

DANUŠE KŠICOVÁ

KRAJINA DUŠE

Básník a krajina v době secese – A. Sova a O. Březina

Fenomén krajiny je neoddělitelnou součástí každé kultury. V Čechách se stal v době obrození natolik silným faktorem, že vytvořil symbol země v podobě hymny. Je charakteristické, že její tvůrci Jos. K. Tyl a Fr. Škroup vložili do úst slepého hudebníka z frašky ze života pražských ševců Fidlovačka (1834) slova o líbeznosti krajiny, jejíž dynamismus se projevuje jen hukotem vod a šuměním lesů. Závěrem sloky se pak autoři vrací k téměř rokokově pojednanému obrazu arkadické krajiny s dominantou zahrady plné květů. Tento starozákonní archetyp se koncem století stal jedním z nejnosnějších symbolů. Zajímavé a v dnešní době signifikantní je znění slovenské části hymny, jež sice vznikla jen o deset let později (vytvořil ji r. 1844 J. Matuška na melodii lidové písně Kopala studienku), svou textovou i hudební dynamičností však již zcela odpovídá slovenskému romantickému politickému radikalismu, symbolizovanému horskou bouří.

V období neoromantismu, zvláště pak v symbolismu a secesi, nabývá poetické zobrazení krajiny nové spirituální podoby. Specifickým způsobem se to projevilo v tvorbě dvou autorů, spjatých svými životními osudy téměř se stejným krajem jižních Čech a česko-moravského pomezí. Antonín Sova (1864–1928) se narodil i zemřel v jihočeském Pacově. Gymnaziální studia absolvoval v Pelhřimově, Táboře a Písku, většinu aktivního života však prožil v Praze, kde působil od konce 19. stol. do r. 1920 jako ředitel městské knihovny. Do rodného kraje se vracel v závažných okamžicích svého života – snad nejvýrazněji to vyjádřil verši, jež se staly názvem celé sbírky Ještě jednou se vrátíme (1912). Otakar Březina (1868–1929) se narodil v jihočeských Počátcích, jako učitel však působil v moravských městečkách: v Jinošově u Náměště nad Oslavou, v Nové Říši a v Jaroměřicích nad Rokytnou, kde zemřel. Kromě hlubokého lyrismu spojovalo oba básníky i křehké zdraví, jež mělo zvláště v Sovově případě tragický průběh a upoutalo jej na řadu let do pojízdného křesla. Oba měli neobyčejně citlivý vztah k ženám, i když jejich intimní život byl jiný. Sova byl ženat, měl

milovaného syna, Březina zůstal po celý život sám, bohatství svého duševního života vyjadřoval nejen básnickou tvorbou, ale i korespondencí se svou přítelkyní Annou Pammrovou, sochařem Fr. Bílkem, spisovatelem Jakubem Demlem aj.¹ Oba básníci debutovali díly, navazujícími na soudobé pozitivistické tendence: Březina realistickými povídkami a románem, který později spálil, Sova realistickými slokami svých prvních sbírek. Oba se poté stali čelnými představiteli české moderny. Základní lyrickou dispozicí byl Sova blíže impresionismu, jeho symbolismus zrál pomaleji a měl předmětnější zázemí. Psal až do sklonku svého života. Březinova neobyčejná sebekritičnost jej vedla k tomu, aby psal jen ve chvílích největšího vzepětí a aby se na vrcholu své tvůrčí aktivity odmíchl. Zatímco Sova se teprve postupně noří do hloubky vnitřní symboliky básnického zření, Březina se tam ocitá na vlastním začátku své básnické dráhy po šokujícím setkání se smrtí – a to osob nejbližších – obou rodičů. I když spirituální zázemí poezie Sovy a Březiny je značně disparátní, poetika jejich tvorby se sblíží tam, kde je spjata s paradigmatickou secesí. V této podobě pak před námi vystává krajina, která je podle Fréderika Amiela stavem duše.² Sova to vyjádřil nádherným závěrem básně *Poledne u obory*: „myšlenka má plachá stojí na paloučích duše mojí!“³ Duše odívá do bílé barvy. Srov. jeho verš „V té zemi kontrastů: jen snily duše bílé.“⁴ Tato „nebarva“, archetypický symbol nevinnosti a čistoty, vstoupila do secesy s dalšími konotacemi – především ve spojení se svým kontrastem – černí – symbolem špíny a nepravosti (Bílé duše sní: „jak blátem doby jít, by prach je netřísnil“).⁵

Černá a bílá – dvě nezbytnosti grafiky, která v secesi dosahuje svého prvního nivó – tvoří podtext mnoha Sovových básní. Jeho dny, podvečery i noci jsou bílé, bílý je i měsíc, jenž pije z černých vod:

Skrze staré duby měsíc zamrazil bílý,
nad močály sehnul se jako žíznivý pes.
A pil zticha – (houby a žaludy hnily
v černých vodách). Tam ve výši kdes
vítr plakal⁶

¹ O obou básnících existuje obštná literatura. Srov. in: Josef Z i k a, *Otokar Březina*, Praha, Melantrich 1970. Bohumil S v o z i l, *V krajinách poezie. Realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus – básnické vývojové tendence z konce 19. stol.*, Praha, Čs. spisovatel 1979. O tématu krajiny v Březinově díle psal již Arne N o v á k. Srov.: *Krajinářský živel v poezii Otokara Březiny*, Lumír 1921, 127–133. Bibliografie o Sovovi sr. A. S o v a, *Když ona přišla na můj sad*, red. Alexandr S t i c h, Praha, Čs. spisovatel 1987, 304–305. Dle tohoto vydání cituji i dále.

² Fréderic A m i e l, *Z důvěrného deníku*, Praha, B. Hendrich 1929, cit. in: F. X. Š a l d a. 1892 dle vyd. A. S o v a, *Když ona přišla na můj sad*, Praha, Čs. spis. 1987, 24, 26.

³ Antonín S o v a, *Poledne u obory, Květy intimních nálad*, 1891. Antonín S o v a, *Když ona přišla na můj sad*, o. c. s. 32.

⁴ A. S o v a, *V zemi kontrastů. Lyrika lásky a života*, 1907, o. c. s. 140.

⁵ Tamtéž.

⁶ A. S o v a, *Ponurý večer. Ještě jednou se vrátíme*, 1900, o. c. s. 45.

„Zahrada s bílými květy“ tvoří kulisu pohádky, do níž vchází k nemocnému dítěti Princezna Lyoleja, aby si s ním hrála „s loutkami stříbrných očí“. Pohádka však končí nostalgicky:

Pak, když mne uzdravila,
pak... nepřišla vícekrát.
Ta princezna Lyoleja...
s ní byl jsem zasnouben,
když prapory na věžích šlehalý
z paláce z mořských pěn,
když hudeb zněl metalický hlas
a slavnost již začala,–
ó jak mne zklamala
princezna Lyoleja,
ó jak mne zklamala!⁷

Secesní aristokraticismus, spjatý s vírou ve vykupující sílu krásy, provázený znaky tajuplnosti a vznešenosti, dal Sovově ikonografii vejít do Údolí Nového Království. Ukázalo se však, že je to cesta domů jako putování dětí za modrým ptákem z Maeterlinckovy pohádkové hry. Barevná paleta secese zanechala v Sovových verších „stříbrný svit mlh“⁸, „démanty vyhaslých očí orla“⁹ i „louky sluncem zatopené“.¹⁰ Výtvarné analogie nalezneme snadno v symbolice barev a drahokamů i květů a ptáků na plakátech Alfonse Muchy, v solárních znacích, bohatě využívaných Dušanem Jurkovičem v dekorativních prvcích na frontálních fasádách jeho staveb i v dekoru lidově stylizovaného nábytku v Pustevnách či brněnské Vesně. Ornitologická symbolika, kterou Jurkovič vyjádřil stylizovanými labutěmi před vstupem do Janova domu v Luhačovicích, stala se pro Sovu symbolem ubité myšlenky v podobě zabitého orla.

Ubitá myšlenka

Můj lovcí zámek spal a chrti moji spali.
Jen sosny šuměly. Po sloupech klenutí
mých sálů vrhaly obrovské stíny zdáli.
Lodi se chystaly v pobřeží k odplutí.
U krbu orel zabitý. Z těch perutí
krev na koberce blankytné se valí.
Můj šíp jej zasáhnul, kdy vzpjal se k odplutí,
ve vůni mátové jak zbloudil přes mé skály.¹¹

Ubitý pták – Sovův orel, Ibsenova Divoká kachna či Čechovův Racek, kolik zmařených nadějí a životů zpředmětnil evropský symbolismus!

⁷ A . S o v a , *Princezna Lyoleja. Ještě jednou se vrátíme*, o. c. s. 47.

⁸ A . S o v a , *Vznešenému čtyřspřeží. Soucit i vzdor*, 1894, s. 49.

⁹ A . S o v a , *Ubitá myšlenka. Zlomená duše*, 1896, s. 93.

¹⁰ A . S o v a , *Slunečný den. Soucit i vzdor*, 1894, s. 53.

¹¹ A . S o v a . *Ubitá myšlenka. Zlomená duše*, 1896, s. 93.

Šalda charakterizoval Sovův styl jako invektivní a analytický,¹² u Březiny pak zdůraznil jeho meditativnost a syntetičnost. Budeme-li však Březinův symbolismus analyzovat na pozadí ruské literatury, kterou dobře znal, zjistíme, že struktura jeho ikonografie je založena na principu dvojníka či středověkých disputací Duše s tělem. Většina jeho básní je budována jako rozhovor s vlastní duší, reflektovaný do metafyzické krajiny snů:

Řekl jsem: Sestro, jež září vyhaslých sluncí máš ve zraku,
prodlí a studenou ruku svou mi (bych zahřál ji) ponech.
Byl večer, a něco teskně minulého vonělo v soumraku
a plakalo kovovým zaštkáním v zvonech.
I uviděl jsem ji, duši svou, zardělou mladostí záchvěvem,
jak vystoupila jednou do šedivé mlhy svítání mého:
zapomenuté dítě, jež před bouří hraje si s úsměvem
na prahu domu uzamčeného.¹³

K těmžž zpředmětnění svého metafyzického já se vrací i později:

Proč odvracíš se, ó Slabá, když blížíš se k rodnému prahu?
Když z výparů dědičných lánů cítíš tajemnou vláhu,
jež pozdvihla z prachu tvé snění?...¹⁴

Duše jako synonymum vlastního já patřila ovšem k dobovému kódu. Setkáme se s ní i v dopisech Fr. Bílka, exaltovaného přítele Julia Zeyera (1896–1901). Bílek se posléze stal blízkým přítelem O. Březiny.¹⁵

Jaké však byly krajiny, jimiž procházela tato dvojnice básníkovy subjektu? Byly napojeny schellingiánským naturfilozofickým zřením vesmíru, připomínajícím svět nenarozených dětí z Maeterlinckova Modrého ptáka:

Krajinami, jež po staletí kvetly ve zracích mých předků,
šla duše má vlnami nezrozeného snu, s očima zavřenými a němá.
Za každým jejím krokem valila se černá povodeň noci,
jež vypíjela slunce, smývala barvy, zatápěla bohatství duší,
drtila poslední slova mých otců němým nárazem vln
a zasívala kořeny nynějších bolestí vláhou uhaslých světél.¹⁶

Březinova metaforika je důsledně secesně antitetická. Svou bohatou ikoničností dynamizuje tím, že ji současně popírá podle modelu „vířících hudeb slavného ticha“¹⁷ nebo „černého slunce smrti“.¹⁸ Partnerkou duše je Březinovi jen touha a bolest:

¹² F. X. Šalda, 1897, cit. dle A. Sova, *Když ona přišla*, o. c. s. 93.

¹³ O. Březina, *Návštěva. Tajemné dálky*, 1895. Zde i dále cituji podle vyd. Otokar Březina, *Básnické spisy*, red. Miloslav Hýsek, Praha, ČAVU, Melantrich 1942, s. 41.

¹⁴ O. Březina, *Proč odvracíš se, ó slabá? Větry od pólů*, 1897, o. c. s. 67.

¹⁵ Sr. *Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896–1901*, usp. J. Marek, Praha, Svoboda 1948. *Dopisy O. Březiny F. Bílkovi*, Praha, F. Borový 1932. Zahnují korespondenci z let 1901–1928.

¹⁶ O. Březina, *Mythus duše. Svítání na západě*, 1896, o. c. s. 79.

¹⁷ Tamtéž, s. 80.

¹⁸ O. Březina, *Vítězná píseň. Svítání na západě*, o. c. s. 85.

Zas dávná bolest v záření zraků mých mrazivou mlhou se vsála
a řeřavé vydechování barev mi srážela v bělavé kotouče chmur.
Touha má, dušená, v třesení chorobném dotknout se bála
myšlenek rozžhavených klaviatur.¹⁹

Krajina básníkovy živoucí duše má vyhraněně arkadický charakter. Dominantním archetypem se pro ni stává „zázračný sad či zahrada“ plná růží, kvetoucích stromů a keřů, plodících hrozny a jablka, která se „zardí naší krví“.²⁰ Takto ovšem se proměnil básníkův sad až postupem času. Ve své prvotní podobě z doby první sbírky *Tajemné dálky*, poznamenané poetikou dekadence, je oseta nejčastěji květem Mariiným, opojně vonícím v zešeřeném chrámě – lilii, již se s takovou oblibou zdobily Muchovy krásy.²¹ Sladkou milenkou se mu tehdy stává tichá bolest, usedající k pianu za svitu lustrů, v němž se zažehují ohně safírů. Hudba, ta nemá poselkyně tajemství evropského symbolismu, tu tvoří doprovod tlumenému pláči duše.²² Není divu, že bolest se později stala v Bílkově umělecké kreaci němou společnicí, podpírající znaveného básníka na Březinově náhrobku, zdobícím jeho jaroměřický hrob.²³

Vlastní estetické Březinovy názory na funkci krajiny v životě básníka jsou vyjádřeny explicitně v jeho dopisech Anně Pammrové, již se dovedl vyzpovídat snad s největší upřímností. Březina sice nesdílí negativistický názor Pammrové, velmi blízký estetickému systému Černyševského, jenž stavěl skutečnost mnohem výše než jakékoli umění. Březina je synem své doby a věří ve vykupující moc umění. V dopise z 9. června 1890 píše mladý Březina Anně Pammrové, s níž si psal až do konce života, i když jejich osobní známost byla krátká a setkání po mnoha letech jen letmá:

„Umění jest dle Vás nejen směšné, ono jest docela škodlivé! Věřte, že je to absurdní tvrzení. Může být směšné nebo škodlivé to, co sama příroda vzbudila v naší duši, co sama vyvolala v člověku, co jest jejím dílem, právě tak jako člověk sám?... Řeknete snad: jak možno dokázati, že příroda dala v nás zárodek umění? Poslyšte. Vidíte krajinu v červnovém úpalu, se zvadlou zelení niv a intenzivními barvami polních květin, pohrouženou v zlaté moře paprsků, které vyssávají šťávu z útlých stonků nesčíslných trav, vidíte tu ohromnou spoustu barevných tónů, rýsovanou pestře v ohromný obraz obzoru, cítíte žhavý dech na tváři, ten žhavý dech... vše to vidíte nádherné, nevyzkoumatelné, obestřené mysteriem tajemné síly... ta směsice barev, tvarů, příčin vzbudí ve vás... touhu projevit sama sobě úžas nad mohutným tím obrazem, jenž naplňuje vás zvlášt-

¹⁹ O . B ř e z i n a , *Podobná noci. Svitání na západě*, o. c. s. 83.

²⁰ O . B ř e z i n a , *Mé dědictví položils. Svitání na západě*, o. c. s. 87. Bratrství věřících. Větry od pólů, 1897, o. c. s. 108.

²¹ Srov. např. *Proč v sadě mém záhon tvých lilii léta vyprahl zmar? Přátelství duší*, o. c. s. 16.

²² O . B ř e z i n a , *Tichá bolest. Tajemné dálky*, o. c. s. 19.

²³ F r . B í l e k , *Tvůrce a jeho sestra bolest. Pomník Otokara Březiny na hřbitově v Jaroměřicích*, 1932. Téma prochází celou Bílkovou tvorbou. Sr. František B í l e k , *Jýbor z díla. Ateliér Bílkovy vily*, Praha 1986, s. 44. F . B í l e k , *Praha, Mánes, Melantrich* 1941.

ním nadšením, nadšením příjemným, jemuž škodí jen to, že nemůže potrvat. Tím okamžikem co zamyšlena stojíte nad němou tou řečí barev, tím okamžikem blížíte se umělci, jste poetkou, ani nevíte jak... A budete vytykáti umělci, jenž to, co vy tušíte, *dovede* vám povědít, budete mu vyčítat, že práce jeho je směšná, nebo škodlivá? Pravím, který *dovede*, neboť mnoho povolaných a málo vyvolených; ...²⁴ Toto mladistvé vyznání je potvrzeno řadou výroků i z let pozdějších. Krátké pobyty v Praze plachého básníka unavují a ohlušují. Nejšťastnější bývá o prázdninách, kdy mu počasí dovoluje, aby odešel do lesů s knihou a blokem. Březina byl sečtělý a obeznámený nejen se soudobou literární a filozofickou produkcí – znal dobře Platona, Diderota, Schopenhauera, Nietzscheho aj. Promýšlel však i Darwina a astronoma Camilla Flammariona, který jej přivádí ke srovnávání nesmírnosti vesmíru „s nepochopitelnou pýchou drobounkých mravenců, kteří se nazývají lidmi a domnívají se o sobě, že svým sliznatým, aspiku podobným mozkiem vypátrají gigantické tajemství velké přírody, před níž zmocnila by se člověka hrůza, kdyby nebyla tak krásná, že člověk umírá v pozorování jí.“²⁵ V dopisech ženě, na svou dobu velmi kultivované, avšak po několikerém osobním zklamání zatrpklé, musel Březina také nutně vyložit své názory na ženu, v jejíž mystické poslání věří. Oponuje Pammrové, která vinu spatřuje jen na straně mužů: „Nedávejte vinu nikomu. Muži nejsou vinni ani svou smyslností, která je tak degraduje. Naše civilizace je příliš mladá. Co je to několik tisíciletí? Jsme ještě příliš blízko jeskynnímu člověku.“²⁶

Březinovy dopisy sochaři Františku Bílkovi jsou mnohem exaltovanější. Zřejmě v tom sehrála svou roli Březinova obdivuhodná schopnost vystihnout duševní naladění a z toho plynoucí styl lidí, kteří mu byli blízcí. Zvláště první Březinův dopis Bílkovi je jakousi uměleckou konfesí. Jakoby dodatkem k tomu, co napsal před deseti léty A. Pammrové, píše o umění, že je mu „jazykem, jímž duše vyslovuje svůj úžas z kosmu, do něhož jest zajata, svou bolest a kajícnost, extasi své modlitby a naděje a sladkost mystického objetí všech nesčíslných bratří; umění je vlastní, vnitřní řečí člověka, ztracenou a v bolestech znovu nabývanou, schopnou nadzemského zvýšení, serafického rozjasnění, hvězdné lehkosti. Umělec kráčí k dokonalosti svého díla dokonalostí svého života.“²⁷ Jak nevzpomenout v této souvislosti životního kréda Václava Černého, vyjádřeného v jeho Prvním sešitě o existencialismu: „... žítí opravdově, znamená právě žít tak, abych v *terékoliv* chvíli mohl zemřít a přec po každé byl sám sebou ...touto projekcí myšlenky smrti do života je život důsledně *heroizován*. Hrdina nežije, aby zemřel. Naopak: *je ochoten kdykoliv přijmout smrt za to, aby mělo ještě smysl mezi lidmi žít.*“²⁸ Březina se probírá k optimistické vizi budoucnosti trním

²⁴ *Dopisy O. Březiny Anně Pammrové z let 1889–1905*, vyd. E. Chalupný, Praha, nakl. sb. Nová Říše, 1930, s. 60–61.

²⁵ Tamtéž, s. 68. Dopis z 16. 10. 1890.

²⁶ Tamtéž, s. 122–123. Nedatováno, mezi 30.6. – 16.8. 1896.

²⁷ *Dopisy O. Březiny F. Bílkovi*, o. c., nedatováno, před zářím 1900.

²⁸ Václav Černý, *První sešit o existencialismu*, Praha, V. Petr 1948, s. 89.

a hložím vlastního utrpení. Svět rostlin, snících „o svých cestách staletími tvarů“, je již postaven na roveň „zavíjení nového slunce“.²⁹ Hasnutí hvězd tehdy již spatřuje v onom bachtinském sepětí se životem, jenž podle této filosofie nikdy nekončí, protože je věčně obnovován v nových formacích. Báseň *Hvězd* hasnou tisíce končí verši až plakátově optimistickými:

...Řetězem magickým zlé síly spoutáme.
A donutíme zem, aby rozkvetla, jak ještě nekvetla,
až mezi růžemi vstříc půjdem nesmrtnosti.³⁰

Což to není víze návratu do ztraceného ráje? Mezi rájem ztraceným a nově nalezeným však je nezbytná symbolika Rukou, jež lidstvo zachraňovaly v těžkých chvílích vyhnání. Pro Březinovu víru v mystické poslání ženy, ne nepodobné základní filosofické premise Vladimíra Solovjova, zpředmětněné v *Sofii* – duši světa, je báseň *Ženy*, již téměř kulminuje poslední Březinova sbírka. Bílé ruce žen zde jsou nadány světlem podobným nimbu, jehož záře k vám hovoří „věčným gestem krásy“:

Ó mocné ruce zářící, kam naši touhu vedete?
Do jakých zahrad procitlých, jež věky snily zakleté?
Do jakých tich, kde zaznívá v žal příliš velké nádhery
zpěv ptáků polárních nad melancholickými jezery?³¹

Pak již může následovat jen účtování s časem, ústicím podobně jako tragické drama V. Brjusova *Země* (1903) do chvíle, kdy vysvobozená země uhasne. Březinova symbolika však nepřináší tragickou pointu, jak je tomu u Brjusova. Utrpení symbolizované slzami nasytí živá srdce a poslední verš vyznívá ve prospěch lásky. Naše pokolení bylo svědkem naplněného proroctví Sovova z básně *Vím, zemře století*:

to staré století, jak echo bude v nás
se ještě rozléhat až k smrti neustále.-
Zděláme jeho bič a touhu po zisku,
lesk zlata, hodností a víru v úpadku
a káru umění, uvázlou na písku,
dnů nervózu, řev vojny, lněnou oprátku.³²

Z Březinových veršů však můžeme čerpat naději, neboť jeho básnická transpozice Bergsonovy koncepce času jako trvání, „durée“, čeká „na času zjasnění vyšší./ zlomení mystické vazby, odpuštění“³³, jež předchází vykupující bolesti lásky.

²⁹ O. Březina, *Svět rostlin. Stavitelé chrámů*, 1899, o. c. s. 159.

³⁰ O. Březina, *Hvězd hasnou tisíce. Stavitelé chrámů*, 1899, o. c. s. 164.

³¹ O. Březina, *Ženy. Ruce*, 1901, o. c. s. 209.

³² A. Sovov, *Vím, že zemře století. Květy intimních nálad*, 1891, o. c. s. 43.

³³ O. Březina, *Čas. Ruce*, o. c. s. 213.

THE LANDSCAPE OF THE SOUL
The Poet and Landscape in the Period of Art Nouveau –
Antonín Sova and Otokar Březina

The phenomenon of landscape has always been an inseparable part of Czech culture. In the romantic period it was so strong that it became a national symbol in the form of the national anthem. In neo-romanticism, especially in symbolism and Art Nouveau, it acquired a new spiritual shape in poetry. While Antonín Sova tends to render an impressionistically sensual image of the landscape of his childhood, Otokar Březina, one of the most philosophically erudite Czech poets, explores the landscape of his soul. The poets find their inspiration in the almost identical landscapes of southern Bohemia and Bohemian–Moravian borderland. The reflection of the landscape in Sova's work, however, differs considerably from that in Březina's poetry.

Sova and Březina belonged to the same generation and they both made their debuts with works following contemporary positivistic trends, but both of them became leading representatives of the Czech modernism. The poetics of their work is to a great degree influenced by the paradigms of Art Nouveau.

Comparative analysis of their poetry, viewed from this aspect, shows the affinity of the two poets with European literary modernism as well as with contemporary Art Nouveau, reflected in visual types of art. This is confirmed by comparing their works with those by Alfons Mucha, František Bílek and Dušan Jurkovič.