

z podmínek a úkolů, které by slabšího zlomily (*Polední zrání*). Vrcholem pozemského života je Březinovi duchovní typ nejčastěji nazývaný Svatým nebo Silným (báseň *Šťastní* aj.). Svatí soustřeďují v sobě maximum vůle a duchovní čistoty, vítězí nad časem a uchovávají si svou identitu v proměnách pozemského bytí i po jeho zániku. Jsou to výjimečné osobnosti, netvoří však výlučnou sektu, jak tomu bylo ještě ve SVÍTÁNÍ NA ZÁPADĚ s postavou Silných: jsou tu pro veškeré lidstvo, zasluhují se o ně intenzitou víry (*Bratrství věřících*), lásky (výzvou k lásce i varováním před jejími nebezpečími a úžinami je rozsáhlá, jarním jasem naplněná báseň *Láska*), přinášejí svůj podíl pro duchovní zrání všech. Radost z nesmírných perspektiv duše, z možností jejích nesčíslných a mnohobrtvárných kontaktů vs všechny vrstvami skutečnosti je ústředním prožitkem básně *Královna nadějí*.

Větry od pólů spolu se Sovovými VYBOUŘENÝMI SMUTKY a Hlaváčkovou MSTIVOU KANTILÉNOU spoluvytvářejí vrcholný okamžik českého symbolismu, který posilován i aktivitou soudobé literární kritiky rychle dozrál k dílům usilujícím podat celistvou představu světa a jeho perspektiv, nalézat pozitivní lidský ideál a tak i ovlivnit společenskou skutečnost — ne-li v kontaktu se všemi, pak alespoň prostřednictvím těch, kdo jsou zaujati morálním poselstvím uměleckého díla a předávají je dalším. Sbíрка využívá — bez otevřených narážek a citací — podnětů z nejrůznějších kulturních oblastí; vedle středověké mystiky se tu — v přetvoření a překonání — uplatňuje jak protikřesťanský individualismus F. Nietzscheho, tak tradice vypjatého obrazu světce znovu oživená v esejích katolického myslitele E. Hella.

V recenzi Větrů od pólů poprvé zhodnotil Březinovo umění F. X. Šalda, který zejména zdůrazňuje zde vyslovený jasný a radostný poměr k životu; v tom spojuje sbírku s literárním proudem „nové renesance“, který obratem ke kladným hodnotám chtěl překonat destruktivnost dekadentní literatury. Druhý význačný kritik F. V. Krejčí, který proboujel Březinovy prvotiny, zaujal k Větrům od pólů pro jejich spiritualismus chladnější stanovisko. Březina z této a ostatních, zejména pozdějších sbírek, měl výrazný vliv na moderní výtvarné umění (F. Bílek, J. Konůpek, J. Váchal), a ovšem i na řadu dalších básnických generací. Klíčové básně Větrů od pólů byly mnohokrát komentovány a vykládány. Po první světové válce, v době mimořádného ocenění Březinova díla u německých expresionistů, byla celá sbírka samostatně vydána v německém překladu E. Saudka a F. Werfela.

mč

Všemu navzdory - Otokar Theer 1916

Poslední Theerova sbírka přináší názorový předěl v básnickově lidském i uměleckém vývoji. Ještě ve své předchozí sbírce *Úzkosti a naděje* (1911) psal Theer básně plné beznadějného pesimismu, odvrácen od osudu kolektivu, a dával přednost setrvání v „klášteře umění“; ale nyní na počátku války se v něm probouzí silný nacionalismus (v mnohém podobný nacionalismu V. Dyka), a básník, pln úzkosti nad válečným ohrožením, chce svůj národ „všemu navzdory“ vidět svobodný, zbavený cizí nadvlády.

Dobový prožitek války se projevil u Theera v dvojí podobě: změnil jednak jeho poměr ke smrti (básně *Sladko je žít a Milosrdenství*), jednak prohloubil jeho vztah k domovu a vlasti. Theer dříve zcela v intencích romantického titanismu viděl ve smrti především vysvobození z profánní skutečnosti; válečná realita mu odhalila fyzickou hrůzu umírání, takže zcela nepokrytě adoruje březinovskou „sladkost života“ (viz RUCÉ). Proměnu básnickova vztahu k vlasti zřetelně dokazuje báseň *Návrat*, v níž srovnává českou malost a porobu s vyspělou cizinou („Já z ciziny se domů vracel, jak ze světla stoupal bych v stín“), a přesto věří a doufá v šťastný zítřek českého národa. Vrcholem Theerova vlasteneckého vzepětí je báseň *Mě Čechy*, patrně jeho nejznámější a nejpoblíbenější báseň vůbec. Theer tu velmi konkrétními obrazy a příznačnými krajinnými motivy evokuje čtyři podoby české země (jižní Čechy, Krkonoše, rodné Polabí a Prahu), a pak si toto čtyřdílné panoráma přisvojuje jakýmsi imperátorským gestem nacionální vůle, která velí „vytrvat, žít a růst na svém“. Voluntaristické gesto přisvojení je obsaženo i v samotném názvu básně. Úzkost o osud národního kolektivu, přehlušující v době války básníkův vypjatý individualismus, dala této básni silný vlastenecký patos, jímž se básník aspoň na okamžik ztotožnil s nehlubšími tužbami českého lidu. Tato Theerova báseň úzce souvisí se stejnojmennou básní Antonína Macka (z básnické sbírky *MĚ ČECHY A JINÉ BÁSNĚ*) a předjímá Sovovy *Zpěvy domova*.

Jedině tato čtveřice básní, byť velmi podstatných a obsáhlých, konkretizuje Theerovo sepětí s dobou a má výrazně společenský smysl. V ostatních verších sbírky zůstává Theer věren svému básnickému naturelu, který můžeme definovat jako vyhraněný individualismus uctívající aristokratickou výlučnost a samotu a pohrdající davem. Proto Theer, přesvědčený idealista, hlavní drama svého díla nachází v ryze subjektivních oblastech, především v oblasti erotické. Zde se v nejrůznějších obměnách rozehrává

prastarý dualistický konflikt: na jedné straně hmota, tělesnost a smyslová rozkoš, na druhé straně duch a vůle vedoucí člověka k „vítězství nad sebou“ (např. básně *Zázraku života!*, *Řeklo mé srdce...*, *Elegie* aj.). Hlas lidského štěstí se pře s hlasem volajícím po nadlidské velikosti. Tyto konfrontace často ústí v deziluzi nad projevy obyčejného lidského života a deziluzi nad selháním rozumu, který nedovede odpovědět na všechny záhady lidského nitra. Báseň *V neděli v restauraci* vyslovuje básníkův odpor při pohledu na poklidný prožitek nedělního odpoledne v zahradní restauraci, proti němu staví na odív svou samotu: „věřím... že můj život je lepší než váš“ a přeje si „kež nejsem jako ti druzí“. (S touto básní polemizoval St. K. Neumann básní *Jarní neděle v letní restauraci*, později zařazenou do NOVÝCH ZPĚVŮ.) Z nemožnosti pochopit dimenze všedního lidského údělu, z představy, že vše, co je lidské, stahuje básníka do nižší hmoty, také pramení Theerovy nihilistické záchvaty (báseň *Dva hlasy*).

Svár hmoty a ducha povýšil Theer v této sbírce do metafyzické roviny, kde mu dal smysl mravního zápasu člověka za dosažení absolutní svobody ducha, jež dává člověku atribut „božství“. Tento zápas je umělecky ztvárněn v rozsáhlém básnickém triptychu *Golgota*, kde se Theer, jinak většinou věrný antice, inspiruje Novým zákonem a do Kristovy postavy promítá vizi o absolutní dokonalosti, která musela ztroskotat na Kristově lidství. Jde zde tedy vlastně o básnickou alegorii Theerova vlastního uměleckého osudu, bližší spíše romantickému titanismu než křesťanství.

Sbírkou *Všemu navzdory* se O. Theer sblížil s modernistickými snahami tzv. generace *Almanachu* na rok 1914, což ovlivnilo ideovou i tvarovou podobu jeho poezie. Theer voluntarista, zdůrazňující vždy dramatičnost a dynamičnost poezie, byl k této skupině přitahován především proto, že se do jisté míry inspirovala filozofickou koncepcí H. Bergsona. Bergson je typický idealistický dualista: jeho filozofie je založena na protikladnosti hmoty a ducha, jež může být zmírněna toliko v intuici, která smiřuje nekonečnou roztržičnost dění a dovoluje navázat spontánní kontakt se skutečností. Je tedy zřejmé, že Theer přijal Bergsonovo učení příznivě, protože mu umožňovalo přesnější formulaci jeho osobního uměleckého dramatu. Vliv bergsonismu na Theerovu poezii dokumentuje nejpřesvědčivěji báseň *Má poetika*, která je v podstatě jen básnickou formulací bergsonovské kategorie élan vital, tvořivého dynamického proudu ducha. Obdobnou básnickou reflexí je i báseň *Setkání*. Bergsonova filozofie se Theerovi stala i přitažlivou motivací pro používání volného verše jako jediného básnický adekvátního prostředku, jímž může být vyjádřena bezprostřednost a pro-

měnlivost života. Rozvinutí výrazových možností volného verše v sbírce *Všemu navzdory* se stalo důležitým příspěvkem O. Theera k vývoji moderní české poezie.

Theerova tvorba je dokladem, jak marné bylo úsilí básníka-individualisty o dosažení nadosobních hodnot, pokud zůstávalo pouhou metafyzickou spekulací. Cesta k překonání dekadentního subjektivismu vedla tehdy skrze hluboké prožívání kolektivního osudu národa. To se Theerovi podařilo v mezní situaci první světové války — zejména v básni *Mé Čechy*, která patří k vrcholným dílům vlastenecké poezie inspirované perspektivou národní samostatnosti. Jinak zůstal celým svým dílem bytostně spřízněn s oním typem estetizujícího individualismu, který byl plodem atmosféry devadesátých let 19. století.

jm

Vybouřené smutky -

Antonín Sova

1897, 1922

Ve své původní podobě z r. 1897 obsahuje sbírka pouhých patnáct básní co nejpřísněji vybraných ze soudobé rozsáhlé autorovy sociálně filozofické, polemické a reflexivní poezie. Sova volí ty básně, jež vyslovují podstatné rysy jeho uměleckého a společenského postoje, nikoli jen reakce na dobové podněty, a činí tak formou umělecky důslednou, sevřenou a obsažnou. Zkušenost mnoha let rychlého společenského a kulturního vývoje a autorova úporného hledání, jež se dobralo k osobitému pohledu na trvalé a určující činitele duchovní situace soudobého člověka, jeho nových možností, jeho síly i hrozcích mu nebezpečí, je tu vepsána do monumentálních symbolů a symbolických dějů. — Osudy lidské duše od dětství až k dožrání a bolestnému odhalení krutého rubu moderního světa (Sova nedlouho předtím zobrazil obdobný námět v básni *ZLOMENÁ DUŠE*) jsou tu vyjádřeny symbolem *Řeky*; báseň sleduje vodní tok od čistoty pramenů až po bahno rovin a splašky a utopence velkoměsta. Strohý obraz *Kondora*, v textu básně dešifrovaný jako znak „bída v srdci“, je poukazem k zlověstným silám zhnusení, lhostejnosti a nevíry v život, které berou modernímu člověku spontánní prožitek i společenskou aktivitu. V přízračném příběhu *Bizarního snu* mluví, v potřebě absolutně se odloučit od koristnického, duchaprázdného, nesvobodného současného světa, odplouvá spolu s milovanou ženou, kterou přiměl zpretrhat všechny ele-