

JAROSLAV MED

spisovatelé

ve stínu


portál

ROZŠÍŘENÉ VYDÁNÍ

JAROSLAV MED

spisovatelé
ve stín

ROZŠÍŘENÉ VYDÁNÍ


portál

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Med, Jaroslav

Spisovatelé ve stínu / Jaroslav Med. - Vyd. 1. - Praha :

Portál, 2004. - 240 s.

ISBN 80-7178-939-9

821.162.3 * 82.09 * 821.162.3-051 * 27-29 * (437.3)

- česká literatura - 1890-1989
- literárněvědné rozbory
- čeští spisovatelé - stol. 20.
- křesťanská literatura - stol. 20. - Česko
- sborníky

821.162.3.09 - Česká literatura

Vychází s laskavou podporou Křesťanské akademie v Římě

© Jaroslav Med, 2004

Foto © Originály fotografií jsou uloženy

v literárním archivu PNP

Portál, s. r. o., Praha 2004

ISBN 80-7178-939-9

OBSAH

Úvod	7
Slovo k rozšířenému vydání	8
Otokar Březina – skica k portrétu	9
Miloš Dvořák – typ literární kritiky	31
„Velký z popudlivého plemene básníků“ – Jakub Deml	53
Dobré dílo Josefa Floriana	69
Prolegomena k četbě Jaroslava Durycha	75
Bohuslav Reynek – básník samoty a kontemplace	81
Od snu o ráji k prožitku apokalypsy	93
Jan Zahradníček – La Saletta	103
„Básník jitřního zraku“ – Jan Čep	109
„Ze země semen do země křížů“	115
Václav Renč	121
„Slov marné pokusy to nikdy neoznačí“ – Jan Kameník	125
„Pokleknouti trvám! Žádné rozumět!“ – básnický apel Ivana Diviše	131
Básník kolmý jak voda v studni – Zdeněk Rotrekl	139
In margine básnického díla Vladimíra Vokolka	143
František Daniel Merth	159
Křesťansky orientovaná poezie 1945–1948	171
Návrat k tradicím I	185
Návrat k tradicím II	205
Kontinuita křesťanských hodnot doma i v exilu	213
Doporučená literatura	230
Výběr ze sekundární literatury	231
Seznam vyobrazení	232
Jmenný rejstřík	233

ÚVOD

Česká literatura 20. století prošla mnoha zvraty, které porušily její kontinuitu a organický rozvoj. Dvacátá a třicátá léta, doba svobodného rozkvětu různých umělecko-kulturních aktivit v demokratickém Československu, se stala nejplodnějším obdobím české moderní literatury, dokladem nerozlučitelného spojení tvůrčí svobody a umění. Konec třicátých let znamenal nejen konec československého demokratického státu, ale také počátek víceméně půlstoletého přeryvu ve vývoji české literární tvorby. Nejprve nacistická okupace a pak více než čtyřicet let komunistické ideologizace veškeré umělecké tvorby musely porušit, a také porušily všechny organicky se vyvíjející tvůrčí snahy, vyprázdnily životnost jejich obsahů a nemálo tvůrců odsoudily k mlčení, perzekuci či k vynucené emigraci. Byla-li v samých základech totalitní moci zabudována značná proměnlivost jejich vztahů ke kultuře – vše záviselo na politických procesech tzv. tání a utahování šroubů moci –, jedina oblast zůstávala stále v samém ohnisku ideologické pozornosti a reglementace. Byla to oblast křesťansky orientované literatury, jejíž nesouhlas s vládnoucími marxisticko-materialistickými principy byl příliš očividný, než aby mohl být ideologicky využit a případně propagandisticky zneužit. Česká literatura, inspirovaná hodnotami křesťanství, byla i v těch nejsvobodnějších dobách vystavena tvrdé konfrontaci ze strany levicových avantgardních proudů, a přesto obstála a stala se nositelkou nezanedbatelné literární tradice. Ve svých nejvýznamnějších představitelích (Janu Zahradníčkovi, Janu Čepovi, Bohuslavu Reynkovi, Jakubu Demlovi, Jaroslavu Durychovi ad.) vnesl tento literární proud do české kultury tak cenné a nadčasové hodnoty, že se staly trvalou součástí „zlatého fondu“ moderní české literatury. Poznání a včlenění těchto hodnot, které měly navždy zmizet z kulturního povědomí, do živých literárních souvislostí, do procesu hledání pozitivních vývojových tradic, to je velice důležitý úkol při vytváření současného i budoucího duchovního prostoru české kultury, vystavené v postkomunistickém hodnotovém vakuu mnoha zmatkům a tápavému hledání. Tento soubor esejů, úvah a statí si rozhodně neklade vysloveně literárněvědné cíle, chce především a hlavně pomoci vnímavému čtenáři při hledání těch kvalit v moderní české literatuře, jimiž prosvítá, tu více, tu méně, jas Boží jsoucnosti a touha zjevovat věci neviditelné skrze věci viditelné.

*prosinec 1993
Jaroslav Med*

SLOVO K ROZŠÍŘENÉMU VYDÁNÍ

Během více než deseti let, které uplynuly od prvního vydání tohoto mého souboru esejů, úvah a statí, došlo v naší literatuře k podstatným změnám. Některým osobnostem, představeným v této knize, se dostalo zasluženého literárního ocenění; byly vydány nejen sebrané spisy Jana Zahradníčka, Jana Čepa, Bohuslava Reynka, Vladimíra Vokolka, Ivana Slavíka a Zdeňka Rotrekla, ale jejich literární odkaz byl zpřítomněn i řadou dalších edičních činů, a tak bylo jejich dílo zpřístupněno širokému čtenářskému okruhu. Nicméně interpretace křesťansky orientované literatury, až na výjimky, stále není v centru literárně kritického zájmu. Proto jsem připravil nové vydání své práce, rozšířené o další dva portréty básníků (Vladimír Vokolka a Františka Daniela Mertha) i o náčrty literárně historických kapitol, usilujících ukázat vývojové proměny této linie české poválečné literatury. Tyto kapitoly, určené pro vznikající akademické Dějiny české literatury 1945–1990, chtějí především ukázat vývojovou kontinuitu jednotlivých literárních osobností a jejich přítomnost v dané historické etapě. Soustředění na tento vývojově kontinuální proces způsobilo, že došlo u některých autorů, jimž jsou v knize věnovány souhrnné portréty, k jisté duplicitě hodnotících soudů. Tomu nebylo možné zabránit, aniž bych porušil celistvost a výpovědní hodnotu svého literárně historického pohledu. Zároveň bych chtěl znovu zdůraznit, že si tato moje práce neklade výslovně literárněvědné cíle, ale chce především pomoci čtenáři při hledání těch kvalit v moderní české literatuře, v nichž byla a je zpřítomňována křesťanská zvěst jako jedinečný zdroj naděje pro svět i člověka.

*červen 2004
Jaroslav Med*

OTOKAR BŘEZINA – SKICA K PORTRÉTU

Nastupující česká poezie devadesátých let 19. století se ve své většině přihlásila k individualismu, protože individualistický postoj se stal důsledným výrazem situace člověka v době rozpadu národní jednoty. Napětí mezi jedincem a společností už nemohlo být v básnické tvorbě vyrovnáváno tradičními prostředky předchozí lumírovské poezie, ale muselo si najít nové výrazové prostředky, jež by adekvátněji vyjadřovaly postavení člověka uprostřed rozporuplné společenské reality. Toto hledání se v poezii projevovalo nejen zřetelným odklonem od stávajících světonázorových a společenských hodnot (v tomto směru působí silně vlivy literární dekadence), ale i proměnou obraznosti a básnických prostředků (volný verš, oživení metaforického principu, zdůrazněná reflexivnost); tím chtěla poezie čelit složitosti soudobého světa. Dělo se tak převážně ve znamení symbolistických teorií, které na přelomu osmdesátých a devadesátých let ovlivňovaly celoevropský literární kontext.

Nejvýznamnějším a nejtypičtějším představitelem českého literárního symbolismu je Otokar Březina (vlastním jménem Václav Jebavý), který se narodil 13. 9. 1868 v Počátkách u Pelhřimova jako syn ševce. Z počátecké měšťanské školy přešel v roce 1883 do čtvrté třídy reálky v Telči. Telč, patřící tehdy ke kulturně a vlastenecky nejprobudilejším městům jihozápadní Moravy (vycházely zde časopisy *Orel* a *Orlice*, na

tamější realce učil jeden z hlavních literárních teoretiků tzv. mladé Moravy Leandr Čech), sehrála svým kulturním prostředím významnou roli při formování Březinových literárních počátků.

Právě s telčským studentským obdobím, vymezeným lety 1883–1887, jsou spojeny Březinovy první básnické i prozaické pokusy, publikované zejména v místních časopisech pod pseudonymem Václav Danšovský. Tyto prvotiny jsou zcela poplatny běžným dobovým literárním konvencím; Březina psal sociálně laděnou epiku, příležitostné verše, historické povídky i humoresky a fejetony, vše laděné v souladných barvách maloměstského spektra, jež básníka obklopovalo. Jeho první tištěné básně (*Vesna*, v červnu 1886) mají epický charakter a snaží se s mírně sociálním podtextem básnicky ztvárnit prostý životní příběh, tak jak se o to pokoušela epická poezie osmdesátých let, zejména poezie Svatopluka Čecha. Ještě hlubší spjatost s dobovými literárními konvencemi prokazuje Březinova příležitostná poezie, tematicky inspirovaná jednak významnými historickými jevy (např. oslava husitství v básních Jan Hus, Balada o cepu), jednak současnými ryze regionálními událostmi (např. báseň Ke dni 12. dubna 1887 – věnovaná valné hromadě Národní jednoty v Telči; báseň Památce odhalení Sokola třebíčského v den 17. července 1887). Tímto typem poezie, velice často pouze verbalizujícím dobové vlastenecké nálady, se Březina přiblížil nejvíce maloměstskému ideálu básníka-pěvce, jenž měl svým veršem především ornamentalizovat apriorně tematizovanou skutečnost. Také Březinovy prozaické prvotiny jsou tematicky svázány s venkovským a maloměstským prostředím. Podle Nerudova vzoru se Březina snažil realisticky vykreslit různé typy venkovských lidí i maloměstských figurek, které vnímal s poněkud naivně bodrým humorem. Jeho nejrozsáhlejší prozaickou prací z té doby je historická povídka Rybník Krkavec (jejím tématem je bitva mezi husity a pány z Rožmberka poblíž Počátek) mající svým celkovým laděním velmi blízko k tvorbě Václava Beneše Třebízského.

Březinovy první kroky na literární cestě mají svou napodobivostí charakter studentské tvorby – byť nadprůměrné, svědčící o autorově neobyčejné sčtlosti –, v níž se především hledá vlastní literární výraz. Jeho tehdejší poezie (mezi tištěnými Březinovými básnickými prvotinami není žádná lyrická báseň) ovládaná konvenční obrazností, rétorickým patosem, perifrastickým popisem i stereotypním vztahem jazyka k básnickému metru, byla ovlivněna především Svatoplukem Čechem, jenž byl spolu s Jaroslavem Vrchlickým v osmdesátých letech hlavním tvůrcem norem české básnické epiky. Stejně tak se Březina nevyhnul při svých pokusech o realistické zachycení lidských typů v próze vlivu Nerudy-povídkaře a fejetonisty (zcela v intencích maloměst-

ského hodnotového rejstříku úplně pominul Nerudu-básníka), a chtěli-li zkusit své prozaické schopnosti na historické látce, musel se setkat s Václavem Benešem Třebízským, jehož historické prózy udávaly v této době základní tón tohoto žánru.

Telčské období se uzavřelo v září 1887, kdy Březina nastoupil učitelské místo v Jinošově u Náměšti nad Oslavou. Studentský družný život v Telči poskytoval Březinovi nejen rezonanci přátelského kolektivu, ale dostávalo se mu v něm i jistého obdivu pro jeho nesporné literární nadání. (Telčská léta patřila k nejšťastnějším rokům Březinova života, jak to potvrzuje jeho korespondence se spolužákem Františkem Baurem.) Tato životní etapa souladu se společenskými mravy i literárními konvencemi definitivně skončila konfrontací s osamělostí na novém působišti; vše, čím dosud mladý básník žil, je zrelativněno samotou bez přátel, bez možnosti opravdových erotických vztahů i smysluplné komunikace. (Jediným kladem jinošovského období bylo, že se zde Březina seznámil s Annou Pammrovou, s níž si celý život dopisoval; jejich vzájemná korespondence je velmi důležitým pramenem pro poznání Březinova duchovního i tvůrčího vývoje.) Pojem samoty se od té doby stává klíčovým pojmem Březinova světa. V prostoru mezi až zoufale prožívanou samotou a touhou po teple mezilidských vztahů se pak vyvíjí Březinova horečná intelektuální aktivita; mladý básník mnoho čte, učí se cizím jazykům, studuje filozofii, teologii i přírodní vědy, aby tímto způsobem svou osamělost zaplnil a překonal. (Jeho intelektuální aktivita se ještě prohloubila, když přesídlil v roce 1888 jako učitel do Nové Říše, kde měl k dispozici rozsáhlou klášterní knihovnu.)

Z pocitu osamělosti také vyrůstala základní kontradikce Březinovy mladosti: čím více rozvíjel rozumové schopnosti a prohluboval svou senzibilitu četbou soudobých autorů (zejména básníků francouzského symbolismu), tím silnější byl jeho pesimismus i pocity vyděděnosti, což podstatně zrychlovalo rozpad vazeb mezi jeho niterným světem a skutečností, která ho obklopovala. Stálá ambivalence mezi touhou a odmítáním, odevzdaností a pýchou rozumu pak jen prohlubovala básníkovu bolest ze samoty; smířit neúprosnou zákonitost této ambivalence mohlo pouze jediné: umění.

V letech 1887–1892 se Březinův umělecký zájem přechýlil od poezie k próze. Pod vlivem Zolova naturalismu opustil anekdotickou polohu svých prvních povídek a fejetonů a snažil se o hlubší analýzu lidského nitra i maloměstského prostředí. Přijal za své naturalistickou zálibu v bizarnostech a naturalistický pesimismus v pohledu na společenskou roli člověka. Tento zorný úhel pak nejen prohluboval jeho osobní názorovou bezútěšnost, ale stále více ho vzdaloval od maloměstské společnosti, jejíž zdánlivý idylismus sarkasticky zesměšňoval a ironizoval.

Březinova rozluka se společenskými ideály, jimiž žilo jeho okolí, se v jeho prózách projevovává absencí konkrétních společenských dějů a soustředěním na psychologickou analýzu individua. Soulad mezi básníkem a společenskou realitou, z něhož vyrostla např. jeho příležitostná poezie, je definitivně ukončen; zbývá jen smutek a osamělost subjektu jako jediný nezczizitelný fakt básnickovy existence. Proto jsou základními motivy próz z tohoto období: smrt, vzpomínka na minulost a nepřekonatelná osamělost. (Prožitek smrti Březinovi výrazně zkonkrétněl po smrti obou rodičů na počátku roku 1890.) Ve svých nejrozsáhlejších prozaických pracích, v novelách *Důležitý den života příštípkáře* a *Protějšší okno* chtěl Březina zachytit tragiku lidí, jimž nebylo dopřáno prožít plný život. V první z nich je mladičká venkovská dělnice v práci smrtelně zraněna, umírá, aniž začala vlastně opravdu žít; v druhé novele, jedné z prvních českých dekadentních próz, žijí blízko sebe dva lidé, jimž brání v setkání nepřekonatelná plachost, a tak končí v naprosté samotě. Tyto prózy byly patrně jakýmsi tematicko-tvarovým předznamenáním Březinovy nejrozsáhlejší prozaické práce s názvem *Román Eduarda Brunnera*, na níž pracoval v letech 1890–1891. Počátkem roku 1892 ji poslal k otištění do Šimáčkova *Světlozoru*, kde ji přijali, ale nepřislíbili brzké otištění; ještě v témže roce si Březina vyžádal rukopis nazpět a spálil ho.

Zničení *Románu Eduarda Brunnera*, do něhož Březina, podle korespondence s Františkem Bauerem, vkládal značné naděje a v němž chtěl být psychologickým „anatomem“ sebe sama i okolního prostředí, signalizovalo hlubokou vnitřní i uměleckou krizi mladého autora. V letech 1892–1893, obecně považovaných za dobu Březinova zásadního uměleckého přerodu, básník – podle svědectví jeho korespondence s Františkem Bauerem a Annou Pammrovou – stále více propadal hluboké melancholii a pochybnostem o smyslu své dosavadní umělecké tvorby. Zejména po smrti rodičů prožíval stále intenzivněji svou osamělost i neschopnost vyjádřit hloubku prožívaných niterných stavů pomocí realisticko-naturalistické prózy. Rostoucí subjektivace jeho vztahu ke skutečnosti a stále sílící pocit iluzornosti vnějšího světa v něm utvrzovaly přesvědčení, že v próze nedokáže „sraziti v určitý tvar celou svou myšlenkovou mlhovinu; mnoho konvenčního, módního, tradičního, všedního sežírám několik těch vyšších, hlubších, širších idejí, jež jsem dovedl analyzovati, upevniti, zachytiti“ (z dopisu Anně Pammrové 8. 10. 1892). V témže dopise ještě dodává: „Verše jsou konciznější, sraženější, mohou být hustší a v nejhorším případě mluví za ně hudba, tato jemná průvodkyně a kouzelnice nálad.“ Vše, co zesubjektivňovalo Březinův vztah k realitě, ho zároveň přivádí k poezii; jedině v ní

Březina začíná hledat smysl života, ona jediná se může stát formou jeho sebezáchovy i seberealizace.

Při formování programového kultu v umění našel Březina oporu zejména ve filozofických koncepcích Arthura Schopenhauera a v básnické tvorbě Charlese Baudelaira. Schopenhauer svou pesimistickou představou světa jako absolutního sebeklamu a iluze dal Březinovi jistou světonázorovou základnu, jež ospravedlňovala jak výlučnost samoty, tak negativní poměr k všední skutečnosti. Překonat svět v jeho klamně přeludné podobě bylo podle Schopenhauera možné pouze přijetím subjektivního snu, v jehož samotě člověk nalézá sám sebe jako jediný zdroj útěchy a duchovní svobody. V Schopenhauerových názorech Březina nacházel noetiku pro svůj projekt aristokraticky výlučného Umění, jemuž chtěl bezvýhradně sloužit. Březinu oslovuje také Baudelaire – adorací samoty a výlučností umění, ale především svou poezií, v níž chtěl pomocí neobvyklých metafor a symbolů proniknout do netušených oblastí lidského nitra. Březina navíc instinktivně vytušil jeho postavení na předělu mezi tradiční formální dokonalostí parnasismu a novým básnickým pojetím člověka a krásy i jeho snahu o syntézu obojího. A to mělo velmi blízko k Březinovu současnému tvůrčímu rozpoložení.

Přerod Březiny – realistického prozaika v symbolistického básníka – nelze vysvětlit pouze těmito psychologicko-tvůrčími motivy; souvisí úzce i s obecnou proměnou české literatury, která procházela v tomto období krizí a ocitla se „v hraničním pásmu, v němž mísí se staré s novým, vře včerejší vedle zítřejšího“ (F. X. Šalda). Básnická tvůrčí individualita, programově zdůrazňovaná všemi novými uměleckými proudy, docházela k poznání, že nelze pomocí realisticko-lumírovských výrazových prostředků dojít k nové a vyšší stylové dokonalosti, že jimi nelze autenticky vyjádřit nové životní obsahy a pocity; u některých příslušníků této básnické generace (u Antonína Sovy, S. K. Neumanna, Jiřího Karáska ze Lvovic, Karla Hlaváčka) jsme proto v této době svědky až prudce příkrých vývojových zvrátů. Důležitou iniciační roli sehrála v tomto vývojovém procesu Šaldova první velká kritická stať *Synthetismus v novém umění* (vyšla počátkem roku 1892), která chtěla dát svou koncepcí „integrálního umění“ program nové básnické generaci. Pro Březinu měla význam zcela klíčový; našel v ní programové východisko svého tvůrčího hledání i ideovou základnu své nové básnické tvorby.

Šaldův *Synthetismus v novém umění* je v podstatě polemikou proti racionalistickým tradicím a pozitivistickým hodnotícím postojům. Šalda, odmítající zásadně umění jako pouhou poetizaci reality, se opíral nejen o soudobé francouzské zdroje, ale také a především o Kanta a Schopenhauera. Proti diskurzivnímu poznání zdůrazňoval intuici, rušil rozdíly mezi obsahem a formou („Vnější a Vnitřní jedno je“) a toužil po

umění totožném se životem. Všechno, co v dřívější umělecké tvorbě rušilo „identitu Podstaty a Výrazu“, musí být zrušeno ve jménu „synthetického a integrálního umění“; jedině „synthetické“, to je absolutně celistvé dílo, doslova rovnomocnina umělceva života, může zlikvidovat protiklad umění a života, překonat chaotičnost a rozporuplnost skutečnosti a sloučit „jedno se vším“ (Goethe). Šalda požaduje na novém umění, aby se zřeklo všeho partikulárního, aby zmnožovalo a scelovalo život tím, že by v něm odkrývalo základní pravdy lidského bytí. Takto chápané umění je pro Šaldu něčím posvátným, proto je v hierarchii hodnot kladl na prvé místo. Umění, Šaldou takto pateticky umístěné na vrchol lidské duchovní aktivity, se zákonitě nemůže projevovat tradičními výrazovými prostředky (Šalda je zásadně označuje za ekletické), ale musí přijmout požadavky „nového stylu“, jež Šaldovi v podstatě splývaly s flaubertovským absolutismem („styl = já“) a hledat nové výrazové prostředky, nezátížené zděděným verbalismem. V této souvislosti pak Šalda charakterizoval styl jako „psychicko-morální znak“ a novost výrazových prostředků hledal především v mnohovýznamovosti jazyka, v jeho znakové a symbolizační schopnosti. Symbolizace je alfou a omegou Šaldova „synthetismu“, neboť realitu lze vyjádřit nejadekvátněji toliko znakem, symbolem, pod jehož transparentní podobou je obnažena jevová podstata. Šalda se domníval, že symbolická fikce není ani nesrozumitelná, ani neodvrací člověka od skutečnosti, ale že naopak zintenzivňuje poznání a vede k hlubšímu pochopení základních pravd. Jedině symbolizací lze vystihnout „transcendentní idealitu“ bytí i světa – což byl pro Šaldu nejvyšší a nejdůležitější cíl umění.

V této stati, která ovlivnila celou nastupující básnickou generaci devadesátých let 19. století, našel Březina základní oporu pro svou nově promyšlenou poetiku. Ve své venkovské osamělosti přijal Šaldovy teoretické zásady patrně nejdůsledněji z celé generace a zcela nekompromisně odmítl celou svou dosavadní tvorbu. Byl fascinován Šaldovým ztotožněním umění se životem a jeho idealistickou absolutizací umění jako nejvyšší formy duchovní činnosti. To dávalo zcela v schopenhauerovském duchu pozitivní zdůvodnění jeho samotě i jistotu, že může zasvětit svůj život pouze umění; od této chvíle už také jeho život „patří umění, jehož jsem nedokonalým mediem“ (z dopisu Františku Bauerovi z května 1893).

Schopenhauerova filozofie, baudelairismus, Šaldův *Synthetism v novém umění* i vývojové proměny české literatury devadesátých let 19. století – to byly základní předpoklady Březinovy umělecké proměny v básníka, jak sám sebe charakterizoval, „světel, tónů a tajemného života, jenž dýchá z věcí“. (První básně napsané „novým stylem“ a podepsané Otokar Březina vyšly v Nivě v prosinci 1892.) Plodem tříletého období

(1892–1895) básníkovu uměleckého hledání a nalézání sebe sama se stala sbírka *Tajemné dálky* (1895), v níž se definitivně přihlásil k novým uměleckým proudům České moderny. (Svůj postoj vyjádřil i podpisem pod *Manifest české moderny* v roce 1895.)

Ve sbírce *Tajemné dálky* nalézáme verše, jež jsou často literárním tematizováním Březinova uměleckého přerodu. Jsou to především básně, mající blízko k tradiční lyrice; básník se v nich elegicky loučí se svým dosavadním životem – „nad mládí mrtvolou jsem stanul v zadumání / jak milenc nad mrtvou dívkou svedenou“ –, aby se cele obětoval umění, jež jediné může dát životu smysl. Snaží se zde konstituovat základní půdorys svého básnického světa, v němž existuje příkrá hranice mezi uměním a životem a v němž se osamocený subjekt musí vzdát normálních projevů lidské aktivity, aby se mohl stát „médiem“ tvorby. Vše žité je v intencích schopenhauerovského pesimismu vnímáno jako klam a iluze, základním přístupem ke skutečnosti se stává snění a hlavním hrdinou sbírky je čiré abstraktum duše. Proto v *Tajemných dálkách* vládne zákon důsledného dualismu: duše stojí v ostrém protikladu k hmotné skutečnosti, stále se vrací ze snění v „kvetoucích zahradách“ do „krajiny spálené tíží“. Březina hledá v duševním světě rovnomocninu světa reálného, ale nalézá náhradu, jež je pouze zdánlivá. To dává básním často silně melancholické zabarvení. I když se básník snaží svou absolutní životní askezi voluntaristicky vyložit jako dobrovolnou oběť umění, přesto se nemůže ubránit zvolání: „Mám v duši lítost vězně v den slavnosti májových“ (báseň *Lítost*). Tajemství, umění, samota a smrt – to jsou konstitutivní pojmy Březinova básnického světa v *Tajemných dálkách*.

Řada jevů v této sbírce i její postavení v kontextu Březinovy literární tvorby přesvědčivě dokazují, že je to kniha přerodu a uměleckého přechodu, v níž se odráží celková atmosféra začínající české básnické moderny, která svou negaci vůči minulosti často opírala o dekadentní odpor ke skutečnosti obecně. To se projevilo i v řadě básní *Tajemných dálék*, plných dekadentního klimatu rozkladu a zmaru, v němž převládá noc, temnota a soumrak. Vzpomínka i láska jsou vnímány z perspektivy nebytí, smrt je klad smiřující všechny protiklady a překonávající v zásvětě říší lidskou osamělost. Tento kult smrti má velmi blízko k dekadentní adoraci zániku a nebytí, zvláště když je často vyjadřován typicky dekadentními obrazy („vzpomínek řasnaté závoje černé“ – „u černých moří prostoru“ – „lázně mlhy otrávené“). Také příroda je chápána jako snový projekt básníkovu ducha. Obrazy typu „žal lesů na samotách“ či „krajiny umírajících vegetací“ v podstatě zosobňují dekadentní tezi o krajině jako stavu duše. Avšak už v této sbírce (dokladem toho je např. báseň *Vězeň*) Březina dochází k poznání, že lidskou samotu nelze

zmírnit prožitkem přírody, je-li příroda pouze subjektivním stavem duše; proto ve své další tvorbě zcela opomíjí přírodní lyriku a přírodní děje mu budou sloužit jen pro symbolizaci duchovních procesů.

Náročné výrazové prostředky ukazují, jak Březina vážně pojímal Šaldův požadavek symbolizace „nového umění“ i snahy moderny po originalitě výrazu. Složitá obrazná pojmenování mají mimořádnou suggestivnost, emoce jsou pomocí symbolů zkonkrétněny ve smyslově přiléhavé představě, v nichž se prolínají vjemy zrakové s čichovými; to vše dává těmto veršům značný patos, uměleckou rafinovanost a výlučnost. I přes oslnivou osobitost výrazových prostředků nalezneme také v této oblasti příznaky přechodného postavení sbírky v Březinově tvorbě; kromě některých až vyumělkovaných poetismů a pozůstatků lumírovského verbalismu je to především užívání alexandrinů, jednoho z nejnáročnějších lumírovských básnických meter, který tu převažuje nad volným veršem.

Svět *Tajemných dálék*, v němž dominovala samota, bolest a smrt, se nemohl stát noetickou základnou Březinova lidského i uměleckého vývoje natrvalo. Básník, vědom si nebezpečí solipsismu a nihilismu, v jejichž blízkosti se ocitl, zápasí o jejich překonání a touží po smíření umění se životem. V prudkém tvůrčím vzmachu, za necelý rok po vydání *Tajemných dálék*, napsal druhou básnickou sbírku *Svítání na západě* (1896), ve které se pokusil sblížit „krajinu snů“ se „zemí žití“ a zhmotnit tak do slov svou paradoxní vizi tragicky optimistické skutečnosti.

V této druhé sbírce se Březina už definitivně stává básníkem reflexivní poezie nejvyšších uměleckých i myšlenkových nároků. Zatímco v *Tajemných dálkách* byl především lyrikem vlastního já, v této sbírce je citový prožitek subjektu k nepoznání přetvořen a rozvinut; z něho a nad ním vyvstávají básnické konstrukce obecných zákonitostí, chápaných jako součást kosmického procesu. Březinův svět je stále ovládán kultem krásy, bolesti a smrti; vše je však dramaticky přehodnocováno v paradoxním rámci oxymora „svítání na západě“, jež je významovým klíčem k celé sbírce. Temnota noci je pramenem světla, v němž se otvírá pohled do hvězdných hlubin kosmu, západ slunce je „svítáním“ zásvětého světa, do něhož se vstupuje smrtí. Smrt a bolest, dvě nerozlučné družky člověka, otvírají cestu k vyššímu poznání, jsou základním zdrojem inspirace i nástrojem duchovního růstu. Jedině bolest a stálá blízkost smrti podmiňují tvůrčí akt, jímž se člověk-umělec dotýká nejpodstatnějších hodnot života i kosmu. Bolest stejně jako smrt už nejsou pouze a jen základním atributem bytí, ale mají funkci zasvětitelskou; básník je vnímá „nikoli pocitově, nýbrž účelově a architektonicky“ (F. X. Šalda). Symbolem tohoto účelového hodnocení bolesti – „Od bolesti jednoho k bolesti všech“ – je pak pojem „zrání“, v němž se hmot-

ný svět sblíží se světem duchovním; vzrůstající poznání o neoddělitelnosti obou světů je včleněno právě do tohoto pojmu. Sebeúčelovější pojetí bolesti ani autorův životní asketismus nemohou však vymýtit z jeho stále ještě mladistvé poezie tóny melancholického stesku nad tím, že vše obětoval jen duchovním snahám a nežil plným životem; např. v oblasti erotické nemůže ani příslib věčných nadpozemských odměn vyvážit trpkou hořkost jeho osamělého životního údělu, ve kterém se z daru stala oběť (básně Tys nešla, Až sedneš za můj stůl).

Ve významově náročných básních, kde je západ svítáním, zemdení silou a bolest očistným privilegiem, už básník nevystačí s dřívějším statickým sněním, ale musí se proměnit ve vizionáře, jenž podoben mystikovi poznává skutečnost v extatických vteřinách bleskové apercepce (báseň Vteřiny). Díky složité symbolické architektuře těchto vizí básník v prolínajících se časových rovinách propojuje osudy minulých a budoucích generací a objevuje tušení „bolestné souvislosti věcí“. I zde je hlavním hrdinou duše, jejímž středem prochází stále bolestně pocítovaná protikladnost hmotného a duchovního světa ztělesněná „tajemnou vinou“. Ve sbírce se objevují první velké symbolické postavy (Vladaři snů, Silní), básnické ztělesnění Březinových postojů k různým otázkám lidské existence. Vladaři snů jsou ještě vtělením uměleckých ideálů z *Tajemných dálek*, jsou to pyšní umělci žijící extází a sněním; nejsou s to prožívat pozemskou skutečnost, „zavěšili žití na pavučinná vlákna myšlenky, v pyše snovaná v lano!“, i když se jim trýznivě stýská po pozemských radostech. Hranice mezi pozemským a duchovním světem se pro ně zdá být nepřekročitelná, protože snový charakter jejich vztahu ke skutečnosti podlamuje vůli. Naproti tomu Silní (báseň Víno Silných) už nepohrdají pozemským životem, nechtějí zemřít „otrávením snem“, ale silou vůle chtějí integrovat pozemské bytí s duchovním („Nepůjdeme mlhami slzí, z krajiny snů do země žití, / neb obě splyne“), uchovávající si to nejcennější z pozemského života, svou identitu, které dosáhly v dlouhém procesu zrání. Na symbolických postavách Silných je patrný vliv Nietzscheovy vize nadčlověka; tak jako u Nietzscheho i u Březiny může jediné silná osobnost svou vůlí překonat pasivitu snění a nechat k lidské aktivitě. Básníkův pokus o smíření dvou dosud nesmiřitelných pólů – ducha a hmoty – je pak příčinou prvního vzplanutí Březinova altruismu v Ranní modlitbě, patrně nejznámější básni sbírky:

*A odrazil-li se věčně slunce v mém slově, ať v radostnou extasi zardívá bratry,
a květ jejich touhy ať obrací k věčnému ohnisku zrání!
Dej, ať v paprscích úsměvů mého pel z polí mých padá na sousední lýchý,
a dech bolesti mé ať sráží se v krystaly léků těm,
kteří hledáním onemocněli!*

Altruismus a humanismus tohoto apelu je východiskem z osamělosti, změkčuje tvrdost a výlučnost básníkovy individualismu a svým „bratrstvím“ předznamenává kolektivismus jeho budoucích básnických sbírek.

Březinova básnická metoda i jeho myšlenkový svět, jež se formovaly v předchozích dvou sbírkách, jsou nejjednoznačnější a nejucelenější představeny v jeho třetí básnické knize *Větry od pólů* (1897). Vše je tu prostoupeno ideou o existenci dvou světů, kromě světa hmotného, v němž je duše svým tělem donucena žít, existuje i neméně reálný svět ducha a idejí, k němuž směřuje vše živé. V tomto hodnotově vyšším světě ducha jsou smiřovány všechny protiklady, v něm je sídlo „věčné spravedlnosti“, která proměňuje porážku ve vítězství, a naopak. (Přesvědčivě to dokládá báseň *Modlitba za nepřátele*.) Zákon vývoje, ovládající celý vesmír, směřuje v Březinově koncepci k stále vyšším hodnotám, jejichž působením se posléze uskuteční mystická jednota všeho živého. Vývoj provázený často zápasem, je charakterizován konstantním symbolem „zrání“; předpodstatnění a sublimaci hmotného symbolizuje „světlo“. Báseň *Příroda* – pokus o kosmologické začlenění přírody do tohoto procesu – zákonitě končí dvojverším:

*Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla,
ještě většího, většího světla.*

Básníkův svět se scelil, zmizel těžce prožívaný dualismus reality a snu, vše se až zázračně projasnilo „světlem ducha“. To všechno je výrazem Březinovy spirituality, jež vyvrcholila právě ve *Větrech od pólů*. Pod jejím zorným úhlem je básníkův svět také hierarchizován: na vrcholu stojí jakási božská bytost (Nejvyšší, Vládoucí, Všudypřítomný), obklopená symbolickými postavami Silných, Svatých a Čistých. Ona božská bytost nemá vlastní jméno, je vždy vyznačena pouze hodnotícím přívlastkem, Březina, ve snaze vyhnout se jakékoli přímé ideologické interpretaci, ji nikdy nenazve Bohem v křesťanském smyslu. Tuto božskou bytost lze chápat jako básnický symbol základního souhrnného principu, jímž je prostoupena veškerá hmotná i nehmotná skutečnost, jenž jí dává smysl a jenž je metafyzickou zárukou řádu. Všichni Svatí, Silní a Čistí jsou pak odleskem Nejvyššího, jsou jakými archetypy zduchovnělého lidstva budoucnosti. Do nich Březina uložil vše, co nenacházel v soudobé společenské realitě, především své sny o dokonalém člověku budoucnosti. A duše, v jejíhož proroka se básník proměnil, musí stoupat stále výš, musí překonávat všechna pozemská protivenství, aby mohla stanout před Nejvyšším, dárce její nesmrtnosti. Intenzita víry (báseň *Bratrství věřících*) a lásky (báseň *Láska*) – to jsou hlavní podmínky pro cestu duše k Nejvyššímu; musí se připodobnit

Svatým a Čistým, kteří již opovrhli výlučným individualismem Silných ze *Svítání na západě* a chtějí být dárci radosti veškerému lidstvu.

*Nejhlubší myšlenky věcí ji radostně pozdravovaly,
i nazval jsem ji v opojení té chvíle královnou nadějí.
(Královna nadějí)*

– tak mluví básník o duši, jež dosáhla vytouženého cíle a před níž se otevřely horizonty věčnosti i hlubinný vhled do skutečnosti.

Zduchovenění Březinova vztahu ke skutečnosti ovlivnilo i tvar jeho poezie; ve *Větrech od pólů* zcela převažuje reflexivní poezie toho typu, jaký si básník osvojil v předchozí sbírce. Básně jsou vytvářeny pomocí řady významově značně samostatných obrazů, které vyjadřují celý komplex smyslově názorných představ a myšlenek, zároveň však je těmito obrazy dotvářena a interpretována základní symbol básně, v němž je skryta hlavní myšlenka. Spirituální charakter většiny básní je pak ještě podtržen jejich vnitřním členěním; četné refrény, apostrofy a litanické enumerace dávají této poezii ráz modliteb nebo mystických vytržení před tvář Nejvyššího.

Silně spiritualizovaný vztah ke skutečnosti, k němuž Březina dospěl ve *Větrech od pólů*, často odnímal realitě její přirozenou dialektickou protikladnost. Proto se v básnickově kosmu, musela zákonitě objevit statická abstrakce a básnická umělost stály ale v přímé opozici k básnickově snaze oslovit svým veršem „bratrství věřících“, proto se Březina ve jménu „metafyzické lásky“ (F. X. Šalda) pokusil najít nový vztah ke skutečnosti. Projevilo se to v jeho nové básnické sbírce *Stavitel chrámu* (1899) jak rozmanitostí básnických forem a žánrů, tak i značným výskytem konkrétní látky ze soudobé reality. I v této sbírce převládá typicky březinovská širokodechá reflexivní poezie, ale zdaleka už nemá tak dominantní postavení jako ve *Větrech od pólů*. Vedle ní jsou básně vysloveně lyrické, v nichž je reflexe nahrazena emotivně výstižným obrazem, dále básně, jež mají blízko k tradiční monumentalizující básnické epice a posléze i chórická lyrika, která chce být svou mnohohlasností výrazem kolektivu.

Soudobá konkrétní skutečnost, symbolizovaná v Březinově poezii především obrazem města a bezejmenných zástupů, se dostává do konfliktu se snovým projektem kosmu, zharmonizovaným vůlí „Nejvyššího“. Naléhavá přítomnost bídy zástupů, sociální nespravedlnosti a násilí narušuje básnickovy spirituální jistoty a klade mu znepokojivé otázky. Vnímá-li zástupy jako „miliony vyděděných“, jako „otroky, kteří plíží se žitím jak sady zapovězenými“ a konstatoval-li, že „umdlená jejich duše neměla snů“, nemohl jim nevěnovat svou lásku, která byla, byt

v různých proměnách, vždy hybným principem jeho evolučního optimismu. Zástupy jsou nejen symbolickým výrazem Březinova rodícího se kolektivismu, ale zároveň dokládají i proměnu jeho lásky; láska k Umění a láska kosmická se poznenáhlu proměňuje v lásku k milionům trpících bratří. Doposud jsou zástupy ubíjeny sociální nespravedlností, ale přesto jsou nositeli jakési kolektivní tvůrčí geniality, jež posvěcuje práci a snímá z ní prvotní mystickou kletbu. Hlas zástupů doléhá i k symbolickým postavám Svatých a proměňuje je v *Stavitele chrámů*, kteří, byť stále ještě asketicky odvráceni od všeho hmotného, se chtějí podílet na společné stavbě nového světa a vykoupit tak svými činy utrpení milionů (báseň *Stavitele chrámu*). Láska k zástupům a jejich bolest, pokorně nesená z pokolení na pokolení, zrodila další Březinovu symbolickou postavu, Proroka, jenž vyšel ze samoty, aby hlásal zástupům naději v spravedlivější budoucnost. Od předchozích symbolických postav se Prorok ostře odlišuje svým sepětím s konkrétním civilizačním kontextem (je spjat především s městem jako s obrazem soudobé civilizace) a svou apokalypticky zabarvenou reformní vášní. Podobně jako starozákonní Jeremiáš, jeho zřejmý předobraz, hlásá radikální proměnu duchovního i sociálního života; ve jménu lásky a spravedlnosti je třeba v jakémsi revolučním vzepětí zlikvidovat současnou realitu.

*...Proč pláčete? a bázni
z rukou milenců
proč růže vypadávají? Což nejsou vítězové bratry našimi
a není otcem naším dárce vítězství?
Co ze sopečných černých kamenů Gehenny podzemské
jsme stavěli,
ať padne do ssutin! Krásnější města, nežli naše jest,
viděly zraky proroků...*

Zejména v básních Proroci, Hvězd hasnou tisíce... a Pozdravujem jaro!, v nichž je tušení převratných společenských proměn vyjádřeno nejzřetelněji, Březinův nový vztah ke skutečnosti dosahuje vrcholu.

Básníkovo vzrůstající zaujetí pro věci pozemské i jejich vyšší hodnocení hluboce ovlivnilo myšlenkový obsah jeho poezie. Básník vykročil z úzkého okruhu své individuality a začíná vytvářet osobitý kosmický mýtus jako symbol mnohotvárné skutečnosti. Génus, v minulosti symbolizovaný Svatým či Čistým, už nechce klást život na oltář Umění, ale chce samo své bytí proměnit v oběť pro bratrský kolektiv (báseň *Apotheosa klasů*); stejně tak radost lze přijmout pouze jako dar ve jménu bratří (báseň *Když nebe vaše okna ozáří...*). Kletba veškerého pozemského bytí, ona Březinova všudypřítomná „tajemná vina“, může být překonána jedině apokalyptickou smrtí -

*stará země se zřítí
a nová se zdvihne v apotheosách*
(Se smrtí hovoří spící)

- která lidi sjednotí v lásce, jež jediná může přemoci odvěkou tíhu hmoty. Básníkův příklon k pozemským hodnotám se neprojevuje pouze v myšlenkové vrstvě jeho veršů, ale ovlivňuje i jeho metaforiku, v níž se dramatinují konkrétní životní situace a události. V jeho verších se pak objevují i četné nápadné neshody mezi rytmickým a větovým členěním (přesahy), jež lze chápat jako příznaky nově formovaného stylu; opačným pólem jsou pak básně rýmované, s více i méně výraznými náznaky pravidelného rytmu.

Příklon k pozemskosti a zesílení smyslu pro sociální problematiku doby znamenal zároveň zkonkrétnění básnickovy obraznosti, a tím i její snazší čtenářské pochopení. I proto byli *Stavitelé chrámu* často považováni za vrchol celého Březinova básnického díla a za jednu z nejvýznamnějších básnických sbírek českého literárního symbolismu.

Březinův kosmický mýtus o sbratření všech lidí vyvrcholil v básnické sbírce *Ruce* (1901), která je nejen plodem básníkovy vnitřního osobnostního vývoje, snahy definitivně překonat tvůrčí individualismus, ale odráží i jeho setkání s realitou soudobého světa včetně velkých kolektivistických hnutí usilujících o jeho přeměnu. Prožívání této skutečnosti dalo Březinovu evolučnímu optimismu nové a konkrétní podněty; jeho mýtus o postupném zrání člověka, jenž se má pozvolnou duchovní sublimací proměnit v dokonalejší bytost, dostává nyní kolektivisticko-sociální dimenzi. K vrcholům vysněného lidství už nedospěje pouze vyvolený génius, tajemně zduchovnělý substrát nejvyšších lidských kvalit, ale veškeré lidstvo: „slití všech milionů v Jediného Člověka vykoupěného“ - takový je v Březinově vizi poslední triumf člověčenstva na jeho cestě k nejvyššímu cíli. Cesta k tomuto cíli je však nesmírně těžká a dlouhá, vede „zemí bolesti“, jejíž krása nemůže vykoupit sociální nespravedlnost a útlak:

*A na všechnu slávu svého snu, nádheru noci plamenné,
zapomenul jsem při pohledu na bratří svých ruce
zemdlené.*
(Chvilé slávy)

Přítomnost bídy, sobectví a násilí ve světě, jež nelze odstranit silou altruismu a lásky, narušuje panlogičnost Březinova kosmického „systému“ a vyvolává ontologické pochybnosti o skutečnosti samé. V básni *Vedra* se patrně nejzřetelněji vyjevilo básníkovy zoufalství nad stálou existencí zla. Básník, snící o kosmické harmonii a lidském sbratření,

jakoby v mystickém vytržení obviňuje sám sebe i přírodu z nepochopení záměrů „Nejvyššího“ a klade otázky o smyslu všeho, je-li vše stále podřízeno zákonům odstředivé tíže zla:

*Ale snesla by zem tato celé bohatství smíření tvého?
Nepotopila by se, loď přetížená nákladem královských darů, i s plavci?...*

Toto zlo – konkrétnost jeho existence vnesla do Březinovy poezie nebyvalou věcnost zobrazení a předmětnost pojmenování – může a musí být překonáno obrovským vzepětím tvořivé činnosti veškerého lidstva; jediné pracovní tvůrčí aktivita vysvobodí člověka z pout odvěké „tragické viny“ a vdechne život „Jedinému Člověku“, Březinově symbolické projekci budoucího sociálně i duchovně sjednoceného lidstva. Nejtypičtějším dokladem této Březinovy představy je báseň Ruce, v níž jsou nejrůznější pracovní a tvůrčí aktivity začleněny do procesu duchovního vzestupu. Tyto aktivity jsou sjednoceny symbolem rukou, jejichž spojení má v básníkově kosmologickém plánu symbolizovat magický řetěz obepínající kosmos, znak budoucího kolektivního sjednocení lidstva. Svou nadějí v osvobodivou sílu práce a v duchovní vzestup lidstva Březina opřel o samu elementární plodivě tvůrčí aktivitu kosmu, k níž odkazuje závěr této básně.

V básních Zpívaly vody, Zpívaly hořící hvězdy, Kolozpěv srdcí a Dityhramb světů (báseň Ruce je koncipována jako úvodní báseň k pětičlennému cyklu těchto chórických básní) dominuje básníkův úžas nad touto aktivitou kosmu, projevující se nesmírným množstvím nejrůznějších forem bytí. V sérii básnických exklamací se Březina opájí nezměrnými možnostmi bytí, adoruje ho a magicky zaklíná jako základní pilíř budoucí všelidské a kosmické harmonie. Posléze v Kolozpěvu srdcí se vyznává z kladného vztahu k životu proslulým refrémem „sladko je žít!“ . Svou kosmickou vizi harmonie podmiňuje láskou, jejímž symbolem se stává srdce jako zdroj souzvuku člověka s člověkem. (Kompozice sbírky ukazuje na podvojnost symbolů ruce-srdce.) Jedině láskou lze proměnit „bolest v plameny nejvyšší touhy“ (báseň Šilenci), ale je to úkol tragicky nelidský; srdce – základní orgán této proměny – nemůže unést břemeno všeobjímající lásky, disharmonie mezi rozporuplností světa a sjednocující mocí lásky je tak veliká, že musí posléze „srdce puknout“ .

*A když konečně kosmu nejvyšší souzvuk
milostí objaly v nekonečnost rozpjaté intervaly:
proud slzí a krve z osleplých očí spálil jim tváře
a všechny struny tvých houslí, ó srdce, se potrhaly.
(Hudba slepců)*

I Šílenci (poslední z Březinových symbolických postav), géniové lásky, milující i „tam, kde bratří odvrátili se s hrůzou“, zůstávají osamělí se svým snem „slítí všech milionů v Jediného Člověka vykoupěného“. Pokus o totální sjednocení skutečnosti láskou ztroskotal, zůstala jen teskná vzpomínka na tušenou plnost bytí a údiv nad záhadou lidské existence, jejíž hloubku nelze odhalit. A tak zbylo posléze toliko mlčení...

*Setkání naše odloučení jest
a odloučení naše setkáním
a v setkání i odloučení bolest jediná,
jíž nejvyšším jest výkřikem
mlčení. –
(Stráž nad mrtvými)*

Usilovný a marný zápas o totální integraci všeho se vším pomocí lásky, tak jak jej v završené podobě nalezneme ve sbírce *Ruce*, v podstatě zobrazuje tvůrčí drama Březinovy poezie samotné. I když Březina po vydání *Rukou* uveřejnil ještě třináct básní, na nichž není patrný žádný tvůrčí úpadek, k dokončení své šesté básnické knihy – měla mít prý název *Země* – nikdy nedospěl. Poslední báseň otiskl v roce 1907 a ve svých devětatřiceti letech své básnické dílo definitivně uzavřel. Příčiny básnického zmlknutí byly zdůvodňovány nejrůznějšími způsoby, jedno je však zcela zřejmé: krize básníkovy noetické základny, jak je doložena jeho tvorbou, byla doprovázena i krizí symbolistických výrazových prostředků, která se ukázala jako nepřekonatelná. To způsobilo při Březinově básnické rezignaci patrně nejsilněji. Březina navzdory příklonu ke kolektivismu a vysokému oceňování lidské práce nikdy nepřekonal svůj výchozí novoplatónský idealismus; básnický subjekt zůstával stále jakoby v zajetí orfického mýtu o pádu duše do zajetí těla. Bolestná touha po přechodu z říše ducha, v níž vládla duše, do všední skutečnosti, v níž žil člověk, se střetávala s vysněnou idealitou kosmu. Opustit ji nebylo v básníkových silách nejen proto, že v ní nacházel bytostnou oporu své lidské osamělosti a společenské nepřizpůsobivosti. Pro Březinovu tvorbu, myšlenkově scelovanou právě onou kosmickou idealitou, byla rozporuplnost konkrétní empirie nutně něčím cizorodým, rozrušujícím samu podstatu jeho básnické metody. I když se snažil začlenit do své poezie (zejména ve sbírce *Ruce*) drsné civilizačně sociální prvky, a tím zkonkrétnit svou metaforiku, byly to vždy jen ojedinělé pokusy. Věren symbolistické básnické metodě usiloval o překonání rozporů především reflexí, a čím konkrétnější a disparátnější motivy a prvky do jeho poezie vstupovaly, tím abstraktnější byly formulace, jimiž své básně významově sjednocoval. Překonat tuto protikladnost, v rámci

symbolistické metody v podstatě neřešitelnou, se Březinovi nepodařilo, byť napínal své básnické síly do krajnosti. Vrcholné ideové vzepětí symbolistického básnictví u něho vykrytalizovalo – obdobně jako u jednoho z jeho francouzských básnických vzorů Stéphana Mallarméa – do podoby mlčení a rezignace.

Paralelně s Březinovou básnickou tvorbou vznikaly i jeho eseje; jedenáct těchto esejů z let 1897–1903 vyšlo v roce 1903 pod názvem *Hudba pramenů*. Poté pracoval Březina na dalších esejích, zamýšlených pro esejistickou knihu *Skryté dějiny* (čtyři eseje z proponované knihy otiskl v letech 1905–1908), ale tento záměr nikdy nedokončil (esej *Přítomnost*, otištěný v *Novině* 28. 2. 1908, je vůbec poslední novou Březinovou prací publikovanou za jeho života). Podle svědectví korespondence s Annou Pammrovou Březina sice pracoval na svých esejích dál, ale neustále váhal, podněcován svou do krajnosti vybičovanou autokritičností, před definitivností vydaného textu, až posléze k vydání knihy za jeho života nikdy nedošlo. (Po obtížné textové rekonstrukci z mnoha autorských variant vydal z Březinovy pozůstalosti *Skryté dějiny* jako celek Otakar Fiala až v roce 1970.)

Březinovy eseje představují v dějinách české esejistiky vrcholnou a neopakovatelně svébytnou hodnotu. Svým ideově filozofickým obsahem jsou v podstatě osobitým komentářem autorovy básnické tvorby; to, co je v poezii vysloveno metaforickou zkratkou, je zde rozváděno a komentováno z různých zorných úhlů. Základní vývojové peripetie Březinovy básnické tvorby – cesta od esoterismu duše ke kolektivismu *Rukou* – jsou v esejích literárně pojaty jako drama idejí a pozemských i kosmických procesů, v němž se střetávají, podobně jako v platónských dialozích, nejprotichůdnější názory, které jsou posléze sjednocovány na horizontu Březinova duchovně kosmického altruismu. Tento v jistém smyslu vývojový paralelismus obou Březinových žánrů podtrhuje i časová posloupnost určitých tematicko-významových celků, jež určovaly základní půdorys Březinova básnického světa. Esejistická forma básníkovi umožňovala výkladově zkonkrétnit jeho básnický objektivizovanou a symbolicky transparentní ideovost a uvést ji do aktuálních dobových souvislostí. (Nejprůkazněji je to patrné na jeho evoluční ideji i na jeho harmonizačním utopismu; obojí je v esejích prodchnuto výrazným historismem, neslučitelným se symbolickou básnickou metodou.) Kompoziční struktura Březinových esejů je velmi složitá, a i když je v nich často přejímán a využíván metaforický materiál z jeho souběžně vznikající básnické tvorby, není jejich výrazná textová básnickost totožná se subjektivní lyrizací básně v próze. V žádném z Březinových esejů se nesetkáváme s typickým lyrickým subjektem, který by čtenáři tlumočil své prožitky, vždy je dodržena neosobní výkladová rovina, tak

jak to odpovídá žánru eseje. Také jejich metaforičnost můžeme vnímat jako výrazový kontext, v jehož prostoru je budován významově neobyčejně zhuštěný text. Březina jej utváří pomocí pojmových variací, metonymií a stupňovaných enumerací, kterým dává různé emotivní zabarvení, aby posléze dospěl k syntetizujícímu shrnutí, v němž vše převádí na společného duchovního jmenovatele. Napětí mezi mnohotvárnými a rafinovanými výrazovými prostředky a básníkovou snahou po zkonkrétnění vysoce abstraktních idejí je základním zdrojem umělecké intenzity těchto textů, jež lze považovat za jednu z vrcholných podob české prózy na přelomu století. Bezmála veškeré Březinovo dílo vzniklo v rozmezí jediného desetiletí ve venkovsko-maloměstském prostředí (Jinošov u Náměště nad Oslavou, Nová Říše na Moravě, Jaroměřice nad Rokytinou), kde Březina působil jako učitel. I po svém literárním odmlčení nepřestával prohlubovat své vzdělání a přemýšlet o nejzávažnějších obecně lidských i společenských problémech; tyto své poznatky vtěloval nejen do korespondence s přáteli (zejména s Annou Pammrovou, Františkem Bílkem, Jakubem Demlem), ale také do meditativních rozhovorů, jež vedl s nesčetnými obdivovateli, kteří za ním přicházeli do jeho posledního působiště, do Jaroměřic nad Rokytinou, kde básník 25. 3. 1929 zemřel.

Březinova básnická tvorba, stojící často na samém pomezí mezi uměním a filozofickou meditací, patří umělecky i myšlenkově k nejnáročnějším hodnotám nejen českého, ale i evropského literárního symbolismu. Tento literární směr reagoval na předchozí racionalisticko-pozitivistické koncepce a vyznačoval se hlubokou skepsí vůči všemu hmotnému. Podle symbolistických norem má všechno vnějšíjškovo toliko iluzorní a znakovou podobu, odráží pouze povrchovou tvář jevů, jejichž podstata je zakotvena v nehmotném světě ducha. Pokládají-li symbolisté za základ veškerého bytí duchovní skutečnost, z níž je vše ostatní odvozeno, je zcela logické, že Březina vidí nejvyšší formu lidské aktivity ve filozofické reflexi, a především v umění. Z těchto zdrojů vyrůstá i jeho voluntarismus, s nímž vědomě potlačuje vnější životní skutečnost, aby mohl být jen oddaným „médiem“ tvorby, jež je jediným smyslem umělcova života. Filozofické kořeny tohoto postoje tkví v novoplatónském idealismu, který Březina nedokázal nikdy překonat, ač se o to pokoušel svým evolucionismem a studiem přírodních věd. Tento filozofický idealismus je nejzjevnější v jeho celkovém pojetí duchovního světa, v němž vládne mnohem víc čirá platónská duchovost než křesťanská spiritualita, což podstatně problematizuje v minulosti tak často zdůrazňovaný (Jakubem Demlem) náboženský rozměr Březinovy poezie. Březina, zcela ve shodě se symbolistickou teorií, vnímal náboženská fakta jako čirá symboly, protože jedině pomocí