

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-

mentární vztahy, za novými vysněnými kraji: nemůže však přirazit k žádné pevnině, protože všude tuší stejně odpuzující svět, a jeho údělem zůstává prázdné, člověkem nepošpiněné moře, pouhá nezformovaná a nerozlišená existence, beztvářost. Vybouřenými smutky vrcholí dlouhý proces Sovova vnitřního osvobozování, zaujímání stále radikálnějšího stanoviska vůči tradičním básnickým formám i vůči měšťácké společnosti; tu nyní odmítá i se všemi jejími institucemi, morálkou i politikou. Horečnost individualistické revolty, která s netrpělivostí hledí i na zotročené a dosud bezmocné masy, pro vzpurný subjekt příliš pasivní (báseň *Duše a lůza*), tragicky odděluje nesmiřitelného jedince i od přirozených darů země a od spontánního citového a smyslového prožitku: také zde je totiž spatřováno lákadlo vtahující individuum do moci starého světa. Odtud vyplývá pesimistické, nevrlé a asketické ladění mnoha básní, v jejichž světě sebeosvobození je možné jen jako odříkání se reálných pozemských a životních možností. Zároveň však tato situace zbavuje individualistickou vzpouru pýchy a sebejistoty a odkrývá pod jejími gesty bolest lidského srdce. Vybouřené smutky jsou hlubokým, upřímným pohledem do niterných rozporů individualistického postoje obnažovaných s naprostou bezelstností; proto se staly i jedním z nejvýznamnějších a trvale působících projevů společensky revoltující české poezie.

Sovovy symboly čerpají namnoze látku z moderního života; jsou konkrétní a citově prožité, což z nich činí nikoli pouhý prostředek názorného předvedení myšlenkového procesu, ale jeho aktivního činitele, který dotváří a koriguje výchozí tezi. Sbíрка spojuje ve své různé syntéze reminiscence na dávné styly a texty (a s nimi spjaté okruhy myšlení), dekadentní představy (báseň *Smutek Satanův*) a stylové prvky ze soudobých ideologických polemik, esejů, inaktiv a žurnalistických projevů vůbec. Vzniká tak specifický typ symbolistické poezie, která u Sovy není pojata jako výsledek nalézání nejvyšších nadčasových pravd, ale jako výraz samotného procesu subjektivního hledání, myšlenkového zápasu na půdě současnosti, duchovního experimentu, sebeuvědomování bez nároků na definitivnost. Neuzavřenost a pronikavost zážitku jsou sugerovány i bizarními, drastickými a odpudivými motivy; Sovovy verše novátorsky likvidují jakékoli předem dané předpisy o tom, jakým formálním požadavkům musí dostát výtvar aspirující na to, aby byl přijat jako krásný. Krása je pro Sovu výlučně výsledkem jedinečného, jen pro daný případ navozeného setkání osobitého obsahu s tvarem vytěženým z podstaty sdělení. Ze stejné estetické základny roste ve Vybouřených smutcích i volný verš s prudkými změnami rytmického spádu, zpelámaný častými rozpory mezi rytmickým

a větým členěním, směřující k jakési seizmografické reprodukci rytmů duševních stavů subjektu: je-li to v zájmu expresivity, vzdává se tento verš kdykoli standardní vyváženosti a harmonie.

V konečném vydání Spisů (1922) autor sbírku mnohonásobně rozšířil. Vedle dříve už připojované národně obranné invektivy *Theodoru Mommsenovi* (vyšlo 1897 a pak vícekrát samostatně; jde o protest proti článku německého historika, který vyzýval k tvrdému potlačení Slovanů) sem Sova vložil další cykly z devadesátých let: knižně dosud nepublikované *Mladé bolesti* a *Smutek z domova*, ze sbírky JEŠTĚ JEDNOU SE VRÁTÍME pak oddíl *Soumračnem věku* (při zařazení do Vybouřených smutků byl rozšířen) a dialogizovanou „scénu“ *Mecenáš*. Spolu s básněmi, jejichž styl a umělecká úroveň je původním Vybouřeným smutkům značně blízká (*Ještě jsou orli...*) se tak ve sbírce objevila zejména řada glos vyslovujících okamžité reakce na časové podněty, ostře viděné záběry ze soudobé Prahy, skici a fragmenty reflexí, veršované literární polemiky a programové projevy. Na významu a působivosti to sbírce neubralo, přes uměleckou nedefinitivnost a improvizaci charakter mnohých čísel: s maximální názorností tu vystupuje problémy nabitá, horečná atmosféra devadesátých let, a původní cyklus patnácti básní, jímž nová verze sbírky vrcholí, je teď ukázán v souvislosti s širokým zázemím, ze kterého vyrůstal.

Vybouřené smutky se řadí k ideově nejodvážnějším dílům básnického symbolismu — vedle Březinových VĚTRŮ OD PÓLŮ, Hlaváčkovy MSTIVÉ KANTILÉNY a Neumannovy SATANOVY SLÁVY MEZI NÁMI. Ve vývoji svého autora tvoří výrazný mezník, k němuž se Sova i později vracel; krajní stanoviska Vybouřených smutků si přitom vynucovala i nové myšlenkové úsilí a vnitřní polemiku (revize básně *Bizarní sen* v oddílu *Údolí Nového Království* ve sbírce JEŠTĚ JEDNOU SE VRÁTÍME a znovu v básni *Nové výpravy* ve sbírce *Dobrodružství odvahy*).

Vybouřené smutky byly s velkou vážností a zaujetím přijaty celou generací Moderny. Šalda v nich rozeznal nový typ českého symbolismu (vedle Březinova), k jehož charakteristice se opětovně vracel. Počátkem dvacátých let byla sbírka interpretována — za aktivní účasti samotného Sovy v důležitě retrospektivní stati — jako předchůdce proletářské poezie. Také pozdější výklady v ní nacházejí nejvýznamnější podněty pro charakteristiku Sovovy osobnosti a české poezie devadesátých let vůbec. mč