

hladových a zdecimovaných mas působí temné síly intrikánů, a dvoudílná *Sahara* utopí o gigantické kolonizaci pouště, k níž bylo lidstvo vybičováno potřebou vyřešit hrozivý problém přelidnění. Přestože tato „románová dramata“ stále více využívají prvků fantastičnosti, násilných dějových konstrukcí a vnějškového napětí, leckde se autorovi podařilo vytvořit působivé obrazy i charaktery. Sokol v nich také uplatnil znalosti cizích zemí, jichž nabyl na četných cestách.

Ani ve 20. letech však Sokol zcela neopustil žánr povídky. V několika knihách (*Milostné povídky*, 1923; *Akord života*, 1923; *Zázrak lásky*, 1924, aj.) uložil nejen drobné lyrické a intimní obrázky, jako např. prózy z malého cyklu o ptačím světě, ale i řadu emocionálně silných příběhů, motivicky čerpajících z období první světové války, která s sebou přinášela utrpení tělesné i duševní.

Stranou prozaického díla stojí několik Sokolových dramatických pokusů (*Námluvy*, prem. 1918; *Moloch*, prem. 1920; *Slunovrat*, 1928), vesměs těžících ze současnosti a tematicky se vížících k autorově próze. Sokol byl ovšem vyprávěč a drama s přísnými principy výstavby nebylo jeho naturelu vlastní. Zato však se více uplatňoval jako divadelní kritik. Po dlouhá léta sledoval v Lidových novinách divadelní život a prosazoval zde – právě tak jako v práci teoretické a esejistické (soubor studií *Proti proudu*, 1907) – realistické pojetí umění, jeho morální tendenčnost a celkové výchovné působení. Tedy tytéž postuláty, které se snažil naplňovat i vlastní tvorbou.

## Antonín Sova

/ 1864 - 1928 /

**Básník a prozaik, čelný představitel generace 90. let. Ve své tvorbě se stále vracel k obrazům rozjitřeného a zraňovaného lidství, hledajícího z tragických společenských i osobních krizí harmonické východisko. Sovovo básnické dílo má své těžiště zejména v přírodní a milostné lyrice, jejíž základ spočívá v bohatě odstíněné škále smyslových zážitků i citových vzruchů, a v poezii symbolistické, rapsoické, hyperbolizující rozpad tradičních společenských i etických hodnot a vznik nového, spravedlivého světa. Lyričnost je příznačná také pro nejvýznamnější Sovovu prózu.**

Básníkův otec byl venkovským učitelem a regenschorim, mimo jiné příležitostně komponoval. Od r. 1855 učil v jihočeském Pacově, kde se mu také 26. 2. 1864 narodil syn Antonín. R. 1866 se rodina přestěhovala do blízkého Lukavce. Otec byl prvním básnickým učitelem, vzdělával ho i v umění, zejména v hudbě. Citově však byl Sova vázán více k matce, jejíž smrt (r. 1879) a otcův nový sňatek patřily k intenzívním zážitkům, jež se

později objevily v několika spisovatelových dílech. Velký význam pro Sovovo básnické zrání mělo lukavecké přátelství se sestrami básníka J. Vrchlického, které mu přiblížily poezii lumírovců. Gymnázium Sova studoval nejprve v Pelhřimově, Táboře a od r. 1880 v Písku, kde v polovině 80. let maturoval. První básnické příspěvky otiskl ještě za středoškolských studií pod pseudonymem Ilja Georgov. Po maturitě odešel do Prahy studovat práva, ale zanedlouho musel pro nedostatek finančních prostředků studií zanechat a vrátit se domů. S pomocí básníka A. Heyduka, s nímž se seznámil v Písku, a J. Vrchlického se r. 1886 uchytil v Ottově Slovníku naučném a o rok později nastoupil místo písaře-protokolisty ve zdravotním referátu pražského magistrátu. Aktivně se účastnil práce ve spolku beletristů Máj a v literárním odboru Umělecké besedy. R. 1892 navštívil Itálii. V r. 1895 podepsal kolektivní vystoupení spisovatelů a publicistů, manifest České moderny. V l. 1898–1920 byl ředitelem pražské městské knihovny. V této funkci byl vyslán r. 1901 na exkurzi do knihoven v Německu a Belgii. Těžká, bolestná choroba, která se u Sovy projevila již před světovou válkou, mu nakonec znemožnila volný pohyb. Zemřel 16. 8. 1928 v Pacově.

V 80. letech, kdy Antonín Sova začal publikovat, určovala základní ráz české poezie díla lumírovců a ruchovců (J. Vrchlický, J. V. Sládek, J. Zeyer, Sv. Čech). Podobně jako někteří generační vrstevníci bránil se i mladý Sova mocnému vlivu předchůdců. Proti látkové exotičnosti, filozofické reflexivnosti, nacionálnímu patosu a formální virtuozitě usilovali mladí básníci zobrazit civilní, všední téma, prohloubit a odstínit intimní prožitek a oprostít básnický výraz. U Sovy tato spontánní reakce měla dvojí podobu. V jeho prvních sbírkách se objevují na jedné straně žánrové výjevy, drobné anekdotické děje, jejichž základ tvoří popisně zachycený realistický detail (*Realistické sloky*, 1890), na straně druhé se setkáváme s náladovou, přírodní a reflexivní lyrikou, v níž převládá autorův citově a smyslově vzrušený postoj. Obě tendence nejsou od sebe příkře odděleny, ba dokonce existují vedle sebe v jednom textu. Trvalejší hodnotu si ovšem podržela náladová, přírodní lyrika, ale básníkovo úsilí o věčnost, o bedlivé pozorování předmětu mělo velký význam pro rozvinutí obraznosti, jež si vždy uchovala konkrétní názornost.

Pro počáteční Sovovo období jsou významné sbírky *Květy intimních nálad* (1891) a *Z mého kraje* (1892). Názvy oddílů první sbírky (*Z niv a pasek*, *Městské siluety*, *Balady duše*) pojmenovávají nepřímou i tří hlavní okruhy Sovovy poezie (přírodní lyrika, městské žánry a lyrika meditativní). Polarita městského ruchu, bídy, „mělké“ společnosti „titěrného věku“ a „intimního snění“, vzpomínek na šťastné okamžiky dětství a mládí i přírodního dění tvoří pozadí osobního dramatu „vzrušené duše“, hledající vášnivě pevnou oporu. Vnější svět, který tvoří protiklad vnitřnímu světu zraňovaného subjektu, je předváděn buď jako harmonizující činitel (příroda), nebo jako jev, dráždící vnímatele svou prázdnotou (město). Přírodní i městské

scenérie jsou zobrazeny ve vzájemném prolínání různých pohybů, zvuků, vůní a barev. Bohatě odstíněná melancholie, tesknota a touha po štěstí je nedílnou součástí tohoto vnějšího kontextu, podřizuje si ho a je mu podřizena. Do Květů intimních nálad Sova shrnul intimní, subjektivní lyriku, v cyklu básní Z mého kraje se pokusil o objektivaci svého vztahu k rodnému, „zapadlému“ kraji. Pokus zachytit v příhodách a v obrazech přírody souhrnnou podobu jednoho kraje byl v české lyrice zcela ojedinělý. Obrazky z Táborska, výjevy, události, meditace jsou psány ve stejném strofickém schématu (dvanáct veršů obkročmo rýmovaných) a navíc je ještě kompozicí zdůrazněna jednota celého cyklu (mezi vstupními a závěrečnými verši jsou básně seřazeny podle ročních dob); přece však je zřejmé, že napětí mezi tendencí k realistické věčnosti a k impresionistické náladovosti nemohlo být trvalým znakem Sovovy tvorby.

Básně z první poloviny 90. let, příznačně nazvané *Soucítí a vzdor* (1894), stojí na rozhraní dvou vývojových etap. Sova se ve sbírce kriticky vyrovnává se svým „neplodným sněním“, s pasivním vztahem k realitě; funkci básníka spatřuje v sociální kritičnosti, v zobrazení buřičského, „nepoetického“ postoje.

Novou kapitolu Sovova básnictví zahajuje sbírka sedmi monologů *Zlomená duše* (1896). Autor v předmluvě píše, že kniha je torzem, že obsahuje části „vytržené z deníku předčasně zemřelého přítele“. Více než o souvislý děj „jde spíše o psychologické postupy utrpení, citů a vášní člověka, rostoucího v našem světě pod malým obzorem a nízkým stropem“. Sbírkou je rozčleněna do šesti kapitol zachycujících v chronologickém pořádku dramaticky sevřené konfliktní události, jež měly pro pisatelův vývoj klíčový význam. Epizody z dětství a mládí, prožitého na venkově, jsou vystřídány srážkami a krizemi v pražském i cizím prostředí. Sám název sbírky podtrhuje, že jde o „zlomenou“ duši, že v zápase s osudem a praktikami měšťácké společnosti hrdina podlehl, ale nesmířil se. Epická linie, byť slabě rozvinutá a stále přerušovaná reflexí, umožnila sjednotit širokou škálu mezních postojů (citová exaltace, ironie a sarkasmus, pamfletické rozhořčení) a ukázat jejich zdroj v stále zrazované a zraňované touze po zlidštění světa. Osud člověka není pojat fatálně, ale jako výraz aktivního úsilí, jehož skutečnou hodnotu mohou určit jen budoucí generace. Uprostřed lyricko-meditativní skladby autor umístil intermezzo *Smetanovo kvarteto Z mého života*. Ústřední protiklad mezi individuální touhou a bezcharakterností šosáckého prostředí je zde zobrazen na osudu geniálního umělce, ubíjeného nelidskou společností.

V lyrice psané v 90. letech je hojně rozhořčených invektiv, glos a pamfletů, improvizací a skic, jimiž se revoltující básník vyrovnával s dobovými událostmi. Vedle této publicistické poezie autor směřoval k symbolistickým vizím a rapsódiím, jež dotvářejí a shrnují předcházející tvůrčí úsilí. Na počátku sbírky *Vybouřené smutky* (1897) je symbol poutníka, který odchází „smrtelně zraněn“ na „hory snů“. Obrazy odchodů, úniků a útěků od

„bídné země“ i pozdějších návratů, při nichž je hlásán příchod „nového království“, jsou nejen výrazem Sovova odmítání tehdejší kupecké společnosti, ale i bázně „z mrazivého osamocení“ a touhy po harmonickém lidském společenství. Obsah Vybouřených smutků však tvoří symboly rozkladu, bídy, krutých deziluzí a zoufalství. Symbol, jenž autorovi představuje syntézu skutečnosti, činí zbytečným vnější popis, neboť proniká k podstatě jevu, zhušťuje množství vztahů a procesů. V symbolech „bílých nocí“ a „černých dnů“ je zobrazen protiklad snu a reality, v symbolu „bídy“ (báseň *Kondor*) jsou monumentalizovány sociální protiklady, v symbolu „řeky“ tragičnost individuálního osudu. Tam, kde hrozila přílišná abstraktnost, básník symbol ozřejmuje a konkretizuje, udržuje stále napětí mezi jeho mnohovýznamností a jednoznačností. V dalších sbírkách *Údolí nového království* (1900) a *Dobrodružství odvahy* (1906) – tato přináší i ohlasy revolučního roku 1905 – se Sova pokusil vytvořit harmoničtější a sociálně konkrétnější doplněk Vybouřených smutků.

Nonkonformní poezie protestu nevytlačila ani v 90. letech lyriku intimních nálad. Sbíрка *Ještě jednou se vrátíme...* (1900, druhé, definitivní vydání vyšlo r. 1912) podává svědectví, že proměna Sovovy tvorby se týká i přírodní a intimní lyriky. Básně jsou vystavěny na prolnutí citového rozehvění a „smyslové lačnosti“, ale nová je přítomnost psychiky lyrického subjektu a jeho nervního postoje, jenž dílo silně dramatizuje. Tendence k dramatickému vyhocení se projevuje i v odlivu popisnosti a v rozvinutí imaginace, kterou je zvýrazněna mnohovýznamnost a složitá protikladnost postojů. Do krajiny, viděné ve hře světél a stínů, záchvěvů a vůní, vstupuje rozbolestněné „ubohé srdce“, hledající v „harmonickém klidu“ obrození a očistu. Jak je z názvu patrné, jde sice o návrat, ale nikoli o zapomnění. Přírodní a intimní sféra umožnila vytvořit snový, imaginární svět magických vidin, v nichž však jsou stále přítomny protiklady citových vztahů.

Disonance, v knížce *Ještě jednou se vrátíme...* ještě tlumené, se plně rozvinuly v milostné poezii sbírky *Lyrika lásky a života* (1907) a vedly k výraznému slohovému oproštění. Sova tu vytvořil útvar komorní balady, v níž jsou tragická nedorozumění i rozpornost citů zobrazeny na malé ploše, ve vyhocené dramatičnosti a zároveň předvedeny v subjektivované „objektivní“ podobě. Úsilí o hutnost vedlo Sovu k formě, pro niž jsou typické zámlky, přerývané věty, otázky, zkratky, nápovědi, vypovídající o milostných vztazích různých typů (nenaplněná touha po dorozumění, krutost lásky, smyslná vášeň, koketérie, zrada atd.). Autor je vzdálen jakéhokoliv moralizování, je soustředěn k zobrazení rozkladu intimních vztahů, dovršujícímu celkové vzájemné odcizení, jež je typické pro šosáckou společnost.

Pro další vývojovou etapu je charakteristické básníkově úsilí začlenit obraz intimního bytí do nadosobních, kolektivních celků, v nichž vidí kladné životní hodnoty. Ať již jde o obraz věčného koloběhužití, mystického bratrství duší, nebo o obraz nacionálního kolektivu, vždy do popředí

vystupuje harmonické individuum, spjaté s metafyzickou ideou, přičemž se ztrácí dřívější negace, revolta a protest. Typickou se stává forma rapsodie, bohatě rozvinutá meditace, mytická vize a později, kdy se Sovova tvorba zbavuje nebezpečí abstrakce, se objevuje i tendence k patetickému zobrazení národního zápasu v dějinných souvislostech (*Zpěvy domova*, 1918).

Sovova snaha básnicky komentovat poválečné dění se projevila jako vnitřně rozporná. Na jedné straně Sova sympatizoval s bojem dělnictva (verše *Sloky spisovatelům* z r. 1919), na straně druhé se lekal třídních požadavků revolučního proletariátu. Ideová krize se projevila i v poklesu hodnoty jeho básnické tvorby. Radikální obroda Sovovy poezie počíná sbírkou *Básnickovo jaro* (1921). Deklarativní, řečnická a moralizátorská poezie zmizela a básník se opět orientoval k lyrice smyslové konkrétnosti a citového okouzlení. „Chci býti neuzavřen, neskončen, být stále nad dílem, jít stále v dlouhé pouti...“ tento básnický program stálého vnitřního neklidu, dychtivého vnímání života a tiché pokory před přírodou a lidskou prací naplňuje Sovovy poslední básnické sbírky (*Drsná láska*, 1927, aj.).

Také v próze Sova usiloval vyjádřit rozsáhlou škálu pocitů rozjitřeného člověka, zápasícího o harmonii. Soustředění k psychickým stavům a citovým reakcím hlavních postav způsobilo rozklad tzv. objektivního vyprávění, neboť těžiště se přesunulo z pestrého děje k vnitřním procesům. Prozaický útvar je tak subjektivizován a lyrizován. „Lyrické vteřiny duše“ jsou v popředí autorova zájmu. Tento zvrat ve vývoji české prózy se udál v letech 90. a Sova k němu výrazně přispěl sbírkou povídek *Próza* (1898). Zásady nového typu prózy plně rozvinul v *Ivově románu* (1902). Omezil dějovou linii, utlumil roli vyprávěče, události i přírodní scénérie vstupují do románu v subjektivní hrdinově interpretaci a stávají se tak nedílnou součástí jeho duševního života. Objektivní svět splývá s náladami a pocity, s citovým a smyslovým rozechvěním. V dalších prozaických dílech – v románech i povídkách – autor lyrizační a subjektivizační tendence opouští, zaměřuje se naopak na dějově bohaté pásmo s autobiografickými prvky, dobově typické hrdiny a sociální i politické konflikty („kronika osamělého studenta“ *Výpravy chudých*, 1903, aj.). Z obou těchto rámců vybočuje svým úsměvným humorem a idylickým laděním, zbaveným životní tíhy, jež leží takřka na všech ostatních Sovových prózách, novela *Pankrác Budecius, kantor* (1916), legendární příběh venkovského učitele z konce 18. století, jenž pro svou lásku k muzice zanedbává vlastní ženu a pokorně přijímá po její smrti trest v podobě nového manželství.