

Sovova *Zlomená duše* a literární kontext devadesátých let

JIRÍ SVOBODA

Málokdy jsme v literárních dějinách svědky tak intenzivní konfrontace postojů i názorů jako v devadesátých letech 19. století. Na jedné straně se tu dovršoval vývoj, který jsme mohli sledovat už od nástupu májovců, současně se otevíraly nové tvůrčí možnosti a kladly se základy české literatury 20. století. Šlo tedy o čas proměn, které se neodehrávaly jen v literatuře, ale vyvěraly přímo z evropských kulturněhistorických procesů. S tím souvisí nejen vliv francouzské literatury, ale i působení literatury ruské a literatur severských. Odtud i zvláštní postavení české literatury v našich poměrech: na straně jedné byla nápadná její výlučnost projevující se v kultivované poetice a na straně druhé úzké až důvěrné sepětí s každodenností prožívané pod tlakem problémů sociálních a politických. Je přirozené, že v tomto čase, kdy jedna epocha končí a druhá se rodí, objevují se aktéři, kteří cítí potřebu sehrát důležitou úlohu v literárním dění; patří zpravidla k těm, jejichž tvorba žije z podnětů dané chvíle. Doba na konci století dala šanci hned několika tvůrcům tohoto druhu a jedním z nich byl nepochybně Antonín Sova. Je pozoruhodné, jak se úlohy těchto autorů, i když šlo o vyhraněné osobnosti, doplňovaly a jak v konfrontaci svých poetik tyto osobnosti určovaly linii tehdejšího vývoje. Toto dění nebylo omezeno jen na literaturu, závažným impulsem tu byly myšlenky o smyslu české existence, hodnota literatury se poměřovala vztahem k národnímu bytí. Jestliže Schauer založil své úvahy na analýze stavu společnosti a upozornil na naléhavost otázek spojených s přítomností a budoucností národa i jeho kultury, Šalda postoupil dále, když v eseji *Syntetism v novém umění* odmítl popis skutečnosti a zdůraznil jako hlavní cíl v umění čistou ideu; umělecká tvorba podle něho směřuje vždy k „utajenému významu [...] a k duševnímu nazírání předmětu“ (Šalda 1949).

Od konce osmdesátých let se stále zřetelněji prosazovala tvorba schopná obsáhnout pomocí znaků a symbolů složitou podobu světa. Šaldova esej byla nejen obhajobou jeho vlastní tvorby, ale sledovala záměry a cíle, k nimž směřovala nová generace (Sova, Machar, ale i Karásek, Hlaváček). Počínaje Sovovými prvními verši, zvláště pak od *Realistických slok* (1890), *Květů intimních nálad* (1891) a *Z mého kraje* (1893) můžeme rozpoznat tendence, které je odlišují od poetiky

Vrchlického i Sládkovy a které dosvědčují v tomto období básníkovu úlohu nejen mezi nastupujícími autory, ale i mezi epigony předchozí generace (Klásterský, Červinka). Sova vnímá krajinu konkrétněji než oni, má nejen smysl pro detail, jeho sepětí s ní má hlubší motivaci, ovlivněnou rodovým zakotvením. Není věcný a racionální jako Machar, nepojmenovává tak přesně a lapidárně věci a jevy jako on, je však vnímavější pro blízkici se konec epochy. „Vím, zemře století jak stařec churavý,“ konstatuje v jedné ze svých básní. Toto zneklidňující vědomí prostupuje Sovův svět, je zdrojem nejen senzitivní obraznosti, ale dává základ i jeho epice. Příběh krystalizuje u Sovy všude tam, kde je vystaven náporu reality („Moderní život vlnou zvíří vzduch“) nebo zaskočen její novou podobou („svět otvírá se tobě náhle cizí“). Tento vývoj dovršuje sbírka *Soucítí i vzdor* (1894), ve které impresionistické ladění vzniká polaritou prožitků, jejichž původ lze nacházet v Sovových krizích. Básníková duše se prezentuje jako dějiště, v němž se střetávají nejen pocity bolesti, ale i chvíle štěstí (odtud oddíl *Balady duše*).

Vývoj poezie Sovovy se však neodehrával jen jako osvobozování od poetiky Vrchlického, básníkovu odlišování od něho začalo v okamžiku, kdy byl vtahován do situace vzniklé v devadesátých letech. Jeho vnímavost pro dobové podněty byla silnější než vliv literární tradice. Od prvních okamžiků, kdy přišel po středoškolských studiích do Prahy, se ocitl ve společnosti, která myslela jinak než lumírovská generace. Měl blízko k Schauerovi, Šaldovi, Karáskovi, Krejčímu, ne náhodou patřil do okruhu těch, kteří připravili manifest České moderny. Mezi sbírkami *Soucítí i vzdor* a *Zlomená duše* (1895), v krátkém čase let 1894 a 1895, se odehrál tvůrčí proces, v němž se definitivně odpoutal od lumírovské poetiky. „Má-li kdo ve své duši boj, sám v sobě, boj silný, stačící k důsledné akci, musí mít také tolik přímosti, říci dnes a zítra slova tomu všemu, od čeho se chce emancipovat... co mu nedalo pravý duchovný život za tolik let marného čekání,“ napsal na okraj manifestu, vnímal ho tedy jako projev vlastního přesvědčení, tužeb a přání (Sova 1896: 252).

V této souvislosti je třeba vnímat proměnu, která nastala v Sovově poetice. I když *Zlomená duše* znamená přirozené vyústění básníkovy tvorby, jde o dílo nové, a to nejen tím, že se tu poprvé rozvinula jeho epika, ale především nově svým duchovním obsahem. Sova takřka naráz vstřebal do sebe nálady z konce století, realizoval svoji schopnost vnímat a přetvářet podněty nových literárních směrů, stal se básníkem, který „stojí na křižovatkách cest a věří po všech větrech“ (Šalda 1950). Promluvil v něm nejen vystřízlivění z tehdejších iluzí o vědě, pokroku a svobodě, ale i touha jediným činem přemoci vznikající skepsi. V jeho básni *Podzim lidstva* čteme: „Filozofie, nač rtů koutky svíráš v skepse pohledu / láskou a silou nakloň všechny bídne svým snům! / Silní a velcí přijdou

z rozhnětlého bláta mas“ (Sova 1894/95: 7). Ve *Zlomené duši* sehrály úlohu dvě tendence: poznání, že světu schází vzdor schopný čelit jeho nepravostem, a volání po silné osobnosti, která by našla východisko z této situace. Vládl tu kult umění a tragická vize zániku, současně však do myšlení mladých pronikl „živel analýzy“, který se stal počátkem „krystalizace [...] nového, skutečného umění“ (Krejčí 1901: 9).

Skutečnost, že *Zlomená duše* se ocitá v blízkosti manifestu, potvrzuje nejen Sovovo sepětí s vývojem devadesátých let; ukazuje se, že jde o dílo, které otevírá hlubší proces: je blízké nejen autorům kolem *Moderní revue* (Karáskovi, Hlaváčkovi), ale dává impuls k tvorbě dalším, především Neumannovi, Dykovi a Bezručovi. A nelze opomenout, že tento vývoj zavedl Sovu ke konci devadesátých let do blízkosti Březinovy. Zdaleka však nelze *Zlomenou duši* omezit pouze na domácí kontext. Sova reflektoval nejen české literární poměry, ale přímo seismograficky zachytil širší souvislosti. Byl tu vliv ruské literatury, Turgeněva a zvláště Dostojevského, ještě silněji se projevilo působení severských autorů, pravděpodobný je vliv Garborgova románu *Umdléné duše*, který v roce 1895 vyšel v českém překladu. Hlavní postava tohoto románu Gabriel Grama představuje typického dekadenta, nerozhodného jedince, nacházejícího nakonec východisko ze svých krizí ve víře v boha. I když ve *Zlomené duši* nemáme postavu s ním zcela identickou, je motivace jejich hrdinů značně podobná, rozpolcenost jejich světa je stejného druhu. Že nejde jen o módní stylizaci, potvrzuje Masarykova studie *Moderní člověk a náboženství*, která je psychologickým rozбором *Umdléných duší* a dokazuje, že moderní člověk ztratil svou „rovnováhu, protože ztratil duchovní střed [...] boha“ (Masaryk 1896–98: 36). Masaryk postřehl ještě jednu skutečnost: Garborg se mu jeví jako osobnost rozpolcená mezi Tolstojem a Nietzschem.

Koncepce *Zlomené duše* vychází z podobné motivace: její hrdinové se děsí prázdnoty a bezvýchodnosti svých situací. Příběhový rámec, ve kterém sledujeme osudy hrdinů, je autobiografický; každá ze skladeb evokuje autorovu zkušenost: Kapitola z mládí, První láska, Pražský román i další. To, co tvoří celek díla, je inspirace literární. Je-li Sovovi vlastní sociální cit, který vyvěrá z jeho zkušenosti, posilované typicky českou tradicí (např. Chelčického, která souvisí se Sovovým zakotvením v jihočeské krajině), ideový plán díla má charakteristické znaky duchovního života na konci století. Sova nezapře svůj obdiv k silné osobnosti, snaha přiblížit se k ní mu umožňuje vnímat skutečnost jinou optikou. „Jak dravec já visel přibitý / v nesmírné výši / a dole jsem pozoroval s úsměvem / epopej myši,“ čteme ve verších psaných na okraj *Zlomené duše*. Vlastní struktura díla je vytvářena prostupováním dvou světů: první vychází z intimního pro-

žitku básníkovy, druhý se odvíjí z procesů vnějších, literárních a filozofických. Sovův kritický vztah k realitě vycházel z konfrontace mezi původním světem dětství, jeho rodné krajiny, a městskou realitou, naplněnou lidským utrpením. A současně mezi hodnotami, vnímanými jako něco daného, co neseme v sobě jako dědictví, a světem moderního myšlení, který Sovu fascinoval.

Tomu odpovídá i vývoj „vnitř“ *Zlomené duše*: od ryze osobních motivů v prvních třech skladbách směřuje stále zřetelněji k nadosobním ideám. Intenzita těchto proměn se projevila i v kompozici skladeb a v uvolněné formě (např. ve střídání metra, v kolísání mezi volným a vázaným veršem). Vypadá to tak, jako by dynamika prožitků a autorovo zaujetí pro palčivé otázky přímo diktovaly podobu verše, jako by prudký děj vyvolaný spontánními konflikty přetékal hranice určené tvůrčím záměrem. Jestliže v prvních třech skladbách je protihráčem hrdinů žena a ze složitého vztahu k ní vyvěrá i dějové napětí skladeb, pak po Smetanově kvartetu *Z mého života*, kde je nastolen svár tvůrce a doby, se otevírá pohled do utajeného světa moderního člověka. Lze zde rozlišit několik tvůrčích poloh: *meditativní* (Smutek peripatetika), ironicky glosující život současné společnosti, *dramatickou* (S rozpitvanými nervy), kde se znovu vyjevuje tragédie člověka vystaveného dravému světu, a *sarkastickou* (In urna perpetuum ver), pramenící z básníkových bolestí a prožitků. Bolestný sarkasmus pak prostupuje text díla a má v něm integrující funkci. Řekne-li v první skladbě jeden z protagonistů „mne mrzí život! Nemá pro mě ceny“, pokračuje i v dalších skladbách zvažování tzv. ceny života a do popředí se dostává existenciální problém. V závěru vyústí *Zlomená duše* do tragického povzdechu: „Jak mne bolí zřítí krev propadlou odcizení“. V naléhavosti problémů a ve způsobu, jak autor proniká k podstatě věci, nutno hledat úspěch *Zlomené duše* u mladé generace. Dosvědčuje to pozdější Dykovo svědectví: „Nelze znázornití dojem, který tyto verše budily tehda [...] Čekalo se s napětím osvobozující slovo. A pro nás, kteří jsme ho čekali, byla *Zlomená duše* a *Vybouřené smutky* takovým slovem. Všechny pochyby, všechna vzrušení, všechn odboj, všechna skrytá touha po velikém hýřila v těchto verších“ (Dyk 1905/06: 18). Přesně podstatu díla i osobnosti Sovovy postihl Šalda, když napsal, že Sova je „moderní duše, duše plná protiv, duše udýchaná a horečná a současně skeptická“ (Šalda 1950).

Rok 1895 znamenal v Sovově tvorbě okamžik tvůrčí exploze, nešlo jen o *Zlomenou duši*, ale také o básně, které vznikaly souběžně s ní a vyplňovaly básníkovy tvůrčí snažení v následujících letech, tedy o sbírku *Vybouřené smutky* (1897). Třeba říci, že v ní se dovršuje tvůrčí proměna a krystalizuje symbolická rovina Sovovy tvorby, zde uzrávají podněty manifestu České moderny a potvrzuje se platnost Šaldova názoru o nutnosti odmítnout vše popisné a vnější, zfor-

mulovaném v Syntetismu. Sova v tomto duchu rozvíjí metaforickou složku a vytváří báseň jako složitě členěný symbolický obraz, v němž intimní svět básníkův se prostupuje se světem lidí. Zdá se, že rovina intimní je metaforicky původnější; zvláště tam, kde Sova volí tragickou motivaci, dosahuje hutného výrazu (Agónie, Pastorale, Vězeň bolesti). „Jsem vězněm své bolesti“, přiznává se a postihuje tak vlastní existenciální situaci. Podobně jako ve *Zlomené duši* i nyní se uplatňuje autobiografická motivace, která umožňuje alegorické zobrazení tématu, např. v básni Řeka. Sovova krajina dostává nyní na rozdíl od impresionistického ladění předchozích sbírek severskou podobu, fascinuje svou strnulostí a zsinatostí, Sova ostatně sám se k této orientaci přiznává v básni Umění severu. Jde o zřetelný posun k ideji silného jedince a k obdivu tragické krásy, která umožňuje rozvíjet emocionálně i myšlenkově bohatší obraznost. Nová symbolika svým duchovním obsahem vstupuje do jeho básní (Květ nesmrtelnosti) a vyjadřuje pocit osobní bolesti nebo vypovídá o smutcích své doby. Zvolna se tak rodí Sovova sociální symbolika, která sehraje v české poezii později svoji roli (jde o básně Duše a luza, Moderní Betlém, Smutek Satanův, Dvě noci aj.). Sova se nyní přibližuje k Březinovi, jenže jeho symboly (zvláště sociální) nejsou vždy založeny na dokonalé jednotě ideje a tvaru, nemá filozofický rozmach Březinův. Ale i tak ho poezie *Vybouřených smutků* přibližovala k poezii Neumannově, inspirovala sarkastický výraz Dykův a tragický životní pocit Bezručův.

Sovův vývoj v devadesátých letech by nebyl úplný, kdybychom se nezastavili u sbírek *Ještě jednou se vrátíme* (1900) a *Údolí nového království* (1900). Potvrzuje se, že Sova jako básník žije ze střetávání odlišných tendencí. Pro *Zlomenou duši* a *Vybouřené smutky* je dominantní individualismus ovlivněný názory manifestu České moderny a *Moderní revue*, přitom takřka paralelně od poloviny devadesátých let vznikala Sovova tvorba inspirovaná harmonickým vztahem k přírodě i k ženě (*Ještě jednou se vrátíme*). Lze na ní pozorovat, jak impresionistická kresba přestává být závislá na smyslovém vnímání a dostává hlubší duševní rozměr. Akcent na silnou osobnost je překonáván v básních *Údolí nového království*. Zakotvení ve společenství, jehož stmelující silou je národní vědomí, vytváří nyní nové východisko Sovovy poezie. To, co ho fascinuje, je utopická víze nového světa, jeho vývoj možno charakterizovat jako cestu od výlučnosti a individualismu k všelidsky pojatému náboženství. Motiv návratu k lidem se prezentuje vírou, že po všech utrpeních přijde vláda Duše, která nebude vládnout mocí a silou jedince, ale z vůle všech. Volněji to můžeme vyjádřit tak, že individualismus nietzscheovské rážby ustupoval postupně ryzímu demokratismu.

V té vůli po novém světě, v té pronikavosti básnického pohledu do nového století poznáváme již Sovu sbírek *Dobrodružství odvahy*, *Zápasy a osudy*

(1910), *Žně* (1913) a *Zpěvů domova* (1918), ale to je jiná kapitola Sovovy tvorby, neméně důležitá pro pochopení moderní české poezie.

Literatura

BRABEC, Jiří

1960 „Doslov“, in A. Sova: *Květy intimních nálad* (Praha: Čs. spisovatel)

1961 „Doslov“, in A. Sova: *Dobrodružství odvahy* (Praha: Čs. spisovatel)

1962 „Doslov“, in A. Sova: *Soucítí i vzdor* (Praha: Čs. spisovatel)

1964 *Poezie na předělu doby* (Praha: ČSAV)

ČERVENKA, Miroslav

1966 *Symboly, písně a mýty* (Praha: Čs. spisovatel)

DYK, Viktor

1905/06 „O Zlomené duši A. Sovy“, *Přehled* 1, str. 18

KREJČÍ, František Václav

1901 „Deset let mladé literatury“, *Rozhledy* 12, str. 9

MASARYK, Tomáš Garrigue

1896–98 „Moderní člověk a náboženství“, *Naše doba* 4–6, str. 36

PEŠAT, Zdeněk

1998 „Česká moderna“, in Z. P.: *Tři podoby literární vědy* (Praha: TORST)

SOVA, Antonín

1894/95 „Podzim lidstva“, *Moderní revue* 1, sv. 1, str. 7

1896 „K Zlomené duši“, *Niva* 6, str. 252

SVOZIL, Bohumil

1987 *Česká básnická moderna* (Praha: Čs. spisovatel)

ŠALDA, František Xaver

1949 [1892] „Syntetismus v novém umění“, in F. X. Š.: *Kritické projevy* 1 (Praha: Melantrich), str. 11–54

1950 [1897] *Kritické projevy* 3 (Praha: Melantrich), str. 249–58