

timňuje sakrální tematika a zbavuje se expresivní exklamativnosti; básníková transcendentála se už začíná „uzemňovat“, prochází chlévem a zápražím vesnického domu, což je zřetelné předznamenání Reynkova budoucího básnického postoje.

Po sbírce Rty a zuby se B. Reynek na delší dobu odmlčel (jeho další kniha veršů *Setba samot* vychází až v roce 1936). Veškerá Reynkova básnická tvorba z let 1922—25 má jednoho společného jmenovatele: prožitek rozpadu tradičního evropského duchovního a sociálního prostředí, jenž vyvrcholil první světovou válkou. Tento rozpad je pak pocíťován i jako krize lidské osobnosti, což v umění představuje jeden ze základních pramenů expresionismu. Tento proud se v české poezii uplatnil daleko slaběji než např. v Německu, a proto Reynkovy verše stály mimo hlavní proud české básnické avantgardy dvacátých let. Tam, kde avantgarda postulovala svůj spontánní přístup ke skutečnosti a při výstavbě veršů jí imponovala plynulost hovorového jazyka, tam staví Reynek do popředí niterný prožitek („Vnitřní hrad, a vůkol sráz“ — báseň *Svítlání v zimě*) a určitou knižnost větné stavby, podtrženou symboličností básnických pojmenování. V jeho verších nalézáme některé jevy, které byly v tehdejší básnickém kontextu neobvyklé, např. slovosledné inverze, zdůrazněná arytmičnost, kladení lexikálně neobvyklých slov na konec rytmické řady; tyto stylové zvláštnosti ještě zvyšovaly dobovou osamocenosť Reynkovy poezie, představující zcela osobitou variantu českého básnického expresionismu. Tato poezie pak měla — spolu s Reynkovými překlady básnického díla Georga Trakla — nedeklarovaný, ale o to hlubinnější vliv na některé z českých básníků (zejména na F. Halase, ale i na J. Zahradníčka, V. Závadu aj.), jimž poskytla jeden z podnětů při formování jejich poetiky i jejich osobitého básnického postoje ke skutečnosti.

jm

Ruce - Otokar Březina

1901

V poslední ukončené Březinově sbírce převládá kolektivní poezie; příznačné pro ni je množné číslo nejen při oslovení jejich adresátů a při pojmenování předmětů, lidí a událostí, o kterých se mluví, ale i při označení mluvícího a prožívajícího subjektu. Důraz na mnohé, mnohonásobné (často vyjádřený i slovy jako nesčetný, nesčíslný, milióny), jakož i volba básnického druhu, tj. chórické poezie s jejími příznačnými žánry (sborová píseň, „kolozpěv“, dithyramb) má tu

výraznou ideovou motivaci: Březinovo stanovisko vyplynulo z vnitřního vývoje básnickovy osobnosti i ze setkání se skutečností moderního světa včetně velkých kolektivních hnutí směřujících k jeho přeměně (ohlasy této zkušenosti nacházíme i v soudobé Březinově esejistice). Vědomí reálných procesů světového sjednocení dalo nové impulsy starému Březinovu evolučnímu mýtu o budoucím dozrání člověka, o jeho přechodu k vyšším formám duchovního bytí a začlenění do tajemných hierarchií kosmických bytostí. Tento vysněný triumf lidství představuje si nyní básník jen jako triumf celého lidského rodu, důsledek „slití všech miliónů v Jedineho Člověka vykoupeného“. Opakovaná formule „milióny — jediný“ je výrazem Březinova dramatického pojetí vývojových perspektiv. Cíle tohoto procesu leží nyní mimo jiné v reálném přetváření země: sjednocené milióny budou formovat hlinu planety v tvořivém gestu věčné nespokojenosti s dosaženým. Cesta k ideálu není už tedy záležitostí výjimečných jedinců; má do ní být zahrnuta veškerá skutečnost a všichni lidé. Jako už v STAVITELÍCH CHRÁMU chce přitom mít básník otevřené oči pro vše bolestné, tíživé a kruté, co se vzpírá vidině sjednocení v dokonalosti. Básnickovým předmětem vedle „země krásné“ je i „zem bolestná“ (úvodní báseň *Chvilé slávy*). K jejím hlavním příznakům patří sociální útlak, sobectví a nespravedlnost. Ve *Vedrech*, jedné z nejdramatičtějších básní Březinových, je právě tato historická nespravedlnost spjata s ontologickou krizí, s rozpadem skutečnosti vůbec. I příroda se tu s úskočnou nenávistí staví proti člověku, vysmívá se jeho touze pochopit svět v rámci jednotného plánu; změt reálných jevů nelze vylušit jako šifru, neumíme přečíst poselství, zprávu o smyslu, kterou nám snad prostřednictvím přírody a lidských osudů dává Nejvyšší.

V souvislosti s ostře exponovaným motivem utrpení a společenských rozporů se v některých básních stupňuje drsná věcnost zobrazení a předmětnost pojmenování. Zejména v titulní básni se Březina snaží do rámce symbolistické poezie začlenit prvky souběžného městského života a civilizace, neobrazně pojmenované; vždy však jsou to spíš izolované výpady na cizí území, neboť důslednější uplatnění této nové orientace by pro Březinu znamenalo rozrušení jeho básnické metody vcelku. Báseň *Ruce*, nejtypičtější výsledek úsilí o zahrnutí bolestných stránek skutečnosti do procesu duchovního vzestupu, je fantastickou přehlídkou lidských aktivit (horečně vybičovaných a poznamenaných tragikou), typických situací a gest práce, tvorby, zápasu o zachování života. Co těmto rozmanitým výjevům dává jednotnou perspektivu, je symbol rukou: tento společný jmenovatel všech lidských činností může být v dalším už zcela mytickém předpokladu vyložen ve smyslu rukou — článků ma-

gického řetězu, znaku kolektivního sjednocení lidstva. Březinovo úsilí o sjednocení skutečnosti i s jejími negativními, bolestnými, odpudivými rysy, se tedy i tentokrát opírá o básnivou sílu symbolu, o subjektivní obraznou vizi, o prožitek naděje, který je mimo básníkovu osobnost, do zástupů a kosmu, pouze projektován. Velikost takové básně není jen v tomto závěrečném shrnutí myšlenky, ale v napětí mezi tímto shrnutím, vázaným na okamžitě spirituální zánícení subjektu, a jednotlivými odstředivými, samostatně žijícími, neredukovatelnými průhledy do lidského bytí a zápasu, které ve své obrazné intenzitě a vroucí prožitosti se vymykají jakékoli shrnující formuli. Bez úsilí o nalezení jednotného smyslu by ovšem všechny tyto jednotlivosti zůstaly pouhým psychickým materiálem a báseň by ztratila svůj dramatický nerv. — V závěru básně *Ruce* jsou jmenovány další části monumentálního cyklu chórických básní, sama titulní báseň je označena za jejich úvod. Jsou to básně *Zpívaly vody*, *Zpívaly hořící hvězdy*, *Kolozpěv srdcí* a *Dithyramb světů*. V nich má být „odpověď na otázku bolestnou“, položenou drsnými obrazy pozemského života v básni *Ruce*; odpověď ve smyslu básnické reflexe se však nedostavuje, jmenované básně jsou spíš výrazem vypjatého uchvácení velkolepou hrou elementárních sil — vod, hvězd, lidí. V sériích exklamací je vysloveno opojení nezměrnými možnostmi a formami bytí, je utvrzována a zaklínána víra v kosmickou harmonii. Spíše než o obraznost se stavba těchto básní opírá o umělecké uspořádání rétorických intonací. V *Kolozpěvu srdcí* se k tomu připojuje také refrén (proslulé Březinovo „sladko je žít!“), který je paradoxně přiřazován i k motivům životních porážek a tragédií. Toto zvolání se stalo zkratkou pro poezii kladného přijetí života; ani zde ovšem nejde o spočinutí v tom, co je dáno — zdrojem sladkosti je život jako možnost a výzva k aktivitě („Pro dráždívý lesk... všech moří nepřeplytých!“).

Nadpis a vstupní část *Kolozpěvu srdcí* nás upozorňují, že vedle titulního symbolu rukou jako ztělesnění akce má ve sbírce významné postavení tradiční symbol srdce pojatého jako nástroj empatie (vcítěnění), srozumění mezi člověkem a člověkem, člověkem a světem. Největší bolestí srdcí je vzájemná dálka a odcizení, největší radostí kladná rezonance se všemi projevy života; srdce se v tom podobá duši z básně *Královna naději* (VĚTRY OD PÓLŮ), jeho cílem však nyní je sladění nezměrných disonancí bytí v souzvučný akord (terminologie hudby a písně se v této souvislosti objevuje skoro bezvýjimečně); je tu tedy opět postup podle vzorce vše — jediný. Jen směr pohybu je opačný: u rukou šlo o začlenění jedince do nadosobních souvislostí, osudovým úkolem srdce je zahrnutí nesčetných zvnějších přicházejících tónů do své harmonie. Je to úkol tragický, struny

srdce nesnesou toto přepětí a trhají se, vzniká nová verze romantického příběhu „puklého srdce“ (*Hudba slepců*). Obdobná situace věčného zmámení, „zničení tvarů“ na prahu nového kosmu je údělem i pro jednu z posledních podob heroických postav Březinových. *Šílenci* ze stejnojmenné básně ve své schopnosti nekonečné lásky a pochopení zůstávají osamělí, ze světa vykloubení. — Zcela odlišnou metodou sjednocení skutečnosti je v několika básních Rukou odstup, pohled zdálky: v distanci prostoru a času je vše kruté odfiltrováno a může vystoupit prvotní nádherná země (*Tichý oceán*); z bytí zbývá ovšem jen jímavá elegická vzpomínka, a výsledkem je stejné nezměrné utichnutí, jaké následovalo po ztroskotání vášního úsilí o opravdovou integraci.

Duchovní drama vyslovené v Rukou má obdobu v osudu samé Březinovy poezie. Také zde, v poezii, úsilí o totální integraci zkušenosti napíná tvořivé síly do krajnosti; začlenění disparátních motivů v celé jejich konkrétní naléhavosti si paradoxně vynucuje — má-li být báseň přijata jako jednota — vždy abstraktnější shrnující formule. Po Rukou uveřejnil Březina ještě třináct básní (není na nich stopa oslabení tvůrčích sil), k dovršení šesté knihy, jež se snad měla nazývat *Země*, však nedospěl. Vrcholné ideové vzepětí symbolistického básnictví znamenalo pro něho umlknutí, či lépe, náhradu poezie jednak mnohaletou, také jen částečně dovršenou prací na prozaických esejích, jednak svrchovaným uměním ústního rozhovoru v besedách s četnými přáteli a obdivovateli. Jinak tomu bylo u ostatních symbolistických básníků (Neumannův *SEN O ZÁSTUPU ZOUFAJÍCÍCH*, Sovova sbírka *JEŠTĚ JEDNOU SE VRÁTÍME* s obdobně stupňovaným smyslem pro sociální problematiku), kteří po jisté krizi na počátku století pokračovali na nové základně.

Kolektivismus Rukou a jejich vztah k tématu práce prohloubily ohlas sbírky v širších kruzích, jmenovitě v dělnickém hnutí. Působnost sbírky znovu zesílila v souvislosti s novými ideovými a literárními proudy před 1. světovou válkou a po ní (expresionismus); značnou pozornost (S. Zweig aj.) vzbudil německý překlad sbírky, jehož autorem je E. Saudek (Vídeň 1908). — Do podoby 1. vydání sbírky se vepsala Březinova spolupráce se sochařem a grafikem F. Bílkem, který vydal Ruce ve velkém formátu a s vynikajícím ilustračním doprovodem. Jazykové problémy spojené se sazbou textu však nezvládl právě nejlépe. mč