oproštuje fabuli a zaměřuje se na zpodobení citově rozjitřeného člověka, který ztratil jistotu, pramenící z pevného společenského zařazení, ztratil možnost projevit svou aktivitu ve společenském životě a je nucen zůstat v osamocení. Hrdinové prvních Sovových próz jsou bezbranní senzitivové, neschopní asimilovat se v prostředí měšťácké banálnosti. Sova se soustřeďuje výhradně k tomuto typu, k přesnému vystižení jeho citových reakcí. Neobjektivizuje vždy své představy do té míry, aby vytvářely pevnou epickou stavbu. Postavy intelektuálů soustřeďují k sobě děj natolik, že má vlastně funkci pouhé ilustrace jejich činů a myšlenek. Nutným důsledkem tohoto soustředění se na problematiku tápajícího, pasivního individua, zejména jeho citového rejstříku, má za následek rozložení prozaického tvaru, jeho lyrizaci a subjektivaci. Ke kompozičnímu roztříštění přispívá také Sovovo úsilí vkládat do svých prací ve formě debat a meditací dobově aktuální látky politické, kulturní a umělecké.

První povídky Sova otiskl již v roce 1885, ale teprve práce z let devadesátých představují v jeho díle organické doplnění lyrické tvorby. Sám pokládal svazček svých *Próz* (1898; rozšířeno v *Povídkách a menších čtách*, 1903 a v *Kastě živořících a jiné próze*, 1924) za doklad bojů, „kterak byly hledány nové mety umění“. Část povídek byla psána pod silným vlivem psychologického realismu, jiná část je pokusem o náladové básně v próze (*Lyrické vteřiny duše*), pro ostatní je charakteristické napětí mezi vypravěčskou objektivací a vyhraněně subjektivními pocity. Z *Ivova románu* (1902) odstraňuje Sova popis, nevystu-

puje sám jako vypravěč. Dominantní postavení hrdinovo má za následek, že je objektivní svět zachycen jen ve vztahu k určitému jedinci, koresponduje s jeho duševním stavem a náladami; příroda není dějovou dekorací, ale splývá s citovým rozechvěním hrdiny. Prolínáním lyrických a epických prvků, postihuje Sova jemné odstíny vznikání milostného citu, sbližování dvou různých povah i rozloučení. Osamocený, pasivní hrdina je příslušník „přechodné generace“ let devadesátých a Sova zdůrazňuje, že tento „snílek a lyrik, jenž příliš miluje, nebo příliš nenávidí“ je příznačný a ne výjimečný. V dialogích Sova deklaruje často vzhledem k lyrickému rázu díla až příliš okázale: v duchu manifestu moderny brání internacionalismus; prohlašuje nutnost společného postupu inteligence a dělnictva; polemizuje s dekadencí, která prý přišla do módy a vnikla do měšťáctva; kritizuje chorobnou touhu generace uniknout od skutečnosti.

V druhém románě *Výpravy chudých* (1903) Sova zobrazuje společenskou situaci venkova i Prahy konce století. Ačkoliv se román odehrává podle vnějších okolností v letech devadesátých, hlavní události situují děje do desetiletí předcházejícího, tedy do doby, kdy Sova prošel obdobnými životními situacemi jako hlavní hrdina románu Rudolf Martan. Také charakteristika Rudolfova otce, nevlastní matky, sestry, jihočeského městyse, pražského prostředí je čerpána z vlastních prožitků. Podává tedy Sova v románě opět svůj subjektivní svět, své pocity, a i když se je snaží zobektivizovat, i když lyrizace je vyvažována bohatě rozvinutým dějem, vyprávěním, nedocílil pevně skloubeného románového tvaru. Ovšem podtitul — „z kroniky osamělého studenta“ — naznačuje, že Sova se rozhodl vysledovat citovou výchovu svého hrdiny i za cenu roztržité fabule.

Po vydání prvního povídkového souboru a dvou románů se v Sovově díle vztah mezi lyrikou a prózou uvolňuje. Nové povídky ani román již nesouvisí s hlavním směřováním Sovovy tvorby, stojí na okraji díla. Tyto práce neobsahují tak silné tendence k lyrizaci, naopak autor klade důraz na opracování fabule soustředěné k hlavnímu konfliktu. V knize milostných povídek *O milování, lásce a zradě* (1908—1909) převládá tragické nedorozumění, zklamání, bolestná ironie. Hrdinové povídek jsou většinou lidé izolovaní, žijící jen svým vášním a osobním zálibám. O rozsáhlý obraz jihočeského venkova, o zachycení aktuálních politických a sociálních problémů se Sova pokusil v románě *Tóma Bojar* (1910). Autor napsal, že mu v tomto díle „běželo v prvé řadě o řešení tehdejší jihočeských otázek ... a že ... Tómu učinil jejich propagátorem a mluvčím“.* Neživotné postavy (kladný typ agrárního reformátora, démonické postavy kléru a šlechty) i nevěrohodné konflikty činí z této práce jen nepodařený pokus o politický román.

* Poznámky k novému vydání Tómy Bojara; Rozprawy Aventina 1925.

Vrcholem Sovova vypravěčského umění se tak stala novela *Pankrác Budecius, kantor* (1916). Prostě vyprávěný příběh venkovského učitele a muzikanta připomíná nejen historickým tématem, ale i tklivou a radostnou pohodou Jiráskovy prózy z časů rokoka. Titulní postavu kantora, pronásledovaného životními zkouškami, obdařil autor sice rysy a charakterem svého otce, ale novela je časově situována do doby osmnáctého století. Pankrác Budecius, kantor, byl později neorganicky přičleněn ke knize *Koloběh starostí a jiné povídky* (1921), obsahující jednak prózy vzpomínkového charakteru, jednak povídky, v nichž úsilí o objektivní dějovost končí v konvenčních zápletkách a popisných, zdoluhavých charakteristikách.

Sovovo prozaické dílo nemá jednotný charakter. V letech devadesátých i počátkem století představuje básníkova próza reakci proti próze tradičních zápletek a konvenční fabule. Umělecky nejúčinnější je Sova v podrobném psychologickém rozboru hlavních postav. Ideový a umělecký přínos pozdějších prací — vyjma novelu *Pankrác Budecius, kantor* — je nepřilíš velký, ačkoliv některé z nich dosáhly ve své době značné obliby čtenářské (Tóma Bojar).

Poezie usmíření a domova

V Lyrice lásky a života provedl Antonín Sova určitou revizi své dřívější společenské revolty. Tragičnost vlastního osudu a marné očekávání příchodu nových společenských řádů vyvolávalo u něho stavy deprese a zoufalství. Pod tímto tlakem hledal usilovně jiný způsob negace soudobých poměrů, jiný životní postoj, který by mu umožnil dosáhnout vnitřní vyrovnanosti a společenských jistot. Sbírka *Zápasy a osudy* (1910), která se vyznačuje často protikladnou interpretací obdobných obrazů, tematickou i formální rozmanitostí, je souborem, v němž se setkává dřívější i nově vznikající pojetí skutečnosti. Do sbírky jsou zařazeny obměny čísel z Lyriky lásky a života; některé básně (*Ahasver revoluce*) se přimykají individualistickým buřičstvím k Dobrodružství odvahy; jeden okruh tematický se dotýká dělnické otázky, jiný otázek národních. V některých básních je Sova soustředěn k mytizaci skutečnosti (zejména skutečnosti národní a sociální). Práce a vzpoura dělníků je například zobrazena v apokalyptických vizích, v hyperbolicky vyhocených protikladech města burziánů a „černých stavení“, ve fantazijní scéně, kdy fantóm bídy a hladu dává bílého uhlobarona na pospas davu černých uhlokopů (*Zjevení*), nebo v symbolu kapitálu, kořisticího na závratné stavbě z práce dělníků, kteří jej však nakonec opouštějí a jdou pracovat na vlastních, radostných a silných osudech (*Předzpěv Zlatého Bábelu*). Podobně i v básních s tematikou národní Sova neakcentuje individuální revoltu, nýbrž národ, v němž jedinec je pod-

řízen nadosobnímu směřování kolektivu. V rapsodických meditacích o národní existenci vidí nepřetržitost a neukončenost zápasů kladných a záporných sil ve staletém vývoji (*Praha, věčná stráž*; *Rapsódie o lípě*). Jedinec je jen malým činitelem v tomto růstu, avšak básník i tak projevuje radost, pocit štěstí, že je mu dopřáno být účasten vytváření nových hodnot.

V Zápasech a osudech nachází Sova posléze východisko v sepětí svého údělu s věčným koloběhem žití. Tuto proměnu provází rezignace a usmíření, akcentování „pokladů krásného sobectví“. Básník si představuje, že se jeho dílo dovršuje v nadosobním souladu. Postupně z jeho prací mizí revoltující individuum, okolo něhož se dříve družily zástupy podobných lidí; konkrétní společenské rebelství namířené proti měšťáckému uspořádání je zaměňováno tvorbou vnitřně harmonické, radostné osobnosti. Dříve byl styk se společenskou realitou pro básníka utrpením, výsledkem vzdoru byl jen žal a beznaděj, nyní proti všemu stojí vyrovnaná osobnost, neaspirující na přímý zápas, který jí přináší nové zlo, zakotvená ve vesmírný řád, moudře a s klidem hledící na věčné střídání generací a pokolení. Z jeho tvorby ubývá témat, která by svou kontrastností rušila básníkovu usmíření, a projevuje se sklon k abstraktním, patetickým meditacím. Převážná část knihy naznačuje tak charakter dalších Sovových sbírek *Žně* (1913) a *Kniha baladická* (1915).

Ve *Žních* Sova opouští reálné společenské zápasy, hlásá radost z neustálého přetváření, vzníkání a zanikání, růstu a zrání. Život je pro básníka něčím zázračným, před čím stojí ve vroucím údivu. Podle Sovy umělec dotváří i vytváří bohatství života, zmnožuje zážitky a dojmy, harmonizuje ideje. Jeho imaginární svět se oprošťuje od všeho malicherného, všedního, zištného, vládne v něm silné individuum, povýšené nad okolní skutečnost a oproštěné od společenské vázanosti. Jeho domovem je celý vesmír, jeho posláním je zmocňovat se životních radostí, poznávat vyšší řády a kosmické souvislosti. Sovův věčný „koloběh srdcí“ někdy upomíná — symbolikou i metaforikou — na Březinovo mystické bratrství. Abstraktní meditace, obměňování úzkého okruhu myšlenek, množství proklamací snižují hodnotu *Žní*; současně však Sova v této sbírce rozvíjí i bohatou obraznost, čerpající zejména z dojmů z přírody, z dávných vzpomínek (*Zrání, Ranní zpěv o nejstarších vzpomínkách*). Toto úsilí vymanit se z anarchistické negace soudobých hodnot a vytvořit pozitivní dílo, dobrat se kladného životního obsahu, překonat osamocenost a marnost individuálního buřičství uměleckou tvorbou, orientovat se na elementární hodnoty lidského života nebylo osamocené. Svědčí o tom i to, že část básně *Zrání*, která se stala svým vitalistickým krédem oslavou vítězství života nad skepsí, vytváří obsáhlé moto stejnojmenné symfonické skladby JOSEFA SUKA, složené roku 1917:

Ó nadarmo nemíjely jste kdys,
ó bouře, přes nejvyšších Nadějí mys,
vy oblaka mračná, v nichž nebylo hvězd.
Vy blesky jste kruté pomohly nést!
Sta hnalo vás vichřicích nebezpečí
a hučelo, hvízdalo propastnou řečí
všech odpoutaných bolestí,
plačících po štěstí!

Se zhoubou jste nesly i úrodný kvas, —
a teď, kdy minul čas:
co silné, se musilo ke světlu drát
a musilo vyrůst a zrno brát
a v zrání plně žít.
Co uzrálo, nesmělo poznat ztrát;
a proto ten nesmírný klid.

Kniha baladická je pokusem o vytvoření netradičního epického útvaru, jehož syžetová stránka není oslabena lyrickými pasážemi, ani přetížena řadou detailů, jak tomu bylo v Sovových veršovaných povídkách z počátku let devadesátých. Již v *Baladě o jednom člověku a jeho radostech* (1903) se Sova rozhodl „hnout celým žánrem“. Jeho kritika egocentrického typu je zde však zeslabena mnohovýznamnou, těžko dešifrovatelnou symbolikou a alegoričností. Název *Kniha baladická* upozorňuje, že nejde o sbírku balad, ale o epiku baladického rázu. Střetávání příkrě protikladných charakterů je jen vnějším rámcem pro demonstrování složitosti lidského nitra. Tragický prvek Sovových balad tkví přímo ve vztazích lidí.

S knihami *Zápasy a osudy* a *Žně* úzce souvisí sbírka *Žpěvy domova* (1918). Převážná část knihy vznikla v letech válečných; básník je cele soustředěn k národnímu a sociálnímu zápasu. Dřívější meditace o poslání tvůrčí individuality jsou nahrazeny meditacemi o národním kolektivu. Doba války nutí Sovu, aby hledal nositele národního poslání. U dělnictva nacházel třídní nenávisť, revoltu; ruch města mu připadá čímsi cizím v české zemi. Domnívá se, že jistota, pevná tradice a kladný životní postoj jsou spjaty s venkovským člověkem. Proto je celý okruh motivů čerpán z vesnického prostředí (*Vesnice zpívá píseň slunečnou, Vesnický hřbitov, Co zpívaly ženy při derouci*), z rolnické práce (alegorie rozorané jarní země) a z přírody (*Les*). Vesnický život je zobrazen ve svých typických projevech s důkladností a obšírností, přemíra konkrétních představ, rozsáhlá líčení, výčet substantiv a sloves má za cíl zachytit objektivní realitu v co největší plnosti. Ve venkovském soužití shledává Sova tradici husitství a zároveň i tradici česko-bratrskou. Vysněný svět, v němž vládne vesmírná

zákonitost, touha po smíru a novém bratrství je pro Sovu zárodkem budoucího řádu. Idealizace venkovského života souvisí i s pasívním vztahem k realitě. Sbírka však obsahuje také verše opačného charakteru, v nichž dobové sociální protiklady jsou ostře vyhoceny (básně *Burza*, *Hotel v Pohoří*, *Žápas bohů*). Zpěvy domova obsahují tak v sobě rozpor: důvěřivá víra v přicházející bratrství je narušována vědomím nesmiřitelné protikladnosti sociálních konfliktů.

Protimluy Zpěvů domova předznamenávají Sovův postoj v prvních letech poválečných. Třídní zápas o moc ve státě, zápas, který Sova sledoval intenzívně ze své izolace, do níž ho vehnala těžká choroba, donucuje také české spisovatele, aby vyhranili svůj postoj k základním třídním otázkám. Antonín Sova, jediný ze své generace, se veřejně přihlašuje k ideám skupiny Clarté; podepisuje provolání Socialistické rady osvětových dělníků, v němž se praví, že podepsaní chtějí pomáhat „v boji za republiku socialistickou“. V květnu 1919 posílá do Neumannova časopisu Červen *Sloky spisovatelům*, které redaktor otiskl na první straně svého radikálního časopisu. Tato báseň se stala předmětem bouřlivých diskusí mezi socialistickým a nacionalistickým táborem (významná je polemika mezi St. K. Neumannem a V. Dykem). Politický kontext revoluční situace dodával jí zvláštní význam. Už úvodní verš — „Chci, aby náš prapor rudě vlál“ — nabýval politického charakteru a také celkový obraz panské omezenosti a umělcova utrpení přerůstal osobní vyznání jednoho autora a stával se projevem, v němž sociální rozpor je podán z třídního hlediska proletariátu.

Do diskusí o Slokách spisovatelům však Sova již nezasáhl. Rozhodující třídní střetnutí jej zastihuje ideově rozkolísaného; víra v možnost smírné nekrvavé cesty sílí, až se nakonec obrací proti revolučnímu hnutí v polemice o prosincových událostech roku 1920. Ideové nejasnosti, těkání mezi idealistickými chimérami sbratřeného národa, revoluce „duší“ a uvědomění si reálné situace se odrážejí ve sbírkách *Krvácející bratrství* (1920) a *Jasná vidění* (1922). V první knize převažuje slavnostní, patetická politická lyrika. Sova absolutizuje pojmy (svoboda, spravedlnost, člověk) a nevidí jejich proměnu v novém společenském kontextu. Metafysické pojetí způsobuje, že tato poezie, jakkoli chtěla být časovou, působila již v době svého vzniku anachronicky. Druhá sbírka obsahuje zejména básně příležitostné. Ideový postoj je v ní ještě více zamlžen abstraktními vizemi. Sova sám charakterizoval v r. 1924 idealismus, který mu zabránil, aby se poválečným dílem přiřadil k uměleckému úsilí proletářské poezie: „Chápu víru v komunismus, ale nejsem jeho přívržencem, jsem tam, kde jsem byl v Dobrodružství odvahy, stále myslím, že v rozporech duše se musí dohodnout s duší ...“ Samostatný oddíl knihy, *Rozjímání ranní i navečerní* je politickým básním příkrým protikladem. V této meditační lyrice chce Sova postihnout jen svůj žal a vyslovit svou bezradnost ze světa, který neuskutečňuje vytoužené bratrství. Básník se opět navrácí

k rodnému kraji s touhou prožít skromné, prosté štěstí, porozumět „všemu pomíjejícímu“: „Od rána do noci budu a musím jak učeň tu stát / na křižovatkách zvuků a v barevných spekter změnách, / vykoupat se v snu bílých pěnách / a tím vším vzkypět, hrát a zrát.“

V posledních sbírkách — *Básníkovo jaro*, *Básně nesobeckého srdce*, *Naděje i bolesti*, *Drsná láska* a posmrtně sebrané básně *Hovory věcí* (1929) — mizí apriorní přístup ke skutečnosti. V Sovově tvorbě se opět stupňuje smyslová konkrétnost a ožívá se důvěrný, pokorný vztah k přírodě, k člověku, okouzlení z neustálé proměnlivosti jevů. Vítězila opět vůle zmocňovat se nových životních podnětů, nových myšlenek a dojmů; své básnické krédo vyjádřil Sova ve verších *Já nikdy nechci dohotoven být*: „Chci býti neuzavřen, neskončen, / být stále nad dílem, jít stále v dlouhé pouti. / A stále začínat jak noc a den. / Být vlnou na moři, a stále plouti, plouti...“. Obrazy jásající i smutné přírody vystřídávají reflexivní básně, v nichž jednotlivé dojmy a prožitky jsou chápány jako součást „věčné pravdy“, iluzorního řádu. Dřívější názory o vesmírné harmonii, o bratrství, rušeném sobeckým kapitálem a „mstou“ dělnictva, i když oslabeny, vyskytují se i nyní (zejména v posmrtně vydaném knižním souboru *Za člověkem*, 1930). Také protiklad všemohoucí lásky a revolty, smíru a msty, dobra a zla našel ohlas v posledních dílech. Sova se pokouší vytvořit typ hospodáře, oráče, jako příklad jistoty a vnitřního vyrovnání. V osudech dělníka vidí pouze nezměrnou bídu, hlad a nespokojenost. Cítí proletářovu zlou sudbu, krutost mocných, ale jeho protesty jsou oslabovány představou nutnosti smírné cesty k spravedlivému uspořádání společnosti. Uvnitř jednotlivých sbírek jsou tedy opět protimluvy.

Nepřevažuje však obraz idylického venkova, ale oslava nezničitelného života, důvěra ve vítězství člověka nad řádem peněz a odlidštěných vztahů. V *Básníkovo jaro* (1921) motivy ze života dětí, motivy probuzení, jara a jitra jsou výrazem Sovovy víry v radostné poslání člověka. Ani smrt není důvodem ke skepsi a pesimismu, neboť umožňuje další růst a zrání. Chorý básník se dívá na své utrpení bez bolestícnosti, touží po klidném stárnutí ve svém kraji u prostých lidí. Sovův návrat do jižních Čech úzce souvisí s hledáním skutečné radosti života. Smysly stále s maximální citlivostí vnímají přírodní proměny; Sova se v mnohých básních blíží k sensualistickému vitalismu. V *Básních nesobeckého srdce* (1922) se tematický rejstřík rozšiřuje. Kniha obsahuje nejen dojmy z přírody, intimní meditace, ale také nepatetické oslavy práce. Báseň *Práce, modlitba rukou* symbolizuje v biblických obrazech a přirovnáních pojetí dělníkova díla jako slavnostního obřadu a svátečního údělu; je zvýrazněn zejména humanismus práce, její společenská funkce. Sbírka *Naděje i bolesti* (1924) vznikala v době, kdy se vyhraňovala koncepce české proletářské literatury. Sova sice také vidí kontrasty včerejška a zítřka, starého a nového světa, ale schéma dvou světů podává abstraktně, nehistoricky, a proto nepře-

svědčivě. Proklamovaná iluzivní láska všech ke všem je v příkrém protikladu k obrazům dílen, šachet a továren.

Téměř celá poslední Sovova kniha *Drsná láska* (1927) je věnována rodnému kraji a vzpomínkám na mládí. Základním pocitem celé sbírky je smutek: Zapomenutý kraj je viděn jako kraj bídy a těžké práce. V knize téměř není náladové lyriky, jen strohé obrysy krajiny tvoří pozadí básníkovy zármutku. Sova volí pregnantní zkratku, přímé pojmenování, hutný verš, aby co nejvíce odpatetizoval a oprostil svůj projev. Pocit stárnutí a tušení blízké smrti (druhý oddíl se nazývá *Kruh se uzavírá*) vede Sovu k vzpomínkám na minulé zápasy (rozsáhlá meditace *Matčin snubní prsten*) a k souhrnnému vyjádření stálé touhy zmocňovat se nových, neznámých dějů (*Sen chodcův, jejíž choroba poutá k jednomu místu*).

—

Drsnou láskou se tak uzavírá dílo (Antonín Sova zemřel 16. srpna 1928 v Pacově), k němuž se s velkou vděčností hlásili významní lyrikové dalších generací. Julius Fučík, který se zamýšlel nad básníkovým odkazem v mnichovských dnech osmatřicátého roku, rozpoznal, že se „v Sovovi chvěje stejná láska k člověku a stejná úzkost o něj, jako v každém z nás, o jejichž kolektivnosti se píše studie“. V nejvýznamnějších Sovových sbírkách Fučík našel „zárodky té nové soudobé poezie, jejíž tvůrci uvědoměle spojují svůj osud se světovým revolučním hnutím proletářským“.

Kritické vydání Sovova díla s komentářem a s doslovy (A. M. Píši a J. Brabce) vychází od roku 1959 (ČS). První souborná vydání Spisů uspořádal Sova sám (Hejda a Tuček, 1910—1920, 13 sv.; Aventinum, 1922—1930, 22 sv., z nichž dva poslední připravil do tisku A. Novák). Dílo, obsahující 20 sv., uspořádal v let. 1936—38 A. Novák (Melantrich). Část básní, dosud knižně neotištěných, shrnul do svazku *Píseň o rovnosti* K. Dobeš (1951). V NK vyšly sbírky *Květy intimních nálad* a jiné básně (1960) a *Dobrodružství odvahy* a jiné básně (1961) s doslovy J. Brabce. Ze Sovových básní uspořádali výbor A. Novák (*Básně*, 1910), V. Zelinka (*Březina* — Sova, Výbor lyriky 1923) a L. Fikar (*Básně*, 1953). Vztah českých básníků k Sovovu dílu dokumentuje *Kytka polního kvítí z Pacova* (1958). Studii *Básník a domov* připojil L. Stehlík k vydání *Z mého kraje* (1954).

O A. S. psali v kritikách F. X. Šalda (*Kritické projevy*, 5; *Duše a dílo*, 1913; knižně vydaná esej *Ant. Sova k básníkovým šedesátinám* 1924; *Zápisník VI*, 1934), Jos. Hora (shrnuto do knihy *Poezie a život*, 1959), Jiří Karásek ze Lvovic (*Impresionisté a ironikové*, 1903), A. Novák (*Zvony domova*, 1918), J. B. Čapek (*Záření ducha a slova*, 1948), Jos. Zika (*Nový život* 1958).

Významné marxistické hodnocení Sovova díla provedl Jul. Fučík (*Stati o literatuře*, 1951; *Milujeme svůj národ*, 1948).

Souhrnné knižní studie o Sovovi vydali L. N. Zvěřina (1918), V. Zelinka (1924), Jos. Zika (*Knihovnické dílo A. Sovy*, 1948) a Jos. Zika a J. Brabec (1953).