

SVATOPLUK ČECH

DÍLO A OSOBNOST.

NAPSAL

ARNE NOVÁK.

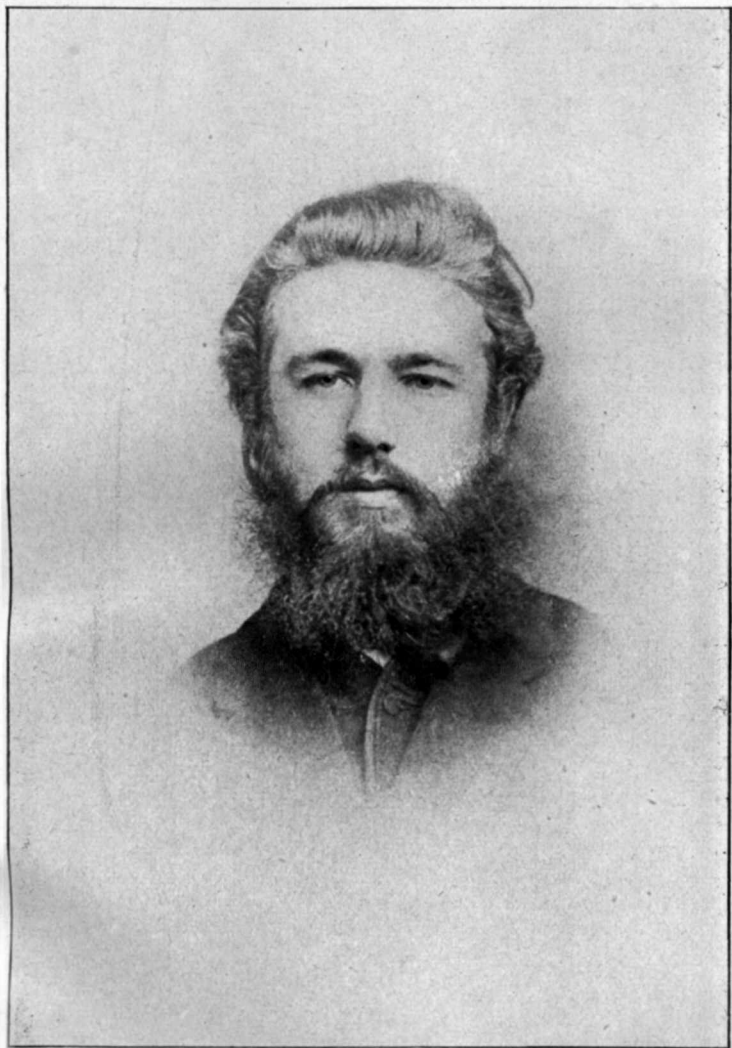
—

DÍL PRVNÍ.



NAKLADATELSTVÍ »VESMÍR« PRAHA-KARLÍN.

KNIHTISKÁRNA ALBERTA MALÍŘE NA KRÁL. VINOHRADSK.



SVATOŇUK ČECH
PODOBIZNA Z POČÁTKU LET SEDMDESÁTÝCH.

MÉ ŽENĚ!

PŘEDMLUVA.

Svatopluk Čech, básník a přítel mých rodičů, provázel mne svými verši od dětství, a doposud zaznívá mně v paměti nejedna z jeho „Jitřních písní“ tak, jak si ji osvojil a doma, u známých i v lesích přednášel hošík osmi- a devítiletý. Po době chlapeckého nadšení, které bylo po tehdejších způsobu nakloněno umělecky přeceňovati básníka pro hodnoty národní a mravní, nadešel také u mne odklon od Svatopluka Čecha, jemuž se moji vrstevníci odcizili takřka nadobro; ještě mé první úhrnné práce z dějin naší slovesnosti provanuty jsou zdržlivým chladem k jeho osobnosti i k jeho dílu. Zkoumání básnického postupu tvůrčeho povzbudilo mne, abych se znovu a to co nejpodrobněji zahloabal do knih Svatopluka Čecha, jež jsem mohl čísti a hodnotiti již spravedlivěji, byv zatím vyzbrojen smyslem pro význam literární tradice. Při studiu tom brzy jsem pochopil ústřední postavení Čechovo v našem slovesném i národním životě let sedmdesátých i osmdesátých, a z původně zamýšlené esto-psychologické úvahy o koncepčním a tvořivém pochodu u Svatopluka Čecha vyrostla tato rozsáhlá monografie, která chce vyložiti a zařaditi jeho díla historicky a psychologicky; jsem přesvědčen, že se při tomto postupu samy naskytanou pomůcky a měřítka hodnotící, a to snad bezpečnější, než jaká by mohla dodatí absolutní krasověda.

Nepodávám kroniky básníkovy života, nýbrž dějiny jeho děl a pragmatický výklad jeho osobnosti: jak životní obzor a umělecký názor v určitém vývojovém období poetově vytvořily pozadí pro jedinečný básnický čin; jak z rozhodujícího zažitku se zrodila základní koncepce díla; jak plán vyžrával studiemí látkovými, jež básníka brzy sblížovaly s předchůdci, brzy od nich oddalovaly; jak při volbě výrazových prostředků přimyká se umělec k slovesné tradici domácí a cizí; jak báseň vzrůstala, měnila, ale též lámala a rušila se při definitivním zpracování — tyto stupně vedou od tvůrčovy osobnosti až k hotovému výtvoru, jehož literární ohlas a veřejný vliv nesmí býti přehlížen. Ježto však mně nejde ani o pokus z individuální duševědy, ani o příklad z básnické estetiky, nýbrž o předmět historického poznání, chci v dílech porozuměti netoliko básníku, ale i jeho době; její proudy myšlenkové, její směry literární, její zásady umělecké vyniknou při rozboru slovesných výtvorů, kterých nepojímám jako pouhé znaky původce, nýbrž jako články ve vývojovém řetězci písemnictví českého a evropského.

Rozsáhlost látky si vyžádala, abych rozvrhl své dílo na tři přibližně stejně veliké svazky, z nichž druhý, v rukopise uzavřený, vyjde bohda k novému roku, třetí do tří let. Přibližným mezníkem prvního a druhého dílu jest básníkův

obrat od světoobčanství a exotismu k látkám domácím a úplné zakotvení v české půdě tradiční; i zabývá se tento svazek mladým Svatoplukem Čechem, který hledaje sebe sama, nalézá našemu básnictví nové látky a dráhy.

O prvních dvou dílech jsem pracoval plných sedm let, z nichž většina spadá do světové války. Hrůzné dojmy při jejím vypuknutí snažil jsem se přehlušiti prací co nejsilovější; do některých z prvních kapitol svítily klamně červánky původních slovanských nadějí; hoře z bratrova skonu na bojišti a dočasná beznadějnost politická vyrazily mně na několik měsíců pero z ruky; jarní důvěra v národní vítězství a její podzimní naplnění v roce 1918 spolupracovaly později na díle a pomáhaly doceniti historický význam ideí Čechových — knihu započatou za let nesvobody odevzdávám čtenáři v samostatném státě národním. Toužil bych, aby na jejích stránkách byl nalezen alespoň vzdálený odlesk veliké dějinné doby, v níž se rodila z poznání a z lásky.

V P r a z e, v červnu 1921.

ARNE NOVÁK.

K A P I T O L A P R V N Í.

PRŮPRAVA LITERÁRNÍ A PRVOTINY BÁSNICKÉ.

*„Ta myšlenka, jež v duchu vašem vznikla,
hloub koření, pne výše silný kmen,
a mnohá věc nám všední jest a zvyklá,
již z dálky jen vám kouzlil vášně sen.“*

„Mrtvým vlastencům“. 1887

Veliká jednota, která zákonným řádem pojí všecko myšlení i slovesné tvoření národní obrody české na sklonku včku osmnáctého a v první polovici devatenáctého století, objímajíc stejně osobnosti oddané rozumovým hodnotám osvícenským jako díla zrozená z plnosti romantického citění, láme se na pohled v literatuře šedesátých a sedmdesátých let.

Jako hlučná polnice zvučí k útoku zalehl do skličující tišiny doby reakční rozhodný hlas náčelníků pokolení Májového, již žádali po slovesném umění důsledný odklon od minulosti, od básnické fikce, od národně uzavřeného života a doporučovali ve stopách zahraničních svých učitelů nejtěsnější přilnutí k rušné přítomnosti evropské, k nejbližší skutečnosti moderní, k poesii všesvětové a všelidské. V bouřlivých letech mladistvého svého vývoje zavrhovali básníci z »Máje« a kritikové z »Obrazů života« s nesmířitelným důrazem i veršové řečnictví abstraktních pojmů, vznešených slov a strojeného patosu i naivní písňové umění lidového stříhu a selankovité příchuti, zřikajíce se tím jak strnulé poetiky klasické, zdomácnělé u nás vlivem školy Jungmannovy, tak poslovanštěného a zdůvěrněného romantismu, jak jej zpracoval Čelakovský. Domácí vzory a původní tradice byly na čas odsunuty těmito účelivými stoupenci »Mladého Německa«, kteří správně pocítovali, že dosavadní české tvoření slovesné tvrdošjně se zúžuje na několik básnických druhů a forem. Přimkli se proto k mistrům cizím: v důvěrné a rozjímavé lyrice k Heinovi a k Lenauovi; v básnické povídce k Byronovi a k Puški-

novi; v románě ke G. Sandové a k Spielhagenovi; v novinářském náčrtku k Boernovi; v tragedii k Shakespearovi; ve veselohře ke Scribovi. Usadivše se za hlaholného rozhovoru a provolávání různých časových hesel na pohostinných palubách těchto moderních kapitánů, objížděli na jejich lodích pobřeží a zálivy světoobčanské Evropy: Hálek hledal na jaderských vodách a v balkánských krajích svého mlhavého »člověka celého«; Neruda rýsoval do svého zápisníku »různé lidi« levantské i pařížské; Pfleger-Moravský ohlížel se s citlivým smyslem pro otázky společenské po »problematických povahách«; Karolina Světlá zpytovala nitro novodobé ženy v jeho mravních krisích; Rudolf Mayer upíral zraky zamlžené nevyhlášenou zádumčivostí k rozporům moderního Evropana stísněného novým řádem hospodářským a společenským; zdálo se, jako by české básnictví podle ideí i námětů již plnilo radikální požadavek pětadvacetiletého Nerudy: »poesie nesmí ani býti poesíí národní, ale všeobecnou, jež nyní touhy celého lidstva obrazí a již světová literatura zdárně postupuje.«

Nezůstalo ovšem dlouho při tomto protitradičním a světoobčanském radikalismu. Látkově zakotvili čeští kosmopolité přímo proti své teorii velmi záhy v domácí půdě: zprvu pátrali v životě českém po odlesku obecných problémů společenských a mravních; později postřehovali na svých původních modelech rysy svérázně kmenové a plemenné; konečně všímali si také ideí, skrytých pod povrchem české skutečnosti. Uvědomělým příkladem předcházela všechny vrstevníky Karolina Světlá, která posílila své češství ze tří vydatných zdrojů: z uvědomění rodinných tradicí náboženských, z hloubavého studia českého děje obrozenského a z poznání zachovalého kraje i rázovitého lidu ještědského... ale přece až do konce let sedmdesátých zůstávají jí národně výchovné snahy a tužby obrozenské v podstatě cizími, neboť vlastní zájem její se upírá k zápasícímu a trpícímu lidství, které stojí mimo místní a časové, kmenové a jazykové vztahy. Také Hálek okřeje ze svého odtáženého panhumanismu včasným dotykem rodné země: jako epik chce se vyprostiti z byronských mátoch neurčitých svých výpravných komposicí nejprve českou jinotajitelnou látkou dějinnou, pak slovenským příběhem milostným; jako lyrik obrodil na sklonku života svou lžiifilosofickou meditaci o přírodě jadrným krajinářským uměním opřeným o přímé pozorování středočeského háje, úvalu, pole; jako povídkář našel v naší vesnici nejen všelidské

otázky, nejen povahové kuriosity, ale i plemenně význačné typy... s názorovou a uměleckou oblastí doby předbřeznové se však nikdy nesetkal. V letech šedesátých a sedmdesátých nevstoupil do ní ani Jan Neruda, jehož dovršený a domyšlený vývoj spadá daleko za mez, značící vlastní působení generace Májové. Navrátiv se z výchovných toulek po cizině do vlasti, učí se postupně chápati na malostranských postavičkách z odumírajícího světa, na tuláčích a trhanec z města i z kraje, v podhoří i na rovině, rázovitě české rysy, a tak v době, kdy zmlká jako lyrik, školí oko pozorovatelovo, srdce obdivovatelovo, um psychologův, aby byly připraveny k pozdní slavnosti návratu do domova, z něhož za mladoněmecké náказы svého jinošství uprchl, přiraziv dveře za sebou. Významnějším svědectvím pro postupné znárodnění českých někdejších světoobčanů než volba domácích námětů a látek jest jejich vždy tužší vztah k českým starším mistrům, za něž zvolna vyměnili své cizí učitele slovesné: Hálek a s rozhodnějším prospěchem Neruda sedávali v baladické škole Erbenově; Neruda se učil výrazné dřevorytové technice slova od Havlíčka; Světlá pokračovala v lidsky slunné a básnický hutné kresbě kladných a tvůrčích ženských typů Boženy Němcové, kdekoliv jí to dovolila její velkorysá problematika. Nešlo arciť v těchto případech o přímé přejetí nejvlastnější tradice obrozené, neboť v Erbenovi stejně jako v Havlíčkovi neb v Němcové se rozkládá a přerouzuje vlastenecká romantika novými prvky — most k ní byl však přece vybudován. Leč nicméně zůstane generace Májová v dějinách české slovesnosti a kultury označena nikoliv jako pokračovatelka neb dovršitelka, nýbrž jako rušitelka a kritická soudkyně vůdčích ideí národního obrození.

Těm však bylo souzeno ještě jednou básnický ožiti. Právě v době, kdy politický život český domýšlel prakticky obě vůdčí zásady vlastenecké romantiky, myšlenku dějinné svéprávnosti národní a slovanské vzájemnosti, došly ideové hodnoty české obrody také v poesii mocného výrazu. Rozháraný bouřlivák ze severních Čech, nasycený selským vzdorem a bohémskou zlomkovitostí, zmítaný živým zájmem o veřejné otázky a nadaný citlivým smyslem pro lidovou působivost verše, Václav Šolc, byl pouze Janem Křtitelem; co naznačil v slibných svých náběžích a skvělých svých torsech, to domyslil a dovršil o osm let mladší poeta, jenž otiskl první svou báseň, žhnoucí barvami Orientu, téhož roku, kdy Václav Šolc vydal jedinou svou sbírku, — Svato-

pluk Čech jest šťastnějším dědicem Šolcovým. Básnickým slohem stojí také Svatopluk Čech blíže západoevropským učitelům, reflektujícím byronistům, pestrým exotikům, dekoračním epikům, politickým svobodomyslníkům než starším mistrům domácím, s nimiž jej váží názory i city. Zvolna však zaujímá k češství a k slovanství vztah tak všestranný a přímý, tak shodný s ideami národního obrození, jakého neměl druhý z básníků po roce 1848. Barevný orientalism jest mu průchodem k poznání Slovanů na jihu a na východě; z básnicky módních rozhovorů o společenských a mravních převratech soudobé Evropy osamotní si posléze téma jedno, otázku to po dějinném poslání slovanského kmene; dějiny odvěkého zápasu za svobodu, jež chtěl původně opěvovati v celé jejich mezinárodní šíři, zúží si na historii české reformace a temné dohry její; moderní satirická báchorka změní se v jeho rukou v nástroj národní výchovy; v barvitě idyle prohráté vzpomínkami na mládost a na domov, ožije kult venkova, jež pěstovala vlastenecká romantika; a probuzenské sny pokolení Jungmannova i Kollárova zarýsují se na obzoru časových chanson, podnícených politickým zápasem o ideály státoprávní, jazykové a panslavistické.

Rozhodný a důsledný tento návrat do myšlenkové oblasti národního obrození vykonal Svatopluk Čech právě v době, kdy umělecky mohutná škola »Lumíra« zašla v obnoveném světoobčanství nejzáze. Tehdy na sklonku sedmdesátých let podobalo se, jako by Julius Zeyer, Jaroslav Vrchlický, ano i Josef V. Sládek chtěli strávití tvůrčí své síly ve vleku románských a germánských námětů, látek, scenerií, forem a vzorů, nevybavující určitěji svého češství; bylo to v čase, než zbásněny byly »Vyšehrad«, první cyklus »Mýtův« a třetí oddíl »Jisker na moři«. Tenkrátě proti nim obecně stáven Svatopluk Čech za typický příklad básníka národního. Stanoviti přesně, nikoli podle dosahu citové záliby, nýbrž cestou vědeckého rozboru, do které míry Svatopluk Čech skutečně vyrůstá z domácí půdy tradiční a pokud jest příslušníkem a žákem epigonského básnictví západoevropského, které kolísá mezi pozdní romantikou a nesmělým realismem, — toť přední úkol studia, k němuž přistupujeme.

* * *

Veliká řada vzpomínkových děl, z nichž nejrozsáhlejší jsou oděna v průhledný šat staromódně veršované neb pohodlnou prósou vy-

pravované povídky, ožívuje se sytou názorností mládí Svatopluka Čecha, které básníkovu tvoření až do pozdních let zůstalo nejbohatším zdrojem motivů, postav, scenerií.

Z memoarových těch knih proudí k nám ovzduší dvoji doby, v níž rostlo Čechovo chlapectví a jinošství; poznáváme období tuhého absolutismu a temné reakce v uměle uspaném Rakousku za let padesátých, ale prožíváme také první nadějná hnutí svobodomyšlného demokratismu a státoprávního nadšení v Čechách okřívajících za decennia následujícího. Veřejná nálada, která nad dětskou selankou Čechovou se zvedá jako mračna na obzoru jarního dne, není však ani z daleka tak chmurná jako atmosféra »času za živa polihběných«, v níž dusila se mladost Jana Nerudy; dvanácte roků, ležících mezi zrozením obou básníků, znamená více než pouhou nahodilost chronologickou. Jan Neruda, který na bouře svatodušní měl živé vzpomínky chlapecké, dorůstal v jinocha za nejkrutějšího útlatku každé svobodné myšlenky a každého veřejného činu; žil v stísněné Praze, jež nejbolestněji pocívala vládu policejní; strádal pokořujícím vědomím závislého proletáře, který své kmenové i jazykové češství denně vídal stíháno stigmatem otroctví. Svatopluk Čech, jež jako dvouleté dítě odvezli do rodného ústraní otcova před zmatky r. 1848, otrásajícími též klidem mladé rodiny, napolo selské, napolo patrimoniální, nepamatoval mnoho z vítězného postupu tvrdě obnovené auktority; pouze v hovorech a samomluvách otce, prudkého sanguinika a přímočarého liberála, ozýval se občas při »pevně zavřené veřejí« a za »hlasu přítlumeného« nezdolavý vzdor zklamaného osmačtyřicátníka: hlásily se tu vedle jazykového češství buditelského a vedle vrozeného selského demokratismu také panslavistické tužby slovanského sjezdu a důsledný konstitucionalism schůze v Lázních svatováclavských — nechybělo ovšem ani romanticky pádné gesto abstraktního boje za svobodu ani divadelně tajemné proklínání zrádců svaté věci společné. Český venkov, kde Svatopluk Čech prožíval v teplém ústraní blažená léta dětinská, pocíval lehčeji než Praha, že »tehdy reakce řetěz svíral šiji národa těsně«; třebaže také zde oficiálně vládla jenom uěmčina, a »četník, byrokrat byli pány«, přece v pokročilejší inteligenci, mezi kněžími, učiteli, ale též ojedinělými úředníky patrimoniálními, udržovalo se pevně předbřeznové vlastenectví zároveň s ústavními ideály sněmu kroměřížského, k němuž Františka Jaro-

slava Čecha poutaly také elegické vztahy osobní. Tak bylo i v obou místech středních Čech, která básník posvětil dětskými vzpomínkami, v Litni na Berounsku a ve Vraném nedaleko Peruce v českém Pohří. Do těchto dvou úrodných, klidných a zachovalých končin, stinných mírnými horami v pozadí a bohatých dějinnými tradicemi, přinášela rodina Čechova vlahé ovzduší vlastenecké idylly, jemuž se rádi poddávali jejich krajané z vrstev uvědomělejšího rolnictva a venkovských vzdělavců.

Teprve za školské přípravy v Litoměřicích a za studentských let pražských poznal Svatopluk Čech, který citovou vznětlivost otcovu ukrýval za plaché chování něžného snílka a těkavého samotáře, ono bolestně vzdorné naladění, jemuž dal Neruda hutný výraz otevřenými verši: »Smíme dýchat, ne však o tom mluvit; smíme mluvit, ne však vlastní řečí; smíme žít, však jen skromně, skrytě, bojovat též — ale v jaké seči!« Normální škola v německých Litoměřicích i piaristické gymnasium na Příkopě, vedené v rámci zlepšených osnov thunovských přísnými kněžími duchem zněmčujícího centralismu, postavily českého studenta rázem a nemilosrdně před otázku a soustavu germanisační. Pod těžkými klenbami barokního Klementina dusily mladého konviktistu, vychovaného deistickým otcem a citově nábožnou matkou, pochmurné tradice protireformační, jichž malebně starobylé město a jeho zaražení a úzkoprsí obyvatelé nedovedli dlouho strásti a jimž se konkordátem dostalo nové posily. Při kradmých potulkách po pražských ulicích sledoval uvědomělý potomek ryze českého rodu, vyrostlý v krajinách národně zajištěných, jak město, sevřené hradbami a mocí policejní, zachovává násilný nátěr cizinský.

Ale již na sklonku studií gymnasiálních, kdy vnímavý, ale nekritický hoch počal si horlivěji všimati také veřejných událostí, tála zvolna ledová kůra absolutistického Rakouska. Ještě jako gymnasista Svatopluk Čech zažil říjnový diplom, slibující rakouským národům rovnoprávnost a uznání historických individualit zemských; roztřátl se státoprávními projevy českých politiků na sněmě a jejich důsledným odporem proti centralismu; byl opojen slibem korunovace a obecnými nadějami k němu se vízícími. Jeho záliba v nadšeném slově a rétorickém umění těšila se ze skvělých výkonů českého politického řečnictví jako jeho časně občanské vědomí uvítalo jaré kroky obno-

vené publicistiky, umožněné svobodami tiskovými. Vlny uvolněného veřejného života, které dolehly i do tuhé klausury klementinské, strhující tu nadšené studentstvo, rozlily se močným proudem po českém venkově, a o prázdninách upoutávaly Svatopluka Čecha, nasmělého milovníka osamělé přírody a volné dumy, sentimentálního a hned žárlivého obdivovatele domácích dívek, horlivého čtenáře a pochybného společníka, projevy osvěženého vlastenečství: pokroky v samosprávě obecní, počestění všech škol, ale i ruch zpěváckých a ochotnických spolků, zábavy, besedy a hudební produkce. V horlivé úctě k státoprávní politice, v smýšlení demokratickém a v cítění liberálním, v přímočaré oposici proti Vídni a v husitském vzdoru proti Římu, souhlasil důvěřivý a optimistický, abstraktní a dumavý, uzavřený a dobrácký student s otcem-idealistou, nemohli se však shodnouti o otázku, která za šedesátých let rozevřela v rodinách i ve veřejnosti názorovou propast mezi otci a syny, o otázku slovanskou. V duchu kollárovske vzájemnosti lhuli oba, František Jaroslav i Svatopluk Čech, ke všem národům slovanským; ve shodě se zásadami obrozenskými, jež v projevech Jungmannových a básních Čelakovského došly rozhodného vyjádření, horovali o velikosti Ruska, o kterém měli matné představy, jen poněkud literárně opřené; vznícení četbou hlavně Chocholeušskova »Jihu«, pozírali nadšeně k balkánským zápasníkům proti půlměsíci. Leč, když vypuklo polské povstání, stannul syn sympatiemi na straně vzbouřenců, otec však se přiklonil k vládě ruské; jest patrnó, že nerozhodovala záliba pro tu či onu národnost — Svatopluk Čech záhy se vrátil k smýšlení rusofilskému — nýbrž názor o prospěšnosti a oprávnění revoluce: jak by nebyl mladistvý sanguinik hájil neobmezené právo veřejného činu a hromadného odboje s mečem a praporcem v ruce v postoji romantickém proti všem důvodům otce, jehož politický optimism přece byl poučen trpkými zkušenostmi revoluce domácí? Najdeme formulaci všech těchto zásad v mladistvém básnění Čechově, jež dá se sledovati až do let gymnasijských; dříve však dlužno si všimnouti literárních podmínek jinošské té produkce.

Otcovská knihovna v Litni i ve Vraném, do níž hoch se začel, sotva odložil pohádky a robinsonády, mluvila o vyhraněném vkusu vlasteneckého romantika. Horlitél pro přírodu a vyznavač lidských práv choval tam Rousseaua, kolem něhož kupili se v německých pře-

kladech západoevropští básníci, naplňující časovou i místní dálku barevnou obrazností a citovým vzrušením, Chateaubriand a Manzoni, Walter Scott a Bulwer, Oehlenschläger a Grillparzer; že nechyběli klasikové výmarští a Shakespeare, jest u českého vzdělance 50. a 60. let samozřejmo; novější, protiromantický a skeptický duch hlásil se z románů podezřelého Suea a ze satirických povídek řízného Gogola. Mezi českými knihami dlouholetého člena »Maticе české« převládala díla dějepisná; chlapec čítal nejen první svazky českého vydání »Dějin« Palackého, ale i ubohou populární příručku Jakuba Malého a suchopárně studené ročníky »Musejníka« z redakce Nebeského a Vrfátka. Romanticky vlastenecká beletrie byla zastoupena s vítanou úplností. Kdežto Čelakovský se svými sentimentálními epigony ozýval se hlavně ze společenského zpěvu nadšených národovců, byli vypravovatelé a divadelníci předbřeznového vkusu hltnáni v závěťtí knihovny očima opojenýma až k halucinacím. Tam kmitala se před zraky studentika, zapomínajícího na ostatní svět, směsice dějů a výjevů rytířských i burleskních kusů Tylových a Klicperových, tam oslnily hochá historické povídky Jana z Hvězdy, J. K. Tyla a Prokopa Chocholouška; tento rozšířil fantastický obzor chlapcův hlavně posledním dílem svým, »Jihem«, jenž divokou směsí východního exotismu a slovanského hrdinství vytvořil v myslích českých čtenářů omamně vábivý obraz válčícího Balkánu.

Stopy mladistvého tohoto čtení vtištěny jsou hluboce látkám, postavám a situacím studentského tvoření Čechova, avšak dva básníci, s kterými sblížil se důvěrně již v časném jinošství, zůstali mu drahými mistry, také v dobách pozdějších, Jan Kollár a Karel Hynek Mácha. Dříve než sám je začal čísti, znal je z hlasné a nadšené recitace otcovy. Kdežto však za posluchače mocných šestiměrů předzpěvu »Slávy dcery« František Jaroslav Čech volal syna, předčítal tragický epilog Máchova »Máje« »chvějícím se hlasem, v hlubokém dojmutí« své citově vznětlivé ženě. Kdykoliv později Svatopluk Čech vzpomínal na vlastenecké a básnické dojmy v domě otcovském, ozvalo se jméno Kollárovo a to v určitém osvětlení. Jest to především elegický a rozhorlený patetik »Předzpěvu«, »duch věštlí orlím vzletem«, jenž »lkal a těšil, proti vrahům hřímal, lil v srdce bratří sílu, naději«, karatel nad hroby Polabanů, hlasatel evropské rozlehlosti Slovanstva a pěvec velkého příští Slávie, kdo utkvěl Sva-

topluku Čechovi v mysli a kdo určil směr jeho optimistickému panslavismu; konvenční dialektik lásky, studeným rozumem kombinující vychovatel mravní ryzosti, únavný filolog a nevkusný archeolog, kteří ve »Slávy dceři« porušili dílo básnické, vymizeli v paměti opožděného žáka Kollárova.

Vztah Čechův ke Karlu Hynku-Máchovi prošel několika stadii, která výmluvně dokládají uzrávání názoru i vkusu mladého čtenáře. Když před chlapcem předčítal otec tragický dozpěv »Máje«, v němž, jakoby v tušení konce, energická ruka básníková odsouvá romaneskní kulisy a byronské hrdiny, aby uvolnila místo pro monolog vlastního osudu, nemohl hoch arcif plně chápati této lyrické zpovědi. Podobá se, že strhla jej vášnivá hudba těchto veršů a že jej nahromaděné metafory, kterými Mácha zrcadlí zklamání dětinských snů, omámily; dvě z nich, jež vzaty jsou z oblasti melodické, zůstaly mu dlouho nezapomenutelný, »zbortěné harfy tón, ztrhané struny zvuk«. Návštěva litoměřického hrobu Máchova, kterou vykonal žáček hlavní školy, doplnila dětský dojem hudební určitější představou Máchovy osobnosti a jeho životních osudů; v mysli utanula další slova Máchova, vepsaná z motto »Cikánů« na desku náhrobního pomníku básníková, onen toužebný výkřik bytostné disonance »Daleká cesta má — marné volání!« Tenkrát, stoje nad Máchovým hrobem v kraji poněmčeném a v končině čistě máchovské, »plné malebných hor a romantických zřícenin«, neznal Svatopluk Čech podle vlastního přiznání ještě »tajemné peruti vznešené poesie« Máchovy, tušil ji pouze. Teprve do studentských let a do prosaické čítárny Českého musea, střežené neméně prosaickým skriptorem Dundrem, klade Čech opravdové seznámení s poesíí Máchovou. Náladové líčení mocného toho dojmu prozrazuje zcela určitě, co upoutalo tehdy při čtení »Máje« nejvíce: byl to právě onen kontrast kouzelné přírody jarní a temných událostí vášnivého člověčenství, na nějž sám básník při koncepci »Máje« kladl hlavní důraz. Když Svatopluk Čech o třicet let později stanul na Valdštyně před obrazem Jana Křtitele, kde z malby naň zíral »ten vážný, snivý zjev, s nímž z let již chlapčích družíval Máchův zpěv«, zase si v skvělé parafrázi své rekonstruoval »Máj« na tomto protikladu čarovné vesny v romantické krajině a děsivé sudby člověkovy, nejinak než v dětství, jehož obdivu pro Máchu se nikdy neodcizil a nejinak než v osmdesátých létech,

kdy do ruky půvabné šlechtičny Stelly ve »Zpěvníku Jana Buriana« jako první českou knihu vložil významně Máchovu báseň, »tak plnou stesku temného i žele a přec i čarovného krásy pele«. »A přece v žití celém z pěvců rodné strany«, praví v lyrické oné improvisaci cestovního deníku, »byl's duch mi zvláště milý, drahý, zbožňovaný«. Hlubší sblížení Čechovo s Máchou dlužno položití tedy asi do prvních let šedesátých, kdy mladé pokolení literární se otevřeně k »Máji« a jeho tvůrci přihlásilo; tehdy vychází i první úhrnné vydání Máchových děl r. 1862 snad péčí Sabinovou, z kteréhož Svatopluk Čech poznal zlomky lyrické a epické a drobnější prósu, kdežto »Cikáni« stejně se Sabinovým »Hrobníkem« byli mu známi již ze čtení chlapeckého.

Literární učitelé na piaristickém gymnasiu byli horlivými vyzna-vači a propagátory německého klasicismu od Hagedorna a Gleina až po slovesnou kulturu výmarskou; v »Druhém květu« podezřívá je odpadlý žák jejich, že »vyučovací soustava úmyslně směřovala k tomu, abychom německou literaturu pokládali za nejdokonalejší a téměř jediné poznání hodnou na světě«. Výběr četby školní i témat pro písemné práce potvrzují to zřetelně. I starověké dějiny i básnictví antické byly nazírány s hlediska německého klasicismu: všelidská humanita, vyhýbající se požadavkům uvědomělé národnosti a mravní kategorický imperativ byly vůdčími zásadami; výchova estetická a vzdělání historické zdůrazňovaly se velmi rozhodně; vítězství etiky nad vášní, občanské odpovědnosti nad štěstím individuálním, prospěchu obecného nad osobními citovými zálibami hlásali piarističtí i světští profesori na Příkopech žactvu, dovolávající se nauk myslitelů a básníků z klasického období německé kultury. Jest patrné, že v tendencích těch měl nad empirickým realismem a spinozovským naturalismem mudrce výmarského vrch jenský dějepisec a filosof Kantova směru. Jistě souvisí tato převaha ideí Schillerových ve výchově a vzdělání na našich školách padesátých a šedesátých let s monopolem filosofie Herbartovy v Rakousku thumovském a bonitzovském; byl královecký exaktní myslitel v otázkách praktické filosofie přivržen-
cem a pokračovatelem Kantovým. Schiller byl Svatopluku Čechovi již z domova důvěrně znám: jako dítě slýchal vyslovovati od matky jeho jméno s nadšením a dával si od ní vykládati obrázky ilustrující Schillerovy spisy; v Litoměřicích sesílila sympatii tu škola a četba

některých básní; ještě před vstupem do pražského gymnasia poznal Čech i několik jeho dramát; ještě v mužných letech vzpomínal si s rozkoší, kterak kosmopolitický genius německého všelidského dramatika, těkajícího všemi končinami Evropy, »odívá světlé ideály svoje ve třpytnou duhu rozličného kroje« a tím přihlíží k rázovitosti národních. I ocitl se v bolestné kolisi při demonstrační pražské oslavě stých zrozenin Schillerových, na niž jako studentík třináctiletý hleděl s pavlaňu salvatorského kostela: čeští jeho krajané protestovali proti počtě německého básníka, jehož sám si vážil vši silou uměleckých svých sympatií! Svatopluk Čech neuvádí jménem Schillerových dramát, která seznal tak záhy; dvě z tragedií těch však sloučeny jsou s jeho vnitřním životem, »Wallenstein« a »Don Carlos«. Mohutné drama z českých dějin živilo onen plamen nadšení pro naši reformaci, který hořel jasně v rodině čechovské, a poutalo již dějově hochy, jenž krok za krokem v Klementině nacházel památky na třicetiletou válku. »Don Carlos«, vyvolené dílo mladých idealistů a blouznivých nadšenců svobody, ozývá se motivicky i myšlenkově v nejednom básnickém výtvoru Čechově a to i v dobách pozdějších: svobodomyšlný boj proti hrůzovládě, vzepětí se ochablé vůle k veřejnému činu, obětování za myšlenku, tragický rozpor otce a syna, kult příkladného přátelství — toť motivy Čechovi co nejpříbuznější. Ještě častěji než s dvojicemi řečnické truchlohry Schillerovy, s markýzem Posou a králem, donem Carlosem a královnou setkáváme se v poesii Čechově s oběma grandiosními protinožci Goethova »Fausta«, jenž naň v letech studentských učinil »dojem v pravdě ohromný, úchvatný«: vždy v nové podobě zjevovál se mladému básníkovi Faust jakožto typus titanské touhy po poznání i po požitku, přijímaje často jeho vlastní rysy a vždy v jiném zakuklení provázival jej duch nicoty, blíženecký Mefistofelův, hned sváděje k rozkoši, hned vybízejí k hrdinskému činu; i Markétčin obličej kmitne se občas skladbami Čechovými. Ani přímá svědectví ani rozbor analogií v Čechových dílech nepoučuje nás, zda si z Goetha kromě prvního dílu faustovské tragédie co osvojil; rovněž o dojmech a vlivech ostatní poesie klasické a celého romantismu v Německu nevíme ničeho určitějšího.

Proti domácím romantikům, které do rukou kladla rodina, i proti klasikům německým, jimiž vychovávala škola, hlásila se mocná reakce v moderní četbě básnické: mluvily tu k mladému rozohněnému

čtenáři nejen nové směry literární, ale i nové živly myšlenkové. Jako generace Májová, tak četlo i studentstvo šedesátých let s nadšením ony německé básníky, v jejichž dílech rozkládá se romantismus prvky tendenčními, přijímaje z dobového obsahu součástky, které možno přímo nazvat realistickými. Písněmi i básnickými povídkami, satirami i veršovými malbami, skladbami historickými i exotickými obrazy těchto sebevědomých pěvců občanské i umělecké emancipace vanul duch nový, zcela nepřátelský mravním a krasovědným ideálům škol klasických a romantických. Zavrhoval čistou spekulaci filosofickou, žádaje přírodovědecké indukce; odpíral historismu, hlásaje těsné přilnutí k současnosti; odmítal transcendentalismus, zamilován do kvetoucí skutečnosti. Vzepřel se netoliko bohoslovnému názoru světovému v radostné a soběstačné »antropologii«, ale i mravnímu rigorismu, který podřídil celou lidskou bytost ukázněné vůli a vyrovnanému rozumu: nový individualism uvolňoval v člověku práva smyslů a živil kritické a skeptické pudy v myslích bezohledných a neuctivých. Kde se básníci přímo neobmezili na látky moderní, prosycené horkým dechem smyslného lidství a osvobozujícího se občanství, tam vnášeli alespoň do námětů historických a do látek exotických politickou a náboženskou polemiku, společenské a mravní problémy soudobé, státní liberalism a často i soukromý libertinism.

Kdežto Neruda a Hálek přiřadili se výslovně k »Mladému Němecu« a jeho francouzským učitelům, seznamuje nás studentská četba Čechova kromě Heina a jeho nohsledů i s mladší vrstvou literární. Mluvě o nejsilnějších dojmech čtenářských, Svatopluk Čech jmenuje »Knihu písní« Heinových, která jej očarovala za jarního odpoledne v mladém háji na mechu uprostřed zlatých petrklíčů; zůstal jako poeta dlouho věren sentimentálně exaltované její části, básnické květomluvě, důvěrnému oduševňování přírody, tesklivému horování beznadějně lásky; velmi zřídka naskytují se u něho Heinovy výsměšné a pošklebné pointy. Avšak Svatopluk Čech nenalezl k oněm nezralým čtenářům Heinovým, kteří ustrnuli na četbě pouhé »Knihy písní«; teprve jako zralý básník přihlásil se jako nadšený a účelivý žák Heinových básnických báchovek satirické tendence, ale již v mladistvém tvoření dokázal, že nečetl nadarmo »Tannhäusera«, kde v geniální zkratce sevřel židovský milenec »paní z Milu« svou hlubokomyšlnou antinomii helenství a nazarenství. Pokolení Čechovo

s Heinem současně jmenovávalo Lenaua, jenž individualism byronovců stupňoval rovněž v solipsism, nikoliv však ironicky zaostřený, nýbrž světobolně zatrpklý. Svatopluk Čech neuvádí ho výslovně mezi svými učiteli, avšak z útvaru a nálady nejedné básnické skladby jinošské poznáváme, že před Lenauovým hudebním lyrismem dával přednost obecně přeceňované tendenční epice uhersko-německého mistra. Za daleko silnější Lásnické dojmy vděčil však nesporně nejslavnějšímu německému veršovci čtyřicátých let Ferdinandu Freiligrathovi, jehož hlaholná pověst přišla do Čech značně opožděně. Až na R. Mayera, který si z Freiligrathovy nelyrické lyriky vyvolil strunu jedinou, ne právě příznačnou notu sociální, neměli básníci z »Máje« a »Obrazů života«, bližšího vztahu k pěvci »palem a lvů«; značili Freiligrath svou barevně názornou, exoticky pestrou a malířsky objektivní poesí do určité míry protiklad k těžké reflexi, k bolestné citovosti a k sebetrýznivému subjektivismu jejich mistrů i jich samých. Za to Svatopluk Čech, jenž se skutečností zmocňoval především zrakem a jehož barevnému nadání nepostačoval střídmy a střizlivý kolorit domova, našel tu svého mistra; orientalism žijící namnoze z inspirace slovanské stupňován byl již u mladistvého Svatopluka Čecha freiligrathovskou exotičností.

Vůdčí duchové nové německé poesie byli doplňováni řadou epigonů; z nich větší význam mají ti, které s Čechem slučovalo zeměpisné spříznění. Rakušan Robert Hamerling pokračoval v Lenauově tendenční epice s dějinnými náměty a s anachronistickým pojetím, ale vyplnil ji novými živly smyslně výtvarnými a reflexivně řečnickými: setkal se tedy se Svatoplukem Čechem na cestě za zmodernisováním eposu. Oba stoupenci revoluční »Mladé Bohemie«, která se dorozumívala po německu o »svatodušních svátcích lidstva«, Mořic Hartmann a Alfred Meissner, odcizili se v dobách, kdy je Neruda a Čech čtli a nejednou napodobili, dávno svému domovu. Leč jejich čeští krajané shledávali v »Kalichu a meči« i v »Žižkovi« mnohé, čeho nikterak nepodávalo domácí básnictví předbřeznové: náboženské dějiny svého národa pojatý v duchu svobodomyšlného sbratření lidstva, neohroženou polemiku proti tmářství a krutovládě, uvědomělý demokratism radikálního zbarvení, promyšlenou perspektivu stálého vývoje človenstva k svobodě; vše v uměleckém podání tehdy nejmodernějším, kde Lenauova technika epická se střídala se slohem revolučních ku-

pletů Freiligrathových, a kde Heinova smyslnost provázena byla barvitou názorností.

V studentské četbě Čechově připadl značný podíl Angličanům, ovšem v tlumočení německém; dávalo-li si předchozí pokolení od mladoněmeckých svých učitelů interpretovati občanské romantiky francouzské, četla nyní mládež raději patetické a malebné anglické vzory těchto Francouzů: Byron dospěl k vrcholu svého vlivu v Čechách; Freiligrathovy překlady přiblížily českým čtenářům jeho vrstevníky Moora a Coleridge, jichž stopy nejsou ani ve verších Čechových smazány; romány Waltera Scotta byly obecně oblíbeny; Shakespeare slavil vítězný vjezd do naší poesie. Svatopluk Čech zaznamenal, že v plachém svém zátiší čtenářském dal se také strhnouti vlnou shakespearovského nadšení, jež vzkypělo nejvýše velkou oslavou jeho třístých zrozenin v »Umělecké besedě«. V době, kdy učení a těžkopádní ochotníci bez básnického vzletu se z ustanovení »Matice české« poctivě hmoždili překlady Shakespeara, kdy horlivý Jakub Malý sháněl si v cizích pomůckách látku pro první českou monografii o kouzelníku Williamovi, kdy virtuos tragiky a grotesky Josef Jiří Kolár na prknech i v básnických parafrázích přízpůsoboval nadživotní postavy renesančního Brita své přehlušující osobnosti, kdy Hálek i Pfleger Moravský utráceli své skrovné tvůrčí síly v napodobení dramatiky shakespearové, dával se Svatopluk Čech uchvacovati jeho scenickými básněmi, jež byl nalezl již v knihovně oteově. Není nahlédle, že připomíná si zvláště silný dojem z »Hamleta«: snílek toužící po činu a zchvácený stálou nerozhodností a slabostí vůle, našel svého blížence v princí dánském, otočeném romantikou tak bohatě rozvětvenou.

Nadšená slova, jimiž Svatopluk Čech po třiceti létech vyjadřuje svůj dík Shakespeareovi za mladistvé toto vzrušení, jsou však pouhým stínem proti mnohoslovnému entusiásmu, s jakým vzpomíná studentského opojení Byronem. Již v době, kdy děl lordových ještě nečetl, opíjel se prostou sugescí jeho jména; »zaznívaloť mu v uších jako píseň minstrela v dáli, jejichž slov nerozeznával, ba i krásu nápěvu jen tušil, a jež přece nevýslovným kouzlem jímala duši a vznášela ji ve světlé výšiny poesie.« K anglickému lordovi přiváděli jej takměř všickni němečtí básníci, kteří německou poesii oddálili od zdrojů goethovských; ale třebaže i Byrona Svatopluk Čech přijímal

prostřednictvím německým, přece nikterak nelze odepnouti jeho byronismu od souvislé již tradice byronistů českých. Zásluha, že po Máchově smrti nepřestal lord Byron býti živnou inspirací české poesie v létech třicátých a čtyřicátých, náleží básníkovi a kritikovi v jedné osobě, jímž byl Karel Sabina, a veršujícím učencům J. P. Koubkovi a V. B. Nebeskému; tito tři duchové tak odlišní temperamentem, literárním směrem i tvůrčími schopnostmi přijali však podněty byronské jako jednu součástku své složité slovesné kultury. Byronovcem od hlavy až k patě, pro nějž poznání lordovy poesie značilo rozhodný křest ohněm, jest teprve Josef Václav Frič, Byronův překladatel, velebitel, napodobitel — a od ústředního tvůrce »Upíra« z r. 1849 postupuje nepřetržitá řada byronovců českých, v jejímž čele stojí Hálek, byronovec doživotní, provázen byronovci dočasnými Pilegrem, Nerudou, Mayerem. K básníkům druží se i nyní učení překladatelé, jejichž mistr Josef Durdík postaví českému byronismu skvělý pomník apogetickou a hymnickou svou knihou o poesii a povaze lorda Byrona; Sv. Čech uvítal studii tu s nadšeným povděkem, sotva vyšla. Na obzoru Čechově objevil se lord Byron již v Litoměřicích obsahem »Nevěsty z Abydu«, kterou J. V. Frič velmi záhy převedl do češtiny; ale tato nevýrazná báseň nemohla dáti pravé představy o poesii Byronově, kterou mladému gymnasistovi nepřiblížily ani neurovnané a zlomkovité české překlady »Parisiny«, »Tmy«, »Snu« a »Melodii hebrejských«. Teprve »Kain« odhrnul úchvatným způsobem roušku, zakrývající záhadné božstvo Byronovo. Nelze se ubrániti sugesci, již »Druhý květ« obestírá noční výjev básnické pobožnosti nad »Kainem« v klementinském »museu«. Hvězdy jarní noci kmitají se již tabulkami barokních oken opuštěné studovny, kde při blikavém oharku svíčky německý student předčítá českému druhu verše titanského mysteria, a oba hochy »unáší proud velkolepé poesie« prostorem vesměrným, kde Kain a Lucifer v odvážné patetice řeší záhady lidství a božství. Jak hluboko se vryly dialogy této nadlidské dvojice do paměti Čechovy, jak ovládla jeho obraznost forma mysteria, jak utkvěla mu v mysli postava Adina, ukáže analýsa jeho mladistvých děl, kde ozývají se též ohlasy dalších básnických skladeb Byronových, »Childe Haroldovy pouti«, »Manfreda«, »Dona Juana«, ke kterým sáhl, podmaněn »Kainem« pro vždycky.

K Byronovi ukazovali však také básníci slovanští, v nichž hledalo jeho čtení protiváhu tak mnohonásobných dojmů z poesie západoevropské; ve vzpomínkové knize své jmenuje z nich Čech výslovně Puškina, Lermontova, Mickiewicze. Puškin zdomácněl v české poesii plně teprve v létech padesátých, třebaže z vlasteneckých romantiků si ho všímali již Čelakovský, Hanka a družina »Čechoslava«, třebaže Havlíček uváděl k nám jeho epigramatiku, třebaže J. P. Koubek lhal v »Hrobech básníků slovanských« s láskyplným porozuměním nad zhasnutím »hvězdy velejasné«. Soustavného a úspěšného apoštola našel Puškin »pěvec ruský katexochren, jenž nejvonnější květy poesie ruské rodil« ve Václavu Čeňku Bendlovi: dvojsvazkový výbor básní obsahující kromě menších kusů celého »Evžena Oněgina«, »Bachčiserajský fontán«, »Cikány«, »Kavkazského pleníka«, »Poltavu« a »Borise Godunova«, jest úctyhodného nadšení Bendlova stejně významným památkem jako tři studie o Puškinu, z nichž mluví kromě lásky k mistru i velká znalost ruské poesie. V Bendlově překladu četl Svatopluk Čech jako hoch »Kavkazského pleníka«, uchvácen neméně než Byronem, a zcela ve shodě s Bendlem i s Puškinovým obdivovatelem a napodobitelem G. Pflégrem dal se Čech okouzlit exotismem a orientalismem Kavkazu a Čerkezů; před rozohněným okem studentíka pohlížejícího přes okraj suchého Musejíka do klidné středoevropské krajiny vstávala osněžená temena kavkazská ozlacená slunečním západem — Svatopluk Čech netušil tehdy, že půjde jako poutník i básník za nedlouho po stopách Puškinových. Do kypící přírody gruzínské, leč namalované ještě sytěji v barvách vášnivěji nahozených, unášel Svatopluka Čecha také Lermontov, jmenovaný a čítaný v Čechách současně s Puškinem, ač s nadšením zřejmě zdržlivějším. Čech, který neodolal později nebezpečným svodům mysteriosního »Démona« a mohutných veršovaných povídek kavkazských, připisuje nejsilnější dojem četbě »Mcyriho«, přístupného v překladě Kořínkově; vzpomínky mluví přímo o »vytržení«, a ještě v jednom z cestopisů kavkazských vyvolává si ve vášnivé intenzitě obsah »Mcyriho« právě na báhorkových místech, kde se jeho děj odehrává. Není věru divu: v chlapeckém vězni gruzínského kláštera, který touží z vězení do divoké, volné přírody a jenž náhle na několik dní vyproštěn ze žaláře podniká pod širým nebem a v svobodné kráse opojného východu jediný, avšak marný a bezúčelný čin a proto opět se vrací

do bezútěšné kobky, v tomto zároveň reálním i symbolickém Mcyrim nemohl nespátřovati podobizny vlastní; i on, syn venkova, dusil se v poloklášterní vazbě klementinské, i on prahl po útěku do lesů, do bouří, do nespoutané přírody, i on sníval o velkém činu, i on, potomek Hamletův, nenacházel sil ke skutku, jenž by mu dal právo na jméno hrdiny. Oč jest tu Svatopluk Čech Lermontovu blíže než jeho první český žák Gustav Pflieger Moravský!

Jmenují-li Čechovy čtenářské vzpomínky v naprosté shodě s předzpěvem »Slavie« v trojici slovanských byronistů vedle Puškina a Lermontova, též Mickiewicze, není to bez významu. Starší rusofilské pokolení vlasteneckých romantiků našich, chovalo se k »orlu Adamovi« buď odmítavě neb chladně: Antonín Marek nechtěl ho ani čísti, František Ladislav Čelakovský neuznal za dobré promítnouti svou úctu k velkému básníku polskému nižádným činem slovesným. Teprve přechodní generace, jež připravovala obnovení literatury a která pod vlivem povstání z r. 1830 stala se polonofilskou, vyvolila si jej za miláčka: »Čechoslav« pro něj horuje trochu neurčitě; Mácha, horlivý čtenář romantiků polských, jest stržen jeho vlasteneckoelegickým patosem; Erben i Havlíček studují s prospěchem Mickiewiczovu baladistiku; Nebeský i Koubek budí pro jeho zjev porozumění, ač v poesii své nejsou právě šťastně dotčeni jeho vlivem. V době Čechova mládí má Adam Mickiewicz u nás vedle horlivého tlumočnicka Václava Štulce i opravdové žáky v Hálkovi a v Pfliegrovi Moravském; mládež pak čte jej v originále, podle svědectví »Druhého květu« zněla jí při tom »leckde nepochopitelná polština jako hudba jiného kouzelného světa a místy jen zpola pochopena, nabývala jen ještě opojnějšího půvabu jako v magickém polosvitu«. Mickiewicz k mladému Čechovi přistoupil nejprve »Panem Tadeuszem« a probudil v duši venkovana uvězněného v klementinské studovně obraz jiné přírody, než jakou vyčaroval »Mcyri« od Lermontova, obraz klidného venkova, plného pohody a záře, obydleného starosvětskými lidmi a posvěceného jasem dětských vzpomínek — této domácí, klidné a vlídné přírodě, zůstal Čech déle věren než divoké a barbarské kráse, opěvované oběma psanci kavkazskými. Později poznal z Mickiewicze díla další, jak vyznává ve »Slavii«: »Již perla za perlou, ke sloce sloka Sonetů krymských skvostná zvoní šňůra, a božím hromem duní ze hluboka a blesky srší divná Dziadů chmura.«

Valná většina básnických děl, jimž Svatopluk Čech přisuzuje významný vliv na umělecký svůj rozvoj, náleží k onomu útvaru, který v padesátých a šedesátých letech, opožděně proti Evropě ostatní, pokládán byl u nás za výsadní formu poetickou: k veršované povídce byronské. V původní své podobě byla tato povídka sourodým výrazem Byronových tvůrčích schopností, nebo, mluveno přísněji a přesněji, prostým důsledkem jeho epické bezmocnosti. V popředí, obklopeny sugescí tajemství, zločinu a lásky, stojí dvě postavy typické, obě mlžné až k melodramatičnosti: vášnivý hrdina s Kainovým znamením na čele a s kletbou proti Bohu a lidstvu na rtech a oddaně milující žena pokorná až k sebezničení, jsou to dvě utkvělá schémata, neschopná ani bohatého rozvoje vnitřního ani prožívání kypivých epických dějů, takže by sotva vyplnila rámec větší skladby. Tu vypořádává si Byron vložkami trojího druhu a dokazuje tím, že epická forma jest mu pouhou záminkou: v malebných pasážích žhavých barev projevuje se jeho exotismus, podporovaný rozsáhlými cestami; lyrické vsuvky prozrazují zápas prudkého moderního citu individualistova se slovesnými konvencemi zastaralého slohu rétorického; zádušnými neb vzdornými reflexemi o přírodě, Bohu a svobodě, osvědčuje Byron svou inteligenci složitou a útočnou, leč neukázněnou. V rukách Byronových žáků, napodobitelů a překonávatelů obměňovala se veršovaná povídka podstatně, zachovávajíc obrysy základní. Na místo obou neurčitých hrdinů vytržených z časové a místní skutečnosti nastupovaly typy reálné, tkvící pevně kořeny v půdě národa, doby, kraje; živel popisný vyvěral z bezprostředního pozorování a z intenzivního prožití domova neb oné ciziny, která pro básníka značila podstatný kus osudu; odtažitá reflexe nabývala jadrnější podoby časové satiry, politické kritiky, otevřeného úsudku o poměrech zneklidňujících poctu a nítících jej k odporu proti okolí. Tímto způsobem odehrál se v povolné formě povídky byronské v předních literaturách evropských přechod od romantického individualismu k občanskému a časovému realismu.

V Čechách postupoval tento vývoj velmi zdlouhavě. Vítězslav Hálek, jenž následování cizích vzorů v eposu, v románě, v dramate prohlásil za požadavek zásadní, přimkl se v lyrickoepických skladbách k Byronovi co nejtěsněji, avšak jeho všelidský program, potlačující úmyslně rysy krajové a národní i vymyčující všecko individuál-

ní, spíše matnou byronskou romantiku sesiloval než rušil plodnými prvky vývojovými. Sedm lyrickoepických skladeb od »Alfréda« po »Děvče z Tater« neznamena téměř nic na závodisti, jehož vítězstvími se nejjistěji může měřiti pokrok v umění: žádné z těchto děl tak honosných ani české poesii nedobývá nových, čerstvých, svěžích světů ani zraken osvobozujícím a omlazujícím nevidí nově a původně staré látky a známá dějiště. Sveden mladohegelskými naukami o všelidských typech, pohřešuje nad to útočného daru pozorovati ostře a individuálně, Hálek úmyslně smýval obrysy reálné a zahaloval děje i scenerie v mlhu, ať šlo o Španělsko Lejlino, o Albanii Husejnovu, o Čechy pobělohorské, ať líčil v »Goaru« revoluci, v »Černém praporu« bitvu námořskou, v »Děvčeti z Tater« povodeň v horách, ať uváděl do naší poesie tatranské štíty a jaderské vlny; nikde odvaha, nikde schopnost zmocniti se plné skutečnosti. Hálek ovšem snažil se o protiváhu své odtazité a vágní romantiky a našel ji v ostře vykrojeném veršovaném obrázku z vesnice, v teple názorné lyřice přírodní a v živě charakterisující povídce venkovské, avšak nalezení tohoto korektivu značí zároveň naprostý odklon od byronské skladby lyric-koepické, které nikterak nenaplnil novým životem. Příklad Gustava Pflgera Moravského, druhého nadšeného byronovce v družině »Máje«, byl obdobný. Pflger se v hlavním díle své mladosti, v »Panu Vyšinském« dostal o stupeň nad průměrný byronismus; místo aby s hrdinou se ztotožňoval, soudí jej na konci svého veršovaného románu zcela rozhodně; z pohrdavé a matné osamělosti romantické přenáší s živou účastí svého reka do teplého a rušného víru domácí skutečnosti a zaměňuje posléze mezinárodní abstrakci za realism přisátý k půdě národní. Ale v této rozhodné chvíli odkládá Pflger zároveň formu povídky veršované, aby se stal ze zakladatelů českého románu mravoličného. Takto se podobá, jako by byronský útvar, uvedený do Čech po prvé Máchou, po čtvrtstoletí byl odumřel, aniž přece vyžil veškeré možnosti, kterými prošel v cizině; koncem šedesátých let ustupuje zřejmě do pozadí. Kde se českým básníkům jedná o prudce osobní styk s životem, s přírodou, s osudem, tam nabízí se intencí svého výrazu lyrika Nerudou obrozená v duchu moderním a v slohu přiléhavě českém. Jde-li o sytě barevné a prudce pohyblivé zpodobení soudobé skutečnosti v její naléhavé pravdivosti a zneklidňující problematičnosti, jest Neruda opět vzorem povídkovou či cestopisnou

skizzou. Pro složité děje rodinných a společenských skupin, pod nimiž valí se proudy mravních otázek a dobově kulturních ideí, vytvářejí Karolina Světlá a Gustav Pflieger Moravský komplexivní formu románovou. Jak možno tedy ještě vystačiti byronisující povídkou básnickou?

Generace, k níž náleží Svatopluk Čech, a kterou první velké úspěchy Hálkovy a Pfliegerovy stihly ještě ve školských škammách, umíni si přece obnoviti tento odumírající útvar a především naplniti jej bohatším obsahem látkovým a ideovým. Pokud nepřijala od zahraničnických svých učitelů jejich smyslný kult barvy, cizokrajnosti, historické dekorace a jejich liberální demokratismus, čerpala z mocné inspirace domácí, tryskající i mimo půdu literární, ony prvky, jež pak zpracovávala v lyrickoepických skladbách polobyronských.

Kromě dobového panslavismu, jenž byl na čas vyhrocen polonofilsky, nejvíce vděčných ideových podnětů a plodných motivů přinášel mladému pokolení uvědomělý historism doby zápasu státoprávního. Kdežto bouřlivá léta slovesných počátků družiny Májové prosycena byla rozhodnou tendencí protihistorickou, nastal velmi záhy obrat naprostý. Česká politika od říjnového diplomu až po reskript zářijový dovolávala se důsledně dějinných práv a historické skutečnosti; v novinách i na veřejných táborech znovu byla připomínána velká minulost národní; v popředí všeho snažení vědeckého bylo badání dějepisné. Velkolepé dílo Palackého dospělo právě teď v českém vydání svazků líčících českou reformaci, kterou současně německy zpodoboval bystroduchý Antonín Gindely; takto zhošťovala se česká historiografie a jejím vlivem vlastenecké čtenářstvo oněch protireformačních předsudků, které v reakční době vnucovali J. A. Helfert a V. V. Tomek. Pouti kostnické, slavnosti v Husinci a na Lipanech, uctění Husovy památky městskou správou pražskou dokázaly, jak kult husitství, zbarvený ovšem liberálně a národnostně, žije v lidu a ve vzdělanstvu; Svatopluk Čech zaznamenal ještě z let padesátých příznačnou podrobnost o svém otci: »dva vzácné obrazy často zdvíhal před zraky mé z nejhlubší skříně přihrádky, v nížto epištoly též reka brixenského ukrýval výzvědu žandarmů: obraz Husa byl to a Žižky.«

Dějinné nadšení krásného písemnictví rovněž upínalo se nejraději k reformační době a jejím dozvukům, jmenovitě pokud bylo možno opřít se o »Dějiny« Palackého. Z patnáctého století volil látku

k svým hojným, polokronikářským obrazům psává Václav Vlček; do pohusitského věku sáhl jiný historický povídkář Bohumil Janda Cidlinský pro námět rozlehlejší epické skladby o hejtmanské slávě; v divadle pak tajil se posluchačům dech při vzrušujících improvisacích Josefa Jiřího Kolara na úchvatné výjevy z vítězné i bolestné minulosti od »Žižkovy smrti« po »Pražského žida«. Z generace Májové, která před nedávnem nazývala »slavnou minulost — naši kletbou«, zabývali se nyní otázkami náboženských dějin českých dva přední zástupci: kdežto Vítězslav Hálek dotkl se tragiky reformační matným svým způsobem a v liberalistickém pojetí toliko v tirádách »Krále Rudolfa« a »Dědiců Bílé Hory«, pátrala hlubokomyslná Karolina Světlá po husitských a bratrských tradicích v mysli lidové a v romaneskním zaokrouhlení dvojích »Archů z rodinné kroniky«, »První Češky« a »Poslední paní Hlohovské«, zpracovala výtěžky svých studií pomíšené se vzpomínkami herderovskými. Mladší pokolení, dorůstající v letech šedesátých, šlo věrně v stopách otců i starších druhů, zdůrazňujíc vlivem Lenauovým, Hartmannovým, Meissnerovým svobodomyšlný a demokratický prvek v české reformaci.

U žádného básníka před Svatoplukem Čechem nemůžeme sledovati tyto nové tendence tak zřetelně a úplně jako u Václava Šolce, jehož »Prvosenky« neznamenaají jen velký básnický čin, nýbrž signalisují nový směr v české poesii. »Nuzný slávy otců písničkář« není naprosto byronovcem; vášnivé jeho srdce jest vzbouřeno národním a dobovým tlakem a sociální křivdou, nikoliv kosmickou tísní Manfredovou. Ani literárně Šolc nesouvisí s tradicemi českého byronismu: jeho hutný, názorný a pádný sloh dává přednost před veršovanou povídkou Byronovou ostře řezané baladě neb úsporným formám slovan-ské epiky lidové. Nejednen rys výpravného podání Šolcova jest v českém básnictví novinkou. Šolc libuje si v malbě širokým a zvučným slovem i veršem a umí strofické stavby využití velmi působivě; výjevy načrtnuté v rysech freskových hodí se mu za záminku skvělých výkonů řečnických, jakož vůbec jeho skladba má charakter rétorický; pointa, refrén, efekt jsou mu nade vše. S vášnivostí, propukající lidově a nezkrtně, prožívá Šolc, syn »národa, jenž kráčel za pluhem a slzí i žhavým potem smáčel naši zem, nápojenou krví«, národní dějiny; do bérangerovských chanson vkládá historické přehledy, v nichž husitská velikost a pobělohorský rozvrat jsou hlavními motivy; z ná-

boženské a válečné historie vybírá si výjevy až divadelně účinné, Husovo odsouzení a upálení, příval německého křižáctva do pohraničních lesů, vítězné krvácení božích bojovníků. Vedle této řečnické syntesy české minulosti stejně mocné vidění slovanské přítomnosti a budoucnosti: po dlouhé přestávce ozývá se opět Kollárův panslavismus, snící o slovanské »zahradě rajských květů od Kamčatky široku Šumavě«. Kde Šolc slovanské své náklonnosti formuluje určitěji, tam pronikají sympatie horce časové, kromě nadšeného kultu Polsky jmenovitě oslava národního hnutí na Balkáně. Typy porobených křesťanů stírájících věkovitě jařmo turecké kresleny jsou buď v svěžích genrových obrázcích neb v cyklických skladbách úsečného spádu, jež místy svědčí o přímém studiu jihoslovanské epiky, zdomácňující u nás tehdy překlady Kapperovými a Křížkovými a zpopularisované v barvitých povídkách Prokopa Chocholouška. Hluběji pozírající oko odhadne však pod tímto dekoračním slovanstvím vlivy a směry poesie západní, jejímž žákem byl Šolc rovněž v historicko časových svých kupletech. Šolc podléhá pozdně romantickému orientalismu, sdílí se o freiligrathovskou snahu po objektivismu názorovém, ba souvisí vzdáleně i s Victorem Hugem, který uváděl řečnictví a malířství do lyriky. Václavu Šolcovi nebylo ani přáno plně zpracovati a překonati cizí prvky ani splniti vlastní velké sliby. Básnické jeho dědictví sloučené s odkazem byronistů českých a rozmnožené o ne jeden prvek vlastenecké romantiky, však převzal a skvěle zúročil mladý poeta, který v době vydání »Prvosenek« pyšnil se prvními úspěchy veřejnými. Pero, jež předčasně vypadlo z ruky Šolcovy, zvedl Svatopluk Čech.

*

Veršovnícké pokusy Svatopluka Čecha dají se nepřetržitě sledovati až do jeho patnáctého roku, ale již pro básnické nadšení a snažení třináctiletého studenta máme dokument vysoce důležitý. Jest to jedno z oněch hojných vyznání básníkůvých, jimž auktor sám právem přisuzuje cenu psychologickou, nazývá je »malými příspěvky k poznání zdrojů z cest básnické inspirace; všechny tyto doklady vzájemně se shodují a doplňují, podávajíc úplný obraz tvůrčího procesu Čechova. Nejstarší dvě svědectví z let gymnasijských poutají se k básním nedochovaným a blíže neurčeným; dvě zpovědi vykládají

nám vznik prvních větších skladeb básnickových, »Bouře« a »Adami-
tů«; dotvrzení těmito čtyřmi konfesím z mládí dává retrospektivní
poznámka stárnoucího autobiografa »Druhého květu«, jenž prožívá při
pozdním spisování tytéž stavy duševní, které »provázely první jeho
básnické pokusy«. Přímé a dokumentární tyto záznamy možno do-
plnití nejednou básnický stilisovanou zmínkou v předzpěvech neb
vstupních verších děl Čechových; též tyto nápovědi dokazují, že
Čechův postup tvůrčí dál se od dětství až do sklonku života podle týchž
duševních zákonů, které jsou v úplné shodě s psychologickými zku-
šenostmi jiných poetů.

Již dokument o básnění terciánově klade mocný důraz na prů-
pravnou hudební náladu, kterou inspirovaný začátečník pralné ono-
matopoeticky zachytiti. Jest sám v opuštěném zámku obklopeném
parkem, kde právě zuří vichr; první verše Čechovy touží vichřici,
již celá bytost jest vzbouřena, vystihnouti. »Vylíčil jsem všechny ty
zvuky a zjevy, třepetání listů, letící kotouče prachu, a snažil jsem se
vší moci, zachytiti formou a zněním svých veršů něco z nezkrotné
volnosti vichřice a z tajemných těch, někdy hněvivých, někdy žalob-
ných hlasů, keré mne tak mocně rozechvívaly.« Avšak na prahu mezi
podvědomou inspirací a vědomou prací stilovou prožívá Svatopluk
Čech již tehdy typická muka básníka: chabá ruka nestačí letu před-
stav; střizlivé slovo nevyhovuje vášnivě naléhavým hlasům tajemné-
bo světa, který se náhle zjevuje; tužka, která zdá se povolnější a dů-
věrnější než pero, škrtá, začíná znova, přepisuje — a po »nevýslovné
rozkoši, opojení a nadšení« nastává odkouzlení, ochlazení, návrat
do šedivého světa. Že tento bolestný rozpor mezi tvůrčí náladou
a mezi uvědomělou činností nevyvěřal snad jen z pocitu velmi nedo-
konalých prostředků výrazových u debutanta, ukazují svědectví další,
vytýkající tuto mučivou krisi poetovu ještě důtklivěji.

Druhý doklad ze studentské doby poučuje především, že básnická
nálada Čechova nebyla naprosto vázána na místní prostředí, v němž
vznikla: jarní slunné dopoledne v ohromném prázdňém refektáři kle-
mentinském přinese samotářskému snílkovu okouzující a matně před-
stavy volné kvetoucí přírody, jako o něco později v suchopárné před-
nášce právnické zašumí jeho hlavou omamná hudba mořské bouře
a jindy v střizlivé jizbě maloměstské zahučí k němu s neodolatelnou
mocí hluk, hyb, zápol valících se zástupů válečných. Zaznamenáváje

inspiraci, která jej přepadla v mlčelivém zátiší jesuitského večeřadla, oživeného zlatými prouhami jarního slunce na dlaždicích, Svatopluk Čech klade důraz nikoliv na hudební prvky, které jindy převládaly při procesu tvůrčím, nýbrž na pocity barevné, na obrazy tlačící se spontánně, na vlnivou hru obraznosti bez určitého a pevného obsahu, na snový ráz celého tohoto vybavování; jako dokumenty ostatní vyčerpávají nejpriméřnější prvek tvůrčího aktu, totiž hudební náladu, tak zde zachycen jest přesně živel druhý, barevný a tvarový. »Brzy naplnily se roznícené skráně onou vlnivou mlhou nerozlišených ještě, neurčitých a polourčitých představ, která tvoří snad u každého básníka nejrozkošnější část jeho tvoření. Posléz vyhranil se poněkud z toho chaosu pruh jasných, průhledných vody, obklopený s obou stran překrásnými květy, jejichž líbezné tvary a barvy obrážely se míhavými, polozřetelnými stíny v té vodní hladině. Vše to bylo tak svěží, tak divoké a prodchnuté tím zvláštním čarovným světlem, v němž objevují se nám krajiny pouze ve snu, nebo v takovém poetickém polosnění, že marně snažil jsem se zachytiti na papír věrný odlesk těch půvabů.« Zase probouzí se básník ze sna do střízlivé skutečnosti, zase uvědoměle nazírá na to, co se mu vybavilo bezděčně, zase prožívá, rovnaje a vybíraje, doplňuje a odštiňuje, muka a posléze porážku. Ze skladby, která se ohlásila inspirací tak mocnou, zbylo pouze několik nepotřebných a přeškrtnutých řádků na papíře a pak přísné a bystrozraké poznání: »Tu rozkoš snění má snad každý, anebo alespoň většina z těch, kdo píšou; umělci jsou však pouze ti, kdož umějí z té vlnivé mlhy vyhraniti určitě ohraničené vidiny a přenést je na papír alespoň s velkou částí toho kouzla, které měly v jejich představě.«

Tak tvořil básník začátečník, tak vstupoval nejistým krokem Svatopluk Čech i v pozdních letech do vábné říše Avalun — a hle opět se mu zdálo, jako by se vrátilo mladistvé opojení tvůrčí. Pětačtyřicetiletý, omrzelý a prošedivělý básník Svoboda — příliš průhledná maska pro Svatopluka Čecha z roku 1892 — roznícen a vzpružen obrazem půvabné dívky, kterou byl pozoroval v kavárně, v tramvaji a na nádraží, náhle po dlouhé době duševní vyprahlosti pocítí vytrysknutí pramene inspiračního; zpověď o básnickém procesu zní jako parafrase dokumentů o básnění za mladosti, avšak daleko přesnější a zevrubnější s pečlivým rozlišením veškerých psychologických

fází. Jakožto kontroly a doplnění obou dokladů z mládí třeba si všimnouti této pasáže »Druhého květu«. Tuto, s vymýcením všech podružných vsuvek, Čechův cenný autoreferát o tvůrčím dění: »Svoboda cítil skutečně osvěžení myšlenek a zjaření vůle: představy hrnuly se k němu samy, navzájem se tísňíce, a v pozadí tohoto mlhavého hemžení míhalo se cosi, chvějivě probíralo se cosi, jakoby nějaký světelný obrys proniknouti se snažil vířivým shonem ranních par. Jindy rozbíhávaly se myšlenky Svobodovy v neurčito; nyní nedal jim roztěkati se, nýbrž pevnou vůlí zadržel je před sebou, rozlišoval, třídil, porovnával, vybíral. Avšak ona mlhavá záře v pozadí vytrhovala jej z té duševní práce, vábila ho vždy výhradněji k sobě, obrys její vyhraňoval se zřetelněji a zřetelněji, až se rozplynul konečně mlhavý tlum všech ostatních představ, ji zastíňujících, a jediný ten obraz v úplné jasnosti vytanul před ním. Ano byla to ona. — A skutečně jako by byl podobu její rázem oddělil ode všeho hmotného podkladu, zmizelo vše zevnější, co dosud se na ni zachycovalo: místnost a společnost, v které ji byl spatřil, střízlivý rámeček tramvajového vozu a nádražního vestibulu, rozprchlo se ústředí skutečnosti se všemi možnými vztahy svými; vznášela se tu pouhá lahodná představa, k níž shledávala obraznost nejvhodnější ústroj a okolí ze své vzdušné říše. Stávala se středem poetického výtvoru, jehož kontury prozatím toliko nejasně se probíraly a měnily. Ale vlnily se z duše s hravou lehkostí, měkké a svěží, s tím zářivým oparem, který již dávno neochvíval jeho duševní tvoření; pocítil i ve spáncích dávno pohaslý oheň té rozkošné horečky, jež mu kdysi ohlašovala příchod poetických vidin, a v duchu jeho zavzněla pojednou i ta neurčitá, tajemná hudba, která provázela první jeho básnické pokusy. — — Příznivá nálada potrvála i následující dny, a pozvolna vyhraňoval se obrys celého díla; ba již začala se podložka na psacím stole plniti slibnými rozběhy k veršovanému románu. Ale pojednou Svoboda zase ochabl. Jednoho dne nedostavil se tvůrčí žár do skrání, a místo tajemné duchové hudby znělo v uších zcela prosaické hučení; i jasné obrysy jeho hrdinky zakalovaly se, tratily se jako v mlze; a když začal čísti, co dosud napsal, připadala mu hned první stránka tak suchou, tak střízlivou, že mrzutě hodil všechno nazpět do podložky.«

Ostražitá analyza těchto psychologických zápisků osvětlí mnohé z básnického ustrojení Čechova a podá také klíč k správnému oce-

nění jeho veršovníckých počátků. Prvotní kořeny poetického tvoření Čechova jsou iracionální, podvědomé, ležící zcela stranou oblasti ideové; také ona díla básníková, jichž konečně vypracování ztáčí se úplně v myšlenkové tématičnosti, ve ztrnulé problematice, v střízlivé tendenci, zrodila se namnoze na opačném pólu psychickém — v tom shoduje se s jinými básníky ideology, podávajícími místo teplé plnosti života jeho myšlenkový reflex, na př. se Schillerem neb Hebblem. Ačkoliv Svatopluk Čech byl v podstatě povaha nemusikální, ačkoliv nemáme dokladu, že by byl kdy inspirován díly tonovými, ať vokálními či instrumentálními, ačkoliv naprosto neměl hudební kultury, přece základní nálada při tvoření bývala hudební jako u valné většiny opravdových poetů. Ale tento hudební prvek byl prchavý, průpravný, nestálý a zmizel, jakmile básnický výtvar přешel z oblasti podvědomé do říše uvědomělé činnosti; v definitivních básních Čechových marně hledáme původní musikální prakoncepci, a z jeho veršů nezní k nám melodie spontánní. V tom se Čech liší od Schillera, který musil tuhou prací uměleckou, směřující k plastickému upevnění verše bojovati proti podvědomé melodie a bezděčné musikálnosti, třebaže jak u Čecha tak u Schillera prochází poetický výraz namnoze mediem slohu rétorického. Původní hudební nálada přecházela u Svatopluka Čecha záhy v hravé a volné vlnění dojmů barevných a tvarových, zprvu mlhavých a matných, pak vždy určitějších a jasnějších, nadaných kouzlem snových představ, které se posléze promítaly zaokrouhleným obrazem. Psychologie tvoření básnického učí, že toto barevné a tvarové stadium trvá tím déle a působí tím intensivněji, čím básník má větší sklon ke kultuře oka, k názornosti výtvarné, k umění teplého detailu; chybi-li tato fáze u bezbarvého a abstraktního Schillera, jest značně zdůrazněna a se smyslnou intenzitou prožita u Otty Ludwiga, mistra sytého koloritu časového a místního; Svatopluk Čech, nadaný vizuálně a hledící na svět namnoze zrakem malířským, prodlévá u tohoto stadia velmi dlouho a velmi zálibně. Ano, podvědomá činnost básnická nepovznáší se u něho nikdy nad ně. Kdežto dramatikům Hebblovi a Ludwigovi byla barevná nálada vlastně pouhým pozadím, z něhož se s mimikou a se slovy vynořovaly buď jednotlivé figury neb skupiny postav v určitých dějových situacích, Svatopluk Čech ulpíval na obrazech, které pak uvědomělou činností poetickou měnil v děje, vnášeje dodatečně netoliko ideje, ale i charakteristiku osob.

jež, neisouce vytvořeny intuitivně, nýbrž konstrukčně, pohřešovaly zpravidla životní plnosti a teplé jistoty. Cesta od inspirace ke konečnému provedení se měnila; jen zřídka svěřil se prudké improvisaci a ušel odkouzlení a ochladnutí. Zpravidla leží u něho mezi tvůrčím opojením a hotovým dílem těžká vrstva složitá a trpělivé práce stilisační a kompoziční, při které řečník a problematik hlasitě se mísí básníkovi do díla, zatím co poeta sám umdlívá přepínáním oné schopnosti tvárné a popisné, která chce zachytiti původní obraz, zjevivší se v okamžiku rozkošné horečky; výsledkem jest nejednou dílo přezralé a vychladlé. Kletby té přibývá s léty, ale již v básnických prvotinách zdá se často naznačena.

Pro nejčasnější verše Čechovy z první poloviny 60. let jest zvláště charakteristický nedostatek čisté lyriky: i tam, kde mladistvý básník se snaží zpodobiti vlastní život citový neb reflexivní, dává přednost objektivní formě výpravné, avšak rozrušuje ji jednak četnými vložkami meditačními a náladovými, jednak zdobnými a názornými obrazy z přírody a ze společnosti. Proto v Čechových prvotinách, kam řadíme jeho básně vzniklé před »Bouří«, hlavní místo zaujímají pokusy o básnickou povídku, kterou někdy vystřídává menší epický cyklus; sentimentální improvisace a malé popěvky v prostonárodním slohu ustupují právě tak jako baladické příběhy, historické neb exotické obrázky s epickým jádrem a drobné ohlasy úsečné epiky lidové.

Nejstarší dvě celistvě dochované básně Čechovy z r. 1862, které vepsal do studentského časopisu »Zora«, jsou epika ryzí: ozvukem školské četby vznikla mnohoslovná a efektní »Arria«, která naivní formou dialogickou, námětem starověkým i puritánskou rozhorleností stojí osamoceně v mladistvém tvoření Čechově; neobratně a rozvlekle sestrojená »Bílá paní« jest začátečnickým pokusem o hrůzostrašnou rodinnou baladu. Ve dvou současných zlomech, kypících honosným verbalismem, odhaluje se nám poněkud vnitřní život mladičkého poety; životní opojení tancem, hudbou, rejem dívčích postav vystupuje přímo, kdežto jakési temné zoufalství neurčitých kořenů a byronského zbarvení tají se v symbolu málo jasném. Tato vznešeně tajemná póza moderního rozervance děsícího se záhady smrti narýsována jest ještě na jiném veršovém střípku; ač pravdivěji a prostěji však dovedl Svatopluk Čech již v patnácti letech vysloviti v půvabné drob-

nůstce »Vížka« stesk po venkovském domově a nevinných radostech dětinských! Nepěstoval valně těchto citů důvěrné prostoty a osobní něhy; velká většina pololyrických básní z r. 1863 řízena jest tendencí veřejnou, polemikou proti tyranství, vzdorným vlasteneckým nadšením, rozhodným protestem proti společenskému útlaku. Myšlenky ty, jež prosakují i ve výpravných skladbách této doby s látkou vlastenecky historickou neb slovansky exotisující, propukají v »Mocnáři« tvrdým sarkasmem, v »Pochodu« pádnou rétorikou, v zlomku »Jaks šťastný, milostpane náš« štiplavou ironií. Lehce rýmující sextán, jehož trocheje nelekaly se ani výrazové banálnosti ani konvenčnosti v obrazech, dal se cele strhnouti veřejným proudem oposičnického ducha a improvisoval na běžná témata, zaměstnávající veřejnost, básně namnoze velmi povrchní. Roku následujícího, kdy byla otištěna první jeho báseň »Vánoční sen«, hlásí se jakýsi korektiv. Svatopluk Čech obrací se do nitra a vstupuje tam do očištné oblasti snů: jednou jest to vánoční přelud dětinské mysli, po druhé báchorkové vidění krále vod a jeho luzně vábíci dcery, jindy trojí noční obraz opojného tance lásky, rozplameňujícího hrdinství boje za svobodu, vlídného klidu křesťanské zbožnosti — cyklus »Snů« zdá se tu býti napověděn.

Důležitější však jest rozhodná slohová novota tohoto roku 1864. Kdežto dotud tíhl veršový sloh Svatopluka Čecha k malebné a řečnické šíři, která opomíjela dělení ve sloky, nevypracovávala nikde jednotlivého verše v uzavřený celek, libovala si v rozlehlých periodách, osvojuje si Svatopluk Čech nyní dočasně úsporný způsob prstonárodní písně: každá strofa jest vypointována jako celistvý útvar, výraz stává se úsečným a jačrným, místo dlouhého popisu dostačuje hutné epiteton, básně rozsahu zpravidla nevelikého působí zpěvně. Jest to novější fáze ohlasů poesie prstonárodní, kterou u nás zahajuje Hálek v milostné lyrice i v drobných genrových obrázcích výpravných zachycujících rázovité postavičky z naší vesnice; Neruda, baladik a mistr lehce lidového popěvku o těžkých sporech složitého srdce, úvádí tento sloh k dokonalosti. U Svatopluka Čecha v l. 1864—1869 nacházíme tento zjednodušený stručný výrazový v oblasti lyriky i epiky. Naivním způsobem lidové písně provedeny jsou lyrické drobnůstky »Chudobka«, sloky o dívce s chrpovým věncem a myslivci. »Svedená«, »Časná návštěva«, »Vy jedle dvě«, »Drótar«, »Štěbetavá vlaštovinko«, »Snílek«, »Poupě«, »Pohřeb«; po hálkovsku jsou

narýsovány několika črtami jadrné figurky »Husara«, »Kyrysníka«, kdežto v zhuštěných slohách »Dědečkova statku«, »Loupežníka«, »Chaloupky«, balady začínající pádnými verši »Odzvoniili, odzpívali, slzami se rozplývali«, co chvíli zaznívají ozvuky drobné epiky Nerudovy. Jenom na krátkou dobu osvojil si Sv. Čech tento názorný lakonism nerudovský, toliko dočasně přichýlil svůj zájem k látkám i k předmětům lidové písně, pouze několik básní z této skupiny pojal do první své sbírky, a vlastně jen k nim vztahuje se programní skladbička »Má poesie« z r. 1869, již Neruda se z »Almanachu českého studentstva« podivil neméně než »Bouři« neb capricciu »V klášterním sklepe«.

Studium Jana Nerudy nezůstalo při holém povrchu — r. 1869 Sv. Čech nejen veršoval, ale i cítil po nerudovsku. Oba cykly, vydané teprve z pozůstalosti básníkovy, »Písně tulácké« a »Písně žebrácké«, vznikly přímo za mocného dojmu »Knih veršů«, tenkrát po prvé vydaných. Pod buršikosní maskou kypivého veselí a nespoutané životní síly skrývá se u Čecha právě jako u Nerudy těžký žal; divoká lehkomyšlnost požitku a rozkoše tají u obou nespokojenost s tupým klidem umírněných a usedlých šosáků; dvaadvacetiletý student staví se s dočasným svým mistrem úmyslně mimo společnost, aby tím volněji mohl kritisovati její řád a její mravnost. Tři »písně tulácké« nejsou o mnoho více než pokračování Nerudovy pijácké lyriky »Z mléčnické skály«; za to v sedmi číslech »Písní žebráckých« sloučil Sv. Čech cizí podněty s vlastními postřehy a idejemi. Střídají se tu motivy běžné v tehdejší českém básnictví s rysy, v nichž můžeme spatřovati první skizzu pozdějších větších skladeb Čechových: v apostrofově otčiny skřípe do bolestného patosu Šolcových »Zpěvů svatováclavských« ironická struna Nerudových »Českých veršů«; rovněž Nerudova jímavá naivnost z »Loretánských zvonků« padá světlým paprskem do svatovítské elegie Máchovy, již se přiblížilo číslo třetí; poslední báseň cyklu zabývá se duší mladé prostitutky, právě jak to doporučil literární program školy Májové, ale s onou melancholií, již Sv. Čech rád obklopoval »bledé svržené anděly«. Byl-li v tomto sedmém čísle napověděn čtvrtý obraz »Snů«, lze freiligrathovskou malbu páté básně pokládati za variaci současné »Bouře«, či za náběh k ní, ba v barvitém tom líčení lodi vystěhovalecké zmítané rozzuřenými vlnami naznačeno jest samo jádro »Evropy«, jež od r. 1869

v různých obměnách Sv. Čech opakoval častěji. Tato jediná báseň z celého cyklu »písni tuláckých« hraje poněkud v svůdných barvách exotismu, jenž se Svatopluka Čecha v 60. letech vždy silněji zmocňoval; ostatní čísla prozrazují — čtvrtá a šestá píseň nejurčitěji — značnou převahu tendence vlastenecké, namnoze zesílené vzdorem sociálním. A to jsou hlavní rysy drobnější epiky Čechovy v této době, neboť, jak praví v programní básničce sám, jeho poesie »korouhve se rozstřílené v cár zlatou tříseň choulí, divochům zas šípů metá zmar u kožené touly«.

Jako Vítězslavu Hálkovi neb Václavu Šolcovi, tak i Svatopluku Čechovi byl Balkán průchodem ke světu exotických barev a divokých osudů. Prvním pokusem vystihnouti pohádkovou nádheru Východu, která dává skvělé pozadí prudké srážce světa mohamedánského a křesťanského, jsou epické trosky z r. 1863, nadepsané »Prsten«, mající právě jen cenu cvičení v koloritu orientálním. Básník, jenž se nadchl Chocholouškovým »Jihem«, Hálkovou »Mejrimou a Husejnem« a jenž si vzpomíná i na Lermontova a jeho »Mcyriho«, chce podati úryvek z černohorských bojů za osvobození a kreslí jinocha vyrůstajícího k pomstě. Hromadění jednotlivostí z dějin i z přítomnosti černohorské, kupení pomyslů a názvů z náboženského i státního života tureckého, drobty z místopisu Cařihradu i detaily krajinomalby hor balkánských prozrazují, že v skladbě především se vybíjel exotický pud mladého básníka, ač nikde nezanebává jeho emfatický verš příležitosti, aby zachytil hrdinský pohyb bohatýrů s touž krásnou mužností, kterou Jaroslav Čermák současně prohlašoval přesvědčivým svým činem uměleckým za vlastní charakter reků i krasavic na Černé hoře. Že Svatopluku Čechovi šlo přece spíše o barevné opojení Východem než o slavjanofiilskou chválu rekovství černohorského, dokazují osudy druhé básně vyvážené z této oblasti, totiž »Otrokyně« z r. 1864, jejichž nová podoba z r. 1866 sluje »Kaudiotky«; se značnou pravděpodobností ukázáno, že na vznik obou básní nezůstala beze vlivu turecká balada Ceypa z Peclínovce »Únos dívky«. Jakoby pestrými svými trocheji parafrazoval některé plátno Čermákovy, předvádí Svatopluk Čech v první versi trh na otrokyně: tureckému velmoži nabízí kupec černobrvou Gruzínku s úsměvem na sněžné pleti, plačící uzardělou Řekyni a posléze bělostnou Černohorku, na níž vše rekovství, vzdor a pýcha; leč Černohorka, než by se stala majetkem

Turkovým, probodává si ňadra kindžalem. Všecko v této básni, vyrovnané do umného paralelismu, působí výtvarným dojmem — i stupnice krásy tří otrokyň; ba Černohorka, která neřeší svého osudu ani úsměvem ani pláčem, nýbrž osvobodivým činem, ještě ve svém skonu zůstává barevný obraz: v sněžném prsu krvavá rána, černé oči upřené v sloup; duševního dění básník se vůbec nedotýká. Pod dojmem povstání na Krétě pozměnil v pozdějším zpracování Čech poněkud zabarvení národopisné, místo tří různých typů žen, zotročených Turkey, vystupuje jen hrdinská Krétanka se svou vášnivou matkou, čímž odpadla původní oslava národního bohatýrství černohorského. Za to přibylu dramatického živlu: baša rozpaluje se obdivem a láskou k sličné džaurkyni; v pyšné Kandiotce zraje zrádný úmysl; dcera přemlouvá matku k osvobozujícímu činu a hyne její dýkou, aby se baša jí nezmocnil. V této versi má děj prudčí spád, střídání veršové malby s dialogem vzrušuje, napiatá pozornost čtenářova tuší překvapující rozřešení situace. Ještě větší péči věnoval však básník dekorativně smyslnému zarámování: kouzla štíhlé Krétanky, zahalené do pestrého kroje a ozdobené květy i drahokamy: plesná zavrať harému bašova, kde šumí duhový vodotrysk a kde od světlé pleti odalisek i jejich zářivých rouch odrážejí se mouřenínky; tašení bleskné dýky za strakatého roucha — to vše vábilo k sobě poetu nejvíce. Vzpomínka na kavkazské pověsti ruských básníků kmitne se jako lehký pablesk v líčení bašově, ale zdaž spíše než Puškin nestál nad kolébkou této básně Ferdinand Freiligrath se svými křiklavými barevnými kontrasty, se zálibou pro efektní cizomluvy vkládané často do rýmů, s rétorikou sloužící především sesílení názorů? S tímto exotikem setkáváme se i v beztvárné skladbě »Hindu«, kde únos vznešené Evropanky cizincem cizí rasy a temné pleti ukazuje k motivu černocho a bělošky v pozdější »Bouři«, kdežto jiný současný zlomek »Moriska«, hromadící epické motivy, ale nevyužívající jich, svým tlustě naneseným španělstvím odkazuje spíše k Freiligrathovu myšlenkovému protinožci, avšak básnickému spojenci E. Geibelovi. Exotismus a orientalismus opanovaly básníka do té míry, že propukají i na místech nejméně očekávaných: jako na Brokovově sousoší sv. Františka Xaverského, mimo něž na Karlově mostě chodíval denně, nesou i v básni Čechově exotičtí kmenové slávu Tovaryšstva Ježíšova; v apostrofě svobody, kterou se končí třetí verse vysoce osobního »Anonyma«, předvádějí se různí

exotičtí národové jako v panoptiku, a nejinak libuje si ve výčtu cizích krajů a kmenů zlomek »Nic«; v autobiografickém fragmentu o snílku Jarmilovi vykouzluje zjev mladé cikánky představy Hafisových rýmů a Mahometova ráje; v jiném náčrtku, snad patřícím k zlomku předešlému, sní dívka o besedě starců v turbanech pod palmami; v obou skizzách dotýká se Čech lehkou nápovědí arabské pověsti o beduinském hrdinovi a pěvci Antarovi, která ani později nepřestala ho zajímat, zvláště ústředním motivem silnějšího nad smrt milování.

Slovanský svět nenáleží pro básníka, jenž byl vychován nad verši Kollárovými otcem slavjanofilem, naprosto k exotické dále; naopak již nejstarší jeho básně, zabývající se dějinami i přítomností Slovanstva, dýší vzrušením, s jakým mluvíme o bolestech a strastech čehosi velmi blízkého. Psány jsou r. 1863, a nadšení pro polské povstání šlehá v nich vysokými plameny. V mracích nebe zataženého za bouře vidí »truchlé Polsky děti«, určené k žertvě ruskému tyranství a sobectví; z děsivého povstání maloruské »koliščyzny« vyvstává mu ušlechtilá postava Polky kněžny oloniňské, jež na nevolníkovi mstí svou čest; v próse »Hraběnka Królická« obměňuje se způsobem polonofilským týž motiv; v příznačném »Anonymu« odchází rek od milenky na pomoc tam, »kde bílý orel v krve toku litému se ubraňuje soku, tam, kde Koščiuško pro vlast vzňatý taší na tyrany meč svůj svatý«. Básníkovi, jenž jinak studiem poesie prostonárodní i mistrů moderních stál blíže Rusku, jevil se boj za samostatnost Polska jakožto jeden z výjevů všelidského zápasu za svobodu a pomáhal mu v proměně abstraktního nadšení liberálního v živou skutečnost.

Ještě jeden současný politický děj zesílil značně konkrétní smysl studentův — rakouskopruská a rakouskoitalská válka roku 1866. Ve třech výpravných, ale toliko skizzových skladbách, »Dva vojíni«, »Bojiště«, »Noční půtka«, líčí události válečné s rozhodnou sympatií s Italy, avšak s opovržením k Prusům, s rozhorlením protivojenským, ba i s antidynastickými výbuchy; s klidnější rozvahou, založenou skutečně na dějinném přemýšlení, apostrofuje pak básník Austrii, která »upadla v osidla svých soků« a dává si »rváti nejlépejší klénoty z rozčeřených půtkou kadeří« — bohužel právě tato poutává improvisace časová přetržena jest v samém začátku. Jde-li o historické události a jejich poetisace, nehledá mladistvý Svatopluk Čech pevných a určitých dějů, nýbrž spíše rétorická témata; nikde nelze toho pozorovati

přesněji než na řadě jeho skladeb z našich dějin reformačních a proti-reformačních.

Nejstarší Čechova skladba, vyvážená z dějin násilné rekatolisace, zůstala zlomkem; neobratně rýmované trocheje a daktyly této »Bílé hory«, psané již r. 1863, přestávají právě tam, kde do mnoho-mluvného líčení větrné bouře a do emfatického a rozcítlivělého popisu dívčí krásy vniká motiv náboženského sporu mezi katolickou rodinou dívčinou a rekem Janem, »jehož otec sláb a stár fenami byl na mši štván«. Je-li zde nadhozen konflikt budoucího »Václava z Michalovic«, vane kulturní ovzduší tohoto velkého díla, cele vyrostlého z reminiscencí klementinských, plným proudem z básně »Ad maiorem dei gloriam«. Do čtyř rétorických sloh, zdobených tu barevnými cetkami exotismu a onde působivými narážkami polohistorickými, soustředil rozhorlený básník posměšnou kritiku Tovaryšstva Ježíšova, jehož heslem umně vyznívá každá osmiveršová strofa; v sloce však závěrečné jása liberalistické srdce poetovo z vítězství osvěty nad jesuity. Tato chasona, která řečnickým spádem, zesílením malebných prvků, účinně provedeným refrémem silně připomíná bérangerovce Šolce, byla psána již mimo klausuru konviktu a mimo přísnou kázeň piaristického gymnasia. Jako v ní, tak ve většině skladeb mladého právníka proudí volnější a vzdornější duch, otevřenější politický názor; jmenovitě básně psané roku 1868 v pohnuté době české demonstrativní opozice proti dualismu a centralisaci, propukají v prudký odboj proti současnému útisku. Ale tu se Svatopluk Čech již odchyluje naprosto od Nerudova nazírání, jež zápalnou látku k chmurné a útočné politické reflexi bralo výhradně z přítomnosti; u mladšího žáka Meissnerova a Hartmannova přířčena jest národní historii úloha buditelky politického svědomí. Vášnivě subjektivní výraz dal Sv. Čech této koncepci ve zlomku »Nic«: blaseovanému a znechucenému požitkáři i snílku Václavovi, který o půlnoci osamotňuje po orgii vína a lásky, zjevuje se noční přízrak v podobě jednookého vůdce husitského a volá mladého rozkošníka a nihilistu k veřejnému činu. »Jednoho je potřebí, jenž směle život svůj by proto nasadil, přílbu vůle neoblomné v čele, proti výsměchu se ohradil, vytasil meč pro posvátnou věc, nechaje se zvátí blouznivec.« Václav chce uposlechnouti vyzvání tajemného nočního hosta, chce vymaniti se z prázdné nudy nečinného živoření, chce raději zhynouti v krátkém boji, než zkomíratí v okovech bezúčelného po-

žitku; ale v nedokončeném druhém oddílu skladby prohlašuje skeptický básník noční ten zjev a hlas za pouhou iluzi, která na konec vrhá duši hloub v propast nicoty. Leč sama výzva obrovitého přízraku půlnočního, jest památná: slučuje se v ní politický liberalism s českými tradicemi náboženskými; staví se tu v účinný protiklad revoluční rozmach r. 1848 a veřejná mdloba reakční doby; charakterisují se tu současníci Čechovi v padesátých a šedesátých létech oním způsobem, jež Čech o pokolení později rozvinul v celou soustavu »Písní otroka«; čtou se tu příznačné verše »Zumírali staří hrdinové, falanx nadšeného pokroku, po nich vzešlo pokolení nové, plémě posluhů a otroků, které u hrnce své milé rýže zapomíná světa celého, podle okovy své hanby líže a děsí se činu smělého«.

Brzy zhoustlo toto výstražné a důtklivé noční vidění v historickou skutečnost; pro almanach »Ruch« napsal Čech r. 1868 »Husitu na Baltu«. Historickou zprávu o hejtmanu Sirotků Janu Čapkovi ze Sán, který r. 1433 pronikl se svými zástupy až k ústí řeky Visly, kdež »vítěznému vojsku českému jen moře postavilo hráz nepřekročitelnou«, sloučil v epické polovině své básně s motivem Platenova »Hrobu v Busentu«, kdež, opíraje se o údaj Gibbonův, německý baladik s mohutnou úsečností líčí pohřeb velkého gotského vůdce a krále Alaricha ve sluji pod vodopádem říčky Busenta; vzdálenější obdoby s Puškinovým »Padlým rytířem« a Lermontovovou básní »Památce přítelově«, týkají se podřízených motivů skladby. Svatopluk Čech proměnil událost v děj a děj rozložil v řadu obrazů, mezi ně vložil dvě efektní slohy řečnického důrazu. Toť první výpravný díl básně. Počáteční strofa prozrazuje, že prakoncepce i této skladby patřila oblasti auditivné: zvukomalba hromadící útočné souhlásky plynné a hutné vokály široké, zachycuje burácení husitských koles na rozbouřeném pobřeží Baltického moře. V zápětí za dojmem sluchovým malebný a hromadný dojem zrakový, jež účinným svým uspořádáním husitského válečného zástupu s bledým knězem, starým válečníkem, s obnaženými ženami a opálenými bojovníky zdá se býti přímou reminiscencí na mohutný kartón Jaroslava Čermáka »Prokop Holý a Rokycana v Basileji«; arcíť ústřední figuru bělovlasého vůdce husitského vyzdobil Čech lesklejší nádherou kovové záře, než bylo Čermákovi běžno. Ve chvíli, kdy táborskému voji řvou v ústrety vzdorné vlny mořské, a kdy celý zástup jest nadšeně vzrušen, mění se malba v rétoriku: pádným slo-

vem pronáší hejtman-kmet, jenž cítí smrt, svou závěť; v plné husitské zbroji chce býti pohřben, sedě jako na voze válečném, ve skalni sluji, těsně při mořském břehu, »zkamenělý věkovitě slávy české strážce«; příklona k mohutné závěrečné pasáži Heinových »Dvou granátníků« jest nepopěrná. Avšak báseň nekončí se obrazem pohřbu a hrobu Husity na Baltu, třebaže závěr o hlasném kypění Baltu u posledního stánu hrdinova, jímž vyznívá šestá strofa, má prudkost vyvrcholení; v druhé své části přechází historická romance v tendenčně zbarvenou visi přítomnosti. Přechod od výpravné části básně k dílu druhému, kde malebné vidění stupňuje se v důrazné memento, proveden jest formou důrazného kontrastu; proti husitské velikosti staví se současná naše malátnost, kdy »pěst hnije, Evropou co trásla«. Leč z této mdlobné nálady, přenáší se obraznost Čechova opět k pobřeží moře, kdysi slovanského: tváří v tvář hrobu českého hrdiny ukrytého v baltském pobřežním útesu prožívá básník přímořskou samotu divoké přírody severské, prožívá divoké hrůzy bouře na vlnách, která ničí koráb, prožívá děs lodního hlídače, když uzří strašnou a tajemnou podobu Husity, jakoby připraveného k válečné písni a trestajícimu útoku. S pravým básnickým taktem Čech, jenž v čistém liberalismu úplně ve své skladbě opominul náboženské stránky husitství, použil veškerých prvků tendenčních jen k zvýšení vzdorné a chmurné nálady v tomto svém prvním, opravdu mistrovském díle, o němž svorně pracovalo jeho barvitě umění sytého a názorného slova i jeho záliba pro vzornost a pádnost řečnickou; přirozeno, že zvukové i malebné hodnoty strhující té básně doznaly obdivu jak hned po uveřejnění u mladistvého Vrchlického, tak skoro padesáte let později v kritickém ocenění Šaldově a Theerově. Kdežto v předcházejících »Kandiotkách« bylo na básnickém procesu zúčastněno hlavně jen oko, zachycující barevný povrch místní dálky, přihlásil se v »Husitovi na Baltu« o podíl také sluch, aby vyňal rytmus velkých událostí z dálky časové a aby dějové tempo znásobil divoce živelnou hudbou rozbouřeného moře. Ale tato dálka časová jest pouze zdánlivá: Svatopluk Čech jí nepřeklenul toliko teplou a výraznou názorností svého sytého verše, ale i vášnivým zaujetím své myšlenky, která v hrdinství dějinném vidí závazek pro přítomnost a osvobození z její mdloby.

Na téže zásadě jako »Husita na Baltu« zosnován jest i »Buben«, psaný rovněž r. 1868: historický obraz z válečného hrdinství českého

vzat jest za záminku tendenčního projevu dobového, v němž se právem spatřuje silný ohlas veřejné nálady studentských a dělnických bouří za režimu Beustova. Umělecky nevyrovná se úsečný a lidově zjednodušující »Buben« nikterak malebně rozvitému a zálibně propracovanému »Husitovi na Baltu«; výrazová neobratnost provází v něm nedostatek reálného názoru a přesnost časového uměštění... místo mohutné episy z husitských bojů předvádí básník jakýsi obecný a matný výjev ze zápasů o prastará práva národní. Také v »Umírání«, psaném o rok později, setřel Čech všecky znaky, které děj pololyrický by mohly časově a místně zařaditi; nadšenec svobody umírající v přeludu, že účastní se bitevní vřavy přinášející volnost, nemá individuálnějších rysů vůbec. Leč poeta dovedl jej obestříti takovým kouzlením nálady, že mládež spatřovala v něm přímo vyjádření svých horoucích svobodomyšlných snah, dojistá matných a neurčitých, ale ozlacených září mladosti, čímž báseň se stala přímo dějinně památnou. Vystihnou několika stručnými a pevnými rysy scenerii, kde v náručí matčině dokonává mladý snilek, Svatopluk Čech rozpoutává v kypivé a barvitě rétorice proud řeči umírajícího horlitele, opojeného posledním přeludem; v každé strofě suchá, střízlivá odpověď matčina vydražďuje jinocha k většímu paroxysmu, až nadšenec klesá mrtev po zápase, jež jeho obraznost považovala za hrdinství v bitvě. S výmluvnou vášnivostí valí se hořečné představy skonávajícího: hned v nich nabývá vrchu živel auditivní, když duní válečná vřava, hned proniká záliba básníkova zraku pro třpyt zlata, blesk ocele, svit hvězdy, hned honí se obrazná touha ve volném vzduchu lesní samoty: co jindy snažil se ovládnouti slovesnou kázní v jednotný celek, to zde může se v smrtelném přeludu mísiti a proplétati. A hle, tato skladba, tak příznačná nejen pro Sv. Čecha samého, ale i pro celé pokolení z konce šedesátých let, ukazuje právě k těsné souvislosti s tradicí. Sv. Čech podal totiž v »Umírání« volnou a umělecky soustředěnou parafrasi proslulé básně, v níž »Mladá Čechie« doby předbřeznové nejvýrazněji se vyzpovídala ze svobodomyšlných svých tužeb, »Mroucího bojovníka« od V. B. Nebeského. Dějový rámec, psychologické motivování, celková nálada zůstaly stejny; jen místo náhlého vzplanutí stařeckých sil nastoupilo nadšení jinošské, zbytečné alegorie smrti a anděla zmizely; legendární narážky o Blaníku a svatém Václavu byly potlačeny. Tolik jest však jisto: svobodomyšlná mládež z r. 1869 snila

o volnosti a o slavném boji za ni zcela tak, jako její otcové r. 1842 a vyjadřovala své tužby způsobem velmi obdobným. —

Lehkému humoru a neškodné satire přirčen jest v mladistvém veršování podíl zcela nepatrný; umělecky stojí tyto pokusy dosti nízko. Žertovná romance »Panoš«, napsaná v sextě, bujná parodie o traktéru konviktu v Klementině »Elegie u hrobu Skřivánka«, improvizovaná v septimě, jsou nevinné hříčky studentské; politicky pointované posměšky z prvních let universitních »Kmotra Vošatky kandidátní řeč«, a »Královská idyla« beze vkusu a beze vtípu komentují veřejné události po způsobu tehdejších časopisů humoristických. Teprve r. 1869 podařilo se Sv. Čechovi po prvé to, čím později okouzlují jeho veršované báchorky a co jest snad dědictvím heinovským — volná hra čtveračivého a laskavého rozmaru chytá do pavučinových svých sítí jepice lidských zvráceností; šprým i satira podávají si ruce. Vtipná romance »V klášterním sklepě« jest moderní obměnou středověkých svárů vody a vína a při tom dobrodušnou satirou na kláštery; barevný exotismus vážných básní Čechových mění se tu v duchaplnou charakteristiku jednotlivých národů vinařských; epiteton, termín odborný, jazykový vtip jsou účinnými pomůckami situační malby. Půvabná tato drobnůstka má ještě význam jiný, ukazujíc, jak též humor na vzdušných křídélkách unášel básníka na cesty, vedoucí k velkým skladbám pozdějším: jeť v básni »V klášterním sklepě« ukryt nejen motiv osmého příběhu »Petrklíčů«, ale napověděno také leccos ze vstupního klementinského výjevu »Václava z Michalovic«.

Mezi četnými veršovanými střípky z r. 1863 dochováno jest také otevřené přiznání o dalekosáhlých plánech mladičkého poety a o stálých nezdarech provázející toto vytrvalé úsilí vytvořiti rozlehlé skladby. »Chtěl jsem psáti básně velikánské, romány a širé epeje, ale bujnost vrtkavého mládí novými vždy obrazy a city předurčený chod jich rušila.« Trosky takových rozměrných děl převyšují kvantitou dokončené kratčí básně Čechovy a vyplňují léta 1863—1867. Ve shodě s oběma básnickými mistry šedesátých let, s V. Hálkem a G. Pflégrem Moravským a ve vleku velkých vzorů západoevropských i slovanských, pokouší se tu Sv. Čech o veršovanou povídku byronskou a již v těchto juveniliích činí krok, který za hranicemi i u nás znamená vzestup od schematického a namnoze odtažitého subjektivismu Byronova k teplé malbě současného života a k otevřené jeho kritice. Auto-

biografický hrdina Čechův, snílek a sentimentalik, zpravidla prchá ze smyslového a citového zajetí mladé lásky buď sladce bezobsažné neb žárlivostí otrávené, aby vstoupil činně do veřejného ruchu, jež pak básník snaží se zobraziti. Kdežto ryze výpravné delší básně Čechovy z této doby, v nichž není subjektivního obsahu, na př. naivně romantický příběh hradní »Nepřítel«, či hrůzostrašná fantasie klášterní »Mnich«, pro kterou byl snad čerpán podnět ze stejnojmenného proslulého fragmentu Máchova, neb obě již uvedené ukázky modního exotismu »Moriska« a »Hindu« jsou psychologicky i básnicky zcela bezcenné, nelze naprosto pomínouti čtvera zlomků, do nichž skladatel vložil ne jeden osobní zážitek a mnohý názor studentských svých let. Nejpozdější z těchto náběhů k povídce veršem jsme již poznali: jest to úryvek »Nic«, psaný r. 1867, v kterém básník, prohlédající průzračkou škraboškou reka Václava, burcuje se husitským přízrakem k činu.

Ostatní tři, značně objemné trosky pocházejí z doby Čechova přechodu na universitu a zaujímají ve vydání prvotin daleko více než sto tiskových stran. Básnická forma těchto tří »pokusů o jakýsi český román ve verších« jest zároveň epigonská a neobratná. Původně Čech se snažil postihnouti lehkou výpravnou eleganci »Evžena Oněgina«, odkudž první dva fragmenty přejala členění strofické, leč záhy upadl v matnost a těžkopádnost Hálkových básnických povídek. Základní plán tratil se mu pod rukama, které undlely již příliš širokou exposicí, a tak děj i s konvenčními postavami se rozplýval. Nevýrazná mluva, často titěrná svými deminutivy a přesládlá svými epitety vzpírala se jakékoliv snaze charakterisační a povážlivě dusil bombast citových částí každou ostřejší reálnost. Za to mají tyto tříštky z dílny epického začátečníka značnou cenu jako dokumenty jeho vnitřního života, zvláště pak jako konfese erotické. Životopisec Čechův zaznamenává, jak právě v době, kdy vznikaly lehce stilisované lyrické zpovědi v poloepickém rouše, prožíval Svatopluk Čech ony krise své citovosti, z nichž až hluboko do mužných let čerpal pro svou zdrželivou a naivní koncepci lásky k ženě. Štíhlá klobúčká tmavovláska řeckého profilu, Růžena Kubrova, kterou na rozhraní gymnasia a university miloval málomluvný a exaltovaný student vranský mlhovitou láskou plachého platonika, zůstala mu dlouho básnickou inspirací. I když překládá hlavu mladistvé svojí vzněcovatelky ze snědého koloritu do plavých tónů,

kreslí podobiznu půvabné družky svých prázdninových kratochvílí na Perucku: potlačuje úmyslně rysy škádlivého šibalství, které jej ve skutečnosti dráždily a znepokojovaly; zesiluje na obraze něžnou odanost, plaché snění a prostou gracií, jež si v studentské sentimentálnosti povyšoval do oblasti nadzemské; zasazuje rád zidealisovaný portrét dívčí do rámce nevinné a svěží přírody, která se v Poohří usnívala klidnými vděky na selanku jeho oktavánského milování. Resignovaný básník v elegickém závěru svých vzpomínek i zestaralá jeho klobúčká přítelkyně v přiznání hodnověrném dosvědčili, že prožili spolu jen počátečné a dopola neuvědomělé tuchy skutečného románu erotického, a jejich odraz promítnut jest i v autobiografických těch zlomcích: nesmělé hry zraků, úsměvů, stisků ruky, monologická blouznění při pohledu do kraje neb na zhvězděné nebe, citové opojení prvního pocelu, ale i kruté napětí žárlivosti, kterou pocífoval Svatopluk Čech k svému bratru — toť celý obsah milostného vztahu, přerušného v časných rozpucích. První doba studií universitních přinesla Čechově erotice druhý význačný motiv, který od »Anonyma« z r. 1865 opakuje se v jeho básních velmi často, rozmanitě obměňován a pointován: téma nesmělé lásky jinocha demokrata k mladé šlechtičně. Jako neurčitá a smytá vzpomínka časného dětství zůstala mu představa mladičkových baronesek Villaniových, s nimiž si v pěti letech hrával na Střížkově: připomínal si je jako duhový pozdrav neznámého vytouženého světa. Nejinak sníval devatenáctiletý právník o komtesce paláce Aehrenthalo, již pozoroval z oken studentského bytu a kterou v abstraktním blouznění milostném uctíval jako neurčitou, půvabnou vidinu, nepřije si ani poznati blíže reálného jejího zjevu. Opětně spokojil se pouhým tušením, pouhou mlhou, pouhou nesmělou možností, a ani jako člověk ani jako básník neprojevil odvahy a schopnosti vybavit z tohoto citového oparu dramatickou skutečnost lásky uvědomělé a plnokrevné: intelekt a vášeň jsou u něho vypověděny z oblasti erotické, kde vládne pouze sentimentálnost.

Avšak oku pozorněji čtoucímu nemůže uniknouti rub tohoto naivního platonismu. Básník proto tak horoucně obrací své zraky k nevinným a pokorným dívkám prostého srdce, aby unikl smyslnému pokušení, jímž mu hrozí krásné a útočné svůdnice z rodu dospělých a sebevědomých žen; modlí se proto s vroucností tak důraznou k ženině duševnosti, protože propadá často svodu její pleti, jejích obnažených

půvabů, její rozkošnické moci; tento serafinism jest namnoze pokusem o čestné rozřešení wielandovského konfliktu mezi platonismem a smyslností. Budoucí básník »Adamitů« napsal v této době prvního uvolnění se z kázně konviktů pouze apoteosu dívčí nahoty skladbou »V pitevně«, kde snad mu na myslí tanul obraz Gabriela Maxe, ale nahodil v jednom veršovaném zlomku také oba hlavní erotické motivy prvního svého velkého díla, motiv Adamův i Sulamitin.

Z r. 1865 zachovány jsou v pozůstalosti Čechově dva velké veršované fragmenty, oba beze jména, bez počátku i bez závěru, první obsahu výlučně erotického, druhý se směsí poesie milostné a svobodomyšlné. První zlomek má jediné pásmo dějové: dva mladí muži strávují se nejistotou a žárlivostí lásky k téže dívce, v níž není nesnadno rozeznati podobiznu Růženy Kubrové, kolísající mezi Svatoplukem a Vladimírem Čechem. Zlomek druhý stojí značně výše: názornější a plnější verš pomáhá nakreslit postavy ostřeji a podati scenerie barvitěji; děj jest daleko životnější a hojnější. Básník umí již sloučiti v dějovou jednotu několik motivů: jeho hrdina Jarmil stojí mezi dvěma ženami, svůdnou a smyslnou hraběnkou a prostým, čistým děvčetem z lidu — a jako v erotice jest rozpolcen i v myšlení mezi požitkářský materialism a mezi lidovou svobodomyšlnost směru čistě idealistického, slovem: Jarmil jest praeformací Adama a jako Adam rozhoduje se ovšem též on pro dívčí ctnost, pro službu svobodě, pro idealism. Hraběnka, v níž Svatopluk Čech chtěl zobraziti ženství smyslné a rozkladné — zdařilo se mu to nevalně, ježto jeho výraz se potácí mezi karatelským rigorismem a nevkusnou materiálností — jest skizzou k Sulamitě: přesycená a zkažená rozkošnice touží po očistě pravou láskou a jsouc odmítnuta, mstí se; jejím návodem jest Jarmil, demokratický pěvec svobody, jat a uvězněn. Plán, široce exponovaný a velmi zběžně načrtnutý, poskytoval mnohou možnost: v hovorech Jarmilových se zrádným přítelem Otakarem měly býti projednány hojné otázky současné; rek měl býti postaven doprostřed svobodomyšlného ruchu mládeže; v postavě hraběnky i v řečech jejích chtěl Svatopluk Čech kritisovati šlechtu a její morálku.

Nedokončiv ani nepropracovav této básně, Čechi přece neodložil jejích motivů, některé opakují se v nevelké básni »Osud chuďasa«, v níž propuká živý sociální zájem, jiné tvoří útky v osnově rozlehlé skladby »Anonym«, která rozsahem stojí v čele Čechových prvotin.

Básnická pozůstalost Čechova i jeho srdečné vzpomínky na dobu literárních začátků poskytují nám vzácnou možnost sledovati zevní i vnitřní historii »Anonyma«; onde poznáváme trojí jeho formu z let 1865 a 1866, tuto vylíčen jest její vznik v poutavé souvislosti se studentsko-literárním sdružením »Ruch«, kde mladičkový jurista »Volný« sklídlil obecný obdiv, když recitoval veršovanou svou povídku. Její první krátká verše, počínající oslavou básnické ctižádosti a končící larmoyantním výjevem štedrovečerním, shoduje se přesně se vzpomínkovým údajem, který »Anonyma« vykládá jako poetické zpracování flirtu s oživeným oknem Aehrenthalova paláce. »Moje fantasie vnikla směle do samého paláce a zapředla mne v milostný poměr s něžnou šlechticnou, kterýž se stal předmětem dotčené lyricko-epické básně.« Vše jest v tomto znění jen matně napověděno, psychologická motivace zcela chybí, bezejmenný básník i mladá kněžna okouzlená jeho písní, zůstávají pouhými stíny až po závěr skladby, kde jemná aristokratka vdává se za šviháka, a poeta hyne na štědrý den; nepochopitelným nechal Čech svůj hlavní motiv, že básník chtěje si uchovati úplnou volnost pohrdl rukou mladé šlechticny, již skutečně miloval. Ve druhém a jimenovitě ve třetím, nejrozsáhleším zpracování, kde i díkce nabyla živé názornosti, mění se báseň podstatně a pozbývá mlhovitosti. Láska ze vzdáleného platonismu stupňuje se v živou vášeň, básník se s mladou aristokratkou skutečně stýká, dobývá si jejího srdce, ale ocitá se tím v konfliktu se svobodomyšlným svým přesvědčením. Tak — stejně jako v druhém, delším fragmentu z r. 1865 — vniká do koncepce původně ryze erotické prvek liberálně tendenční: Čechův hrdina povrhne šlechtickou společností, aby mohl písní burcovati veřejné svědomí lidu, jest žalářován, pokusiv se o únos urozené dívky a umírá mlád ve vězení, když jeho píseň roznítla v lidu nadšený boj o svobodu. Zdůrazněním svobodomyšlné tendence v látce podstatou milostné, sloučením ducha básnického s revolučním nadšením uvolňujícím od krutovlády, kultem básníka jakožto vyvolence božího a vůdce národního, Svatopluk Čech přiblížil se v »Anonymu« velmi těsně k Vítězslavu Hádkovi a k jeho básním lyrickoepickým. Z nich skoro současně s »Anonymem« vyšel »Goar« a působil na mladého byronovce silným dojmem; není náhodou, že »Anonym« končí se apotesou svobody v témže hymnickém slohu, jakým psána jest apostrofa volnosti, »zlatého věna národů«, postavená v čelo »Goára«.

Ale již r. 1866, když dal »Anonymovi« úpravu definitivní, byl Svatopluk Čech daleko více než pouhý nohsled Hálkův. Kdežto právě »Goar« trpí odtaziťou mátožností, použil Čech v konečné formě »Anonyma« všech příležitostí, které dovolovaly mu uvésti do děje rušné výjevy kypící životem. Tím, že hrdina poslední verse »Anonyma« hledá styk s milovanou princeznou ve společnosti, nabízelo se Čechovi, aby společnost tu charakterisoval — a tak prožíváme s ním hostinu u knížecího mecenáše, divadelní představení, ruch na kluzišti; sentimentální výlevy ustupují životným popisům v dosti pružné mluvě konverzační a s hojnými šlehy satirickými i nápady humoristickými. Mladý začátečník, za nímž sotva se zavřely brány gymnasia, zvítězil již r. 1866 v soutěži s uznaným vůdcem tehdejšího básnictví českého, s Vítězslavem Hálkem; avšak pouze skromný kroužek studentský dovidá se o tomto úspěchu. Uvědomoval si tenkrát Svatopluk Čech sám, jakou vývojovou odpovědnost přejímá v básnických svých povídkách byronských? Nepřiznal se nikdy, že cítil cokoliv podobného. Víme pouze, že Hálek mu byl auktoritou, zneklidňující jeho ctižádost. I v onom útvaru básnickém, jenž nejméně hověl jeho nadání, měřil se s tvůrcem »Careviče Alexeje« a »Záviše z Falkenštejna«: v oboru dramatické básně.

Když r. 1867 ve zlomku »Nic« Svatopluk Čech se sám soudil a odsoudil postavou blaseovaného požitkáře Václava, připomenul si, že již ani divadlo, druhdy vydatný zdroj nadšení, nedovede ho vytrhnouti z nečinné otupělosti; i povzdychl: »Jak jsem do krás Shakespearovy Musy nořival se s tichým úžasem, lásky vzdech a divoký sten hrůzy v duši mé se střetal s ohlaseň. A teď Thalie i Melpomena pozbyla svých opojivých čar pro mne, svého nebeského věna, vezdy nudný mi repertoár.« Ohlasy těchto mocných dramatických dojmů z knihy i z divadla můžeme sledovati kromě nadšeného proslovu pro ochotnické divadlo ve Vraném z r. 1864 i v scenických pokusech horlivého obdivovatele Shakespeara a Schillera, dochovaných v rukopisné pozůstalosti. Úplně mimo hranice vážnějších snah slovesných stojí čtyři zlomky veseloher, psané v létech 1864 a 1865 a podnícené asi potřebami prázdninového jeviště na venkově, pro něž Čech skládal také proslovy: drsná komika, plýtvající šaškovskými situacemi a hrubě burleskními vtipy, začátečnická kresba směšných neb pitvorných postaviček ve způsobě Klicperově, snaha po

obmezení scénického aparátu na míru nejmenší ukazují velmi názorně, že vyráběje tyto frašky, měl Čech na mysli studentské ochotníky ve Vraném a jejich partnerky. Z veseloher první má látku studentskou, druhá s nadpisem »Kdo tu přece poroučí?« a s názvuky na římskou komedii v prologu, scenuje ošumělou látku námluv starého vdovce u mladého děvčete a oživuje ji komickou figurou nedovtipného sluhy; třetí zlomek činí náběh ke komedii z lesnického života, vtipu velmi drsného, kdežto veršovaný výstup posledního fragmentu, nadepsaného »Ůenij« persifluje beze vkusu postavu přepiatého rýmotepce, napovídaje mimochodem pozdější Čechovy kandidáty nesmrtnosti.

Za to třem Čechovým rozměrným náběhům k dějinným tragediím psaným v šedesátých a sedmdesátých letech nelze upřít snahy po básnické velikosti. Nadšenec pro »Dona Carla« a pro »Wallensteina« hledá ji tam, kde ji doufali nalézt všichni epigoni Schillerovi; pod mohutnými konflikty v historii, nazírané s idealistickou povšečností, chce básník uhodnouti hybné síly, určující vývoj národní, ale při tom neopomíná nikdy položit důraz na erotické a rodinné zápletky mezi hrdiny svých truchloher, dějinnou pravdu rád obětuje záměrům dramatické logiky. Ve volbě látkové přimyká se k české tradici divadelní šedesátých let: dvakrátě běže námět z dějin ruských, kam naše dramatiky po prvé odkázal F. B. Mikovec a kam sáhl i V. Hálek pro téma první své tragédie; jednou soutěží dramatem ze zápasu Přemyslovců XI. věku o trůn a z historie rodu Vršovského nejen s Klicperou, Hněvkovským a Máchou, ale i s F. V. Jeřábkem a G. Pflerem Moravským. Velké vložky lyrické a hromadění živlu rétorického přejal dědictvím po Schillerovi, kdežto prudké výbuchy vášně a groteskní humor některých podružných postav jprozrazuje školu Shakespearovu; ježto však Čechovy figury nakreslené pouze v obecných obrysech a s gesty málo individuálními, jsou založeny spíše citově, nejsou násilné a barbarské činy jejich v takovém rozporu s povahovým jádrem jako u rozumujících a z chladné rozvahy jednajících dramatických hrdinů Hálkových. Čech, jenž po těchto scenických prvotinách na celá desetiletí odložil formu dramatickou a jen v epických svých skladbách některé části prováděl čistě dialogicky, nestvořil těchto tří her, z nichž pouze jedna byla dokončena, z vnitřní nutnosti tvůrčí, která by v dějinách neodbytně hledala a nalézala svár a napětí sil, ale nebyl veden ani zálibou divadelnickou, jež má před

očima rušnou plnost scénického života — toho všeho není v těchto pokusech; vzešly spíše jen z literární nápodoby a mají cenu vážných cvičení v poetisaci historických námětů.

Celistvě dochovaná čtyřaktová tragedie »Dimitrij« z r. 1864 nespojí ani s proslulým zlomkem Schillerovým, ani s příbuznou tomu hrou Mikovcovou, která právě tehdy byla znovu provozována. Postavou tverského knížete Dimitrije Michajloviče, do níž vtělil svou junáckou představu hrdinství, ale i svou autobiografickou podobiznu byronského snílka, uvádí nás básník, podobně jako Slowackí ve svém scénickém zlomku o Michalu Tverském, do zápasu slovanského Ruska s Tatarstvem v XIV. století; křesťanský a slovanský rek, jenž roste akt od aktu, nestojí však jen v nenávisti proti sveřepému chánu Usbekovi, nositeli asiatství a krutovlády, nýbrž ocitá se také v prudkém konfliktu se svým svědomím, neboť jest milován chánovou dcerou Miriam, vášnivou krasavicí z rodu pozdějších epických hrdinek Čechových. Svatopluk Čech nerozřešil ani tohoto konfliktu, který poněkud připomíná zápletku z básně »Anonym«, ani nepokusil se psychologicky prokreslit a domyslit figuru Miriaminu; nemotivovaným zvratem snad převzatým ze Shakespearovy Anny v Richardu III., zamiluje se sličná Tatarka nad mrtvolou svého vyvolence Jiřího do jeho vraha Dimitrije, náhle sešílí, když otec odsuzuje Dimitrije do žaláře a k smrti a těká po jevišti podobna Ofelii, posléze však poskvrňuje své ruce vraždou Ivana, jenž zradil Dimitrije, takže závěr tragedie mokvá krví. Nepracovaný dramatický děj zastřen jest hojnými shakespearovskými vložkami šaškovskými, úponky lyrickými, květnatými monology, v nichž vyprávějí se sny a vzpomínky, barvitým líčením leckde pohádkového zbarvení, patetickými výlevy vlasteneckými a svobodomyšlnými, v nichž jsou již napověděny tirady pozdějších epických skladeb Čechových o bojích za národní práva a politickou svobodu. Ze zdobných těch součástí hlásí se kromě básnickovy oddanosti Rusku též jeho exotický zájem o asijské prvky ve východní vzdělanosti, jakého neměli starší divadelníci čeští, líčili-li utkáni se Slovanstva se světem tatarským.

Prudčí historicko-politické napětí ovládá druhou scénickou práci Čechovu z ruských dějin, několik to skrovných výjevů z prvního a druhého dějství »Dimitrije«, jež Čech napsal někdy v letech sedmdesátých; kromě hry Mikovcovy přiblížily mu látku lžidimitrijskou asi

také drama Chomjakovo a dvě povídky, Čelakovského překlad z vypravování o Agaj-chánu a Chocholouškův příběh »Dimitrij«. Již Schiller posunul ve velkolepém svém zlomku o temném samozvanci XVII. století značně do popředí národní a politický konflikt mezi Rusy a Poláky a přiřkl tragickému svému reku úlohu rozhodovati tento odvěký zápas dvojího národa a dvojí kultury ve smyslu vyššího politického pojetí; také v Puškinově dramatické básni »Boris Godunov«, jež oživuje totéž převratné období carských dějin po Ivanu Hrozném, prosvítá poněkud toto významnější pozadí, za to Schillerovi pokračovatelé a soutěžníci v Německu padesátých až sedmdesátých let, na př. Bodenstedt, Kühne a Laube, snížili mohutný námět na pouhou hru úskočných zápletek, kdežto v Hebbelově pohrobní trosce jest znovu látka nazírána s hlediska světového sporu kulturního. Čechovy výstupy z prvních dvou aktů, kde kypí prudká životnost, sesilují ještě Schillerovo vyhocení. Ocitáme se v soumraku panství násilnického tyrana caře Dimitrije, kdy polské nebezpečí takřka podrylo základy říše; postava nepřítele Poláků a odpovědníka samozvancova, knížete Šujského, rýsuje se děsivě v pozadí každé scény. Jako Schiller, Puškin. i Hebbel vložil také Čech do svého dimitrijského zlomku lidové hovory, aby v nich se vychvěla dobová nálada a vybělo se jeho vlastní, rozhodně protipolské stanovisko; kromě nich načrtl ještě jen výjev se šaškem na doklad, že i tentokráte míní použití prvků shakespearovských.

Časově leží mezi ruskými tragediemi zlomkový pokus o truchlohru ze staré historie domácí, z něhož vypracováno něco více než první dvě dějství; titul kolísá mezi ozuačením »Svár bratrů«, »Přemyslovců svár« a »Oldřich a Jaromír«. Látka, kterou si Svatopluk Čech vybral z rodinných svárů Přemyslovců a z jejich zápasu s Vršovci, patřila k nejoblíbenějším námětům české i německé romantiky. Románově zpracovali ji od konce XVIII. věku do třicátých let němečtí spisovatelé G. H. Heinse, L. Bechstein a E. Dietrich, epicky pokusil se o ni J. B. Rupprecht; významnější však jest její osud v písemnictví dramatickém. V době, kdy i velký Grillparzer pomýšlel na dramatisaci osudů Jaromírových, přešla pražským jevištěm historická hra W. A. Gerleho o knížecích bratřích Jaromíroví a Oldřichovi, a třebaže nedostalo se jí ani úspěchu divadelního, ba ani vydání knižního, podnítila přece českého spisovatele k pokusu

scenickému; jest jím »Jaromír«, »smutnohra v pateru dějství« od Šebestiána Hněvkovského, vydaná r. 1835. V úvodu tragedie své pokusil se Hněvkovský dokázati, že krvavý námět tento obsahuje »tragickou důstojnost« a v provedení skutečně zdůraznil ve vypravování kroniky Hájkovy o trpném Jaromíru, šlechtěném Střezislavě a úskočném Kochanovi prvky dramatické — tím vším ukázal úctyhodný ochotník v poesii scénické k hodnotám romantického tohoto úseku z dějin Přemyslovců. Již Karel Hynek Mácha, jehož náčrty k »Bratřím« spadají přibližně v dobu, kdy opus Hněvkovského vyšlo tiskem, vytěžil z těchto hodnot pokud možno nejvíce, daleko více, než Václav Kliment Klicpera v episodické své činohře »Boleslavovci« (vydané r. 1863); na Máchovy dramatické zlomky navazuje r. 1865 přímo Svatopluk Čech. Vydání Máchovy pozůstalosti z roku 1862 obsahovalo také zlomky výpravné i dramatické, z oněch Čech čerpal snad podnět pro svého »Mnichů«, mezi těmito našel i náčrtek truchlohry o pěti jednáních »Bratři«, z níž Mácha vypracoval na čisto folio první výjev prvního dějství, kdežto pro ostatní akty si pořídil jen stručné skizzy s několika dialogickými i monologickými odstavci. Mácha založil si tragedii svou velmi široce. Kromě knížat Jaromíra a Oldřicha, kterým byly přisouzeny hlavní dramatické úlohy, měl vystupovati také Boleslav Ryšavý jakožto stín hrůzné minulosti rodu Přemyslova a mladistvý Břetislav, příslib a záruka to čestné budoucnosti rodové i národní; naproti Přemyslovcům navzájem se vraždícím měli se výstražně tyčiti vládčiví Vršovci, pronásledující rodinu knížecí stálým nepřátelstvím a vždy novými ukrutnostmi. Děj, do něhož Mácha nemínil vložit konfliktů politicky dějinných, byl osnován jakožto přísné drama mravní odplaty: básník vytkl sám v základním nárysu hlavní ideu slovy: »Všichni se tisknou k vládě neschopní, ku vládě, jeden hubě druhého. Tak vládne Nemesis; nechavši nehodné vlády, aby sami mezi sebou se pohubili, vede nejhodnějšího vlády ku vládě.«

Čech přidržel se ve své hře dosti těsně dějového uspořádání Máchova, jež se podstatně liší od pojetí Hněvkovského, avšak místo mravní filosofie, v níž se zalíbilo žáku německé metafysiky, zdůraznil principy dějinně politické — v zápasu Vršovců s Přemyslovcí chtěl naznačiti srážku domácí vzdělanosti s cizomilstvím a boj národní demokracie proti zněmčilému tyranství; proto Kochan Vršovec, u

Máchy démonický svůdce, v podání Čechově stoupá a získává si sympatií. Jako u Máchy počíná se děj propuštěním Oldřicha, jež oba básníci líčí jakožto zuřivého a pomstychtivého vášnivce; jako u Máchy jest Jaromír povaha bázlivá a slabošská, vydaná na pospas divokému ukrutenství bratrovu; jako u Máchy rozdmychuje Vršovec Kochan rozkol mezi oběma Přemyslovci, avšak má větší vliv na ukrutníka Oldřicha než na zbabelce Jaromíra; jako u Máchy dává Oldřich koncem druhého dějství oslepiti bratra. Až potud, celkem ve shodě s Máchou, dovedl Čech dramatický děj; z několika dalších načrtnutých výstupů poznáváme jen, jak Oldřich ani nejlepšími rádci a přáteli svého rodu ani výčitkami svědomí nedá se svést s příkré a záhubné stezky, kam jej zlákal úskočný obmysl Kochanův. Expositice dramatu byla provedena tak rozsáhle, že provedení převyšovalo síly mladého básníka. Svatopluk Čech mínil obklopiti jak knížata Přemyslovská tak Kochana Vršovce zástupem stoupců, které chtěl předváděti v rušných hromadných výjevech; pokusil se vpraviti do truchlohry také živel ženský postavami Boženy, obklopené vzpomínkami na patriarchální idylu domova, a Jitky, ctižádostivé kněžny, odkazující manžela stále k Německu; vyloučil-li z osnovy Boleslava Ryšavého, prokreslil za to dbaleji než Mácha hrdinskou povahu Břetislavovu; nezapomenul uprostřed krvavých násilností ani na idylku lásky ani na figuru šaškovitého staříka, který prozrazuje Shakespearův vliv stejně silně jako kresba Oldřichovy postavy, imitace to demonických zjevů z anglických her královských. Dílo končí se arcí tam, kde mohl Čech prokázati, zda ovládá zákony dramatické kompozice, avšak i z úctyhodného zlomkovitého náběhu vysvitá, že zamýšlel a dovedl daleko více než pouhou scénickou úpravu příběhů kronikářských. —

Úhrnem zápasí ve veršovaných prvotinách Svatopluka Čecha, do konce let šedesátých veliký a pestrý tlum látek, směrů a vzorů. Domácí náměty, které přebírány byly ze slovesné tradice českého romantismu, střídaly se s cizokrajnými tématy, rozkvetlými na košatém keři evropské exotičnosti. Motivy z vlasteneckých dějin a ze slovanské minulosti nevábily méně než bezprostřední skutečnost, v které se zrcadlily hlavní tendence liberálního a demokratického myšlení novověkého. Široký, výpravný a malebný sloh názorový, převzatý od západních epigonů romantiky, sloužil básníkovi za způ-

sob vyjadřovací vedle stručného, úsečného, nápovědného stylu prstonárodního, jenž vyrostl na půdě české. Poeta sotva dvacetiletý hledá v cizích formách svou svéráznost; zápasí s řečí, s veršem, s rýmem; ztroskotává, má-li kreslit postavy neb charakterisovati řečí; jest v dialogu mdlý, nevýrazný, sentimentálně konvenční. Přes to přese vše tuší zvolna svůj cíl. Vyhýbá se útvarům ryze subjektivním, dbá málo o čistou lyriku, pouští se zřetele účin hudební. Touží po velké skladbě výpravné, kde by mohl zároveň ukojiti svou žízeň po kráse malebné a malířské i svůj řečnicko-tendenční zájem o časové otázky. Jakmile vytvoří první ucelená díla, naplňující tyto touhy, přestává být básnickým učedníkem. »Bouře«, »Snové« a »Adamité«, vzniknuvší na prahu let sedmdesátých, zahajují dobu jeho mistrovství.

K A P I T O L A D R U H Á.

„BOUŘE“.

*„Buď zdráva, bouře! Milko divoká,
již radostně tak létám do objetí!
Horami vln se vypní z hluboka,
již z pochvy mračen vytas blesky živé,
již udeř v bubny svoje rachotivé,
v korouhvi svých mne zahal temnou tříseň,
nad rokot strun, jež tepe věštců ruka,
nad slávy fanfáry, nad lásky píseň
mně milejší tvá hudba hromozvuká!“*
„Slavie“. 1882.

Osudné události, jež v sedmnáctém věku rozptýlily nejlepší syny našeho národa po cizích zemích a říších, daly poprvé českému básníku možnost, aby z přímého názoru a s mocnou náladovou silou vylíčil moře, které dotud českému čtenáři bylo známo toliko ze zpráv diplomatických a nábožných cestovatelů. Do druhého vydání »Labyrintu světa a ráje srdce« Jan Amos Komenský v Amsterodámě nezcela organicky, ale vysoce působivě vložil vzrušený obraz života na moři od vyplutí z přístavu až po ztroskotání lodi strašlivou bouří s episodou nemoci mořské a trapného bezvětrí. V široce rozvitých větách kypících prudkou názorností zachytil veliký emigrant pohnuté dojmy z přeplavby do Anglie a zároveň citové a myšlenkové své napětí při nebezpečném tom dobrodružství na vlnách běsnícího Severního moře a ukázal, jak opravdový básník dovede zvládnouti námět, který bedlivě pozorujícím cestopiscům Šaškovi a zvláště Prefátovi vystačil právě jen na popisný referát.

Obnovená poesie novočeská, která soustředila všecek svůj zájem k domovu a k Slovanstvu, brázdila svými lodicemi jen zřídka vlny mořské; zajela-li však do nich, dalo se to spíše ze zájmu historického než z touhy obohatiti smysly novými dojmy přírodními: proto Baltické moře jakožto dějiště bojů slovanských a jako svědek válečné slávy české bývá nejčastěji opěvováno u našich vlastenců.

kých romantiků. Marně hledáme ohlas mořského vlnění v první samostatné velké básnické skladbě našeho obrození ve »Vznešenosti přírody«, třebaže celkový plán přímo si toho žádal, a ačkoliv Milota Zdirad Polák moře již dobře znal, když chystal definitivní úpravu své popisné básně. Nehledíme-li k líbeznému veršovanému obrázku »Neapole« z »Pomněnek italských«, vyznal se Polák ze svého čistě uměleckého podivu k moři literárně jen ve výborném svém cestopise. Tam pružným štětcem nahlodil romantický poutník po Italii několik svěžích obrazů z Tyrrhenského moře: jak stříbřící se pěny lemují sukničci Parthenope pod utěšenými vrchy, jak jasné plameny majáku neapolského ozařují modročernou hladinu mořskou v noci, jak za bouře hory vln za ohlušujícího jekotu útočí na skaliska pobřežní. Jako Polákovi zjevila se i Janu Kollárovi teprve ve Vlaších krása moře, a jako u Poláka vtělily se tyto mocné dojmy nikoliv do veršů, nýbrž do prósy cestopisné. Právem požívá proslulosti vstupní kapitola druhého dílu »Cestopisu do horní Italie«, kdež Kollár líčí Jaderské moře a příplutí do Benátek; jestiž tu Jan Kollár celý. Tváří v tvář hvězdnatému nebi a širě hladině mořské ovládnán jest vyznavač německého idealismu a filosofie Herderovy vznešenými myšlenkami náboženskými a etickými... jeho srdce jest soustředěno v modlitbu. Ale z ní procitá dějinný filosof k praktickému racionalismu, jenž výslovně slouží slovanské vzájemnosti: úvaha o důležitosti moře pro vývoj národův a osudnému odloučení Slovanstva od moře následuje. Nový velebný úkaz vytrhne Kollára z učeného rozumování; slunce v tisícobleskovém ohňostroji vzhází nad hladinu a vybízí básníka ke zbožné pokoře. Opět přeruší nadšený Slovan kořícího se poetu a jásá, že slunce, vzeliázející »právě nad slavjanskými krajinami, Illyrskem a Srbskem«, značí naděje národů slovanských. A přece básník nabyl vrchu. Kapitola o příchodu do Italie vrcholí klasicky jednoduchým obrazem vysokého kouzla: v dáli nad vodami západními pluje veliká a hrdá labuť — Venetia la dominante V »Slávy dceři« zavádí nás Kollár na sever k »venetskému světospojnému Baltu«, jehož neznal z autopsie. Proto převládají v těchto znělkách druhého zpěvu suché filologické a historické úvahy, učené a střízlivé narážky na dějiny Slovanů pobaltských a klasicisující reminiscence o bouři mořské, o Argonautech, o majácích nad živly malebně názornými: jako ve většině přídavek z roku

1832 vítězí i tuto těžkopádný učenec nad původně vnímajícím básníkem. Ve stopách Kollárových chodil po březích Baltu Jan Erazim Vocel, jež rozsáhlé cesty častěji zavedly do krajin přímořských. Do cyklu romancí »Přemysl Otakar Velký«, jímž vrcholí »Přemyslovci«, zařazeno jest náladové líčení »Čechů u moře Baltického«: jitrní úsvit rozprostírá se nad mořem mírně zvlněným, když čeští rytíři vjíždějí k pobřeží; »v korouhve české mořské větry dují, lva slavošumné vlny pozdravují« a do dálky mořské zvučí píseň »Svatý Václave«. V »Labyrintu slávy« ustupuje tato mírná a utěšená pohoda Východního moře chmurné a bouřlivé náladě: tmavomodré vlny hučícího Baltu bijí do pískových břehů ozářených rudým západem, když se sypké dýny sleduje Jan se svůdcem Duchamorem zhoubu slovanské moci a bohoslužby zbraněmi a lodní dánskými. Nesveden hrůzou těch dějinných obrazů, avšak otřesen v hlubinách duše, poslouchá hrdina Jan, kterak »dávnou píseň hučí slávké moře, píseň, v nížto podnes ukrývá se starých věků nevýslovné hoře«. Vocelovi, básníku jemné kultury a pěstěného vkusu, zdařilo se to, oč marně pokoušel se Kollár, a co teprve Svatopluk Čech v pozdějších dílech propracoval mistrovsky: moře, jež básník maluje náladově podle vlastních dojmů, stává se přílehou a sourodou scenerií mohutných dějů historických.

Pravým zrakem malířským, nezakaleným nižádnou tendencí, pohlížel — časově ještě před Kollárem — do vod jaderských Karel Hynek Mácha za krátkého svého výletu do Benátek v létě 1834. Cestovní deník o dojmech z moře mlčí; tím výmluvnější jest však líčení Giacomovo ke konci románu »Cikáni«, o němž Mácha pracoval po návratu z Itálie. V rozervané duši někdejšího gondoliera, jež »plamenná žádost pomsty« uvedla mezi cikány, utkvěl obraz moře tak, jak si jej naposled zachytil, opouštěje jižní domov: pod tmějícími se zahradami a vinicemi terstskými, mezi nimiž svítí kvetoucí kaštany, pod bílými budovami u přístavu mlčí ve večerním tichu širá hladina temných vod, a hluboké mlhy valí se po ní — čistě máchovská malba, pod jejímiž hustými stíny pláče vědomí zkázy, marnosti, nicoty. Při nejisté chronologii básní Máchových lze sotva určití, která z cbou básní, majících motiv námořský, vznikla po cestě do Benátek; podobá se však, že zhuštěné líčení mořské bouře v »Dítěti« jest právě tak knižní reminiscencí, jako vzletná malba slunce

nad vlnami v německé prvotině »Kolumbus«. Za to nad básnickým dialogem »Budoucí vlast«, v němž bývá shledáván přímý vliv Childe Harolda, leží táž nálada, jaká se stře nad vypravováním Giacomovým: z moře ponořeného do večerního ticha stoupají mlhy, a v nich vychází chladná luna, aby klamala mladé páže přeludem vy-toužené a nedosažitelné vlasti. Z Máchových následovníků v mladším pokolení seznámil se s mořem nejdříve Josef Václav Frič. Dobrodružná pout sedmnáctiletého jinocha do Hamburka, Londýna a Paříže přinesla mu také silné dojmy ze Severního moře. Jejich ohlas nacházíme ve dvou básních »Výboru« z r. 1861, ve vášnivě baladě »Píseň rybářky« a v roztouženém výkřiku touhy po vlasti i po Praze »Na moři«: v obou skladbách dmou se divoce zpěněné vlny mořské, ale divočeji se dme citový příboj emfatického básníka.

Tricet let po Máchovi plavili se mezi Benátkami a Terstem oba přední zástupcové pokolení Májového Vítězslav Hálek a Jan Neruda; oba vyzbrojeni stejně citlivým zrakem pro barvy a světla jako básník »Cikánů«, avšak oba roztouženi po kypící skutečnosti, po jiskřivém ruchu, po ohňestroji dojmů na rozdíl od lyrika metafyzického, hrouzícího se do mlčení, dumy, zástvěti. Přinesli si odtud více než jejich básnický druh Adolf Heyduk, jenž v nadšených a mnohoslovných »Jižních zvucích« z r. 1864 zachytil pramálo z mořských i pobřežních půvabů Adrie. Jarní výlet k »slovanskému moři« z jara 1868 neznamenal pro Jana Nerudu literárně mnoho: v poesii jeho nemá ozvuků, ve feuilletonech, zařazených dnes většinou do »Obrazů z ciziny«, převládá zájem národopisný, politický a kulturní nad pozorováním čistě básnickým. Jenom několikrát pronikl v těchto cestopisných skizzách ryzí malířský smysl pro kouzla jaderských vod: pod Miramarem opájí se nadšený divák stříbrně mlžným vzduchem proudícím nad klidnými vlnami, jež z hlubokého modra přecházejí do nejjasnější zeleně, u zátoky ve Rěce koupe se jeho oslněný zrak v zlatých parách nad bělavou hladinou, v kterých třpytí se jako miliardy živých křišťáleků.

Daleko prudčeji než Jan Neruda, který plně s mořem se zpřátelil teprve r. 1870 na velké východní pouti, aniž přece mu přál do své poesie přístupu, poddával se Vítězslav Hálek barevným a světelným svodům jižního moře. Jeho pouť do Dalmacie přes Přímoří s odbočkou benátskou a pak Egejským mořem do Cařihradu r. 1865

zachycena jest nezapomenutelným způsobem v cestopisných feuilletonech, které náleží k vrcholům Hálkovy prósy: ať mezi Terstem a Benátkami noří se do stříbrného déště měsíce na hladině moře, ať před Benátkami koří se východu slunce na bělohedvábném obzoru nad vodami, ať potápí nenasytné oči do bělozelených lesků fosforisujících vln u Korfu, všude znovu zaznívá horoucí píseň barevného jasu a šťastného světla, v němž mládne duše žasnoucího vnitrozemce. Vítězslav Hálek, který zkušenosti na Jaderském, Jonském a Egejském moři doplnil ještě letnými dojmy černomořskými, vložil na rozdíl od Nerudy výtěžky své jižní plavby také do rozsáhlé skladby básnické; byronská veršovaná povídka »Černý prapor« z r. 1867 jest prvním rozměrnějším dílem v české poesii, jež prosyceno jest dechem moře. Třebaže Hálek i tentokráte podle básnické své zásady stíral s postav, dějišť a dob veškeré rysy rázovitě individuální, takže »moře a jeho pestré zjevy, jež turista sledoval vnímavým zrakem, v básni jsou sevšeobecňovány a takřka odhmotněny«, přece záhadný a osvobozený ostrov, s jehož lodi vane povždy černý prapor, noří se z týchž světelných a barevných vln, které okouzly básníka při plavbě z Terstu do Cařihradu. Jejich chválu zpívá úvodní byronský kuplet; v jejich večerní nádheře ztrácí se před Jelenčinými roztouženými pohledy loď Milanova; jejich stříbřitá hra s bělostnou oblohou provází za klidného jitra skon hrdinčin; jejich náhlé roztesknění obklopuje loď vítězů vracejících se k domovu; a posléze jejich všecka čistá a jasná krása zosobněna jest Jelenkou proměněnou ve vodní vílu. Hálek domníval se, že opěvuje v »Černém praporu« moře v jeho věčné obecné povaze nevázané zvláštnostmi krajiny, ovzduší, podnebí, právě jako snažil se opěvovat povšechně lidský boj za svobodu bez určení národopisného, politického a dějinného a skutečně vynaložil všechny síly, aby provedl tuto abstrakci. Než, přes jeho vůli a mimo jeho vědomí hučí z tvrdých a neobratných veršů »Černého praporu« určitý příboj mořský; první byronská povídka česká s přímořskou scenerií jest oslavou vod omývajících skalnaté břehy Balkánského poloostrova, oslavou zrozenou z básníkovy roztoužení po světelných feerií barvitého jihu.

Také tohoto moře, plynoucího v teplém a slastném jižním jasu, měl Svatopluk Čech trvale dobytí pro českou poesii a to ještě dříve než bouřlivých vod baltských, dějinně památných. Avšak u samé brány

básnického tvoření Čechova šumí a vzpíná se oceán jiný, imaginární a vyčtený, jež mladý student, zanícený západoevropským exotismem, slyšel hučeti z veršů Byronových a Freiligrathových: na zpěných a burácejících vlnách tohoto fiktivního moře odehrávají se nespojitě příběhy cyklické Čechovy »Bouře«.

V Čechových prvotinách vrací se motiv moře častěji; jest vysoce příznačno, že pravidelně jej mladičkový básník sdružuje s motivem bouře, který nad jiné hověl způsobu jeho osobité koncepce. Již v jednom z nejstarších zlomků, spadajících do r. 1862, užito moře bičovaného bouří za metaforu; po třech létech pak obraz tento propracován a doplněn. V prosaickém fragmentu »Hraběnka Królická« kupí se všechno vypravování kolem dramatického povstání ruských sejských nevolníků proti šlechtickým utiskovatelům polským; hrůzu šlechticů před vzbouřenci chtěl mladý pisatel vylíčiti co nejsuggestivněji. A tu užívá tohoto rozvětveného a drastického přirovnání: »Představ si kapitána, jenž směstnal tisíc cítících lidských tvorů s černými tvářemi — jedinou to vinou jejich — v temné břicho lodi své, aby tolikéž stříbrných penězů tváří bělostných v široký svůj sáček směstnati mohl, představ si ho, pravím, když palubou rozsutou najednou tisíc černých ramen vyvstává i hrdel tisíc huláká: »Pomsta!« Básnický zájem o události na moři nabývá tu rázu exotického zcela ve slohu Freiligrathově: vzdor černých otroků na porouchané lodi proti ziskuchtivému otrokáři vybuchuje v divoké bouři; malba moře samého ustupuje do pozadí. Tím detailněji však jest provedena v půvabném zlomku z r. 1867 »Rybářova dcera«, který, pohřichu, přerván jest právě tam, kde nadhosen jest vlastní útek dějový: ke krásné a nepřístupné Dýně, zádumčivé dceři bělovlasého rybáře, blíží se za slunečního západu statný cizinec. Co z básně dochováno, tof vlastně rozsáhlý úvod, věnovaný kromě povahokresby hrdé, plaché a chladné Dýny, oživující jen za bouře, výhradně líčení mořského živlu, o němž vyznává básník s otevřenou upřímností:

*»Moře! posud oko rozechvělé
nevnořil jsem v posvátný tvůj klin,
a přec často ve snivém se čele
kolísá mi veleby tvé stín.*

*Ó, tu fantasie má si sedá,
na vln bujný, popěněný hřbet,
s nimi stoupá pod oblaka šedá
a zas do bezedna klesá zpět.»*

Při líčení domova krásné mladé rybářky tanulo básníkovi na mysli pravděpodobně pobřeží Baltického moře: chladná zeleň vln omývá patu rybářské chyšky, nad níž šumí obrovské duby. Scenerie má ráz zcela přímořský; hrdinka usedá na převrácenou lodici, kloní čelo k šedivému veslu, splétá bílou rukou síti rybářské a pohlíží na rozvlněnou hladinu při západu slunce. Episodicky vkládá Sv. Čech do této podvečerní selanky vzrušený obraz bouře na moři, v níž Dýna mění se obratem, blýskajíc okem a zpívajíc do třesku mořského: ve složkové té sloce valí se vlna za vlnou, buňňáci křížují temným vzduchem, koráb zahalený pěnou potácí se jako míč. V této podobě zjevilo se bouřlivé pobřeží Východního moře Svatopluku Čechovi také v historické romanci »Husita na Baltu« r. 1868, a opět nespojil se poeta pouhým líčením břehů, do nichž divoce perou rozkypělé vlny vzdorného Baltu, nýbrž zase — liče dojem plavce zmítaného bouří z tajemného hrobu Husitova — představuje si koráb, kterým na širém moři házejí rozběsněné vlny. Tato představa pronásledovala mladého exotika i v roce následujícím; vrací se nejen v páté »písni žebrácké«, malující české vystěhovalce na lodi ohrožené bouřnými vlnami, ale i v celistvém cyklu »Bouře«.

O koncepci i postupném růstu této skladby jsme důkladně poučení autentickou zprávou básníkovou i cennými, dochovanými dokumenty textovými. R. 1880 v náhlé náladě elegického vzpomínání na »zlatou bezstarostnost a veselost let studentských« oživil si Sv. Čech črtou »Ve vzduchu« svůj starodávný a skromničkový byt v mansardové světničce při vstupu na náměstí Maltéžské, kamž přistěhoval se z jara r. 1868, a kdež po novém roce 1869 konaly se přípravy k vydání »Almanachu českého studentstva«. Syn bytné v podkrovní a chudé té domácnosti studentské byl kdysi námořníkem a vypravoval rád dobrodružné příhody o moři, korábech a životě lodnickém; v hápavé chůzi tohoto rozložitého medvěda s ruměným smavým obličejem zbylo cosi z pobytu na lodích: houpal a kolíbal se jako by posud přecházel po věčně rozkolísané palubě. Bylo by sotva správně

věřiti do slova zprávě Čechově, že onen námořník »vnukl mu myšlenku« ke skladbě »Bouře«, ale pravděpodobně dalo jeho vypravování určitější obrysy Čechovým představám o rozbouřeném moři, jež choval od let a jež zesílily četbou Byrona a Freiligratha. O vlastním procese koncepčním, který zabouřil myslí dvaadvacitiletého juristy v posluchárně v Karolině někdy r. 1868 vypráví Svatopluk Čech sám: »Vracím se domů z koleje, ale nemám hlavu nikterak naplněnou vědou právnickou. Již při suchopárném výkladu profesorově zašumělo mi v hlavě, a šumění to provázelo mne po celou cestu domů. Znělo to jako hukot větru a vln, jako praskot stěžně a ráhen, jako svištění lan, jako chechtot racků, ale nebyly to hřmotné zvuky skutečnosti, nýbrž tajemná, jedva slyšná a přece úchvatná i opojná hudba rozechvělé mladistvé fantasie...« Tedy další doklad pro typický proces tvůrčí u Svatopluka Čecha: opět rodí se báseň z prvků podvědomých a iracionálních, opět hlásí se její příchod do vědomí náladou zvukovou, ba hudební, opět vzniká z hudebního živlu obraz. »A beze chlouby mohu říci,« pokračuje Sv. Čech ve vzpomínkové zповědi, »že byl ten mlhavý obraz bouře, jak se vznášel v mé duši, opravdu velkolepý«. I tentokráte však musí pravdomluvný básník připojiti bolestné ale, v kterém obsaženo jest přiznání k vychladnutí a vystřízlivění z rozkošné hořečky tvůrčí. »Ovšem na těch několika troskách,« dodává poeta sám, »které ona duševní bouře posléz na papír vyhodila, zbyl jedva matný odlesk její poesie.«

Trosky ty jsou nám zachovány. První verse básně »Král bouře«, kterou Sv. Čech zaslal Em. Tonnerovi pro »Světozor«, mísí v devíti svých stručných oddílech, z nichž každý má jinou úpravu slok a rýmů, objektivní epiku se slohem uzavřených písňových vložek buď monologických neb sborových; kromě titulního, groteskního a posměšného hrdiny z rodu mořských duchů slyšíme rybářskou dívku Anežku, mladého lodníka u stožáru, starého zkušeného námořníka Jaka, dvojici černocha a dívky ve visutém lůžku v kajutě, vzbouřené lodníky a krotícího je kapitána na palubě, anděly míru zpívající v oblacích. Takto střídá se v polyfonní fantasii mořské svět reální s bytostmi duchovými, a na dramatickém napětí dvojí té říše osnována jest také hlavní fabule cyklické skladby. Duchový stařík mořský, král bouře, jehož poloděsný, polosměšný zjev vykreslil básník se vším nákladem pohádkové fantastičnosti a grotesky, zatoužil po krásné rybářce

Anežce, a aby ji vyrval milenci, roztouženému a věrnému lodníku Josefovi, rozdmychal strašnou bouři, jež roztříštila koráb a pohřbila nedaleko břehu pod jeho ssutinami Josefa. Anežka však, vidouc milencovu zkázu, vrhla se do moře, a tu vztahuje »král bouře« jako »slizkoramenný polyp« ruce; leč jest sražen dýmavým čepelím andělským; v mořské hloubce pak pod vrakem korábu zasnoubila se mrtvá těla milenců, Anežky a Josefa. Sentimentální tato idylka cudné a věrné lásky dvou nevinných dětí moře trvajících přes hrob, do níž vilný a mstivý zloduch zasahuje katastrofálně, zpracována jest naivním slohem odtažitě a matně erotiky Čechova mládí. Čistá a prostá náklonnost k vyvolenému hochu plní dívčinu duši zbožnou důvěrou a jistotou, která propuká něžnou, ač ve výrazu příliš strojenou vstupní modlitbou k »hvězdě mořské«; stejný duch prostoty a skoro dětské jistoty vane z písně mladého lodníka, jenž miluje moře nade vše; a posléze ve finale, kde básník opustil svou objektivnost a líčí nám setkání mrtvé Anežky s utonulým Josefem, obestírá nás tíž věčný a blažený mír věrné lásky. Jako skřípavá disonance vplétá se do tohoto milostného adagia posměšný a chtivý hlas »krále bouře« v působivém kontrastu, zrale promyšleném. Sotva dívka pronese nyvým svým hlasem láskyplnou modlitbu před kaplí na břehu, zahouká mořský zloduch cynickou svou hrozbou a naze irivolní svůj milostný návrh. Když Anežka vrhla se do vln, jako věrná oběť lásky, chce se jí »král bouře« lačně zmocniti, avšak zahrán, musí ustoupiti sboru andělů, kteří nad utišenými vcdami zpívají chorál klidu a smíření.

Mořská tato balada nebyla vypracována ani dosti plasticky ani v jednotném slohu. Nejasným v ní zůstává Josef, milenec Anežčin; nevíme, zda jest hochem v koši na stožáru, jehož zpěv patří moři a nikoliv milované dívce, neurčitá jest i demonologie této mořské fantazie, ježto nedovedeme říci, jak daleko sahala moc křesťanských andělů vůči mořskému vodníkovi »králi bouře«; matně provedena i lokalisace ztroskotání, jež Anežka s břehu může sledovati až do podrobností. Slohová zákonnost skladby roztříštěná do krátkých odstavců, jest jen nepatrná: od uzavřených a případně charakterisujících kupletů, jež básník vložil do úst hlavním jednajícím osobám, odrážejí se dvě pasáže výpravně popisné, předvádějící podobu i osud »krále bouře« a hlavně závěrečný oddíl, kde básník sám mluví v první osobě

a tím ruší ilusi. Vyrovnati tyto kompoziční i slohové rozpory, bylo úkolem další redakce básníkovy.

Básníkova vlastní zpověď o koncepci básně přesvědčuje nás, že epické jádro původní meřské fantasie, v němž poeta líčil zasažení »krále bouře« do milostné idyly Anežčiny a Josefovy, nenáleželo vůbec k základním prvkům; skutečně pohřešujeme právě v těchto partiích jakoukoliv zvukovou i barevnou malbu bouře na moři. Něco — ale v celku nemnoho — z ní obsaženo jest v episodických vložkách, které Sv. Čech zařadil již do prvního znění »mořské fantasie«. Jsou tři a vesměs tak zdařilé, že mladý autokritik, který jinak podrobil skladbu podstatným změnám, přejal je skoro bez retuší do verse přepracované.

První vložkou, zapiatou mezi líčení »krále bouře« a píseň hochovu, jest položertovný, polohrůzný popěvek o lodním ochranném skřítku; kuplet ten zpívá starý námořník, provázeje úsečné a názorné své vypravování posunky. S ostatním dějem epizoda ta takřka nesouvisí, jediné zmínka o ztroskotání lodi, jež nastává odchodem rozhněvaného lodního mužika z korábu, připravuje poněkud na bouřlivé události příští.

Do samého středu básně vsunul Sv. Čech dvoje líčení sytého koloritu a rušného tempa, propracované se zálibnou šíří a s výrazovou plností; první zavádí nás do kajuty, druhé na palubu. V kajutě dlí u visutého lůžka bělostné a krásné dívky její černý otrok; zpívá jí ukolébavku, která postupně se mění v píseň divoké lásky a horoucí touhy po spojení. Černochoův zpěv přeruší dívčin výkřik, v němž zasténá tušení blížící se zkázy lodi. Vše se mění v okamihu. Zároveň s nyvou a toužebnou ukolébavkou, která zní nyní jako pouhý spodní tón, nabývají větší horoucnosti, zaznívá hrdá deklamace černochova o jeho moci a slávě v minulosti; s lísavými a svůdnickými trocheji slyšíme pádné a hrdé daktyly, a jeden rým, ovládaný širokou zvučnou samohláskou vrací se znovu a znovu. Ve chvíli, kdy do kajuty vniká plným proudem voda, zmocňuje se někdejší vladař Súdánu bílého těla své paní a dusí ji v rozvášněném objetí.

V tomto dramaticky vystupňovaném okamžiku básník přenáší čtenáře na palubu, kde vypukla vzpoura lodníků proti kapitánovi. Námořníci přemohou velitele lodi, když je komanduje k čerpadlům, přiváží jej ke stěžni, aby patřil na jejich orgie, jimž se křepčice oddají,

vyvalivše soudek rumu; do jejich opilého křiku a svévolného chechtotu vpadá zoufalý ston dívčin z kajuty, bolestná a beznadějná modlitba zbožných žen i klidně oddaný zpěv jinocha od kormidla. Jinoch v tonoucí lodi i dívka pozorující s břehu zkázu korábu vyslovují ve vteřině zmaru navzájem drahá svá jména. Sv. Čech pokusil se spojit epizodu v kajutě i na palubě s hlavním dějem: když černoch přemáhá bílou svou paní, chechtá se »král bouře« v zálibně posměšném cynismu, a ten pošklebný skřek zapadá také do poslední Josefovvy vzpomínky na Anežku.

Ačkoliv ani v těchto třech vsuvkách, v groteskní romanci o lodním mužíku, v dramaticky vzrušeném dialogu mezi bělostnou kráskou a rozvášněným otrokem a v překotně spádném líčení orgie na palubě, není vlastně dosaženo toho, co bylo hlavním záměrem Čechovým, totiž náladového vystižení »praskotu stěžně a ráhen, svištění lan a chechtotu racků«, přece podal tu Sv. Čech trojí mocně působivý obraz života na moři, s dějovou gradací, s barvitostí postřehu, s vtipem účinně vyhoceným. Snad právě v těchto oddílech Svatopluk Čech, jenž naprosto pohřešoval přímého názoru, se opřel o vypravování někdejšího námořníka, u jehož matky bydlil; větší měrou využíval však knižní prameny, které mu nabízeli západoevropští exotické básničtí.

Z moderní poesie, kterou do r. 1869 Svatopluku Čechovi důvěrně přiblížila mladistvá četba, neposkytovalo žádné dílo tak názorného a sytého zpodobení námořské bouře jako Byronův »Don Juan«. Tu, po rozmarném a zlomyslném dobrodružství Juanově s vášnivou a nestálou Španělkou Julií, která šestnáctiletého odvážlivce zasvětila do smyslové a nervové hry lásky, následuje v druhém zpěvu proslulá, divoká plavba po moři Středozezemím, končící se v objetí krásné, něžné a horoucí Řekyně Hédy. Byronovi čtenáři, obdivovatelé a nohsledové rádi se vracejí právě k tomuto zpěvu, který z celé mohutné improvisace největší měrou zachovává vnitřní jednotu: někteří podivují se básníkovi hlavně pro partie námořské, pro směsici elegie a výsměchu v loučení Juanově s domovem při odplutí, pro dramatickou malbu ztroskotání lodi rozkacenými živly, pro dantovsky děsivé a úchvatné výjevy zoufalství, hladu, šílení a kanibálství; jiní zahrnují oprávněnou přízní pasáže na Hédině ostrově v Kykladách, připlavání nahého a k smrti zemdleného reka ke skalnatému břehu, první

setkání s čarovnou černobrvou zachránitelkou a její služkou, vášní-
vou a slastnou lásku milenců v pobřežní sluji s pohledem na moře
a zhvězděnou noc. Není divu, že Svatopluku Čechovi přímo učaro-
vala tato epizoda díla, kteréž jinak ironickým svým založením, cynic-
kými svými pointami, střídáním burlesky s tragičností nemohlo
hověti jeho povaze. Druhý zpěv »Dona Juana« jest slavnou výzvou
k odvážnému vyplutí z tišin jinošství do volných a divokých moří do-
brodružného života, kteréžto výzvě nemohlo neporozuměti srdce dva-
advacetiletého romantika; jest kouzelným příslibem barevných krás
námořského Orientu, kam Čech právě tenkrát posílal holubice své
touhy; jest konečně nadšenou oslavou zhrdinštělého, avšak i zjedno-
dušeného typu bezmezně oddané a krajně citové milenky-obroditelky,
o níž snil sentimentální básník, který Hédiny sestry byl opěvoval již
v »Otrokyních« a »Kandiotkách«.

Hned na počátku druhého zpěvu »Dona Juana« Svatopluk Čech
nalezl vítanou a vydatnou pomůcku pro líčení mořské bouře. Loď
»Trinidad«, na níž mínil se mladičkový don Juan z Cadizu dostati do
Livorna, stížena jest již na sklonku prvního dne prudkou vichřicí, kte-
rá se k půlnoci změnila v strašnou bouři a do-rána potopí koráb zba-
vený kormy, stožárů a plachet, sotva že don Juan s několika druhy
se na záchranném člunu vrhl do rozkacených vln, aby podnikl zou-
falý zápas s vlnami, hladem a smrtí. Do tohoto rozsáhlého popisu,
vypňujícího třicet stancí, lord Byron nahromadil nezapomenutelných
jeanotlivostí, které shledal v autentických lodních denících, starých
cestopisech i vlastních vzpomínkách; Čechovi stačilo paběrkovati a
přece jeho dramatický dialog se zpěvnými vložkami a živým scená-
řem kypí ještě bohatstvím působivých postřehů. Z Byrona pochází
spor mezi kapitánem, který velí k pumpám, a mužstvem, které zmoc-
ňuje se beček s lihovinami a oddává se pusté pitce; podle Byrona na-
maloval Čech směsici klení a modliteb, výbuchů opilství a projevů
zoufalství, nálady tragické a zběsilého veselí. Toto vzrušující a ner-
vosní střídání hrůzy a grotesknosti patří k hlavním slohovým pro-
středkům »Dona Juana« vůbec, kdežto u Čecha jest pouhou výjimkou.
V původní verzi »Krále bouře« pokusil se tuto epizodu — na rozdíl
od Byrona proměněnou v kupletový cyklus — podříditi základní osno-
vě básně — poslední lidský zvuk z lodi padající ke dnu jest pozdrav
Josefův milence na břehu, čemuž se »král bouře« posmívá. Toto zdů-

raznění nevinné a věrné lásky, která se ozývá i uprostřed divoké orgie a temného zoufalství, oddálilo ovšem závěr oddílu co nejvíce od drsnější a pravdivější koncepce Byronova »Dona Juana«.

Byron nebyl jediný básník anglický, jež Čechovi tlumočil vytoužené vzkazy od vzdálených moří: z bohaté antologie Freiligrathovy, požívající obecného rozšíření, mluvili k němu i jiní britští pěvci vojněného oceánu, Tomáš Moore, Robert Southey a Samuel Taylor Coleridge, které vestfálský exotik přebásnil se stejným mistrovstvím slohového přizpůsobení jako svého hlavního učitele, Victora Huga. V »Bouři« se ozývá nejstarší a nejhlubší z nich S. T. Coleridge, jež teprve po létech uveden byl do Čech zásluhou Sládkovou. Stručná názornost, lidová prostota, pronikavá reálnost podmalovaná stíny visionářskými v romanci o lodním mužíku přimykají se těsně k podivuhodnému »Skládání o starém námořníku«, převezenému skvěle Freiligrathem. Jest to ryze epická skladbička, k níž dlužno si přimyslet vypravovatele; tomuto původnímu, šťastnému pojetí odcizil se Čech později, naznačil-li tyto sloky jakožto sborovou »píseň plavců«. Ferdinand Freiligrath sám šel ruku v ruce s básníky, jež překládal a před žasnoucími zraky svých krajanů objevoval pouhou silou imaginace a knižní vzpomínky exotické oceány, brázděné loďmi cizokrajných a barevných plemen a zmítané divokými bouřemi. Z jeho křiklavě malebných a kypivě rétorických básní z prvního období, jako jsou »Sandlieder«, »Einem Ziehenden«, »An das Meer«, »Schiffbruch« mohl i Čech ucelovati své představy o moři; zřejmě vlivu Freiligrathovu a poetů britských dlužno přičítati, že Čech místo Baltického moře, na které věren tradici české romaniky myslel ve svých prvotinách, představoval si vody proudící mezi jižními břehy a ožívované zjevy exotickými.

Účinněji ještě působil Freiligrath, objevitel národopisného exotismu v německé poesii, na výjev »V kajutě«. Již r. 1867 v zlomkovité básni »Hindu« Čech zpracoval motiv násilného únosu vznešené a bělostné dívky evropské indickým temným domorodcem a to zcela po způsobě Freiligrathově. Báseň založená na kontrastech pleti a kasty hromadí protiklady, jak to činíval antitetický veršovec detmoldský: proti nevinné a plaché dívce stojí vášnivý a odvážný muž, proti křehkému půvabu mocná síla, proti dceři utiskovatelově vyznavač potupené svobody národní. Toto vše vrací se i v episodě »V kajutě«,

kde proti mráкотě usínající bílé krásy tyčí se úskočná bdělost černochova, a kde lichotivě lísavý tón ukolébavky náhle jest vystřídán ráznými rytmy výbojné vzpomínky Súdánčovy. Přibýlo ještě efektů barevných: nad korálovými rty skvěje se bílé čilko, v havraním vlase planou mléčné perly, na temném kotníku blýská se zlatý kruh, po černých zádech crčí rudé potůčky krve. Na to vypracován působivě rozpor válečné minulosti černého zajatce a jeho přítomné poroby; minulost obklopena gloriolou divošské slávy s jejími šperky; tím vším přichýlil se Čech co nejtěsněji k strakatě cirkusovému a počybně elegickému mouřenínství Freiligrathových pověstných básní »Leben des Negers« a jmenovitě »Der Mohrenfürst«. Čech setrval pouze kratičký čas v zajetí tohoto dekoračního a národopisného exotismu, který i v rámci »Krále bouře« se vyjímá cize, nesouvisle nikterak se základní koncepcí; ba trvaleji než tato tragicky se tvářící lžipoesie tropů působila na něj svévolná její parodie Heinem geniálně provedená.

Různorodými těmito vsuvkami byla značně porušena epická, slohová i náladová jednotu skladby, v jejímž provedení hlavní děj mezi Anežkou, Josefem a králem bouře poklesl na cosi podřadného. Místo zamýšleného epického celku s pevným středem, máme již v první verši před sebou cyklickou řadu uzavřených obrázků, provedených několikerou metodou; avšak to, co vlastně, při prakoncepci prudce prahlo po vyslovení, totiž živelná hrůza vichřice a bouře na oceáně, zůstalo nevyjádřeno. Nezachytil toho mladistvý básník ani při několikeré další úpravě svého díla, kterážto znamenala nikoliv kompoziční upevnění a soustředění básně, nýbrž spíše mimovolné ústupky pohodlnějšímu útvaru cyklickému.

První změny, které můžeme snad klásti do doby, kdy Čech »Krále bouře«, určeného pro »Světazor«, avšak tam neotištěného, upravoval pro »Almanach českého studentstva«, týkají se závěru básně; jest to ona partie, v níž činí se ještě zmínka o králi bouře, ale která se liší od znění původního. Původně končila se »mořská fantasmie« rozvleklým a neobratným líčením mořského dna, kde vinouce se něžně k sobě, našli Anežka a Josef hrob; líčení podával básník v osobě první, zcela proti dosavadnímu slohu skladby:

*»Prohlédl jsem krovem prosvítavým
oceánu ke dnu; a co tady
pod vln dmoucimi se chlady
spatřil jsem, o tom vás zpravím.«*

Správná autokritika upozornila jej na toto porušení slohového principu a snad i na mnohoslovnou a tvrdou násilnost těchto obkročně rýmovaných čtyřverší: zpracoval tedy finale nové. Zdá se, že tanula mu na mysli souměrnost skladby, a proto na konec básně zahájené mariánskou modlitbou položil opět modlitbu k »hvězdě mořské« stejné délky a stejné úpravy strofické s refrémem. Vyzývá-li však ve vstupu skladby »matku milosti« monologicky dívka před kaplí, modlí se nyní sborově tlum rybářů za mrtvé na mořském dně a za překonání moci krále bouře, jistě nezcela logicky, neboť již ve dvou oddílech předcházejících nastalo na vlnách utišení, a králi bouře byl »hromný vyvinut kyj«.

Když však Čech předložil rukopis »Krále bouře« spoluredaktoru »Almanachu českého studentstva«, Otakaru Hostinskému, navrhl mu přítel-estetik řadu podstatných změn, které básník provedl a tak svou skladbu naprosto proměnil; v této versi otištěna pak byla v »Almanachu českého studentstva«. V »mořské fantasii«, která nyní sluje »Bouře«, někdejší titulní hrdina zmizel nadobro; oddíly druhý, třetí a osmý, v nichž činně zasahoval do děje, byly úplně vypuštěny, ze scén v kajutě i na palubě vyškrtnuty jeho posměšné projevy, toliko v závěrečném sboru rybářů, který nepatří k původnímu textu, zůstala o něm zmínka. Avšak kromě škrťů, týkajících se krále bouře, podnikl Čech ještě jiné změny. Za píseň hocha v koši na stožáru vložil tři krátké lyrické popěvky jinocha u kormidla na počest mladé rybářky v slohu takřka prostonárodním s velmi pečlivě provedenou dekorací námořní. Tuto vložku možno pokládati za skutečný pokrok, neboť teprve v ní nakreslena poněkud povaha Anežčina milence, kdežto dříve místo něho vystupoval do popředí chlapec v koši, který opájeje se láskou k moři a k lodi, neměl naprosto vztahu k milostné zápletce básně. Konečně upraven zcela nově závěr. Měla-li celá skladba vyznít sporovou modlitbou rybářů, kteří prosí za usmíření, nebylo ani logicky ani komposičně možno, aby bezprostředně předcházel »chorál andělů míru«; proto těchto čtrnácte řádek slovní arabesky ve způsobě

M. Zd. Polákově básník potlačil. Nyní však bylo nutno naznačiti nějak tragické rozuzlení milostné zápletky mezi mladou rybářkou a jejím milencem utonuvším na ztroskotané lodi a to tím spíše, ježto ze závěru výjevu na palubě básník vypustil v tomto znění nejen posměch krále bouře, ale i výkřik Josefův a Anežčin. I vytvořil Čech dialog dvou pobřežních loupežníků, kteří v písku najdou utonulého milence a brzy zahlédnou i nirtvolu jeho dívky, jež se za ním vrhla do moře; poznají je a modlí se za jejich duše. V stručném a obsažném tom rozhovoru proniká zase severská scenerie, kterou cizí vzory Čechovi poněkud zastřely: jeden z loupežníků dovolává se svatého Bedy, a dívčina rodná chatrč líčí se právě tak, jako v básni »Rybářova dcera« maloval Čech pobřeží Baltického moře.

Uhrnem nelze tvrditi, že by »mořská fantasie« »Bouře« byla zvláště získala radikální úpravou podle návrhů Otakara Hostinského; již důvěrný druh Čechův Servác Heller nedovedl se smířiti s těmito pronikavými změnami. Místo epické básně báchorkového zbarvení, v níž pasáže výpravné se střídaly s oddíly dialogickými a vložkami zpěvními, objevilo se jakési libreto, ale bez dramatické zápletky, bez dějové gradace, bez jakékoliv charakteristiky postav. Veškeré prvky bájeslovné, všecky živly nadpřirozené byly nyní vymýceny: bouře není již dílem zlovolného mořského demona, mír nad vlnami již nerozestírají andělé, láska rybářčina a lodníkova nebojuje již se zlobou nadpozemské mocnosti. Leč básník vyloučiv nadobro perspektivu báchorkovou, neuměl jí nahraditi klidně logickým uspořádáním kolem jednotícího pevného bodu, a tak »mořská fantasie« se rozpadla v nespojitě obrazy, mezi nimiž tu v umělejších, tu prostších útvech strofických zaznívají lyrické sentimentální písně.

Roztříštěna a rozrušena v celku, má Čechova »Bouře« v prvním svém tištěném znění, které v květnu 1869 přinesl »Almanach českého studentstva«, mnohou krásnou jednotlivost, vzácnou v tehdejší básnictví českém. Proti matným lyricko-epickým skladbám Hálkovým, které před »Bouří« a vedle ní zaváděly čtenáře dychtivé exotických dojmů do cizích zemí a vod, měla tato úsečnější a přehlednější báseň určitější obrysy, sytější kolorit, hutnější jádro. Již tehdy ovládal tříadvacetiletý Čech básnický jazyk s daleko větší jistotou než čtyřiatřicetiletý Hálek: se zdarem odvažoval se dosti rozvětvených forem strofických a vystačil vždy s pokladem rýmů; vsunul do skladby

zbásněné v trochejích lyrické vložky iambické a daktylické a přecepsal veršem většinou správným a často i melodickým; charakterisoval individualisovanou mluvou povahy a situace. Dílo hoví tak vydatně české tužbě po barvitě a cizokrajné dálce, přijato bylo s obecným nadšením, které rádo zapomínalo, že se mladistvému básníku podařilo splnit toto dobové přání pouze nesvobodnou napodobou vzorů cizích. V čele kritických chvalořečníků Čechovy »Bouře« stanul sám Jan Neruda, který mluví o »Almanachu českého studentstva«, zmínil se zevrubněji toliko o básních Svatopluka Čecha: Nerudu překvapila »Bouře« »tou intencí čistě poetickou, tou velkou silou mladistvou, která prozatím ani jasně neví, kam položit se váhou nejrozhodnější.«

Avšak poeta sám nebyl plně spokojen svým dílem. Neměnil sice již ničeho na kompozici »Bouře«, ani nesnažil se vrátiti v čemkoliv k první logičtější a jednotnější osnově, za to však piloval usilovně na básnickém výrazu »Bouře«. R. 1874 postavil Čech »mořskou fantasií« v čelo prvního souboru svých »Básní« ve formě značně uhlazené a propracované, ačkoliv tyto retuše zasáhly takřka jen lyrické partie »Bouře«. »Píseň plavců o lodním skřítku«, dialog »V kajutě«, divoký výjev »Na palubě v bouři« a rozhovor »Dvou pobřežních loupežníků« nedoznaly téměř změn; také v »Zpěvu hochy v koši nad stožárem« podnikl básník jedinou, ale vysoce šťastnou úpravu veršovou, nahradiv násilný obraz správným a prudkým postřehem reálným; tím více propiloval však následující vložku lyrickou a pak obě modlitby, vstupní i závěrečnou. Toužebné arie cudné lásky, které se ozývají bezprostředně před dusnou scénou mezi černochem a dívkou v kajutě, v původním textu »Krále bouře« nebyly. Znění »Bouře« z r. 1869 obsahuje však jakožto čtvrtý oddíl tři »Písně jinocha u kormidla«, drobné to popěvky lidového rázu: v prvním pohrává si něžná vzpomínka milencova mladou rybářkou, v druhém nese se za vzdálenou milenkou věrná touha, v třetím uprostřed hroživé bouře prosí kormidelník Madonnu za ochranu mladé lásky. »Mořská fantase« z r. 1874 nemluví o kormidelníku, nýbrž označuje celý čtvrtý oddíl jako zpěv »jinocha pod stožárem«: místo tři popěvků tvořících jakýsi triptych, vložil sem básník nyní píseň jedinou o sedmi strofách; vzpomínka, touha a důvěra lásky vyjádřeny jsou způsobem úplně lidovým, plným něžných zdrobněnin; poslední sloka jest zbožným výtryskem srdce důvěřujícího v pomoc Madonnu (tato modlitba zazní ještě jednou

doslovně ve vřavě šestého oddílu »Na palubě v bouři«). Vnikl-li sloh nábožného zpěvu i do arie milostné, není divu, že Čech zdůraznil tento prvek i v obou tklivých modlitbách na prahu i na konci skladby. Vše, co znělo poněkud profanně a drsně, bylo nahrazeno výrazy duchovnějšími a jemnějšími, při čemž básník dbal melodičnosti a měklosti slovní. Tyto změny, na pohled podružné, mají hlubší význam slohový: poeta dosahuje jimi harmonického dojmu, jenž jako smířlivé finale proudí ze skladby, kde odehrálo se tolik bolesti, ukrutenství a hrůzy . . . již v první rozsáhlejší kompozici své klenul smířlivý básník vlídnou duhu harmonie nad děsy přírody a konflikty života.

Formu, již vtiskl »Bouři« r. 1874, pokládal Svatopluk Čech sám za definitivní; v ní převzal skladbu nejen do otisku »Prvních básní« r. 1896, ale i do druhého svazku sebraných svých děl r. 1899. V konečném tom znění přešla »mořská fantasie«, která zaměstnávala svou dobou též tvůrčího ducha Fibichova, čtyřicet let po svém vzniku a po obdobném instrumentálním i vokálním náběhu Fr. Neumanna, také do velkého uměleckého díla, v jehož složitém přetvoření zaručen jí život další, do orchestrální kompozice se sólovými hlasy a smíšeným sborem od Vítězslava Nováka. Novákova »Bouře«, opus 42 z r. 1910, liší se od Čechova cyklu velmi podstatně již způsobem svého vzniku. Kde mladý básník představoval si oceán jen z matného doslechu a z exotické četby, tam zralý hudební tvůrce spoléhal na hluboké vlastní dojmy z trojího, různorodého moře, jehož bouře prožil nejen jako pobřežní divák, ale i účastník divoké plavby. Kreslila-li si nesmělá a jinošská citovost Čechova lásku jen v matných barvách plaché touhy, mohl jí mužný duch Novákův pojmouti jako tragickou moc vládnoucí stejně v přírodě jako v lidských srdcích a smyslech: proto vlastní tíha Novákovy erotiky spočívá nikoli v nevinné a žalné idyle rybářky a hochy v koši pod stožárem, nýbrž ve vášnivém dramate mezi černochem a dívkou v kajutě. Kdežto nedramatickému začátečníku, v kterém freiligrathovský malíř slova zápasil s prostým lyrikem popěvků na nejjednodušší náměty sentimentální, jevila se mořská bouře jako sled vzrušených obrazů, po nichž následuje tichý soulad, zajímalo symfonického vykladače temných sil přírodního i lidského dění v látce cosi daleko hlubšího: v třetím díle »Bouře«, vyhnané právě před tím do závratí instrumentální i myšlenkové, řeší si obdivuhodně, jak rozvášněné moře i rozvášněné nitro člověkovy vykupuje se z disonancí a

usmířuje se ve zbožném kladu. Proto pro všecko vytvořil Vítězslav Novák něco v podstatě jiného než vokální a instrumentální průvod k textu Čechovu, jehož v sólech i sborech využil co nejvydatněji. Hudebník přepodstatnil si dílo básníkovo podle své vnitřní nutnosti a podle svého složitého zákona formového a dospěl při tom obojího cíle, jenž r. 1869 byl Čechovi naprosto nedostupný. Teprve u Vítězslava Nováka skutečně byl smělý sen, jenž Svatopluka Čecha rozechvíval při první oslňující inspiraci, a z něhož »na papíře zbyl jedva matný odlesk«: sen o vystižení »úchvatné a opojné hudby« rozběsněného vichru a ničivé bouře na oceáně. A rovněž teprve u Vítězslava Nováka provedeno bylo to, co tvořilo dějové jádro »Krále bouře« a co při postupném přepracovávání z básně takřka vyrchalo: lyrický příběh milujícího srdce mužova a ženina na pozadí živelných převratů a katastrof. Hudební tvůrce domyslel po čtyřech desetiletích nápovědi odvážného mladého básníka přecenivšího své síly. Výklad a rozbor symfonické »Bouře« není však již předmětem vědy literární.

Obraznost básníkova nepřestala se po uveřejnění »mořské fantasmie« zabývatí bouřlivými výjevy na oceáně. V pětiletí 1869—1874, které leží mezi otištěním »Bouře« a prvním Čechovým vstupem na palubu skutečné lodi, Svatopluk Čech se ještě vrátil k látce mořského svého cyklu a vždy představoval si vlny rozbouřeny vášnivými živly, vždy kolísal v jeho fantasii koráb na pokraji zkázy, vždy zachvacován byl spolu člověk hrůzou rozběsněného moře. Nepojmenovaný a kratičký zlomek z roku 1870 s námětem patrně orientálním uveden jest emfatickým předzpěvem, kde básník z chaotického a temného kolotání světa chce uniknouti ve volnou oblast fantasmie a idealismu; nekonečnou a záhadnou změť vesmíru přirovnává k oceánu ničícímu chabou loď myšlenky a setrváváje při obraze vyznává sám o sobě:

*»hle, já z těchto rozkotaných vraků
k nové plavbě snášim dužiny,
stožár tyčím ku věčnému mraku,
veslo v bezdné skláním hlubiny.«*

Z roku následujícího zachováno jest dosti rozsáhlé a propracované líčení tragických i groteskních scén při ztroskotání korábu jakožto třetí část nedokončené cyklické skladby »Nemo«, nazvané podle mefistofelského průvodčího, jenž za vzdušného letu předvádí mladému básníku

různé výjevy lidského života, chtěje jej zbaviti idealistických ilusí. Výjev, jež pozoruje neviditelný poeta ukryt pod vlajkou u stožáru, jest v podstatě týž, který byl zobrazen v šestém oddílu »Bouře«. Koráb se zmítá v rozběsněných vlnách, ztrácí rahna i plachtoví, a na palubě vládne pustá vřava; dívka modlí se ke křesťanskému Bohu, moslemín prosí Alláha, aby jej zachoval pro požitky, lodníci vrhají do moře starého Žida, jenž pateticky se dovolává Zebaotha. Ale když jest starý Žid zachráněn, zvrhá se — ve shodě s ironickým založením celé básně -- nálada tragická v grotesku: domnělý dědic proroků starozákonních pomýšlí jen a jen na svůj sáček s dukáty a zapomíná na Boha i rodinu; v té chvíli klesá loď, které blesk roztříštil stěžeň, vše se modlí — ba i opice v rudém kabátku pitvorně napodobí pohyby a mimiku nábožného zástupu. V této tragikomické scéně, kterou Nemo stále provází posměšnými a rouhavými poznámkami, Čech zdůraznil dva prvky, skládající obraz katastrofy na palubě v »Bouři«: jednak pestrou a nesmyslnou směs vznešené hrůzy a rozpustilé burlesknosti, jednak vítězství egoismu a smyslnosti tváří v tvář věčnému zmaru; jest to pojetí Byronovo, provedené skvěle právě v druhém zpěvu »Dona Juana«.

Měl-li básník se nadobro zhostiti při líčení moře a bouře na něm knižních reminiscencí a byronovsko-freiligrathovských konvencí, měl-li živel dekorační při tom podříditi vyšším záměrům myšlenkovým, slovem, měl-li od »Bouře« postoupiti k »Evropě«, musil napřed plavbu na moři přímo prožiti. Poznání toho dostalo se Svatopluku Čechovi na Černém moři záhy.

K A P I T O L A T Ř E T Í

„SNOVÉ“.

*V té říši snů před zrakem nadšeným
jak mlhy lehounká, jak slunce skvělá
družina postav kouzelných se chvěla
s půvabem něžným, hrdě vznešeným“.*
„Calderon“. 1881.

Na podzim roku 1871 a za následujícího jara pobýval Svatopluk Čech u rodičů na zámečku ve Vraném; tyto měsíce soustředěného klidu ve venkovském domově jsou závěrem básníkovy mládeže. Studia právnická na universitě, konaná spíše jen k otcovu přání než z vnitřního povolání, byla dokončena, a zbývalo jen podstoupiti zkoušky závěrečné; ani vědy právní, jimiž se Čech zabýval bez lásky, ač nikoliv bez úspěchu, ani práce kancelářská, kterou poznával, vypomáhaje občas u advokáta, nevyplňovaly jeho zájmů: s pocitem teskné resignace hleděl do své budoucnosti, vyčerpávané lhostejnou jurisprudencí. Ani novinářství, s nímž v dvouletí po universitním absolutoriu vstoupil v redakcích »Pokroku« a »Světozora« do důvěrného styku, nemohlo ho uspokojiti: příležitostný satirik mírné ironie nehodil se za žurnalistu v době nejkрутějšího stranického napětí v Čechách; náladový skladatel rozmarných feuilletonů a půvabných humoresek podřizoval se s obtíží přísnému diktátu pravidelné nutnosti; básník tvořící z plnosti inspirace obstarával jen s odporem průvody k bezcenným obrázkům, překlady nahodilé beletrie, poučné kompilace, ba i úpravy textů pro kalendáře — také tyto zkušenosti vábily sotva k pokračování a opakování. A přece na těchto šest let, uplynulých od maturity a od vystoupení z konviktu, ve kterých nechybělo ani trudných episod hmotného nedostatku a trpkého strádání, vrhala nyní ve vřanské retrospektivě kouzelná mladost plné proudy pozlácujícího světla. Bezstarostnost mladého bohémství, opojení prvních úspěchů literárních, teplá srdečnost přátelských styků, rušný život v kavárnách a

v hospůdkách, politické nadšení opoziční doby oslňovaly i ve vzpomínce pětadvacetiletého básníka, který se chystal hned po zkouškách vstoupiti mezi »šosáky« a pohřbiti se v některé kanceláři.

Nyní, právě před rozhodným odchodem z teplého ticha domova do chladného ruchu širého světa, na samém rozhraní mladosti a mužného věku Svatopluk Čech uvědomoval si bolestněji a důtklivěji než kdykoliv před tím, krutý rozpor mezi drsnou a činorodou skutečností a půvabně zálibným sněním. Tento ostrý protiklad ozýval se již za hovorů, které otec často zapřádal se synem o jeho životní dráze: otec, idealistický horitel občanských ideálů, povzbuzoval k veřejné činnosti, k účastnému zasažení do politického ruchu, ke společenské i národní ctižádosti, kdežto syn toužil po skromném štěstí ve venkovském zátíší a po plaché dumě básnického života uzavřeného před světem. Avšak naléhavěji ještě zaútočil příkrý rozpor ten na básníka ve vlastním rozpolceném nitru často již za let studentských: v svobodomyšlíném horování demokratické a vlastenecké mládeže prahl sám po odvážném činu ať slovem či kovem, osnoval hrdinské plány vzpoury a boje proti centralistické a němčící vládě, viděl se v duchu tribunem lidu, revolucionářem na barikádách, veřejným spolutvůrcem lepší skutečnosti — a v zápětí propadal romantické snivosti, která přebásňovala si zevní svět, sprádala ve volně hře duhové obrazy a v nečinné prázdni se opíjela jejich půvabným sledem. Ve vzpomínkách Čechových na studentská léta zrcadlí se tato dvojí, nepřátelená oblast tužeb a zájmů: nesmělý konviktista, sevřený tuhou kázní Klementina, baží po ruchu ulice, kudy proudí dav politických demonstrantů, nebo po přítmí kavárny, nasycené šepem o záměrech oposice a přece cítí se nejvolněji rozložen v kypré trávě Seminářské zahrady na svahu Petřína, hrouže se s otevřenýma očima do snů o Praze rozestřené v širém panoramatě u jeho nohou. A podobně mluví i básnické tvoření Čechovo z dob středoškolských i universitních: vedle hrdinů, kteří bojují a hynou za svobodu a jsou zosobněná vůle, vracejí se v lyricko-epických skladbách jeho jinošství povahy dumavé a plaché, naslouchající hudbě vnitřních hlasů a uzavírající se proto neproniknutelně před stykem se zevní skutečností; vedle rétorických oddílů, kde pádné slovo volá k mužnému skutku, kde rozhodný postoj prozrazuje účinnou energii, kde epik ustupuje řečníkovi, zaujímají tu význačné místo pasáže popisné, jimiž touží poeta zachytiti barevné a náladové

kouzlo svých vysněných visí, své rozkoše ze smyslového půvabu fantastických světů.

Za pobytu ve Vraném zvítězila v Čechovi oblast snění, ač právě soustavným studiem právnickým chystal k zakotvení ve skutečnosti. Památkou na toto vítězství jest cyklus trochajských básniček »Snové«, jenž vznikl z jara 1871; velmi charakteristicky předchází zprávu o jeho složení věty výmluvně ve své brachylogii »Leckdy sedě se zákoníky a přednáškami pod některým stromem parku, bezděky upustil jsem je do klína, a mé myšlenky zatoulaly se daleko od finanční vědy a rakouské statistiky«.

»Snové«, které básník ve skoupé a pozdní vzpomínce, psané na samém sklonku života, uvádí v nejtěsnější spojitost s vidinami v parku ve Vraném, jsou jedním článkem řetězu poetických skladeb jeho, reprodukcí básnické snění při soustředěném pohledu na půvabný kus skutečnosti ve chvíli tiché nálady: skladby takové můžeme u Čecha sledovati od r. 1863. Snů ve vlastním slova smyslu Svatopluk Čech k básnické produkci užíval jen zřídka. Proto v jeho snových obrazech chybí jak ona překotná libovůle, s níž se v pravém snu za spánku vybavují a spojují představy, tak i divoká fantastičnost, která se přiči vši skutečnosti a možnosti -- vidiny, jež Čech jakožto sny uvádí, mají zpravidla logiku střízlivou. Rovněž pokusil se jen výjimečně vypracovati do podrobností zevní rámec, jenž by snům byl nejen expositivní, ale i výkladem, obsahuje předpoklady a podmínky výjevů snových; zpravidla nepoznáváme dostatečně povahy osoby snící a proto nemůžeme posouditi, pokud představy ve snu shodují se s niterným životem a duševním stavem toho, komu se před zavřenými zraky rozestírají. Svatopluk Čech není naprosto psychologem snu, jako vůbec pro jemné pozorování pochodů vnitřních chyběla mu přesnost a vloha. Nevpočteme ho ani mezi četné etiky básnické, kteří svým hrdinům, prošeďším očišťující lázní snů, dávají se probouzeti k pokornějšímu, mírnějšímu a odříkavějšímu životu -- představy snové, které předvádívá, zůstávají zpravidla obmezeny jediné na oblast zrakovou. V tom ve všem liší se Svatopluk Čech od moderního arcimistra básnického ovládnání říše snů a spánku, od Grillparzera; nezkřížil ostatně ani kdekoliv jinde své cesty s vídeňským dramatikem, jenž životní resignací a rakouskou loyálností jistě by byl českému poetovi

neméně cizí než sladce trpkou ženskostí a úměrným klasicismem svých báchorek i tragedií.

Nadarmo hledali bychom u Sv. Čecha také onu mystiku, která vyvrcholila proslulým dramatem Calderonovým a jež spatřuje v životě pouhý přelud, blud, zdání, sen. Tato koncepce, která jest domyšlením křesťanského supranaturalismu, a jíž se ideové baroko katolické renesance dopialo až oblak, přičila se sice Čechovu pozemskému a nenáboženskému pozitivismu, jež vyznával od let studentských, avšak přece neušla jeho pozornosti. Snad mimoděk připraven barokní kulturou smyslů, kterou mu poskytlo jezuitské Klementinum, vnořil se Čech do studia poesie Calderonovy, jak dosvědčuje krásná óda ke dvousté památce zrozenin básníka »La vida es sueno« z r. 1881. Duchaplná chvalořeč genia španělského, v níž Sv. Čech se pokusil zobraziti Calderona se stanoviska svého národa, počíná tématicky slovy »snem život je«, avšak již v první půli dochází závěrů blízkých nikoliv Calderonovu, nýbrž Čechovu duchu. Kdežto Calderon užívá pojmu sen v pravém a původním významu, pomýšlí Čech při veršovaném výkladu mystické věty »la vida es sueno« na snění básnické, v němž noří se duše mimo spánek, oddávajíc se svým představám rázu fantastického, aby odtud vyvázila látku pro tvoření poetické... proto charakterisuje Čech v barvitých svých iambech především proces, kdy z matných vidin stavu bdělého vznikají postavy děl dramatikových... tajemný svět Calderonův přeložen tu nejen do oblasti racionalističtější, ale ovládnut přímo osobním názorem vykladačovým.

Dosti hojně údaje Čechovy o způsobu básnického snění i přesnější rozbor příslušných skladeb poetických poučují nás, že většinou jde u něho o »sen s otevřenýma očima«. Uprostřed dne, dalek skutečného spánku, zapřádá se soustředěný básník do osnovy svých představ tak, že buď naprosto zapomene na reálné své okolí neb přemění si je fantasticky a propůjčí pak těmto zkrasleným a zkrášleným proměnám samostatný život; tyto vidiny stávají se zhusta podkladem tvoření básnického. Ač nejednou vnikají do nich prvky pravého sna, přece není tu oněch skoků a paradoxů, jež vyznačují sen noční, provázený spoutaností tělesnou a naprostým mechanismem duševním. Řadí-li Sv. Čech tyto vidiny, jimž název snů přísluší toliko částečně, do cyklických skupin, činí to s určitou tendencí: chce ukázati -- arcíť bez hloubky Griliparzerovy — že sen může být: obrazem života bdělého,

a že v jeho půvabně názorné podobě mohou se ukrývatí význačný příklad a hlubší pravda naší existence.

Poprvé použil Svatopluk Čech snového motivu jakožto episodky r. 1803 v zlomkovité skladbě »Bílá hora«: jeho hrdina Jan, sklíčen těžkou únavou, sní za bouřlivé a větrné noci o nádherném sadě, plném květinového půvabu, jenž v zápětí mění se v milostné zjevy dívčí; náhlý přechod krajinného obrazu ve vidinu pohádkovou provázen jest i obratem rytmickým. V roce následujícím těkal rád na pomezí bdění a snění, jak svědčí již názvy básní »Vánoční sen«, »Snění u potoka« a »Mé sny«. První skladba, dětsky to naivní a srdečná legenda vánoční běžného motivu, ale již se značným nákladem zdobného popisu a pádného řečnění, podává prostičkou, ale správnou psychologii snu, jenž jest pojat jakožto dítě přání: vidina Ježíškova skvělého nadělení v ráji mezi andílky, kterou si spřádá žebravé děcko usnuvší za Štědrého večera na rohu ulice, roste přirozeně z vřelé touhy jeho ubohého srdce. V těchto obou případech šlo ještě o sen skutečný; »sen s otevřenýma očima« jest podkladem beztvárné básně »Snění u potoka«. Poeta v šťastné a soustředěné náladě pohlíží tak dlouho na záliv potoka zarostlý pomněnkami a stíněný vrbami, až se mu skutečnost promění v báchorkové postavy zasmušilého krále vod, jeho tajemné a svůdné choti a posléze jejich temnorouché dcerky s džbánem na hlavě ovité nezabudkami — trojí ten zjev vábí mladého snílka neodolatelně. Jako v třetím oddílu »Snů« a jako v Lilitině snění z »Adamitů«, nachází již zde Čech obdobu mezi sny a motýli, právě

*»Jako motýli, jež rozmanitě
zdobí, krásli na křidélkách pyl,
přilétají, zalétají hbitě
různá dítká měnicích se chvil,
různé myšlenky.«*

Složitější strukturu mají fragmentární »Mé sny«, vzniknuvší současně: jednotlivým vidinám předesílá básník stručnou charakteristiku svého duševního stavu za bdělosti; trojí snová představa plyne nenápadně z téhož proudu; sen zobrazuje typicky tři životní oblasti, které zajímaly mladého veršovce nejvíce; smyslové napětí provází tyto přeludy šťastného naplnění lásky, slavného vítězství v boji za svobodu, zbožného návratu do vlasti křesťanské víry. Těchto padesáte veršů,

kteřé osmnáctiletý Sv. Čech s prudkou bezprostředností vrhl na papír, napovídá již cyklus z r. 1872, avšak při veškeré povaze zlomkové a náčrtovité předčí jej inspirací živější a podáním méně akademickým; úplná subjektivnost, napověděná již titulem a zachovaná ve všech třech oddílech, zůstala jen prospěchem skladbičky.

Podobá se, že záměr vytvořiti cyklickou řadu snových obrazů typického obsahu životního, nepřestával básníka zaměstnávat po celých osm let. Při tom liledal Čech případné dějové zarámování, jež by spíralo tyto barevné přeludy ve vyšší jednotu a vždy znovu vracel se ke Goethovu »Faustu« jako ke vzoru nejuvítanějšímu. Podav r. 1867 ve zlomku »Nic« osobně přebarvené přetvoření dvojice Faust-Mefistofeles, vrátil se k tomuto básnicky plodnému dualismu podrobněji po čtyřech rocích ve skladbě »Nemo«: proti idealistickému snilkovi, ponořenému za měsíční noci do spřádání vidin básnických, vystupuje tu střízlivě pozitivistický duch Nicoty, proti uctivateli lásky, nesmrtelnosti, osvěty zdvihá se posměšný Nemo, neúprosný ničitel ilusí a odhalovatel ošklivého rubu života. Nemo, chtěje básníka-idealistu poučiti a vyléčiti, podniká s ním povětrný let, podobný jízdě na mystickém koni Alboraku, a výjevy, které nerovný pár vzdušných poutníků s oblačné výše vidí, jsou vlastně řadou snů, interpretovaných ironickým posměchem jízlivého Nema. Snových těch obrazů mělo býti původně devatero, ale básník provedl z nich pouze pět a podal v jejich mčnivých sceneriích sarkastický výklad krásných hesel: něhy lásky duševní, opojení milování smyslného, vznešenosti náboženství, pevnosti manželské věrnosti a velebnosti novodobé osvěty. Provedení, které prozrazuje dílem první letný vrh nezávazné improvisace na papír, dílem nepromyšlené kolísání mezi slohem vážné skladby a mluvou rozmarné burlesky, setřelo mnoho se snové povahy těchto výjevů. Překotný let snů zachován jest v rychlém sledu obrazů a jevišt naprosto různorodých: z dívčího pokojíka jsme přenášeni do tábora cikánského; ryk mořské bouře nad ztroskotávajícím se korábem jest vystřídáván tichem velehor alpských; starověký Egypt faraonů mční se okamihem v Egypt moderní. Avšak dialogická úprava výjevů, kde Nemo střetá se stále s básníkem v slovních potyčkách, přenesla celek do střízlivé oblasti racionalistické, ba stlačila nejeđen obraz na pouhou ilustraci ironické moudrosti, kterou tušíme předem... po lehkém dojmu snu jest veta. Básníku znelíbila se tato rozpolcená sklad-

ba a opustil ji před polovicí; rovněž v podobě prvního zlomkovitého náčrtu zanechal v téže době báseň »Král Nikotin«, řadící se těsně k starším »snům s otevřenýma očima« a připomínající báchorkovým zosobňováním lehkých vidin »Snění u potoka«.

Cyklus »Snové«, jež r. 1872 přinesl literární almanach Umělecké besedy »Máj«, není tedy osamocen, nýbrž v zaokrouhleném provedení uskutečňuje několikaleté úsilí básníkovo, který se nejen opětovaně pokoušel o vyčerpání typických výjevů snových, ale jenž také dlouho hledal společný rámec pro takovéto obrazy. Tentokráte ve Vraném sáhl k pohádkové alegorii, aby získal komposiční jednotu.

Hutné trocheje vstupního čtyřverší uvádějí rázem do báchorkové situace. Snové unavení letem shromazďují se k nohám matky Noci a vyprávějí své zkušenosti. Seřazení šesti obrazů není nahodilé, nýbrž souměrné, ačkoliv jinak básník nedbal, aby jednotlivá vypravování měla stejnou délku, stejnou úpravu strof, stejný sled rýmových obrazců; toliko trochejský chod zachován jest ve všech šesti oddílech. Svato-pluk Čech, který i divoké bouři námořské dal vyznění vlídným akordem tichého smíření, sestavil cyklus »Snů« tak, aby nálada klidné a nevinné pohody převládala a zanechávala v čtenáři trvalý dojem. Jak do vstupu tak do závěru »Snů« postavil auktor po idylickém výjevu něžné prostoty, tam zaznívá tklivá hudba ukolébavky, zde zvoní pokojný unáňáček za dva šťastné manželky-stařečky. Mezi těmito dvěma scénami prostoduchými i v provedení vlíní se divadlo tím pohnutější. Nejprve zjeví se svět pod zorným úhlem satirické a parodistické grotesky, na to odehrají se dvě dramata erotická — jako ve zlomku »Nemo« postavena proti okouzlení milostného idealismu v příkrou protivu láska hříšně smyslná—aby posléze postoupil svobodomyslný nadšenec k nejvyššímu projevu lidské vůle, k boji za právo a za volnost. Vzepiav se takto k nejvyššímu entusiasmu, vrací se v závěru opět k idyle. Jeden každý ze snových obrazů nejenom předvádí typický výsek života, ale odhaluje také významný kus zájmů básníkůvých, při čemž těsná souvislost s ostatním soudobým tvořením Čechovým jest zpravidla na jevě.

První sen snáší se do chudobné jizby, kde pobledlá matka kolébá své děcko, aby vykouznil roběti obrazy hvězd, květů, perel a andělíčků, matce pak skvělou budoucnost jejího synáčka, který, přemoha nástrahy osudu, přivádí k ní ženu a dítě pro potěchu její staroby. Sen jest tu

prostým promítnutím přirozeného přání; vytoužená vidina, kterou si v spánku nad kolébkou snuje matka hošíkova, není nikterak vyšínuta z kolejí skutečnosti a není naprosto vyzdobena příznaky volně těkající fantasmie. Působivý oddíl, v němž se básník příliš spokojil obrazy otřelými a rýmy zevšedněnými, spočívá v důsledném provedení ukolébavkové formy, zaznívající tímž refrémem ze skutečnosti i ze sna, z přítomné tísne i z radostných tuch budoucnosti. Jest pravděpodobno, že básník byl inspirován k této skladbičce dojmy rodinnými ve Vraném: v době, kdy se doma Svatopluk Čech chystal k rigorosům, kolébala jeho matka nejmladšího svého synáčka Jeníka, a tak můžeme slyšeti z prvního snu tytéž »kyvy prosté kolébky«, za které děkuje mladý poeta ustarané a láskyplné máteři ve věnování své první knihy.

Přimkl-li se v tomto rodinném zátiší Čech co nejtěsněji k domovu, oddal se v následujícím obrázku, v němž tklivý soucit se stíhá s říznými šlehy satirickými, mezinárodnímu exotismu nejinak než v černochově výstupu v »Bouři«. Potulný hoch žebrající s opičkou daleko od domova, jakýsi to dědic savojských chlapců se svištěm, známých v literatuře hlavně dětské již od XVIII. století, požíval za dob Geiblovy v poesii nemalé obliby; básníci milující pestře národopisné kroje a působivě kontrastující dějiště, rádi opěvovali bludného Španěla na severu, jehož zlá sudba překonávána jest ještě straštní huňatého opičáka v rudém fráčku živícího mladého tuláčka. Před očima takového hochy, cele přejatého z módní tradice slovesné, rozestírá sen svůdnou představu opičí hostiny, při níž jeho chlupatý premier jest ministrem, a kde i hladovému chlapci dostává se vzácných pochoutek. Opětně rodí se sen z horoucí touhy a přináší jí vrchovaté naplnění, ale při zálibné vidině opičího hodokvasu kypí tentokráte snová fantasmie, hromadíc rysy zábavně pitvorné i smyslové obrazy opojné síly. Zde projevil Čech velmi jemnou psychologii, ukázav, kterak sny nešťastného hošíka utkány jsou z téže látky, která naplňuje celý život nebožákův, z představ o opičce a z pocitu palčivého hladu; snad též vzpomínka na jižní domov spolupracovala, kouzlic v spánku preludy vzácného, šťavnatého ovoce. Již ve středním výjevu cyklu »Nemo«, kde směšně pitvořící se opice paroduje modlící se zástup na tonoucí lodi, ukázal Čech, že tento německý lžiexotismus zná také se stránky ironicko-satirické, a že nečetl nadarmo Heinova »Attu Trolla« s jeho jízlivě geniálním pojetím medvědího antropomorfismu. Nyní,

líče s burleskním humorem kroje i mravy opičích hodovníků, kteří znázorňují v malém lidskou společnost v jejím rozvrstvení a s její falešnou důstojností, napověděl již podstatu svého »Hanumanna«. Jest však pouhou náhodou, že bravurní líčení opičího kvasu u Čecha připomíná na nejednom místě sedmý zpěv Hamerlingova »Homuncula«, nadepsaný případně »Škola opičí«, a to jmenovitě, kde karikaturními rysy kreslí Čech koketnost čtyřrukých krás a kde štavnatým štět-
cem maluje drahé jižní plody? I nálada jest velmi příbuzná, a literární vztahy Čechovy k vážné i rozmarné Muse Hamerlingově jsou mnohonásobné. Avšak chronologie chová se odmítavě — Hamerlingův »Homunculus« vyšel knižně teprve r. 1888, nejen dlouho po »Snech«, ale i celé čtyřletí po »Hanumannu«.

Vypravování třetího a čtvrtého snu, která vyznačují se prudkým spádem dějovým, vyčerpávají erotiku v obou krajnostech, známých již z Čechových prvotin: půvabná kněžna plná gracie a jemnosti jest hrdinkou lásky spirituální, opovržená nevěstka nese na ubohých svých ramenech prokletí hříšné smyslné vášně. Mladá kněžna z třetího snu patří k rodu urozených dívek, jejichž galerii zahajuje »Anonym« a zavírá »Zpěvník Jana Buriana«, avšak vyvolený milenec, do jehož náručí ji unáší snění-motýl, jest s ni stejně urozený... šťastnému spojení jejich nestaví se ve snách ni žádná překážka, kromě ostražitých drobných úskoků směšné dueňy, jejíž kratochvilnými metamorfosami arabeskovitě otočen jest tento lehkodechý příběh lásky a rozmaru. Zde pokusil se Čech o zadrnutí několikerého pásma snového v děj takřka dramatický, zde plně popustil úzdu plné obrazotvornosti ženoucí se překotně od představy k představě, zde vystihl obdivuhodně hořecné tempo snu; jest velmi pravděpodobno, že v tomto oddílu Čech přenesl pravý sen do básně. I tentokráte čerpal vydatně z představ, které jsou rozprádaný v ostatním jeho tvoření mladistvém. Motiv bouře na moři se ztroskotáním lodi žil v duši poetově tak silně, že zalehl i do této kapriciosní vidiny: když rozhněvaná dueňa pronásleduje lehkokřídleho únosce své paní, mění se sen-motýl v lodici rozhecupanou na rozbouřených vlnách, a hlučící moře pohřbívá ve svých vlnách na okamžik půvabnou kněžičku. Proti této hře vzdušného rozmaru, s níž se stýká brzy na to Lilitin sen v »Adamitech«, útočí následující příběh drsným moralisováním a tvrdou alegoričností, která úplně stírá povahu sna: ke krásné, padlé dívce, odpočívající umdleně

po divoké orgii, nepřistupuje pouze sen, aby jí připomenul domov a varoval ji hrůznou visí rozkladu, ale i svůdný démon hříchu, posléze pak sestra snu — bledá smrt; celý výstražný jinotaj proveden jest naivní technikou mravokárců, kteří rozvrhují zcela schematicky světlo a stín. Nevíme naprosto, kolik vlastních prožitků jest ukryto pod tímto poděšeným zájmem o problém magdalénský; jistě spolupracovaly též literárně reformní tendence pokolení Nerudova, jež si přímo programně vytklo za úkol, odhalovati s nepokrytou pravdivostí poměry a rozpory pohlaavního života, jejichž reální podání v literatuře potud platilo za nemravné. Smutku svedené dívky dotkl se Čech v několika prstonárodních popěvcích let šedesátých i sedmdesátých »Svedená«, »Vůz«, »Hrob v lese«; temný osud mladé prostitutky zachytil do sedmé »Písně žebrácké«, souvisící dosti těsně s vypravováním čtvrtého sna; vše zdá se býti průpravou k figuře Sulamitině v nedalekých »Adamitech«, která, pojata dramatičtěji než hříšnice ze »Snů«, vyvíjí se z »divé bajadéry« v »pokleslého anděla« nikoliv pod sugescí mravokárných vidění, nýbrž vnitřní silou opravdové lásky.

Nejdelší a nejlépe propracovaný oddíl celého cyklu, čítající více než sto třicet veršů, věnován jest mohutnému snu bojovníka za svobodu, jenž úpí v žaláři. Pátý tento zpěv vymyká se celku nejen rozměrem, nejen širším tokem vypravování netrhaného strofickým členěním, nejen samostatnými vložkami sborovými, nýbrž především rétorickou povahou, která ruší sám prakarakter snový, odkázaný na oblast zrakovou. Do řečnických antitesí, jež nemají valné účinnosti názorové, upadl Čech již v krátkém úvodě, kde líčí vězení svobodomyšlného bojovníka; jakmile pak v jeho útěsném snu se z neurčitých kolísavých chmur počínají vynořovati určitější tlumy postav, hned ustupuje výtvarné líčení vzletné rétorice. Hromadní zástupci dějinného zápasu za osvobození člověčenstva deklamují velmi pravidelně, ba akademicky; sotva však domluvili, a vidění věžňovo přechází zase v matný obraz hrnoucích se zástupů, charakterisuje Čech tento přívál představ honosnou apoteosou věčného myšlenkového usilování o všelidskou volnost. Teprve na samém konci houstne tato mlha provázená šumem opětně v obrazy, a z pestrého davu různých národů rýsuje se určitěji výjev, vztahující se bezprostředně k snícimu hrdinovi. Tento pátý zpěv »Snu« není viděním, nýbrž apoteosou, není líčením, nýbrž rétorikou, není volnou hrou zrakových přeludů, nýbrž spíše dívoce

zmatenou symfonií, z níž oddělují se jednotlivé hlasy. Jeho koncepce jest bližší »Bouři« a »Adamitům« než snovému cyklu, odtud i nepoměr formální. Ukazuje-li vzrušený sen bojovníkův namnoze do básnickovy budoucnosti, jmenovitě k prologu »Adamitů«, nechybí přece ani v něm motivů, jež souvisí se starší Čechovou produkcí; závěr snu lze přímo nazvatí obdobou básně »Umírání«.

Sv. Čech chtěl tu podati názorný přehled všech bojovníků za svobodu vlasti, myšlenky a lidu. Kdežto však novodobé zápasníky zahrnul do charakteristiky všeobecné, z níž rýsuje se jen několik význačnějších jmen, uvedl představitele starověku a středověku na snové jeviště velmi individualisovaně; každá skupina uvádí se sama výmluvným čtyřverším. Za antiku mluví sbor Leonidův, jenž položil život za zákony vlasti, Makabejci jakožto oběti za víru praotců, Gracchové, osvoboditelé lidu, a konečně Spartakovi otroci, již hájili práv vrstev nejpóníženějších. Středověk zastoupen jest milovníky pravdy Albigen-skými, obránci národního náboženství husity, odpůrci cizáctví Švý-cary pod Winkelriedem, srbskými bojovníky u Kosova, svobodomy-slými Geusy a tragickými hrdinami bělohorskými. V matném davu novodobých reků rozeznává snící vězeň určitěji své padlé druhy, ozá-řeňé jasem; jemu samému pod šumem praporů a za hlaholu písní na-bízí bílý kůň prázdné sedlo, aby jej zanesl k vítězství... co v suges-tivní básni »Umírání« bylo hořečnou visí mozkou, oslaveno jest tuto jako osvobodivý sen a podřízeno hlubší historické retrospektivě.

Vlastenecký liberalism a slovanská demokratičnost Svatopluka Čecha pojímají v rétorické této skladbě odboj, vzdor a vzpouru proti útisku ve smyslu co nejširším a proto také co nejmatnější. Za bo-jovníka svobody platí mladému nadšenci každý, kdo se vzepře porobě a otroctví, buď jeho vnitřní popud a konečný jeho cíl jakýkoliv. Tak z mlžného davu zápasníků »za vlast, právo, pravdu, svobodu, světa obnovení« rýsují se určitěji obhájci šlechtického státu spartského, s Leonidou v čele, vedle gracchovských demokratických republikánů a vedle vzbouřených otroků římských, podřívajících tutěž republiku; ruku v ruce s přísnými pravověrci Makabejskými jdou kacífi Albi-geňští; proti krutovládě turecké protestují Srbové se stejnou rozhod-ností jako nizozemští Geusové proti absolutismu panovníka nejkato-ličtějšího. Toto svobodomyšlnictví podbarvené nacionalisticky, proniká jmenovitě tam, kde básník se dotýká českých dějin náboženských:

Husité odolávají silou myšlenky národní moci celého světa, Bílá hora znamená porážku národní samostatnosti; reformačních kořenů naší minulosti Čech nedbá. Jest unášen zvučným, všeobecným heslem; miluje hrdinský postoj a divadelně účinný posun rozpřáhnuté ruky; opájí se kovovým leskem slov... a proto do vidění vnikají tirády rétorické, jmenovitě fanfára moderního liberalismu, jížto vyznívá bouře v duši snilkově:

*»Však ta bouře sama píseň hlasná,
jejíž slova anděl nadšení
tuto vepsal v oči, čela jasná —
píseň slávy, píseň vzkříšení!
Píseň o myšlenkách velkých, svatých,
které nad malátnou země hrudou,
duchů smělých, srdcí božstvím vzňatých
hledají — a věčně hledat budou!
Píseň o boji, jenž s otců k synům bouří,
nade proudem staletí se kouří,
nevidomě, v siném bezmezi —
v němž i poražený vítězí!«*

V názoru liberálně vlasteneckém, v odvaze zrétorisovati dějiny, v slohu politické chansóny kovového zvuku, prudkých antités a dychtivé gradace uvazuje se tu Čech v dědictví Václava Šolce a jeho »Zpěvů svatováclavských«... a sám vyvádí svou poesii z čarovného přítí snů a vidin do plného světla jasného dne, kde bouří zápasy veřejné o právo a o moc. Šolcovým okem pozírá i do politických bojů současných. Uváděje v exotické strakatině národopisné představitele novodobého osvobozovacího úsilí, jmenuje vedle amerických odpůrců otrokářství, vedle revolučních Francouzů, vlasteneckých Španělů, jednotitelů Italie a smělých Irů jmenovitě povstalec polské, nad jejichž »sborem svěceným proroky péra vlajou, mihají se kosy« a pak balkánské kmény, střásající jařmo turecké: panslavismus s rusofilskou příchutí, k němuž byl Sv. Čech vychováván v domově a k němuž se záhy vrátil, musil ustoupiti na čas nadšení polskému; balkánské sympatie arcí potrvaly i později.

Prostomyslným obrázkem o dědečkovi a babičce, jimž sen vykouzlil vytouženou představu o společném skonu i pohřbu, básník

získal kontrast k bouřlivému výjevu předchozímu. Nejen kontrast obsahový a náladový, ale i slohový: od nákladného a honosného umění veršované rétoriky vrací se na chvíli k lehce zpěvnému a výstižně zjednodušujícímu tónu poesie lidové, kterého rád užíval v menších básních z konce let šedesátých a k němuž sahal i později při písňových vložkách výpravných svých skladeb.

Jiný způsob výrazový hlásí se posléze v graciosní arabesce vkrešlené na konec cyklu: poeta sám misí se najednou do podání potud objektivního, ale v šelmovském rozmaru pozdravuje čtenáře překvapujícím úsměvem dvorně milostné něhy. Ukázal mu v stilisaci snu, tu přesvědčivější, tu psychologicky pochybné, radost lásky i děs hříchů, naivní touhu hladovějícího děcka i útěšný přelud mučedníka svobody, tuchu nad kolébkou i smíření ve smrti; dotkl se strun tragiky i humoru, grotesky i idyly, pohádky i jinotaje; byl nadšený i něžný, mravokárný i soucitný, vznešený i posměšný: nyní vystupuje ze své neosobní rezervy, aby také sám na lehkém motýlím křídélku snu vykoupal se v zlaté lázni iluze:

*»Nevím, co tam dále mluvilo snů plémě,
neb se jeden shůry náhle snesl ke mně;
nevšeptnu jej ani v krásné ouško děvi,
vždyť sen prozrazený prý se nevyjeví.«*

Cyklickou svou komposicí, kterou závěrečná arabeska poněkud ruší, značí »Snové« básnický vzestup Čechův. Důležitější však jsou hojnými slohovými náběhy a uměleckými sliby, jež učinil v nich auktor na rozhraní své mladosti a mužného věku. Vypravování snu prvního a posledního ukazuje k malým selankovitým obrázkům, jaké sloučil později Čech v skladbě »Ve stínu lípy«; sněný příběh žebravého cílupce obsahuje jádro ironické fantasie »Hanuman«; z vidění politického vězně hučí tucha »Adamitů« a snad i »Evropy«. Posléze fantastické příběhy mladé kněžky a stejnou měrou i epilogické čtyřverší jsou nápovědí oněch rozkošných báchovek veršem, jež byly tak blízký srdci básníka, jenž od mladosti rád chytal motýle snů, přeludů a vidin.

K A P I T O L A Č T V R T Á.

„ADAMITÉ.“

*„A mstít společnost, když mezi rupy
blouznivých škůdců poválila tlumy,
pod kadeř pustou, nad těžký zrak
jim hnusu, pohrdání vtiskla znak.“*
„Evropa.“ 1878.

Dvakrát odhalil Svatopluk Čech kořeny, v nichž vyrostlo první jeho velké, jedolité dílo básnické, pitoreskní a zároveň ideologická epeje o vzpouře těl a zásad, »Adamité«.

Poprvé v proslulém prologu básně, který jest mnohem více než pouhá rétorická přízdoba tradičně epického vzývání Musy, zde nazývané »andělem nadšení«. Mocný sluchový dojem valí se k básníkovi vždy jasněji a hlasněji, až ucho rozeznává v něm známá hesla, známé písně, zvuk známých bubnů. Tu mění se sluchová senzáce již v malebnou vizi: jasno střídá se s temnotou, purpur kmitá se mezi blyskotem zbraní . . . a ve chvíli, kdy poeta rozeznává v hučení a v barevném pohybu válečnou vřavu, cítí, jak se sám mění z pozorovatele v účastníka, jak kolísá, potácí, brání se, zápasí, aby posléze padl pod koleasa husitských vozů, pod kopyta válečných koní, mezi mrtvoly a zbraně. Šestiverší o anděli nadšení, jenž zachraňuje klesajícího básníka a vynáší jej z pasivnosti k tvůrčí inspiraci, jest již spíše básnickou příkrasou než organickou součástí tohoto hodnověrného přiznání o koncepčních prvcích »Adamitů«.

Jako stařec načrtl Svatopluk Čech v druhém oddílu zlomkovitých a takměř nestilisovaných »Dávných vzpomínek« přímo výklad tohoto předzpěvu, v němž pravidelným střídáním dlouhých a krátkých volkálů, vydatným hromaděním plynných souhlásek, pádností přesného chodu trochajského docílil účinné zvukomalby. K roku 1872 a 1873, kdy dlel jako advokátní koncipient ve Slaném, poznamenává velmi přesně a názorně: »Zvláště jedna látka vracela se nejčastěji. Zprvu

byl to, abych tak řekl, pouze jakýsi hudební prvek. Jako v dřívější »Bouři«, mé první větší práci, vznikl ve mně dojem neurčitého šumění, jako promíšený, ztlumený hlas z daleka se valící bouře, ale tentokrát nebyla to bouře přírody, nýbrž bouře lidská. Z počátku jen bouřlivý hluk a hyb zápasících davů, bez určitého místního a časového rázu; pudilo mne to jen k vyličení potýkajících se mas lidských, ale tyto zůstávaly prozatím jen temnými, divoce zvířenými mračny, bez určitých, zřejmých jednotlivostí, leda že ta vluhité chmura tu a tam se třepila jako v třásně korouhvi, že v ní křížily se mihavé třepty vražedných ostří, a že z ní dunělo víření bubnů. Zkrátka, pocítil jsem neodolatelný pud napsati válečné epos, ať jakékoli.«

Hle, jak o básnickou bytost Čechovu zápasí dvojí inspirace! Jest tak živelná, že poeta nedovede se jí ubrániti, nýbrž vzdává se jí jako propadáme opojení, milostné vášni, hořečné nemoci. Živel zvukově hudební jest prvotný, což potvrzuje převahu auditivní schopnosti u pozdějšího virtuosa zvukové malby, u mistra rétorické fugy, u zálibného pěstitele slovních replik, u obratného architekta deklamačních staveb. Ale záhy tlačí se v popředí prvek barevně zrakový, mohutná a chvějící se změť svitů a stínů, světelných a koloristických efektů, bez uvědomělé převahy určité barvy, jakoby hned zpředu byl statický malíř slova upozorňován na vítaný úkol, aby zmohl tuto vizuální chaotičnost přesností obrysu detailovaným popisováním, trpělivou drobnokresbou.

Vzpomínková skizza poučuje nás vydatně i o této logicky umělecké a soustavné práci, již Čech ještě neznal, když skládal »Bouři«, naivní to cyklus vadně spiatých písní a romancí, vyvřevší však přece z ohnivých vrstev koncepčních jako nová epopoje smyslových i ideových vášní.

Při volbě určité dějinné látky Sv. Čech prožívá znovu rozpor mezi náměty domácími a pestrým exotismem Freiligrathovým. Jakési překlenutí této látkové dvojakosti přinášeli již »Snové«, kde pokusil se také zachytiti »bouřlivý hluk a hyb zápasících davů« a to v duchu liberálně demokratickém; avšak bojovníci husitští jsou tu zjevem toliko episodickým, radíce se rovnocenně k Albigenkým, ke Švýcarům a ke Geusům. Nyní zvítězila však nadobro látka domácí. Básník zhuštěné romance o »Husitovi na Baltu« hledá u Palackého nějaký námět z bojů husitských, jež jej »ovšem z české historie pou-

taly nejvíce«. Neklada, jak ve vzpomínce výslovně připomíná, zvláštní váhy na přesné vystižení rázu a koloritu dobového, nýbrž na mocné zachycení onoho bouřlivého a válečného pohybu, zamítne námět bitvy u Lipan, který se mu zprvu nabízel, a pomíjíje vůdčí události českých dějin reformačních, zvolí si nepatrnou, leč velmi romaneskní epizodu adamitskou, plnou kontrastů a antitesí všeho druhu.

Náčrtky dochované ze samého prahu let sedmdesátých prozrazují, že adamitský námět zaměstnával básníka již před pobytem slanským. Ale v osmdesáti pěti verších, rozvržených na tři oddíly s malým prologem, nehučí posud ona bouře lidská ani nekmitá se ještě barevná změt, jež ovládly tvořivou duši Čechovu, když se po dvou, třech létech k tématu vrátil. Básnická antitese nynějšího selankovitého ticha nad Nežárkou a někdejších válečných událostí uvádí do trojího dialogu, přerývaného umně krouženými slovy adamitských mužů a žen k chvále slunce, života a rozkoše: vůdcem Adamitů patrně měl býti rozvázný a mohutný Henoš, hlavní ženskou postavou Sulamit, milovaná od Gideona a milující ho, Gideon pak rýsuje se jako rek vítězně bojující a kořistící.

Širší rámec kompoziční a hlubší pozadí dějinné našel Svatopluk Čech teprve, když se začel do příslušné partie v Palackém.

Palacký v stručném, střízlivém a přísném vyličení událostí z r. 1421 podává v třetím článku dvanácté knihy zevní obrysy dějové, seřazené kolem postavy Mikuláše, přezvaného Mojžíšem, a kolem osoby husitského hejtmana Bořka Klatovského, ale za příběhem úsečně načrtnutým vlní se obsažný, byť nesouvislý výklad o ideovém obsahu Adamitů na Nežárce. S přísného stanoviska husitského Palacký odmítá jejich panteism, pudový naturalism, společenství statků i žen, jejich pojetí nehrášnosti, hlavně pak jejich odmítavý poměr ke křesťanství. Skrovnost a úsečnost povšechných a stranicky husitských údajů Palackého nevybízí mladého básníka, lhostejného k dějinné hodnověrnosti, aby konal jakékoliv historické studie další: nic nebylo inspirovaného poety více vzdáleno, než pramenná pedanterie. Proniká vášnivě svého Palackého, avšak zcela jinak než učenec, tíhnuocí k extensivnímu prohlubování poznatků. Jest třeba nahlédnouti ve vzpomínkové črtě do odstavce, podávajícího trest Palackého, aby plně vysvětlil krajně umělecký postup Čechův. Dialektický rétor sleduje v adamitské epizodě u Palackého řetězec zásadních sporů a protikladů: látka ob-

sahující vedle bouře válečné také bouří duchovou a mravní, dramatisuje srážku křesťanského rigorismu Žižkova s náboženským a pohlavním libertinstvím, ba s anarchií. Sv. Čech přenáší si kontrast ten velmi názorně a smyslně do oblasti malebně výtvarné a mluví významně o protikladu přísně počestného a šerého roucha husitského a úplné nahoty Adamitů; jako v prakoncepci básně přešla zvuková bouře v barevnou změť, tak při tomto dějinném ztělesnění promítla se srážka zásad v malebné vidění jásavé nahoty zápolící s pochmurnou šedí.

Na tomto stupni tvůrčího postupu vznikl podle vzpomínkového příznání Čechova první zpěv »Adamitův«, jehož barevnými a výmluvnými verši v plném vrhu vášnivé záře hraje odlesk původní, prudké inspirace zpěv spíše malebný než výpravný, spíše popisný než ideologický, slovem, uzavřený celek svéprávný, jenž k ostatní skladbě jest spíše v poměru prologu než expositice.

Avšak zprávy »Dávných vzpomínek« nejsou úplny. Nezmiňují se o důležitém součiniteli při vzniku »Adamitů«, kterým Sv. Čech doplnil myšlenkové podněty přijaté z Palackého. Více než čtvrt století před Sv. Čechem v době mladoněmecké tendenčnosti a politického liberalismu, r. 1846, vložil českoněmecký básník ze školy Heinovy a Lenauovy, sentimentalik a rétor, svobodomyšlný tlumočnick našich dějin a »kovový skřivan« svatodušního sbratření lidstva, Alfréd Meissner adamitskou epizodu jako romanci do své epopoje »Žižka«. Výmluvná a žhavá ta vložka prosycena jest dobovými myšlenkami, jejichž byl Meissner mluvčím: jeho Adamité jsou nositeli Saint Simonova komunismu a Enfantinovy emancipace masa; Heinův helénsky etiketovaný naturalism posvěcuje jejich smyslné roznění, a vrcholný výjev epizody Meissnerovy, jak nahá Adamitka vrhá bibli do plamenů, jest symbolickým protestem nadšeného čtenáře »Salonu« proti křesťanskému a spiritualistickému nazarénství. Sv. Čech nepřejal do prvního zpěvu »Adamitů« pouze tento účinný obraz, nýbrž celé uspořádání adamitského tábora na Nežárce a hlasný protiklad komunistického hýření a husitské výpravy. Což však znamená daleko více: jako vděčí Palackému za pojetí husitského rigorismu, tak zavázán jest heinovci Meissnerovi za koncepci radostného rozkošnictví Adamitů, jež by byl sotva rozvinul z nápovědí své toužebné a protestující, tlumené a neukojené mladistvé smyslnosti.

O první romanci »Adamitů« dělí se plenérista zálibně a široce malující s řečnickým virtuosem důrazných prohlášení a ohrazení; epik, rozvíjející děj, nepřipuštěn ke slovu. Všecko uspořádání malebné i myšlenkové látky založeno jest na kontrastech příkře položených, které stupňují se až k napětí dramatickému; v protikladech libuje si básníkovy oko, sestavující skupiny postav a vrhající na ně proudy světla a barev; antitesemi vyčerpává se povahokresba osob rozkošnického tábora adamitského; a vlastní tepnou všech uměle a účinně vybudovaných řečí, jimiž vůdčí figury komunistické se na Nežárce vymršťují ze statického klidu v požitku a v opojení, jest vzpoura revolučního záporu proti samozřejmým kladům lidumilného a bohobojného světa. Jak řečnický stoupá Sv. Čech od vstupního kontrastu mezi přírodou rousseauovsky nevinnou a mezi divokou smyslností společenských vyvrženců až k onomu bouřlivému závěru prvního zpěvu, kde v úplné shodě s původní koncepcí víří válečná a ničivá vřava do slastných hodokvasů líného požitku!

První obraz, kde v husté, zelené tmě pralesa nad Nežárkou se skupil popisný básník v makartovské rozmařilosti plavou nahotu ženskou v odrazu od bronzově hnědých svalů mužských, není stavěn bez schematičnosti. Dvě skupiny posunuty jsou v popředí. První, soustředěná kolem dětské Lility, představuje mladost v bezhříšném a přímém pocitu životním; zasmušilý Samson a rozmarný smíšek Jubal značí oba protipóly tohoto junáctví. Druhá skupina ztělesňuje všecek rozkošnický naturalism, jak jej Sv. Čech prostřednictvím Meissnerovým přijal ze socialistických nauk západních; v trojici Mojžíše a jeho milenek Ady a Sulamity zvedá se trojí protest antropologického názoru světového proti křesťanskému pojetí života, majetku, zákona. Vlastním mluvčím této filosofie, obměňující myšlenky Eniantinovy a Feuerbachovy, jest Mojžíš, který soustavně a programně přemítá, kde Ada a Sulamit zpívají v lyrickém opojení — v prvním zpěvu »Adamitů« jest nesporně on hrdinou, a báseň pojata zcela určitě jako srážka přísného husitství a bujně emancipace masa. Jest tu nadhozena řada epických a dramatických motivů, jichž báseň později nerozvíjí, nýbrž vůbec pomíjí. Pouze v prologu stojí Mojžíš mezi dvěma milenkami, smyslnou plavovláskou Adou a temnou vášnivkyní Sulamitou; pouze ve vstupním obraze postaven proti chmurnému Samsonovi jarý Jubal, který z dalšího děje takřka vypadl. Naopak, o řadě postav, které po-

zději určují sám dramatický obsah epopeje, neučinil básník ani zmínky: tak o Adamovi, pozdějším ústředním hrdinovi básně, tak o Mojžíšově protichůdci Henochovi, tak o Samsonovu soku Kainovi; skladba díla byla druhým zpěvem počínajíc na dobro posunuta.

V prologu »Adamitů« Sv. Čech vidí několik postav v povšechných obrysech, v záplavě světla, v malebném posunu, aniž posud chápal jejich nitra. Dotud nejsou mu Mojžíš, Ada, Sulamit ničím více než výtvarně zajímavými nositeli určitého ideového poslání bez osobně vyhraněného obsahu: Mojžíš milencem země a jejích rozkoší, odpůrcem bohosloví a tradice, chvalořečníkem smyslů a ničitelem zákona, Ada nenasytnou komunistkou těla a Sulamit vášnivou nadšenkyní lásky. Proto prozatím stačí básníkovi, aby každého z těchto protagonistů učinil středem působivého výjevu, pro nějž našel u Meissnera prototyp: Mojžíš vrhá do ohně nejprve bibli a pak pergamen zákona, Ada prsten manželského sloučení, Sulamit evangelium povinnosti a odříkání. Na to přednese z nich každý svou programní arii, Mojžíš v důrazném recitativu, milenky jeho v lyrickém slohu... po dramatickém neb alespoň epickém zauzlení ani stopy. Zahučí-li v závěru zpěvu nad rejem Adamitů blížící se bouře bitevní, jest čtenář nakloněn věřiti, že děsivá srážka, která byla již v prakoncepci básně, zdrtí Adamity i s Mojžíšem, Sulamitou, Adou a Lilitou, aniž dojde k jakémukoliv dějové zápletce, posud ani nenapověděné.

Necítil i básník sám, že jest příliš těžko učiniti tento číře statický a malebný prolog východiskem epické rozsáhlejší skladby, když podle vzpomínkového doznání, po prvním zpěvu odložil vůbec báseň a dějepisná studia k ní, sklíčen poznáním, že »vysněné obrazy poznenáhlu počaly v duchu blednouti«, a že mocná inspirace oné živelné bouře lidské jej příliš záhy opustila?

Zevní podnět rozhodl, že Sv. Čech se vrátil ke skladbě, na nějaký čas odložené. Rázný redaktor Jan Neruda, který otiskl v »Lumíru« první zpěv »Adamitů«, naléhá na mladého básníka, aby pokračoval v díle, jehož »celkový rozvrh beztoho již je asi hotov«, a Čech uposlechne hlasu auktoritativního a zároveň svůdného. Není mu to úkolem snadným. Živá názornost bouřlivých dějů v obraznosti vyhasla; celek básně, podle doslovného přiznání, byl dosud jen jako neurčitá mlha, z níž se vyklubaly jen obrysy některých postav, hlavní osnova celku nebyla ještě úplně vyhraněna; vlastní komposiční dílo

teprve nastávalo. Slovem, před začátkem druhého zpěvu stojí Čech jako před dílem naprosto novým, opuštěn nad to původní, živelnou a visionářskou inspirací.

Těto hluboké pukliny nedovedl již básník zacelití. Druhým zpěvem počínajíc, je těžisko skladby úplně přesunuto. Původní rozpor mezi materialistickým hedonismem Adamitů a křesťanským rigorismem Táborů zatlačen jest srážkou obou směrů v obci adamitské, idealistického to deismu se smyslným panteismem. Ústředním hrdinou přestává být plastický a rozhodný Mojžíš a stává se jím matný a kolísavý Adam. Vášnivá Sulamita nestřetá se již s jinou svůdnou rozkošnicí Adou, nýbrž podstupuje zápas s konvenčně serafickým zjevem Jitčíným. Vydatná řada nových povahových folií vyplňuje mezery a dokresluje charakteristiky předních účastníků. Báseň mění se z válečné epopeje prudkého vzruchu v dílo problémové a řečnické, přetížené diskusemi a replikami. Zároveň vniká do skladby nejedna reminiscence slovesná, avšak pod náplavem těchto prvků různorodých a namnoze neústrojných lze snadno poznati, že novými ohnisky »Adamitů« staly se nyní dva motivy, pravděpodobně souvisící s jeho osobními prožitky. První jest přípat k osobě Adamově a rozvádí osvobození se mladistvého idealisty od hlodavé negace a názorného nihilismu, ničícího plnost života. Druhý motiv dramatisuje očištění padlé dívky, která strádá vědomím viny; nositelkou jeho jest Sulamit. Oba ty motivy nepostupují souběžně, nýbrž určující a proplétající se vzájemně, vytvářejí vlastní dějový základ dalších zpěvů »Adamitů«.

Učiniv nejvlastnějším hrdinou básně horoucího a horlícího snílka Adama, jenž nejedním znakem se hlásí za blíženec poetova, Čech postavil se před nový a nesnadný úkol, jakého nebylo v původním, spíše malebném a hromadném plánu: měl zpodobiti růst duše od záporu ke kladu, od pochybovačnosti k víře. Ježto však uměleckými prostředky nestačil na přesné vyřešení problému, jež by si žádalo jednak pronikavého zoru psychologického, jednak dramatického promítnutí ideí a citů volnými akty a činy, spokojil se řešením pouze přibližným. Adam nevyvíjí se z čistě vnitřních sil, nýbrž vlivem zkušeností a činitelů zevních; jeho duševní drama nepoznáváme z intuitivního pohledu do sváficích se myšlenek a emocí, mravních nejistot a rozhodnutí vůle, nýbrž z dlouhých, rétoricky urovnaných rozhovorů; nestojí před námi v jedinečné plnosti osobní, nýbrž v nepřetržitém povahovém i myš-

lenkovém kontrastu. Takováto názorná a pohodlná antitese byla již z oblíbených prostředků v básnických počátcích Čechových; zvláště často zavíral zápas idealistického optimismu materialistickou skepsí do formule převzaté prostě z Goetha: myšlenkové nadšení faustovské pře se nesmiřitelně se sarkastickým nihilismem mefistofelského průvodčího na poučné pouti pozemským divadlem barevných a rušných jevů.

Adamův Mefistofeles sluje Henoch: nezmíněn v prvním zpěvu, objevuje se v ostře vypracovaném kontrastu teprve vedle Adama. Starý, zmoudřelý ten agnostik a kvietista požitku prokreslen jest podivuhodně. Sv. Čech užil motivu, jež nadhodil Palacký: nejstarší kmet a zakladatel adamitství, jež Husity ušetřen, aby podal o hříšné nauce svědectví starému Žižkovi, odlišen již v podání dějinném od Mojžiše, vůdce sekty na Nežárce. Básník, chtěje si vyložití, proč v čele Adamitů stojí nikoliv Henoch, nýbrž Mojžiš, rozvíjí důmyslně motiv napětí mezi oběma muži. Mojžiš, člověk slepě zamilovaný do života a do lidství, zpopulárnil a zhudlařil nepřístupný, hrdý a samotářský nihilismus Henochův, naplnil jej naivní a dotěrnou antropologií a tím učinil přístupným zástupu. Proto Henoch, jež vše již poznal a všim již pohrdl, odvrátil se od davu a stal se zachmuřeným poustevníkem v divokém háji stranou od orgií adamitských.

Tam na samém prahu druhého zpěvu za hvězdnaté noci setkává se s ním Adam a zapřádá s důsledným svým protichůdcem velký rozhovor filosofický, ideové to jádro celé básně. Dvojí myšlenková gradace provedena tu všemi prostředky velkodeché rétoriky čechovské: kdežto Henoch od náboženského nihilismu stupňuje svou naléhavou negaci k naprostému agnosticismu filosofickému a dovršuje svou nauku záporu mravoukou rozkošnického uklidnění, povznáší se Adam od lehké náladové skepse až k tuchám deistickým a posléze v mladistvém idealismu poznání rozkřídluje svého důvěřivého ducha k letu do končin spiritualistických, kde i srdce dochází útěchy věrou v osobní nesmrtelnost. V tomto mohutném dialogu, založeném na vnitřních zkušenostech básníkůvých, Sv. Čech nepodal nic méně než opus metaphysicum svých mladých let, jemuž nikterak neubírá na síle okolnost, že příklona k Byronovu »Kainu« jest nepopěrná. V druhém dějství dramatického mysteria Byronova, které z lordových děl, podle vlastního přiznání Čechova, působilo na mladého básníka nejmocněji, otevírá

uprostřed prostoru vesměrného duch negace Kainovi, prahnoucímu po poznání, veškeré záhady metafysické a rozvíjí před žasnoucím a mnohdy se bránícím hloubavcem stejný nihilism, stejný agnosticism, stejně pohrdlivý hedonism jako pozdní jeho vnuk Adamovi v básni Čechově. Lucifer u Byrona mluví úsečněji, sušeji a prostěji než Henoch, ale tato dvojice skeptiků a nihilistů propracována konkrétněji a plastičtěji než jejich mlhaví antagonisté Kain Byronův a Adam Čechův. Ani Byron ani Čech nebyli rozenými dramatiky, kteří by dovedli rozvíti povahy, jež rostou; naopak oběma dařila se široká, výmluvná a názorná exposice duchů hotových a vyhraněných, odhalujících mluvou zdobnou, rétorikou obraznou, antitesou uvádějící v úžas čtenáři kvetoucí pralesy, divoké strže, křížující se blesky ve vlastní duši, — proto jest Čechův Henoch postavou síly a plnosti tak svůdné. Jest daleko více než epigonskou obměnou motivů Luciferových. Co uměl Sv. Čech nejlepšího, vložil do této figury nadživotně veliké.

Ve vášnivé replice, vyzbrojené všemi lesklými a sečnými zbraněmi řečnictví filosofického, kterouž Henoch zaráží idealistní let svého někdejšího učně Adama a kterouž rozvádí studenou i neoblomnou moudrost svého rozhodného »ignoramus et ignorabimus«, slyšíme časný výraz onoho kosmického opojení, oné pozitivisticky vesměrné hořečky, onoho hvězdného nadšení, jež v sedmdesátých letech zachvátilo naše básnictví. Vzdušná plavba mezi zářícími světy, na kterou Svatopluk Čech posílá svého Henocha, přivírajícího stoicky a pyrrhonicke oči před přívalem světla z eonů neznámých, jest jakousi předehrou Nerudovy plesné a vědecky řízené pouti kosmem; záhy po té vydává se i evoluční optimista a panteistický kosmolog Jaroslav Vrchlický na svůj let od hvězdy k hvězdě, od rozžhavené koule vroucí hmoty k ranním útvarům ústrojného žití, od bájí fyzikálních k tuchám nadčlověckým — tři to nadšenci vesměrného dění, píšící veršem výmluvným, metaforou široce rozkvetlou, periodou silného dechu. Čechovo nadšení kosmem vyvěrá právě tam proudy nejteplejšími, kde skepse na ně klade svou ztrnulou a chladnou kůru — v této dvojklanosti spočívá zvláštní kouzlo Henochových tirád. Chce-li Henoch dokázat, že vesmír jest němý, rozvádí v naturalismu, vášnivě oddaném zemi, popisem a obrazem, gradací a apostrofou krásu a barvitost všech zjevů, jež zatvrzele mlčí o problémech metafysických: od jarní květiny vzestupuje jeho malebná obraznost mezi ledy velehor a mezi

bouřlivá mračna nad pralesy, až konečně jeho věčně se tážící duch, který nečeká odpovědi, těká říší hvězdnou a všude do bezedné tmy mezi soustavami oběžnic píše zsinanou žlutí své »snad«. Kdežto však Jan Neruda v »Kosmických písních« a Jaroslav Vrchlický v »Duchu a světu« zaujali k záhadám vesmíru určité stanovisko, totožné s hledisky laplaceovského vývojesloví sluneční soustavy a brunovského pluralismu světů, použil Čech řečnických otázek pochybovačného Adama k tomu, aby ve zdánlivé objektivnosti podal takměř přehled veškeré vesměrné metafysiky od zjevení biblického až po vědecké tuchy věčného přetřídování hmoty i ducha . . . zde řečník hledající strhujících účínů ve spojení s básníkem hromadícím nádheru obrazů úplně přehlušili vědeckého myslitele, jenž se přišel vyzpovídati z krisí svého mládí.

Je-li vlastním mluvčím básníkovým Adam — a všecka další kompozice básně tomu nasvědčuje —, nepoštětilo se Čechovi nikterak přesvědčiti čtenáře o vnitřní pravdě hrdiny tak rozkolísaného, jenž leví se stejně schematickým a naivním, kde vyvrací v bezbarvém idealismu životnou skepsi Henochovu, jako tehdy, když hledá potvrzení svého přerodu v erotických zkušenostech. Opustiv s posunem mladicky sebevědomým oblast bezútěšné pochybovačnosti Henochovy, deklamuje jinošský ušlechtilce honosně: »já se pustím po bouřlivé vlně ve poznání přistav daleký.« Ale bouřlivá vlna nezanese nadějného spiritualistu dále než na ostrov sentimentální lásky; další důkazy pro platnost idealistických a deistických zásad čerpá Adam z unylého blouznění pro krásnou papeženku Jitku . . . nikoliv růst rozumový, nýbrž akt citový určuje jeho osud.

Hle, typická forma psychologického řešení u Svatopluka Čecha: hrdina neb dobrodruh poznání či společenského převratu zkrátne ochotně pod něžným pohledem dívčím; milostná idyla stává se hrotem duševního vývoje; nevinný, nekultivovaný, příjemný cit volán za posledního rozhodčího v krisích intelektuálních. Jenom tenkrátě odolávají rekové Čechovi svodům citovým, když vyhraní myšlenkový svůj zájem v nadosobní poslání, v obrodnou tendenci, v hromadné heslo národní či společenské. Idea, praví občansky ukázněný romantik, musí se podříditi citu, pokud jest zakleta v hrdý kruh čirého individualismu, avšak stává se neomylnou normou, jakmile slouží zájmům vyššího celku . . .

Leč, to není naprosto případ Adamův, naopak odpadlík od zásad Henochových trhá všechny svazky pojící jej s hromadným útvareni, v němž dotud žil, a odříká se nadobro enfantinovského komunismu a feuerbachovského naturalismu, ovládajícího tábor nad Nežárkou, odváděn jsa odtud Jitkou krok za krokem. V dosti rozměrných Čechových náčrtcích pro II. a III. zpěv, vzniknuvších po napsání I. zpěvu, ale před definitivním rozvrhem skladby nynější, přiřčeno jest Jitce i romantickému jejímu prostředí místo mnohem význačnější než v konečné podobě »Adamitů«. Dvakráte, vždy jinak, vypracoval básník v těchto skizzách adamitský útok vedený Samsonem na katolický klášter, kam se utekla Jitka; snad útok Novokřtěnců na chrám a zámek v Krasínského »Nebožské komedii« měl vliv na tento výjev; vedle Jitky, její chůvy a staříckého otce nejprve zpívají, posléze však hynou pod adamitskými kyji a meči zbožní katoličtí věřící, romantický rytíř, snivý sokolník a drsný, cynický voják — Samson nešetří nikoho z této typicky středověké družiny, charakterisované dílem uzavřenými lyrickými kuplety, dílem epikou velmi malebnou. Kdežto však druhé znění jest přerвано před vystoupením Adamovým, zaplétá jej první verse do akce velmi dramatické, která ovšem neobstála před rozvahou komposiční: Adam vysvobozuje Jitku z krvelačných rukou násilníka Samsona a zabíjí ukrutníka; sám se zachráněnou dívkou prchá na koni — zda skutečně ještě do adamitského tábora?

Přes tento pozorný zájem básníkův zůstal v definitivní skladbě »Adamitů« konvenčně jasný zjev Jitčin živlem různorodým a rušivým; nestálť určitě před zraky Čechovými, nýbrž byl kreslen s použitím reminiscencí slovesných. Nejen hovor Adamův s Jitkou v jeskyni zajatou o dogmatické počestnosti vlastních zásad jeví se ohlasem katechizační scény v loubí Markétčině: kdekoliv Jitka, živa či mrtva, působí na Adama, hlásí se příklona k oněm výjevům Fausta, kde titanik poznání snaží se přiblížiti náboženskému pojetí Markétčinu; ještě ze závěrečné samomluvy Adamovy na hranici slyšíme názvuky rousseauovsko-herderovského výlevu Faustova o Bohu nevyslovitelném a nepojmenovatelném. Toť poslední akt přerodu Adamova pod vlivem Jitčiným: víra v dobro stupňuje se v přesvědčení o nesmrtnosti duše, panteismus přeměňuje se na prahu smrti v nábožcnství deistické. Zlyrisovaný hrdina končí skoro melodramaticky; problém filosofický vyřešen jest sentimentálně; operně nývá kantiléna Ada-

mova vystupuje jako uzavřené číslo ze symfonie dějinné a myšlenkové bouře, která hučí z »Adamitův«.

Jak jinak vypracovány a s úhrnnou koncepcí epeje vyrovnány jsou figury obou zneprátelených antipodů Adamových, postava Henochova a Mojžíšova! Kolik bouřného živlu chová každý z nich v tvrdé a vzdorné své hrudi! Není nadarmo, že právě z úst Mojžíšových zaznívá v prvním zpěvu básně líčení bližící se bouře bitevní, v němž hučí plně ohlas základní koncepce. Rovněž není náhodou, že v posledním zpěvu epeje vracejí se tyto původní a rozhodné akordy drtivé krásy, rozpoutaných živlů tehdy, když Henoch nastavuje svá prsa válečné vřavě a vražednému zmaru. Mojžíš a Henoch jsou vlastními nositeli bouřné dynamiky »Adamitův«, jsou povahovým i ideovým zosobněním »hluku a hybu zápasících zástupů«, jsou figurálním promítnutím oněch »temných, divoce zvířených mračen«. Sv. Čech dovedl je názorně individualisovati a zároveň postaviti do účinného kontrastu. Stařec Henoch jest plastická postava z jednoho kusu bez puklin psychologických a trhlin povahových. Jeho hrdé smýšlení, odmítající důsledně veškerý antropomorfism a antropocentrism, nedá se zviklati ani nahodilostí životních zkušeností, ani léčkou smrti; na rozhraní bytí a nebytí volá stejně důrazně jako za rozkvětu sil, že nicoten jest člověk, že nicotna je společnost, nicotna země a v agnostickejn a hedonistickém nihilismu loučí se s životem. Podobně jednotnou, ovšem mnohem jednodušší čarou narysoval Čech ještě jen věčného snílka Jubala, figuru to episodní; ostatní protagonisté básně lámou se v hodině zmaru.

Podle původní dispozice »Adamitův«, snad vlivem dějinné postavy adamitského sedláka Mikuláše, jenž od stoupenců zván Mojžíšem, určen byl za ústředního reka Mojžíš, »obraz mužné lepoty a síly«, v němž zrcadlí se »smyslnosti přepych, velké snahy, nadšení i něha, tenký vzdor; v meissnerovských výjevech prvního zpěvu rozvinul svou naturalistickou antropologii, svůj kult přirozeného práva pudového, svůj komunismus majteku a lásky. Kdekoli v dalším ději, ovládaném Adamem, byl připuštěn k slovu a k činu, uskutečňoval v mužné důslednosti a smyslné plnosti tyto ideály. Krása ukořistěné mladé katoličky jej unáší, ale stejně vášnivě rozpoutává jeho bytost bližící se boj, v němž nachází opojení jako hrdina básně »Umírání«. Odpadnutí Adamovo a Sulamitino od zásad adamitských jej svrcho-

vaně rozhorluje, ale hned ukazuje se sám statečným a ukrutným hrdinou v zápase s husitským knězem. V rozhodném boji na život a na smrt nedá se zviklati kletbou dokonávající Ady, v jejímž pádu spatřuje doklad slabosti ženské. Než posléze, když cítí neodvratný skon vlastní, nezůstává věren ani jasnému názoru životnímu, ani feuerbachovsky hrdému bohosloví antropologickému: — vyčkává rány velkého vraha a ničitele a přiznává, že hmotu ovládá duch mučičího tyrana, jenž vrhá své tvory do propasti nicoty, trefně bylo připomenuto, že skon jeho se poněkud podobá smrti Pankráce z Krasiňského »Nebožské komedie«, jenž hyne s vědomím, že Galilejský nad ním zvířel. Henoch umírá jako důsledný filosof povznesený nad klamy a svody lidskosti; Mojžíš hyne jako tragický člověk, který zoufá v návalu lidského, přelidského. V onom triumfuje čistá idea, byť idea krajně naturalistická a materialistická, v tomto šlehají plameny pudové lásky k životu, k zemi, ke skutečnosti a to nejprudčeji v okamžiku, jenž hrozí je zhasiti.

Analogií k postavě Mojžíšově jest Ada, kterou změna koncepce »Adamitů« posunula z významného postavení v prvním zpěvu do místa velmi podřízeného. Konflikt její se Sulamitou, druhou milenkou Mojžíšovou, který byl nadhozen důrazným protikladem obou žen, pustil básník se zřetele v okamžiku, kdy pro Sulamitu osnoval zvláštní příběh velmi romaneskní. Tak Ada vynořuje se teprve zase ve zpěvu posledním; tam hyne, zasažena šípem táborského chlapce a klesajíc, objímá Mojžíše horoucněji než kdy jindy. Doufá, že milenec ji zachrání a prodlouží její pobyt na krásné, rozkošné, milované zemi, avšak vidouc, že milovaný pán nemůže jí pomoci, stává se nevěrnou své lásce a proklíná Mojžíše.

Jest patrné, jak týž motiv proveden jest dvojnásobně, jak ve smrti Adině i Mojžíšově dramatisována jest jedna a táž tragická myšlenka lásky k životu, kdežto Henoch i v hodině zmaru zůstal představitelem lásky k osudu. V jakou formuli shrnouti naproti tomu vývoj, osud a skon Adamův? Schillerovský básník nazval by asi sám tuto schillerovskou postavu ztělesněním lásky k ideálu.

Figury, řazené takto v názorné a působivé dvojice, Mojžíš-Ada, Mojžíš-Henoch, Adam-Henoch, vyrůstají organicky ze základní dějové osnovy, jež vznikla těsným sepětím původní hromadně válečné praxe koncepce s problémovým dějstvím idealisty Adama; postavami těmi

individualisován jest adamitský tábor velmi živě a plasticky. Na rozdíl od něho zůstal válečný hluk a dav husitský pouze matnou hromadou, z níž nevystupují povahy prokreslenější. Nad stupeň malebné deko-
race nepostoupil Sv. Čech ani při hejtinanu Bořku Klatovském, ani při knězi kališnickém, ani při stařeně tábořské, provázené zlatovlasým chlapcem. Třebaže Čech v první části epeje pouze ojedinele provedl kontrastování Adamitů a Husitů, na něž pomýšlel nejpůvodněji, přece podal v »Adamitech« něco více než divadelně patetické líčení husit-
ských bojů, jímž se musil spokojiti ve svém »Žižkovi« Alfréd Meissner. Tam, kde Bořek vystupuje na bojiště a jmenovitě, kde valí se obrovská kole-
sa vozových hradeb husitských, hučí a duní v pádných trochejích ona bouřná hudba, jež při inspiraci značila smyslovou pralátku dějů tragických.

Druhý základní motiv, jenž po přesunutí komposičního těžiska ovládl dějovou náplň »Adamitů«, jest příznačným námětem romantické problematiky: romaneskní osud Sulamity, která zápasí o Adama se stejnou vášnivostí, s jakou Adam bojuje o idealistické klady životní, není než čechovskou obměnou případu, kde padlá dívka očisťuje se láskou. Nikdo nezabýval se tímto magdalenským problémem s naléhavější výmluvností a s efektností více strhující než oba dramatikové francouzští, devětadvacetiletý Victor Hugo r. 1831 a osma-
dvacetiletý Alexandr Dumas mladší r. 1852. Hledisko myšlenkové i zaujetí citové v dekorační »Marion de Lorme« i v mravoličné »Dá-
mě s kameliemi« jest totožné a stejně romantické: přes veškerý odpor pokrytců a strážců konvence rehabilitují oba scéničtí básníci před očima nedůvěřivého, avšak citově překonaného obecenstva své krásné kurtisány tím, že zažehnou v jejich popleněném srdci plamen čisté a svrchované lásky, která romantice jest poslední instancí mravnosti a práva. Ačkoliv Sv. Čech mohl dobře znáti tyto francouzské proto-
typy vykoupení padlé ženy láskou, které zdomácněly na českém jevišti, přece ukazuje příběh Sulamitin jinam a to k německému básnictví klasickému a romantickému.

Snad nějaká mladistvá zkušenost, mocně pobouřivší plachou cud-
nost Čechovu, pohnula básníka, jenž podobných motivů se již nejednou dotkl, aby dodatečně přiřadil Sulamitu, někdejší milenku Moj-
žíšovu a temně vášnivou sokyni Adinu, k »rusalkám kalu«. Vytřídiv ji z plesajícího a rozkošnického davu adamitských žen, posunul Su-

lamitu s Adamem v popředí individualisovaného děje. Kdežto Adam se tu stává středem řečnické problematiky, kupí se kolem figury Sulamitiny romaneskní fabulace.

Zmizevši naprosto ve zpěvu druhém a třetím, Sulamit patrně prožila v této časové mezeře básníkem nedolíčený přerod od komunismu lásky smyslné k individualismu lásky vášnivé a objevuje se na počátku čtvrtého zpěvu. V zelenavém soumraku pralesa potkává hloubajícího Adama, jenž zatím našel v přecitlivělém obdivu k něžné katoličce Jitce mocné povzbuzení pro převrat idealistický. Marně jej vábí k sobě svůdná a roztoužená Sulamit, marně slibuje mu nových rozkoší, marně připomíná mu všechny slasti, jež prožili spolu; ochladlý Adam odmítá ji i veškeru smyslnou lásku adamitských žen. Teprve, když Adam důsledně odolává i slovům její vášnivé a oddané lásky, poznává Sulamit, že jest pro ni ztracen; v divoké překotnosti mění se její vášeň v žárlivost. Naivně otevřený Adam nezapírá, nýbrž v účinném kontrastu řečnickém staví proti temné svůdnici »svého bílého anděla«. Pomstu, pro niž rozohní se po tomto odmítnutí Adamově, vykonává zavržená Sulamit na katoličce Jitce v následujícím zpěvu, sotva se Jitka cele odevzdala do Adamovy ochrany. Nevnoří dýky své do čistého srdce »nevinné, tiché a velebné dívky«, aniž pronesla divoký monolog, v němž s upřílišeným stupňováním nakupeňy jsou tragické motivy jejího osudu a její kajicné problematiky. Žárlivost žene k pomstě; vědomí viny nenávidí dívčí nevinnosti; vzpomínka na vlastní někdejší mladistvou neporušenost mění se v muka; ráj, z něhož Sulamit sama navždy jest vyloučena, nesmí se státi údělem Adamovým, — proto musí Jitka zhynouti. Avšak tato vraždící láska jest spolu očišťou: Sulamit vidouc hranici připravenou pro Adama od zástupu Mojžíšova, jehož se byl zřekl, prokřesťuje, že i sama zavrhuje nauku adamitskou a že chce zemřít s milencem

*»Smějte se! aj duše nevěstčiny
prut se dotkl lásky čarovný,
a jak motýle tam se květiny,
vziřepal čarokrásné blaha sny.*

*Ty tam jsou! — Mé touhy s nimi hynou,
zhnusil se mi dávno vlastní zor,
nechci mřít jak jiskra nad bařinou,
doplanout chci jako meteór!«*

Rozhodnutí Mojžišovo a příchod Husitů oddálí na čas uskutečnění Sulamitiny touhy; teprve vůdce tábořský zažehne hranici, kde Sulamit umírajíc sklání hlavu na prsa Adamova.

Němečtí básníci, k nimž přiklonil se Sv. Čech, skládaje efektní, avšak příliš odvozenou figuru Sulamitinu, náleží vesměs mezi hlasatele práv smyslnosti, protestující důsledně proti odřikavé mravouce křesťanské. Z velkého praotce tohoto nového evangelia, jenž v popředí první své truchlohry posunul nadživotní postavu kurtisány prokleté a jenž závěru poslední své tragedie dal vyznění odživotnělým trojzpěvem liřišnic již vykoupených, z Goetha, vzat jest motiv hlavní. Nevěstka, očištěná láskou dosud nepoznanou a hynoucí v plamenech s tím, jenž lásku tu roznítil, kdož to jiný, než bajadera z Goethovy indické balady, spasená láskou k bohu země Mahadöhovi?

I nejtýpictější básník emancipace masa, Heine, přispěl při modelování zjevu Sulamitina svým podílem. Liče adamitský tábor jako rozkošnickou změť nahých a vzdávajících se těl ženských, zvoucí k nepřetržitému milostnému požitku, Čech vybavil si představu hory Venušiny, jak ji líčí Heine v písni o Tannhäuserovi. Další analogie nabízely se samy. Adam, prchající z osidel sensualismu, odmítá Sulamit znesvěcenou požitkeni komunistickým skoro stejně jako odmršťuje Tannhäuser nevěstku nevěstek, paní Venuši; oba odolávají úskokům slibů nové rozkoše a vzpomínek na dřívější slasti, jimiž Sulamit i Venuše míní je zlákat. Podobnost jest přímo průkazná, ovšem ne slovná, nýbrž psychologická.

ADAM:

*»Mýlíš se — to lásky plápol není!
Vrtoch to, jenž do rána se mění.
Však jej brzy obraz mužů jiných
ve vrtkavé duši zacloní,
vyplaší jej úsměv z víček stinných,
ze srdce jej cimbál vyzvoní.*

*Brzy jiní vylibají rtové
s čela ti mých políbení sled —
brzy opojí tě kouzlo nové,
různých květů stejně sladký med!*

*Pravím ti, že toužení tvé plané
neskloní má ústa nikdy víc
na ty rety každým zulíbané
na tu smavou, pro každého lic.
Zpět se ponoř, rusalko ty kalu, —
kolem ohňů výskej při cimbálu!«*

TANNHÄUSER:

*»Frau Venus, meine schöne Frau,
Dein Reiz wird ewig blühen;
Wie viele einst für dich geglüht,
So werden noch viele glühen.
Doch denk' ich der Götter und Helden, die einst
Sich zärtlich daran geweidet,
Dein schöner, lilienweißer Leib,
Er wird mir schier verleidet.
Dein schöner lilienweißer Leib
Erfüllt mich fast mit Entsetzen,
Gedenk' ich, wie viele werden sich
Noch späterhin dran ergetzen!«*

Romaneskni zápletká Sulamitina pochází však odjinud, ze skladby »Adamitům« časově i látkově značně blízké, z Hamerlingova »Krále Sionského (1869). Rakouský dědic mladoněmeckého kultu smyslnosti byl zlomená bytost. Trudný, bezobsažný život starého mládence, churavého profesora, ješitného samotáře, nedal básniku vůbec obsahu pro poesii, a ježto Hamerling neměl smyslu pro obklopující její skutečnost, utíkal se s opožděným romantismem ve svém zpola výpravném, zpola rozjímavém básnění do dějinné, místní a jinotajitelné dálky; tam mizel v kostýmech, shledaných s učeneckým puntičkářstvím. Leč onu minulost, onu barevnou exotičnost, onu alegorickou říši trůnící nad skutečností, nezřel Hamerling mocnou intuicí před sebou, nýbrž hmoždivě si ji sestavoval a proto se nutil buď do širo-

kélio popisu, neznajícího mezí, neb do prázdného verbalismu a duté rétoriky. Problém, o němž Hamerling řečňoval do omrzení, byl problém mladoněmecký, nikoliv romantický, právě jako u Alfréda Meissnera: šlo o věčný spor smyslnosti s ideí, temné vášně těla s hloubavým duchem; při tom nechybělo fanfaronství hříchů, které plachému a mdlobnému Hamerlingovi byly ve skutečnosti cizí.

Na těchto základech zbudována jsou obě rozlehlá veršovaná díla, která za mládí Čechova učinila Hamerlinga proslulým i za hranicemi Rakouska, reflexivní epos v iambech o dualismu neronského požitku a ahasverského poznání »Ahasver v Římě«, a polohistorická skladba s filosofickým pozadím a v heroickém rozměru »Král sionský«. Čta Hamerlinga, který ještě později svým vtipným »Homunculem« vlivně působil na jeho satirické báchorky, nemohl Čech necítiti hlubokého příbuzenství. Historické fresky byly i Hamerlingovi zá-
minkou k filosofické a společenské reflexi; myšlenkové konflikty byly uspořádány i tuto v řečnické protiklady; živel dekorační byl také u Hamerlinga silně zdůrazněn; kolorit nanášel také krajan a bliženec Makartův oslnivě, avšak se studenou nehybností.

»Král sionský«, epeje o rozkladu tábora Novokřtěnců v Münsteru, souvisí s »Adamitů« i látkově. V obou básních odehrává se vzepření náboženských blouznivců křesťanskému řádu společenskému a rozhodnutí se jich pro komunismus; zde i onde se prakticky provádí emancipace masa; v lese Davertu i v městě Münsteru nejinak než nad Nežárkou nepřetržitě se pře boží válka s rozkoší smyslů. Bylo by možno jíti ještě dále v analogisování; ba mohli bychom uvést i zeměpisnou náladu, že les, podle něhož Hamerling maloval po paměti osudný hvozd Davert, nebyl příliš vzdálen od ostrovní houštiny při Nežárce: byl to šumavský prales u Nových hradů, kde Hamerling jako hoch trávil prázdniny.

Romaneskním jádrem »Krále sionského« jest zápas dvou žen o proroka Novokřtěnců münsterských, Jana z Leydeny, titulního to reka epeje. Adam z »Adamitů« jest Králem sionským na ruby: u Hamerlinga činí zklamání z idealisty požitkáře, který naprosto pohrdá všemi vyššími vzněty, kdežto Adam naopak dospívá k idealismu z adamitského hmotářství a rozkošnictví. Poměr Jana z Leydeny k ženám shoduje se však naprosto se vztahem Adamovým k nim, takže nelze zde nevycítiti přímé a příčinné souvislosti. Jako Sulamit zprvu

náieží k Mojžíšovi, tak vstupuje do děje černý démon pustiny davertské, smyslná vášnivkyně Divara, jsouc ženou proroka Mathisona, avšak záhy obrátí se její touha po mladém a čistém Janu z Leydenu. Rovnováha duše Janovy jest ofřesena; démonické svody Divařiny jej pokušejí smyslově, ač jeho cit patří jeptišce Hille, která i s celým prostředím klášterním poskytla ne jeden motiv pro Jitku v »Adami-tech«. Jako Jitka, hyne též Hilla (nikoliv úkladem, nýbrž sebevraždou), a nad její mrtvolou prožívá Jan z Leydenu totéž, co Adam nad vychladlou Jitkou: rozhodne se zemřítí a ve skonu splynouti s milenkou. Avšak teprve zde se začíná u Hamerlinga vlastní děj. Divara zhrzena Janem, vnese do tábora Novokřtěnců kult smyslnosti a když zničila svou domnělou sokyni v srdci Janově, Gabrielu z Otvic — ta jest druhou složkou povahy Jitčiny — svádí v tanci a v rozkoši Krále sionského. Ten však v hloubi duše neztrácí vědomí viny, nepřestává myslítí na Hillu a pomstiv se na Divaře, hyne sám.

Jest jasno, jak tyto zápletky obohatily kompozici Čechovu: Divara, reflexivní svůdnice, přidala nezaokrouhlené figuře padlé dívky, žďající si očištění, rys mstící se lásky, vášnivého požadavku celé bytosti milovaného muže, který láskou tou zhrdá. Takto v postavě Sulamitině splynuly dva běžné typy romantického ženství: kurtisána vykoupená láskou a démonická vášnivá žena, nelekající se žádných prostředků. Kde básník nemá tvůrčí intuice dušeslovné, jež by mu v jednotné plnosti předváděla živý typus, spokojuje se znásobením dvou literárních konvencí.

Podobnou kombinační cestou, jak patrně, vznikla i postava Jitčina: jeptiška Hilla dává jí rysy klášterní čistoty a katolické liturgičnosti, kdežto od Gabriely z Otvic přejímá poměr k žárlivé a krvelačné sokyni. Jest to jedno z řady nevinných, polodětských schémat, jimiž Sv. Čech zalidnil své básně, těch plavých, konvenčních dívek, neschopných prožítí činně jakýkoliv děj, duševní vývoj, mravní růst. Básník vidí ji před sebou velmi matně a proto skládá si ji z prarůzných reminiscencí slovesných: jak naznačeno, hlásí se vedle Hamerlinga i Goethe (výjevem katechisačním) a snad i Lenau, na jehož »Albigenské« nelze nevpomenouti při líčení onoho plenu, kdy Jitka padá do rukou adamitských; analogie vpádu družiny hraběte de Fox do kláštera sv. Antonína se přímo vnucuje. A této bezkrevné, statické, kalně sentimentální postavě přiřkl básník úkol tak důležitý

v dějové dynamice, jakým jest konečné rozhodnutí o vnitřním přerodu Adamově!

Složitějšího erotického děje, jenž by dramatisoval konflikt sil prýstících z hlubin bytostí psychologicky promyšlených, nedovedl Sv. Čech vytvořiti v »Adamitech«, ani kdy jindy: nebyl erotikem, nebyl dušezpytcem a znal život srdce jen z plaché dálky. Byl však již zde půvabným mistrem milostných miniaturek, koupajících se v jitřní záři čistoty a něhy, jakým se podivujeme tak často v jeho próse. S uměleckým vkusem postavil v šťastném kontrastu proti bouři smyslných chtíčů, které se vybíjejí kolkolem, líbeznou dětskou idylku cudné přichylnosti Lilitiny a Jiřikovy: rosa a pel leží nesetřeny na této episodce. Básník vyvrcholil ji s lehkou příklonou k třetímu oddílu »Snů« půvabným nočním viděním Lilitiným, v němž vládne pohádka... ještě v »Dagmaře« najdou se obdobné vločky, plné vděku. Episodka Lilitina a Jiřikova jest nadto do děje velmi uměle vkloubena, neboť s ní vnitřně jest spíato dramatické soupeřství mužného Samsona a surového Kaina, další to dvojice z bohaté řady povahových kontrastů, napověděných již v prvním zpěvu básně.

Erotické motivy »Adamitů« oddalují celek od původní živelné koncepce ještě mnohem větší měrou než prvky filosofické a reflexivní a ukazují k pozvolnému sestupu, jež skladba prodělala: nejprve zaměnil básník za naodosobní, iracionální, ekstatickou inspiraci rozumové, rétorické přemítání o problémech osobně znepokojivých, aby posíleze ztělesňoval tyto otázky na schématických, konvenčních a namnoze přejatých figurinách -- hle, úskalí a ztroskotání Čechovy básnické mohutnosti předznačena jsou již v prvním velkém díle poetově.

Básnický útvar, do jehož volného rámce Svatopluk Čech dovedl s mladistvou smělostí vměstnati trojí různorodý živel, dělicí se o jeho tvůrčí bytost -- problémovou ideologii, slovesnou malbu a řečnickou výmluvnost -- přičleňoval se organicky k tradičně ustálené formě poetiky západoevropské, značil však v pomáchovském verši českém nový stupeň vývojový. Po dvou skladbách cyklických, »Bouři« a »Snech«, pokusil se Sv. Čech v »Adamitech« po prvé o jednodité epos a užil onoho genru, jenž od třicátých let zdomácněl na německé půdě. Byl to episující lyrik Mikuláš Lenau, který volnou a pohodlnou formu veršované povídky Byronovy přelil v nový a zručný tvar historického eposu. Jeho neukázněný subjektivism odhodil svévolně a samolibě jed-

notu a soustředěnost dějovou, roztránil epický příběh na epizody, mínil se opětně do vypravování. Reflektivní živly ovládly báseň: dialektické rozhovory, meditační samomluvy hrdinů, ale i poloofilosofické, pololyrické monology básníkovy přerývaly vždy znovu proud výpravný. Lenau, mělký a melodramatický psycholog i chvatný a nespolehlivý dělník slovesný, neuměl sepnouti svých skladeb, roztráštěných i zevně v krátké zpěvy, ani přísnou logikou fabule, ani zákonem vnitřního rozvoje, a tak spokojil se, syn pokolení tendenčního, s čistě povrchním pojátkem, jakým byla cyklická idea zápasu člověčenstva proti auktoritě za svobodu myšlení. Současníci a žáci Lenauovi nepostihli, že zádumčivý melodik lyrických stavů a krajinných vztahů je v epice čirým diletantem, a tak jeho »Savonarola«, jeho »Albigeuští« vzbudili celou školu svobodomyšlně reflektujících lžiepiků. Mezi ně řadí se na české půdě vedle učeného skladatele »Labyrintu slávy« i publicista v rouše básnickém, jímž byl Alfréd Meissner, převyšující Lenaua plastikou výrazu i kompoziční přehlednosti.

Svatopluk Čech vstoupil »Adamity« do těchto šlépějí. Jako Lenau neb Meissner rozčlenil děj do kratších romanci přetížených reflexí, v něž rozpadává se čistě mechanická jednota většiny zpěvů. V první polovině básně jsou zpěvy jednodušší, později přibývá rozdrobení děje na menší výjevy, spjaté časově a místně, jakých má zpěv třetí tři, zpěv sedmý sedm. Ve shodě s Lenauem i Čech podřídil výpravné jádro žvlům subjektivním: nevypravuje, nýbrž řeční, nezdůrazňuje děje, nýbrž diskusi, nemizí za příběhem, nýbrž řeší v něm horlivě vnitřní své spory. Avšak místní a časovou určitostí svého námětu i provedení stojí nepoměrně blíže Lenauovi než Byronovi; tím předstihuje již roku 1873 nejslavnějšího českého žáka lordova Vítězslava Háalka, s kterým také v zlomkovitých prvotinách vešel v zápas s výsledkem nikterak neslavným, ačkoli v příležitostných veršovaných projevech tehdy i později se na »pěvce lásky, vlasti, přírody« díval značně konvenčně.

»Adamité« přebíjejí kteroukoliv lyrickoepickou báseň Háalkovu stejně v psychologii jako v slovní malbě neb v básnické rétorice, nehledíc ani k správnosti plnozvučného jazyka a k bezvadnosti hutného trochajského verše. Nepoměrně vyšší než záměr kterékoliv veršované povídky Háalkovy jest již umělecký cíl »Adamitů«: tam jediné

pásmo nesložitého děje, zde řada osudů proplétajících se motivicky i názorově; tam solipsistický hrdina trpící matným hořem abstraktního lidství, zde mnohohlavý zástup drčený v individualisované tragice velkým dějinným konfliktem; tam mnohoslovná a přece beztvárná reflexe zabývající se všeobecnými tématy lásky, svobody, sebeurčení, zde rétoricky přiostrčené a téměř populárně názorné diskuse o čistě novověkých problémech metafysických a mravních. Touto řadou antités, které vymezují především vývojový odstup Čechův od Hála, rozlišena jest umělecká meta obou básníků. Dospěl-li k ní Čech nepoměrně blíže než Hálek, děkuje za svůj úspěch opravdovějšímu a živějšímu vztahu ke skutečnosti, než jaký měli jeho básniční předchůdci.

K. H. Máchu pronesl kdysi, na rozhodném rozhraní svého vývoje paměťhodné slovo prorocké: »Až Laru v »Mnichu« překonám, obrátím se do Čech a zůstanu se svým básněním navždy doma.« Bolestného, ale i čestného problému toho Vítězslav Hálek jakožto skladatel lyrických eposů nerozřešil nikdy; statečný hlas, jímž ozval se ve prospěch národně konkrétního básnictví přímo proti Hálkovi roku 1874 v »Umělecké besedě« Josef Holeček, dokazuje, že nejlepšími hlasy z mládeže nebyly skryty Hálkovy umělecké omyly. A tu právě přihlásil se k dílu Svatopluk Čech. Opustiv po freiligrathovsky exotické »Bouři« záhy abstraktní ideál místní dálky a časové fikce, připíná v »Adamitech«, pracovaných s »Dějiny« Palackého po ruce, události své básně k určitému datu, jež našel u historika; soustřeďuje všechny děje tak, aby právě vyplnil mezeru několika dnů, o níž mluví letopisec; naznačuje přesně jeviště na divokém ostrově řeky Nežárky a charakterisuje nemnohé historické postavy správně v duchu doby, ačkoliv zájem starožitnicko-dekorační a samoučelná záliba drobnohledně popisná jsou mu posud cizí.

Rozbor původní koncepce ukázal sice, že živly malebně názorné nebyly prvky základní; pozornější četba básně přesvědčí rovněž, že partie popisně výtvarné zůstávají v menšině proti částem výpravným a hlavně dialogickým; i povrchní rozbor kterékoliv hlavní figury dolóží, že postavy nejsou charakterisovány krojem, tváří, gestem, nýbrž slovem a heslem. Ale přes to básník »Adamitů« jest mistr slovesné malby, kterou se promítá intenzivní názor zrakový. I když posunutím těžiška básně nastal odvrát od zálibně popisného a neepicky

ztrnulého shluku nahých těl a svítivých skupin, v němž hýří první zpěv, zůstalo v skladbě mnoho místa pro zrakové opojení a pro orgii barevného pohledu. Jmenuji alespoň sytý obraz Adama bloudícího v zelenavém šeru pralesa, nebo divokou a svůdně hrdinskou fresku bělovlasé stařeny tábořské, opírající se o mladého, kadeřavého zlatohlávka na voze bitevním, neb onen výjev ryze doréeovské invence, kde do zpěněného kalu bitevní vřavy, ozářené rudým bleskem, vrhá se mužný obr Samson s dvěma bělostnými dětmi v náručí. Slovesný malíř, jenž s takovou vervou a rozkoší mísí na své paletě tvrdé a prudké barvy pro mohutné scény, měl nesporně silné zrakové nadání a velmi účinný postřeh výtvarný. Podobá se však, že vzněcoval a vychovával své oko na malířské lžikultuře makartovské a na falešném osvětlení divadelním, neznaje zápasu moderních umělců o volné slunce, aniž konaje oddaných pozorování pod širým nebem.

Svatopluk Čech hledal již v »Adamitech« souhrn atmosférické nálady a dějové intonace: střída dob denních, mračné a barevné výjevy na obloze, světelná a ohnivá dramatika bouře jsou využitkovány co nejvydatněji pro stupňování dojmů výpravních. Jarý a rozkošný ples nahých těl a rozpuštěných vlasů konají Adamité v plných proudech zlatého slunce; smyslnou hru milostného svodu zapřádá Sulamit v zeleném přítíni háje, rozsvěcovaném jiskrami lesklých krovek létajících brouků; v temném stínu houštiny očekávají Naháči, umdlení požitkem, příchod boje i bouře. A naopak v oblasti temnot: za mlčelivé hvězdnaté noci prou se Henoch s Adamem o prazáhady všehomíra; rudé ohně tábora husitského protrhují temnou noc, v jejímž středu tančí Adamníci rej rozkoše; divoká bouře zažlhá své nepřetržité blesky nad pozdním bojištěm rozhodného zápasu. Dramaticky vystupňovaný, ale motivicky nezcela původní zpěv pátý založen jest dokonce na trojzvuku světelném; v soumraku jeskyně, rozplašovaném pouze matným plápolem pochodně, sbližují své názory teista Adam s katoličkou Jitkou; blednoucí zeleň hasne v posledních záblescích západu, když k něžné papežence se blíží rozvášněná žárlivkyně, a hluboká noc spřádá své tiché stíny v okamžiku, když Sulamit Jitku vraždí.

Jenom zřídka ozve se již v »Adamitech« osudný názvuk samoučelného a ryze dekoračního popisu, jenž zastaví děj a přetrhne dialogický proud. Jsou to nikoliv náhodou partie, připínající se k postavě Jitky, této různorodé a čistě literární figury, neústrojně vklíněné mezi tábor

adamitský a husitský. Když počátkem třetího zpěvu se Jitka po prvé vynořuje na scéně, rozezpívá se básník do široka a dopodrobna o stroji a kroji spící dívky a nešetří zlatem, drahokamy, perlami, brokátem. Líčení plenu v klášteře, rozpředené v původních náčrtcích na mnoho set veršů a v definitivní versi podané dialogickou formou válečné zprávy, přese všecek dramatický spád má dosti času, aby zastavilo se u čapky, »na níž péro strakaté se chvělo«, u ostnitě přílby, u pestrého, třepetavého vějíře. A ještě když Adam tiskne na klímě vychladlé tělo Jitčino, neodpustí si básník arabesky dekorační: »něžné tílko její obestírá drahé látky zlaté lupení, květy smaragdové; ručka bílá ze zlatého visí třemení.« Malebný oslavovatel výtvarného baroku z »Václava z Michalovic«, pozorný starožitník rytířské zdobnosti z »Dagmary«, oddaný mistr půvabné drobnomalby ze »Stínu lípy« se zde — na místech nejméně souvisících s koncepční pralátkou básně — již hlásí; avšak výpravný rétor a reflexivní ideolog brzdí přece vydatně tuto jeho sráznou náklonnost.

Řečnickým slohem důrazného spádu a přesvědčivé síly toužil Svatopluk Čech vystihnouti onen hluk a hyb temné a osudné bouře, v němž k němu zahučela podvědomá inspirace celé skladby. Na několika místech básně použito jest všech řečnických prostředků, povzbudivých apostrof, úmyslně zkrácených exklamací, dramatického stupňování a působivého antiklimaku přímo k tomu, aby verši zadunělo opojení bouří, bitvou, vražděním — pak vládne neméně výmluvností mravokárný horlitel Bořek než hrdý nihilista Henocho, biblicky klnoucí kněz tábořský než vzdorný Mojžíš, rouhající se nebesům i ve skonu. Aby líčení živelných výbuchů se všemi jejich zvukovými fanfárami neztratilo ničeho z účinnosti rétorické, vyjímá je Čech zpravidla ze souvislosti výpravné a vkládá do dialogu řečnický uspořádaného a připouštějícího další stupňování v replice partnerově. První příval branné vlny tábořské ohlašuje Mojžíš a vydráždí tím svůj dav k válečnému rozvášnění. Když pak husitské vozové hradby duní již v bezprostřední blízkosti Adamitů, jest to opět Mojžíš, jenž vítá bitvěvní vřavu; hned však v prudké antitesi volá své druhy a družky k opojné rozkoši, jako k občerstvení před srážkou. Do důrazné a sebevědomé řeči Henochovy zasazeno jest líčení rozhodného zápasu Adamitů s Táboř, aby tragická ironie nesmířitelného skeptika mohla stupňovati účin, a tam, kde domudroval studený a resignovaný filo-

sof, přejímá řeč a v ní líčení bouře rozhněvaný a výbušný Mojžíš, jenž umírá s divokým gestem vzbouřence proti nebi.

Toť jedno křídlo rétoriky čechovské: řečník, jenž ví, jak přesvědčit, strhnout, udolat posluchače, přebírá úlohu epikovi a nutí jej, aby se spokojil takměř jen slovesnou malbou, která má hodnotu scénických poznámek a režijních návodů. Na vlastní výpravné podání, které jest praosou každé epeje, nezbývá takto ovšem místa; dějový postup touto řečnickou instrumentací vážne a stává se vleklým; objektivní plnost událostí ustupuje subjektivně vzrušenému podání o odrazu dějů v duších zasažených aneb o výkladu jejich diváky či účastníky.

Ale Svatopluk Čech zná ještě rétoriku jiného rodu, která ani nesouvisí s původní zvukově hudební inspirací básně, ani nemění epického děje v dramatický dialog; ba naopak. Jest to záliba vkládati do epeje dlouhé debaty problémové, jichž postup a seřazení řídí se rovněž parádními pravidly a úspěšnými zvyklostmi tématického plaidoyeru: verbalismus hojně rozkvetlý zastírává pak úzký peň myšlenky zpravidla antiteticky pojaté; umělé stupňování neb opakování motivu mění ty řeči ve virtuosní kusy slovního aranžérství. Zde rétor staví se do služeb ideologa a problematika, avšak beze skromného vědomí o účelné své podřízenosti, takže posléze slyšíme jen vznosnou kadenci hlasu, kdežto obsah uniká.

Nikdo si nelibuje v podobné rétorice důsledněji než básníkův mluvčí a názorový bliženec Adam. Živá Jitka pohne jej k vyznání náboženského i mravního idealismu, Jitka mrtvá ke skvělé tirádě na počest víry v osobní nesmrtnost; ještě na hranici musí Adam odříkati krédo deistické, zastřené nadšenou květomluvou — vždy pění se řečnické projevy Adamovy do šíře, neprojevující hloubek myšlenkových. Výjimkou jest ovšem mohutný rozhovor Adamův s Henochem ve druhém zpěvu básně; v něm stojí na vrcholu netoliko myslitel — Čech, ale i Čech řečník. Ani později nenapsal již básník podobně skvělé tématicky komponované skladby rétorické, jakou jest tato dialogisace rozporu mezi stařeckým agnosticismem a mladickým idealismem: zde pro tragický spor dvou principů nalezena úměrná forma, již v tomto symfonickém provedení nemá ani proslulý dialog z Byronova »Kaina«, Čechova to předloha. Řečnické prostředky přestávají tu býti přízdobou a stávají se tvarovou nutností: důsledné »s n a d«,

jež v působivé anafoře se vrací znovu a znovu v promluvě Henochově, jest samou prabuňkou jeho filosofického názoru, jako anaforické »praví mi« charakterisuje typicky důvěřivý idealism Adamův.

Tam, kde rozpíná nejšíře křídla metafysická touha básníková, nese se i jeho rétorika letem nejpýšnějším a směle opouští nevysoké oblasti, v nichž potud bojácně kroužilo české slovo patetické: nejen Hálkovy skladby, ale vše, co Svatopluk Čech sám napsal a co marně usilovalo o jednotnou formu epickou, jest »Adamity« překonáno. —

Když »Adamité« vyšli v osmi sešitech nového Hálkova a Nerudova »Lumíra« r. 1873, byli pozdraveni obecně jako plné vítězství mladého básníka i literárního pokolení, jež vystupovalo s ním současně. Veřejného výrazu došlo toto nadšení v následujícím roce, když Svatopluk Čech zařadil eposeji bez jakýchkoliv změn komposičních i textových, na něž původně pomýšlel, věda, že jmenovitě posledním zpěvům chybí podrobné propracování, do první své knihy »Básni«; kritikové sbírky zabývali se většinou právě »Adamity«.

Nejvřejeji uvítal skladbu Jan Neruda v »Národních listech« oním pesudkem, jež sám omlouval pro jeho dityrambičnost; nazval »Adamity« vzletně »českými hroby, do nichž pěvec vлил záři růžovou«, a třebaže připouštěl nedostatek dramatické síly a plastičnosti, přece zdůrazňoval svůj podiv pro »žhoucí žár« díla, které mu bylo jedním slovem »překrásné«. S Nerudou, jenž přiřadil Svatopluka Čecha výslovně k modernímu směru, zahájenému Máchou, shodovali se v zásadě oba kritikové, v kterých měla své typické mluvčí t. zv. škola národní, jazykový i krasovědný purista a pedagog staršího vkusu Jan Ev. Kosina a kritisující básnířka mladistvě kypivého temperamentu, Eliška Krásnohorská. Olomoucký odpůrce literárního kosmopolitismu ve čtvrtém »Hovoru olympském« klade Svatopluka Čecha jako pravého básníka národního útočně a bystře nad Hálkou a proti Hálkovi; kromě »Čerkesa«, jež chválí bez výhrady, dovolává se Kosinův mluvčí, profesor Ostrý »Adamitův«. Raduje se, že v přírodě české a na půdě domácí zobrazil básník lidí skutečně české, přiznává, že v básni hlásí se úsilí o uměleckou kázeň, avšak netají v kriticismu mužně otevřeném ani svých výtek: báseň se mu zdá mladým vínem, jež nevykvasilo posud k jasnosti, karaktery neshledává dosti propracovanými a prohloubenými a hlavně v učenecké své přesnosti pohřešuje koloritu dobově dějinného. Tato námitka se vrací též u E. Krásnohorské, která v

»Obrazu novějšího básnictví českého« přiřkla Čechovi první místo mezi žijícími poety našimi a »Adamitům« mezi historickými skladbami veršem. Krásnohorská r. 1877 stejně uznává kompozici díla jako sílu jeho obraznosti, správnou a skvělou formu jako náplň ideovou, důrazně však připomíná »historickou, věrně původními barvami času znatelnou nádherná ta malba není«. Nechápajíc básnických intencí Čechových a přesunujíc nesprávně vlastní těžiště »Adamitů«, racionalistická posuzovatelka napomíná poetu poněkud pedanticky: »Kéž by sám Čech budoucně hloub sáhl v původní prameny našich dějin a pečlivou svou snahu uměleckou spojil s opravdovějším sebezapřením spisovatele historického!« Omezil-li se Neruda na nadšené uvítání mladšího druhá, podali-li J. E. Kosina a El. Krásnohorská úhrnou charakteristiku, pokusil se hned r. 1874 František Zákřejs v »Osvětě« o podrobný rozbor stavby, ideí a formy díla. Tu s větším tu s menším štěstím odhaluje virtuální zdroje »Adamitů«, ukazuje k vadám kompozičním, pochybuje o myšlenkové přesvědčivosti, vytýká dikci nedostatek odlišnosti individuální. Avšak ani pro něho, posuzovatele v celku upjatého, není nejmenší pochyby o tom, že »Adamité« jsou vrcholem dotavadního tvoření Čechova, že fantazie básníková, výtvarně bohatá, tvoří plasticky a důsledně, že dikce díla jest duchaplná i uhlazená, melodická i přesná jak v rýmech, tak i v prosodii. Toto přijetí díla dosvědčuje, jak nadšení i kritičtí čtenáři »Adamitů« dali se uchvátiti především právě jejich fugou rétorickou a jak nepochopili, že skvělý řečník poetický zakrývá cosi, co jej sama hněte: vnitřní puklinu v kompozici básně, která se vynořila v inspiraci jako temná, živelná a dějinná vise a postupně vychladla v některých svých částech ve vynucenou problematiku a strnulý výtvor deskripce samoučelné.

Úsudek, vytvořený o »Adamitech« r. 1874, zobecněl ve čtvrtstoletí následujícím, kdy skladbě nechybělo ani přímých napodobitelů, jakým se projevil na příklad Otakar Mokřý v básnické poučce »Na dívčím kameni«. R. 1897 nedlouho po abrahamovinách básníkových vyšlo první samostatné vydání »Adamitů«, znešvažené, žel, plitkými ilustracemi Alfonse Muchy, pracovanými bez vkusu a piety. Vítal-li prvotisk »Adamitů« Jan Neruda, provázena byla tato edice mimoděk stejně horoucími slovy podivu, jež v jubilejní stati o Čechovi věnoval prvnímu velkému dílu poetovu Jaroslav Vrchlický. Karakte-

istika jeho, vzniklá ovšem z příležitostného podnětu a nevážící tudíž slov na vážkách kritických, nesmí býti naprosto podezřívána z neupřímnosti, ježto opisuje význam básně, která právě uměleckým záměrem a sklonům tvůrce »Hilariona« a »Bar Kochby« stála nejbliže. »Byl to hodokvas poesie velkého stylu«, praví Vrchlický, »smělých rozmachů, síly obraznosti, u nás posud netušené a nezvyklé. Čas pozdější ničeho v tom nezmění. Každé pokračování bylo nám vsutku literární události. Leccos tkvělo sice v Byronu a velkých vzorech doby předcházející, ale většina byla svérázná a naprosto nová. Smělost koncepce a mohutný lyrický tok, přesnost, pádnost dikce, lepá, uhlazená forma, dovednost, s jakou mohl básník fanatický blud šílených fantastů vznésti až v ovzduší otázek metafyzických a kosmických, neobyčejně velké perspektivy všelidské, lokálním koloritem jen zesílené, lví spár na každém verši, bohatost forem v pasážích lyrických a ten kovový, dunivý a zase laškující rým v částech docela zpěvných, vůně exotická nad vším — pravá báseň!«

K A P I T O L A P Á T Á .

„ANDĚL“.

*„Já Boha svého zpodobit jsem chtival,
ne jak ho Semit v jižních nocích zřel,
než jak mým vlastním tušením se chvilal
a v naše soumraky se oblačel.
Leč marná snaha vybavit se zcela
z pout s dítětem již srostlých těsně tak,
než naděješ se, kolem tvého čela
zas krouží jordánských těch ptáků mrak“.*
„Sny palestýnské“ 1896.

Za studentských let mijel Svatopluk Čech každodenně několikrát na schodech v Klementině mohutnou barokní sochu archanděla Michala s napřaženým mečem a s obrovitým štítem, kde zářil hrdý nápis »Quis ut deus?«; s přeplněných oltářů i s kamenných galerií hleděly do roztržité pobožnosti mladistvého konviktisty celé kúry andělů, kořících se Hospodinu v náruživých postojích; cestu do Seminářské zahrady po mostě Karlově konal studentík vzrušeným špalírem světců, z nichž mnozí provázeni jsou drobnými i vzrostlími posly božími a jiní deptají vítěznou nohou padlé anděly. Nábožensko-asketická výchova v arcibiskupském konviktě i na piaristickém gymnasiu ukazovala podle staré katolické tradice k cherubům a serafům jako k vznešenému symbolu dokonalosti jinošské a přísně varovala i před nenáboženským poznáním i před smyslnou láskou, jež navždy odcizují duši pravdě a milosti božské — takto nabýval krásný biblický mytus o pádu andělů hlubokého významu mravního. Když pak Svatopluk Čech se začel do romantického básnictví, zašuněly nad jeho hlavou peruti andělské znovu opojnou hudbou; zahleděl-li se však hloub do plamenných zraků nadzemských těch zjevů, poznal, že se necitl ve sboru serafů milujících jen Boha a cherubínů oslněných nazíráním v otevřené tajemství Ráje, nýbrž že se k němu vábně sklánějí andělé zavržení, kteří opustili nebesa pro zemi a Hospodina pro ženu.

Kdežto pozdějším romantikům otevřel záhady pekel i ráje Goethe ve »Faustu« a Dante v »Božské komedii«, čerpala starší romantika představy o světě andělů i ďáblů kromě bible hlavně z Miltona; vedou ke »Ztracenému ráji« zpětné stopy nejen od Klopstocka, ale i od Byrona. Oba básníci germánští, přejímající a doplňující demonologii arcimistra poesie biblické, upřeli hlavní zájem k tragickým zjevům andělů padlých. U Klopstocka snoubí se soucitný pietism s optimismem a eudaimonismem věku osvícenského: kající ďábel Abbadona dochází na konec odpuštění a smí se vrátiti k božímu trůnu. Byron dokresluje v »Kainu« postavu Satana moderním titanstvím a pesimismem: největší z padlých andělů nechce se smířiti s Bohem, nýbrž hrdě se prohlašuje za jeho protinožce, za princip vzdoru, za sebevědomého vůdce věčné války proti pořádku božímu; tento Lucifer stává se praotcem novověké poesie satanské, která jednou jásá v pokrokovém pozitivismu Carducciho a podruhé se tmí v pudové mystice Przybyszewského. Současně s »Kainem« vzniká druhé mysterium Byronovo »Nebesa a země« (1822), jež rovněž zahajuje řadu sourodých děl v básnictví romantickém a rovněž zabývá se odpadnutím andělů od Boha. Byron, pilný čtenář bible, sledoval tentokráte Genesi dále než Milton a spojil umně dva plodné motivy: lásku andělů k pozemšťankám a potopu světa; andělé pro lásku k dcerám Kainovým jsou sice od Boha zavrženi, ale unášejí své milenky na vzdálenou hvězdu, zachraňující je od všeobecné zkázy; synové Noemovi, zhrzení od Kainitek pro anděly, unikají na archu otcovu, aby pluli do prázdné, bezobsažné budoucnosti. Vznešené mysterium »Nebesa a země« má volnou formu melodramatu s hojnými monology, ariemi a sbory, do nichž básník vměstnal i mohutně drsné líčení hrůz při potopě; vlastními nositeli dějového vzruchu nejsou však ani oba nedramatičtí andělé, ani jejich sentimentální sok Jafet, nýbrž krásné hříšnice z rodu Kainova, bezmezně oddaná a pokorná Ana a hrdě odbojná Aholibama, kterými Byron promítl dvojí typ ženství, v jeho díle stále obměňovaný. Jako nad »Kainem« i v »Nebesích a zemi« rozestřeno jest temné ovzduší beznadějného pesimismu: Bůh, nešmířitelný soudce, ničí lidi i anděly za každý přestupek bez smilování; člověk se rodí, aby trpěl, hřešil a mřel; trosky lidstva jsou zachráněny jen proto, aby na bídné zemi znovu zavládly stáří, nemoc, zločin a zášť a panovaly tu na věky — —

Přímo z díla Byronova vycházejí dvě básnické skladby anglické a dvě rozsáhlé epeje francouzské, oba krajané Lordovi četli však jeho mysterium teprve, když již si sami rozvrhli náměty polobiblické. Každý zpracoval pouze jediný motiv mysteria Byronova; pravověrný bohoslovec Tomáš Dale v »Iradu a Adě« (1822) potopu světa, sentimentální lyrik Tomáš Moore v »Láskách andělů« (1823) osudné vztahy nebešťanů k ženám pozemským; Dale přidržel se Genese, Moore pokusil se námět téměř vyčerpati a přiblížil jej zároveň co formy výpravné. Dalovo »vypravování o potopě« ve třech zpěvech nemá dalších vztahů k básnické látce o pádu milujících andělů; zato Moore pokusil se námět téměř vyčerpati a přiblížil jej zároveň co nejvíce vkusu a názoru průměrného čtenáře. V nedramatickém sledu vypravují tři andělé svou lásku i svůj pád: Lea, u níž první anděl, duch smyslný a zvědavý, hledal rozkoš, aby našel zatracení, jest náboženská bytost, které dostává se v odměnu zbožštění a křidel; hrdinský a vznešený Rubi, anděl svrchovaného poznání, se setkává se stejně duchovou a heroickou Lili, ale oba, jako oběti bezmezného titanismu, hynou v zhoubných plamenech; i třetí anděl Zaráf jest odsouzen pro lásku k pozemšťance Namě ke ztrátě nebeské blaženosti, oba musí, pokud země trvá, nepokojně blouditi a snášeti slasti i strasti lásky — čtenář však tuší, že Bůh shlížející shovívavě k těmto čistým milencům, se posléze slituje nad nimi a přijme oba do ráje. Smírným tím akordem optimistická skladba konvenčního Moora vyznívá: není viny, jež by nemohla býti odčiněna, uení věčných trestů, Bůh jest netoliko nekonečná spravedlnost, ale i nekonečná láska, a ta posléze odstoupí milujícímu srdci. Mezi »Nebem a zemí« a »Láskou andělů« jsou tytéž nepřeklenutelné rozdíly jako mezi jejich tvůrci, lidsky spřátelenými a básnicky zcela různorodými: kde jest Byron titanský, jest Moore sentimentální, kde Byronovo podání freskovitě zjednodušuje, nanáší titěrný lyrismus Moorův nasládlé barvy, kde Byron se inspiruje věčnými rozpory ve vesmíru, jest Moore ochoten najíti zprostředkující řešení; z Byrona slyšíme bouři, z Moora harmonium.

Na mladistvého Alfréda de Vigny působilo vedle podnětů z Tomáše Moora a z Chateaubrianda Byronovo mysterium tak silně, že jej podnítilo ke dvěma skladbám básnickým, v kratší »Potopě« zpracoval biblické pozadí, kdežto tragedie serafinismu, sloučená s motivy

Lucifera z »Kaina«, vyplnila »Elou čili sestru andělů« (1824), již Vigny sám nazývá rovněž mysteriem. Jako ve všech dílech Vignyho, tak již v tomto prvním rozsáhlém jeho výtvoru, zastihuje myslitel umělce; idea daleko převyšuje provedení, jehož invence jest chudá, a jehož podivuhodné krásy popisné a lyrické neslučuje v jednotný celek zaokrouhlená stavba přesné motivace. Eloa, andělská bytost ženská, zrozená ze Spasitelovy slzy, prolité u hrobu Lazarova, nadána jest schopností lásky nejobětovnější, která jest ochotna zmařiti vlastní jsoucno, aby bylo pomozeno osobě milované. Eloa miluje toho, ježž zatížen jest největším hříchem a neštěstím a proto potřebuje největší oběti -- samého Satana, kterému do žil k temné a vzdorné krvi byronské Vigny přimísil jedovaté kapky smyslného rozkošnictví francouzského; chtějíc ho vykoupiti, propadá Eloa sama pekle. Vigny vynaložil všecek svůj křišťálný lyrismus, aby v nejvyšších polohách zazpíval chvalozpěv svrchovaného sebezapření: není v času, není v prostoru větší slávy než navždy se obětovati pro blaho druhého; touto dokonalostí převýšil padlý anděl blažené nebešťany; tak může překonatí tvor sama Stvořitele.

Něhyplný altruismus »Eloy« došel podivu též u těch, kdož se cítili zmrazení příkrým pesimismem básně; nikdo nevyjádřil to otevřeněji než Jaroslav Vrchlický, ježž již r. 1875 se ve »fragmentu pekelné komedie« pokusil o pokračování a dokončení skladby Vignyho, avšak spíše ve slohu Danta, Mickiewicze a Krasińského než básníka »Eloy«, aniž snad znal Vignyho napověděný a neprovedený úmysl zbásniti konečné vykoupení Satana milostí Eloinou. Eloa, odpykavši v pekle trest, smí se podle vůle Hopodinovy vrátiti do sesterského kruhu andělů, avšak není připuštěna do bran ráje, ježto vzala s sebou spícího Satana. Eloa raději se vrací do zatracení, než by opustila bytost, kterou si zamilovala. Leč tu přísnost Soudcova cítí se přemožena: nejen Eloa, ale i Satan jsou vykoupeni, a hrůzy pekla berou za své. V konečném optimismu a útěšné humanitě stýká se tu český básník velmi těsně s francouzským svým učitelem Viktorem Hugem, ježž ve zlomku »Konec Satanův« podobně řešil odpuštění Satanovi Bohem a proměnu jeho v anděla světla a svobody. Tragický dualism Boha a Lucifera, nebes a pekla, spravedlnosti a vzdoru, auktority a rozumu, ježž Byron učinil osou svých mysterií, jest dialekticky překlenut, a v kruhu

se poesie vrací k nedramatickému řešení, jakým v Abbadonovi se Klopstock zavděčil věku osvícenskému.

Jako Vignyho »Éloa« i Lamartinův »Pád andělů« (1838) se odvozuje od Byrona, avšak Byronův smutek hrdý a vzdorný proměňuje se u křesťanského spiritualisty v zármutek pokory a zbožného odevzdání; vše jest změkčeno a zženštěno podobně jako u Moora. Látka Lamartinova není naprosto vážena z bible, a málo padá na váhu okolnost, že Lamartine umístil děj do doby před velkou potopou, a že jeho hrdina trpí nevýslovná příkoří od rodu Kainova — celek zůstává výtvozem vzrušené obraznosti básníkovy, jež okouzluje, dokud líčí nevinnost lásky a půvab panenské přírody, avšak odpuzuje, ba uráží, kde hromadí výjevy zla, utrpení, mučednictví. Rek básně, anděl Cedar, zhřeší jako trojice Moorova neb pár Byronův tím, že zamiluje se do krásné pozemšťanky z rodu Kainova Daidhy; jest vypověděn na zemi a musí od barbarských pokrevenců své milenky a ženy snášeti nevýslovná muka; posléze ztrati Daidhu i děti, hyne sám v plamenech jejich hranice, aby umíraje vyslechl hlas kletby, že dosavadní jeho utrpení jest pouze prvním stupněm jeho očisty, kterou teprve dokoná příchod Spasitelův mezi lidi. Vykoupení, jehož možnost Byron důsledně popřel, Vigny nenapověděl ni větou a Lermontov neustával bráti v pochybnost, bylo pro věřícího katolíka Lamartina úhelným kamenem víry, avšak, nehledíme-li k některým krásným rozpravným vložkám, které vedle přírodních obrazů zachraňují dílo, nevnuká nám postup »Pádu andělova« tohoto přesvědčení: báseň, místo aby letěla k výšinám po serafských perutích, »utkaných z opálů měsíčních a z jich reflexu v krůpějích rosy«, jak pověděno bylo o »Éloi« Vignyho, brodí se po kolena krví, slzami a rmutem trudů a záští lidských, a čtenář ani si neuvědomuje, že hrdinou jest anděl, leda že chvílemi povznesou vzdechy lásky a něhy našeptané v sladkých aleksandrinech srdce nad zemi.

V době, kdy stárnoucí a chabnoucí Lamartine dotiskoval »Pád andělův«, vzniklý z dojmů cesty východní, zápasil na rozhraní Orientu a Evropy, na Kavkaze, mladý a divoký genius Lermontovův s poslední a nejhlubší versí svého »Démona« (1838). Není to Lucifer Byronův, není to Satan Vignyho, kdo na temných perutích nudy, opovržení a zoufalství obléhá klášterní celu krásné gruzínské kněžny Tamáry, aby, roznítě lásku v jejím srdci, ji vrhl do věčné zkázy, zároveň

však aby milováním jejím se očistil — toť sám Lermontov z dob nejkřutějších krisí životních, kdy hustými temnotami probíjel se ke světlu. Leč řešení, které dal v této konečné versi »Démona« problému Satanovu, nasvědčuje, že světlo se mu kmitalo v dáli příliš nedostupné; »Démon« jest vášnivý zpěv zoufalého pesimismu. Ve shodě se všemi básníky mysterií o pádu andělů a o vykoupení jich i Lermontov věřil v ženinu schopnost absolutní oběti, která pro milovanou bytost nadzemskou, ať andělskou či ďábelskou, se zříká všeho, domova i země, rodiny i klidného štěstí: jako Ana a Aholibama, jako Lea, Lili neb Nama, jako Eloa neb Daidha, chce též Tamára patřiti Démonu cele a zapomenouti slz prolévaných pro ženicha i modliteb kláštera; žádá jen, aby Démon přísahal, že odkládá zlo. Leč tu propuká černý zápor zoufalství Lermontovova: touha po vykoupení u Démona prchá; zloba, nepřátelství, nepokoj trvají; princip Zla a Hříchu jsou věčny, a kyne-li jim na okamžik pohled do říše smíru, následuje za ním v zápětí nekonečné prokletí, na něž příroda zírá s chladnou a vznešenou lhostejností. Lermontovův Démon jest poslední velká postava mezi padými anděly z doby romantické: oč větší než Abbadona Klopstockův, Satan Vignyho neb Cedar Lamartinův! Jediné Lucifer z Byronova »Kaina« může se s ním měřiti, ale kde anglický lord kreslil ve velkých obrysech vzbuřence myšlenky, tam vyvolal slovanský básník z čarovného temnosvitu světélkující bytost rebela citu a vášnivosti.

V blízké sousedství těchto polodramatických, pololyrických mysterií postavil Syatopluk Čech svého »Anděla«. »Biblický sen« vznikl r. 1874 a řadí se tak přímo k »Adamitům«, s nimiž i vnitřně jest úzce spřízněn. Není zcela pravdě nepodobno, že hledaje v bibli jména pro hrdiny na Nežárce, se Čech horlivěji začel do Genese, a že mu její šestá kapitola uvedla na mysl Byronovo mysterium »Nebesa a země«; také »Kain«, jehož ohlasy se v »Adamitech« měrou tak hojnou shledávají, ukazoval cestu k duchovnímu dramatu o potopě světa. »Anděl« rozprádá nejednu myšlenku metafysicky vzrušených »Adamitů«; i v něm zápasí tragicky zbožná oddanost do Nejvyšší vůle se vzdorem proti Bohu; i v něm trpká skepse loucuje zoufale vlídnou věrou, že Hospodin jest věčná láska, a nahrazuje ji bolestným poznáním, že přísný Jehova nezná slitování a odchylky od příkré spravedlnosti; i rek »Anděla«, jako Adam v první velké epeji, prožívá

slavnou zkoušku svého života v lásce k nevinné dívce. Též slohově náleží obě skladby těšně k sobě, slučují v celek napolo epický, napolo dramatický s prudkým líčením dějinné katastrofy vášnivý důraz filosofického rozhovoru o prazáhadách vesmíru a užívají při tom široce vzdutého výrazu rétorického, jehož skvělé posáže jsou občas přerýty písňovými vložkami. V »Adamitech«, díle znamenitého rozsahu, jest vše rozvedeno do rozměrů monumentálních, v »Andělu«, neveliké skladbě o několika scénách, básník pouze stručně nadhodil a nedořešil palčivé problémy, docílil však při tom jasné jednoduchosti a vzdušného vzletu. Mluveno analogií: »Anděl« stojí v témže poměru k »Adamitům«, jako »Nebesa a země« ke »Kainovi«, časově, myšlenkově, umělecky.

Čechův biblický sen utkán jest ze tří hlavních složek: první jest zrození Anděla ze soucitné slzy Hospodinovy; druhou láska Andělova k pozemšťance, jež přivodí Andělův pád; třetí potopa světa a záchránění Noemovo. Motiv první, v podstatě nebiblický, zpracoval nejprve Vigny; motiv druhý jest vůbec jádrem andělské poesie u Byrona, Moora neb Lamartina; Čech přidržel se však zřejmě řešení Byronova, u něhož andělův pád sloučen organicky s potopou světa. Mladý básník český, prožívající právě svůj metafysický var a hořečku titanskou, vložil do látky ještě prvek další: Satanův skeptický odpor proti Andělovi idealismu, a tím přiblížil se oněm mysteriím, kde přiřčen podstatný úkol prokletým duchům vzpoury, Lermontovu spíše než Vigny. Každý ze základních těchto motivů vyplňuje u Čecha zhruba jeden zpěv, jež možno nazvati též dějstvím, neboť biblický sen má útvar scénický; nezdařilo se však básníku, alespoň v závěru básně, rozuzliti dokonale tyto dějové a myšlenkové útky.

»Anděl« začíná se prologem v nebi. Biblický Hospodin, jenž u většiny básníků projevuje svou vůli pouze ústy okřídlených poslů, mluví u Svatopluka Čecha přímo. Jako v předzpěvu »Fausta« tichnou sbory andělské, aby sám Bůh pronesl řeč, kterou poeta označuje jako parafrazi slov Genese »Litoval Hospodin, že učinil člověka na zemi, a bolest měl v srdci svém«. Slohy, jimiž se rozvádí příčina žalu božího, líčí v mocné gradaci stvoření světa se zřetelnou příklonou k biblickému podání a kupí důvody, proč se Hospodin rozhněval na své tvorstvo, hlavně na člověka, hned v prudkém stupňování hlásí se plán pomsty a pokuty. Leč Bůh Čechův není pouze trestající a mstivý Je-

hova Starého zákona; slitování a bolest prorážejí hněvem Hospodinovým:

*»A přec nerad, nerad sahám k meči,
velký žal mi srdce rozrývá,
nad tvoření rozkoš bolest větší
bořícího ach! mne prochvívá.«*

Jako Eloa ze slzy Spasitelovy, tak vzniká Anděl ze slzy Stvořitelovy, prolité v lítosti nad světem; Hospodin nazývá jej sám »poslem unylým Boha slitovníka, meteorom lásky neobsáhlé« — nadále však nechce Stvořitel dbáti smilování, nýbrž míní, plně popustiti uzdu svému děsnému hněvu. Chvalozpěvem kúrů andělských prolog se zavírá: umně položené antitése hlavně z oblasti zvuků a hluků kupí se v opojnou hymnu velikosti boží a hučí prudkou řečnickou fugou nad zemí, předurčenou neodvratné zkáze.

Nebeský předzpěv, jenž rázem vzněcuje ve čtenáři náladu mysteria, má a chce býti exposicí; jest jí u vysokém stupni dokonalosti. Míra hněvu Hospodinova, která se rozhodla pro potopu země a zmaření hříšného tvorstva, jest dovršena — vše se chýlí ke katastrofě a osud člověčenstva jest zpečetěn. Ale již roste z »krůpěje boží strasti« představitel druhé síly udržující rovnováhu ve světě Hospodinově — Anděl, symbol slitování. Kdo zvítězí, táže se čtenář napatě, Bůh msty či Bůh milosrdenství? Propadne posléze i tento »unylý posel« všeobecnému zmaru či on jediný bude vyňat ze soudu božského? Zůstane vždycky jen duchem průsvitných křídel či dotkne se též on porušené země a poskvrní se tímto stykem? Invence Vignyho, již Čech tuto použil, byla neobyčejně prohloubena. Celá skladba měla býti uvedena ve shodu s Genesí a naplněna jejím duchem; šťastně nalezl básník v slovech první knihy Mojžíšovy o lítosti Hospodinově. přiměřenou motivaci pro slzu božskou, aniž jakkoliv musil porušiti dějovou a časovou jednotu. Odvážil se dokonce pojetí básnický ploidného, avšak myšlenkově nebezpečného, jehož neosmělili se vložití do svých visí nebes ani kniha Job ani »Faust« Goethův: v bytosti Hospodinově jest dramatický rozpor mezi přísnou spravedlností a soucitným smilováním. Stačily síly mladého básníka, aby rozřešil úkol, který si sám stanovil? Stojí provedení biblického sna opravdu na výši jeho exposice?

Jako v »Adamitech« zastavuje také v »Andělu« druhé dějství filosofickým dialogem na čas postup dějový; též zde formulují se názory myšlenkovými protiklady dvou postav kontrastních, jakými byli Adam a Henoch; i sem vrhá odlesk svého bleskového světla slavný rozhovor mezi Kainem a Luciferem u Byrona. Jako hrdina »Adamitů« prchá také Anděl do zádumčivé samoty před společností, která zranila bolestně jeho mladistvý idealism. V divokém pralese pronáší trpkou samomluvu, jež rozvádí slova Genese »Ale země byla porušena před Bohem a naplněna byla země nepravostí«; monolog ten rozrývá palčivé rány, jež si soucitný snílek odnesl ze styku s lidstvem, Kainovým potomstvem. Z kazatelského patosu Andělova, nanášejičího temné barvy, o nichž bylo případně pověděno, že jejich pesimism má raz až pascalovský, zaznívá básníkova obžaloba světa otroků a otrokářů, jakou kárával až do pozdních let své okolí: všude podvod kněží, lakota ziskuchtivců, nízkost rabů, smyslné mámení žen, znesvěcení cbrazu božího, ale hlavně nenasytná krvelačnost vraždících se jednotlivcův i národů! V Andělovi se hlásí dvojí struna duše Tvůrcovy: přiznává, že tato země zaslouží spravedlivé pomsty, leč přece roní slzu soustrasti s lidstvem.

Satan, jenž v této chvíli přichází svěsti nebeštana s bezpečné dráhy boží, chápe se soucitné námitky Andělovy proti přísnému úradku Hospodinovu a jme se živiti vzdor proti Bohu v »průzračně jasné« duši Andělově. Dvojí jeho řeč, již útočí na pokornou zbožnost okřídleného posla a vyznavače božího, připomíná skeptickými svými námitkami jednak Luciferovu obžalobu Jehovy v »Kainu«, jednak vznešená rouhání Henochova v dialogu s Adamem a v monologu při válečné bouři; též mohutná obvinění, vržená těsně před smrtí Mojžíšem ve tvář Jehovovi, ozvou se tu chvílemi. Dvě základní myšlenky přejal Čech ze vzdorného vyznání Luciferova po prvé do »Adamitů«, po druhé do »Anděla«: Bůh tvoří jen, aby hubil, a dal tvorům věčnost, aby je mohl trápit nekonečně; obdařil ducha volnou myšlenkou, jež vede k pochybnostem, ale tresce zmarem každé pochybování. Tyto ideje zoufalého titanismu jsou uměle vpleteny do složitého pásma Satanových námitek proti Bohu v »Andělu«, jež vrcholí několika tragickými rozpory: Hospodin učinil vesmír ohromnou mučírnu a přece žádá, aby jej tvorové stále velebili; lstný Demiurgos, který spustil stroj všehomíra, dopřál rozumným tvorům svobody přemýšlení, svo-

body vůle, svobody citu, číhá však na chvíli, kdy může se zdrtit, užívají-li opravdu samostatně těchto vznešených a nebezpečných možností. Svůdce intelektuální přikročí posléze k útoku daleko záluďnějším, aby oťrásl citovou rovnováhou Andělovou a připravil v jeho nitru tragickou katastrofu; ze Satanových úst zvidá nevinný Anděl, neokusivší posud ovoce poznání, o vášnivém citu vesměrné lásky, která není jen něhou, rozkoší, zapomněním, ale i pýchou, vzdorem, odpadnutím od Boha. Tímto závěrem, napovídajícím lásku Andělovu k Dýně, zapíná se druhý zpěv do stavby celku, jsa jinak neorganickou vložkou; Satan poté mizí úplně z děje, ba ani slovem nenaznačil Čech v závěru básně dostiučinění Satanovo, když jeho předpověď se zcela splnila.

Nebylo by však správnó souditi, že Svatopluk Čech přenesl z dialektické potřeby do svého »biblického sna« zcela mechanicky velkou figuru pochybovače v témž psychologickém úkonu, jaký má v »Adamitech« neb v »Kainu«; tento Satan není ani Henochem ani Luciferem. Henoch, žijící ve volné a matné oblasti deismu, hledá vášnivou skepsi a hořečným agnosticismem svého Boha; Satan, výtvor přísného teismu, Boha zná, ale vzpírá se proti němu. Jest to tvor spoutaný řetězem vyšší vůle, jenž touží tento řetěz střásti; jest to poddaný, nenávidějícího svého vládce; vznešenější bratr člověka, marně se rouhajícího Hospodinu a nadarmo přičícího se jeho úradku. Lucifer Byronův však jest protinožec Boha, samostatný princip proti principu Hospodinovu, mohutný výraz transcendentního dualismu, po němž v biblickém světě mysteria Čechova není stopy. Satan Čechův jest jednostrannou funkcí myšlenkovou a mění se proto chvílemi až v neživé schema: jak jest daleko od vášnivého Démona Lermontovova!

Pokorná a zbožná slova, jimiž Anděl odmítá první oddíl rouhavě titanské řeči Satanovy, znějí matně a nepřesvědčují jako naučená a neprožitá moudrost jinošského idealisty, který posud nepoznal světa. Nelze se zbaviti dojmu školské exhorty, přednáší-li Anděl s prostoduchým důrazem:

*»Protož němě, s tichou důvěrou
otáčej se každý mezerou,
již mu Bůh v tom stroji vykázal,
chraň se toho, co mu zakázal,
vůle krásný neobracej dar
Bohu na úkor a sobě v zmar!«*

Idealism Andělův není jen neprožitý, ale i všim svým výrazem podezřelý. Místo spiritualisticky vzdušného a mravně zdůrazněného obrazu světa dostává se nám mechanického a hmotařského výkladu vesmíru, kde plno šroubů, pístů, hřebů, klínů, kol a zubů: Demiurgos, k němuž se Anděl nadšeně hlásí, není ani antický umělec, který zbudoval Kosmos jako živé dílo souladu a krásy, ani moderní Poeta-Svět Nerudův, jenž zbásnil věčný hymnus z veršů hvězd, ze slok sluncí, z rytmu země; toť studený tovární inženýr, který spustil v »ladném soustrojí nesčíslné hemžení koles«. Když však Satan ohromí mladého rozumáře svůdnou náповědí i racionalistického živlu, jímž jest vášnivost milostného citu, nenalézá Anděl odpovědi a volá zděšeně pouze óvě slova »Vari, Satane!« Zkouška jeho nevinného a pokorného cherubinství nadchází; i tomuto idealistovi stejně jako Adamu z »Adamtů« stane se láska k ženě křtem poznání.

Třetí, nejdlejší zpěv »Anděla«, obsahující jádro skladby, přiklání se těsně k Byronovu mysteriu »Nebesa a země«, příklona má místy téměř ráz parafráze. Motem nadepsal Sv. Čech tomuto oddílu biblický verš »Vcházelí synové boží k dcerám lidským«, jež učení interpreti Genese vykládají trojmo: buď jde o nerovnorodé sňatky synů knížat s dcerami nízkých stavů; nebo o poměr vyvolených Setitů k zavrženým ženám pokolení Kainova; neb o lásku andělů k pozemšťankám. Byron a v jeho šlépějích Moore i Lamartine rozhodli se pro výklad poslední, rozvedený již v apokryfické knize Henochově, a tohoto pojetí přidržel se také Čech, přejav kromě toho z Byrona co nejtěsnější spojení lásky andělské k pozemšťankám s potopou světa. Ve dvou podstatných kusech se Svatopluk Čech uchýlil u Byrona a zjednodušil tím osnovu dějovou.

U Byrona jsou dva páry nerovných milenců: anděl Samiasa miluje vzdornou a vášnivou Aholibamu, anděl Azaziel něžnou a oddanou Anu; kdežto serafové nejsou jemněji individualisováni, rýsují se obě postavy ženské v příkrém a propracovaném protikladu, zejména Aholibamu, pravou dědičkou titanismu Kainova, charakterisoval Byron s nevšedním uměním velkorysé psychologie. U Čecha sklání se jediný nebeštan k jediné pozemšťance, Anděl k Dýně, kteráž se podobá spíše Aně než Aholibamě Byronově a jest dosti zběžně narýsována; zato Čechův Anděl jest zjev plastičtější než oba serafové byronští. U obou básníků unášejí andělé proti vůli boží své milenky ze země

oirožené zkázou do výšin; Samiasa a Azaziel na jasnou hvězdu, syn Hospodinovy slzy do nadsvětelného prostoru mezi nebem a zemí: oni prožili s pozemšťankami již dlouhý román lásky, tento zcela kratičko byl účastníkem snů a vidin nevinné Dýny. Snová povaha lásky mezi Andělem a Dýnou, rychlý spád jejich milování, směs soucitu, žalu a vášně v duši Andělově jsou rysy, jež připomínají spíše Lermontova než Byrona.

Dramatické napětí v mysteriu Byronově bylo zesíleno tím, že Samiasa a Azaziel mají v lásce ke krásným dcerám z pokolení Kainova soky z Noemova rodu, o pyšnou Aholibamu marně se uchází flegmatický Irad, po mírné Aně nadarmo touží rozcitlivělý snlík Jafet. Irada Byron načrtl několika zběžnými rysy, ale postavu Jafetovu prokreslil s pozornou podrobností jako typ sentimentálního milence, jenž mimo lásku nenachází ve světě smyslu bytí a jenž, nedosáhnuv cíle své touhy, propadá nevyhléditelnému světobolu. U Čecha jest ovšem pouze jediný sok lásky Nebeštanovy, nepodobá se však ani Jafetovi, ani Iradovi, ba není vůbec z rodu Noemova. Zobrazoval-li Sv. Čech v samém Andělu mladého idealistu, nemohl opakovati tento typ v jeho soku; kromě toho nemínil uváděti do své poesie znovu povahy, jakou již v »Adamitech« byl Adamem vyčerpal. Sáhl k oblíbené metodě protikladové a přiřkl Dýně za nápadníka východního krutovládce, plného moci, pýchy a skvělosti, jež podle biblického zakladatele Ninive pojmenoval Asurem. Asur chce se křehké Dýny zmocniti násilím, pokládá ji za pouhou koupenu věc; dovršuje tímto jemným šperkem své oslunivé bohatství. Figura Asurova dobře hověla záměrům i sklonům Čechovým: promítl jí svůj orientalism nádhery, lesku, rozkoše; vyslovil v ní svůj odsudek sebevědomého tyranství, jež se všemu i vůli Hospodinově staví v odpor; vztyčil tu proti vděkuplnému zjevu ženinu dobyvačné a strohé mužství — lze přirovnati tohoto Asura k Holofernovi z truchlohry Hebbelovy, arcíť pokud možno postavu psychologickou přirovnání k figuře číře dekorační.

Dějství třetí rozčleněno jest v patero kratičkových výjevů. V prvním výstupu, jenž poněkud připomíná Cedarovo okouzlení dřímající Daidhou u Lamartina, vznáší se Anděl nad spící Dýnou, jak Čech pojmenoval svou rekyni podle jediné dcery Jakubovy. Co prorokoval Satan, stalo se již. Anděl oslněn jest dívčím zjevem, »z púle květinou a z púle duchem«; počíná reptati nad tím, že i Dýna propadne hněvu

Hospodinovu; loupí kvítek z jejích kadeří; ale i Dýna jest opojena andělským zjevením svého sná. Druhý výjev jest dialogem mezi Dýnou a služkou její Melchou, již dáno jméno po sestře Lotově: zatím co Melcha velebí své paní krásu a sílu Asurovu, bloudí Dýna duchem v nadpozemských končinách, vlasti to Andělově. Asur a Anděl se střetají ve scéně třetí: skoro operně zpívá Anděl o kouzlu uloupeného květu a jeho majitelce, káže květům kolem její hlavy, aby ji písní ukolébaly v sen, když sebevědomě přichází pro Dýnu Asur. Seraf vstupuje mu v cestu, Dýna jása, vidouc zjev vytoužený, ale Asur nepovoluje nepohodlnému přízraku. Výstup čtvrtý přináší rozhodnutí. Anděl zavolán toužebným ždáním osanělé Dýny snáší se k milence, ale varuje ji, připomínaje propast, jež se mezi nimi navždy rozvírá; když však Dýna nechce uznati, že by je mohlo cokoliv oddělití, prohlašuje Anděl, že pro lásku se zřiká nebeské blaženosti. V zápětí zazní kletba nebes, a pekelný kníže škodolibě dívá se na milence. Poslední výjev obklopuje toto rozhodnutí účinnou dekrací, opera mění se ve výpravnou hru. Na trůnu v šarlatu a zlatě Asur, po jeho boku pod rubíny a onyksy Dýna, koldokola zástupy plesajících dvořanů, jenom výsměchem provází dvůr Asurův výstražný hlas kárajícího Noema. Ale do výkřiků zpitých rouhačů hučí již vody potopy, a duní ničivé blesky. Anděl unáší s trůnu Dýnu, Asur klesá do vod, lidstvo hyne, a jen cherub hrůzy vznáší se s ohnivým mečem nad vražednými proudy.

Tři postavy ovládají tyto vzrušené úryvkovité výjevy, Asur, Anděl, Dýna, z nich však Asur není mnohem více než statista, jehož deklamace neprozrazují ničeho z individualisovaného nitra této figury dekorační. Zajímavě prohloubena jest povaha Andělova: idealista oddané myšlenky ze zpěvu druhého dorůstá ve zpěvu třetím v idealistu oddaného citu. Převrat Andělov proveden s účinnou gradací psychologickou. S rozkoší pohledu na spící Dýnu snoubí se hrůza a stud nad tím, že zrak nebešťanův strhován jest stvořením k hříšné zemi, ale hned ospravedlňuje se Anděl sám pochybností, zda i tato krásná pozemšťanka jest poskvrněna vinou ostatního pokolení lidského: soucit prýští jako osvobozující proud z tohoto zmatku citového. Když však uloupený květ Dýnin opojil duši Andělovu, chce se rozenec Hospodinovy sízy ubrániti lásce; varuje sám Dýnu a výstražně ukazuje k propastem a dálkám, které je dělí. Tragické rozhodnutí nepřichází od Anděla, nýbrž od Dýny. Potud podobala se Dýna spíše Aně než Aho-

libamě z mysteria Byronova, byla pasivní a poslušná, trpělivá a snivá; neznala vzdoru proti řádu božím a resignovaně propadala noci Asurově. Nyní však náhlým zvratem rozvila se v bytost energickou, která ruší a odhazuje vše pro lásku k milovanému muži, neuznává překážek a zpívá dityramb silnějšího než smrt milování:

*»Ó, neděli, můj anděli!
mě lásce nezabrání
ni smrti stín, ni cherubin
ni jeho meče pláni,
má láska, hlubší propastí
a vyšší hvězdných oblastí,
stotisíc mečů přelomí,
stotisíc kleteb ochromí,
tisíci zhrdne zákazy,
jí smíchem pekla obrazy,
zem přemůže i nebesa
a v náruči tvém zaplesá.«*

Silou tohoto statečného rozhodnutí ryzí a mravní lásky vyniká Dýna daleko nad ženské postavy, které Sv. Čech dotud byl vytvořil: proti sentimentálnímu pablesku lásky Jitčiny šlehá tu plamen erotické skutečnosti, ale přece miji kalnou oblast pouhé smyslovosti, v níž Sulamit prožívala marnou touhu po očistě. Horký proud odhodlání Dýnina strhne Anděla: vystupuje z řady nebeských druhů, zřiká se věčné blaženosti a dochází prokletí.

Čtvrtému zpěvu mysteria Čech postavil v čelo moto z Písně písni. »Vody mnohé nemohly by uhasiti toho milování, aniž ho řeky zatopiti« a naznačil tak případně dva motivy, které se tu proplétají: absolutno lásky Andělovy a Dýniny a potopu světa; k oběma motivům napověděným již v části předchozí druží se jako závěrečný akord rozsudek Hospodinův nad Andělem. Vznášeje se s Dýnou nad rozlitými vodami, Anděl chce se sám opětovanými otázkami ujistiti, zda milenka se v jeho náruči nebojí; znovu a znovu odmítá bezmezná láska Dýnina tyto dotazy. Tento dialog pochybovačného milence a krajně oddané nevěsty připomíná poněkud děsivě krásný spád otázek a odpovědí mezi umřlcem a pannou za nočního letu v Erbenových »Svatebních košilích«: jaký však rozdíl mezi slovy zbožné prosté dívčiny

u Erbena a mezi výkřiky lásky Dýny, zrozené z titanské inspirace Byronovy! Panna u Erbena čerpá nejvyšší jistotu z ochrany boží («Což bych se bála? tys se mnou a ruka Páně nade mnou»); Dýna Čechova vzdoruje v pýše milování samému Hospodinu («myšlenky dvě pohroužené v sebe, jichžto sňatek nezruší ni nebe!»)

Po Dýnině a Andělově dialogu vkládá Sv. Čech líčení dovršené potopy: nad vodami nese se koráb Noemův, chráněný andělskými meči, v mlžných oblacích klene se duha, Neo chválí v arše Boha, a cherubové nad korábem zpívají o budoucnosti lidstva, jehož záruka skrývá se v lodi Noemově. Sem, do řečnický rozvitého zpěvu andělů nad archou a do jadrně úsečné modlitby Noemovy v korábě, vložil Čech rysy, jež dodávají jeho skladbě rázu mysteria křesťanského, zobrazující potopu světa jakožto součástku božského díla Spáasy: Noe neopouští náboženské představy Starého zákona, kdežto andělé přímo věští po Mojžíšovi, prorocích příští Vykupitelovo. Ačkoliv i v té věci šel Čech za náповědí Byronovou, u něhož Jafet odkazuje zlé duchy na dílo mučeného a oslaveného Spasitele, přece v mysteriu českém nepoměrně silněji jest zdůrazněn tento prvek náboženský, stupňovaný i tím, že do děje přímo uveden Hospodin.

Naopak vypadlo u Čecha vlastní líčení hrůz světové potopy mnohem stručněji než u Byrona. Oba básníci vkládají je do úst osob zúčastněných, z nichž některé zkázu země vodami věští, jiné bezprostředně prožívají; v Čechově dile připadl úkol vyprávěti o potopě rozhněvanému Hospodinu, sboru Asurových služebníků, Anděli vznášejícímu se s Dýnou nad vodami. Marně bychom hledali tu divoké patos apokalyptických hrůz, jejichž příchod hlásají v mysteriu anglickém Jafet a sbor zlých duchů; nadarmo bychom u Čecha pátrali po výjevech tak smělých, jakým jest závěrečná scéna »Nebes a země«; vyňav z celého dějství světové katastrofy malý úsek ode dvora Asurova a nepatrnou chvilkovou scénu nad archou, Sv. Čech se předem zbavil možnosti zobraziti s rubensovskou úchvatností hromadný zápas tvorstva se živlem.

V posledním výstupu čtvrtého zpěvu Anděl ždá svých někdejších okřídlených druhů, chránících archy, aby mu tam s Dýnou poskytli útulku — nadarmo. Žadoní Noema, aby se nad ním a milenkou slítoval — marně. I obrací se »v žalné modlitbě« o rozsudek a o trest k Bohu, od něhož byl odpadl: na začátku skladby nadhozený rozpor

mezi božskou přísností a smilováním má býti nyní rozřešen. Anděl sám staví ve vlastním jednání proti sobě vinu a lásku, jistí však, že Bůh od milenky ho ničím neodloučí. Přísný soud Hospodinův nad Andělem podobá se poněkud trestu, jemuž v Moorových »Láskách andělů« propadl třetí cherub Zaraf: Anděl nemá býti zavržen v pekelných plamenech, nýbrž kolísaje s milenkou mezi nebem a peklém, mezi rájem a ztracením, nesmí nikdy dojiti klidu:

*»Nad světem se vznášej bez ustání,
však své paty neotiskni veň,
kolem čela hvězd i blesků pláni,
v prsou ráj i peklo zároveň:
na rtu vzdechy, v řasách slzy hojné,
v čele věnec květů, trni měj,
v touze věčné, nikdy neukojné
vířivým se letem potácej,
padlý anděl, démon v rajském vděku,
mezi nebem, zemí věčně věků!«*

Třebaže jako závěrečný sbor skladby zazní týž zpěv andělský, jímž nebešťané na konci prvního dějství velebili Hospodina, přece pointou rozsudku božího »sen biblický« vyvrcholuje. Vigny promítl svým mysteriem vznešenou filosofickou víru ve svrchovanou cenu sebezapíravé oběti; Lamartine vyzpovídal se v rozsáhlé své epopeji z přísně křesťanského přesvědčení o dlouhém trestu, jímž dlužno smýti vinu odpadnutí od Boha; Lermontov v temném démonismu své básnické povídky vypěl hrůzou tušení, že láska jest časná, kdežto zlo věčné. Svatopluk Čech zasvětil svou biblickou skladbu čistě jinošské myšlence o mukách lásky, která stále kolísá mezi slastí a strastí, mezi rozkoší a utrpením, mezi touhou a naplněním . . . projevil se spíše mládstvým sentimentalikem než zralou povahou myslitelskou. Znepokojil Hospodina i Satana, anděly ráje i plémě Noemovo, vody propastí i dvorstvo východního krutovládce, aby podal týž výměr lásky, ježž devatenáctiletý Heine v 8. nočním vidění vložil do úst strašidelnému hudci, vystoupivšímu z puklého hrobu:

*»Die Engel, die nennen es Himmels Freund',
Die Teufel, die nennen es Höllenleid,
Die Menschen, die nennen es — Liebe!«*

Spíše duchaplný než hluboký nápad, jímž Svatopluk Čech vy-
hrotil svůj »biblický sen«, skladbu přímo násilně přetíná. Nedořešen zů-
stal nadhozený rozpor mezi boží přísnou spravedlností a sňovivavým
slitováním; bez odpovědi nechal básník námitky Satanovy z první
části mysteria, na něž právě dějový rozvoj měl odpovídati; bez sou-
vislosti s tragedií Andělovou zůstavil Čech plně Noemovo, jež, ač
vyvoleno Bohem, přece také mělo se v lásce setkávati, z ní se roditi,
v ní se přibližovati Hospodinu. Velkolepé jednotlivosti snesené z Ge-
nese, z Byrona, z Vignyho a z Lermontova a obměněné bohatou in-
vefcí českého básníka, nebyly zpracovány v pevný celek, jež by
ovládala buď dramatická jednota nebo myšlenková zákonnost. Celá
báseň Čechova kolísá mezi útvarem lyrickým a formou scénickou, mísí
de aríí filosofické rozmluvy, střídá výraz biblický se sentimentální me-
lodikou. Po komposičních sněhlých záměrech »Adamitů« ani stopy;
spíše návrat k úryvkovité a písňové povaze »Bouře«; jedním slovem:
směs náboženského oratoria a světského libreta.

Není-li takto »Anděl« úměrným výtvozem umělce, který pevným
rozmyslem a jistou rukou dovede ovládnouti celek komposiční, působí
naopak jako zálibné dílko hravého formalisty, jemuž hra veršem a
rýmem, paralelou a figurou přináší zvláštní rozkoš. Biblický sen Če-
chův složen jest z růžence sborů, monologů a písní; z nichž mnohé
jsou uzavřenými čísly a takřka vypadají z celku, není dojista náho-
dou, že tyto melodramatické vložky z básněny jsou iambem, který
však není zdaleka tak přesný jako trocheje jinak v básni převládající.
Básnické slovo, které v »Adamitech« mělo většinou úkol karakteri-
sační, podřízeno jest tu namnoze záměrům dekorativním: odtud
unná stavba slok broušených až k rafinovanosti. Ve strofách zpíva-
ných anděly na nebesích, ve verších pohádky Melšiny, v arabeskách
písně květů, ve vášnivém dialogu Anděla a Dýny právě před samým
prokletím, ve sboru andělů nad archou Sv. Čech využil veškeré půso-
bivosti, kterou dodává sloce střídání dlouhých a kratičkých veršů,
unné proplétání rýmů, občasně užití rýmu vnitřního. Zvukové ty úči-
ny zvýšil ještě jinými prostředky rozbujelého verbalismu: nahromadil
pleonasmy a asyndeta, vložil antitese do představ i do epitet, zaútočil
na pozornost čtenářovu důraznými anaforami a přehlušujícími tauto-
logiemi. Několikrát docílil tím mocných výsledků: šumná rétorika
andělských sborů, kterou první a čtvrtý zpěv doznívají, má vzneše-

nost chrámového Tedeum; z naléhavého dialogu Andělova a Dýnina («Ach, nevolej, ach uđolej! — »O neděli, můj anděli!«), kde rýmy se úlisnou hebkostí přímo vkrádají do srdce, zpívá skutečně nezdolná vašeň lásky; jinde však bohatě rozkořacené slovo poetovo přerostlo neúměrně básnickou myřlenku.

Kdykoliv oceňována byla básnická hodnota »Anděla«, vždy zdůrazňována především jeho stránka formální, ba možno řici formalistická. S tohoto hlediska r. 1880 Jaroslav Kosina v bystré »studii literární« pravil, že právě v »Andělu« formální dokonalost dostupuje vrcholu, ale hned poznamenal, že zastihuje jak koncepci, tak rozčlenění látky básnické. Úsudek ten opakoval, avřak bez kritického omezení ještě po čtvrtstoletí Václav Flajřhans, jenž nebera slova na opatrné vářky, prohlásil »Anděla« za báseň »nevyrovnané krásy hudební a překrásné komposice«, ba za »nejnádhernější snad dílo české literatury, pravý skvost formy.« Přísným, nikoliv vřak nespravedlivým kritikem »Anděla« prokázal se v »Osvěťě« r. 1874 Frantiřek Zákrejs, jediný z posavadních posuzovatelů, kdož přihlédl pozorně k osnově skladby. Zákrejs hledá virtuální zdroje »zdramatisovaného mysteria nevěřící teogonie« v bibli a v Lermontovovu »Děmonu« spíše než v »Kainu« Byronově, proti němuž se »Anděl« zdá básní bizarní. Celek pokládá formalistický kritik za dílo ukvapené a velmi správně poukazuje ke dvěma podstatným nedostatům, k vypuřtění Satana z druhé polovice mysteria a k disonančnímu závěru; o tomto praví ne bez kousavé ironie »nevybavilať nás báseň z překvapení, že by který bůh byl kdy chtěl utvořit jakés věkověčně neřfastné bořství milostného blaha i neblaha proto, že kdysi hyperidealistický anděl miloval«. Biblický sen Čechův, k jehož pomyslům i formám se básník vrátil teprve po dvaceti létech ve »Sněhu« a v »Modlitbách k Neznámému«, stojí ve tvoření auctorově takměř osamoceně; nedostalo se mu také oné obecné přízně, která provázela od počátku první rozsáhlejší komposice Čechovy, »Bouří«, »Sny« i »Adamity«.

S nimi skládá »Anděl« jádro první kniřní publikace Svatopluka Čecha, »Básní« z r. 1874. Pouhou šestinu sbírky vyplňuje výběr menřích básní, kam zařadil poeta ukázkou vřech genrů a směrů, mezi nimiž jeho začátečnícká léta kolísala. Stojí tu exotismus »Kandiotek« vedle vlastenecky historického »Husity na Baltu«, svobodomyslné patos »Umírání« v blízkosti sociálně uvědomělé improvisace »Na lodi vy-

hoštěnců«, chmurná problematika »V pitevně« po boku humorné burlesky »V klášterním sklepe«. Dokladem lehkého slohu písňového s nádechem prostonárodním, od něhož se zatím nadobro uchýlil, Svatopluk Čech otiskl tu »Chaloupku« a »Kyrýsníka« z kusů starších, k nimž přistoupily dva lyrické popěvky »Křížek« a »Jarní déšť« a nerudovsky střižená balada »Šumařovo dítě«. Čistá lyrika ustupovala v tomto pestrém souboru, a z čísel tu otištěných nebylo právě snadno utvořiti si správnou představu o lyrické fysiognomii Čechovů: hned v sousedství plačtivé sentimentality »Hrobu v lese« odbýval básník ve »Voze« komedii světa ironicky lhostejným máchnutím ruky. Tradice českého verše mísila se tu se smělymi sliby nových drah a cílů; celá řada skladeb, »Husita na Baltu«, »Umírání«, »Orel Balkánu« slibovala, že přichází dovršitel nejlepších básnických snah vlastenecké a slovanské romantiky naší. Básník sám vroucím věnováním odevzdával »skrovný dar a chudý zpěv« svým rodičům a vděčně přiznával, že krásné sny a vzlety, že lásku k vlasti, k pravdě a k lidem, ano, že samou myšlenkovou inspiraci svých písní přijal dědictvím od otce, muže poctivce.

K A P I T O L A Š E S T Á.

„NA KAVKAZE.“

*„Pak objevil nám Kavkaz mlhy krovem
kamennou hrud, zeleně huňatou
v zátoky krásné klíně azurovém
náručí hor nás objal rozpiatou.
Když hory vysoké jsme přešli vaz,
a kraj pak liduprázdný, krásy divé,
hlubokým slavným tichem objal nás,
když panenských jen lesů stromy snivé
nás vítaly svých temen ševely —
tu rozkošť se rty mé zachvěly.“*

„Ve stínu lípy“ 1879.

Krásná a nadšená úvaha, kterou v květnu roku 1874 Jan Neruda přivítal první knihu »Básní« Svatopluka Čecha, vrcholila ve vzletných a vroucích slovech: »Svatopluk Čech je mlád a již uznán, toť velký krok. Vydal se teď na cesty směrem tím, jímž šli někdy Argonauti. Moře se kolem něho zavlní, měsíc, slunce bude před ním vstávat ze slaných vln, s temene asijských žul bude hledět na divokou krásu Kavkazu, odpočine si pod palmami, bloudit bude, kde kvete vavříin na lrobech hrdin — a zlaté rouno nových názorů poetických přinese nám zpět.«

Osmadvacetiletý básník přečetl si láskyplné proroctví staršího druhá v tichém pokojíku českého krajana na Golovinském prospektu v Tiflisu, v samém srdci ruského Kavkazu, kde v červnu 1874 prodléval.

Gruzínská metropole nad Kurou byla asi středem kavkazské pouti Čechovy, jež od zátoky Novorossijské dospěla nejzáze na východ až do Vladikavkazu, nejjihněji do přístavního města Batumu. Romantický poutník český, jehož krokům neurčovala směr červená mezinárodní knížka cestovní, nýbrž spíše poesie velkých ruských básníků doby Alexandrovy a Mikulášovy a patrně také dávné tužby chlapecké, rozněcované zprávami o krymské válce, vstoupil do země, ležící stra-

nou od turistického hemžení evropského, a byl proto v Kavkazu odkázán na primitivní prostředky dopravní. První část cesty vykonal loďí podél černomořských břehů z Novorossijska do Poti; vlastní dějiště ruských zápasů s Čerkesy a pravý domov heroického národa »Adige«, t. j. kmenů Šapsuchů, Abadzechů a Ubychů, viděl pouze z povzdálčí, s paluby »Cesarevny« a »Golubčiku«. Tři nejkrásnější země kavkazské, pralesovitě bující Mingrelii, v temnější zeleni zadumanou Imerecii a divoce skalnatou Gruzii, prožil Svatopluk Čech poté jen letmo, stoupaje ve voze parní dráhy a vášnivě vlašným vzduchem za jediný den z Poti do Tiflisu. Několikadenní pobyt v »Bábelu gruzínském« přervaly některé dobrodružné výlety koňmo do okolí; prudký žeh tiflíského léta pudil však opojeného severana více do hor, v blízkost kavkazského sněhu. Dvojitou cestu z Tiflisu do Vladikavkazu a zpět vykonal Čech po prvé v dostavniku, po druhé v jednosměrném »těleze«; r. 1874 nebylo ještě mohutné železniční trati z Rostova do Vladikavkazu, a za jedinou dopravní dráhu sloužila dokonalá »vojenská silnice kavkazská«, dlážděná podle ruského pořekadla samými rubly. Na zpáteční cestě z Tiflisu vracel se do Poti přes Gori a Kutais, a tím byla vlastní kavkazská pout takřka skončena, aniž se přiblížila sněhům Elbrusu a východním dagestanským končinám, svažujícím se k moři Čkalinskému. Návrat básníkův do Cařihradu podél břehů maloasijských, bohatý dojmy krajinnými i národopisnými, jest pouhým doslovem jeho zbožné pouti za zeměmi Meryho a Tamary, z níž žák Puškinův a Lermontovův přicházel do vlasti poučen, osvěžen a posvěcen nejinak než »hadži«, vracející se od posvátných míst Prorokových.

Čechovi básničtí předchůdci a učitelé, Vítězslav Hálek i Jan Neruda, navštívili rovněž Orient a zahleděli se také do vln Černého moře, ale nikdo z nich nedospěl tak daleko na východ, nikdo neokusil tolik z divoké, turistikou nedotčené přírody orientální, nikdo neprožil do té míry hrdé vědomí, že budoucnost Východu patří Slovanstvu; v tom ve všem měl Svatopluk Čech kulturní prvenství. Ani on nebyl však naprosto bez českých předchůdců. Již r. 1844 podnikl pražský lékař a přírodovědec Bedřich Kolenatý, za podpory ruské vlády, vědeckou cestu na Kavkaz a vystoupil i na vrchol Kazbeku; živou, místy i vzletnou zprávu o tomto velehorském putování podal českému čtenářstvu K. J. Erben v II. ročníku Zapova »Poutníka« r. 1847, v němž i Sv. Čech rád čítával. V době, kdy za českými sládky a hudebníky

stěhovali se do ruských končin Kavkazu i čeští zemědělci a osadníci, popsal podivínský, ale nadšený průkopník vzájemnosti česko-ruské, Edvard Valečka »Černomořský okruh Kavkazu« v drobném, vysoce poučném sešitku na základě vlastních cestovních zkušeností z léta 1869. Valečkův spisek sleduje, hlavně v poslední třetině, záměry čistě praktické a mění se přímo v rádce pro české vystěhovalce na Kavkaz, avšak vedle suchopárného výkladu geografického, vedle ochotnického přírodopisu a národopisu obsahuje též nejedno místo posvěcené přímým dojmem vnímavého nadšence a pokouší se sem tam o skutečně názornou charakteristiku lidu kavkazského. Jmenovitě dvojnásobnou tužkou kreslená podobizna krvelačných, mstivých Čerkesů a drsných kozáckých »plastunů« zarává se do paměti; Svatopluk Čech použil jí již r. 1871 v příležitostných a kompilačních »Obrázcích z Kavkazu« (ve »Vlasteneckém kalendáři na r. 1872«) a prohloubil ji později v obou vlastních cestopisech.

Výtěžky svých cest po Kavkaze shrnul Sv. Čech dvojnásobně, vždy v jiném literárním způsobě. Přímým, ano téměř deníkovým odrazem cestovních zkušeností kavkazských, jenž zřejmě spoléhá na původní záznamy turistovy, jsou řady cestopisných feuilletonů, doplňujících se vzájemně: do čtyř větších skupin seřazené »Upomínky z Kavkazu«, které vyšly koncem roku 1875 a v prvních měsících roku 1876 v »Národních listech«, a tři »Obrázky z Kolchidy«, vydané s pseudonymem teprve r. 1885 v »Květech«; první cyklus ve změněném sestavení a s novým titulem shrnut byl jako »Upomínky z Východu« r. 1885 knižně a věnován příteli Serv. Hellerovi. Sv. Čech zachoval v těchto cestopisných besídkách v jádře chronologický pořad své pouti, kterou přehledně rozvrhl v několik časových a dojmových částek. Líčení obou kavkazských měst, kde pobyl delší dobu, Tiflisu a Vladikavkazu, jest jakýmsi oddechem mezi cestovním letem ostatní plavby a jízdy — pak i vypravovací tón se uklidňuje, nad stránkami rozestírá se epická pohoda, spisovatel všímá si jednotlivostí, probírá život lidu i povahu městského celku všestranně, popouští uzdu rozmarnému humoru. I jinak dbá Čech toho, aby čtenář, na jehož sitnici valí se pravý déšť obrazů, barev, postav, odpočinul si při leckteré půvabné a tiché episodce, nejdéle a nejšťastněji ve vděkoplňné kapitole »Čtrnáctý gruzínský pluk«. Ale tyto feuilletony, nad jejichž odstavci chvěje se omamně lehký opar náladového posvěcení, nechtějí být pou-

hým dojmovým náčrtníkem, podmíněným jen náhodou chvíle a přepřným toliko o subjektivní zkušenosti. Spisovatel mnil podati též malé informační dílo o Kavkaze a Kavkazanech a leckde pokusil se látku historickou neb národopisnou vyčerpati; proto zaokrouhloval cestopisné své obrázky zprávami a údaji, převzatými ze spisovatelů ruských i západních, jmenovitě tenkrát, šlo-li o líčení poměrů, které za jeho pobytu na Kavkaze náležely již nenávratné minulosti, na př. když seznamoval čtenáře s Čerkesy, po nichž jeho vlastní oko, rozplameněné četbou Marlinského a Lermontova, se marně ohlíželo za plavby z Novorossijska do Poti.

Zcela jinak založeno a provedeno jest šestero causerií, které poslal Sv. Čech o svých dojmech kavkazských v l. 1874—1876 do »Lumíra« a jež r. 1884 s úhrnným názvem »Několik obrázků z Kavkazu« vložil do sbírky »Kresby z cest«. Vyjímajíc stat nejdelší »Projížďka gruzinským krajem«, kde se v celku přidržuje slohu ostatních feuilletonů cestopisných, posunuje Čech své arabesky a charakteristiky v samou blízkost novelistiky: zkušenost několika dnů a někdy i různých míst zhušťuje v jedinou typickou situaci, poznání četných zástupců téhož národopisného druhu soustřeďuje na význačnou postavu jednu, vše nahodilé krátí, vypouští a potlačuje. Vyhlýbá se na míle postupu kompilačnímu, naopak se bezstarostně oddává volné lře své obraznosti, vykoupavší se právě v barvách a žhavém vzduchu divokého východu: skoro románová figura starého Adige, Arslana beje, jenž si přichází z Turecka do ztroskotaného rodného aulu pro smrt, jest právě tak imaginačním výtvozem jako erotická legenda, kterou si oživil imeretinský klášter v Mocamethi. I kde vkládá Čech do těchto barvitých obrazů národopisných ukázky starodávné tradice kmenů kavkazských, jest patrna snaha povznést látku věcně zajímavou k výši zpracování básnického: poslední krvavý výjev samostatných dějin Svanecie má prudký dramatický spád; mistrovsky vybrané ukázky z rapsodického eposu turkomanského o bohatýru a pěvci Ker-Oglu, o němž Sv. Čech sám též napsal několik veršů, nezaprou pochopení skutečné výpravné poesie. Jmenovitě však první z obrázků »Adige« jest spíše skizzou k básnické povídce »Čerkes«, než listem vytrženým z cestovního deníku a doplněným příslušnou literaturou, jakým nesporně jsou kapitoly věnované Šapsuchům a Abadzechům, postavené v čelo »Upomínek z Východu«.

Je-li znakem básníka romantického, že city svého srdce stále pro-
vází a zesiluje barevnými a světelnými dojmy svého zraku, že poci-
tuje tím důvěrnější spojení s přírodou, čím její tvary jsou divočejší
a méně dotčeny nivelující vzdělaností, že zajímá se o primitivního člo-
věka podle stupně jeho malebného svérázu a jeho původnosti národo-
pisné — pak prošel Svatopluk Čech Kavkaz jako pravý poutník ro-
mantický. Podle vlastního přiznání vábil jej Kavkaz »velikolepostí své
přírody, krásou svých synů a dcer, kouzlem svého tajemství, dříma-
jícího v hlubokých jeho roklích a úžlabinách« — a trojí tento půvab
hledal ve všech stanicích a na všech směrech své pouťi.

Do horské přírody kavkazské, kterou pojal toužebně vzdáleným
pohledem s paluby lodní neb z pádícího vlaku i důvěrným postřehem
při osamělé potulce a projížďce, Sv. Čech přinášel cit dvojitý: jednak
pokornou hrůzu klanějící se nepřístupnému a hrdému panenství kraje
člověkem nedotčeného, jednak též osvobozující vědomí, že v této kve-
toucí samotě kyne poslední a nejbezpečnější útulek srdci neuspoko-
jenému životem a odcizenému lidem; první cit přepadal jej zvláště
v liduprázdných končinách Černomořské gubernie, opuštěné Čerkesy,
druhý blažil ho při jízdě kyprým a bujným pralesem mingrelským a
imeretským. Avšak Čech nesl na Kavkaz ještě cosi jiného a vzácněj-
šího, čím mohl se pochlubiti málokterý z dotavadních českých navště-
vovatelů zemí na Východě: jemnou vnímavost malířskou pro scene-
rie přírodní v každé denní době a za jakéhokoliv osvětlení. Nestačí
mu, aby popsal krajinu podle geologického složení půdy, podle plasti-
ky jejího povrchu, podle bohatství vegetace i fauny, jmenovitě chce-li
odlišiti názorně kraj od kraje; jeho zrakové postřehy jsou daleko jem-
nější a nepostizitelné oku běžného turisty. Nekonečné zahrady, vinice
a listnaté lesy v pobřežním Suchum-kale, pak divoká a jásavá smě-
sice stromů, keřů a úponkovitých rostlin imeretského pralesa před
Mocamethi, posléze ekstase kypivé révy a chmele v houštinách Gruzie
zvábila básníka, aby výmluvným a plesným slohem napsal symfonii
v zeleni »svěžího, šťavnatého a zářivého tónu«. Stejně horoucně se
opilo toto malířské oko stupnicí šedí, mlhovin a par, když nad Vladi-
kavkazem marně hledal proslulou vyhlídku tamní. Jak pronikavá síla
zření propuká v tomto odstavci: »Viděl jsem na jihu za městem si-
navě šedý chaos oblaků, mlhy a páry, zmítající se bezmocnou snahou
tvoření a hltající v zárodcích své plané výtvoř: tu sbalený v těžké,

ztemnělé mračno, tam zkadeřený jako vlny bílého jezera, onde rozškubaný v lehounké světlé obláčky, zde jako dým se valící, jako kouř se plazící lesnatou horskou úžlabinou. Chvílemi vzdemula se mlha jako plachta větrem, a pod ní objevil se hnědý bok nějaké skály, chvílemi trhala se vzdušná příze v dlouhé vlající cáry, a mezerami jejich mohl jsem stopovati fantastický obrys kamenného kužele. Slušná to již hora! V tom protrhly se na okamžik převysoko nad temenem jejím, v oblasti nebeské, chuchle mraků a v trhlině zamihl se úryvek zeleného lesa, plnící v té závratné výši úžasem bezděčného diváka, budící v obraznosti jeho rázem představu čehosi ohromného, skrývajícího se za šedivou touto clonou. Ale již zmizel nadoblačný les jako přelud zrakový, a nade mnou nic než pára, mlha, dým a mraky.« Vedle studií v barvě zelené, šedé a bílé čtou se v »Upomínkách z Východu« i v »Několika obrázcích z Kavkazu« strany, na nichž proniká slovesné úsilí, zachytiti zvláštní vzduchovou atmosféru, neb odvážiti tón světla a tmy: tak v jiskřivém odstavci, jenž líčí lesklý nádech křišťálové čirosti na všem za letního jitra v sadech běloključských, tak v sugestivních větách vystihujících náhlý vpád noční tmy do hnědých údolí gruzínských pod černými vrchy a tmavomodrou oblohou za Manglisem.

Všecko to uzpůsobuje Čecha neobyčejně, aby horská pásma a temena kavkazská od hrbolatého pobřežního předhoří Černého až po výbojně bílý vrchol Kazbeku namaloval nejen v povšechných obrysech, nýbrž i v hloubce perspektivy, která se stále mění. Hory pozorované s lodní paluby od Novorossijska jsou přesně odlišeny od oné obrovské stěny ze sněhu a ledu v bleších asijského slunce, která zaútočí na pozorovatele v oknech Vladikavkazu, nebo od pohoří, jak se za plné dopolední záře zrcadlí v zracích poutníka v samém středu Kavkazu; barvy, světlo, opar, které spolupracují na věčné změně scenerií, prolínají tu malebné slovo básníkovo. Chvílemi lze takměř říci, že v cestopisných těchto obrazech Svatopluk Čech nejen vidí, nýbrž i myslí výtvarně. Klíč k duši města, ať jest to orientálně složitý Tiflis nebo zjednodušený a poruštěný Vladikavkaz, hledá v celkovém panoramatě jeho, a na chvatných cestách horami, lesy a aúly svěřuje se svému zraku jako vůdci nejspolehlivějšímu... Jakou pochybovačnou a namnoze ironickou kritiku provádí naopak na př. Neruda v cestopisech svou poučenou inteligenci na dojmech, které mu přinesl letmý pohled!

Hned v prvním feuilletonu svých »Upomínek z Východu« vyslovuje Čech požadavek, aby příroda doplněna byla národopisnou štafží, a kromě líčení východního břehu Černého moře, odkud hromadné vystěhovalectví Čerkesů vůbec odvedlo původní obyvatelstvo, hovoří sám všude tomu požadavku. I při chvatné projížďce Mingrelíi, Imerecii a Gruzii po železnici vkládá do popisů horské krajiny malé obrázky národopisné, na lodi černomořské všimá si bedlivě různých typů etnických, a vlastním obsahem jeho delších pobytů v Tiflisu a Vladikavkazu jest přímo soustavné studium národopisných skupin rozličných kmenů asijských, jež usiluje co nejpřesněji odlišiti a co nejbarvitěji namalovati. Hledá své Gruzíny, Osetince, Armény, Peršany a Židy v bazárech, v krčmách, v jídelnách, v lázních i při pobožnostech, a nasytí svůj malířský smysl pozorováním jejich kroje a jejich pohybů, zajímá se jako zvědavý národopisec o jejich národní zvyky, shledává jejich tradice, poučuje se o jejich dějinách, ano snaží se zachytiti alespoň droby jazyka jejich.

Ale pestrá směsice plemen, řečí a věr, kterou Čech si okreslil do svého cestovního deníku na evropských i asijských potulkách mezi Podvoloscyszkou a Oděsou, Novorossijskem a Vladikavkazem, Batumem a Ruščukem, liší se podstatně od »různých lidí«, jež o čtyři roky dříve zachytil Neruda mžikovou fotografií svého umění, rovněž na pouti východní. Čech provádí svá pozorování vždy s jakýmsi plachým odstupem a varuje se, aby do pestrého davu se úplně vmísil, Neruda naopak přímo chtivě a bezprostředně se dotýká bezohledné skutečnosti. Čechův hlavní zájem jest národopisně malebný a tíhne neklamně k etnickým typům, kdežto Nerudovi nade vše záleží na psychologickém, obecně lidském obsahu utajeném pod barevně krojovou a zvykovou slupkou. Klidnější Čech spokojuje se pancramatem, k němuž píše folkloristický doprovod, útočný Neruda vychvacuje vteřinové výjevy z nekonečného a v podstatě vždy stejného dramatu lidskosti. Zásadní tyto rozdíly daly by se stopovati i v rysech podružnějších. Na Orientálku pohlíží dobývačné oko Nerudovo buď smyslně neb ironicky, jakoby zkušený skeptik vnikal pod hustými závoji a pestrými rouškami až k jádru »věčně ženského«; Čech, jenž leckdy toužebným zrakem na okamžik se zadíval do poloobnažených půvabů krasavic kavkazských, zachovává i pod horkou oblohou jihu sentimentálnost svého vztahu k ženě a stilisuje si Gruzinky zcela literárně podle

postav z Puškina nebo Lermontova. I on má humor, avšak mírný, hravý, trochu rozpačitý, též on si zaironisuje, ale hlavně jen na účet vlastní, též on vtípkuje, leč bez kritického a posměšného ostří.

Z galerie pestrých národopisných typů, jimiž se pyšní Čechovy vzpomínky kavkazské, dva jsou propracovány nejpodrobněji a zároveň postaveny do příkrého protikladu. Jsou to Čerkes-abrek, nesmířitelný odpůrce všech křesťanů, mstivec a křvelačník, neznající slitování a ohledů, a kozácký plastun, ruský řadový voják, zdomácnělý na Kavkaze a přijavší nejeden mrav čerkeský, průkopník vzdělanosti a slovanského imperialismu na jih od sedla vladikavkazského a soutěsky derbentské. Právě však při kresbě obou těchto typů a při účinném jejich kontrastování nevedlo ruky Čechovy vlastní nepředpojaté pozorování, nýbrž slovesná tradice a částečně také zámysly tendenční. Po nuceném vystěhování Čerkesů do Turecka, jež bylo důsledkem úplného vítězství ruských zbraní nad Čerkesy r. 1864, osířel západní Kavkaz od domorodého obyvatelstva úplně. Marně hledali tam cestovatelé malebné a ukrutné bohatýry i vášnivé a smyslné krásky, jež znali z básní a povídek romantiků ruských; již náš E. Valečka, který pobyl v Černomořské gubernii v létě r. 1869, byl odkázán zcela na zprávy knižní, když líčil život u Natuchajců, Šapsuchů a Ubychův. Stejně se vedlo Sv. Čechovi, který v dopise z Novorossijska matce si stěžuje: »Procházívám se v okolních lesích a horách a vídám po příkrých stezkách jezdící Čerkesy v malebném vojenském kroji, s křivou šavlí a štíhlou puškou, ve vlajcí burce; pak sličné Čerkesky s baňatou nádobou na hlavě, scházející k horským studánkám, v dáli mezi lesy vystupující kouř z aulů, vesnic to čerkeských — totiž vídám to všechno v duchu, neboť o Čerkesích není v horách zdejších a v celém hornatém Kavkazu již ani slechu.« Přes to podal Čech v úvodních kapitolách »Upomínek z Východu« podle ruských pramenů rozsáhlou a velmi instruktivní stať o rozdělení, povaze, osudech a pádu kmenů čerkeských a v čelo »Několika obrázků z Kavkazu« položil působivou, polopovídkovou črtu »Adige«, v níž zhustil všecku tragiku obešťrající úplný rozvrat samostatnosti a slávy čerkeské.

S kozáckým plastunem setkal se Svatopluk Čech na kavkazských potulkách nejednou a pozoroval jej, jak uprostřed namáhavé práce kolonisační, tak v divoké volnosti přírodní; i ve spisku Valečkově líčení jsou plastuni podobně. Kdekoliv se Čech zmiňuje o ruském vo-

jáku na Kavkaze, ať o řadovém, ať o důstojníku, činí to s krajní sympatií, ba s výmluvným nadšením: též na plastuna padlo mnoho svitů z této idealisující záře. Opětovně prohlašuje Čech ruský výboj na Kavkaze jednak za přirozený důsledek neodolatelné expanse zdravého ruského živlu na jih a na východ, jednak za blahodárnou, ano spasnou událost dějinnou, která domorodce zachránila zároveň před zhoubnými nesváry a krvavými násilnostmi vlastních samovládců i před ukrutností dobyvatelů mohamedánských, ohrožujících v důsledku své rozpínavosti i jižní končiny Ruska. Dědic panslavistických zásad otcových a žák rusofilských našich buditelů našel právě zde příležitost, aby osvědčil horoucí obdiv pro ruský a tím i slovanský imperialism, jehož úspěch skládal otevřeně do rukou ruského vojska. »Ku podivu jadrné to dřevo, z něhož se vyřezává ruský voják. Hledíš-li na něho, poznáš teprve celou sílu, jaká dříme v mohutném pni lípy slovanské a pochopuješ, čím to, že rozepnutí mohla obrovskou svoji korunu nad třemi díly světa« — dí Čech v stati »Projížďka gruzínským krajem«, a improvisace »Čtrnáctý gruzínský pluk«, do jejíhož opojného vína kachetinského hází jižní teplá noc vonné okvětní listky růží, psána jest přímo na počest ruského důstojnictva. Tím cestopisné feuilletony Čechovy nabývají určité tendence politické a jsou výrazem rozhodné příklony básníkovy k ruské kultuře, příklony to, již dovršila právě pout černomořská. Svatopluk Čech, který ne dlouho před tím v »Andělu« pil z hlubokého zdroje Lermontovova, připíal se zde přímo na tradici ruské poesie: »kouzlo sterého tajemství, dřímajícího v hlubokých roklích a úžlabinách Kavkazu«, odhalili mu ještě dřívě, než vsedl na palubu »Cesarevny«, Marlinskij, Puškin, Lermontov.

Ruští básníci objevili žasnoucí Evropě Kavkaz a rázovitou krásu jeho obyvatelstva. Dotud — nehledíme-li ke klasické tradici, která na vrcholy Elbrusu umísťovala Promethea a na pobřeží Kolchidy Argonauty — kmitaly se ve verších západních poetů občas okouzlující hlavy temnookých Čerkesek jako jedna z obětí orientální módě; z těchto krasavic nejproslulejší jest Leila, milenka Byronova »Giaura«, kreslená zjednodušenými rysy, které zvolna v slovesné tradici poklesly na pouhou konvenčnost: kolikráte po té velebeny byly na Orientálcích veliké hnědé oči gazelí, zkadeřený hyacintový vlas, pohyb dokonale šije připomínající labuť, malá sněhobílá nožka? Ne-

dlouho po prvních kozácích překročili vítězně vody Kubáně též básníci ruští, někteří z nich opěvovali Kavkaz dříve, než se stalo Rusko r. 1829 v míru Drinopolském jeho pánem. V čele jich stojí klasicista Děržavin a romantik Žukovskij: onen ve vznosné ódě hraběti Zubovu slohem rétorickým a hromadě účinné protiklady, opěvuje spíše přírodu, tento ve vřelém poslání k Vojevokovu zasazuje do rámce mohutné velehorské přírody malebný a názorný obraz divokého a starodávného života kmenů čerkeských. Oba básníci, Děržavin povšechněji a Žukovskij osobitěji, dobývají takto nové gubernie slovesné krajinomalbě ruské, která od Lomonosova příliš jednostranně dbala přísné a chladné krásy končin severních. Ale oba ulpívají na několika obecných postřezích, jež epigonům a napodobitelům stačily, šlo-li o malbu Kavkazu: děsivé hory zvedají zasněžené vrcholy k nebesům, slunce se opírá o ledové plochy, řeky s hlukem řítí se do propastí, orli závodí ve výši s mračny. Za Kavkazem dekoračním následuje Kavkaz romaneskni a proniká i do vědomí průměrných ruských čtenářů. O to má zásluhu libivý a plytký romantik konservativní doby Marlinskij-Bestužev, který prožil vyhnanství jako voják v Derbentě ve východním Kavkazu a zpečetil svůj osud bohatýrskou smrtí při obléhání tvrze Ardleru u Jekatěrinodaru. Marlinskij znal důkladně Kavkaz a Kavkazany, ač se na ně díval právě jen se hřbetu koně důstojníkovy, a vyprávěl o těchto zkušenostech horlivě. Jeho povídky a romány stojí asi na úrovni jihoslovanské beletrie Chocholcuškovy: naivně zkloubený děj jest namnoze jen záminkou ke kresbě zjednodušených národopisných typů a k mnohoslovnému líčení krajin kavkazských; velké výjevy bojů a lásky, rodinných katastrof a osudných kleteb nepohrdají nejhrubšími efekty; čím falešnější u Marlinského psychologie, tím patetičtější výraz vášně, citu, rozhorlení. Přímočará technika a látková napínavost Marlinského uchvacovaly také čtenáře z lidu, a to na Rusi i za hranicemi; jeho »Amalat beg« mocně působil na to, že kontrast divokého abreka čerkeského a povahově ryzího Rusa zdolmácněl v literaturách, a že za vůdčí motiv duše Čerkesovy byla obecně určována bezohledná pomstychtivost, jdoucí se širokým kinžalem v zubech od krviny ke krvině.

Vlastními básnickými vítězi nad Kavkazem byli však Puškin a Le:montov. Brzy po návratu z nucených i dobrovolných cest v Besarabii, na Krymu a po Kavkaze r. 1821 dvaadvacetiletý Puškin posílá

příteli Rajevskému »Kavkazského pleníka« a v předzpěvu praví příznačně, že jeho Parnasem se stal pochmurný pětihlavý poustevník Beštaun. V kypivě osobní básni prosycené prudkým lyrismem jest vedle zřejmého dědictví byronského mnoho svérázného vlastnictví Puškinova. Dvojice hrdinů jest z galerie Lordovy: blaseované vyprahlé srdce novověkého rozervance rozbuší se na chvíli na krásných nadrech vášnivé a obětavé ženy, schopné veškerého sebezapření, ale neroztaje ani tu ze svého přesycení a nudy. Puškin podmaloval protiklad ten etnický a vložil do něho mnoho z vlastních zkušeností citových: »zbytečný« člověk milující ilusionisticky vzdálený přelud a odstrkující nerozumně blízké štěstí skutečnosti jest nejen Rus, bojující na Kavkaze, ale i blíželec tehdejšího Puškina; krásná osvoboditelka zajatcova, zraněná chimérou lásky marné a neukojené, pojala do své okouzlující bytosti čerkeské vedle darů přírodního a původního ženství také ony vlastnosti, jež právě dívčí postavy Puškinovy vyznačují, vášnivost a něhu, sílu citu i odvahu činu, dar slzí i mohutnost sebezpřemáhání; jest skutečně předchůdkyní Tafáninou. Kontrast Rusů a Čerkesů, který dotud byl pouze národopisný, stal se v pojetí genia Puškinova psychologickým, ba dostoupil tragické výše: čím jest »Kavkazský pleník« v podstatě než tragedií duše roztoužené po spasení, ale neschopné přijmouti je?

Ruští kritikové shledávají význam básně jinde, v lyrické malbě přírody kavkazské. Řada obrazů, které mladý Rus prožívá v čerkeském zajetí, ať jest to večerní poklid v aulu, ať soumrak objímající svahy Kavkazu, ať souhra ledových hor a lazurového nebe, ať válečný či loupežnický vzruch Čerkesův — vše to ukazuje objektivní a téměř klasickou krajinomalbu Puškinovu v prvním rozpuku: Puškin nikde nesplyvá s touto divokou a zázračnou přírodou, která jest požitkem jeho zraku a leckdy i úkojem jeho touhy po všem vzdáleném a podivuhodném; jako jeho rek i on sám zůstává cizincem vůči těmto divům pevných obrysů a teplých barev. Doslov, kterým básník doprovodil svou veršovanou povídku, pokouší se dáti byronskému příběhu lásky na Kavkaze politicko-historickou perspektivu: doba čerkeské slávy jest na sklonku, a na místo její vzhází čas válečného vítězství ruských orlů nad Kavkazem; pěvec odvrací se od opuštěných aulů, aby hlásal triumfy Cicianova, Kotlarevského a Jermolova; i tento

motiv ozývá se častěji u Puškinových následovníků, mezi nimiž Svato-
topluk Čech není nejmenší.

Pět let po Puškinovi byl Lermontov na Kavkaze poprvé; ale již z toho dětinského pobytu přinesl si k divokým velehorám nevyhladi-
telnou lásku, která se pak za prvního exilu r. 1837 a 1838 a posléze
za vyhnanství r. 1840 a 1841 stupňovala ve vášnivý cit osudového
spřiznění. Krásně postřehi Bodenstedt, že Lermontov v chlapectví
přijal do duše vnější, hrubé obrysy přírody kavkazské, které pozdější
důvěrný a několikaletý styk s krásami Kavkazu vyplnil jemnými
miniaturními podrobnostmi, osobitými barvami a individuálními svity.
Od horoucí ódy »Kavkaz« z r. 1830, jejíž každá ze tří slok vyznívá
refrénem »rád Kavkaz já mám«, až po památné věnování »Démona«
psané r. 1840, kde vděčným a roztouženým slovem shrnuje své vztahy
ke Kavkazu, »země přísnému caru svému«, Lermontov napsal celou
serii lyrických básní, posvěcených přírodě kavkazské; jsou mezi nimi
kusy tak významné jako »Dary Tereku«, »Kazbek«, »Památce pří-
telově« a »Valerik«. Na rozdíl od objektivního Puškina, jenž kreslí v zjed-
nodušených obrysech, Lermontov s přírodou kavkazskou splyvá, na-
lézaje v sebe slabším záchvěvu větru v listoví a v sebe jemnějším
nádechu modré mlhy kolem velehorského vrcholu kus své zjitřené a
pyšně záдумčivé mysli; proto zahloubává se do všech jednotlivostí
něžných i krutých, do detailů lahodných i nebezpečných, proto odlišuje
přírodopisně i zeměpisně, věda, že řeka Darjal hučí v jiném jazyku než
řvoucí Terek, a že bílý turban kolem hlavy Kazbeku pranic se nepo-
dobá zasněženému hrotu příšerné hory Šajtánu. Nesčíslná líčení úsvitu,
soumraku a noci v údolích i na zasněžených vrcholech, vždy nové
obrazy srázů, bystřin a pralesů, s nevyčerpateľnou rozmanitostí na-
črtané siluety modrých oblaků, zámků a klášterů na skalách, rozva-
lených vesnic, které se čtou v »Démonu« i »Mcyrim«, »Hadži Abreku«
i »Izmajilu beji«, prozrazují trojí rozdílné pojetí přírody básníkem
vášnivým, smyslným a titanickým zároveň. Jednou — předposlední
výjev z »Ismajila beje« (psaný r. 1832) buď tu nejpádnějším svědectvím
— účastní se příroda s nevystihlým soucítěním vnitřního života člove-
kova, nade vše slastných hodů jeho lásky . . . oblak nad hlavou, vonný
dech větěrku, ano věčná pustina prahorská stávají se druhy milenců.
Později — v době, kdy byl definitivně napsán závěr »Démona«, asi r.
1838 — odvrhl zachmuřený Lermontov ten oblažující názor a upadl

přímo v jeho opak: zasněžení velikáni traticí se v oblacích pohlížeji v hrdém a neúčastném klidu na malichernosti vášni a bolů lidských — a mlčí svrchovaně. V některých skladbách — nejmohutněji snad v básni »Valerik«, psané r. 1840 — rodí se však z rozporu mezi lidským smutkem, lidskou touhou a lidským milováním a mezi nepohnutou velebností horšského, neodbytná otázka po smyslu a ceně našeho našeho života, ono kruté a vznešené proč, na které Lermontov sám neznal odpovědi, a které po desíti letech v týchž pralesích kavkazských jako černý nezaplavitelný motýl sedlo na čelo mladistvého Lva Nikolajeviče Tolstého...

Lermontov nepředstihl Puškina jen jako malíř Kavkazu, nýbrž i jako psycholog Čerkesů; znal je ze styku osobního, vcítil se do jejich vnitřního života, vložil do jejich tvrdě barbarských postav svůj kult divoké síly, jež sama v sobě se bouří, neznajíc svého těžiska. Hlavní Lermontovovo dílo této řady, rozsáhlý »Izmajil bej« (1832), jest mladistvý výtvor, jež možno přirovnati k Puškinovu rovněž začátečnickému »Kavkazskému pleníku«. I Lermontov vychází od byronské dvojice, kresle v démonickém rozpoltěnci a z kořenů vytrženém rebelu vlastní svou podobiznu a v Zarje svůj vytoužený iantom ženství obětavého a horoucího. Ale protiklad národopisný, jímž podložil Puškin vztah milenců, položil zde Lermontov do epizody druhého a třetího zpěvu, z níž, jak uvidíme, po čtyřiceti letech vytvořil jeho český žák celou skladbu epickou. Izmajil bej byl odrazem básnickovy společenské rozervanosti s malým přízpůsobením životním poměrům na Kavkaze; Zarja jednou z četných představitelk ženského typu Byronova, byť reálnější než její sestry: do národopisné plnosti života na Kavkaze nesáhl tu Lermontov hluboko. Po té stránce stojí »Hadži Abrek« (1833—1834), skladba stručnější a epičtější, nepoměrně výše. Hrdinou jest pravý čerkeský mstitel, neznající slitování a ohledů, jak ukazuje již jeho jméno: barbar a Asiat, mohamedán a ukrutník, spíše kmenový typ než psychologicky propracovaný jednotlivec. Jeho nešťastná a krásná obět Lejla, plnoňadrá tanečnice rozprouděné jižní krve, toužící po objetí a polibcích, patří k smyslným Lesginkám a Gruzinkám, v nichž temná a žádostivá povaha Lermontovova spatřovala svůj nejslastnější obraz ženství a jejichž nejvyšší a nejušlechtilejší ztělesnění stvořila posléze v Tamaře: v této koncepci ženy-Orientálky

se Puškin s Lermontovem setkávají, ač i zde má mladší mistr tón žhavější a vášnivější.

Do Pjatigorska, kde r. 1841 Lermontov padl v souboji, přibyl právě po deseti letech mladý šlechtic, jenž připravoval se na dráhu vojenskou a za nedlouho odešel jako dělostřelecký důstojník do Kizljaru nad Terekem. Dva roky pobytu ve východním Kavkaze, kde urozený a samolibý příchozí hledal zprvu jen lov, divokou přírodu, dobrodružné bitky s horaly, přetvořily jeho bytost od kořenů. Odpoutal se nadobro od nedůstojného života předchozího, jenž z něho učinil prodlouženého hráče, odhodil marné cetky městské a šlechtické lžikultury, vcítil se do velké přírody, pochopil srdcem i vůlí prostou krásu nejjednodušších lidí a hlavně uvědomil si onu základní otázku, kterou na sklonku svých, k žatvě dozrávajících dní ze zkrvavených vln Valerika a z hrdého mlčení bílého Kazbeku byl četl Lermontov. Kavkaz i Kavkazané, ať domorodci či kozáci, mohutné hořy i ryzí, přírodní lidé vchovali z pohrdlivého hejska nejen spisovatele, ale i statečného a hlubokého člověka. V létech 1851—1853 vyrostl na Kavkaze Tolstoj, básník a myslitel, jak dosvědčují jeho první práce tam vzniklé, zvláště »Kozáci« s autobiograficky pamětihodnou postavou Oleninovou. Avšak Tolstého krajinářsky i národopisně syté obrazy kavkazské značí jednak realistickým pojetím, jednak podrobnou dušezpytnou analysou rozklad romantismu, jež kolem vrcholů Kazbeku a nad proudy Tereku tkal genius Puškinův a Lermontovův neb fabulační schopnost Marlinského, a který ovládl i duše českých ctitelů Ruska a barvitěho Východu.

V čele českých následovníků kavkazské poesie ruské stojí Gustav Pfleger-Moravský, věrný žák Puškinův a Lermontovův, jehož elegickému zjevu básnickému se později Svatopluk Čech poklonil vroucím, ale konvenčním proslovem. Jako veršovaný román Pflegrův »Pan Vyšinský« jde ve stopách »Evžena Oněgina«, tak současná romance »Čerkes«, zařazená do »Cypřišů« (1860) přimyká se k Lermontovovým skladbám z Kavkazu, hlavně k »Hadžimu Abrekovi«. Trojdílná básnická povídka Pflegrova, roztržštěná ▼ čtyřřádkové sloky lyrické, jest zpěvem pomsty. Mladý Čerkes s pomocí druhovou mstí se na Rusech za smrt bratrovu a zneuctění milenčino; za noci vraždí a loupí v jejich dědině a zapaluje ji posléze; jako nejvzácnější kořist uchvacuje krásnou Rusku a odváží ji do svého aulu. Ale temnovlasá

zajatkyňě je dívka odvážná a bojovná: vyvíjí se divoce ze chtivého objetí svého únosce a vraždí jej vlastním jeho kinžálem; umírající Čerkes posledními silami vystřelí na půvabnou vražednici z pistole, a mrtvoly obou ve tmách půlnočních se řítí do propasti. Motivická zásoba Pflerova převzata jest z ruských předloh, věčná nesmiřitelná zášť mezi Rusy a Čerkesy, pomstychtivost jako vzpruha veškerého jednání abreků, divoká a nezúolná touha smyslného Asiata po krásné cizince, všeobecné vraždění tváří v tvář přírody horské. — Pflerger spíše hromadil a pracoval silně nanesenými barvami, než by byl vybíral a propracovával motivy a dával koloritu vlastní ladění. Jeho krvežíznivé romanci chybí i prostota epická i prohloubení psychologické, takže čtenář má spíše dojem zrýmovaného Marlinského než počeštěného Lermontova. Zběžně a bez názornosti podal Pflerger také krajinné zarámování těchto barbarských krvin. Jsou to velmi pobledlé reminiscence knižní, když líčí odraz pochmurných a zamřzených hor kavkazských v moři, houření divých řek spadajících se šedivých skalisek, modrý kouř poletující nad klidnými vískami, nebo lunu zahalenou do mraků a zalévající po chvíli skály bledým světlem nebo válečný ryk ozývající se z údolí do údolí: nikde nedovede básník, jehož severské oko mělo vůbec málo vnímavosti barevné, vzbuditi v čtenáři představu jižní, exotické přírody.

Na Svatopluka Čecha působil Kavkaz mocně od dob studentských. Marlinskij-Bestužev, opěvaný svorně s Lermontovem elegií v Koubkových »Hrobech básníků slovanských«, z něhož překlady přinášel horlivě »Lumír« Mikovcův, byl miláčkem jeho otce; Puškinův »Kavkazský plenik« a »Mcyri« Lermontovův náleželi k nejsilnějším sensacím jeho mladistvé četby. Jak pod dojmem této oslnivé poesie okouzlovala obraznost jinochovu krajina kavkazská, vypravují nám jeho vzpomínky; jak opájely ji krásné zjevy černobrvých Gruzínek, dosvědčují obě verše první orientální básně Čechovy »Otrokyně« a »Kandiotky«. Kavkazskou svou pout konal zbožně ve šlépějích Lermontovových i Puškinových. Hned v úvodní kapitole »Upomínek z východu« praví vděčně: »Pro Slovana pak jest země tato dvojnásob zajímavá; dobyloť jí Slovanstvo nejen zbraní, nýbrž i písní svou. První pěvci slovanští, Lermontov, Puškin, stali se bardy jejími, a skvoucí její pel září z řady nejkrásnějších postav, které vytvořila poesie slovanská, s postav jako »Démon«, »Tamara«, »Mcyri«, nešťastná milenka »Kavkazského ple-

nika«!« Když projíždí prudce barvitými horami imeretskými, zjeví se mu před chatou ztepilá dívka, která se džbánem na hlavě schází k řece — krajina i půvabné pohyby dívčiny zdají se mu živým pozdravem veršů Lermontovových. V bráně darielské, naproti ústí mléčného Darielu do Tereku vzhlíží k zříceninám hradu Tamařina a představuje si »královnu andělských očí a ďábelské duše« tak, jak zpíval o ní Lermontov v smyslné a děsivé své romanci »Tamara«, ruské to období Heinovy »Loreley«. Za noční jízdy gruzínským krajem uprostřed divokých lesů a proudech opojné vůně černého bezu vybaví se náhle děsivě krásné obrazy ze »Mcyri« , které k své i k čtenářově rozkoši znovu rozprává. Jako v těchto cestopisných feuilletonech, kráčí po stopách Lermontovovy poesie i v hlavním výtvoru, zrozeném z dojmů kavkazské pouti v »Čerkesu«.

Nedlouho po návratu z cesty východní, ještě koncem roku 1874, jal se Svatopluk Čech ve veršované povídce zpracovávatí národopisné i krajinné dojmy kavkazské, ale i ohlasy ruských poetů. První náčrt jmenoval se »Šapsuch«, a z dochovaného zlomku, psaného v rýmovaných iambech, poznáváme, že básník zprvu kolísal v slohovém pojetí básně. Vstupní verše mají zřejmou intonaci národního eposu slovanského, ale pak vtírá se do kresby postav jakýsi pazvuk sentimentální, a původní úsečnost ustupuje nepříjemné mnohomluvnosti. Záhy odvrací se Čech od tohoto náběhu; nahrazuje iamb pádnějšími a sevřenějšími trocheji, které však leckde ještě volají po dbalém pilníku metrického dělníka; vymyčují již z názvu básně příliš individualisující označení kmenové a volí obecnější, ale i srozumitelnější název »Čerkes«. Počátkem roku 1875 byla skladba hotova a otištěna v »Lumíru«, teprve po pěti letech zařazuje ji Čech do »Nové sbírky veršovaných prací« a r. 1886 staví ji v čelo souboru »Čerkes a jiné básně«, jež přinesly Nerudovy »Poetické besedy«, a kde vůbec převládala poesie souvisící nějak s Čechovou výpravou černomořskou a obrázející jeho nadšení pro východní a jižní Slovanstvo.

Vstup »Čerkesa« Čechova připomíná poněkud první oddíl stejnojmenné romance Pilegrovy; dva jezdci, junák a stařík, klušou skalami a úvaly kavkazskými, u Pilegra Čerkesové, u Čecha kozáci. Kdežto však Pileger vpadá hned do dějového středu, předesílá malebný a rétorický Čech vlastnímu epickému vypravování dosti rozsáhlý úvod, založený na rozporu mrtvého klidu osamělé přírody a někdejších rusko-

čerkeských bojů. Protiklad ten jako by byl vyňat z lyriky Lermontovovy, ale Kavkaz, jak jej líčí starý bodrý kozák v elegické své samomluvě, není již dávno Kavkaz třicátých a čtyřicátých let, který znal básník »Izmajila beje« a »Hadžiho Abreka«. Čech maluje tu obraz svého Kavkazu podle dojmů z r. 1874, týž, jaký obsahují úvodní kapitoly »Upomínek z Východu«, komentující právě tuto partii »Čerkesa«. Celá řada zvukových i barevných, přírodních i kulturních kontrastů, nakupených ve zdobné řeči hovorného kozáka, tvoří takřka malebný výklad ke slovům cestopisu »Kraj tento, náhle umlknuvší po divém lomozu válečném, upomíná na pusté jeviště, na němž nedávno odehrálo se velikolepé, hlučné drama. Zůstaly tu jen kulisy.« Avšak neepický tento prolog nemíjí se zamýšleného cíle: poučné, ba přímo informační podání posledních bojů rusko-čerkeských zastřeno jest tak hustými úponkami přírodní malby krajiny panensky krásné a zalito tak mocným proudem elegické nálady, že čtenář ani necítí, jak básník nenápadně rozvírá listy dějepisné učebnice, nýbrž mimoděk podléhá vroucnosti poetově, oddávající se úplně lidu i kraji.

Po kontrastu tragickém protiklad nižšího řádu. Povahy obou kozáků jsou postaveny příkře proti sobě: stařík životem zocelený sedí pevně v sedle, kdežto mladý jeho druh se sklání zádumčivě a podlomně pod osobně citovým hořem. A zde teprve navijí Čech vlastní nit dějovou.

Erotický příběh mladšího kozáka jest novou obměnou motivu, jež básnictví ruské od »Kavkazského pleníka« znovu a znovu umísťovalo do divokých zemí čerkeských: dva příslušníci kmenů rozdílných krví i řečí, náboženstvím a mravem setkají se v krátkém oblažujícím spojení milostném. V tradici byronské bývají pak milenky z rodu smyslných a krásných žen čerkeských neb gruzínských a nesou ve žhavém a oddaném svém objetí zhrouceným neb přesyceným severanům nové světy. Svatopluk Čech se v »Čerkesu« přidržel onoho rázovitého řešení, které Lermontov vložil do epizody »Izmajila beje«, rozprávaje vložku ruské básně na celé dějové pásmo. Tam vášnivý a neuspokojený odpadlík od rodných tradicí Kavkazu, vzdělaný Čerkes, Izmajil bej, na kratičký čas očaroval v cizině mladou, něžnou Rusku, ale, pocítiv nudu přesycení, záhy ji opustil a na její okouzlené srdce navždy zapomněl: poměr milenců z »Kavkazského pleníka« jest převrácen. Tím uvaluje Izmajil bej na sebe pomstychtivost ženicha ruso-

vlásčina, bodrého kozáka, jenž prahne po krvi svůdcově. Při prvním setkání v horách kavkazských propouští Izmajil žasnoucího kozáka, nemíne užiti své převahy. Sokové střetnou se po druhé, a pak klesá přemožený kozák šaškou Izmajilovou. Tento trojúhelník přejal Svatopluk Čech věrně: mladý kozák — jeho plavá, něžná milenka Ludmila — svůdce z rodu Čerkesů, na kterém junácký Rus musí se pomstíti. Takové rozestavení osob hovělo dobře národopisnému zájmu Čechovu, neboť mohl velmi výrazně zdůrazniti a kontrastovati kmenové typy, jichž studiem zabýval se na své černomošské pouti.

Podal právě jen etnické typy v obrysech, kde Lermontov neb Puškin propracovali individuální dušermalbu do nejmenších podrobností. Postavme proti sobě jeho mladšího kozáka a Puškinova »kavkazského pleníka«, neb srovnejme jeho Čerkesa s Lermontovovým Izmajilem bejem — jaké to rozdíly! Čechův kozák jest běžný dobrosrdečný ruský »plastun« s kusem idealismu a notnou dávkou mladistvé přecitlivělosti, pokorný milenec a řádný Slovan, zkrátka průměrný voják řadový. Pleník Puškinův nese v složitě a otrávené hrudi své všecko hoře a veškeru rozvrácenost »zbytečných lidí« ruských z r. 1820; jím básník své pokolení zpovídá a soudí. Ještě větší propast rozevívá se mezi Izmajilem a Čerkesem. Izmajil bej, předchůdce Démonův, jest osobnost tragická, jejíž hrdá a vášnivá povaha trpí stejně tím, že nedovede vrátiti se k přirozené a příliš primitivní prostotě, jako tím, že prohlédla omyly civilisace a tak zůstává vždy cizinkou v přírodě i mezi lidmi: cosi z Renéa neb Obermanna tkví jako stigma na čerkeském čele Izmajilově, s něhož »smyly sníl a chumelenice a severního nebe chlad barvu jihu«. Svatopluk Čech podává v postavě svého Čerkesa jen a jen kmenový typ »abreka«, jak jej spíše podle dohadů a intuitivního proniknutí než podle skutečnosti nakreslil v zhuštěné črtě »Adige«: čím malebnější krojová a fysiognomická studie, tím jednodušší psychologie této barbarské a pudové postavy. Čerkeský dábeř veršovaná Čechovy povídky jest málo více než jediná vlastnost vynášaná do zámezí, krvežiznivá pomstychtivost, rozplameněná záhubou rodného kmene, která udusí v duši každé hnutí jiné, soucit a lásku, spravedlnost a vděčnost: Hadži Abrek jest tu ještě stupňován.

Z trojice Lermontovových postav zbývá ještě milenka obou odpovědných nepřátel; právě ji Svatopluk Čech překomponoval nejpodstatněji, ale opět ve smyslu národopisné malebnosti, nikoliv psycholo-

gie individuální. Lermontov, který v Tamáře, Zarje a Lejle oslavil temnoké a tmavovlasé »hvězdy Východu«, vložil podobiznou mladé Rusky do »Izmajila beje« protilehlý ženský typ. Kozák při první setkané s Izmajilem, jehož posud nepoznává, horuje o své nevěstě:

*»Čerkese! Krásných u vás shledám
a přeněžných dcer volnosti:
než za vášeň jich oči nedám
severních oči milosti.
Tys bez lásky!... Slovo smělosti,
ni kouzla rtů jsi nezazil;
kadeřmi děvy zlatoučkými
tys opojen se neblážil,
vášnivých přísah dalek byl
a oklamán jsi nebyl jimi...
Já miloval však! Osud mne
přeskvoucí duhou lákal, vedl,
bezděky k propasti mne svedl...
Já šťastného již čekal dne!«*

Dívky tohoto plavého, severského typu plnily od chlapectví erotické sny Čechovy, v nichž bylo více lásky obrazivé než vpravdě osobního zážitku, více etické ideality než skutečné vášnivosti a více zbožňující vzpomínky než smyslového a nervního rozechvění; k tomuto typu náležely i obě hrdinky prvních rozsáhlejších skladeb, Jitka a Dýna. Nyní přenesl na místo, které v předloze jeho, u Lermontova, zaujímala kráska ruská, družku svého milostného snění i s celým českým prostředím. »Rusovláska s blankytnýma očima«, Ludmila Javorová, jež něžné přátelství s junákem kozáckým vymění za prudkou lásku k raněnému Čerkesovi, je Češka, nesoucí na jemném rtu nápěvy svého vzdáleného domova a v roztouženém oku stesk po neoželitelné vlasti. Ke kozákovi, jež básník kreslil z plnosti obdivu ke všemu ruskému, a k Čerkesovi, v kterém propuklo romantické nadšení západoslovanského byronovce pro divokou svéráznost necivilisovaného Východu, přibyl Ludmilou představitel třetí národní skupiny: národopisná rozmanitost byla zpestřena novým živlem, poetovi nejdražším. Vpracovav obratně do básně cestovní vzpomínky na Metodějovku u Novorossijska, osadu českých vystěhovalců na Kavkaze, našel Čech vítanou pří-

ležitost, aby podle své metody kontrastní vrhl do pralesa cizokrajných dojmů vlídný paprslek domácího půvabu a mezi výjevy vraždění a msty postavil utěšenou selanku. V Javorovi, patriarchovi a vlastenci, zpodobil svého otce, oddaného husitským dumám a teskníciho nad českou národní přítomností; v jeho chudé a přece lahodné domácnosti s knihovnou a sochou Žižkovou oživil leccos ze svého oteckého domu, kde rovněž u téhož stolu sedávalo nadšenci s hmotným nedostatkem a pohostinství s prostotou; idylik, tkvící představami i touhami v dětinských nenávratných letech, hlásí se tu zřejmě.

Z tohoto tklivého a lahodného rámce vystupuje Ludmilina světlá hlava harmonicky. Zprvu kreslí ji nadšená zpráva kozákova jako pouhou mistryni slovanského pohostinství, ale vřelost tónu se stupňuje, a přímočarý Rus oslavuje záhy Češku jako svou vyvolenou nevěstu. Není bez umění, kterak Svatopluk Čech zladil vztah vlídné, pozorné a zádušné dcery Javorovy ke kozákovi pouze do tóniny klidného přátelství: kde kozák horuje, zachovává Ludmila stále laskavou distancí hostitelky a kamarádky; pouze, je-li řeč o Čerkesech, vzplane náhle její zájem. I do této selanky vpletl Sv. Čech nejednu reminiscenci z ruských básníků. Příchod kozákův k Javorovým připomíná vstup Izmajila beje k Zarji a k jejímu otci; kde přirovnává Lermontovovu Zarju k Peri, tam Čech jmenuje svou hrdinku jednou z děv mohamedánského ráje, propuštěnou Risvanem; půvabná hra rukou i nožek Ludmiliných s koněm kozáckým parafrasována jest podle nezapomenutelného výjevu na konci prvního zpěvu »Izmajila beje«, kde Zarja laská dlaní koně Čerkesova a slovem zachmuřeného jeho pána. Vztah Ludmilin k Javorovi jest obdobou poměru I. cjlina k otci v »Hadžim Abreku«, a podle hostiny, kterou vítá Lejla Abreka, namaloval Čech prosté hody v Metodějovce. Ale co váží více: náhlý převrat v Ludmilině duši, který obrací úplně směr dějový, zase jest preformován v oné epizodě druhého zpěvu »Izmajila beje«. Jako Izmajil »obestírá mladistvé děvy srdce pel«, tak Čerkesova podivná a nemluvná láska opíjí Ludmilu. Kozák nezná původu změny v chování dívčině a nedovede se ho dohádnouti; trne jen nad odcizením. Než zmizí nadobro jeho pohledům, dává mu s bohem... avšak několik slov na rozloučení, kterými žádá, aby na ni zapomněl, jest pouze mdlým ohlasem dvou příbuzných ruských scén, jedné, kdy »kavkazský pleník« se loučí s čerkeskou svou osvoboditelkou, a druhé, v níž Izmajil se odtrhuje

od roztoužené Zarje. Svatopluk Čech spokojuje se s dějovým obrysem, kde Puškin a Lermontov překvapují dušezpytnou interpretací.

Klíč a rozluštění erotického příběhu kozákova a Ludmilina podává vypravování Čerkesa, který náhle vstoupí do cesty obou zmlknuvších jezdců. »Huňatý ďábel« čerkeský jest právě osudným svědkem Ludmily Javorovy; pro něj odcizila se kozákovi, v lásce k němu rozkvetla a odvrátila se od dosavadního svého světa — ale kinžalem jeho zmizela z hor navždy. Psychologie lásky Ludmiliny a Čerkesovy opětně založena jest na řadě kontrastů, z kterých protiklad milostné touhy a dravé pomstychtivosti jest nejsilnější. Dokud »abrek« okřívá z rány, má něha vrch, ale ozdravením a návratem sil procitá v žilách krvelačná mstivost — a zatím co jedna Čerkesova ruka objímá šiji Ludmilinu, vraždí ji druhá blyskavým kinžalem. Rozpletení motivu jest tedy jiné než u Lermontova, leč i v milostném dramatě mezi Čerkesem a plavou Češkou najdou se ohlasy písní ruských: Ludmila, která lne k Čerkesovi podobně osudově a bezmezně jako Lejla k Bejbulatovi, omývá a napájí zraněného cizince tak jako krásná Čerkeska »pleníka«; ovšem celou idylu lásky v jeskyni možno pokládati také za obměnu výjevu mezi Adamem a Jitkou na počátku pátého zpěvu »Adamitů«.

Epická půle Čerkesovy zповědi doplňuje a vysvětluje vypravování kozáka mladšího, ale tomuto příběhu milování, vykoupanému v krvi, básník předesílá prehistorii Čerkesovu, která, zhušťujíc tragické osudy celého kmene Adigův, uceluje dějinný exkurs staršího kozáka v prologu skladby. Čerkes vykládá, jak a proč stal se divokým mstitelem. Odplutí celého čerkeského kmene do vlnách Černého moře do Turecka tvoří tragické pozadí individuálního osudu »abrekova« — Čerkes nemstí se pouze za vyhnané své rodáky, ale i za drahou ženu, která utonula na vystěhovalecké lodi ztroskotané bouří blízko rodného břehu. Tu poprvé do skladby, která dotud zpívala krásu pralesů, divokost hor, kouzla údolí Kavkazu, zašumí burně příboj Černého moře, a v slovesném malíři ozve se opět auditivní básník bouří mořských i lidských. V prudkém stupňování hučí pak zpěv pomsty před námi, Kavkaz, jenž náhle zestárl, má býti omlazen horkou krví obětí Čerkesových. Nejde básníku o motivaci vražedných činů strašného »abreka«; všecky plynou z pomstychtivosti. Jedná se spíše zas o národopisné propracování příběhu, a proto Čech vždy několika rysy

kreslí oběti neúprosného kinžálu, Řeky a Armény, Židy a Rusy, vyčerpávaje tak až na dno své znalosti obyvatelstva v Pokavkazí.

Čerkesovo dílo pomsty zastaví se na čas v jeskyni Ludmilině. Opravdu jen na čas. Ozdravený Čerkes musí se napítí rozohňujícího nápoje, aby dovršil krvavé své poslání. Patetický výjev posledního zasvěcení Čerkesova vznešenému a zároveň nelidskému úkolu mstivelskému patří k těm vrcholům básnického díla Čechova, kde malíř a rétor podávají si ruku, kde pod mohutnou fugou tragiky hromadné a kmenové zaniká lyrický vzlyk raněného srdce jednotlivcova. Scéně neubírá významu, že opírá se o předlohu ruskou, opět o motivicky bohatého »Izmajila beje« od Lermontova. Izmajilova projížďka za podzimního úsvitu, již básník zahajuje svou »pověst východní«, vede od teplé ještě mrtvolky kozáka — posměvače do aulu, kde byl hrdina prožil svou mladost. Jestliže zažehl již hvýšklebek ruského vojáka jiskru pomstychtivosti v prsou Čerkesových, rozdmýchá ji v divoký plamen pohled na rodnou ves, zpusťšenou nepřitelem. Se rtů podrážděného mstitele dere se slavná hrozba Rusům:

*»Ne, nelze by se kliden tvářil,
dokud z jich bílých kostí rek
budoucím věkům v poučení
nevztyčí slavný náhrobek
a takto pomstí ponížení
své drahé vlasti potomek.«*

Čechův Čerkes přísahá ruským uchvatitelům na koranu pomstu poprvé, když soukmenovci jeho nuceně se stěhují do tureckého vyhnanství:

*»V zemi té, z níž vyštvali nás v bidu,
nedopřeju cizí chátře klidu,
pomstě zasvěťím svůj kinžál skvělý —
živá kanla za svůj národ celý!«*

Když při bouři černomořské navždy se mu s očí ztrácí vše, co miloval v dětství a v jinošství, kleká Čerkes na skále omývané příbojem moře a pomodliv se suru pohřební, obnovuje svou přísahu a tiskne dobytý kinžal k rozžhaveným rtům. Ale výjev na troskách rodného aulu vyvrcholí tato stupňovaná rozhodnutí. Za mračného dne,

kdy na skalách visí mlhy a v oblacích bouře, vydává se Čerkes do úrahe dědiny, aby našel i hroby předků ve zpuštění a rozvalinách... krutá příroda vyhlazuje a vyrovnává vše. Tragický kontrast mezi mírem horské přírody a zhoubou celého národa, zdůrazněný již v prologu básně, jest znovu podtržen. Opět, jako druhdy na pobřeží mořském, provází bouře rozechvění mstitelovo, opět smuteční sura za zemřelé valí se přes jeho rty. A tu před rozvášněnými očima smyslného orientálce vstává veliká vise, jaká často znepokojovala tvůrčí obraznost Svatopluka Čecha: přival děsivých a mlživých fantómů, tvarově nerozeznatelných, mění se v bouři zvuků, ale z této naléhavé a útočné změti čte básník memento minulosti, příkaz etický a vyjadřuje své poznání způsobem ryze rétorickým.

*»Zdalo se mi, jakby každým slovem
stín se zdvíhal nad zapadlým rovem,
jakby duchové mých předků všech
z hrobů svých tam v horách, úvalech
ke mně noci bouřlivou se chvěli,
za mnou houšť a šir a výš se střešili —
nepřehledný, nesčíslný sbor —
jakby letící ta spousta duchů,
jakby vodopády, vršky hor,
celá příroda v úžasném ruchu
hřímala mi v ucho strašný zpěv,
volající: krev a krev a krev!«*

V zápětí pak vraždí Čerkes ranou kinžálu, »hýřícího bezpečně a jistě v nejkrásnějším místě«, Ludmilu, Slovanu a křesťanku.

Avšak poslední dílo »kanly« nevykoná ruka čerkeská, nýbrž dlaň ruská. Mladší kozák, poznav v krvelačném vyprávěči svůdce a vraha své nevěsty, zabije Čerkesa, ačkoliv jest bezbranný, dobrou ranou jeho vlastního kynžalu. Čerkes, v němž Čech, dovedší se vynsliti do orientálské etiky pomsty a krvin, oslavil přes všecky sympatie k ruským vítězům, »vzácnou udatnost, nerovný boj za volnost, víru a otčinu«, hyne přece po junácku, a bohatýrská duše propuká i v poslední jeho prosbě, aby byl tvář k Mekce pohřben v plné zbroji s obnaženou šavlí; chce očekávati v zarostlém a němém hrobě den soudu

tak, jako přál si u Heina starý granátník vyčkati příchod svého císaře, a jako toužil v básni Čechova mládí Husita na Baltu hleděti do příbojů »slovanského« moře, »jsa věkovité slávy české strážce«.

Veršovaná povídka však nevyznívá akordem patetickým. Horská příroda, kterou Svatopluk Čech stavěl stále pro její velebný klid do kontrastu ke krvavým bojům a pomstychtivým srážkám dvojího ple-
mene na Kavkaze, hází růže jitra do chladného hrobu »abrekova«, a jakoby nic nebylo porušilo přísného mlčení skal a pralesů kavkazských, klušou oba kozáci lesnatými svahy a úvaly dále k Novoros-
sijsku.

Jest patrné, v čem český básník se nejtěsněji přichýlil k ruským svým učitelům a v čem šel cestou rozdílnou. Zesílil co nejintensivněji národopisně malebné rysy, které u Puškina a Lermontova nebyly právě zdůrazňovány, avšak odlišiv své postavy podle jejich krojového, kimenového a zvykového příslušenství, nesnažil se o psychologickou introspekci, již oba byronovci ruští postavili na místo nejpřednější, zobrazující v Pleníku i v Izmajilovi krise vlastní citovosti a konflikty vlastních myšlenek. Vloživ do kavkazského prostředí postavu vlastní krajanky, nahradil smyslnou vášnivost Gruzínek a Čerkesek, jež opěvovali Puškin i Lermontov, sentimentální něhou a idylickým půvabem, jako vůbec v jeho veršované povídce není ani stopy po démonickém žáru poesie Michajla Jurjeviče. Kdežto však poetové ruští, již ani na okamžik nezapochybovali o tom, že právo a mravní síla jest při orlech Kotlarevského a Jermolova, nedotkli se nikde národní tragiky potíraných Čerkesů, položil Svatopluk Čech, syn národa utlačovaného a po století vyhlazovaného, navštívivši nadto Kavkaz v době, kdy Čerkesové byli od vítězů nadobro vyhubeni a vyhnáni, celou váhu svého řečnického patosu právě na tuto stránku: jak vysoko se tyčí jeho Čerkes, který mstí celý svůj národ, nad děsivého Hadžihq Abreka, koupajícího svůj kinžál stále v krvi z motivů soukromých a rodinných! Chtěl-li by kdo hledati v »Čerkesu« charakterně českou strunu, musil by naslouchati právě tomuto patosu spravedlnosti a obrany, který se staví s rozhodností na stranu utištěných a pokořených, a ne snad nalézati češství této byronské povídky, pracující motivy z Puškina a Lermontova, v poněkud konvenční idyličnosti českého prostředí a české dívky v Metodějovce. Svatopluk Čech cítil sám — a ne bez úžasu — že jeho báseň, psaná rukou nadšeného rusofila,

který v cestopisných causeriích neodvážil se plně přiznati právo Čerkesů proti Rusům, vyznívá jako rozhodná apologie národa čerkeského, i když se mstil, vraždil, proléval krev svých podmanitelův: podobně nelze přehlédnouti, že první jeho velká epeje dobývá sympatií pro Adamity a nikoliv pro Táboře, s nimiž se vlastní básníkovy přesvědčení již od dětských let ztotožňovalo. Nad tímto paradoxem zamyslel se Svatopluk Čech zvláště intensivně, když r. 1876 za povstání bulharského Čerkesové stali se pověstnými jako ukrutníci všech ukrutníků ve vojsku tureckých utlačovatelů. V roztomilé naivnosti mnil tehdy zvláštním prohlášením přesvědčiti čtenáře, že s tímto »divokým plemenem, zbroceným krví ubohého národa bulharského«, naprosto nesympatisuje a že hlásal pouze soucit a obdiv k Čerkesům, pokud v rodných horách hájili své domoviny proti nepřátelům. Obranná poznámka, do níž vložil Čech tak stručnou, ale obsažnou charakteristiku Čerkesů a jejich země, tak vděčnou zmínku o ruské poesii kavkazské, určena byla pro novotisk »Čerkesa« v »Nových veršovaných pracích«, ale nedokončena zůstala v rukopise.

Stejně zálibně a široce jako ruští básníci propracoval Svatopluk Čech přírodní pozadí své kavkazské povídky, jež celá, až na výjevy české jizby v Metodějovce, odehrává se pod jasným nebem jižních hor. Jeho láskyplná krajinomalba blíží se spíše objektivnímu líčení Puškinovu než vášnivě horoucímu vcítění Lermontovovu, i má většinou ráz dekorativní, nikoliv povahu lyrickou. Nespoří nikde sytou polychromií, mění se leckdy při zdobném popise krajkovitého listoví révy neb lesklého krunýře plaza v emailovitou drobnokresbu, zná hru volného azuru a hustého pralesa, rozumí přechodu od světla k temnu, ale přes to přese vše jest při pozornějším čtení nedostatek pravého zbarvení místního patrný. Není tu nikde útočných a svérázností překvapujících postřehů, již činí scenerie Lermontovovy nezapomenutelnými, a které arciť podmiňuje dlouholeté, důvěrné soužití s krajinou. Lze však čekati od básníka, jenž proletěl Kavkazem turisticky, tytéž divy pozorovatelského a charakterisačního umění jako od Lermontova, který od dob chlapeckých po měsíce a po roky s Terekem reptal a bouřil, s Kazbekem toužil po oblacích a pohrdal člověčenstvím? Čech osadil úbočí čerkeských srázů veršovanou povídkou, která zůstala vždy přece jen exotickou odchylkou jeho díla, Lermontov

dal na zasněžených vrcholech kavkazských odehrávat se v »Děmu« básni, jež jest jeho pravé »opus metaphysicum«, vykupující svého tvůrce ze závrtných krisí citových i idejných. Svatoplukovi byl Kavkaz dojmovým požitkem zraku, Michajlu Jurjeviči celým osudem srdce.

Několik srovnání ozřejmí tyto podstatné rozdíly!

Prologické vypravování staršího kozáka v »Čerkesu« podobá se předzpěvu »Izmajila beje« tím, že podává celkovou charakteristiku kavkazských hor i jejich divých obyvatelů; kde Čech klidně popisuje, Lermontov vzrušeně apostrofuje. Oba poetové začínají smělou perspektivou horského řetězce, Rus zřejmě hlavního velehorského pásma, Čech patrně přímořského předhoří. U Lermontova uchvacuje prudký pohyb modravých oblaků, letících z dálky k »přírody trúnům — věčným štítům«: oblaky šeptají a vlají nad vrcholky jako houpavá pera nad hlavami obrů. Kouzlo tohoto smělého obrazu, který má svéráz takřka máchovský, nespočívá jen v jeho živoucí plnosti, ale především v síle, jakou zachycen věčný pohyb nad kamennými sídly nehybného klidu. Jak střídmě, bojácně a konvenčně opěvá naproti tomu Čech kavkazské předhoří: v široširém kruhu pne se lesnatý vrchol nad vrchol až tam, kde zraku stěží dohlédajícímu »prouha bílá vlnivě se nebem rozestýlá«, že sotva rozeznati, zda je oblakem, či sněhem dálných hor. Zde vzata panoramatu všecka plastičnost a místní ráz, takže toto líčení Čechovo mohlo by platiti o předhoří kteréhokoliv zasněženého pásma velehorského.

Kavkazské večery a sluneční západy u Lermontova jsou proslulé, ať stojí osamoceně jako kusy lyrické krajinomalby, ať metaforicky provázejí hnutí vnitřní, na př. v přirovnání posledního záhadného úsměvu Tamašina k sněhům velikánů na Kavkaze, ozářeným ruměncem zapadajícího slunce. V »Izmajilu beji« čte se barevná feerie oblaků polítych červánky: mračna jsou hned fialová, hned hrozivě purpurová a náhle vyrůstá nad skalami kouzelný zámek, aby v okamžení rozdut byl větrem; pak zjeví se na západě mraky bělejší nad stín hor a plující v zástupech jasně a pyšně, zírají, »jak by jim žítí líbilo se věčně«. Opět pohyb v barvě a tak intensivní názor přírody, že se vše mění v báchorkový přelud. Sv. Čech v »Čerkesu« dvakrát líčí západ sluneční, ponejprve stručnou narážkou, když Ludmila Javorová provází s touhou po domově kozáka k mořskému břehu; po druhé, když kozáci,

zamyšlení nad příběhem lásky v Metodějovce, klušou beze slova úvaly. Ale zda jest to skutečný soumrak na Kavkaze, či spíše běžný obrázek dohasínajícího večera v kterýchkoliv lesnatých návrších, líčí-li básník se skoupou střízlivostí tuto scenerii:

*»Slunéčko již zhaslo za vrcholem,
a zář růžová se s plavou, hnědou
vystřídala po úbočích kolem.
Tma již čírá na úvalu dně,
s obou stran pak husté vršky lesa
výš a výš až hvězdné po nebesa
černají se divě, posupně?«*

Vedle krajinomalby lyrické Lermontov ovládá mistrovsky i to, co bylo by lze nazvat krajinářstvím baladickým; myslím děsivé zobrazení přírody, která se svými hrůzami účastní tragických událostí a temnou náladou obestírá hrdiny krvavých činů a těžkých vin. Osudný Hadži Abrek, ukojen v dravčí své pomstychtivosti, přináší za noční jízdy na koni pod pláštěm ufatou hlavu krásné Lejly kmetnému jejímu otci a blíží se již k aulu Džematu, kde Lejla prožila dětství. Děs a příšernost číší z každého nového obrazu: v této noční krajině vše se hrozivě hýbe a vzpíná.

*»Červánky blednou: vlhkem dýše
noc blízká; kraj tmou zamráká.
S kavkazských štítů hrozně, tiše
jak hadi lezou oblaka;
hru nesouvislou provádějí,
v propasti dusné zacházejí,
v keř trnitý se chytají
a na list perly vrhají.
Bystřina kalná, šedá bouří;
v ní pěna stříká z trávy mdlé
a skví se mhou, již propast kouří,
jak oči hlavy umrlé.«*

V »Čerkesu« jedno patetické místo volalo po takovém baladickém krajinářství; myslím výjev, kdy hrdina na rozmetaném pohřebišti otců obnoví slavnou přísahu pomsty a kdy se rozhodne neušetřiti ani

Ludmily. Sv. Čech opravdu o něco podobného se pokusil. Den, v němž krvavý úmysl Čerkesův uzrál, namaloval básník chmurnými barvami; nálada »abrekova«, která se od teskné stísněnosti stupňuje až v zoufalství a od zoufalství roste v divokou vášně krvelačné »kanly«, rodí se netoliko na zneuctěném hřbitově, ale i pod smutečným přikrovem mlh:

*»Den byl mračný.
Kolem skály zasmušile stojí,
a jich čela oblak neprůzračný
smuteční jak závoj řázně halí.
Nebe zakaleno; hřtmá v dáli.«*

I tato náladová malba, dobře odvážená v tónech a v účinu, jest statická, kdežto Lermontov právě ve svém baladickém krajinářství uchvacuje vzruchem dynamickým. Po uvedených verších zaútočí na čtenáře u Lermontova ihned plnost epická, u Čecha však jest citovaná sloka průpravou k elegii, která umnými antitézami obtáčí pomysly a pocity tragické. Pak arcif dospívá Svatopluk Čech hrdinského postoje uprostřed krajiny dramatické, avšak — a to jest pro básnickou organisaci jeho vysoce příznačno — svou velkou syntésu osudu plemenného, jež určí dráhu Čerkesovým činům, nevyjímá ze světa barev a světla, nýbrž z oblasti zvuků; ryzí auditivní typ se hlásí způsobem rozhodným. Lermontovu stačilo pro inspiraci hleděti do letících a barevných mračen, bliženců jeho nepokojného a zářivého ducha — Svatopluk Čech čekal, až mračna srazí se hlučně v bouři a pak promluví k jeho rétorické povaze. Z jejich důrazné řeči vyposlouchal ve svém »Čerkesu« onen důrazný a divoký protest proti vyhlazení »velkého národa krutou přírodou« a krutějšími podmaniteli, v němž jest vrchol básně. Mohl z Kavkazu vytěžiti více poeta-auditiv, přišedší do kraje, kde »zevšad jak by vyhoštěn byl zvuk«, a kde »božího jen srdce cítíš tluk?« Za těchto psychologických předpokladů není divu, že veršovaná povídka se změnila pod Čechovou rukou v řadu pestrých, ale němých obrazů národopisných, které spojuje v jednotu idea pomsty za tragický osud kmene pronásledovaného a vyhlazovaného s povrchu krásné vlasti. —

Kromě »Čerkesa« si přinesl Svatopluk Čech z Kavkazu ještě jiné náměty epické, o nichž pracoval v sedmdesátých letech, kterých však

nedokončil. Jak vypráví črta »Projížďka gruzínským krajem«, uslyšel o tatarském loupežném reku a vzletném básníku Ker Oglu po prvé pod zříceninami domnělého jeho hrádku Kadžori nedaleko Tiflisu; důkladným studiem příslušných pověstí a Chodzkova vydání rapsodičkého »perského národního románu« seznámil se pak důkladně s touto romaneskní postavou turkomanského bohatýra. Avšak několik názorných a malebných trochejů, tvořících vstup chystané epopoje o něm posunuje děj mnohem jižněji a vyvolává silnou představu musulmanského života karavanního kolem Erzerumu.

Hned z r. 1874 zachovány jsou dva nesouvislé zlomky, nadepsané jménem Tamary, milostné královny Karthvelie a pýchy všeho lidu gruzínského, z jejíž krásy má každá Gruzínka něco vepsáno v pravidelné a vznešené své tváři. I Lermontov, který jménem »nejspanilejší ze všech královen na světě« pojmenoval svou nejslastnější hrdinku, opěvoval Tamaru, avšak v oné démonické obměně, již jí dala lidová báje. U něho královna, jak »bohyně krásná a bujará, jak démon lstivá a zlá«, vábí k sobě kouzelným zpěvem milence k nočním slastem a pohlíží pak ráno s úsměvem, jak Terek odnáší jejich zkrvácená těla. Čechova básnická povaha rozhodla se pro Tamaru historickou a ve shodě s tradicí spojila s ní postavu proslulého pěvce Rustavela. Ten, zestárlý a životem podtatý, jest vlastním hrdinou Čechových zlomků; první jakýsi dialog mezi Rustavelem a jeho koněm, mísí tóny heroické s elegickým vzdechem nad uprchnuvší mladostí, druhý, vyplněný mohutnou malbou zasněžených velehor, rýsuje neurčitě jakousi báchorkovou visí Rustavelovu, kdy stává se obětí ledového obra.

Dva kratičké iambické fragmenty z r. 1875 »Prorok« a »Motanbbi«, jejichž společným rekem jest hadži Omar, navrátilší se z posvátných míst mohamedánských do rodného aúlu kavkazského, jsou zřejmě variantami téže látky. Co jest zachováno, připomíná druhý zpěv Lermontovova »Izmajila beje«, kde záhadný příchozí za pozdního večera přijíždí mezi rodáky čerkeské. Útržky Čechovy básně mají dosti sytý kolorit východně mohamedánský a v »Čerkesu« neobvyklou prudkost krajinného postřehu; jak by se byl děj vyvíjel, zda by byl nadhozený konflikt mezi Omarem a staříčkým jeho otcem Achmedem bejem postoupil v popředí skladby, těžko uhadnouti.

Po několika letech vrátila se básnická obraznost Čechova ještě dvakrát do kavkazské přírody, nehledala tam však ani pestré národopisné zmiěti, ani krvavých stop dějinného zápasu mezi dvěma plemeny a dvojí vřrou, nýbrž pouze barvitý rámeč krajinný pro čistě českou idylu sentimentální lásky a pro právě čechovské rozčarování z přeludu o básnické slávě. Bylo to po prvé, když básník, roztouženě pohlízející do niv své mladosti, psal cyklickou řadu veršovaných povídek »Ve stínu lípy« a mezi domácí selanky vkládal obrázky s pozadím exotickým; podruhé pak, když vypravovatel, účtující v zádumčivé ironii s hodnotou vlastní proslulosti, vybíral z cestopisných »zápisků přítelových« hlubokou novelu »Sláva«. Jak smutný příběh šumařův a Annin, tak melancholický osud českého byronisty na Kavkaze zasluhují výkladu a rozboru v souvislosti jiné.

Zádumčivým epilogem, v němž Svatopluk Čech ještě jedenkrát vrací se silou malebného básnického slova a s intenzitou citového prožití ke Kavkazu, jest lyrická báseň příležitostná z roku 1878 »Na hrob Havlasův«. Dne 25. listopadu 1877 skonak v Aleksandropoli po bojích u Saganluku jako poddůstojník nižerodských dragounů pětadvacetiletý český spisovatel Bohumil Havlasa, jenž za rusko-turecké války jako nadšený dobrovolník pospíšil pod orly ruské. O umělecké hodnotě románů Havlasových, »V družině dobrodruha krále«, »Kněz Jan« a »Tiché vody«, pronášeli současníci úsudky nestejně: jedni viděli v nich bezpečné sliby do budoucnosti, obdivující se prudké fantasii, jiskřivé vervě a šumivému proudu vypravování, valícího se spádně vpřed; druzí vytýkali historickým románům i společenským povídkám jeho naprostý nedostatek studia skutečnosti, nedbalou stavbu, chvatnou povrchnost v provedení. Zato Havlasova osobnost, která jako hvězdná létavice na krátko blykla v literárním životě českém, strhovala oslnivým kouzlem všecky vrstevníky — k lásce neb k pohrdání. Havlasu tísnily úzké hranice českého života, a domácí poměry společenské svíraly jeho dobrodružnou povahu jako pouta. Měl idealistní požadavek volného a stupňovaného bytí a nechtěl s něho sleviti, i když krok za krokem jej odzbrojovala skutečnost a všednost; svůj toužný sen mínil realizovati stůj co stůj. Byl často zklamán: ale když opouštěl Čechy, aby se hlásil jako dobrovolník do bojů protitureckých, nebylo to jen pro zklamání z domova; slovanské rytířské nadšení, které u mnohých

Čechů zůstávalo na papíře, pudilo Bohumila Havlasu neodolatelně do bojů, k obětem, na smrt.

Proto předčasný a chrabřý skon Havlasův zachvěl mocně básníky českými. Dva z nich, Josef V. Sládek a Svatopluk Čech, poslali za ním po hluboké elegii, třetí, Otakar Mokřý, ve zbožné studii zamyslel se nad smyslem a tragikou jeho osobnosti. Svatopluk Čech ještě po létech vzpomínal mladého druha s pohnutím a umístil jej v náladové črtě »Ještě jeden divadelní vlak« v čelo nočních přeludů, s nimiž se setká v osamělé čekárně roztocké. Sládkova píseň (v »Jiskrách na moři«) má citovou prudkost a výrazovou bezprostřednost improvisace. Bolestně přílehlavým způsobem kreslí duchovní podobiznu druha, jenž »přál si umřít rád«, dí-li »byls jedním z nás, jimž osten nepokoje v srdce vytyt, jež zlomí hrob, ne čas«. S mužně hořkým smutkem, ale jakoby se zadržlým hrdlem mluví o vzájemném odcizení druhů v našem životě, jimž i Havlas trpěl; avšak s přichylností srdce dětského staví proti osamělému chladu ciziny, kde přítel dokonal, jeho touhu po spočinutí v mateřském klíně. Závěr elegie nese v každém slově ražbu sládkovskou. Ani šelest větru na pustém rově ani slova soudruhů z dále neprobudí básníka; jen té trávě, která mu nad hrudi vzrostla, buď posláno z vlasti pozdravení! Sládek, jenž z každého zlomku života dovedl vyjmouti jádro čistě lidské, nepotřeboval ve svém žalozpěvu naprosto malebných přízdob, ani cizokrajné štafáže: jako jindy, i tentokráte tkvěla jeho síla v pádné prostotě mohutného citu. Již však O. Mokřý, jehož láskyplný nekrolog sestupuje hluboko pod povrch zjevu Havlasova (v »Osvětě« 1878) uznal za dobré zesílit dojem Havlasova »života v umírání a života ztraceného« obrazem jeho hrobu v krásné a exotické cizině: »Ať zašumí jemu elegickým nápěvem daleké moře, jež omývá kdesi v modré dáli zapomenutý jeho rov, ať kolébá jej v těžkém spánku smrti štíhlá palma, jež chýlí v zamšlení vějíř kyprého listí nad osamělou jeho mohylou, nechť zahraje mu kdesi pod strmou strání Kazbeku hranu rozptýlený brav cinkotem zvonců pošumavských, jimž v dětinství tak rád naslouchával...«

Překrásná Čechova elegie »Na hrob Havlasův« stojí blíže studii Mokřého než improvisaci Sládkově. Založena jest — úplně v duchu estetiky Čechovy — na mocném protikladu: proti mdlobným poměrům domácím, které básník káře bez milosrdí trpkou satirou, staví se Havlasova touha po plném a volném bytí. Širý a krásný svět, kam přite-

le-bouřliváka ze zetročilého a mráкотného domova hnalo heslo »chci žít«, maluje se široce v druhé, delší části básně. A tu ožívuje si Svato-pluk Čech v barevné a světelné sytosti všech denních výjevů Kavkaz, ale ne již oněmělé hory, jimiž před třemi léty bloudil sám. Ruch a ryk velkého boje za osvobození Slovanstva duní horstvem, mladý druh nadšeně účastní se zápasu — a ve verších prudké gradace nersvíti jen hrot pik, netřpytí se pouze obnažený meč, ale bouří i slovan-ské moře, hřímá vítězství našeho společného plemene. Náhle tichnou triumfující iamby bitevní vise, která řadí se k slavjanofilským sklad-bám Čechovým z konce sedmdesátých let, k »Hlandžáru«, k básni »V buřanu«, k fantasii »Zimní noc«. Hrob Havlasův pod olivou, pla-tánem a cypřišem kavkazského pralesa se zjevuje. Není to osamělý, zádumčivý rov v lesní houšti, jaký opěvoval Walt Whitmann v rapso-dii právě Sv. Čechem tlumočené neb nad jakým se na amerických svýct: toulkách skláněl náš J. V. Sládek... opět přichyluje se líčení Čechovo k Lermontovu: kdykoliv vyřkneš u Čecha Kavkaz, vždy se ti ozve Lermontov. Tento zavírá podivuhodnou svou elegii »Památce přítele« velebným obrazem končiny, kde odpočívá druh, jenž »moře miloval a stepi tiché«:

*»To kolem neznámé tvé mohyly
modrá se němá step, a vznešený
stříbrným věncem Kavkaz ji objímá;
nad mořem zadumán on ticho dřímá
jak velikán nad štítem skloněný,
vln kočujících slyše kolotání:
a moře černé šumi bez přestání...«*

Sv. Čech nepředstavuje si hrobu Havlasova v této prosté, ba kla-sické velebě; jest to kypivé zátiší květin a keřů, ovoce a hmyzu, které si svitivá polychromie v smyslném opojení vyvolává jako obraz kavkazského pralesa, kde pějí sbory slavíků. Náhle unáší pták vzpomínky poetu do dnů jeho pouti Kavkazem, a starý národopisný zájem se plně probouzí. Trojí kmenový typ kráčí mimo rov českého junáka: Gru-zínka s náramky na kotnicích, karavana velbloudů patřících Arménům či Tatarům, starý kozácký bojovník, opřený o piku. S elegičností, která provází všechny Čechovy projevy lyrické od konce let sedmdesátých, dává s bohem druhu pohřbenému v mládí na Kavkaze, ale právě v zá-

věru znovu jest zdůrazněn základní kontrast básně, volná krása exotického Východu a stísněná mdloba českého domova:

*»A líp se ti v tom hrobě bezejmenném.
příteli, dřímá v hrdin objeti,
než pod laciným veršem, pod kamenem,
jež snesli by ti z chlubných obětí,
jež vztýčili by u slavnostním hluku
a v klín zas chabou položili ruku.«*

Svatopluk Čech poklonil se básníkům, kteří, sežehnuti na prahu mužství bleskem smrti, padli na Kavkaze, jako padají za bouře rozkvetlé stromy pralesa v Mingrelii, Marlinskému, Lermontovu, Havlasovi. Zdá se, že chvílemi jim i záviděl. Jeho osud byl jiný. Kavkaz zůstal pouhou epizodou jeho lidského vývoje i básnického díla, ale epizodou, již ozlacovalo i ve vzpomínkách kouzlo mladosti.

K A P I T O L A S E D M Á.

POVÍDKY, ARABESKY A HUMORESKY.

*„Již vězte však, že rek ten zpěvu mého
rád předivo své řeči rozvláčí
a kolem cluky rozumu je svého
rád navinuje, volně zatáčí,
že leccos v šedivé si mate hlavě, —
nuž, prosím, páni, sudte shovívavě!“
„Ve stínu lípy“ 1879.*

Kdežto veršované práce Čechovy, výpravné, lyrické a reflexivní, se rozvětvují již dávno před prvním veřejným vystoupením básnicko-
vým velmi do široka, jest nám zachována pouze praskrovná hrstka
jeho pokusů prosaických, psaných před r. 1868, a to vesměs zlomkovitě.
V pozůstalosti došly nás některé náčrtky z gymnasijských dob, ne-
soucí na každé stránce pečeť studentského původu. Bezvýznamný
úryvek z r. 1862 vypráví cestovní zkušenosti šestnáctiletého hochy,
který se s bratrem vypravil přes Vysoké do Krkonoš a byl na Sněžce
zklamán mlhou, zastírající rozhled; cituplné pozorování kraje a lidu
hlavně s národnostního hlediska jest úplně bez rázovitosti. První po-
vídkový pokus z r. 1863 »Stužka na památku« blouzní o lásce, přátelství a smrti čistě po studentsku a líčí s průměrným lyrismem nála-
du večerního veslování. Rozhodný pokrok a statečný náběh k objek-
tivnímu vypravování učinil Svatopluk Čech r. 1865 dějepisným
zlomkem »Hraběnka Królická«, který již námětem značí úsilí o slo-
vesnou původnost. V době, kdy mezi českou mládeží bujelo obecné
nadšení pro polské povstání, sáhl devatenáctiletý vyprávěč po látce
polské, zprostředkované patrně Zapovým překladem Grabowského
povídky »Koliszczyzna i stepy« r. 1851, jež podnítila i V. Furcha, ne-
postavil se však jednoznačně na stranu polské šlechty, nýbrž naopak
opěvoval se živou sympatií vzpouru ruského selského lidu proti pol-
ským utlačovatelům. Jeť pozadím tajemného děje rodinného ona »ko-
liszczyzna«, kterou miláček a vzor Máchův Severin Goszczyński v bar-

vách tak děsivých a s náladou tak naléhavou proslavil v arcidílu romantiky polské »Zámku Kaňovském«; u Sv. Čecha k malbě vzbouření přistupuje humor, k epice dějové energická, ač povšechná kresba postav hlavně zámeckých. Pohříchu nedospěla přes exposici ani tato práce, od jejíž zcela knižní historičnosti se mladý spisovatel trvale obrátil k látkám ze skutečného života v bezprostředním svém okolí.

Všecky povídkové a feuilletonistické práce, jimiž se v pětiletí 1868—1873, hlavně v časopiseckých podnicích bratří Skřejšovských Svatopluk Čech uvedl jako prosaik do písemnictví, mají živý vztah k realitě, kterou znal, prožíval a provázel poznámkami ironickými, a to i tenkrát, když v zámyslech satirického jinotaje se uchylují za meze životního poznání Čechova. Drobné práce, kterými r. 1869—1870 vyplňoval feuilleton »Pokroku« a r. 1870—1871 přílohy Kořánova »Světózora« a z nichž do »Povědek, arabesek a humoresek« převzal jen několik kusů, odsoudiv ostatek buď do »První knihy povídek a črt«, v souborném vydání svých děl nebo k úplnému zapadnutí, tvoří takřka průpravu vlastní novelistiky Čechovy. Jak malou kladl na ně váhu, dosvědčuje otevřené doznání v pozdější vzpomínce na krušná a přece radostná léta literárních začátků: »Všecka moje ctižádost připínala se tehdáž k veršům a na prósu shlížel jsem téměř s opovržením. Ale tíseň hmotných poměrů přiměla mne, že jsem si usmyslil snížiti se, jako k vedlejšímu výdělkářskému zaměstnání, k bídné řeči nevázané.«

Postavení mladého feuilletonisty v »Pokroku« nebylo závidění hodno. Nadšený horlil pro svobodomyslnost a demokratism ocitl se v redakčním svazku staročeského deníku, obracejícího se umírněně ke konservativnímu čtenářstvu a odsuzujícího liberalismus a lidovládu. Proti domácím odpůrcům strany Sv. Čech nemohl a nechtěl vystupovati; bičuje protičeské snahy vládní, musil i pod čarou zachovávat klidnou míru; nabízelo se mu tedy, aby pro svou satiru volil poměry zahraniční i aby tam, kde se mínil dotknouti něčeho časově ožehavého, volil buď jinotajitelnou formu báchorky neb halil své vypravování do exotického roucha, nejčastěji východního; tím se zároveň vyzbrojoval vydatně proti cenzuře. Podle své mírumilovné a neútočné povahy nerad bral na mušku určité protivníky; jako básník neodolal, aby v dočasném novinářském jhu neposkočil podle rozmaru své hravé obraznosti; vedle kárné a výstražné tendence vkládal do svých satir

a parodii vždycky veselý žert. Takto tepal vládnoucí policejní soustavu, zatýkání nevinných osob, na nichž uvázl stín podezření, slídičství tajných zřízenců a dotěrnost detektivů, na konec i úřadům obtížných. Takto posmíval se kulturní úzkoprsosti a lakocení v ministerstvu vyučování, rozpínavým snahám německé diplomacie, zpátečnictví, které stalo se zásadou. Takto podal hořce pravdivý komentář slovanského pozorovatele k válečným událostem r. 1870 a rozmarně poznámky k národním i společenským nemravům pražským, při čemž po prvé užívá své oblíbené formy revue zarámcované do nevinné mystifikace. Vybíral si společenské typy, jak je znal ze svého okolí a stíhal je spíše vtipně než bezohledně: ctižádostivého debutanta a ošumělou, sešlou existenci, bezkarakterního prospěcháře, jenž má vše na prodej. Nejlepší kus svého mladistvého feuilletonu, stojícího na pomězi povídkového umění, Sv. Čech podal se zvířecí alegorii »Žoli«, rozmarně bolestně to románku psíka, jenž odešel do Cařihradu hledat luzného obrazu svobody, vyčteného z německých ideologických knih, aby se tam ve styku s drsnou pravdou života vyléčil z blouznivých přeludů a pokorně vrátil do starého, příjemného poddanství. Zde všední skutečnost, vystižená s genrovou určitostí, stýká se s východní báchorkou: šedivá domácnost pražská staví se v neodolatelný protiklad k romantickému Cařihradu, jež zobrazoval Čech současně také v řízné satíře na policii »Kámen«; perspektiva psovská dodává působivosti kritice bludů lidských; jasný a laskavý humor staví se do služeb duchaplné persifláže, obracející se nikoliv proti individuům, nýbrž typům; radost z vlastní invence doplněna jest zálibou v arabeskách. Tyto rysy, zastoupené větší neb menší měrou i v ostatních besídkových črtách Čechových, ukazují již k básnickému druhu, který později vykvetl z takových sklonů pisatelových, k fantastické veršované báchorce satirické. Takto, za vlivu zvláštního svého postavení novinářského, ale věrně poslušen osobní a básnické své povahy, Svatopluk Čech vytvářel zcela jiný druh feuilletonů, než byla Nerudova causerie, pracovaná mosaikou s pražskou kronikářskou příchutí a leckdy s kulturně mravoličnou výzbrojí; od Čechových feuilletonů jest lehký, nenápadný krok k povídkám a humoreskám.

Před založením »Lumíra« Janem Nerudou r. 1873 napsal Svatopluk Čech povídek a humoresek asi deset, rozměru většinou nevelikého, pouze jednu »Pan Bolehlav a svět« mohl později označiti jako

»větší prósu«. Ačkoliv autor sám jmenoval výpravné své kusy rád novelami, přece nenacházíme mezi těmito prvotinami jeho prósy posud čísel, jimž by onen název příslušel v původním smyslu slova: pevně a účelně setkaná osnova dějová zastírána jest buď figurkářským neb i psychologickým zájmem o postavy, často jen podružné; úryvky z deníku, vložky veršované, sem tam i vepředaná romantická báchorka porušují výpravnou objektivnost; úvah o lidech a společnosti, neústrojných výlevů o krásách přírody, satirických šlehů na lidskou malichernost nechybí v žádné té práci, nejstarší pak, »Samson«, »Zimní idyla«, »Cikánka«, jsou živly subjektivními úplně prostoupeny. Pro své náměty Svatopluk Čech se obrací do životního prostředí, v kterém ztrávil svou chlapeckou a studentskou mladost. Nejoblíbenější jeho postavou jest mladý snílek ilusionista s tahy z vlastní podobizny: v podkrovní studovně, v zapadlé pražské kavárně neb hospůdce, na venkovském výletě, při kuželkách, nad kartami mezi šosáky, setkáváme se s nadšenými studenty, mladými vychovateli, neuznanými básníky, vzdělanými podučiteli. K nim se druží zcela vyhraněný typ polosměšných kavalírů z venkovských újezdů a dvorců, darmošlapů to panictví značně zvětralého, kteří si hrají na světáky a sami se pokládají za nebezpečné dony Juany, ale konečně jsou při nějakém dobrodružství pochybného rázu nejen zpraženi, nýbrž úplně demaskováni; družina služebnictva, podaného značně groteskně, je provázívá. Skutečnost, kterou mu nabízel domovský venkov, zpracoval tu (jmenovitě v »Liškovickém pánu« a v »Motýlu«) Svatopluk Čech způsobem Rubšovým, jenž z anekdotických jednotlivostí skládá genrový obrázek, zesiluje směšné rysy zevnějšku i řeči, nedbá valně o prokreslení ostatních postav a bavi lehounkou pohodou rozestřenou nad uzavřeným celkem.

Hloub do lidské duše než první český humorista sestupuje však Čech tehdy, když pod všedním povrchem každodenních, zdánlivě nezajímavých postav odhaluje přece kus psychologické rázovitosti. To zajímalo jej na panu Toužimském v »Zimní idyle«, na Machulovi a profesoru Střízlivém v »Maroušku«, to pobídlo jej, aby tak do široka rozpředl osudy titulního reka nejrozsáhlejší povídky z této skupiny »Pan Bolehlav a svět«. Zde pokusil se Svatopluk Čech o něco podobného, jako deset let dříve Jan Neruda v nejobširnější povídce své mladosti, v »Týdnu v tichém domě«. Také u Sv. Čecha ožívuje v líčení

podrobném a důvěrném uzavřený kus staré Prahy, jež byl dějištěm jeho studentských let, postavičky i lokality prokresleny jsou věrně až do titěrnosti, a kolem společenských protikladů sestrojen jest neveliký děj, upravený se skrovnou vynalézavostí. Mezi starobylým a sešlým palácem malostranským, zbaveným veškerého šlechtického lesku, a skrytou hospůdkou na Starém městě, kmitají se směšné a ubohé figurky pražských maloměšťáků: bohatý tlustý soukromník s nerozlučným psem, slídívý a ziskuchtivý domovník, záletná majora se starým, neschopným mužem a s vyžilým milovníkem v uniformě nadporučíka, hospodský bez hostí a jeho nesmělá dceruška. Kromě dobrodušného a mrzutého podivína pana Bolehlava zajímá v tomto běžném zástupu spisovatele hlavně představitel mladistvého blouznění v lásce i v poesii, básník Jan Burian: jak jest vzdálen tento květnatý a matný ilusionista s vlčí mhou na očích od Nerudova hutně reálného a novodobě uvědomělého literáta Václava Bavora z »Týdnu v tichém domě«! Burianovi i Bolehlavu uložil Sv. Čech, aby ukázali dvojí tvář jeho vlastní erotiky; Burian sentimentální toužení po mladistvé dívce, obestřené sladkou mlhou naivní nevědomosti, Bolehlav smyslnou žádost po zralé ženě, krásy plně rozvité, ale skutečnost vyvede oba z milostného bludu, takže rozčarování opouštějí Prahu a ubírají se na venek. Zde provází přebarvená komika situační a groteska vkusu dosti pochybného základní motiv Čechovy mladistvé prósy, vystřízlivění z mladické iluse sentimentální lásky. Stále zaměstnává povídkáře-začátečníka problém dona Quijota a jeho Dulcineje: buď Čechovým horujícím rytířům smutné postavy ukáží ženy samy, že se v ničem nepodobají apriorním přeludům, jsouce všední, zjištěné, někdy i podvodné a záletné, nebo vyléčení romantické nahlédnou v sebezpoznání nadcházející zralosti, že posud konali mladickou nerozvážlivost, od níž nutno se odkloniti k mužným a zdravým skutečnostem života. Takový ostře ironický hrot, jež nezasahuje výlučně iluse v lásce, nýbrž i v ostatních vztazích mladosti, vložen jest do drobnějších grotesek jako »Trepka«, »Novela z ničeho nic«, i do rozměrnějších povídek »Maroušek«, »Motýl«, »Cikánka«, »Liškovičský pán«; pronikal současně v Čechových feuilletonech, na př. ve skvělém »Žoli«. Umělecky měnil situační komiku, leckdy až hrubozrnnou, v opravdový humor; lidsky značil stupeň vyzrávání básníkovy; pate-

tický idealista velkých skladeb veršovaných »Snů«, »Adamitů« a »Anděla« docházel v něm protiváhy.

S Janem Nerudou, k němuž se dotud družil jako žák více méně samostatný, Svatopluk Čech se octl v bezprostřední blízkosti r. 1873, když vstoupil jako spolupracovník do jeho »Lumíra«; po půl roce přejal sám z rukou omrzelého mistra týdeník mladé generace jako redaktor vůdčí. V »Lumíru« nastala mu ihned činnost neméně vyčerpávající než nedlouho před tím ve »Světozoru« Skřejšovského: při nedostatku drobných příspěvků povídkových musil vyplňovati husté sloupce listu vážnými i rozmarnými črtami i delšími povídkami; jen do druhého půlročníku »Lumíra« uložil jich jedenáct. Velmi hojný a pestrý výtěžek své prosaické působnosti v »Lumíru«, která od léta 1873 potrvála do sklonku r. 1876 a jež vedle novelistiky obsahovala i cestopisný feuilleton, Svatopluk Čech shrnul r. 1878—1880 do tří svazků Ottovy »Salonní bibliotéky« s názvem »Povídky, arabesky a humoresky«. Čtvrtý svazek sbírky vyšel teprve r. 1883 a vyčerpál Čechovy beletristické příspěvky z »Národních listů«, z »Květů« a z »Osvěty« Vlčkovy; co se nevešlo do onoho závěrečného dílu, vyplnilo jednak malý, skromničký svazeček »Několik drobných povídek«, vydaný r. 1884 Valečkou, jednak asi polovinu pozdějšího, Topičova souboru prósy Čechovy z r. 1887, »Humoresky, satiry a drobné črty«. Doplněny těmito dvěma paběrkujícími sbírkami, skládají čtyřdílné »Povídky, arabesky a humoresky« jednotný a zaokrouhlený celek, jenž obsahuje veškeré Čechovo umění povídkářské z nejkrásnějších let rozkvětu a uzrávání. Když pořádal básník své sebrané spisy, sestavil svou prósu podle sledu časového a shrnul tyto práce jednak do druhého a třetího svazku povídek a črt, jednak do prvního a druhého dílu »větší prósy«; přísná autokritika zavrhlá však nejeden kus a určila jej zapomenutí, odkud byl vyproštěn vydavateli posmrtné řady děl sebraných.

Spíše z důvodů redakčních než z vnitřní potřeby ukrýval se Svatopluk Čech v »Lumíru« a též později v »Květech« za pseudonymy více méně průhledné: Jan Vraný, Giovanni Vranini, J. Kazda, A. Rybář, Boleslav Smutný, J. Bříza, Václav Malina, Jan Volavec; jinak však naprosto nedbal toho, aby potlačil nějak svou osobnost. Ať nazývány jsou rozsáhlejší práce Čechovy vážných námětů zcela namátkou povídkami či novelami, ať slovou rozmarné kusy arabeskami či

humoreskami, vždy proniká v nich již po slohové stránce prvek subjektivní. Děj se namnoze ztrácí pod dekoračními úponkami volné causerie tu posměšného, onde zádušného rázu, takže se ocitáme co chvíli na pomezí feuilletonu; odbočka satirická, líčení krajinářské, dumma sebezpytná, žertovný rozhovor se čtenářem. odvádějí vypravovatele znovu od vlastního povídkového jádra, ale poskytují mu příležitost, aby se oddal sám sobě a pověděl o vlastních názorech, náladách a nápadech málem více než kolik se čtenář dozvídá z charakteristiky novelistických postav. Pro tento způsob podání ryze subjektivního hodí se výborně vypravování v první osobě, při čemž Sv. Čech někdy maskuje osobnostní ráz podtitulem »povídka přítelova« neb »ze zápisků přítelových«; tak jsou v první osobě podány burlesky »Souboj«, »Dobry skutek«, »Předčítatel« a »Napoleon«, melancholicky nadehnuté povídky »Ledová kněžna« i »Fiorella« a tři novely s propracovaným pozadím cestopisným »Kallobiotika na cestách«, »Výlet do Chorvatska« a »Sláva«.

Subjektivní toto zbarvení novel, humoresek či črt Čechových opravňuje, aby i životopisec s důvěrou sáhl k nim jako k dokumentům a vyvážil z nich hojnost teple intimních a názorných poznatků o Čechově mladosti i o prostředí, v němž básník tehdy dorůstal obecně proslulosti literární; není nesnadno odhadnouti za hlavními postavami drobných těch povídek vlastní osobnost spisovatelovu.

Nejčastěji čerpá rozmarný vypravěč z nevítaných zkušeností advokátního koncipienta, který v období lumírovském zápasil o čas i o síly s básníkem a redaktorem. V »Souboji« vidíme jej unavená přípravami k právníckým rigorosům; v »Ledových květech« prožíváme s ním nudu obchodního soudu; v »Jabloni«, v »Ubohém věřiteli«, v »Napoleonu« a v »Signorině Gioventù« vdechujeme v advokátních kancelářích prach zvířený starými, suchopárnými akty; vedle svrchovaných šéfů, opojených vlastní právníckou důstojností, výbojných neb rozmrzelých koncipientů a shrbených písařů, nadobro oloupených o dary života, potkáváme tu, namnoze v groteskním zkojení, polosměšné, poloubohé postavičky venkovských mandantů stížených vášní sudičskou až k monomanií. Nuzně motivovaný »Napoleon« s konvenční zápletkou milostnou prozrazuje mimochodem leccos ze záhad básnickovy tvořivosti, která v kancelářském zaměstnání nenáviděla svého nepřítele. Zhuštěně a řízně vypravovaná novela »Jabloň«, po-

dobně jako »Šílenec« neb »Ubohý věřitel«, ukazuje se suchou věcností a s vtipným humorem, jak právní proces, protahovaný do nekonečna nevyčerpitelným sudičstvím, přerůstá svůj předmět i své nositele a stává se osudem polopitvorným, poloděsivým; až molièrovský spár prokmitává několika stránkami, jimiž Čech dovedl duchaplně zpersiflovati právní procesualism, povolání advokátské, nade vše však neuhastitelnou žízeň lidskou po spravedlnosti, zvrhující se v čirou pošetilost. Z prachu a dusna advokátní kanceláře rozrůstá se v tragickou báchorku s ostny satiry a květy fantasie jemná improvisace masopustní »Signorina Gioventù«; do truchlosměšného příběhu ubohého písaříka, který jde na masopustní mumraj jako reklamní manekýn žida Taitelosa a tam se v deliriu setkává s vlastní prchající mladostí, poručnickovanou rozumem, vpředl Sv. Čech vedle obvyklé zduchovělé erotiky toužný stesk za nenávratným mládím — v dokonalé psychologii zasnoužil tu trapnou skutečnost s barvitým snem, vidinu touhy s přeludem hořečky, hloubku alegorie s půvabem báchorky, vše v rámci názorně a přesvědčivě reálném.

Autobiograficky jsou prokresleny také ony práce povídkové, kde těžší z bolnoslaďkých zkušeností mladého »kandidáta nesmrtnosti«; bohémský rozmar, nechť k společnosti spokojených šosáků, vtipná sebeironie, ale i přímá literární satira proniká nejen vervní črty »Spisovatel, kterého nikdo nečte«, »Člověk, jenž vydal básně« a »Poslední vánoční povídka«, nýbrž i některé epizody větších prós »Výlet do Chorvatska« a »Poslední jaro«.

Ale Praha, kde se o Čechovu osobnost dělila advokátní kancelář s redakční místností a se stolkem v kavárně, příliš tísnila snílka-ilusionistu; vzpomínky dětské, touha po splynutí s přírodou, vrozený idylism jej vábily na venkov. V novelistické motivaci vyjadřoval tento útěk z města buď přijetím vychovatelského místa v šlechtické rodině, neb návštěvou u rodičů přítelových neb přímo výletem do rájů jinoství; novely »Endymion«, »Filemon a Baucis« a »Výlet do mladosti« zastupují toto troji řešení. Syn vrchnostenského úředníka znal poněkud venkovské kavalíry a uvedl je do několika povídek; nehledíme-li k rozsáhlejším skladbám »Oblaka«, »Mezi knihami a lidmi« a »Hovor listí«, vystupují v »Souboji«, »Ledové kněžně«, »Endymionu« a »Foltýnově bubnu«. Jejich typy jsou však většinou konvenční, a jsou v celku obmezeny na tuto běžnou čtveřici: šlechtice znalého světa

a lidí, jenž se s ironickou povýšeností odlišuje od svého okolí a obdarovává je z vlastního duševního přebytku, urozeného rozkošníka, kterému neujde žádný laciný požitek postranní lásky, vznešenou dámu, nudící se nekonečně a trýznící sebe i lidi třídními předsudky, a líbeznou, vzdušnou komtesku, ke které se toužně zvedají pohledy občanských obdivovatelů; pouze feuilletonistická črta »Comtessa Božena« dotýká se šlechtických kruhů ostrým perem vlastenecké satiry.

Daleko hutněji a výrazněji, než urozené vrstvy, které znal jen povzdálí, Svatopluk Čech dovedl zpodobiti starosvětský stav venkovského statkářstva a tradiční skupinu úřednictva patrimonálního — zde byl domov jeho mladosti. I přibyla k »Liškovickému pánu« takřka rusky realistická malba blahobytného a zanedbaného újezdu středočeského »Strýc« a poněkud hrubozrná humoreska »Hůl Kašpara Světeckého«; i vznikly souběžně s veršovanou burleskou pana pojezdného »Ve stínu lípy« dva půvabné obrázky ze života úředníků vrchnostenských, prosycené staromódní teplou vůní šalvěže a levandule, rozmarné rokokové zátiší »Losos mého pradědečka« i jemně propracovaná elegická novela na selankovém pozadí »Filemon a Baurcis«, kde hluboká životní ironie kontrastuje tak mocně s klidem a pohodou patriarchálních poměrů. Sestupme v pořadí venkovského světa poněkud, a setkáme se v novelistické próse Čechově s řadou vesnických figurek, podaných takřka vždy s úmysly groteskními: mihají se na okraji zámecké povídky o »Foltýnově bubnu«, kmitají se v advokátské historce »Jabloň«, jsou předmětem rozmarné satiry na tartufství pobožníků »Vesnický svatý« i ponůčkou kontrastu proti lehkoduchému rozmaru bohémскому v »Maliřském nápadu«. Také maloměšťáky si Svatopluk Čech rád běře na mušku, nechť tráví své titěrné a prázdné bytí v kteréši žabí kaluži okresního města daleko za světem, nechť tvoří si svůj uzamčený kruh uprostřed Prahy. Nejraději sleduje je, jak přihřívají si nuzné plamínky nicotných svých zájmů u některého hospodského ohniště, kde ve vlastních očích rostou jejich stíny do obrovita: společnost denních hostů z »Ducha markýzova«, příbuzní jim duchovíci v čtenářské besedě ze »Stehlíkova ducha«, burleskní staromládenecký trojlístek zásadních celibátníků v »Odkazu« — tito všichni vyvolenci protišosácké satiry Čechovy obkiopeni jsou náladovým ovzduším maloměšťáctví; v »Šilencí« a v »Thusunědě« jest ostří satirické zvláště vybroušeno.

Ale těmito náměty není látková oblast »Povídek, arabesek a humoresek« ještě vyčerpána; občas Svatopluk Čech zabočuje i mimo hranice svých bezpečných poznatků a zkušeností a přece neupadá při lehkém nadhození svých črt v nesnáze a v nejistoty. V »Nikotině«, která vedle »Souboje« jest rozmarným přiznáním novelistovým ke kuřácké vášni, ocítá se čtenář v ovzduší klášterním; v »Signorině Gioventù«, v »Motýlu« a částečně také v »Psyché« okouší vířivé slasti mumraje masopustního; v »Duchu markýzově« tají se mu dech strašidelnými náladami starého francouzského zámku a na obrat jest odkouzlen satirickou pointou; ve »Fiorelle«, vyprávěné s pohodou dokonalého novelisty, jenž nezapomíná na působivý, výsměšný závěr, prožívá mezi artisty v cirku krkolomný protiklad strakatého klamu uměleckých výstředníků a jejich ubohosti lidské.

Takto dovedl Svatopluk Čech ze svého samotářského kouta v životě vypozerovati určitě a jasně uzavřené prostředí společenské a v něm soustřediti pohled na nějakou rázovitou postavičku, z níž mu neušel ani jediný groteskní pohyb, nezvyklý obrat řeči, zvláštní způsob vystupování. Velmi často postřehl, jak v nepatrné té figurce se obráží povaha celé její společenské třídy; přála-li však šťastná inspirace jeho drobnému, půvabnému umění genrovému, pokoušel se úspěšně o cosi vyššího: za individuální komikou postihoval pak zrakem opravdu básnickým samu tragiku lidské všednosti. A tak vlastní hodnota Čechovy povídkové prósy nespočívá ani v jejím umění vyprávěném ani v jejích zámyslech psychologických, nýbrž v jejím h u m o r u.

Vyšší slohová jednota, spájející tyto látkově i náladově tak různorodé povídky, arabesky a humoresky Čechovy, spočívá ve zvláštním, čistě romantickém dualismu, který tvořil základní prazkušenost básnickova pokolení, v stále obnovovaném rozporu mezi snem a skutečností, básnickým blouzněním a střízlivým pohledem do života, báchorou a všedností. Mladí snílkové z rodu bláznivého a čestného rytíře španělského při vstupu do světa spřádají si o něm luzný obraz závrtné krásy: čarovné bytosti ženské sklánějí se v něm s ochotnou inspirací a s oddanou láskou ke svým vyvolencům; jest tam dosti místa pro hrdinské činy humanity i svobodomyšlnosti; umělecké schopnosti dostává se tam uznání i vavřínů. Ve vytrvalé milostné touze, která se neodváží zřetelného vyznání, blouzní mladí ilusionisté o urozených i měšťanských obyvatelkách oné vysněné říše; toť vlastní

obsah »Souboje« i »Předčitatele«, »Ledové kněžny« i »Fiorelly«, »Endymiona« i »Tovelille«; do celibátníkovy dumy v »Nikotině« kyne slastná ta říše stejně báchorkově jako do plesového deliria vyhladovělého a souchotinářského písaříka v »Signorině Gioventù«. Ale jak hořké vystřízlivění přináší život z těchto preludů! »Signorina Gioventù« byla pouhá zimničná vidina organismu určeného zkáze; rozmary sličné Nikotiny, oprávněná žárlivost na ni loudí posléze na rty fratera Laktance zádušně ironický povzdech »zlatý celibát!«; zbožňovaná sličná baronesa v »Endymionu« projeví větší zájem pro kousky dresovaného ohaře než pro milostné touhy okouzleného vychovatele; nedostupná princezna z cirku Fiorella prodává polibek, obestřený tajemstvím romantického slibu, prvnímu donu Juanu za nabídnutý šperk; panu Václavu Světeckému, vytrvalému ve sběratelství i ve zbožňování, dostává se odměnou za pohnutlivou stálost místo toužené ruky starobylé hole; kandidát nesmrtelnosti, básník Světlý, člověk to, »jenž vydal básně«, dozvídá se z úst opěvované krásky, že místo jeho knihy zabývala se před usnutím německými veršíky o angorské kočce.

Život podobá se mumraji po půlnoci, kdy rázem padají masky i nejilusivnější; nikoliv náhodou vyířil Svatopluk Čech třikrát ironický paradox masopustního reje. Pak ukáže se »vesnický svatý« pokrytcem a požitkářem; družina staromládeneckých přátel (v »Odkaze«) hloučkem ješitníků, ziskuchtivců a zástěrkářů; trojice právních fanatiků (»Jabloň«, »Šílenec«, »Ubohý učitel«) trojlístkem bláznů; chudák, dojmající za štedrovečerní nálady vrchovatou měrou svého utrpení (»Dobrý skutek«) podvodníkem a zlodějem; hrdina jiné parodie na citlivé povídky vánoční (»Poslední vánoční povídka«) staromládeneckým pošetilcem, jenž opojen punčem štedré večere roztouženě objímá v panické své ložnici voskovou pannu skleněných očí a koudelných vlasů.

Avšak toto poznání o marnosti všech mladických ilusí, které se rozptýlí jako pára při prvním styku se střízlivou skutečností, neučinilo Svatopluka Čecha rozmrzelým skeptikem a přemoudřelým ironikem, jenž drsně pohrdá světem sladkých preludů a s hořkou resignací se oodává všední pravdě umoudřelého poznání. Na to jest příliš humoristou, příliš básníkem. Humorista Čech má srdečně rád průměrné lidi i s jejich nedokonalostmi a bludy, či správněji řečeno také pro ně;

vít dobře, že zralé životní moudrosti se doběříme teprve, prošli-li jsme mnohou pošetilostí a hledali-li jsme právě v ní marně své uspokojení a štěstí; učí sebe i jiné shovívavosti tím, že budí pochopení a odpuštění pro podružné úlohy a truchlosměšné epizody v lidské komedii. Nestaví se nikdy mimo všední dav, jímž vyplnil své humoresky a črty, natož proti němu; naopak získává si právo k ironii a k persifláži jiných tím, že nejčastěji ironisuje a persifluje sama sebe, jako právníka i poetu, jako ilusionistu v lásce i v lidumilství, jako romantika ze staré školy i beznadějněho panice. A vlídný tento humorista, shovívavý i v satíře, jest pravým básníkem také v próse. Mnohdy na úkor novelistické soustředěnosti, již jindy, hlavně v krátkých, ostře pointovaných povídkách (na př. »Jabloň«, »Fiorella«, »Duch markýzův«, »Filemon a Baucis«, »Deštník«) dosahuje, jsa v tom soupeřem samého Nerudy, maluje zálibným štětcem akvarelistovým nad světem reality oblaka barevných přeludů a duhových ilusí, popisuje do široka a sugestivně výjevy a dějiště, jež dávají zapomínati na střízlivost rozumového a empirického poznání; doplňuje skutečnost báchorkou a hmotný prožitek hrou fantasmie. Jest z romantiků, kteří by nechtěli, kteří by nedovedli jinak žít, ačkoliv znovu a znovu je přesvědčuje zkušenost, že iluze jsou párou a dýmem.

Proto v četných novelách, psaných po třicítce sotva dovršené, želí Svatopluk Čech s lyrismem tak nepokrytým odchodu mladosti, v níž jediné mělo srdce odvalu a schopnost oddávati se plně romantickému ilusionismu. Stesk ten, jemuž nejvýraznější formu dala báchorka o signorině Gioventù (»Mne milovat? Ach, již pozdě, písáři můj! Již nehodíš se za švarného milána. Již nejsi hezký: údy tvé pozbyly pružnosti, duše svěžesti, hlas jarého zvuku, oči tvé jsou kalné a vlasy řídnu. Již nejsi k milování, písáři můj! A hleď!, já, mladost tvá, nejsem již také krásnou skutečností; jsem pustý sen, myšlenka člověka, jenž vzpomněl si v noci masopustní na ztracenou mladost svou i zavěsil mi tuto slzu do čela a kolem údů cetky své zvetšelé obraznosti, jsem pouhá maškara. Signorina Gioventù, pane, Signorina Gioventù. Addio!«) promítnut jest častěji povídkovým motivem, jak touha zestárlého muže po kvetoucí dívce žalně ztroskotává: »Strýc« a »Hůl Kašpara Svčteckého« vyprávějí o tom s humorem; jemnoduchá miniatura »Na břehu mořském«, prosycená také nadšením pro politickou svobodu, pokouší se o smírné řešení rozporu; »Výlet do mladosti« rozprádá

tento, i později velmi oblíbený motiv Čechův do široka, obklopuje jej vděkuplně úponkami mladých vzpomínek, přidává mu významně pozadí drahého Středohoří, ale podle běžného způsobu čechovských arabesek připojuje též šlehy satirické a drobnokresbu genrovou, aby v závěru zazněl v mocném akordu zpěvný tón lyrické touhy po ztraceném mládí.

Značnějším rozměrem, rozmanitostí složek slohových, zdůrazněním prvku subjektivního tvoří tento příznačný »Výlet do mladosti« takměř přechod k oněm výpravným kusům, jež Svatopluk Čech vyřadil dodatečně sám ze souboru »povědek a črt« a shrnul jako »větší prósu«.

Jest to úhrnem deset prací, rozložených na dobu celého desetiletí: do r. 1871 čili posud do období průpravného spadá rozebraná již povídka »Pan Bolehlav a svět«, uveřejněná ještě ve »Světozoru«, r. 1873 vznikla »Oblaka«, o rok později novela »Mezi knihami a lidmi«, r. 1875 přinesl cestopisnou humoresku z černomořské pouti »Kallobiotika na cestách«, r. 1876 mistrovské číslo této skupiny »Jestřáb contra Hrdlička«, r. 1877 vykazuje novelu »Poslední jaro«, za níž v roce příštím následovaly dvě rozmarné práce, »Výlet do Chorvatska« a »První starosti«, jimiž se končí dlouhá řada novelistických příspěvků Čechových v »Lumíru«. Po tříleté přestávce objevily se r. 1881 ještě dva výpravné kusy, v »Květech« »Hovor listí« a v »Osvětě« »povídka dle cestopisných zápisků přítelových« »Sláva«.

V rozměrnějších svých pracích prosaických Svatopluk Čech si vytkl úkol mnohem těžší než v drobných črtách a arabeskách: malbu společenského prostředí rozpřádal do široka a často stavěl proti sobě v zápletky dramatické dvě různé, znepřátelené vrstvy sociální; v duševně zpytném proniknutí jednotlivých význačnějších postav zacházel do podrobností a nevyhýbal se ani obtížnějším problémům, jaké přináší zpytování mysli a srdci moderních; rozmarnými a burleskními jednotlivostmi, odkázanými do epizod a do kresby figur podružných, zesiloval tragickou ironii celkového pojetí. Toto vše ukládalo mu všestrannou péči o promyšlenou kompozici, která leckdy přesahovala jeho schopnosti umělecké, a též do povídkových skladeb, počatých s úmysly ryze objektivními, vnikaly prvky osobní, vábíci vyprávěče, aby vydatně těžil z mladistvých vzpomínek i ze zkušeností cestovních.

Začátečnická povídka ze staropražského života o »Panu Bolehlavu a světu«, vypravená nepoměrnou hojností živlu figurkářského, zůstala vlastně zlomkem bez dějového vyřešení a jednotící pointy; zmrzela pisatele dlouho před závěrem. Daleko ucelenější jest vypravování »Oblaka«, vydané o dva roky později, ba působí dojmem náčrtku k románu, zbudovanému na společenském kontrastu a směřujícímu dokonce ke kritice sociální. Ústředním motivem »Oblak« jest srážka aristokratického světa s občanským živlem, jemuž zřejmě náleží básnickovy sympatie, a odkudž jsou vyváženy postavy blouznivců a básníků, připomínajících mnohými rysy mladistvou osobnost Čechovu.

Urozeného panstva, jež předvedeno jest zde stoupenci šlechtické výlučnosti a vyznavači zastaralých rodových předsudků, barony Pětipolskými, Sv. Čech neznal z vlastní zkušenosti i musil se v povahokresbě i v konversaci spokojiti knižní konvencí; jemně postřehnout jest rys, jak panskému dobrodiní stále přimíšten jest přízvuk pánovitého poňrdání plebejci. V popředí barónské rodiny posunul vyprávěč mladého aristokrata Vladimíra, muže velkého světa, posměšného a blaseovaného požitkáře s pěstěným vkusem a dobyvačnou smyslností — svou představu novodobého šlechtice zesílil tu básník postojí reku byronských. Když Pětipolští jmou se podporovati děti kantora Hrdiny a když poskytují uměleckého vzdělání krásné a nadané Julii Hrdinové, vyrve mladý baron ji svému příteli, čestnému Otakarovi, zvábi ji z rodiny, pomocí klíčnice-kuplířky úplně ji ovládne, spíše pro rozkoš než pro lásku odváží ji do Švýcar, kde Julie svedena i s dítětem hyne. Ale zde do děje potud konvenčně rozvedeného podařilo se Čechovi vpraviti rys psychologicky zajímavý; jako u Byronových výbojčů, stojících mimo dobro a zlo, působí opravdová láska Juliina na požitkářského světáka Vladimíra obrodně: vytrhne se z poměrů, v nichž dotud žil, odloží předsudek vznešené nečinnosti, vrhne se do prudkého, vše přehlušujícího podnikání, dobývá průmyslovými spekulacemi jmění, jež odkazuje při předčasné smrti sebevraždou úplně otci Juliinu, učitelu Hrdinovi, který však bohaté dědictví odmítá.

Občanskou vrstvu, vyssávanou a mravně porušovanou šlechtici, představuje rodina Hrdinova. Otec, ovdovělý venkovský kantor, obklopený zástupem dětí, živoří a blouzní mimo oblast praktické skutečnosti, v bohémském nepořádku, v stálé peněžní tísní a dluzích. Z utrpení nad tím, že milovaným a nadaným dětem nemůže dáti dů-

stojného vychování, odkládá svou hrdost sebevědomého demokrata a slabošsky si vyprošuje od Pětipolských milost pro děti. Pyká toho zkázou Juliinou velmi bolestně a snaží se posléze smýti svou vinu rozhodným odmítnutím dědictví po barónu Vladimírovi. Hrdinova občanská pýcha, jeho pohrdání pozemskými statky, jeho nepraktické blouznění o svobodě a poesii vystupňováno jest ještě na jeho synu Václavu, jenž jediný z rodiny nepřijímá pomoci od Pětipolských a zůstává vždy chudým snílkem po boku otcově. Umíraje v synově náručí, pronáší starý Hrdina slova, jež netoliko vysvětlují název povídky, ale obsahují též její romantickou moudrost, vznášející se nad světem, roztrženým v rozporu mezi morálkou aristokratickou a občanskou: »Hleď tam na oblaka v jitřních červáncích! Světlá a krásná vznášejí se blankytem, vábíce dumavé oko jako krásné, veliké myšlenky duši člověka. Ta oblaka a ty myšlenky chvítí a stkvítí se budou, až dávno v prachu zetlejí ti, kdož je nazývají parou. Však oblaka a myšlenky ty lydlí nad světem, a kdo se do nich zamiluje, ztracen jest pro tento svět jako já — a ty!« Příliš naivní rozvržení světla a tmy, konvenční pojetí poměru šlechty k občanstvu, schematičnost v kresbě čelnějších postav mluví o pravé práci začátečnickově; za to některé hutně zpracované figury na př. panský lokaj Dominik, jenž s vtipným úmyslem groteskním povídku otvírá a zavírá, nasvědčují, že vyprávěč, alespoň způsobem genrovým, usiluje o to, aby skutečnost zvládl.

»Oblaka« jsou takřka průpravou rozsáhlejší povídky, osnovy až románové a komposice značně složité, která nazvána »Mezi knihami a lidmi«, jako by chtěl Svatopluk Čech naznačiti, že se na rozvětvené osudy panské i občanské dívá očima zámeckého knihovníka Václava Volného. Ústřední děj povídky, jehož hlavním motivem jest opět střetnutí šlechty s občanstvem, otázka to, kterou politická diskuse sedmdesátých let nadala zvláštní časovostí, nezasahuje však tohoto chechovského blouznivce; odehrává se dávno před časovým prahem rámcového vypravování, a knihovník Volný jej nachází v autobiografických zápiscích mrtvého již hraběte Juliána. Tento šlechtic jest zušlechtěný blíželec baróna Vladimíra z »Oblak«, ba jeho milenka a zároveň obět slove opět Julie jako nešťastná dceruška kantora Hrdiny. Svůdný a neodolatelný mladý aristokrat nenachází ji však v selance českého venkova, ba ani v prostředí domácím, nýbrž v idyle rázu nejmodernějšího, jako milenku sociálního revolucionáře Karla Smělého. Oba

mladistvé a krásné »nové lidi« spíná v okouzující krajině švýcarské nikoliv pouto manželství a zákona, nýbrž svazek svobodného porozumění v sympatii a náklonnosti. Hrabě Julian vznítí v Julii lásku a Karel Smělý v důsledku svých zásad zřiká se milované ženy, jakmile poznal, že se mu srdcem odcizila; v dlouhé, akademicky urovnané řeči, kterou odstupuje Julii šťastnějšímu soku, ježto v ní nevidí ani svůj majetek ani svou otrokyni, nýbrž družku svobodné vůle, snad po prvé v našem písemnictví řešeny turgeněvovské problémy »nového« manželství. Julian odváží si milenku do Paříže, aby, nasytě se jí, svedenou opustil, Karla volá tamže sociálně revoluční propaganda. Nad smrtelným ložem Karlovým setkává se hrabě s Julií a její holčičkou Irénou; matku doveze jen do Švýcar, aby tam navždy spočinula na místě svého někdejšího štěstí, dcerušku dává doma vychovati. Sám — a zde obdoba s barónem Vladimírem z »Oblak« opět jest patrna — se mění a obrozuje; ze světáka se stává samotář, z požitkáře učenec, jenž umírá mrtvicí nad knihou ve své bibliotéce.

Jeho zápisky, které mají ráz přísné sebeobžaloby, dostávají se po létech knihovníku na zámku jeho dědiců Václavu Volnému. I on jest milovníkem oblaků a přeludů jako Václav Hrdina, i na něm snadno rozeznáváme vlastní rysy čechovské, leč přece jest utvořen z látky hutnější a reálnější; básník rozložil svou povahu do dvou figur se doplňujících, do muže činu Karla Smělého a muže kontemplace Václava Volného. Na starém zámku nenachází Volný toliko životopisnou zповěď hraběte Juliana, nýbrž také jeho a Julinu nemanželskou dcerku Irénu v portýrově schovance, dívce nevšedního nadání hereckého. Zamiluje se do ní ještě dříve, než zví o jejím původu, najde odkaz hraběte, který zaručuje dceři značné dědictví, ale Irena jest nová žena, která svůj osud nachází ve vlastní hrudi a ne v zevnějších podmínkách životních — odmítá i lásku knihovníkovu i otcovo dědictví a odchází v hrdé samostatnosti do světa za svým uměleckým posláním. Pokrok, jež Svatopluk Čech učinil při řešení problematického poměru šlechty a občanstva vůči »Oblakům«, jest patrný: proti aristokratické, odumírající společnosti nestaví již občany vykořisťované a trpné, nýbrž sebevědomé a statečné připravovatele spravedlivějších zítřků; ač oba zástupcové nového typu, Karel Smělý a Iréna, zůstali v obrysech poněkud matných a příliš všeobecných, přece cítíme, jak se v nitru Čechově rodí koncepce »Evropy«.

Na zámku kdysi Julianově pozoruje Václav Volný zblízka zastup panského služebnictva a úřednictva, arabesek to na obraze šlechtické domácnosti. Všichni ti zřizenci a příživníci prokresleni jsou s láskyplnou pozorností pečlivého genristy a namnoze s humorem; sem tam přerostly figurky ty, na př. staromódní rodina zámeckého správce neb burleskni mluvka a zástěrkář hospodářský příručí, míru episodní. To platí také o zálibných stránkách teple důvěrného líčení, jehož se dostává starodávnému baroknímu zámku a jeho parku: jak příznivě se liší od vzletné, ale konvenční výmluvnosti, s níž Čech vypráví o švýcarských jezerech a zříceninách neb o životě pařížském, kde nemohl se opřít o vlastní zkušenosti! Dětské vzpomínky na venkovská panská sídla vedla onde ruku šťastného miniaturisty; takto souvisí povídka »Mezi knihami a lidmi« netoliko s objektivním románkem »Jestřáb contra Hrdlička«, ale i s oběma čistě subjektivistickými zpovědmí v povídkové formě »Poslední jaro« a »Hovor listí«.

Nejzasmušilejší »větší prósa« Čechova, povídka »Poslední jaro« z r. 1877 těži vydatně ze vzpomínek rodinných i domovských a slučuje dějové i krajinářské motivy retrospektivní se zádumčivým steskem za ztracenou mladostí, který se u básníka teprve třicetiletého ku podivu stupňuje občas až v tichou žalobu do zmařeného života; temnými rysy kreslí tu vlastní podobiznu, jak ji vídával za chvíli stísněnosti, nastavil-li si v úmyslu příkrého sebezpytování zrcadlo pesimismu. Nespokojenost s povoláním novinářským, pohrdání básnickou slávou, rozpor se základními zásadami společenskými, blouznivě nasmělá láska okorávajícího srdce k svěží a prosté dívčí bytosti — toť rysy, které převzal Svatopluk Čech z vlastního portrétu pro sentimentálního hrdinu »Posledního jara«, churavého, životem zklamaného žurnalistu a někdejšího básníka Pavla, který, předčasně zestárlý a nemoci podlomen přijíždí na venkov, aby tam hledal zdraví a našel smrt. Prožívá tedy poslední jaro v tichém venkovském městečku a shledává, že všecko jest v rozbolestňující protivě k jeho rozervané bytosti, nahodané chorobou v samých kořenech: staromódní, šťastná ztrnulost domácnosti strýcovy a tetiny, malicherné šosáctví okresního hnízda, souladný a zbožný klid na děkanství, mladé kouzlo neúnavně kvetoucí přírody jarní. Jakmile Pavel vstoupí do míst, kde prožil část své blažené mladosti, zachvátí jej neodolatelně stesk po ztraceném ráji: první, co upoutá jej v ložnici, jest jeho vlastní podobizna z chlapeckých

let; pod ní později prožije hořečný sen o divoké a slastné jízdě do slunného kraje mládí a štěstí, odkudž jest již navždy vyloučen.

Osnova povídky, úplně soustředěné kolem tohoto spíše lyrického než výpravného motivu stesku za ztracenou mladost, jest prajednoduchá; bez vzrušenější zápletky vypravují se v časovém sledu Pavlovy dojmy z přírody a ze společnosti. Setkává se tu s davem maloměstských šosáčků, které zpodobuje Svatopluk Čech obvyklou metodou genrového figurkářství: vedle žvavého učitele prokreslen z nich jest pozorněji mladý básnický blouznivec Bohumír Vlna, jímž básník paroduje netoliko někdejší poetické úsilí Pavlovo, ale i vlastní své tužby. Dávaje se Vlnovi chlubití veršovanou skladbou o Antaru, látce to, která jej od začátečnického orientalismu až do 80. let stále zaměstnávala. Druhé ohnisko jest děkanství. Tam Pavel poznává ušlechtilého a nadšeného teistu, staříckého děkana, jenž mezi světem a Bohem neshledává rozporu nejmenšího, kmet sleduje s neutuchajícím dojetím zákonitost v krásách přírody, ale nepohrdá při tom ani dary pozemskými; postava děkanova vystupuje ještě názorněji kontrastem fanaticky pravověrného a příkrého kaplana. V děkanské zahradě — a toto náladové zarámování zásadních rozhovorů mezi zástupci dvou pokolení vrací se později ve »Václavu Živsovi« a nejdelším, pátém. čísle »Modliteb k Neznámému« — konají se obsahově pohnuté, ale formou uhlazené debaty Pavlovy s bělovlasým moudrým knězem, v nichž rozvrácený churavec důsledně vyvrací přírodní optimism a útěšnou nauku o předzjednané harmonii, ať mluví se o krutosti člověka k ostavním tvorům, ať o boji o život, ať o zápase společenských tříd. Ale děkanství má pro Pavla kouzlo ještě jiné, zde roznítí v něm půvabná farská víla, děkanova neteř Cilka, vonným a čistým vděkem svého mládí poslední blouznivou lásku, v níž erotiku takřka zastírá touha organismu odumírajícího po plnokrevném, svěžím životě.

Třetím střediskem dějovým — a jedině zde učiněn byl pokus o jakousi zápletku a o rušnější dějový spád — jest rodina převozníková, společenští to pariové, všemi zavržení. Převozník, kořist nelidského lichváře a zároveň obět bezmezné lásky k ženě, pro niž přestupuje zákon, vábí Pavla, skrytého socialistu a revolucionáře proto, že se nadobro rozešel se společností a že našel odvahu žít po svém přesvědčení. V tomto pocitu bratrství Pavel si umíní býti jeho dětem dobrodincem a ochráncem; když pak vypukne povodeň a unáší převozní-

kovy dítky, nasazuje Pavel svůj život, o kterém ostatně ví, že ho jest na mále a hyne v proudu i s dětmi. Zde Svatopluk Čech dosti ojedinele v novelistickém svém tvoření, pokusil se rázně vykročiti ze začarovaného kruhu svého snilkářského, blouznivého sobectví, jež jindy odcizuje se světu pro svůj žal a svou dumu, pro svůj stesk za mládostí a pro svůj pocit neuznání — vyšší a plodnější než to vše jest obětovati se za jiné a vykoupiti se vědomím činu z hrůzy marnosti. Tímto kladem vůle končí se sentimentální povídka, v níž nadarmo se pokoušel epicky mdlý vyprávěč zastříti pohodlnou vadnost skladby teplou drobnokresbou postav, vřelým líčením jarní přírody a zajímavými debatami filosofickými a sociálně reformními, poukazujícími mimoděk již k nedaleké »Evropě«.

Subjektivní živel zastřel nadobro výpravné jádro novely »Hovor listí«, kde v celek nepřiliš pevný setkáno několik motivů běžných v Čechově novelistice; výslední dojem rozkolísané skladby, kde vydatně použito tvaru vypravování rámcového, jest spíše lyrický než povídkový. Výletní společnost ocitá se v hlubokém lese a naslouchajíc jeho šumu, přemítá o tom, co ten hovor listí znamená. Mezi všedními členy společnosti, kteří se prostoduše účastní rozprávky, určitěji se rýsuje dvě nevšední postavy, tichý vychovatel, skrytý to básník, a sličná poetická šlechtična; oba dobře chápají hovor listí, vykládajíc si jej jako šept tajemných bytostí ve vesmíru, našemu poznání nedostupných; jest patrné, jak se v romantickém tématě líbilo básníkovi, jehož koncepce často temenivaly v dojmech auditivních. Vychovatel, vyzván společností, vypráví hrůzostrašný příběh svého přítele Stanislava, jež po milostné tragedii dohnalo chmurné ševelení lesa v ponuré končině až k šílenství; povídka sama, vymykající se rozměrem a intonací z celkového rámce, předvádí Čechovy cestovní zkušenosti na moravském Valašsku a řadí se k cestopisným obrázkům novelistického zbarvení, v jakých si spisovatel počátkem osmdesátých let líboval. Vychovatel nevzbudí u komtesky pouze zájem, ale i náklonnost, a mladistvá, rozmarná šlechtična, nakloněná k příjemné poetisaci skutečnosti, prožívá s ním dobrodružství, které podle Čechovy psychologie lásky nedospívá nad první akordy citového sblížení a tklivého opájení přítomnosti — intelekt, smysly a vášně zůstávají neprobuzeny při těchto preludích skutečné lásky. Leč tyto schůzky v lesní samotě, kde s komteskou a preceptorem hovoří listí stromů, byly pro vychovatele sice

hlubokou opravdovostí, kdežto pro urozenou a rozmarnou dívku toliko mělkou, nezávaznou hrou, — jako se náhle setkali, tak náhle se navždy rozcházejí, ona bez silnějšího dojmu, on s nezacelitelnou ranou v srdci. Tento bolestný iluzionismus lásky, kterou Svatopluk Čech podle svého oblíbeného schématu pojal jako blouznivý vztah závislého občana ke krásce nedostižné rodem i jménem, jest pro Čechovu prósu velmi příznačný, stejně jako jiný rys jeho erotiky; to, co by pro jiného psychologa vztahů mezi mužem a ženou bylo sotva předehrou lásky, plachá a toužebně snění, kde se nedotýkají rty a ruce, nýbrž jen tuchy a touhy, stačí hrdinům jeho, aby se vrylo jako nesmazatelný osud do duše a naplnilo ji věčnou melancholií.

Ojedinělé místo mezi větší prósou Čechovou, jež jest obsahu většinou vážného, ba chmurného, má črta »První starosti«, trpící zřejmým nepoměrem mezi značným rozsahem a nepatrným obsahem. Velmi jednoduchá jest humorná zápleтка její: zatím co ušlechtilý vdovec boдрého statkářského typu pan Velímský se stará o to, aby uvedl do světa svou dospívající dcerušku Jarmilu, jest ona znepokojena starostmi o to, aby otce konečně vysvobodila ze životního osamocení a s chutí přijímá pomocnou ruku otceva přítele, malíře Lešana a s jeho přispěním svede otce se svou vzornou vychovatelkou, činic z nich šťastný párek. Do humoresky, kterou protepluje pohoda venkovského statkářstva a ozařuje jasný vděk dívčího rozkvétání, vpleť Sv. Čech mnoho ze svých drahých vzpomínek, na Vrané, na výlet na Skalku a vůbec na české Středohoří, kde se »První starosti«, podobně jako pozdější »Výlet do mladosti« odehrávají; jiná, nadobro neorganická součástka práce lehce improvizované, vyprávění malíře Lešana o dojmech z Východu a jmenovitě o krásě žen arménských, řadí povídku v blízkost Čechových novel cestopisných.

Chloubou výpravné prósy Čechovy jest nejdelší práce, zařazená mezi »Povídky, arabesky a humoresky«, tragický román prodřený jemným humorem, »Jestřáb contra Hrdlička«. Všecky přednosti Čechova povídkového umění shrnuty jsou v této vděkoplňné »povídce z registratury«: pod objektivně přesvědčivým obrazem uzavřené společenské skupiny uhodne pozorný pohled osobní vzpomínky a zkušenosti vypravovatelovy zvládnuté uměleckou rozvahou; právnícký rámeček obepínající rodinnou katastrofu hrdličkovskou, není důsledkem

odbornického zájmu, nýbrž prostředkem zvýšené lidumilné tendence auktorovy; staropražské ovzduší, vystižené s vděkem a se zálibou srdečného genristy a s úzkostlivou pravdivostí mistra drobnokresby, dopouští přece, aby se občas rozevřel výhled do venkovského, uklidňujícího světa, který pisateli i čtenáři jest místem oddechu a potěchy; tragický zápas ziskuchtivé a tvrdé ničemnosti se slabostí vůle nedostatečně vyzbrojené k boji o život pojat jest spíše básnicky než moralistně jako bolestný spor příliš jemného a odumírajícího starého režimu s dravčími pudy bezohledného plebejství, čímž všem postavám odňata jest zjednodušující strohost, jakou je vyzbrojuje příliš určité a naivní rozdělení světla a temnoty; nad celkem, jenž přes naprostou zkázu nehrdinského hrdiny nevyznívá zlozvukem, vznáší se lehounkým letem jemnoduchý humor, podobný onomu molu, něžnému motýlku registratury s křídélky z nejtenčí papírové třísně, posypanému nejjemnějším foliantovým prachem, jehož jeanpaulovskou chválu zpívá rozkošné úvodní slovo, plné shovívavé moudrosti a nevinného šibalství.

»Jestřáb contra Hrdlička« byl původně označen jako první článek cyklu »povídky z registratury«, z něhož zůstal kromě plánu pouze duchaplný úvod s ústřední myšlenkou plnou vtípné ironie o tom, jak živý člověk může se stát pouhým fascikulem právního archivu advokátova. Povídka, vyňatá prý »ze zápisů přátelových«, pojí se takto — naznačuje to jistou měrou již název její — k oněm pracím mladosti Čechovy, jež se opírají o zkušenosti advokátní, k »Šilenci«, k »Jabloni«, k »Ubohému věřiteli«, k »Napoleonovi« a k »Signorině Gioventù« — pod katastrofou právní hledá se lidská tragedie. Zámecký inspektor ve výslužbě, pan Hrdlička, upadl do spárů sprostému lichváři Jestřábovi, hanebně to stvůře měšťáctví, narýsované s mohutností až karikaturní. S věcnými znalostmi právníka do procesu výtečně zasvěceného, se soucitem pravého lidumila, jenž postřehuje také nedostatečnost zákonné ochrany dlužníků proti lichvě, s názorností přesného pozorovatele, ale nesporně také s účastí člověka, který na vlastní kůži prožil dráp vydříduchův, Svatopluk Čech sleduje, jak se pan Hrdlička zaplétá beznadějně do léček Jestřábových půjček a směnek, jak zadlužuje svou pensi, jak propadá exekučnímu řízení, které od dražby nábytku a jiných cenných předmětů se stupňuje až k pouličnímu či kapesnímu zájmu, po němž ubožákovi nezbyvá než koupiti si bambitku a zastřeliti se v hotelu.

Nízkoost lichvářova, jež sahá i na děti Hrdličkovy a nejlepší z nich krásnou a statečnou dcerušku Julii si vyhlíží za obět nejen svého vyděračství, ale i svého smyslného chtíče, roste před čtenářem v gradaci nezvykle působivé. Bylo-li by nemístno, srovnávati tohoto studeného vášnivce zla v klamavé škrabošce šlechtetníka s obdobnými postavami lichvářů a lakomců Balzacových, možno plným právem postavití tohoto Jestřába hned po bok příbuzných figur Dickensových: jak z genrových rysů, anekdotických drobností, hrubých kriminálních udání, malých licoměrností a odporných brutalit vzniká tato nadživotní a přece pravdivá obluda; jak v některých výjevech cituplně a v jiných humoristicky odráží se od ní její trpící okolí zpodobené se soucitem a shovívavostí; jak osvětlují půvabné vložky na př. Jestřábova epizodka s němou prodavačkou květin na Zámeckých schodech bídáckou povahu pokrytcevu, jak již přijměním jest charakterisována povaha osob — to vše připomíná velkého a milosrdného epika londýnských vězení pro dlužníky. Dickensovský soustrastný realism, zneklidněný srdcem při postřehu i podání, vytvořil rovněž pana Hrdličku, jež poznává čtenář ještě všestranněji. Důvěrnost a ilusionism neprozřetelného pana inspektora zaplétá se i mimo úklady Jestřábovy do jiných tenat; v neunavné snaze opatřití si nějaké místo, stává se obětí nejpodlejších šejdířů, kteří jej obehrají v kartách a vylákají z něho poslední peníze na domnělé zálohy. Jest to jen několik chvatných rysů, jimiž jsou zachyceni tito podružní figuranti, ale stojí pevně a určitě před námi, stejně jako personál Jestřábova zástupce doktora Zamotala neb soudní exekutor.

Krok za krokem uvědomuje si čtenář, že tragický pád a rozvrat Hrdličkův jest neodvratný, ale že není to pouze individuální osud, podmíněný povahovými a volnými nedostatky osoby postižené a její rodiny — zde padá hrubému hmotarství a lačné ziskuchtivosti výbojných parvenuů za obět starý svět aristokratických kořenů s rukama a čivy příliš jemnými a s oslabenou vůlí; tito lidé starého režimu nežijí vlastně z přítomnosti a pro ni, nýbrž ze vzpomínek na krásnou minulost, dávno přežilou a překonanou, která se střízlivému realismu jeví téměř bláznovstvím. V tomto světě zašlých preludů živoří devadesátiletá tchyně páně Hrdličkova, jejíž zastřený duch zachoval si jasný vztah pouze k rokokové nádheře, uprostřed níž se skvěla jako svrchovaná a zbožňovaná šlechtična z Podvalských a která za exe-

kuce v domácnosti ztroskotaného zetě umírá s důstojností královninou. Odtud nedovedou se vyprostiti její dcera a starší vnučka Iréna, neschopné práce, uskromnění a přímého pohledu do poměrů. Zde tkví útlé kořínky nejmladšího dítěte Hrdličkova, snivého a básnivého hošíka Jaroslava, jenž v mysli, podobně jako otec, bloudí stále na zámku supovském, odkud jako z ráje byla rodina vyhnána, odnášejíc si jen trochu nábytku a památek, posvátných tradicionalismu poněkud slabošskému. K nim připojil Svatopluk Čech figurku příbuznou, avšak přeloženou do tragikomické grotesky, směšného a ubohého panského příznivka rytíře Komárovského z Komárova, heraldického nadšence a čtenáře Lamartinova v paruce; i on byl vypuzen z eldoráda na Supově, aby z něho ve lhostejném světle občanského prostředí zbyla jen komická veteš, »bledá a bezbarvá, jako zaprášená, skleněná trefka, vytržená z chrámového lustru, v němž před chvílí hrála skvoucími barvami duhy«. S lehkou a shovívavou ironií Svatopluk Čech se dčtýká všech projevů aristokratického iluzionismu těchto zrazených epigonů staré slávy supovské, jejíž trosky v bytě Hrdličkových líčí dokonce s pozornou zbožností, vracející se také při malbě gotické nádhery svatovitské v bezprostředním sousedství bytu páně inspektora; odkud tato nepokrytá sympatie u básníka, kterého pokládáme zpravidla za důsledného tlumočnicka ideí demokratických?

Rodina Hrdličkova přijala nesporně nejeden rys z básníka rodinného domova, jehož klidná blaženost po dokonané selance na Vraném byla povážlivě otřesena. Jako nešťastný inspektor supovský zaplétal se i někdejší správce vranský do dluhů a do osidel lichvářských, stejně neplodně sníval o novém výhodném postavení, stejně neprakticky hledal místa doma i v cizině, jsa rovněž povahou plachou, jemnou, důvěřivou. A nepodobala se snad paní Klára Čechová, dcera vybraného úřednictva patrimonálního, poněkud hrdé paní inspektorové, rozené šlechtičně z Podvalských, která se vždy dovolávala, a v stísněných poměrech nejčastěji, svého vznešeného původu? Zdá se, že Svatopluk Čech napověděl podobu mezi rodinou Hrdličkovou a vlastní též tím, že nejstarším synem těchto rodičů obracejících se do minulosti a neschopných pochopiti skutečnost učinil básnického snílka v témž duchu exotického orientalismu, jakému sám v mladosti holdoval. Vladimír Hrdlička, podřízený úředník rakouského Lloydů v Cařihradě, vidí černomořský a bosporský Východ očima poesie Byronovy a Moo-

rovy, uctívá ve své ošetřovatelce Haidii z Dona Juana, píše o tom všem básnický vzletně epištolý své sestře a pozbyv na dobrodružné pouti za barvitou vidinou Orientu postavení, sil a zdraví, ukládá svou neklidnou hlavu do »žhavého písku pod černou, zcuchanou cypřiši« na břehu Bosporu.

Nekončí-li osud celé rodiny Hrdličkovy přece rozvratem úplným, klade to básník za zásluhu statečné postavě ženské, do níž jako do herečky Irény v povídce »Mezi knihami a lidmi« shrnuje kladné hodnoty čínorodé vůle uprostřed tolikeré slabosti a bezmoci. Mladší dcera Hrdličkových, Julie — stále vrací se toto jméno u Čechových hrdinek dívkách — jest pravým opakem své sestry zhýčkané v pohodlí a v předsudcích: nestydí se za výdělečnou práci, vypomáhá otci i sourozencům penězi, má dosti odvahy jednati sama ve prospěch rodiny netoliko advokátem, ale i se samým Jestřábem, ovšem pouze potud, pokud nedává v sázku své cti a cudnosti. Ani fabulaci, ani psychologii Čechově nepodařilo se však vystačiti při závěrečném řešení touto postavou a vyvrcholiti děj bez násilného zasažení živlů, vnucených dodatečně do celku vnitřně uzavřeného; chvat, objevující se zpravidla při závěru Čechových povídek, zavinil, že konečný úkol uspokojivého luštitelce problému hrdličkovského z Juliiných rukou přejímá deus ex machina. Někdejší supovský podučitel a ctitel Irénin setkal se jako bohatý lékař s Vladimírem Hrdličkou v Cařihradě a novými sympatiemi; byť na dálku přilnul k rodině inspektorově, hlavně k půvabné a statečné Julii, jejíž podobizna jej okouzila. Jest nakreslen jako pravý kontrast Vladimírův: kde bezmocný snílek blouznil a hynul, tam rozvážný muž práce blahodárně působil, hromadil zkušenosti a jmění a posléze vyzbrojoval se pro návrat do vlasti, která byla poslední ilusi nešťastného Vladimíra. Po smrti jeho vydává se doktor Volný, touže v duchu po Julii, do domova, přichází do Prahy právě k exekuci u Hrdličků, zakupuje pro vyvolenou dívku, co cenného a památného možno při dražbě zachrániti a posléze Julii, svou snoubenku, i zbytky rodiny Hrdličkovy odvádí na stateček v rodném kraji, nedaleko Supova.

Dualism aristokracie, odsouzené k zániku a plebejství, vyrůstajícího bezohledně na jejích troskách, překlenut jest útěšnou myšlenkou nadějného demokratismu: statečná dívka, milující práci a rozumějící skutečnosti s uvědomělým synem českého lidu venkovského, zo-

celeným v životním zápase i v poznání ciziny zachraňují zbytky rodin a na pravdě a spravedlnosti dávají počátek nové a zdravé společnosti občanské, kterou vědomí vnitřní síly dostatečně vyzbrojuje proti útokům Jestřábů i proti bezmocné touze po aristokratické veteši supovské. Jsou příliš jemní a něžní, aby zapomenuli nadobro na ztracené stoupence starého světa, jehož podstatou byl přelud a snění, na inspektora Hrdličku a cařihradského blouznivce Vladimíra — ti zůstávají jim vzpomínkou, jejíž jiné jméno jest romantická poesie. Ale den, plný světla a tepla, náleží plodnému, radostnému činu, vykvétajícímu z dělných dlaní milujících se a rozumějících si manželů, kteří nenesou nadarmo příjmení Volní. Toť poslední moudrost fascikulu »Jestřáb contra Hrdlička«, jehož akta srovnal lidumilný právník, ale jehož smysl odhalil psycholog básnický. —

Cařihradská malebná líčení, která Vladimír Hrdlička posílá v dopisech sestře, barvitě vypravování o lidu a kraji předoasijském, jímž v povídce »První starosti« malíř Lešan baví rodinu Velínských; krajinomalba z moravského Valašska, tvořící rámec vychovatelova děsivého příběhu v »Hovoru listí«, přesahují namnoze míru, jaká jim v celku epickém náleží: v několika pracích však cestopisný živel jest posunut tak do popředí, že povídková fabule jej sotva ztmeluje v celek poněkud hutný. Do »Povídek, arabesek a humoresek« zařadil z těchto »cestopisných povídek« tři kusy, dva rozmarné »Kallobiotika na cestách« a »Výlet do Chorvatska« a jeden elegický »Sláva«; v osmdesátých letech přibyly mu z dánské výpravy dvě lehoučké črty, poetická »Tovelille« a burleskní »Moře«, o nichž dlužno promluvit v souvislosti s »Dagmarou«, vzniknuvší z dojmů současných.

Vlastní zájem humoristického obrázku »Kallobiotika na cestách«, v němž Čech zpracoval cestovní dojmy z l. 1874, není výpravný, nýbrž popisný: v jasných a jásavých barvách maluje zázraky Černého moře, vyplutí z Oděsy, letmý pohled na Eupatorii, krátkou zastávku v Sebastopolu, hlavně však opojnou báchorku Jalty, která jej uvádí u vytržení, hodné nadšence pro exotičnost Východu; kromě přírody seznamujeme se také s pestrá narodopisnou směsicí na lodi Junoně. Na rozdíl od Nerudových »Různých lidí«, kde povídkový děj levantský zpravidla vyvěrá z původního prostředí a také odlišně od vlastních obrázků kavkazských, vymyslel si Svatopluk Čech se skvělou invencí humoristovou příběh, jenž tvoří neodolatelný protiklad volného a

omamného ovzduší černomořského: hrdinou povídky jest zosobněná západní kultura, co nejméně přirozená a bezprostřední; německý metodický pedant, profesor z Mnichova, Jindřich Valter, jenž na lodi koná soustavná studia k nauce o úměrném, klidném, rozvázném a bezvadném životě, k převratné kallobiotice, jež jest zněmčenou a profesorštěnou obdobou řecké kallokagathie. Leč rozmarná skutečnost rozčukne s posměšnou svévolí obezřetnou osnovu Valtrovu. Domnělá nevěra jeho krásné, mladé ženy a rovněž domnělá prorada horkokrevného synovce Viléma, jež v hlavě poděšeného učenice vyrostou v příšeru únosu, vyvedou Valtra z kallobiotických pokusů, aby zmatek a honba skončily šťastně shledáním a smířením německé trojice na Jaltě. Celá práce, jará a jiskrná až k rozpustilosti, založena jest na účinných kontrastech: teplé líčení úchvatného světa východního sřídá se s burleskním rozmarem, podiv klidné velikosti přírodní míší se úsměvem nad ztřeštěným hemžením kulturních lidiček, a nade vším jako stříbrné rolničky posvěceného humoristy zvoní básnický posměch každé kallobiotice, která by vlnivou pestrost životních zjevů toužila smčstnati krátkozrace do ubohého rámce předsudné soustavy.

Bujný rozmar ovládá též cestopisnou povídku »Výlet do Chorvatska«, k níž látku Svatopluk Čech čerpal jednak z vlastní návštěvy u rodičů v chorvatské Rasinji r. 1876, jednak z vypravování bratra Vladimíra, který byl hospodářským úředníkem na rozhraní štyrsko-chorvatského; ze slov bratrových přejal zvláště některé rysy burleskní. Šťavnatá malba kypivé přírody polní a lesní, výrazné podání národopisných typů lidu i popanštělých vrstev chorvatských, zevrubný popis starobylého kaštelu, věrně podaného dle záměčku rasinjského, který byl dle tradice zbudován pohusitským válečníkem českým Janem Vítovcem — toto vše vyplňuje valnou část povídky, kde teplé barvy rozkošného dějiště shodují se s jarým veselím příběhu; sem tam stává se podání až suše didaktickým, což Sv. Čech dodatečně omlouvá okolností, že jeho hrdina Jan Volavec jest profesorem z povolání. Námět má pravou humoristickou vervu. Zatvrzelý, starý mládenec sveden jest bodrým, drsným, ale velmi dobrodušným strýcem, statkářem v Chorvatsku, s mladým, půvabným stvořením, které v prudké žárlivosti a vinou intriky strýcovy pokládá za jeho ženu — a strýci podaří se je zasnoubiti. Parodisticky dotkl se tu Svatopluk Čech některých svých oblíbených motivů povídkových, poměru stár-

nového muže k mladistvé ženě, zvrácené citovosti garcona, zářitého do svého panictví, lásky, která, teprve v žárlivosti se uvědomuje; kromě toho zaironisoval si o básníkovi, jenž se rozhodl dáti poesii vý-
host a přece neodolatelně do ní upadá, při čemž dostává se čtenáři za-
jímavých nápovědí o Čechově tvůrčím postupu básnickém. Hlubší hu-
mor však nespočívá pouze ve vtipné zápletce dějové, nýbrž v situaci
celkové: garcon Jan Volavec jest přesvědčen, že nezvratně určuje svůj
osud, kdežto ve skutečnosti jest pouhou loutkou vůle cizí.

»Kallobiotika na cestách« a »Výlet do Chorvatska« jsou cestopisné humoresky, vzniklé lehkou improvisací, časově nejpozdější, rozsáhlá práce, zařaděná do »Povídek, arabesek a humoresek«, »Sláva« jest cestopisná báseň v próse, pečlivě vyvážená v kompozici i uměleckých účincích. Vyrostla z téže půdy jako obě Čechovy veršované povídky z Kavkazu o Čerkesu a o dobrodružství českého šumaře na velehorském svahu černomořském a má také jejich zádumčivou náladu. I jiné analogie mezi kavkazskými básněmi Čechovými a touto lyrickou povídkou, vzniklou o několik let později, se nabízejí: též zde zvolena za vlastní dějiště česká osada nedaleko Novorossijska, také tentokrát bující, mnohobarevná a divoká příroda horská, zahlazující tak rychle stopy člověkovy, uvádí se před čtenářovy zraky již v době po hrdinském věku, kdy dávno panství ruské ovládlo vzdornou šiji Čerkesův.

Do divokého toho kraje koná jízdní výlet ruská společnost s typy pozorně prokreslenými, a zde vypráví povídkový příběh lékař Pavel Semenovič Tabunov, k jehož mužné povaze, prosté všeho citlivůstkářství a srůstající s přírodou, tvoří jeho malicherná panička působivou folii. Zástupcem vojenské civilizace ruské jest plukovník Ivan Ivanovič Revnin, provázený dvěma dcerkami, jež tvoří opět účinný kontrast: v Aglaji Andrejevně zpodobil spisovatel zběžně blaseovanou ruskou studentku, kdežto Uljana, vzněcovatelka českého vyprávěče, z jehož zápisků povídka sdělena, podána zálibnou a pozornou kresbou lyrickou jako zosobněný sen, zrozený na řadrech panenské přírody; kromě bezvýznamného mladíčka Suslikova uzavírají oba kozáci výletní průvod kavkazský.

Na nejpůvabnějším místě horském rozprávě se hovor o tom, co jest sláva, a lékař Tabunov vypráví příběh mladého českého ilusionisty básníka, jenž s rodiči kolonisty přijel na Kavkaz do české vísky,

aby tam zemřel svou trvalou chorobou plicní, ale před skolem na rychlo dokončil dílo, v jehož posmrtné slávě vidí smysl svého života. Postavou básníka Jana rozmnožuje se značná řada básnických snilků v Čechově próse, ale ani Václav Hrdina z »Oblak«, ani Vladimír Hrdlička není vystižen s tou silou sugesce, jako tento zasvěcenec smrti a beznadějný nápadník slávy. Život a skutečnost blíží se k němu v podobě zdravě smyslné a přirozeně krásné české venkovanky; blouznilek odmítá ji a jde za svým preludem slávy, který jeho hořečné obraznosti hutní chvílemi v alegorickou postavu vzdušné a záhadné dívčiny. Napíná poslední síly, aby dokončil velikou báseň byronskou, od níž čeká nesmrtelnost a seznamuje s ní lékaře Tabunova. Právě na místě, kde Jan odpočívá, vypráví Tabunov, kterak dílo mladého českého básníka poznal, kterak při veškeré střízlivosti svého ducha nabyl z něho dojem básnické velikosti pisatelovy, kterak však již v den, kdy přišel mrtvého Jana navštívit, našel z rukopisu básně, určené pro nesmrtelnost, ubohé zbytky, kterými děti rozněcovaly ohníček, kterak zachránil ze všeho jediný list. Ten chce dáti při kavkazském výletě přečísti Janovu krajanu s přáním, aby, uveřejně alespoň zlomek, přispěl k částečnému splnění snu nešťastného blouznivce. Leč nedaleko zádumčivého hrobu poetova, kde Uljana, jako nové zosobnění preludu Janova, právě vykonala náhrobní pobožnost, urve víchř tento poslední lístek a unáší jej do propasti — a to je sláva.

Teskný mrak elegie rozprostřen jest nad touto povídkou bez zápletky, v níž všechny postavy mají lehce kreslené obrysy, nepřipouštějící propracované individuálnosti; jakoby nadechnut jeví se marný a krátký osud lidský na pozadí věčné přírody velehorské, klidné a nehnuté až k necitelnosti. Nejen básnická sláva, ale i milostný vznět a vůbec všecek ruch touhy a úsilí ukazuje se v čirém vzduchu kavkazského, kvetoucího kraje jako iluse, jako pára, jako dým. Básník sotva pětatřicetiletý dává v této práci spíše lyrické než výpravné s bohem všem ilusím mladosti; činí to bez hořkosti, se zádumčivým vděkem. Jest to jiná tvář téhož romantického pojmání života, jež mluvilo ke čtenáři z humoru Čechova. Tam usmíval se dobromyslně neb šibalsky lidem zakletým do svých ilusí a neuvědomujícím se, že vše to, co je vzněcuje, pobuřuje, těší a bolí, jsou jen marné preludy; tam ukazoval se shovívavou moudrostí, jak skutečnost léčí ze sladkých klamů srdce i ducha, a jak člověku přece bez nich nelze žítí; tam

předváděl s radostným uspokojením zapadající svět, kde šťastné pokolení nepocítilo nikdy rozporů mezi fantomem a realností. Světový názor Svatopluka Čecha byl tedy romantický a nikoliv realistický, neboť vedle běžné skutečnosti a proti ní uznával ještě oblast jinou, kde jeho mysl se cítila doma. Nebyl realistou ani ve vyjadřovacích prostředcích své prósy. Z prostředí, v němž tkvěl jeho život a jeho vzpomínky, vybíral postavy, situace, společenské útvary, hovíci jeho romantickému humoru či jeho romantické elegii, okresloval je způsobem genrovým, obklopoval subjektivními arabeskami, které jeho povídkovou prósu uvádějí v těsný styk s feuilletonismem současným. Nemínil býti ani epikem ani psychologem souvěkého života pojatého pokud možno složitě a celistvě, vždyť jeho plachá povaha se na hony vyhýbala takové totalitě; naopak byl spokojen, zdařilo-li se mu v zaokrouhlených skladbách povídkových středního rozsahu neb ve spádných novelách s propracovanou pointou zachytiti z láské komedie některou zajímavou zvláštnost, která popřávala plné rozvíti vloze básníkově, sklonu humoristovu. —

Jako jest kavkazská povídka »Sláva« výkvětem cestopisné novelistiky Čechovy, nikdy již nedostiženým, tak i černomořské a pokavkazské vzpomínky z východu, vydané v letech 1874—1876 vyvrcholují jeho feuilletony z cest; co k nim přibylo v osmdesátých letech, nemá zvláštní hodnoty ani pro básníka samého, ani pro rozvoj tohoto druhu slovesného, na nějž v našem písemnictví od dob Nerudových přikládáno přísné měřítko umělecké. Rozměrem, cyklickým uspořádáním a některými podněty myšlenkovými upozorňuje na sebe knížka »Několik obrázků moravských«, vydaná r. 1884 v Bayerově a Šaškově »Moravské bibliotéce« a slučující dojmy z jarní pouti Valašskem a Slováckem r. 1881.

Tentokráte prchal básník ze šedivé nudy domácí všednosti, ale směru mu neurčoval exotism lačnicí po přírodě a lidu cizokrajném, nýbrž touha najíti zachované stopy svébytné vzdělanosti kmenové, kterou v městském prostředí všeobecná civilisace setřela nadobro. Poznav na žofínské výstavě organisované z domu »u Halánků« moravské kroje v kvetoucí nádheře a rozmanitosti, byl zlákan na Moravu lidovou rázovitostí a zatoužil ztráviti tam jaro v přírodě uprostřed venkovanů. Zběžná cesta Hanou ho příliš neuspokojila, ale pak přibyl do Valašska a usadil se na čas v Rožnově, odkudž jej výlety

vedly do Hodslavic, na Radhošť a přes Karlovice až na hranici uher-
skcu. Z Valašska vypravil se na moravské Slovácko a zdržel se ne-
toliko v Hradišti, ale i v některých dědinách, opojen ještě více než
mezi Valachy barvitou svérázností lidových krojů, zvyků a mluvy,
což všecko mu nejdokonaleji předvedla velehradská pout. A tak jsou
Čechovy moravské dojmy čerpány výhradně ze dvou krajů a kmenů,
z Valašska a Slovácka. Částečně ještě na Moravě, částečně na podzim
po návratu do Prahy vznikly a v »Národních listech« byly uveřejněny
cestopisné obrázky, jež z původních pěti se později rozrostly na sedm.
Spisovatel je charakterisuje sám: »Jsou to právě jen lehké črty feuil-
letonistické, několik listů z cestovního deníku, do něhož jsem zběžně
zapsal některé dojmy krátkého, povrchního pohledu na kraj a lid mo-
ravský.« Ze dvou hlavních podnětů vyvěrají tyto prosté a vroucí náčrt-
ky causeristické, zaznamenané spíše perem nadšeně vnímajícího turi-
sty než znalce odborně zasvěceného, není v nich nikde stop, že by
byl Svatopluk Čech dodatečně osvěžoval své letné dojmy a nahodilé
nápadly knižními poznatky historickými neb národopisnými. Jednak
jest to útěk srdce unaveného městem do svobodné přírody; po dlouhé
době okouší zase jednou jara pod širým nebem, kochá se půvabem
kvetoucího podhoří a stejně dychtivě se vzdává zdravé lázni letního
kraje, vyvolává si dětské vzpomínky prázdninové. Jaro prožívá ve
stínu lesů a pod záštitou hor valašských, kde vše jest spíše tlumeno
a s lyrickou plachostí se odráží od temného pozadí hor, léto však
nabízí mu své syté a kypré vděky za plného vrhu sebevědomého
slunce ve volné končině moravského Slovácka. Jako město omrzela
básníka též přezralá kultura propadající nivelisaci a stírající všecku
kmenovou i národní svébytnost. Aby našel léku od ní, bylo druhým
hlavním cílem moravské pouti. Rázovitost hledá, jakmile na Moravě
opustí vlak, leč zprvu jest zklamán. Teprve na Valašsku a Slovensku
nalezne lid, jak se za ním vypravil, vyrostlý jako rostlina z půdy a
krášlící ji svým květem; tato podstatná jednota lidu a kraje zaměstnává
Čechovu pozornost neustále. Na Valašsku nachází tvořivost lidové my-
sli jmenovitě v malebných dřevěných stavbách, jež souhlasně a sou-
časně s kulturním dějepiscem Aloisem Jiráskem a malířem Janem
Prouskem studuje a popisuje do podrobností, při čemž poněkud pře-
ceňuje ryze venkovský původ a výlučně slovanskou originálnost je-
jich. Na Slovácku konečně a za barevného víření radostných zástupů

nejplněji pozná pestrou nádheru lidových krojů, jásá v rozkoši, pokouší se neodborně o popis a o výklad. S bolestnou starostlivostí dává si sám otázku, zda si venkované na Moravě dovedou i v budoucnosti uláhati tento půvab samorostlé kultury a děsí se již chvíle, kdy vše to padne za obět bezbarvé a jednotvárné civilisaci všeevropské.

Věrnému tradicionalistovi s nádechem slavjanofilství neušlo nic, co odhaluje pohled do lidové duše; mravy valašských pastýřů sleduje na př. stejně pozorně jako slavnosti máje na Slovensku. Ani minulosti nezanedbává, ačkoliv vlastního prohloubení historického nikde nenacházíme; dumy na Velehradě o říši Mojžírovců, úvahy v Hodslavicích o životním díle Palackého nesený jsou v ušlechtilém patose vlastneckém; nikde se však nesetkáváme s myšlenkou cyrilometodějskou, tak oblíbenou u moravských slavjanofilů v této době, třebaže opravdovou úctu oběma slovanským věrozvěstům za dílo míru a lásky projevil Sv. Čech za nedlouho potom r. 1885 vzletnou ódou příležitostnou. Naopak v Hodslavicích, stojí před rodným domkem Palackého, vyvolává si náladově v zatmělém rámci krajinném obraz tajných náboženských schůzek Českých bratří v době před tolerančním patentem. V působivý protiklad k lidové rázovitosti staví Svatopluk Čech několikrát cizácké živly, útočící na národní svébytnost, ano i na jazykovou původnost moravskou na př. na židovské obchodníky a šenkýře, na soustavnou germanisaci nádražní; tím vším mají tyto feuilletony také příchut výchovně tendenční.

V celku poznal však Svatopluk Čech z Moravy úsek pouze nepatrný, ba téměř jen barevný povrch valašského a slováckého venkova. Nevěnoval pozornosti městům ani střediskům průmyslovým, nestudoval poměrů politických a národnostních, nepostihl růstu nové moderní Moravy na základě zdravé tradice ani jejího boje s obtížným a nebezpečným zpátečnictvím. Nezamýšlel ničeho z toho; přijel na Moravu okřát, a to se mu podařilo. Kratičký pobyt ten stačil, aby si Svatopluk Čech Moravu zamiloval. Láska ta zaznívá jak z rozmarného »Krále Ječmínka« (1887), jenž jest chválou Hané, ječného jejího moku i bodře požívačného lidu, stejně jako z příležitostné ódy »Komenský« (1892), kde se hlásí tklivá vzpomínka na moravská města, drahá ještě v hodině smrti poslednímu biskupu bratrskému. Vlastní však jádro moravských myšlenek Čechových obsahují dvě vroucí skladby básnické plně naléhavého patosu řečnického; z nich báseň »Moravě« (1887)

zařazená do »Jitřních písní« a parafrázovaná po dvou letech bez nových myšlenek v »Jitřním pozdravu«, roste takřka z dozrávajících lánů slováckých, »Radhoštská duma« (1897) pak z horských úvalů valašských. Obě jsou vyznáním víry ve velkou budoucnost Moravy, věrně po boku Čech a v sesterské shodě se Slovenskem, oběma prozařuje jasná důvěra panslavistova. Moravě přisuzuje však Svatopluk Čech — a k tomu byly již v »Moravských obrázcích« proneseny nápo- vědi — úkol zvláštní: má věrně chrániti dosud zachovalou svéráz- nost lidovou, kterouž »v zestárlý náš západ rysů šerých zří mladý vý- chod v jitřním úsměvu«, a tam kde Čech jest tvrdým mužem, budiž Morava jeho měkkou ženou, »chránící mu poklady tuhých, jemných krás!« —

»Moravské obrázky« Čechovy uveřejněny byly po prvé pod čarou »Národních listů«, kde Svatopluk Čech od 1. října 1880 do polovice března 1882 převzal pravidelné spolupracovníctví feuilletonu a kde, hlavně se šifrou ABCD, otiskl 43 práce, dílem causerie, dílem drobné humoristické povídky. Část těchto prací přešla ještě do čtvrtého svazku »Povědek, arabesek a humoresek«, část převzal r. 1887 do ob- jemného souboru »Humoresek, satir a drobných črt«; zbytku dostalo se knižního otisku teprve v posmrtném pořadí spisů sebraných.

Postavení Čechovo v mladočeských »Národních listech« bylo úplně jiné než před desetiletím v Skrejšovského »Pokroku«: uznáný již básník obecné obliby pracoval v denním listě strany, s kterou se shodoval netoliko v politickém přesvědčení, ale i v názorech o spo- lečenských a vzdělanostních otázkách; nemusil si tedy ukládati nižád- né újmy, pronášel-li o veřejných věcech svůj vážný či ironický soud a mohl, spoléhaje na přízeň čtenářstva, získanou vlastním dílem bás- nickým, předkládati práce pouze lehčího zrna, tříštiky z dílny, skutečně zábavné a nezávazné causerie, poutající méně vlastním obsahem než osobou pisatelovou a způsobem jejího ryze subjektivního podání. Přece však naskytala se tu zvláštní nesnáze, která Svatopluku Čechovi úkol spíše ztěžovala. Feuilleton »Národních listů« byl od dávné doby ne- obmezeným panstvím Jana Nerudy, na jehož zvláštní podání čtenář- stvo si bylo uvyklo, a jehož rázovitost se v základech lišila od Čecho- vy spisovatelské povahy. Svatopluk Čech cítil dobře tuto nebezpeč- nou soutěž a když pro lednovou první neděli r. 1881 psal besídku »Roz- ličná zkřímání«, uznal za dobré, aby, oslovuje t. zv. laskavého čtenáře,

vzdal úctu Nerudovu mistrovství feuilletonnímu: »Pochopuji zcela, že pohlížíš nevlídně na nedělní feuilleton bez známého, třírohého klobouku, pod nímž jsi nenalézal sice nikdy cop, ale za to kudrlinek vtipných a žertovných hojnost. Pochopuji, že s nelibostí pohřešuješ v tomto nedělním, žurnalistickém koncertu veselý zvuk povědomého trianglu, že ti není naprosto vhod dnešní nepřítomnost rohatého toho znaku, který sice časem trkal na všechny strany, ale přece jen rozhodně tvoji přízni se těšil. Však dostanu asi, že jsem zneužil jeho nepřítomnosti k nemístným úvahám o něm samém.« Rozdíl mezi causerií Nerudovou a feuilletonem Čechovým jest podstatný a nezakládá se toliko na tom, že Čechovi chybí Nerudova satirická účinnost a temperamentní posměch, tedy na různosti povahy i vlohy obou spisovatelů. Též po stránce ryze slohové pozorujeme charakter rozličný. U Čechů jsou pravzácnou výjimkou volné causerie, přebíhající rozmarně z předmětu na předmět a bortící každým okamžikem jednotný rámeček, daný názvem, úvodem neb základním rozvrhem. Jeho feuilletony přidržují se soustředěně jednoho tématu, jež buď pohodlně rozprávějí neb zhušťují do význačné situace, překládají do příběhu komického neb parodujícího, jenž stojí na samé hranici povídky — i není vlastně rozdílu mezi Čechovými feuilletony, psanými pro »Národní listy« a mezi jeho arabeskami, otiskovanými v »Lumíru«.

I pokusil-li se Čech o jakousi duchaplnou těkavost vtipné causerie, vračel se vždy znovu k námětu předsevzatému a přizpůsoboval zřeteli ústřednímu své nápadové a slohové odbočky; tak v mrzutě rozmarných besídkách o starostech nájemníka neb samotáře pražského a vinohradského »Tiché řemeslo«, »Cestování za bytem« a »Pražský Robinson«; tak v rozprávkách »L'âne« a »Jarní fantasie o cihlách«, opeřených literární satirou; tak jmenovitě ve třech čistě čechovských feuilletonech »Mr. Plumppuding v Praze«, »Z neznámé knihy Štelcara Želetavského« a »Krůpěj vody vltavské«. Tyto kárné rozhlídky po pražských zvrácenostech módních, povahových a národních, prodšené láskou k tradiční rázovitosti, požadavkem přímé mužnosti a důsledného uvědomění, halí se ve formu velmi vtipné mystifikace, jednou americko vzpomínkové, po druhé kulturně historické, po třetí přírodopisné. Nejinak než v »Náčrtcích z roku 2070«, psaných ještě pro »Pokrok«, rozvíjí se před čtenářem obraz pražského života a živoření chycený v satirikově zrcadle. Staročeská jadrnost přísného mravokárce Štel-

cara Želetavského, kněze a spisovatele XVI. věku, odráží se od módní titěrnosti Pražanů z r. 1880 — podobně se odlišuje v pozdějším díle prósy Čechovy novopražský šosáček a břichopas Matěj Brouček až křiklavě od hrdinských svých krajanů husitských. Stejně tvoří rázný a uvědomělý občan zámořský kárný protiklad k národně vlašnému a bezstarostně němčícímu pražanstvu.

Ještě jinou formu má Svatopluk Čech rád: až do nejjemnějších podrobností předvede napínavou a vášnouvou situaci, aby teprve na závěr prozradil čtenáři, že to nebyla skutečnost, nýbrž přelud, sen či pouhé bláznovství. Tohoto rázu jsou na př.: politický, sněmovní speech o pivě, jenž jest spolu satirou na svornostnictví, »Moje panenská řeč«; blízká tomu fantasie novoroční »1882«, tepající zároveň jednostrannost národních přání; vidina vzorného mecenáše českého písemnictví »Hodinu s milionářem«, kde z nadšeného a moudře rozvážného podporovatele domácí slovesnosti se vykuklí pouhý šílenec; luzný sen o národně uvědomělé a horlivé šlechtičně české »Comtessa Božena«. Jádrem všech těchto feuilletonů jest satira, avšak satira právě čechovská: neútočí zpravidla na určité osoby, nýbrž na nedostatky a chyby hromadné; posmívá se lehce a mírně, nezabíhá nikde do groteskní jízlivosti a vychází vždy z kladných požadavků národně povahové, či literárně vkusové výchovy. Od dobrodružného posměchu venkovské špíny v »Kočáru« a řízného pokárání maloměstáctví v »Stehlíkově duchu«, kde se dostává šlehů i pověře spiritistické, zabočují důtky Čechovy i do vrstev šlechtických, aby v nich tepaly falešnou pietu, sloučenou s citovou tvrdostí v »Jedlových růžích« a jadrně se obrací proti židovskému kšeftařství ve »Věčném židu«.

Hojná a téměř vždy šťastná jest Čechova satira literární, při níž elegantního a zábavného karatele s rolničkami smíškovými provázela jemná znalost předmětu, neúmorná láska k písemnictví i vybroušený vtíp odborný. Jestliže v literárních svých počátcích parodoval neodolatelně lžiliteraturu nekalého původu, na př. v črtách »Šablony na sentimentální povídky« a »Rrrbumbum«, odvažoval se nyní do oblastí vyšších »Skvostná novella« beře si na mušku dekorační exotism, který k nám uváděl Julius Zeyer, jinak od Čecha uctívaný i jako člověk i jako umělec. Maloměstský obrázek »Trampoty kritiky« zvětšil rozmarně neschopnost žurnalistické kritiky venkovské; ostatně kritikové dostali svůj díl mimochodem také v »Neznámé knize

Štelcara Želetavského« a v »Malířské epištole«, literární domácnost česká byla mimo to nelichotivě zobrazena v »Hodině s milionářem« a v »Pražském Robinsonu«.

Jednu neplodnou haluz literární kritiky, vyrazivší právě na rozhraní sedmdesátých a osmdesátých let hojnými vlky, sledoval Svatopluk Čech zvláště vytrvale, slovičkářství a brusičství samolibých filologů. Již v episodické postavičce povídky »Výlet do mladosti« vzal si na mušku takové bezohledné puristy, vystupující sebevědomě v pedagogickém rouše zvláštní polopovídkovou črtou »Tajemný člověk« věnoval jejich vrtochům fraseologickým, které živý jazyk spisovný a konverzační nutí namáhavě vykračovati na strojených chůdách archaismů a provincialismů; také půvabný humoristický obrázek »Jak se čítají verše« svou překvapující pointou sem náleží. Byli-li kdo oprávněn povědět v této nedůtklivé otázce vážné slovo, třebaže formou rozmarnou, byl to Svatopluk Čech. I v jazykové stránce literatury byl spíše tradicionalistou než novotářem; obohacoval svou řeč čítáním starší slovesnosti i zřetelem k mluvě lidové, sem tam i přejímáním slovního pokladu polského a ruského; dbal úzkostlivě ryzosti svého slovníka i přesnosti ve skladbě, třebaže i v jeho mluvě básnické se potkáváme s běžnými vadami tehdejší veršované češtiny, s nesprávnou vokalisací předložek, i kde tím vznikají hiaty, s nemístnými apokopami přípon ohybacích, s nepřirozeným slovosledem, jenž se jeví hlavně v nejasném odtrhování přívlastku od řídicího jména atd. Jeho péče měla často ráz zálibného verbalismu, který si slovem a zvláště umně stavěným obvětím pohrává — malebnou šíří kladl nad spádovou úsečností, odtud hromadění epitet, z nichž zvláště složená těšila se Čechově očitě zálibě, odtud i skládání slovesných předpon, čímž básník dosahoval názornosti a malebnosti při vystihování stránky dějové. Avšak jeho kult jazyka byla živá úcta básníková a nikoliv zkonatčlá modloslužba pedantova; pronásledoval-li ustrnulost studeného a samolibého rozumářství, stavějícího se úporně proti právům mládí, vývoje, volné invence vždy a všude, jak by toho nebyl činil v drahé oblasti jazykové, kde právem byl uctíván celým pokolením nejen jako šťastný zachovávatel, nýbrž i jako bohatý rozmnožitel?

Lví podíl ve feuilletonistickém zájmu Čechově připadl však na otázky novinářské a politické; jako u Nerudy nacházelo se také u Svatopluka Čecha pod čarou denního listu hlavně to, co se projednávalo

též nad čarou. Některé z těchto besídek jsou rázu v nejužším smyslu novinářského, tak na př. líčí-li mrzutou nesnáz nudícího se odběratele novin na venkově, jemuž se nedostalo předplaceného denního listu («Podzimní vzdech venkovského čtenáře novin»), nebo sesměšňuje-li divokou a velmi zábavnou burleskou nestydatou reklamou zámořských deníků («Americký inserát»), nebo dává-li (v »Trampotách kritikových«) nahlédnouti do trudného zákulisí našeho venkovského časopisectva. Jinde Svatopluk Čech dosti všeobecně baví se čtenářem o rozmanitých stínech, provázející veřejný život český: v črtě »Náš národní strýček« protekcionářstvím všude vládnoucím, ve feuilletoně »Pokynutí našim rozhodujícím kruhům« domyšlivou osobivostí domněle zneuznaných veličin, v novoroční besídce »1882« národními přáními a v rozpravě »Konečně« (i v její variantě »Höflerova slza«) universitní otázkou pražskou.

Nejednou obrací ostří svého končiče přímo proti našim německým protivníkům; jde-li takto o otázky národního bytí a nebytí, opouští jej hravý rozmar a nadchází prudká vážnost. V satirickém paskvilu na germánském velikášství »La grrrande nation« přímo pozorujeme, jak se rozhorlené patos deře původně zamýšlenou hravostí causeristickou, ale v povídkově zaokrouhleném obrázku hanebného odrodilství »Bask« s travestií příliš průhlednou, jde všecek žert stranou. Kladné zásady svého vlastenectví vyložil Svatopluk Čech r. 1881 dvakráte. Jednou retrospektivně v příležitostné črtě na počest J. K. Tyla »Kde domov můj«; tu — jakoby průpravou k pozdější básni »Mrtvým vlastencům« nastiňuje dosud platné hodnoty národního obrození a žádá dojat zachování tradiční souvislosti s nimi. Po druhé učinil to přímo a velice důrazně v štědrovečerním rozhovoru »Náš vánoční strom«. Jest to politická rozhlička hlavně po darech, jež naše důvěřivost z Vídně očekávala, ale jichž opět nedostala, zapomínajíc, že všeho máme a můžeme se nadíti pouze od sebe samých. Odtud tečení důtklivá výzva, abychom hleděli jediné a výhradně k sobě, nezapomínajíce, že všude kolem nás se vlní a o nás usilují zapřísáhlí nepřátelé němečtí; nedoufejme v jejich pomoc a přízeň. Za to však »po krevních bratřích slovanských stále se ohlédejme, nechť odpovídají třeba k pohledu naší lásky chladností nebo velkopanským pohrdáním; ale především vznášejme vysoko prapor s heslem usilovně vnitřní práce!« Stať, jež zakončena jest výzvou ke sbírkám pro »Ústřední matici školskou«,

může býti považována za průpravný komentář Čechovy vlastenecké ódy »Nevěřme nikomu!«

Takto má feuilletonistika Čechova ráz podružný: je-li vážná a naléhavá, jeví se prosaickým náběhem časových chansón; kde je hravá, rozmarná, lehounká, tvoří doplněk k arabeskám a humoreskám; občas hlásí se v ní budoucí básnické báchorky. Ze tří Nerudových žáků a pokračovatelů ve feuilletoně, nezůstal umění causeristickému, jež stojí na rozhraní novinářství a výpravné prósy, věren ani jediný; vedle Svatopluka Čecha byli to v sedmdesátých a osmdesátých létech František Herites a Jan Lier. Něžného a citlivého přstitele lehké arabešky, jakým byl František Herites, vedlo pozorné a oduševnělé pozorování společenského kukátka k realistickému genu povídkovému. Jan Lier, oslnivý a překypující virtuos posměšné i kárné causerie, tíhl vždy určitěji k výchově uměleckého vkusu a zakotvil proto výhradně ve feuilletoně výtvarně a divadelně kritickém, kdež nemusil zapíratí nic ze své pohrdavé převahy estétské a západnické, která jej tak odlišovala od lidumilného a často i prostonárodního ctitele domácí půdy, Františka Heritesa. Svatopluk Čech sice ještě několikráte rozbil svůj dočasný stan pod čarou denního listu, ale vždy pocífoval, že to jsou pouhé bezvýznamné zastávky na pouti za výboji básnickými.

K A P I T O L A O S M Á.

„EVROPA“.

*„Kdys Evropu jsem zočil vrátkou vlnou
bez cíle nesoucí hruď sporů plnou.“
„Slavie“ 1882.*

Velká většina básnických děl, která Svatopluk Čech, umělec záhy vyzrálší a předčasně oddaný retrospektivnímu elegismu, vytvořil po třicátém roce, zpracovávala mladistvé prožitky, rozvíjela jinošské pomysly a dojmy, ano těžila i vydatně z dětských vzpomínek; to, co později životní a ideová zkušenost mužova přidávala ke koncepci světa a života, dokreslovalo jen původní náčrt mladého snílka a vyplňovalo hutněji realitou neurčité, ba naivní obrysy, pocházející z dob prvního usilování básnického. Proto se naskytá u Svatopluka Čecha již v letech jaré a kypivé tvořivosti zjev příznačný pro jeho umělecké odkvétání a uvádání: nová díla budována jsou na půdorysech, někdy i nad troskami starších výtvorů; plány několika dřívějších básní kombinují se v nový celek, hlavní povahové rysy i ústřední situace dějové vracejí se, byť v teplejším zbarvení a reálnějším zpracování, a problémy, nedořešené mladistvým bouřlivákem, znova znepokojují mužného ducha, jež pozorování z ústraní samotářova i letmé dojmy z cest vyzbrojily pronikavějším smyslem pro sklad společnosti i záhady životní.

Prvním, a hned velmi názorným příkladem této tvůrčí metody ryzího subjektivismu, jenž do zevního světa promítal vždy svou vnitřní zkušenost a do služeb citových i myšlenkových prožitků vlastních stavíval znalost přítomnosti a dějin, byla velká jinotajitelná skladba »Evropa«, vzniknuvší, sotva básník překročil třicítku. Její koncepce není než zkřížením základní osnovy obou básnických děl, která založila obecnou slávu začátečnickovu, »Bouře« a »Adamitů«. V »Bouři«, již z básnila obraznost vyživená knižním exotismem a nepodepřená živou-

cím názorem, sledoval žák Byronův a Freiligrathův tragický zápas korábu s přírodní bouří a se souběžnou vzpourou rozvášněných lodníků; katastrofou lodi končil se výpravný cyklus ve formě písňové. V »Adamitech« postavil si stoupenec Meissnerova dějinného liberalismu a Hamerlingovy sensuální malebnosti cíl odvážnější; chtěl filosofickou reflexí a dějem dramaticky vystupňovaným ze široka vystitnouti rozklad a z hloubky dovoditi pád uzavřeného celku sociálních vzbouřenců a mravních vyvrženců, již s vášnivou důsledností mimoděk dokáží, že komunistická utopie musí navždy zůstatí krátkým a marným preludem.

Od počátku let sedmdesátých splývaly v mysli Svatopluka Čecha tyto oba obrazy, mezi nimiž původně nebylo vůbec spojitosti. Se zřetelnou příklonou k proslulé Horatiově ódě politické (I, 14) o státní lodi nebezpečně ohrožené bouří vnitřního rozvratu, a s pravděpodobnou reminiscencí na Gollovu báseň »Evropa« z r. 1866, kde se lidstvo přirovnává k hynoucí lodi, jež bez kompasu za temné noci plyne bouřnými vlnami, jevila se společnost, zmítaná sociální revolucí, jako koráb, o nějž se na širém moři opírá běsnící vichřice. Zástup plující vstříc záhubě vyvolával mu v mysli obraz teroristických vypovězenců, jež zástupci vítězného pořádku bezohledně deportují do trestaneckých kolonií zámořských. Děsivé výjevy na palubě před ztroskotáním připomínaly vrcholné hrůzy revoluční, rozpoutávající veškeré pudy v davu neodpovědném. Celek zahořel ve fantasii Čechově všim temnosvitem, šlehaícím z dějepisného i novinářského líčení revolucí politických i sociálních v historii i přítomnosti, zároveň však se celá koncepce přesunovala očitě do oblasti alegorické.

První nápovědí tohoto motivického sdružení a jinotajitelného pojetí jest hutná skladbička dialogického založení a rázného trochajského spádu »Na lodi vyhoštěnců«, otištěná po »Adamitech« v prvním svazku »Lumíra« r. 1873. Koráb, s nímž se potýká mořská bouře, unáší daleko od vlasti vypověděné bojovníky za svobodu. Jeden z nich zavádí dialog s kapitánem, který jej varuje před prodléváním na palubě za tak prudkého vlnobití, ale hrdý a elegický psanec, probrav se ze vzpomínek na vzdálený domov, pozoruje divoký svár živelů a vidí v nich obraz marného zápasu revolučního za hřmění pušek a děl pod rudým praporem volnosti. Báseň vyznívá bolestně: bílý pták bouřlivák, jenž se zdál vyhnančí symbolem svobodné myšlenky, hyne v spárech

dravce, právě jako sobecké století zahubilo vzruch volné ideje bezohledným násilím. Líčení mořského příboje, jenž zachvacuje loď, vloženo jest většinou do řeči zkušeného, chladného kapitána a podáno s účinnou stručností. Od naivního důrazu, s nímž jest vypointována tato drobná báseň, jest arcif ještě velmi daleko k rozpředeným reflexím široce založené »Evropy«. Ze zástupu vyhoštěnců, jejichž boj za svobodu básník sotva naznačil, poznáváme jediného mluvčího, a i on vystupuje ve zcela obecných rysech elegika toužícího po domově a rodině, trosečníka zápasu za volnost prohraného v otevřené bitvě, ilusionisty posmívajícího se sarkasticky vlastním idealistickým přeludům. Básník nepronáší ani o něm, ani o jeho družině soudu, nýbrž mlčky s ním sympatisuje; zato v byronské ironii stupňuje celou skladbu až ke kormutlivému symbolu, jenž vystihuje beznadějnost vzletu za svobodou, ano hrubé násilí neodvratně číhá, aby zardousilo bílé ptáče volnosti. Zde již znepokojuje se citlivé svědomí poetovo otázkou krvavého násilí, ale nejsou to revolucionáři, kteří tím lžešili, nýbrž jejich potlačitelé. Měla-li na básnickém obzoru Čechové místo matné »lodi vyhoštěnců« vyplouti mohutná a temná »Evropa«, bylo třeba duševního vyvrání, především však, aby bezprostřední autopsie seznámila poetu s mořem, a aby sám prožil ve větší myšlenkové blízkosti revoluci sociální.

Černomořská pout ozřejmila Svatopluku Čechovi ruch na lodi a taková technická stránka života na vlnách; odhalila jeho zraku denní i noční výjevy na moři se všemi barevnými a světelnými odstíny a náladovými pablesky; seznámila jej s bouří na oceáně, s jejími předtuchami, příznaky a dozvuky. Ještě dříve postavily pařížské události z r. 1871, jejichž odraz marně bychom hledali v »Adamitech«, třebaže vzniknuvších až po nich, Svatopluka Čecha tváří v tvář skutečné vzpoury společenské, převracející dotavadní mravní a politický řád úplně na ruby. Jak na Čecha působily francouzské poměry za občanské války a komuny na jaře »děsného roku«, můžeme poznati z původních textů k obrázkům a drobných výtahů z politických časopisů, které jako redaktor do týdeníku »Světзору« r. 1871 dodával, ačkoliv auktorství není tu zcela nepochybně zjištěno. Jeho sympatie, které ještě v »Adamitech« provázely na rozdíl od Palackého potlačované sociální rebely, odvracely se nyní od komunistů vždy rozhodněji a přechylovaly se k národně liberální politice, schopné zachrániti Francii a re-

publiku v době strašné dějinné zkoušky, kdy pruský vítěz svíral samu Paříž v ocelové pěsti. Nebyly to snad jen hrůza pokojného občana, jež z idylických snů o sbratření lidstva v lásce a míru burcovaly požáry, rachot sesouvajících se uměleckých děl, divoký lomoz v znesvěcených chrámech, hromadné vraždění a krveprolití na ulicích. Nebyl to ani odpor příslušníka měšťanské třídy opírající se o dávné tradice a přející klidnému vývoji, žehral-li Čech na vítězný výboj rudého proletariátu, vida, že jest snadno býti krajně radikálním tam, kde lidé bez včerejška nedávají v sázku ani hmotných ani kulturních statků. Tím méně to bylo naivní zklamání básnického snílka, jenž proti drsné skutečnosti staví své fantomy sepředené z mlh a dýmů iluzivní minulosti.

Šlo zde o něco více. V pařížské komuně, jejíž užší politické podmínky zůstaly vzdálenému pozorovateli patrně nepostižny, s útočnější naléhavostí než v kterékoliv jiné události soudobé předstoupila Sv. Čechovi před oči zásadní otázka, obecně, avšak jaksi vzdáleně známá z válečných dějin husitských a z českobratrského úsilí myšlenkového, zdaž smí reforma náboženská neb mravní, majetková nebo třídní sáhnouti k výbojnému meči a ničivému ohni. Či zůstává pro všecek vývoj, také v moderním světě odkřesfanštělém, bezvýhradně závazným Kristův příkaz o lásce k bližnímu a zavržitelnosti každého násilí? A tu veškeren básníkův cit odpovídal na otázky přímo vnucované radnicí pařížskou co nejrozhodněji v duchu Chelčického. Tím vynášel jednoznačný odsudek nad počínáním komunistů pařížských a to i v případech, kde se vládě versailleské bránili. Se spravedlností pravého humanisty po způsobě Viktora Huga zavrhoval stejně přísně ukrutné dílo msty francouzské buržoasie nad komunisty; nacházel vřelý tón podivu pro ty z nich, kdo s mužnou statečností přijali od vítězné vlády trest smrti. Podobá se, že tyto události zasáhly velmi pronikavě do vývoje sociálních názorů Čechových a staly se závčas korektivem jeho povolného snění o společenském přerodu. Od této chvíle připouštěl — ať šlo o výklad dějin, o kritiku přítomnosti či o program dalšího vývoje — sociální revoluci pouze potud, pokud nestaví se jako nebezpečná překážka postupu národní myšlenky a pokud neuzivá násilných prostředků; neuchyloval se tedy v tomto přesvědčení podstatně od názorů tehdejšího netoliko vůdčího, ale i nejzralejšího myslitele českého z konservativního tábora, Františka Palackého,

který v zásadním doslovu k »Radhostu« právě tenkrát stavěl česko-bratrskou humanitu proti modernímu socialismu a komunismu.

Odlesk těchto mocných dojmů neobjevil se v dílech Čechových ihned; po první setkáváme se s jejich ohlasem r. 1874. Do rozměrné povídky »Mezi knihami a lidmi« vložený zápisník hraběte Juliana, skrývajících se za pseudonymem Pavla Rolanda, jenž již již napovídá obě hlavní postavy z »Evropy«, kreslí v romantickém prostředí švýcarském byronistickou fysiognomií sociálního revolucionáře Karla Smělého, v jehož tajemné a hrdé duši žijí společenské a mravní zásady francouzských revolučních myslitelů XIX. věku; za ně nasazuje Karel Smělý život v Paříži, jsa spíše obětí než strůjcem branného násilí, ne však v r. 1871, nýbrž již na barikádách r. 1848. S hrdinskou důsledností provedená zásada Smělého, která jediné zasahá do dějové osnovy povídky, že vztah muže a ženy nemá býti svazkem zákonným, nýbrž jen vzájemnou a svobodnou dohodou milujících se srdcí, jež odcizí se sobě, mají se ihned opustiti, zásada ta není ve spojitosti s komunistickou revolucí francouzskou, ani s básnickým dílem Čechovým, jež ji obírá. Zato vedle leckterého rysu v líčení událostí pařížských Karlovo hřbtení proti lživým etiketám společenským, proti předsudkům náboženským, proti prázdným konvencím, proti rodovým výsadám ukazují již k postavě Rolandově, avšak Karel Smělý, jehož vlastní jednání revoluční zůstává zastřeno závojem tajemnosti, jest proti střízlivému radikálu z lodi »Evropy« romaneskní hrdina, kterého ještě obklopuje teskná a ušlechtilá svatozáře vězně Chillonského. Z romantického rodu Karla Smělého pochází též sociální spravedlností prodšený hrdina povídky »Poslední jaro« z r. 1877, churavý básník-snílek Pavel. Mezi posledními dojmy, které táhnou tesknou hlavou umírajícího bétavce, jest divoká změť motivů ukazujících dílem k starším »Adamitům«, dílem ke vznikající »Evropě«, takže zde nikoliv neprávem bylo shledáváno svědectví o koncepci nové mořské fantasie Čechovy: stoleté kmény pralesa houí se v hořecné obraznosti Pavlově se zmotanou přízi lan, plachet a ráhen, spousty vraždících se vojů kmitají se přes luzné postavy dívcí, a šílená fuga zvuků tříští se v šumění mořských vln, v písni plavců nad vodami, v ryk vzbuřeného lidu, v žalmy, v chechtot, v proklínání.

Karel Smělý, odpůrce bezbarvého internacionalismu, cítil se sice v dočasném svém domově švýcarském stále Čechem, ale jeho duševní

otčinou byla revoluční Paříž, kam pospíchal se obětovat a umřít. Když po třech letech, asi na sklonku roku 1877, skládal jeho tvůrce alegorickou báseň o »Evropě«, kde až na jedinou výjimku, »toulavého dálné Polsky syna«, úmyslně jsou setřena veškerá určení národnostní a místní, tanula mu na mysli jakožto vlast revolucionářů Francie, která vymítla »blouznivé škůdce« ze svého okruhu a odeslala je na chmurném korábu do tropického zámoří; snad rozpomenul se Sv. Čech na sedm tisíc komunistů pařížských, které francouzská vláda odsoudila a poslala do trestanecké osady v Nové Kaledonii ve vodách australských. Ale ani slovem nenaznačil vstup prvního zpěvu »Evropy«, jehož exposice ukazuje poněkud jinam, než kam se zatáčí další proud dějový, odkud vyplouvá prokletá loď vyhoštěnců vstříc nejistému osudu; čtenář může pomýšletí nejspíše na barevné obrysy jihofrancouzských přístavů Marseille a Cannes. Báseň zahájena jest mlhovitou tajemností; loď »Evropa« spuštěná do moře beze hlesu, bez pozdravu, bez člunů průvodních opouští břeh jako koráb duchů; vezeť duchovou nákazu, bídné vyvržence sociální. Sotva básník několika verši temných barev a hustých stínů, jejichž mlhu trhá živý sluk řečnických otázek, nadechl turnerovskou malbu záhadného korábu, vkládá rozsáhlou apostrofu lidstva, která, jako vyzvání Musy u starých epiků, odhaluje vlastní inspiraci celé skladby.

Tento vstup stojí v Čechově básnickém díle osamocen. Svatopluk Čech, jenž z dějin pravidelně pozoroval časově neb místně ohraničený úsek, a na vývoj člověčenstva hledíval vždy ze zorného úhlu českého neb slovanského, vidí tu náhle před sebou v znepokojivé, ano vášnivé visí celé drama lidstva, vždy neklidného, vždy neuspokojeného. Avšak nestojí sám před nekonečným tím děním tich a něm jako trpný pozorovatel; řečnická otázka za otázkou obrací se k oné hromadné bytosti, kterou jest člověčenstvo, stojící nad troskami antiky a středověku a přemýšlející o možnostech dalšího vývoje. Tento postoj řečnický i symbolicko-ideologické pojetí dějin v úvodní apoteose ukazují, kam se Svatopluk Čech připíal ve své »Evropě«, skladbě národně determinované a nejuvědoměleji tíhnoucí ke kosmopolitismu: podlehl tu, byť jen na čas, vlivu Jaroslava Vrchlického, jenž za vedení Micheletova, Quinetova a zvláště Hugova počal nazíratí na mytus, na historii, na přítomnost jako na články nekonečného řetězce vývojevého, ve kterém každý díl symbolicky zrcadlí růst a dospívání lid-

ského ducha, proto tak neklidného, že ve žhavém srdci a pracujícím mozku stále nosí vědomí neb alespoň tuchu vzestupu ke světlu, k humanitě, k blaženství. Takto píše i Svatopluk Čech svou »legendu věků«, takto i v jeho kompozici vedou naléhavý rozhovor »duch a svět«. Avšak podobnost nespočívá pouze v celkové koncepci. I jednotlivé rysy, jež v tázavé té visí charakterisují dějinná období, vybírána a stilisována jsou ve slohu Viktora Huga a Jaroslava Vrchlického: Egypt představují sfingy s hlavami rozbitými kladivem skepse; Heladu zastupují Olympané a Charitky, sloupy věnčené révovím, mramory zneuctěné od barbarů; za křesťanstvím kultu Madonnina, víry v Trojici, radosti ze slávy serafů tyčí se kříž Golgoty; jako nositelé středověku zjevují se rytířští křižáci, gotičtí stavitelé, klášterní asketové, pěvci milosti. Leč v tom jest Svatopluk Čech daleko romantičtější než Viktor Hugo neb Jaroslav Vrchlický, že ve středověku vidí poslední, úplně dovršenou a v sobě hotovou etapu vývojovou, a že nová doba jest mu tápavým a nerozhodným kolísáním nad troskami — ani renesance ani osvícenská kultura neznačí pro něj tolik jako antika neb středověk. Básníku se zdá, že člověčenstvo zase se octlo na záhadném rozcestí:

*»Teď stojíš na troskách a snivé čelo
podpírá dlaň. Co křídlem pozachvělo
jak bouře dech? Co svítem řasy plní?
Co šhubá brvami, čím ret se vlní?
Či nové zámysly tvým čelem víří
a k novým letům perut' tvá se šíří,
rýt mečem nový v zeměkouli plán?«*

Nekonečný neklid lidstva, plný trosek a zároveň tvoření, připomene básníku moře — tu vrací se k svému tématu, ale zároveň i k svému původnímu způsobu výrazovému. Jako bublina kvasící Evropy, která v chaotické změti touží se přerodit k novým útvarům, zjevuje se básníku revolucionářský zástup, oživující záhadný koráb; jsou to vypovědění, jež mstící společnost v pohrdání a hnusu vyvrhla ze svého středu a nyní posílá za moře do končin tropických, aby tam zahynuli. Ačkoliv alegorisující povšechnost Čechova již zde stírá rysy osobitě individuálnosti a úzkostlivě vymyčuje jakékoliv určení místní a časové, přece prosvítá v této úvodní charakteristice skutečnostní

předloha, pařížská komuna z roku 1871: revolucionářskou společnost zrodilo obrovské město za osudné doby uprostřed okupace nepřátelské; pod červenou čapkou a rudým praporem ozývají se odvážná hesla; požár, jenž zanechal za sebou mnoho ssutin, ztrávil se záhy vlastním žárem; vítězná společnost zbavila se nebezpečných odbojníků bezohlednou deportací.

Temné barvy, jež tuto naneseny až pastosně, zarazily básníka samotného, a proto, věren svému krasovědnému požadavku vyrovnávajícího kontrastu, vložil hned za tuto chmurnou charakteristiku smírné líčení jižního břehu domovského, jenž v plamenech slunečního západu loučí se naposled s vypověděnci. Ti, šesti typickými mluvčími posílají ztracenému domovu pozdravy poslední, takže dostává se nám v uzavřených kupletech různých rozměrů lyrických a střídavého vděku písňového šestery charakteristiky hlav revolučních z lodí »Evropy«; podobně jako v »Bouři«, v prvním a třetím zpěvu »Adamitů« a v třetím oddílu »Anděla« nalradil zde Sv. Čech povahokresbu a rozbor myšlenkového světa svých postav lyrickou reprodukcí jejich ústové nálady: tof běžný postup lorda Byrona i jeho slovanských žáků. Také tyto písně seřazeny jsou tak, aby se jednoduší představitelé vyhoštěných revolucionářů střídali dle zákona kontrastního: po sarkastickém vzkazu pro opuštěnou mladou manželku, která se dojistá záhy a s radostí ohlédne po náhradě, touží tesklivě něžné srdce milence věrného až za hrob; drsný posměch bědného proletáře macešské otčiny zastřen jest lkavou melodií otce, žalujícího nad osudem opuštěných dětí; umdlenou touhu zhostejnělého revolucionáře po klidu a spaní přehlušují vzdory a kletby útočného aktivisty. Teprve v těchto pádných iambech, seřazených do střídavě rýmovaných slok čtyřveršových, zaznívá do lyrického kolozpěvu vlastní revoluční tón; pohrdavý soud nadě lži a pokrytectvím evropské společnosti stupňuje se v kletbu a v hrozbu, že přece přijde bezohledný mstitel, který uskuteční zmařené úsilí vyvrženců; posilující pohled do dějin, kde řecký helot i středověký rab rozvrátili nespravedlivý řád, mění se ve vidění lepšího světa, v němž bude lidstvo sbratřeno, nasyceno a zahrnuto svornou láskou všech ke všem. Opět však vadí matnost a neurčitost pojetí této sociální utopie; sotva napověděn jest požadavek zrušení soukromého majetku a hranic politicko-národních, ale jak představuje si vzdorný revolucionář přechod převratného díla pomsty ke světu družné lásky?

Šesti těmto lyrickým pěvcům i řečníkům není přisouzen další podíl v dějovém i myšlenkovém rozvoji básně, avšak ani obě postavy, které se nato v dialogickém střetnutí vynoří, starý velitel lodi a mladý kněz, nejsou vůdčími osobnostmi v osnově »Evropy«, takže první zpěv neobsahuje ani z daleka vlastní exposice díla, které teprve ve třetím zpěvu ocitá se v pravém dramatickém vzruchu a víru. Rozprava kapitánova s knězem nesena jest tónem tklivé idyly a vyrovnané elegie. Velitel korábu má dnes pravý život, plný činorodé práce, již za sebou; s milovanou dcerou Angelou jede do zámoří, aby odtud přivezl do domova popel své ženy, po němž, muž ožehnutý žárem tolika zemčpásů a omytý vlnobitím tolika moří, až sentimentálně vzdychá. Jeho oddanou řečí, do níž zasazena jest celá řada selankovitých obrázků, prosvítá plavý a polodětský půvab jeho dcery Angely; se skutečnou grácií dává básník ve chvíli, kdy hovor je takřka prolnut její bytostí, zazniti nad vlnami večerní modlitbě zvonů, rozvádějících motiv jména dívčina; kněz, kapitán i jeho dcera, objevivši se náhle na palubě, oddávají se zbožnosti večerního klekání. Takto vane nad mnohonásobnými rozpory prvního zpěvu »Evropy« harmonický závěr pobožnosti křesťanské — opětně dosaženo kontrastem souladu a vyrovnaní. Avšak prostředek, jehož k tomu básník použil, není jeho původním nálezem; jsouť ony tři lyrické sloky s refrémem »Angelus dei«, připomínající poněkud večerní klekání na jezeře švýcarském v povídce »Mezi knihami a lidmi«, zřejmou příklonou ke dvěma stancím »Ave Maria«, kterými Byron uzavřel třetí zpěv »Dona Juana«, kde modlitba večera a lásky, jitřa a soumraku, kultu Mariina a ženina se snáší na orientálské rozkošnictví rekových hodů s Haidíí. Byron naplnil svou lyrickou vložku živlem subjektivnějším, ale podřídil ji formálně celku; naopak Svatoptuk Čech spojil své tři zpěvné slohy, lišící se rozměrem od předchozích částí, velmi pevně s duševním děním svých hrdinů.

Kratičký, druhý zpěv »Evropy« odehrává se opět za večera na moři a blíží se kroky jen váhavými k vlastnímu tématu básně; dvě z postav, uvedených již ve zpěvu prvním, mají v něm místo přední, kněz a dcera velitelova Angela, obě ostatní jsou konstruovány k nim cestou povahové antitésy. Obdobným kontrastem, jakým v »Adami-tech« proti rusé Adě a světlejší ještě Jitce vyvstala temná Sulamit, noří se v druhém zpěvu »Evropy« za naklánějíciho se odpůldne vedle snivé a spíše trpné plavovlásky severní Angely její žhavá a tmavo-

vlasá družka Gonzaga, v jejichž tepnách koluje směs krve evropské a východní, vyzývavá krása smyslné příchůti vedle cudného půvabu, vášnivé pokušení vedle nevinné něhy, poloodhalené ženství vedle plaché uzavřenosti s očima sklopenýma; spolupracovala zřejmě na této postavě vzpomínka na sličnou Židovku, s níž se Čech kdysi plavil podle jižního pobřeží krymského. Tam, kde světlý zjev Angelin mimoděk vzbuzuje nesmělou a ryze citovou touhu snílka Pavla, básníka mezi revolucionáři, nítí horké vnady Gonzažiny divokou smyslnou žádost kněze, když přes listy breviáře sleduje zrakově svlékajícím ze všech rouch kvetoucí tělo dívčino — líc a rub erotického serafinismu Čechova soustředěn tu podobně jako v »Adamitech«. Kněz, jehož postava, napověděná v prvním zpěvu poněkud jinak, než jak ji odhaluje tato scéna na palubě, zůstává neprokreslena i v dalším ději, nezná v slastném a zároveň zahanbujícím svém pokušení nic než dvě rozhodná slova náboženského zaklínadla; poeta revolucionář, povzbuzen teprve přímou výzvou Gonzažinou, vyžádá si bílou růži z Angeliných vlasů a odnáší si ji do osamělé noci pod hvězdami jižního nebe.

Básník Pavel, blíženec idealisty Adama z první Čechovy velké skladby myšlenkové, přijal ne jeden rys od svého tvůrce: jako Svato-pluk Čech mladých let kolísá mezi poesíí romantickou, jež jest útekem ze světa, a mezi veřejným činem, který chce tento svět přerodit, a staví-li své lyrické umění do služeb revoluce, nepřestává si vyčítati zradu na duchu básnictví, zabočení do společenského kalu a životní disharmonie; v lecčems shoduje se také se svým jmenovcem, churavým poetou v povídce »Poslední jaro«. Jako Adam, neuspokojený divokým realismem Naháčů, odvrací se také Pavel od revolučního tábora, aby se zapředl do samotářských dum a sebeobžalob; skoro symbolicky působí rys, že odnesl si z bitevní vřavy komuny zchromenou ruku. Jeho plaše toužebný vztah k Angele jest přímo opakováním milostného poměru Adamova k Jitce: i zde Svato-pluk Čech prostě parafrazoval svůj mladý výtvor.

Mezi druhým a třetím zpěvem »Evropy« zeje značná časová meze: jižní oceán proplut, a loď zvolna blíží se k břehům; vyhoštěnci shodli se v tajné úmluvě na násilné vzpouře brannou mocí a opřeli své revoluční naděje o zradu lodníků; básník Pavel, zbožňující v plachém snění dceru lodního velitele, odpadl v duchu nadobro od dosavadních svých druhů-psanců. Nenažnačiv čtenáři ani sebestručnější

zmínkou kterékoliv z těchto rozhodujících událostí na symbolickém korábě, Svatopluk Čech jej staví přímo před uchystanou katastrofu, jež s pokročilým soumrakem hrozí v podpalubí propuknouti a zachvátiti celou loď. Zdá se dosti pravděpodobným, že Čechův záměr vykořistiti znovu a vydatněji základní motiv »Bouře«, totiž vzpouru lodních povstalců proti veliteli, posílen byl čtením exotické veršované povídky Byronovy »Ostrov čili Kristián a jeho druhové«, a že odtud český básník převzal neježen rys pro povahokresbu vůdce vzbouřenců Rolanda, pro Pavlovy sny o tropickém ráji na svobodném ostrově uprostřed oceánu a snad i pro podobu Gonzazinu. Neznáme však dosud všech ústředních hrdinů revolučního děje na »Evropě«; třetí a čtvrtý zpěv seznamují nás s nimi postupně.

Soustředěný zájem vyhnanců, přecházející až v nedočkavé nappětí, označuje posupného obra Rolanda jako vůdce. Ve zkamenělé jeho tváři, stíněné rozčuchaným a bohatým vlasem, jejíž urputné rysy a hluboké vrásky modelovaly vedle bezohledné ideologie i temné vášně, dnes již vyhaslé, vepsána jest záhada minulosti a spolu tajemný plán, prošlehující bleskem pohledů. Kdykoliv Roland, nejurčitější ztělesnění revoluce na »Evropě«, otevře vzpurná svá ústa, horlí a hřímá. Nenávidí soukromého vlastnictví stejně rozhodně jako výsad rodových a stavovských, persifluje opovržlivě i náboženskou víru člověčenstva i jeho společenský řád. Posmívá se soustrasti s utrpením, jež sebou přináší revoluční převrat jakož i citlivosti lkající nad ssutinami vžilé tradice; k starému světu vyžilých hodnot mravních a sociálních chová pouze opovržení a pomstychtivé zášti. Zná jediné východisko z dnešní bídy, a lži a tím jest mu násilný přerod vládnoucích řádů plamenem a kovem; krvavým křtem musí projíti nové lidstvo, a v této rudé koupeli omlazující se společnosti najde i poesie svěží, tvůrčí inspiraci. Pokud dovoluje Čechovo obecné a matné podání sevřítí tuto hlavní postavu básně jednotnou formulí dějinnou, jest Roland představitelem cnoho anarchistického terorismu, jak se vyvinul ve Francii v létech 1830—1871; v úplné shodě s celkovými obrysy skladby nese Roland řadu příznačných rysů národní povahy francouzské. Není pochybnosti, že; vytvářeje postavu Rolandovu, neměl Svatopluk Čech před očima určitých modelů dějinných, a přece tuhé doktrinářství tvrdého anarchisty, pohřešující jakékoliv smyslnosti, připomíná chvílemi pyšnou a studenou fysiognomii J. P. Proudhona; časem však záblesk útočného

temperamentu, bořícího bezohledně vše, co se staví do cesty, vyvolává čistě galskou podobiznu věčného romantika vzpoury A. Blanquiho; pro alegorickou povšechnost Čechových záměrů v »Evropě« byly by se tyto velké obecné typy francouzských revolucionářů hodily rozhodně lépe než podobizny historických komunistů z r. 1871 na př. Ferrého neb Rigaulta, na něž také poukazováno. Zato nenasvědčuje nic tomu, že by byl básník použil pro tuto charakteristiku jakýchkoliv rysů ruských revolucionářů, které koncem 70. let i u nás byly známy nejen z pádného a osobitého vystupování M. Bakunina a P. Kropotkina, ale i z dušezpytných portrétů a zásadových rozprav v realistických románech ruských.

Za to zařadil básník mezi revolucionáře, nově vystupující ve třetím zpěvu, jednoho zástupce slovanských národů, jenž nese na čele určitý znak kmenového svého příslušenství: jest to sličný emigrant polský, usedající za temného večera po bok básníka Pavla, aby se mu vyzpovídal ze vzpomínek na národní poslání politické a z blouznivé touhy po ztracené otčině. Alegorickou všeobecnost skladby, vyhýbající se jinak vši přesné charakteristice časové a místní, porušila tu úmyslně — a k nespornému prospěchu básně — netoliko vroucí náklonnost příslušníka mladočeského pokolení k polským povstalcům, ale i správně poučená úvaha dějinná. Od r. 1830 sledovala západní Evropa s nadšenou srdečností vývoj politických věcí v Polště, a Francie i Švýcarsy otevíraly ochotně své náruči polským uprchlíkům, kteří se v nových vlastech stali obětovnými i věrnými rytíři myšlenek revolučních; sám Mickiewicz v politických statích i v prorockých »Knihách poutnictva polského« nerozlučně spjal vítězství národního ideálu polského se socialistickým zrevolucionováním Evropy. Vybídnutí jasnovidného Adama došlo ohlasu na obou stranách: jestliže mezi organizátory povstání r. 1863 byli revolucionáři mimopolští, volal-li r. 1868 Liebknecht k mezinárodním dělníkům, aby nespouštěli s očí vzkříšení Polsky, stanuli r. 1871 emigranti z Polska v zástupech pod rudými prapory komuny pařížské, ba darovali jejímu vojsku dva generály, Dombrowského a Wróblewského. Takto postava rytířského psance polského v Čechově »Evropě« není libovolnou invencí; ne neprávem dostalo se za ni jakožto za nejlépe provedený výtvor ze všech postav »Evropy« českému básníku vděčné pochvaly od polského kritika T. St. Grabowského. »Toulavý dálné Polsky syn« jest v podání Čecho-

vě čistým romantikem, jehož dočasné příslušenství k anarchistickým revolucionářům vykládá poeta buď touhou neklidného ducha po bouřlivých dobrodružstvích nebo lhostejným neporozuměním politickému zápasu předků. Zdá se na pohled, že tento teskný elegik, jenž jedním dechem vzpomíná na aristokratické kouzlo zděděného panského sídla i na lidové opojení povstaleckého zástupu, již není schopen opravdového činu; několik hodin, a rozvoj vzpoury na korábě přesvědčí o pravém opaku.

Leč vypuknutí bouře na lodi jest stále zdržováno. Pasivní básník Pavel zapřádán jest mimoděk do nových diskusí od ostatních psanců, jimž se úplně odcizil, a Sv. Čech nachází příležitost, aby osvětlil naturalism revolucionářů se dvou protilehlých hledisek; vyznívá-li však apel k poesii, aby přijímala inspiraci nikoliv z romantických pomyslů, nýbrž z nezbadaných záhad přírodních, příliš obecně bez osobitého přízvuku, hlásí se bystrý postřeh kritický v nihilistově opovržlivém soudu o neplodném mechanismu a atomismu novodobé přírodovědy, čestné pouze tehdy, když přizná svou bezmocnost a neodvažuje se proto závěrů metafysických.

Za hluboké noci staví se Roland v čelo povstalců a s poukazem na zradu lodníků získaných pro revoluční věc, velí podniknouti převratný čin: za příšerného kmitání svítilen a pochodní opanují spiklenci palubu, přemohou posádku, ohrožují staříčkého velitele lodi, jenž se s mladistvou statečností brání přesile. Na pomoc chvátají mu, vyplašeny příšerným burácením vzpoury ze svých visutých lůžek a báchorkových zkazek, Angela a Gonzaga, ale tu skříží se jejich cesty s oběma odpadlíky revolučního tábora, s básníkem Pavlem a polským šlechticem. Klesající Angelu, jež i ve chvíli krajního nebezpečí svého i otceva zůstává trpnou bytostí, zachraňuje Pavel z bitevní vřavy do podpalubí. Zcela jinak Gonzaga. Tragické napětí chvíle proměnilo smyslounou krásku v útočnou vášnivkyni, která, s hněvem v oku a s rozpoutaným vlasem, tasí dýku. Rytířsky vstupuje jí Polák do cesty a buď v pouhém rozmaru náhlého okouzlení nebo v rudinovské touze jakkoliv skončiti zmařený život, nabízí svou čestnou hruď modravému čepeli Gonzazinu. Rázem pozná sličná žena, že partner její není již revolucionářem, odhazuje zbraň, když tu koule srazí jejího rytíře mrtvého k zemi. Leč poslední myšlenka jeho nenáleží krasavici opojivší jej náhle — Visla, věrná řeka jeho domoviny i mladistvých vzpomínek

milostných, to jest, jíž ret skonávajícího posílá pozdravy. A v téže chvíli, kdy elegicky hyne přeběhlík aristokratického světa uprostřed revolucionářů, vztyčuje vítězný Roland na stožáru »Evropy« červenou vlajku — jaký to působivý kontrast k harmonii zhvězděného jižního nebe, jež se klene nad závěrem druhého zpěvu!

Bylo správně postřehnuto, že se v Čechově »Evropě« zcela pravidelně střídají rušné liché zpěvy obsahu hromadného s mírným dějovým tokem zpěvů sudých, vyplněných událostmi individuálními. Tak i zde nastává ve zpěvu čtvrtém oddych a klid, pro jejichž vděkuplné líčení Čech plnou dlaní sáhl do vzpomínek na plavbu černomořskou. Ranní nesmělé světlo vznáší se nad mořem, na obloze plují plaše obláčky jitřní, mořský pták koupe se pokojně nad vlnami; hlavní podíl v ději jest vyhrazen básníku Pavlovi, který mezi postavami »Evropy« zastupuje živel nejméně rušný. Spatřujeme jej v podpalubí po boku Angely ošetřující v slzách těžce raněného otce, jenž v horečce sní o námořních bitvách. V Pavlovi dokonal se obrat. Maje voliti mezi Angelou a revolučními druhy, rozhodl se proti těmto, ba jest hotov brániti milenky proti povstalcům, s kterými dotud postupoval jako pěvec volnosti: pod blankytným pohledem jemné a bezmocné krásky zřekl se nejen přátel, ale i společných zásad a hesel. Zůstal i po obrátu snílkem, jenž dovedl se sice na okamžik postavit revolučnímu zástupu na odpor, ale jenž vidí svou budoucnost jen pod zorným úhlem vysněné náhody, nežádající od něho samotného projev činorodé vůle. Rozkošnické sobectví lásky schvátilo někdejšího pěvce bratrství a volnosti do svého zajetí: nechť ztroskotá se koráb »Evropa« a nechť na něm všichni zahynou, jen když Pavel s Angelou bude zachráněn — pak bude splněn jeho sen nejtoužebnější. Tropický prales na mořském břehu, do něhož básník Pavel zasazuje svou idylu lásky, nadán jest žhavými barvami Chateaubriandovými a cudnou nevinností Bernardina de Saint-Pierre: pitvorné opice s vějířovitých palem, duhová kolibříci z orosených kalichů pohlížeji na nového Adama a novou Evu, kolem nichž se rozprostírá pravý rousseauovský ráj, prostý předsudků o majetku i kroji, zbavený boje o život a vlastnictví, teplý nejen podnebí, ale i minulostí vztahu erotického. Exotism tento, jenž pouze zdaleka připomíná historickou selanku pralesa nad Nežárkou v »Adamitech« a po svém způsobu obměňuje oblíbené robinsonovské sny chlapcovy, nemá přes veškerou svou literárnost rysů násilných; nezapomeňme,

že Pavel sprádá své sny nad vlačnými vlnami jižního moře nedaleko rovníku, povšimněme si, že romantická jeho utopie vydatně používá motivů ode dávna blízkých socialistickým preludům.

Vpád plného slunce zaplašuje nadobro opalisující mlhy jitřních Pavlových dum; dvojí hymna »věčnému prameni světla«, pronášená básníkem i psanci, zprostředkuje přechod k šesti lyrickým písním, v nichž tíž vylnanci, kteří vystupovali již ve zpěvu prvním, v obdobných útvarech strofických vyjadřují svá přání po dalším směru »Evropy«, zbavené nyní pevné ruky prohlédavého lodivody. Tu poznáváme zblízka, jak psanci jsou zmateni nejistotami o vlastním cíli plavby i úsilí životního: jediný z nich pomýšlí na Ameriku jako na novou vlast, ostatní, pokud neprahnou prostě po klidu a zapomenutí, přejí si návratu do starého domova, k milenkám, ženám a dětem.

Není náhodou, že na tomto místě skladby, obestřené na chvíli klidem, uvádí Svatopluk Čech konečně Gastona, protichůdce Rolandova a vlastního mluvčího životních i myšlenkových kladů »Evropy«; mezi tolika slabochy, kteří buď neznají cíle svého života neb nad ním zklamaně zlomili hůl, pevně se rýsuje postava pravého muže, přímého v záměrech, statečného v činu. Tábor sociálních revolucionářů v »Adamitech«, v němž Svatopluk Čech ztělesnil svou jinošskou koncepci společnosti, nevykazoval ještě typu takového: proti stařeckému nihilismu trpkého agnostika Henocho a proti samolibé smyslnosti bezohledného Mojžíše, tedy proti dvěma typům v podstatě záporným, uměl r. 1873 postavití pouze nezralé a blouznivé mladictví Adamovo rázu co nejsubjektivnějšího. Nyní, po šesti letech, antagonism mezi Mojžíšem a Adamem vrátil se obměněn dvojicí Roland-Pavel (rysy Henochovy přešly na některé figury podružné), ale proti revoluci, která jest hněvným a bezohledným terorem vyžilého pomstychtivce, i proti revoluci, jež čeří cit a inspiruje dumu nedůsledného snílka bez vytrvalosti, zobrazil hutnou povahou také revoluci, znamenající vývoj schopný života a přinášející skutečné obrození — toť právě Gaston, lidumil a pacifista, odpůrce násilí i veškeré revoluční ofensivy; v něm a nikoliv již v Pavlovi vyzpovídala se nejotevřeněji vyzrálá mužnost básníka třiatřicetiletého; není také vyloučeno, že jméno i duchovní podobu Čechovu Gastonovi dal umírněný komunista marxistický, ušlechtilý židovský advokát, Gaston Crémieux. Teprve zásadní kontroverza s Rolandem v pátém zpěvu vykreslí určitě duševní

podobiznu Gastonovu, kdežto, vstupuje do děje, odhaluje zamyšlený rek spíše jen intimní záhyby svého srdce; při tom zjevuje se zcela nepokrytě, kolik z vlastního citového života vložil Svatopluk Čech do povahy Gastonovy. Zemdená mysl revolucionářova zapřádá se zálibně do dětských a jinošských vzpomínek, v nichž jako by napověděn byl jímavý předzpěv cyklu »Ve stínu lípy«... typická česká krajina se zeleným údolím pod lesnatými svahy, útulný domov otočený kvetoucím sadem třešňovým, milostné hry s dívčími družkami a nábožné zanícení na kůru vesnického kostelíka. Jako Pavel touží též Gaston po vděku a míru selanky, ta však neleží v budoucnu, nýbrž v nenávratně minulosti; pro zralého muže, nepodléhajícího již laciným a klamným svodům snění, jedinou žádoucí utopii jest ztracená mladost, onen vábný a nedosažitelný ostrov Bimini. S Heino-vým tragikomickým hrdinou Juanem Poncem de Leon, na jehož fantastickou výpravu, si také v prologu »Petrklíčů« vzpomněl, posílá Svatopluk Čech myšlenky Gastonovy na bláznivou a přece neodolatelnou pout na romantický ostrov Bimini:

*»Ó, což by přál si, aby loďi běh
moh' řídit jako plavec jižní báje
k ostrovu mládí, věčného kde máje
čarovné kvítí smavý věnčí břeh!
Jak pod věčnou by tamo zeleni
ssál plným douškem z průhledného zdroje
mladosti vláhu v chabá prsa svoje
a s údů stříasal trud a zemědění!«*

Pátý a šestý zpěv »Evropy«, které vznikly po delší přestávce, a jež pouze zevní náhoda roztrhla na dvě části, obsahují takřka jádro skladby: protagonisté obou hlavních směrů mezi povstalci, Roland a Gaston, utkávají se zásadním slovem i rozhodným činem; vedle revoluce principů propuká na korábě též revoluce pudů; přírodní bouře, překvapující loď a neprozřetelné její nové pány, nenadále a divoce znásobí sociální bouři na symbolické palubě — a právě na tomto nejdramatičtějším místě Čechovy básně stává se patrné, kolik základních prvků přejal básník do mužného svého výtvoru z obou mladistvých děl, z »Bouře« a »Adamitů«.

Dočasný jarý a bezstarostný rozmar povstalců na palubě, netušících nebezpečí rovníkových vod, přerušuje rázný povel teroristy Rolanda, aby byli dobiti uvěznění dřívější pánové lodi; tu však krvelačné a pomstychtivé slovo revolučního doktrináře, jenž zavrhuje každou soustrast i rozcítlivění se nad krví, vydráždí dávného soka Rolandova Gastona k hlasitému odporu. Prudký slovní souboj mezi nimi, který se z dokonalého řečnického výkonu stupňuje až v dramatickou stichomytii, připomíná kontrasty příkře postavenými a nadobro nesmiřitelnými, mohutnou rozmluvu mezi Henochem a Adamem ve druhém zpěvu »Adamitů«. Jestliže však se také zde, povahově a rétoricky, střetají zástupci obou krajních křídel revolučního tábora, spočívá zásadní rozdíl v tom, že nestaví se proti zkušenému a životem přesycenému starci-skeptikovi blouznivý a nadšený jinoch-idealista, nýbrž, že čelí zde muž muži, oba prošeďší ohněm poznání a požitku; dí-li Svatopluk Čech o Rolandovi, že v jeho líci kamenných rysů »zůstavil jen chladné, hrubé vrásky vyhaslý požár vášní plamenných«, nazývá Gastonovu duši »sytou, zprahlou, zemdlenou«. Proti Rolandovu terorismu revolučnímu, který v sporu kuje své polemické šipky na kovadlině bezohledné kritiky společenské, hlásá Gaston mírumilovně a shovívavě utopii komunistickou; tuchy sociálních snůlků francouzských mísí se v ní vědomě se zásadami evangelia a s příkazy buddhismu — celek pak nezapírá, že českoobrabské řešení »království božího na zemi« tanulo básníkovi na mysli, a že snad také herderovsko-rousseauovský obraz domnělé selanky praslovanské dodal sličných barev této chlíbiastické vidině. Nový svět, jemuž nadějně toužení Gastonovo dává vsiávatí z krvavých brodí revolute, značí z valné části obnovení selské idyly slovanské: lidé mírní, lepší, smavoústí, soudruzi štěstí bloudí pod kvetoucími haluzemi zlatým mořem bohatých klasů, sbírají ovoce ve štědrém sadě vzdělané přírody, jsou i družnému domácímu zvířeti přáteli. Tam nebude vládnouti sobectví a odstraní se soukromý majetek; zákonodárci a soudcové stanou se zbytečnými v lidstvu zbratřeném a nevinném; místo náboženství zjeveného, ostříhaného kněžími, zavlaže dušemi přírodní, útěšný panteism; pluhy nahradí úpině meče, a dávné krvavé boje budou toliko děsivou vzpomínkou. Roland odbývá rázně sociální blouznění Gastonovo zžiravým posudkem vládnoucích lidí společenských a táže se — s ním i čtenář —, co může znamenati tato luzná hudba budoucnosti pro přítomnou si-

tuaci na lodi, dává se však unášeti svým terorismem příliš daleko, požaduje-li neústupně vyvraždění vězňů proto, že jednak vyjidají skrovné zásoby, jednak vždy hrozí možností zrady; skutečnost dá za pravdu spíše Gastonovi, jenž poukazuje, že pouze mezi uvězněnými lodníky by »Evropa« nalezla v neznámých a záludných končinách společlivého lodivodu. Nesmíření rozcházejí se odpovědní protivníci: Roland za teroristickým dílem do mezípalubí, Gaston, tušící blízkost bouře, se stejně smýšlejícími druhy na palubu, aby konal nutné přípravy.

Velká kontroverza Gastonova a Rolandova, názorový i povahový jejich protiklad, symbolický rozpor jejich zásad utvrdil v polském badateli Tadeáši Stanislavu Grabowském důtklivý názor, že netoliko tyto dva abstraktní typy jsou volnou parafrází slavných antipodů, hraběte Jindřicha a Pankráce ve velebásni Zikmunda Krasiňského »Nebožská komedie«, ale že celá »Evropa« Svatopluka Čecha byla z valné části inspirována dramatickou a říší šlechtického romantika polského; rozhodně možno přirovnávati »Evropu« spíše k »Nebožské komedii« než k »Anhellimu« Julia Slowackého, s nímž pro obdobný rozpor v táboře povstalců mylně uváděna Čechova skladba ve spojitost. Dojista, v době básnických počátků Čechových nebyl u nás Zikmund Krasiňski nikterak neznám, a není třeba s Grabowským spojovati možnost Čechova večtení do »Nebožské komedie« s chvatným pobytem kavkazského poutníka na haličské půdě z jara 1874; vždyť Čech sám uvádí, že za studentských let poukázal mu přítel Boh. Čermák na toto veledílo romantika polského, který v Čechách odedávna nacházel citlivý ozvuk. Lze říci, že před koncepcí Čechovy »Evropy« dolehla k nám resonance Krasiňského ve třech vlnách: Čelakovskému, který jej uvedl již r. 1835 »Aganem Hanem« do českého písemnictví, byl prostě romantickým fabulistou národně polské svéráznosti; J. V. Frič a K. Sabina, již se Krasiňským zabývali od let padesátých, a z nichž onomu děkujeme za překlad celého »Irydionu«, tomuto za první českou studii o Krasiňském, postihovali za úchvatnou fantastičností smělou osnovu myslitele soudícího sociální revoluci; soustavné úsilí Františka Kvapila, aby byl Čechům Krasiňski představen v umělecké celistvosti, přinášelo již záhy ovoce, jak ukazuje mocný vliv »Nebožské komedie« na »Elou« Jar. Vrchlického r. 1875.

Též Svatopluk Čech četl dojista v »Lumíru« r. 1875 Kvapilovy ukázky prvních dvou částí »Nebožské komedie«, leč právě v těchto úchvatných dramatických obrazech duše aristokrata-básníka Jindřicha rozvrácené demony není praničeho, co by jakkoliv souviselo s »Evropou«. Poznal-li pak z polského originálu jádro »obrovitého kartonu« Krasińského, jež dlužno hledati ve třetím a čtvrtém oddílu, tvořil sotva pod jeho dojmem svou »Evropu«. Nemůže býti básnických výtvorů různorodějších. Husté a dusné přitní, vlastní soumraku rodu i věku, zahaluje celou »Nebožskou komedii«, ale z něho s podivuhodnou plastikou, plny dramatické akce vystupují postavy symbolické, kypící při veškeré typičnosti životem ryze individuálním; každý z nich jest Polák od kosti z porevolučního období, každý má svou zvláštní náruživou fysiognomii, svou nezapomenutelnou gestikulaci, svůj tmbr hlasu, nerozplývajícího se nikdy v zdobné rétorice, nýbrž směřujícího k napiatému tragickému dění. Nad »Evropou« se většínou klene průzračné ovzduší, i když do děje zasahá dým vzpoury a blesk mořské bouře, takže čtenář stále jest přesvědčen, že vzejde nade všemi disonancemi jas vyrovnání; v ostrých, avšak příliš všeobecných obrysech pouhých alegorií bez osobní životnosti a národního určení tyčí se, až na nepatrné vyjimky, dialektické postavy Čechovy; dění, rozhodující o jejich osudech, jest spíše epické, než dramatické, hovory jejich, abstraktně odpoutané od skutečných zážitků, obsahují více řečnické látky a z doby než volné aktivity. »Nebožská komedie«, nesoucí v každé větě krvavě temnou pečeť let třicátých, soustředí se hlavně k tématu, jež bytostně souviselo s mladými osudy básníka-aristokrata, k rozkladu světa šlechtických tradicí a zákonité auctority nehotovou a syrovou, avšak brutálně živelnou mocí gigantů valících se z podzemí, jimž Zikmund Krasiński rozumí hlavně silou divinační. Básníka »Evropy«, který si osvojil zkušenosti z revoluce r. 1848 a 1871, nezajímá již rozvrat »ancien régime«, který jest pro něj docela mrtev; za svůj myslitelsko umělecký úkol určil vyložití a ztělesnění krise otřásající organismem společnosti revoluční: na lodi »Evropě« obsadili všecka místa potomci a dědicové Pankráčovi a Leonardovi. A zde spočívá také základní různost v pojetí i kontrastování ústředních hrdinů »Nebožské komedie« a »Evropy«, jejichž zdánlivá shoda tvoří hlavní část důkazu T. St. Grabowského; ostatní motivy, jimiž krakovský literární dějepisec podpírá svou hypotézu (postava

polského emigranta v »Evropě«, dvojí orgie povstalců v třetím oddíle »Nebožské komedie« a v pátém zpěvu »Evropy«, společná apoteosa křesťanské lásky v obou dílech, shodné pojetí poesie, jež vyznavače své blaží, ale posléze hubí, konečně i Gonzažino vidění u Čecha, vzniknuvší prý přímo jako ohlas závěrečné vise Pankrácovy) jeví se podružnými vůči této ústřední rozdílnosti, zvláště dají-li se organicky vyvoditi vesměs z ostatního Čechova nazírání myslitelského i uměleckého.

V třetím oddíle »Nebožské komedie« i v pátém zpěvu »Evropy« ocitají se obě obdobné dvojice Muž (hr. Jindřich) s Pankrácem a Gaston s Rolandem skutečně v situaci, kde lze mluvit o příbuznosti. Za okamžiku krajního napětí, na němž závisí další řešení dějové, stanou naproti sobě v dialektickém sporu; každý z nich hájí s krajní rozhodností ideu protilehlou. Jako na zámku hraběte Jindřicha stojí Muž na nejkrajnějším křídle šlechtických a náboženských auktoritářů, tak za jasné ranní pohody rovňákové hlásá Gaston na palubě »Evropy« zásady naprosto umírněné pravice revolučních komunistů; Roland i Pankrác jsou souhlasně představiteli bezohledně důsledné levice. Ale vyjímajíc rys snivosti, který stejně charakterisuje Gastona jako hraběte Jindřicha a vnáší jakýsi mollový tón do těchto postav plných mužné opravdovosti, bylo by sotva lze shledati bližších podobností jak mezi Mužem a Gastonem, tak mezi Pankrácem a Rolandem; základní východisko jest do té míry různé, že vůči němu ustupuje shoda funkcí dialektických. Proti zjednodušující metodě Grabowského třeba vytknouti velmi důrazně: nejen ideje promítnuté symbolickými postavami se u Krasínského a Svatopluka Čecha nadobro liší, ale i postavy samy charakterisovány jsou tak, že sotva lze mezi nimi shledávati vnitřní spojitost.

Co má společného hrabě Jindřich, před očima světa neochvějný obránce starých řádů a před zrakem vlastní duše odpadlík od nich, s důsledným komunistou Gastonem, jenž svůj ideál nové mravnosti provádí v naprostém souhlase s nelomeným příkazem svého svědomí? Hrabě Jindřich jest rozkošník a sobec, jenž za to, že »nic nemiloval, nic nectil kromě sebe a myšlenek svých, zatracen jest na věky« — Gaston vyčerpává se obětovnou a nadosobní láskou ke všemu lidstvu a nezná těžšího hříchu na člověčenstvu než sobectví. Jindřichovo utkáni v slovní pútce s Pankrácem jest průpravou k rozhodnutí,

že věc aristokracie bude na baštách sv. Trojice hájena zbraní až do posledního dechu, kdežto Gastonova srážka s Rolandem vyvolána jest pevným záměrem humanitního komunisty překaziti stůj co stůj další prolévání krve na »Evropě«. Jakési podobnosti Rolandovy s Pankrácem bylo by arcíť nesnadno popříti — revoluční teroristé jsou si ve směr do jisté míry podobní, a takto všichni psanci na »Evropě« pocházejí od Pankráce — ideově, nikoliv však charakterově. Marně bychom však hledali u Rolanda rysů, jež Pankráce činí právě charakterem jedinečným: kde projevil rudý uchvatitel »Evropy« onu svůdnickou moc, s níž Pankrác předstupuje jako pokušení před hraběte Jindřicha, kde ono divinační pochopení pro každou opravdovou sílu, které vábí jej, dostati nadprůměrného vůdce protivného tábora na svou stranu, kde onu plamennou touhu spasitelskou zalidniti pouště a obdarovati všecky vydědence pozemky, kde onen tragický smutek poděšený troskami zbývajícími výhradně z jeho revolučního díla? Naopak Roland nadán jest znaky, jichž nemá ani jeden příslušník demagogického tábora u Krasiňského, ani Pankrác ani Leonard: nenasytnou touhu po boření, rozkladný a leptavý criticism, drsné opovržení k prolhané a sebeoklamávající lidskosti, tvrdou neoblomnost vůči veškerým sladkým ilusím; v tom ve všem jest pravým synem pokročilého století, které svou svébytnost si uvědomovalo hlavně rozumovou reakcí proti hodnotám romantismu. Důkaz T. St. Grabowského se nezdařil; aby Sv. Čech postavil proti sobě dialekticky dva nositele protilehlých principů sociálních, k tomu nepotřeboval popudu od Krasiňského, vždyť již dějový a ideový rozvoj »Adamitů« založen byl na stálém využitkování takovýchto antitesí a kontrastův. —

Rušný výjev, vystřídávající za úplné změny nálady závažnou rozpravu Gastonovu s Rolandem, vrací se celým založením k scénám mladistvé »Bouře«: nevázaná orgie drzého a vilného davu na lodi na oslavu přechodu rovníku přerušena jest výbuchem mořské bouře, opilství mísí se s parodií, rafinovanost s nevázaností pudovou — opět se ocitáme v ovzduší burlesky s tragickým pozadím, které po prvé vyvolal a Svatopluku Čechovi odhalil lord Byron druhým zpěvem »Dona Juana«, jehož upozornění v »Ostrově« snad zbystřilo Čechovu chuť, aby do »Evropy« vložil takový výjev orgiastický. Bakchanale na palubě, namalované vskutku s divokou vervou a se smyslnou působivostí útočnými barvami jordaensovskými, vrcholí

parodistickými zasnubami kněze a Gonzagy, jež zvuče satyrského zá-
stupu přivázala k sobě na stožár; posměšnou tou ceremonií básník
sám zironisoval odvážně milostné tužby kněžovy z druhého zpěvu.
Krutý posměch ten stupňuje se až k sarkasmu, bylat Gonzaga za osud-
né noci, kdy povstalci opanovali »Evropu«, znásilněna a zároveň v té
zneuctující chvíli pozbyla rozumu — jako pocuclán a rozedrán jest
její šat, náhle zrazující její nahotu, tak popleněny jsou její smysly,
z nichž chvillemi ještě vyšlehne plamen zoufalství a touhy po zničení.
Rozmarná řeč, kterou pitvorný mluvčí paroduje kněžské požehnání
snoubencům, přechází z burleskního tónu mimoděk v nadšenou a vážně
míněnou apoteosu pohlavního pudu, »jímž sladké žití mysterium prou-
dí, jenž písně nesmrtné z úst pěvců loudí, z mramoru tesá božské
útvary, i pod madon se vkládá sladkou řasu a plá«; z pusté a hrubé
orgie plavecké, kterou známe z »Bouře«, přenáší nás básník rázem
do smyslného ovzduší »Adamitů«, kde hned v prvním zpěvu Mojžíš a
Ada podobně zpívali chválu svobodného pudu, udržujícího a oblažuji-
cího člověčenstvo.

Nad »Bouři« i »Adamity« postoupil však Svatopluk Čech v líčení
mořského orkánu, jenž, povstav nenadále z hlubin vod rovníkových,
rozpláší bujně bakchanale; nemusil tentokráte již při líčení bouře při-
kláněti se k pouhým předlohám literárním. Jak nestvůrná vlna výsměš-
ným úderem smétá nevázané hýřivce s paluby; jak neurvalý víchr
zmocňuje se vášnivě svolného těla Gonzazina; jak bouře hází svévolně
stožárem i přídou korábu; jak náhlý záblesk slunce pohrává zálučně
s vlnobitím a mění je v podivné útvary — toho nemohl v působivé
střídě dojmů zrakových i sluchových zachytiti básník, který by byl
neznal mořské bouře z vlastní zkušenosti. Svatopluku Čechovi nesta-
čilo však zachycení ryze deskriptivní, které by vyhovovalo prostým
potřebám epickým. Mořská symfonie tvoří tu takřka jen orchestrální
doprovod k dramatickému dvojzpěvu kněze a Gonzagy, ocitajících se
na svém stožáru uprostřed bouřného vlnobití na vrcholu exaltace.
U kněze opojeného zrádnou nahotou dívky blízké na dosah ruky a
přece nedosažitelné jest to ekstase milostné touhy, rozpalující celou
bytost: v dotycích slunce cítí jeho chtivá pleť polibky, v šumění vln
slyší nedočkavě uší milostnou píseň spojení, v dočasném klidu na moři
i na lodi pozdravuje možnost zakotvení na tropickém břehu, kde stej-
ně jako Pavel obklopuje selanku své lásky s Gonzagou rámcem exo-

tickým. Leč Gonzaga, jejíhož ramene se již již chápou rozvášněné prsty kněžovy, roznicena jest touhou zcela jiného druhu. Jako Mojžíš krvavou a hlučnou vlnou bitvy opáji se čistým příbojem mořského živlu, jako Sulamit po očistě skutečnou láskou ze smyslných vin adamských prahne po vykoupení smrti z hanby noci, kdy byla znásilněna. Mohutnými apostrofami rozbouřeného moře, jež mají visionářskou sílu postřehů zbystřených ekstasi, srdcervoucími sebeobžalobami, v kterých vedle přísné cučnosti úpi hrůza ze zneuctění tělesného, prokmitá romantický problém padlé dívky, pojatý však bez sentimentálnosti případu Sulamitina. Ve shodě s Rolandem a na rozdíl od Gastona, Pavla i Angely vytušila — na samém rozhraní šílenství — Gonzaga, že rozvrat na »Evropě« nepřípouští již nikterak smírného řešení, avšak chce-li Roland zhubiti všecky, přeje si Gonzaga býti zničena jen sama. Romantická ironie řídí však osudy »Evropy«: příboj strhuje se stožáru do hlubin kněze vzpinajícího roztoužené náručí po životě, ale ušetří Gonzagy prahnoucí po zmaru; Gaston zachraňuje ji ne však pro očistu neb pro štěstí nového osudu, nýbrž pro uspíšení katastrofy závěrečné.

Fragické finale, jež vyplňuje sedmý zpěv »Evropy«, a v němž přiřčen jest, tu činnější, tam pasivnější, podíl všem hlavním postavám básně, obsahuje hrůzy všeho druhu; aby se však tento děs odrazil tím působivěji od harmonického pozadí, položil básník podle kontrastní své techniky do vstupu zpěvu vděkoplňné líčení živlu klidného a zářivého. Toť moře, ulehnuvší po přestálé bouři: krotké vlny pasou se v safirovém luhu, rybky dovádějí v průsvitných hlubinách, svěží dech úsměvného oceánu hraje takřka na šalmaj míru. Leč Svatopluku Čechovi není přáno trvale ponořiti nevinný pohled šťastného lyrika do barevných a světelných kouzel naivní přírody; ihned přisedá k němu rušivá reflexe o skryté zlobě moře a trpká vzpomínka na bouři předešlého dne, kterou Gaston, mluvčí básníkův, kuklí do mužného díkůvzdání za to, co na rozběsněném živlu bylo na »Evropě« zachráněno.

Hned však dostavuje se protiklad: proti mírné hladině oceánu burácející vzpoura v podpalubí lodi, proti vyrovnanému Gastonovi zuřící terorista Roland. Obklopen vyvrheli z psanců, vraždí nejenom posádku »Evropy«, ale i mírnější živly revolucionářské, takže frygická jeho čapka brotí se krví, a cáry rudého praporu se zmítají nad rostoucí hromadou mrtvol. Z nelidského výboje Rolandova předvádí Svatopluk

Čech působivou episu v seskupení přímo divadelním. Prolomivše dveře kajuty, střetnou se anarchisté činu s tragickou trojicí: nad bleudou mrtvolou kapitána, jehož tvář i ve skonu zachovala si vážný a mocný rys velitelský, bdí jeho dcera Angela ve svatozáři bohatého vlasu a s rudým odleskem jitřního slunce na líci, a po jejím boku s palašem v ruce stojí pobledlý básník Pavel, odvrátivší se nadobro od někdejších druhů revolučních. Rozběsněný Roland vrhá Pavlovi do tváře výčitku zrady na věci svobody, již v pohodlném slaboštví vyměnil za panský chléb, panskou přízeň, panské milování, a oba protichůdci zaplétají se v zásadní kontroverzu, tvořící obdobu k prudké slovní potyčce mezi Rolandem a Gastonem ve zpěvu pátém. Nejprve rozvádí Pavel vlastně jen humanitní program Gastonův o království nesobecké lásky a dělného bratrství na obrozené zemi a ve shodě s předzpěvem «Evropy» přehlíží celý dotavadní vývoj lidství se zorného úhlu této požadované i uskutečňované lásky pospolitě — chiliasmus sociálního snílka a obrazně horování nadšené duše básnické tu splývají. Vrcholná tiráda Pavlova

*»Oj, vidím ji a vítám v touhy vlání,
příštího věku lepou nevěstu,
svůj chudý um, své srdce, laur svých skrání —
vše radostně ji metám na cestu
a z rukou jejích přijmu v plném díku
trnový věnec jejích mučenníků.
Však ona, kněžna světla, milování,
své many odívá jen čestnou zbrani
a banditovu ošklivi si dýku.
A nesmáči, jak zašlá tyranie,
svou řizu v nach, jenž ze srdci se lije.«*

zdá se Rolandovi právem zásadní výzvou nepřátelskou, které čelí podobnými slovy, jakými předešlého dne odpovídal ke Gastonovu smírnému humanitářství, pouze s tím rozdílem, že tentokráte stíhá svým posměchem zcela výslovně citlivé krasodušství a antikvářský lyrism, dotýkaje se tím nejchoulostivějších strun duše Pavlovy. Roland, ač bezohledně odsuzuje básnictví přiživující se ze starého světa a litující proto jeho pádu, není odpůrcem poesie; ba naopak volá po poesii zrozené z převratu společenského a inspirované jeho drsným

a přece zdravým dechem. Škoda, že Svatopluk Čech nerozvedl této plodné myšlenky a že již v Rolandově řeči, poněkud zmateně smísil básnictví, které se omlazuje v krvavém přerodu lidstva, s poesíí, jež čerpá podněty z válečných dějů; škoda, že smělého, byť urputného myslitele Rolanda vystřídává příliš záhy matný krasořečník Pavel.

Vynýbaje se odpovědi na podněty Rolandovy, nedotýká se odtažitý idealista Pavel ani slovem místa, které má poesii připadnouti v novém uspořádání věcí, pro něž přece sám horlí a nedávno i činně bojoval; podává romantickou apoteosu básnictví, nezničitelného, naopak věčně mladého a svěžího, nutného pro lidstvo, nemá-li se zalknouti v lnusu, posvátného Bohu i zápasníku, přítomného za každé kultury a pod krojem jakýmkoliv. Vzletná a barvitá tato oslava poesie, vymykající se po způsobu samomluvy v dramate z dějové spojitosti napiatých událostí, prodšena jest názorem čistě čechovským: básnictví vítězí jako vyšší princip nad skutečností, vyrovnává její rozpory, uvádí do její změti zákon a řád; tkvějíc v neproměnné podstatě lidské bytosti, povznáší se nad relativnost běžné zkušenosti a nad podmíněnost dobrého vkusu; proto přináší bezpečnou oporu a trvalé štěstí idealistickým touhám člověka, trpícího jinak brutalitou a proměnlivostí skutečného života. Promyšlena hloub a vyjádřena skvěleji, vrací se v této Pavlově obhajobě poesie jiná, slavná česká apoteosa básnictví, napojená rovněž názorem ryze romantickým, Pflégrova výmluvná apostrofa z počátku »Pana Vyšinského« ve třech spencеровských stancích, počínající se často citovanými slovy »Ó poesie, dítko z černých luhů!« — básník Pavel smýšlí v sedmdesátých letech na mezinárodní lodi psanecké o podstatě básnictví zcela podobně jako Pilegrův český hrdina Vladimír r. 1857.

I jest úplně nesprávně, shledává-li St. Grabowski právě na tomto místě nový přesvědčivý doklad přímého vlivu »Nebožské komedie« na Čechovu »Evropu« a mni-li, že tato slova Pavlova sotva by byla vznikla bez Krasiňského, který podstatou poesie se zabýval v prolozích k I. a III. části své velebásně a v četných prosloveh hraběte Jindřicha. Jmenovitě v lyrické próse, neklidně úryvkovité a kruté sebemučivé, kterou předeslal I. části »Nebožské komedie«, romantický visionář polský přímo tématicky řeší bolestný problém básnictví a básníka a krouží černými perutěmi pesimismu kolem hořké té záhady. Jedenadvacetiletý tušitel Krasiňski trýzni se týmž rozporem, který

proniká dramatickým epilogem jedenasedmdesátiletého vědoucího Ibsena: žaluje na Poesii »matku Kráasy a Vykoupení« proto, že svým vyznavačům, nositelům a strůjcům nepřináší požehnání, nýbrž utrpení; básník, tvořící krásu, sám není krásný, nýbrž cítí se marným stínem, majetníkem ničemného žití plného klamu, odkudž kanou vzdechy a zoufání, aby je Satan sbíral, kdežto Bůh odvrací se od nich i od jejich původce. Zikmund Krasínski zde zavrhuje výlučně básnický a estetický názor na svět, jenž činí člověka neúplným a nešťastným, a obviňuje Poesii, že »hubí jen ty, kteří se jí posvětili a stali se živým ohlasy slávy její«. Zcela opačně Pavel v básni Čechově: Poesie jest mu nejvyšším, ničím nerušeným štěstím bez jakýchkoliv krisí, neděleným smyslem a vykoupením života, celistvým naplněním osudu. Volá-li ke konci kontroversy Pavel na Rolanda a jeho terorisující druhy

*»nuž skloňte před velmocnou hlav i zbrani
a spějte dál — neb smrti mi přejte za ni!«*

není to nikterak výrazem bolestného vědomí, s jakým setkáváme se u Krasínského, že poesie ničí své vyznavače, nýbrž radostným výkřikem touhy obětovati se za slastné absolutno a najítí v oběti té závěrečnou blaženost.

Roland vida, jak zřícený trám sráží Pavla k zemi, míní posměšně, že poslední přání básníkovo se vyplnilo, upevňuje si blasfemicky na revoluční čapku bílý květ, jež Pavel dostal od Angely a běsní se svou smečkou dál. Tu postaví se mu v cestu s četou svých věrných Gaston a ukáže se v bouři lidské stejně energickým a statečným duchem, jakým se předešlého dne byl projevil v bouři mořské. Stručně a rázně odsoudí krvelačnost Rolandovu a jeho tlupy, překoná a odzbrojí je, Rolanda pak samého srazí se schodů do podpalubí, kde přemožený vůdce teroristů, opuštěn od druhů a s pomstychtivou rukou na spoušti bez náboje, odmítá vzdorovitě vítězův návrh, aby se vzdal. Ještě na okamžik kmitne »Evropou« naděje na záchranu: nad safirovým klímem moře na palubě koupající se v zlatě slunce ztělesňuje jí Pavel a Angela, objímajíce se v milostném dorozumění.

Než, jinému páru náleží tragické vyřešení lodi i básně. Roland uzří v pozadí podpalubí šílenou Gonzagu, pronásledovanou, stejně jako za divokého dialogu s rozvášněným knězem, neodolatelnou touhou po

zničení. Půlonahá kráska rozcuchaných vlasů s planoucí pochodní v ruce usiluje prolomiti dvěře vedoucí ke skladišti prachu, ale nevystačujíc silami, láká Rolanda k příšernému podniku. Ten, nevěda, co se za okovanými dveřmi skrývá, nechápe ani naléhavého vyzvání dívka, ani divokého blesku v jejím pohledu. Zvláštní úskočnou náповědí prozradí Gonzaga Rolandovi záhadu: ukazuje na znamení kříže na dveřích lodní prachárny a u vytržení zpola náboženském, zpola nihilistickém velebí moc tohoto symbolu, který odemyká bránu věčné svobody.

Dívčinu ekstatickou výzvu, přeplněnou řečnickými otázkami a neklidnými exklamacemi, zastřel básník úmyslně přikrovem tajemna, že není snadno dobrati se jejího bezpečného smyslu. Osamotníme-li Gonzagu řeč k Rolandovi, najdeme v ní nesporně důraznou apoteosu kříže a křesťanské smrti: sotva mluví temná krasavice pouhou náhodou o zbožných slzách, o mučednické krvi, o sírném dešti trestajícím bezbožnost, o svaté víře a očistě z pozemského prachu; v tom případě by — po prvé v básni — hlásil se zde živel křesťanský, pojímaný netoliko v duchu evangelické humanity, nýbrž i uvědomělé věrouky — byl by to rys nezvyklý v dosavadním díle Čechově. Stanislavu Grabowskému mluví z této oslavy křesťanské víry opět silný vliv »Nebožské komedie«, kde skutečně Pankrác umírá v Leonardově náručí s viděním Spasitele v trnové koruně, opřeného o kříž a se slovy »Galilee, vicisti«; čistě po polsku nad dialektickou antitesí odumírajícího aristokratismu Jindřichova a křečovitě revoluční demagogie Pankrácovy vítězí syntetická ideje křesťanství. Český kritik Grabowského připouštěje, že apoteosa křesťanství, obsažená v řeči Gonzaginy má v básni významné místo, hledá pro ni jinou filiaci slovesnou; podobát se mu, jako by ozýval se tu ohlas závěrečného motivu legendárního příběhu o Julianu Odpadlíku, který právě v sedmdesátých letech jako problém filosoficko-dramatický zaměstnával Ibsena a Jaroslava Vrchlického. Jak Stan. Grabowski tak Jan Menšík vyčetli z »Evropy«, že Gonzaga nepoukazuje pouze ke kříži hmotně namalovanému na skladišti třaskavin, nýbrž že má vidění, podobné visi Konstantinově i významnému preludu umírajícího Pankráce.

Uvážíme-li však dějovou i povahovou spojitost osudného vystoupení Gonzagina, přisoudíme stěži tak daleký ideový dosah posledním slovům jejím. Ani slovem nebyl napověděn v předcházejících zpěvech

jakýkoli vztah této temné a cizokrajné krásky k náboženským otázkám, jako vůbec všechny pomysly víry byly nadobro vymýceny z diskusního pásma »Evropy« — byl by příkl básník důležitý úkon ideový jí teprve potom, když šílenství zastřelo její smysly? Od pátého zpěvu však zdůrazňuje básník, jak v popleněné a zneuctěné mysli divčíně stupňuje se touha po zmaru, a jak Gonzaga svolává na sebe i na loď záhubu stůj co stůj, spatřujíc v tom jedinou možnost očištění — i kříž na prachárně jest jí spíše prostředkem k tomu než náboženskou zárukou a vůdčí ideou; mísí-li se do zmatených a chorobných představ svedené šílenkyně také prvky náboženské, jsou to spíše vzpomínky dětské a přeludy churavého ducha než ideový poukaz básníkův k vlastnímu řešení problému »Evropy«. Co Svatopluk Čech z křesťanství přijal pro novou společnost, jejíž porodní křeče symbolisují slovní i násilné zápasy na lodi vyhoštěnců — toť obsaženo v projevech Gastonových a Pavlových; nikoliv nadpřirozené a zázračné náboženství, otevírající vstup do nebes, nýbrž pozemské a eudaimonistické evangelium dělné lásky a obecného bratrství zachraňuje z odkazu Kristova Svatopluk Čech pro zemi budoucnosti. —

Roland konečně pochopí, co mínila Gonzaga: vytrhne jí planoucí pochodeň, vyrazi dvěře prachárny a dokonává dílo zkázy. Nikdo na »Evropě« netuší blízkosti katastrofy; naopak v tragické ironii právě v této chvíli ozývá se lodi tucha nového života. Strážcův hlas s vrcholku stěžně hlásí blízkost pevniny. Nadšené výkřiky z podpalubí, kajut i paluby radostně mu odpovídají. Básník Pavel, vlna se k Angele, vítá jaro vysvobozeného života. Pouze Gonzaga v modlitbě umírá, podobně jako rybáři v závěru »mořské fantasie«, vzývá Madonnu, hvězdu mořskou, kdežto Roland, opojen krásnou hrůzou zmaru, ještě před skonem svolává pomstu na plémě rabské. Strašný výbuch »Evropy«, která v malém okamžení nadobro mizí v hlubinách vodních, podobal se náhlému vodotrysku mísícímu proudy s plamenem a způsobenému podmořskou sopkou. Ale za krátko zmizely poslední stopy katastrofálního převratu na zčeřených vlnách; věčný klid moře, lhostejného k bezmocnému vzdoru člověkovu, rozhostil se hrobem revoluční lodi, a pouze rudý prapor Rolandův s troskami stěžně kmítal se na hladině Oceánu, který rychle zapomíná na ty, kdož v pyšné samolibosti nebo v divokém rozmaru se chtěli vzpříčiti neměnné síle přírody.

Závěrečná katastrofa »Evropy« znovu vyvolává v myslí poslední obraz »Adamitů«, díla to, s nímž tato alegorická skladba o sociálním zrevolucionování lidstva vykazuje nejvíce rysů příbuzenských. Ale výhled, jenž se odsud otevírá, jest daleko ponuřejší než výsledná perspektiva prvního rozsáhlého díla Čechova. Onde hynou sice ohněm a mečem veškeří sociální vzbouřenci smyslného života nad Nežárkou, ale nemilosrdní vítězové nad nimi, rigoristé táborští, zachraňují ve svém táboře myšlenku společenského pokroku, dělné a účinné bratrství v duchu skutečně křesťanském; vždyť k praporům husitským s rudým kalichem připiata jest naděje v příchod obrodné a omlazující Jednoty bratrské. Zde však zkáza jinotajitelného korábu neznačí pouze zmar krajních teroristů Rolandova rázu a starých nositelů zákonné moci, jakým jest kapitán s Angelou, nýbrž i hlasatelů zdravé a přirozené obnovy v duchu sociální spravedlnosti a křesťanské lásky po způsobě básníka Pavla a zvláště Gastona. Mínil básník, poučený dosavadními neúspěšnými pokusy o společenské přetvoření Evropy, svou alegorii naznačiti, že v naší době hynou i se svými utopiiemi bez rozdílu snilkové revoluce či reformy, nedosáhnuvše břehů naplnění, a že dlouho ještě neudeřila hodina nového, lidštějšího a spravedlivějšího pořádku? Vzdálen pesimismu, jenž obecně upírá důsažný úspěch každému sociálnímu pokroku, oddává se Svatopluk Čech v »Evropě« přece ideové resignaci a nepopřává si iluse, že by přerod dnešních řádů a životních forem byl na dohled — tento bolestný přízvuk tichého odříkání označuje »Evropu« jakožto dílo uklidněné mužnosti na rozdíl od opojeného a burácivého jinošství »Adamitů«.

Není to jediný odlišný rys mezi oběma skladbami, hluboce spřízněnými. Dialektická osnova »Adamitů« založena jest valnou většinou na kontrastech typů citových, jako vůbec postavy její prožívají osud spíše v citové oblasti, provázejíce i myšlenková vzrušení mocnou účastí srdce; láska sama i temné a posud nevybouřené sklony mladáho básníka přidaly nad to syté zbarvení smyslné. V »Evropě« jest arcí také několik figur, jichž zájem a vůli určuje bolestný, ale zároveň opojný zmatek citový, na př. polský emigrant, pohlavností svedený kněz, a jmenovitě revoluční básník Pavel, avšak vlastní klenba básně se opírá o dva typy v podstatě intelektuální, které, vyloučivše ze svého vnitřního života svody smyslů a srdce, jdou s jednosměrným fanatismem za svou ideí a tím ocitají se v antagonismu skutečně drama-

tickém. Byli-li v »Adamitech« ústředními hrdiny starci a jinoši, vychází v »Evropě« všecko dění od typických mužů, Gastoná a Rolanda a vrací se zase k nim, budiž to akce v užším smyslu nebo rušný zápas ideologický. Zvláště Gaston vymodelován jest pevným a určitým dlátem Svatopluka Čecha jako povaha ven a ven mužná: dovede se soustřediti k svému úkolu a vyhledati v pravou chvíli vždy nejvhodnějších prostředků k jeho provedení; neleká se ani obtíží ani překážek, nýbrž naopak roste na nich; pomáhá a zachraňuje, kde nutno, ale neváhá také odpírati zlému a mařiti nástrahy; nastavuje svou statečnou hrud' bouři přírodní i společenské; nikdy neztrácí mysl i naděje, třeba že se dávno rozžehnal s ilusemi a ačkoliv dobře ví, že daleko za ním leží štěstí života, nenávratná to doba blažené mladosti. Od hlavních postav »Adamitů« liší se Gaston také tím, že ideový svůj zájem v mužném omezení neobrací ke všem záhadám vesmíru a života, nýbrž, pomíjeje vlastní sféru metafysického hloubání a kosmické zvědavosti, zabývá se výlučně otázkami morálními a společenskými, které nejsou toliko znepokojivým námětem burácivé myšlenky, nýbrž zasahují též vůli člověkovu a burcují jeho energii. V tom se s ním shoduje netoliko Roland, ale i ostatní revolucionáři na palubě a v podpalubí »Evropy«: není pouhou náhodou, že v obsažném třetím zpěvu tématickou diskusi o přírodovědeckém, mytologickém a básnickém poznání přerušuje pádná výzva Rolandova: »dnes kyne čin«. Tento obrat není příznačný pouze pro »Evropu«; i na příště Svatopluk Čech po celá dvě desetiletí bude klásti a řešiti výhradně záhady a úkoly veřejného svědomí a mravní vůle, nikoliv problémy poznávací a nazírací.

V »Evropě« usiloval Svatopluk Čech všemožně, aby ideje i jejich představitele podal co nejvšeobecněji, bez místního a časového určení, v dosahu skutečně všeevropském. Z narážek zcela skrovničkových dohadujeme se, že revolucionáři vyhoštění jsou z Francie někdy v třetí čtvrtině devatenáctého věku; nikdo z buřňáků s kosmopolitickými jmény, polského emigranta vyjímajíc, neformuluje svých převratných cílů ve vztahu k určitým národním a politickým skutečnostem a není ani řečí charakterisován; ano i veškeré rodinné kořeny a minulostní svazky hrdinů »Evropy« zastřeny jsou úmyslným mlčením básnickovým — po této stránce jest »Evropa« daleko méně konkrétní než »Adamité«, jejichž symbolický obsah má dějinné pozadí a přesné ur-

čení lokální. Nestačilo tentokrát básníku naprosto, aby své postavy zobrazil jakožto skladné typy, jejichž životnou a srostitou skutečností individuální proniká povšechný model, ideově platný i mimo rámec daný rozvojem děje a možnostmi látkovými. Zde stlačena reální látka povahová i zkušenostní na míru nejskrovnější; nikoliv lidé z masa a krve, načani bohatým životem smyslovým a pozemskou vášnivostí, nýbrž odtažitá schémata rozestavená dle úkonů dialektických vyplňují báseň alegorickou; u všech omezena jednacích schopnost, aby tím více vyniklo naléhavé, ba výlučné jejich poslání ideologické, které se projevuje ve stálých dialozích a kontroversách, vypravených s programní logičností a se skvělým uměním řečnickým. Dílo na pohled rozkolísané mezi uvolněnou formou byronského eposu reflexivního a mezi zřejmé, byť nezužitkované sklony dramatické, rozpadá se takto na řadu oslnivých, někdy i přesvědčujících myšlenkových debat, jejichž nositeli nejsou lidé reální, nýbrž symboličtí, a celou skladbu, přes veškeré barvy a svity v oddílech dekorativních, zalévá mlha jinotajitelské, spojená s kletbou abstrakce. Po této stránce měřena byla umělecká hodnota Čechovy alegorické »Evropy« na úchvatném visionářském realismu Krasiňského »Nebožské komedie«, a přirozeně dopadl soud nepříznivě pro Svatopluka Čecha; výsledek zůstane přibližně stejným, postaví-li se proti Čechově skladbě kterékoliv jiné obdobné dílo světové poesie, v němž charakteristika a děj měly sloužiti záměrně symbolickým, budiž to »Legenda věků« Victora Huga z básnictví epického nebo některá ze tří scénických básní Ibsenových: názorné plnosti, životného ruchu a varu, dějové hutnosti a zaokrouhlení v kresbě postav bolestně se nedostává básni Čechově, zvláště postavíme-li ji vedle výtvorů, v nichž pojetí symbolické není naprosto na úkor teplé konkrétnosti.

Svatopluk Čech patrně sám pocítoval ideologickou odtažitost své »Evropy« a hledal uměleckou protiváhu v hojném živilu malebném a popisném. Těže vydatně ze svěžích dojmů černomořské své pouti, obklopil myšlenkové rozpravy a zásadové spory programních svých reků bohatým líčením moře ve všech denních dobách, náladách a osvětleních od zářivého ticha na safírové hladině pod jásavou oblohou až po divoké hrůzy bouře; sem tam kmitla v těchto barvitých partiích, vložených zpravidla do vstupů jednotlivých zpěvů, ještě reminiscence byronská, ale ostatek zakládá se na původních postřezích

básníka, který takto na dobro překonal knižní konstruovanost neprožitých popisů mladické »Bouře« a úspěšně soutěžil s oběma předními básníky ze skupiny lumírovské J. V. Sládkem i s Jaroslavem Vrchlickým v poesii i symbolice moře. V partiích těchto projevila se záliba Čechova zraku pro silné, nelomené barvy, sestavené namnoze do prudkých kontrastů a nadané skvělou svítivostí: při západu slunce, když loď se loučí s Evropou, plane hornaté pobřeží v purpuru a zlatě; večerní obláčky nad hlavami plavců přecházejí od barvy růžové a odtud přes odstín ametystový do zlatohlavu; za revoluční noci rudé svítlny se kříží s příšerným plápoláním žlutých pochodní; v bouři obrovská bílá vlna se mění v nebetyčnou kru smaragdovou; když se oceán uklidní, rozkvetou jeho hloubky jako safírový luh. Ale Svatopluk Čech vložil do »Evropy« vedle těchto obrazů přírody viděné také několik pohledů do přírody vytoužené: toť skvoucí prales na ostrově uprostřed moře, kam Pavlův sen umísťuje svou a Angelínu selanku lásky; toť exotická krajina s palmami pod věčným sněhem vyhaslé sopky, kde zakotviti touží kněz s Gonzagou; toť tiché a zelené údolí Gastonova domova v bílém oblaku kvetoucích třešní a se zlatými roji bzučících včel. Tyto krajinky pevninské, výborně komposičně motivované touhou či vzpomínkou příslušných postav, vnášejí do mořských líčení žádoucí rozmanitost a tvoří zároveň epizody, kde jako na místech ticha a smíru může spočinouti duch čtenářův, poněkud unavený bouřnými výjevy i myšlenkovými kontroversami »Evropy«.

Jiným prostředkem, aby ztlumena byla ideologická strohost debat a polemik na programní »Evropě«, jest výrazová rozmanitost, přecházející leckde až k estetické hravosti samolibého formalisty. Z celku odpola epického, odpola dramatického, kde se pohodlný proud popisů střídá s prudkými stichomytiemi dialogů, vylupují se občas uzavřené celky strofické, lyrické to písně, umná ronda, vděkuplné kuplety a ožívují takto jednotvárný iambický rozměr básně, jehož Svatopluk Čech tentokráte poprvé, ale s nedostatečnou jistotou použil v delší skladbě výpravné. Svatopluk Čech naprosto nepotřeboval těchto pomůcek, aby došel svých vůdčích ideových cílů, ale pestřil jimi živě osnovu své básně a zároveň, právě jako ve vstupní apostrofě ducha člověčenstva, ukázal, že může soutěžit s Jaroslavem Vrchlickým, který uchvacoval vrstevníky, současně jako symbolický pěvec všelidského vývoje i jako důmyslný virtuos nejsložitějších forem

básnických. V žádném jiném díle Čechově nelze pozorovati přiblížení se Svatopluka Čecha uměleckým záměrům a metodám Jaroslava Vrchlického do té míry, jako právě v »Evropě«: symbolickým dějem a alegorickými postavami zobrazuje se zde významný výsek z cyklického vývoje lidstva; s reflexí pojí se erotika, s meditačním živlem hojný prvek popisný; fugu řečnickou doplňují zdobně vykroužené formy lyrické; myšlenka humanity a sociální spravedlnosti prosycuje celek.

I látkově setkal se Svatopluk Čech tentokráte s básnickými kosmopolity českými. Opustil na dobro půdu domácí a dal své všeevropské lodi brázditi cizokrajná vođstva. Přes to by bylo krátkozrakým bludem, kdybychom snad chtěli »Evropě« upírati původnost a českost. Kdežto v mladistvých svých skladbách epických, v »Bouři« jako v »Adamitech«, v »Andělu« jako v »Čerkesu« rozváděl Svatopluk Čech namnoze cizí motivy básnické a užíval k tomu též slohu svých západních i východních mistrů, vybudoval »Evropu« úplně na vlastních základech myšlenkových, názorových a motivických, i když se tu onde přiklonil k básnickým prvkům starších svých děl. Po česku, v duchu českobratrského křesťanství a společenské spravedlnosti odpovídá v symbolické své básni na otázky, jež k němu doléhají z bouřného víření evropské přítomnosti. Jeho oba nejmilejší hrdinové, snílek Pavel i ušlechtilý humanista Gaston, jsou, ačkoliv toho báseň nenaznačuje ani slůvkem, v hloubi idealistických svých duší přece jen Čechové, a tak, důrazněji než si uvědomil básník sám, zaznívá do polyfonního koncertu evropského přerodu národní hlas naší dějinné tradice — kosmopolitism »Evropy« jest tedy pouze zdánlivý.

Leč ani tato jeho zevní forma nemožila Svatopluku Čechovi trvale vyhovovati, a proto ji opustil záhy. Není snad nahodilé, že »Evropa«, první dílo Čechovy mužné zralosti, se končí ztroskotáním pomyslného korábu před cizími břehy; v látce národně nepodmíněné nenacházel básník dostatečných možností, aby se rozvil úplně. A proto všechny následující epické skladby Čechovy vyrůstají zase z půdy domácí. —

»Evropa«, hlavní Čechova básnická práce z r. 1876, zahájila následujícího roku šestý svazek »Lumíra« a vycházela tam od ledna do dubna s delší přestávkou mezi IV. a V. zpěvem v sedmi sešitech; byl to poslední rozsáhlejší autorův příspěvek v časopise, který nerozlučně souvisí s Čechovou mladostí. Knižně zařazena byla »Evropa« r. 1880

do »Nové sbírky veršovaných prací«, druhého to velkého souboru Čechovy epiky a lyriky a byla v něm do r. 1896 otištěna čtyřikrát.

Při knižním vydání r. 1880, které doplnil dvojitý samostatný otisk v Nerudových »Poetických besedách«, uvítala česká kritika »Evropu« bez výjimky se svrchovaným nadšením a nepronesla ani jediné námitky o její hodnotě myšlenkové a výrazové; v tom není rozdílu ani mezi oběma nejzávažnějšími posuzovateli, Janem Nerudou a Ferdinandem Schulzem, z nichž onen psal v »Národních listech« (11. června 1880) zběžně a stručně, tento v »Osvětě« (r. 1880, dílu II. sešit 7) u příležitosti revise novější české epiky zevrubně, dokládaje svůj výklad pozornou analýsou obsahu i hojnými výňatky.

Teprve, když r. 1886 vyšla »Evropa« po čtvrté, ozval se z Moravy dvojitý soud zdržlivější, ale i kritičtější. P. Pavel J. Vychodil (s pseudonymem Vejchodský) vzdal v »Hlídce literární« (IV. sv. r. 1887) sice rozhodnou chválu dikci, jednotlivostem i charakteristice osob, až na příliš trpnou postavu Angelinu, ale pochyboval o dokonalosti komposice, upozorňuje, že děj reálný a děj alegorický nesplynuly úplně; poznamenal též správně, že Svatopluk Čech příliš jednostranně zabýval se táborem sociálních vzbouřenců, nedbaje o náležitou rovnováhu na straně představitelů staré, klidné společnosti. Úsudku tomu značně se blíží kritika Leandra Čecha, uveřejněná koncem r. 1887 v VIII. sv. »Literárních listů«; velmi pronikavě sleduje tu analytik základní trhlinu v stavbě díla, jež jest napolo osnováno jako plastický, byť jinotajitelný obraz současného sociálního života, napolo provedeno jako pouhá básnická povídka s osudem Angeliným v popředí a dovozuje, že symbolický živel není sloučen s čistým prvkem epickým; omylem staví Leandr Čech v té věci »Slavii« nad »Evropu«.

Avšak v dějinách českého básnictví a české myšlenky zaujala Čechova »Evropa« místo, jež nedá se vymeziti měřítky výlučně estetickými. Vysoko nad krasovědné její hodnoty ocenili čtenáři vrstevničtí její odvalu sociálně politickou, s kterou již r. 1878 zasáhla a to se stanoviska humanitního smýšlení českého, do veřejné evropské diskuse o nejzávažnějších a nejnedůtklivějších záhadách svědomí společenského. V tom smyslu poklonil se »Evropě« jako krásnému, ryze básnickému obrazu kulturního a společenského života naší doby r. 1890 povoláný soudce H. G. Schauer (v článku »O politické poesii

a satíře« v »Literárních listech«), a jeho vděčný podiv vrací se mnohonasobně i v kritice a žurnalistice pozdější.

Rozsáhlý úhrn Čechovy poesie z let 1875—1879 »Nová sbírka veršovaných prací« vynikal nad první sbírku »Básní« jak rozměrem tak rozmanitostí a hodnotou: ke dvěma mohutným skladbám cizokrajné inspirace »Evropa« a »Čerkes« pojily se dvě ukázky epiky s náměty domácími »Ve stínu lípy« a »Žižka«, výpravnou část pak doplňovala velkorysá lyrika kořenů hluboce osobních, ale posvěcení dobově tragického »Zimní noc«, »Handžár« a »Na hrob Havlasův«. Svatopluk Čech stanul zde skutečně v zenitu své tvořivosti. Sbírcce dostalo se také obecného úspěchu: vyšla rychle za sebou třikráte a ještě v devadesátých letech, kdy jednotlivé básně z ní dávno žily samostatným životem, byla znovu přetištěna.

POZNÁMKY.

Srdečná slova Nerudova „Osobu Čechovu zná v Čechách málokdo, jeho poesii zná každý!“ (pronesená v redakčním doprovodu k „Petrklíčům“ v „Poetických besedách“ 1883) neplatí v literárním dějepise českém; jež mnohem podrobněji a důkladněji zpracován jeho životopis než vědecký a kritický rozbor jeho děl. Básník sám vydatně pomohl svým životopiscům; netoliko tři svazky „Vzpomínek z cest a života“, vyplňující V., VII. a XXIII. díl jeho sebraných spisů, ale i básnická díla, obsahující v řídkém a průhledném tkanivu fabulačním vypravování o Čechově mládí, jako „Václav Živsa“ a „Druhý květ“, poskytují hojnou látku, kterou arciv literární věda musí opatrně odlišiti od složek básnických; není to však ani zdaleka práce tak nedůtklivá a nesnadná jako na př. u B. Němcové. K vlastním vzpomínkám básnickým přistupují paměti jeho druhů z mládí a v povolání; mezi nimi zvláště Serváce Hellera ve „Světozoru“ 1896 a ve „Květech“ 1909, dnes shrnuté v knize „Z minulé doby našeho života národního, kulturního a politického“ 1916; rovněž memoárové črty Otakara Červinky ve „Světozoru“ 1896, různých spisovatelů v „Zlaté Praze“ 1896 a ve sborníčku „Máj“ 1905 snášejí hojnost důvěrných dokladů. Těchto pomůcek a přímých sdělení Svatopluka Čecha samého použili oba spisovatelé obsáhlých monografií o jeho životě i díle. Václav Flajšhans, jenž 1906 doplnil první dvacetisvazkový úhrn Čechových spisů knihou „Svatopluk Čech, dílo a člověk“, a laskyplně horlivý badatel český Ferdinand Strejček, který po básnické smrti 1908 vydal knihu „O Svatopluku Čechovi“, důležitou též bohatou částí obrazovou. V obou dílech hojností a spolehlivostí vyniká jen část životopisná, kterou básník sám prohlédl a ověřil; V. Flajšhans připojil vítanou a cennou bibliografii, kterou zpracovala jeho choť Jindřiška Flajšhansová. Část vlastně literární a psychologická nevyhovuje ani u Flajšhanse ani u Strejčka, ale zajímavé postřehy a věcné jednotlivosti najdou se tu i onde, zvláště u Strejčka, který otiskl mimo to po časopisech celou řadu příspěvků k poznání Čechova života a tvoření.

Vědecké studium děl Čechových nebylo potud možno, dokud nebyl vydán jejich úplný soubor. Svatopluk Čech uspořádal a uveřejnil v l. 1899—1905 v nákladě Topičově dvacetisvazkové „Sebrané spisy“, kde se prósa i verše podávají bez zřejmého plánu v seřazení zcela jiném, než v jakém dotud vycházely knižně; text se však valně neliší od dosavadního znění; bibliografické poznámky auktory jsou skrovné a nesoustavné. Po básnické smrti doplněny „sebrané spisy“ v l. 1908—1910 v téměř nákladě desetisvazkovým vydáním posmrtným, jež zprvu (díly XXI.—XXXII.) pořádal synovec jeho Vladimír S. Čech, potom Ferd. Strejček přibližně v rámci, který pro první pořadí vytkl Svatopluk Čech sám. F. Strejček, jenž k XXX. sv. připojil účelný abecední ukazatel, zavděčil se badatelům nejenom hojnými poznámkami knihopisnými, ale i tím, že vyčerpал také rukopisnou pozůstalost básníkovu; r. 1913 a 1920 dovršil vydavatelskou svou zásluhu, vydav dva svazky „Prvotin Svatopluka Čecha“ z nichž první objímá lyriku a epiku, druhý prósu a pokusy dramatické. Ale kritickým vydáním není tento soubor o XXXII. sv. nikterak; kromě různověstí a historie textu nedostává se mu soustavné jednoty a metodické úpravy. V našich poznámkách citují se sebrané spisy S. S. a římskou číslicí svazku, rovněž prvotiny P. a římskou číslicí I., II.

Úplným vydáním básnické pozůstalosti Čechovy staly se kusými všecy starší pokusy o literárně historické zpracování děl Svatopluka Čecha. Z nich Jaroslava Sutnara spisek „Svatopluk Čechs Leben und Werke“, Vídeň 1898 (zvl. otisk z Oesterreich. ungar. Revue*) nemá jiné zásluhy, než že byl první větší monografií svého předmětu; jest to nesoustavná a povrchní snůška správných i mylných pozorování, poznámek, nápadů. Jejímž pisateli úplně chybí hlubší pojetí, jak dokázal i syntetickým, neuvěřitelně frazovitým

spiskem „Svatopluk Čech zrcadlem češství“ 1909. Jan Voborník, jenž o Svatopluku Čechovi psal zevrubněji již ve „Světovězoru“ 1893, rozebral jeho život a díla monograficky ve stati „Svatopluk Čech. Jeho život a dílo“ v „Osvětě“ 1906, která chronologicky sahá až k „Petříčům“; četné důmyslné analogie literární a bystré postřehy duševně odškodňují poněkud za neuměřenost výkladu esteticky libovolného.

Z kritických studií o Čechovi obrází láskyplný článek Jaroslava Kosiny ve „Světovězoru“ 1880 naštěn, jež vzbudily první práce Čechovy; Eliška Krásnohorská v „Osvětě“ 1895, Jaroslav Vrchlický v „Nových studiích a podobiznách“ 1896 a Albert Pražák ve „Zvonu“ 1906 tlumočí s velkým darem slova i básnického vcitování názor 80. let o Čechově vůdčím významu v české poesii. Protivahou článků těch jsou obě skvěle formulované úvahy vzniklé po básnickově smrti a posuzující jej se zdržlivým kriticismem básnického pokolení 90. let, jak F. X. Šalda v souboru „Duše a dílo“ 1913, tak Otakar Theer v „České revue“ 1908 sestupují přes syntetickou povahu svých statí často zevrubným rozborem ke kořenům díla Čechova, jehož hodnoty F. X. Šalda nedocenil. Populární knížky o Čechovi od J. V. Tomarova 1906, J. Bělíka 1908, R. Cikharta 1908, J. V. Klímy 1908 a Zd. Kobzy 1912 jsou příležitostné a nepůvodní. Monografické příspěvky k rozboru jednotlivých děl Čechových uvádějí se v našich poznámkách na svých místech.

I. Příprava literární a prvotiny básnické.

Str. 1. O literární situaci v Čechách za generace Májové viz Leandr Čech „Literární směry v letech padesátých“, v „Literatuře české devatenáctého století“, d. III. č. 2., 1907; str. 2. citát z J. Nerudy. Poznámky k programovému článku Hádkovu v „Obrazech života“ 1859, nyní „Kritické spisy“ Jana Nerudy VI, 136.

Str. 4. ze vzpomínkových děl mímím hlavně „Druhý květ“ S. S. I a „Václava Živsu“ S. S. VIII, ale viz i stať Karla Bořeckého „Pokud látka Václava Živsy čerpána jest z vlastního života Čechova“ v Progr. gymnasia v Přerově 1901; citáty na str. 5 z „Václava Živsy“ S. S. VIII, 7; citát z Nerudy str. 6 vyňat z básně „Z času za živa pohřbených z r. 1852 Neruda Spisy I, 242; politická nálada a události viz Jakub Malý, „Naše znovuzrození“ 1883 a Adolf Srb „Politické dějiny národa českého od r. 1861“, 1899; str. 6. polská otázka S. S. I, 44, F. Strejček, 441.

Str. 7. četba „Z dávných vzpomínek“ S. S. VII, 135 násl.; „Václav Živsa“ S. S. VIII, 4 a 7, „První struna“ v „Nových písních“ S. S. X, 157; str. 8. Jan Kollár v „Živsovi“ VIII, 7, „Tatrám v „Jitřních písních“ S. S. X, 127, „Slavie“ S. S. VIII, 190, „K slavnosti Kollárově“ S. S. XIX, 262—264; viz i T. Nováková, „Sv. Čech o Janu Kollárovi“ ve sborníku Jan Kollár 1893; str. 8—11, K. H. Mácha: „Druhý květ“ S. S. I, 126—129; „Pan Brůžek“ S. S. V 201—203; „Na Valdštyně“ z „Pestrých cest po Čechách“ S. S. X 270—274 (viz i Josef Pekař, „Kniha o Kostě“ I, 1910, 159), „Zpěvník Jana Buriana“ S. S. XIX, 62; str. 10 přečeňování německého básnictví, „Druhý květ“ S. S. I 105, 106; poměr Herbartův ke Kantovi, Falkenberg „Dějiny novověké filosofie“, přel. F. X. Procházka 1899, 667; schillerovský klasicismus na gymnasiu Flajšhans, 42—43; četba Schillera „Druhý květ“ S. S. I, 105; citát o Schillerovi ze „Zpěvníku Jana Buriana“ S. S. XIX, 43; o Goethově Faustu v „Druhém květu“ S. S. I, 130; str. 12 a násl.; skladná charakteristika protiromantických spisovatelů německých u B. Kummera „Deutsche Literaturgeschichte des XIX. Jahrh.“ 1909; 190—215; o Heinovi „Druhý květ“ S. S. I, 130; o Freiligrathovi Kummer loc. cit. 278—280; Freiligrath a Mayer viz O. Wagner „Sociální poesie Freiligrathova a její český ohlas“ v „Naši době“ 192 a proti tomu J. V. Sedlák v Č. Č. M. 1915; Alfred Meissner, A. Kraus v Č. Č. H. II, Arne Novák ve „Zvonech domova“ 1916, pozn. str. 5 a F. X. Šalda, „M. Jan Hus v moderní poesii české“ 1915 (M. Jan Hus v památkách lidu českého), 107; str. 13. Shakspeare v „Druhém květu“ S. S. I, 130; str. 14 o byronismu v Čechách především M. Zdzichow-ski, „K. H. Mácha a byronismus český“, přel. J. Voborník 1895 a I. i 2. část III. dílu „Literatury české XIX. stol.“ 1905 a 1907. O Fričovi, Jaroslav Vlček „Několik kapií oleje z dějin naší slovesnosti“ II. vyd. 1912; o působení jednotlivých děl Byronových na Čecha, „Druhý květ“ S. S. I, 110, 125—126; rozbor Durdíkovo studie psané r. 1870 S. S. XXVIII, 3—6, tam i o vlivu a dojmu z Byrona; str. 16

II.

tři studie Bendlovy o Puškinu: Č. Č. M. 1854; „Osud pěvce Bachčiserajského fontánu a jiných básníků ruských“ str. 24—30 zvl. otisku Fontánu z „Lady Nioly“ 1854; předmluva (7—14) k I. sv. Výboru básní Al. Puškina 1859 v Pisku; str. 16 o vlivu Lermontovovu na mladistvou poezii Čechovu Jan Voborník, „O romantismu Sv. Čecha a jeho ironii“ 1908 v Litomyšli str. 13—14; o Mcyrim viz „Druhý květ“ S. S. I, 129; k výkladu Mcyriho J. Folprecht, „M. J. Lermontov“ 1910, str. 64 a 65, o Mickiewiczovi v národním probuzení českém v „Literatuře české XIX. stol.“ I, 2. vyd. 709 a II, 1. vyd. 634; Sv. Čech o svém vztahu k Mickiewiczovi v „Druhém květu“ S. S. I, 130 a v předzpěvu „Slavie“ S. S. VIII, 192 a VIII 208.

Str. 18. Hálkův požadavek napodobení v článku „Básnictví české v poměru k básnictví vůbec“ v „Obrazech života“ 1859 a Laichtrova vyd. sv. XI, 1 a násl.; o Hálkových skladbách lyricko epických Jaroslav Vlček „Několik kapitolek“ atd. II. vyd. 1912 str. 144—158 a Josef Holeček, „V literárním odboru Umělecké besedy“ ve sborníku „Padesát let Umělecké besedy“ 1913, str. 277 a násl.; str. 19: o G. Pflēgru Moravském Zdziechowski I. cit. 52—59, kde zvláště významně oceněn Pan Vyšinský; str. 20 viz F. X. Salda, „M. Jan Hus v moderní poezii české“ atd. passim; pro Václava Stolce důležitá bibliografie i předmluva k vyd. Prvosenek od L. Quise ve „Světové knihovně“ 1905; zde se přihlíží arcif jen k I. vyd. Prvosenek z r. 1868.

Str. 22: doklady o koncepčním procesu u Sv. Čecha: pro léta studentská „Z mých literárních začátků“ S. S. V 276 a V 277—278; pro „Bouři“ „Ve vzduchu“ S. S. V. 267, pro „Adamity“ „Z dávných vzpomínek“ S. S. XXIX, 316—321, pro „Druhý květ“ S. S. I 130—136; již Jan Voborník „O romantismu Sv. Čecha“, 15 ukázal, jak mocně působily dojmy bouře na tvoření mladého básníka. O psychologických zákonech básnické tvorby hlavně O. Behaghel „Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen“. Greifswald 1906, další literaturu zaznamenal R. M. Meyer „Die Weltliteratur im XIX. Jahrhundert“ 1913, 78—94 str. 25 a 26 o Schillerovi O. Walzel „Schiller und die bildende Kunst“ ve sbírce „Vom Geistesleben des XVIII. u. XIX. Jahrhunderts“ 1911. 36—62; týž o Hebblovi a Ludwigovi v knize „Hebbelprobleme“ 1909; pro celkové pojetí a typisaci psychologickou W. Diltthey „Das Erlebnis und die Dichtung“ 1910.

Str. 27. „Arria“ S. S. XXIV, 8—10. „Bílá paní“ P. I. 29—31; dva současné zlomky „Hudba vpadla“ P. I, 27—28 „Jako moře větrem bičované“ P. I, 28; „jiný veršovaný střípek“ „Písňe svobodné“ P. I, 62—63

Str. 28, „Vlžka“ P. I, 30—31; „Mocnář“ P. I, 33—34; „Pochod“ P. I, 34—35; „Jaks šťastný milostpane náš“ P. I, 66—67; „Vánoční sen“ S. S. XXIV, 3—7; „báchorkové vidění krále vod“ = „Snění u potoka“ S. S. XXIV, 11—13; „noční troji obraz“ = „Mé sny“ P. I, 102—104. „Chudobka“ P. I, 104; „sloky o dívce s chrpovým věncem“ = „Píseň“ P. I, 107—108; „Svedená“ S. S. XXIV, 17; „Časná návštěva“ S. S. XXIV, 28; „Vy jedle dvě“ S. S. XXIV, 29; „Drótar“ S. S. XXIV, 30; „Štěbetavá vlašfovinko“ S. S. XXIV, 31, „Snílek“ S. S. XXIV, 32; „Poupě“ S. S. XXIV 33; „Pohřeb“ S. S. XXIV, 34.

Str. 29 „Husar“ P. I. 99—101; „Kyrýsník“ S. S. II, 90; „Dědečkův statek“ P. I, 101—102; „Loupežník“ S. S. XXIV, 18—19; „Chaloupka“ S. S. II, 91—93; balada „Odvonili, odpívali“ S. S. XXIV, 43; „Má poesie“ S. S. II, 117. Nerudův úsudek o ní v krit. spisech VII. 220—234; „Písňe tulácké“ S. S. XXIV, 52—53; „Písňe žebrácké“ S. S. XXIV, 54—59; freiligrathovská malba viz Freiligrath „Die Auswanderer“, z r. 1832; „Prsten“ P. I, 48—61.

Str. 30. „Otrokyně“ S. S. II, 285—286; „Kandiotky“ S. S. II, 86—89; ke vzniku básně „Z mých literárních začátků“ S. S. V 287—289; k básni Ceypa z Peclinovce ukázal Voborník v „Osvětě“ 1906, 441; „Hindu“ P. I, 291—299.

Str. 31 „Moriska“ P. I, 282—291. „báseň o tovaryštvu Ježišově“ „Ad maiorem dei gloriam“ S. S. XXIV, 15—16; apoštofa svobody v „Anonymu“ P. I, 236—237; výčet cizích kmenů v zlomku „Nic“ S. S. XXVII, 282.

Str. 32 autobiografický fragment o Jarmilovi počíná se slovy „Šumí les“ S. S. XXVII, 292—297; jiný zlomek se vstupem „Ohnivou vlnou plyne vzduch“ S. S. XXVII, 297—301; o Antarovi viz auktorovu studii „Antar“ ve Sborníku věnovaném Jar. Vlčkovi „Z dějin české literatury“ 1920, 293—316; báseň o Polsku z r. 1863, počínající se slovy „Sivo-

hnědé nebe" P. I, 64—66; „Kněžna" S. S. XXIV, 20—22; „Hraběnka Królická" P. II, 234—245; odchod rekův v „Anonymu" P. I, 2-2; „Dva vojíní" P. I. 247—255; „Bojiště" P. I, 255—262; „Noční pětka" S. S. XXIV, 23—24; „Austrii" P. I. 262.

Str. 33 „Bílá hora" P. I. 36—48; „Ad maiorem dei gloriam" S. S. XXIV, 15—16; „Nic" S. S. XXVII, 273—283 viz i L. filolog. 1908, 60.

Str. 34. „Husita na Baltu" S. S. II, 94—97; děj u Palackého „Dějiny národa českého" III, kn. VIII, čl. 3 (jub. vyd. 509—510); F. Strejček, O Sv. Čechovi 211; poměr k Platenovi Fr. Kubka Č. mod. filolog. 1915, 33 (ve studii o poměru Vrchlického k Lenauovi); k básni Platenově Platens Sämtl. Werke vyd. M. Koch a E. Petzet II. sv. 28; ruské analogie určil Voborník v „Osvětě" 1906, 444.

Str. 34 kartón J. Čermáka „Prokop Holý a Rokycana v Basileji" z r. 1850; úsudek Vrchlického z dopisu bratrovi zaznamenal a zdůraznil F. Strejček v monografii „Lumírovci a jejich boje" 1915, str. 52; F. X. Šalda v cit. studii „M. Jan Hus v mod. poesii české 111; Theer v České revui" 1908, 384.

Str. 36 „Buaen" S. S. XXIV, 39—42; rozbor a časová souvislost u F. Strejčka o Sv. Čechovi 102—104, 211; „Umírání" S. S. II, 214—116, otištěné tuto definitivní znění liší se podstatně od verse z „Almanachu českého studentstva" z r. 1869, hlavně ve sloce třetí, za níž v textu původní byla sloka nyní vynechaná a začínající se „Ptáčku můj, jak zproštěn puchu, prachu;" „Mroucí bojovník" V. B. Nebeského v „Květech" 1848; pro genetický výklad básně Nebeského viz auctorovy „Podobizny žen" 1918, 108—110.

Str. 37 „Panoš" P. I, 31—33; „Elegie u hrobu Skřivánka" P. I, 121—122 a F. Strejček I. cit. 65—67; „Kmotra Vošatky kandidátní řeč" P. I, 264—267; „Královská idylla" S. S. XXIV, 35—37; „V klášterním sklepě" S. S. II, 119—121; vyznání o velkých plánech „Chtěl jsem psátí" P. I, 63.

Str. 38 „Nepřítel" P. I, 70—99; „Mnich" P. I, 267—281; románek s Růženu Kubrovou Strejček v uv. monogr. 79—84 a v ročence „Osvětového svazu" 1914; v „Druhém květu" S. S. I, 223—227.

Str. 39: o lásce k mladé šlechtičně „Z mých literárních začátků" S. S. V, 281 a 282; rub platonismu viz zvl. P. I, 145.

Str. 40 „V pitevně" S. S. II, 111—113 a poznámku Voborníkovu o analogii výtvarné v „Osvětě" 1906, 445; dva velké veršované fragmenty z r. 1865 P. I, 122—142 a 143—174. „Osud chudáka" P. I, 238—246; „Anonym" P. I, 174—238 a rozsáhlý Strejčkův rozbor v úvodě, na rozdíl od Strejčka, jenž dává přednost versi první, dovozují, že znění definitivní jest nejennější.

Str. 41 „srdečné vzpomínky" „Z mých literárních začátků" S. S. V, 275—291.

Str. 42: citát ze zlomku „Nic" S. S. XXVII 270; dramatický proslov P. I, 119—120; cenný rozbor dramatických prvotín Čechových podal Miloslav Hýsek v „Jevišti" 1920 433—436.

Str. 43. První veselohra P. II, 93—125 „Kdo tu přece poroučí" P. II, 125—134, zlomek veselohry lesnické P. II, 135—150; „Génij" P. 206—207.

Str. 44. „Dimitrij" tverský P. II, 8—93; o látce u M. Hýska I. cit.; „Dimitrij" P. II, 208—216; o slovanském zpracování látky u M. Hýska I. cit.; o německých zpracovatelích u M. Schneidra „Von wem ist das doch? 1907 č. 2329—2340; o politicko dějinných myšlenkách v Schillerově „Demetriu" G. Kettner v úvodě k VIII, sv. „sekulárního" vydání děl Schillerových XXX—XXXI.

Str. 45 „Svár bratrů" P. II, 151—205; látku tragedie v německé literatuře probral Arnošt Kraus, „Stará historie česká v německé literatuře" 1902, 228—288; o Hněvkovském a Máchovi Jaroslav Kamper v „České literatuře XIX. st." II, 1903. 366—377.

II. „Bouře".

Str. 53: o povšechnosti v podání moře v „Černém praporu" citována tu slova Jar. Vlčka z úvodu k VIII. sv. sebraných spisů Hálkových z Laichterova vyd.; viz i téhož badatele „Několik kapitolek z dějin naší poesie" 1898 str. 148 a 149.

IV.

Str. 54: „Jako moře větrem bičované“ P. I, 28; „Hraběnka Królická“ P. II, 237—238; „Rybářova dcera“ S. S. XXVII. str. 288—291.

Str. 55: „Písně žebračké“ S. S. XXIV, 57; „Ve vzduchu“ S. S. V, 266—274.

Str. 56: trosky básně „Král bouře“ viz článek Ferd. Strejčka „Bouře od Sv. Čecha ve „Zvonu“ 1912, 320—323; otisk původního „Krále bouře“ není kritický, neboť menší odchylky od původního znění tu otištěny nejsou.

Str. 61. „Hindu“ P. I, 291—299.

Str. 62, O osudech básně „Z dávných vzpomínek“ S. S. XXIX, 31.

Str. 63. Změnu O. Hostinského a nesouhlas S. Hellerův ve vzpomínkách Hellerových v „Květech“ 1908, II, 575.

Str. 64. Úsudek Jana Nerudy v Krit. sp. VII, 220; textových rozdílů mezi zněním „Bouře“ v „Almanachu českého studentstva“ z r. 1869 a mezi versí v „Básních z r. 1874“ povšiml si několika cennými poznámkami V. Flajšhans v monografii „Svatopluk Čech. Dílo a člověk“, 66—76, kdož dosti zevrubně, ale nekriticky rozbírá „Bouři“; úplný přehled odchylek sestavil auctor knihy ve stati „Bouře“ Sv. Čecha, ve 14. výr. zprávě reálky v Praze I, 1914 str. 14—15.

Str. 66. Výklad o vzniku Novákova opusu 42. opírá se o Hoffmeisterův rozbor „Bouře“ 1912 v „Hudebních rozpravách“ Uměl. besedy; poměr textu Čechova a hudby Novákovy vyšetřil zvláště bedlivě Vladimír Helfert v „Novině“ 1912, 284—286.

Str. 67: nepojmenovaný zlomek z r. 1870. počínající se slovy „Bezdo světa, výše nedoletná“ S. S. XXVII, 301—302.

Str. 68. „Nemo“ S. S. XXVII, 303—304.

III. „Snové“.

Str. 69: o pobytu ve Vraném a vzniku cyklu „Snové“ „Z dávných vzpomínek“ S. S. XXIX, 313—315.

Str. 70: o poměru otce a syna S. S. I, 47—50; snění v zahradě seminářské S. S. I, 152—154.

Str. 71: o psychologii snu a jeho poměru k básnickému tvoření W. Stekel, Die Träume der Dichter. Wiesbaden 1912 a cenný referát Vojt. Čížka v Č. mod. filolol. IV, 160—164; tam i další knihopis a výklad „snu s otevřenými očima“; o Grillparzerově a Calderonově filosofii snu Otakar Fischer „Život sen“ a „sen život“ v „České revul“ 1909, 413—426.

Str. 72: Čech o Calderonovi S. S. XIX, 241—243; že Calderona znal Čech z let studentských pravděpodobno z pozn. S. S. I, 106.

Str. 73: sen v básni „Bílá hora“ P. I, 40; „Vánoční sen“ S. S. XXIV, 3; „Snění u potoka“ S. S., 11; „Mě sny“ P. I, 102.

Str. 74: „Nemo“ S. S. XXVII, 303—334.

Str. 75 „Král Nikotin“ S. S. XXVII, 335—336.

Str. 77. Sedmý zpěv Hamerlingova „Homuncula“ „Die Affenschule“ vykazuje některé shody až překvapující, srv. na př. verše:

„Balgten grünsend, zähnefletschend
sich um Mandeln, Datteln, Feigen,
Ananasse, Kokosnüsse“.

„Zočil náhle před sebou
hrozny, mandle, dítle, fíky,
s ananasů velebou.“ Na shodu Li-

littina snu se čtvrtým obrázkem cyklu ukázal Voborník v „Osvětě“ 518.

Strana 78. Neruda o literárním řešení otázek z pohlavní patologie v článku „Škodlivé směry“ 1859 Krit. spisy VI, 14—26. „Svedená“ S. S. XXIV, 17; „Vůz“ S. S. II, 150, „Hrob v lese“ S. S. II, 151; „Píseň žebračká“ S. S. XXIV, 59.

Str. 80: ze Šolcových básní zvláště „Nad Balkánem“ „Slávy děti“, „Věštba Sibyllina“ a především pohrobní zlomek „Boží bojovníci“.

Str. 81 (Poznámka o textové kritice): S prvním vydáním v „Almanachu Uměl. besedy na r. 1872“ shoduje se až na některé opravy mluvnické jak otisk v „Básních“ 1874, tak konečné vydání S. S. II, 130—147; pouze pořad bojovníkův V. zp. poněkud změněn.

Ve vydání prvním následují po Albigenkých Švýcarští spojenci, pak Srbové u Kosova a po nich Husité, v dalších otiscích srovnal Čech podle chronologie: Albigenští, Husité, Švýcarští spojenci, Srbové u Kosova atd.

IV. „Adamité“.

Str. 83 a 84 „Z dávných vzpomínek“ S. S. XXIX, 316—321; též ve „Vzpomínkách na bratra Vladimíra“ S. S. XXIII, 118 a 119 a zvláště Ferd. Strejček „Jak tvořil Sv. Čech“ v „Květech“ 1909, str. 526—541, kde otištěny také zbytky původního zpracování z r. 1869 neb 1871.

Str. 85. J. Voborník v „Osvětě“ 1906, 593 popírá, že Palackého vůbec použito.

Str. 86 k Meissnerovu „Žižkovi“ jakožto k jejich fermentu ukázal správně v posudku Čechových „Básní“ Fr. Zákrejs v „Osvětě“ 1874, 870—874 a 947—952, není však přesné, jmenuje-li v této souvislosti také Hamerlingova „Ahasvera v Římě“ a Byronova „Sardanapala“; i Voborník loc. cit. 591 a 594 vyšetřuje stručně vztah „Adamitů“ k Meissnerovi a Hamerlingovi.

Str. 89 o dualismu Fausta a Mefistofela viz svrchu.

Str. 90 k příbuznosti druhého zpěvu „Adamitů“ s velikým filosofickým dialogem v Byronově „Kainu“ upozornil již Sutnar loc. cit. 77.

Str. 92 původní znění II. a III. zpěvu „Adamitů“ otiskuje Strejček ve „Květech“ loc. cit. 531—541.

Str. 93. k pravděpodobné analogii v Krasiňského „Nebožské komedii“ pro tuto scénu i výjevy jiné poukázal Voborník loc. cit. 594 a násl. Fr. Zákrejs na uved. m. shledal v Goethově „Faustu“ předlohu pro Jitčiny pokusy obrátiti Adama ke zjevenému křesťanství a to ve výjevu katechisačním; Sutnarovu hypotézu loc. cit. 78, jakoby postava Jitčina byla odvozena z Vocolova „Labyrintu slávy“, odmítám.

Str. 94: o původu Mojžíšova jména Voborník loc. cit. 592.

Str. 96: epickou úlohu Sulamitinu, jakožto řešení „dumasovského problému, jak se očisťuje padlá dívka láskou“, pojal již F. X. Šalda v „Duši a díle“ 1913, 122, tam odhadnutí „Adamité“ případně jakožto dílo v podstatě rétorické a pojaté malebně ba malířsky ve slohu Makartově.

Str. 99: o Hamerlingovi zhuštěná objektivní informace v Kummerových literárních dějinách loc. cit. 461—464, stanovisko kriticky odmítavě vyslovil nejzraleji R. M. Meyer, Die deutsche Literatur d. XIX. Jahrh.“ II. Aufl. 543—544; úsudek blahovůlný, ba obdivný ve Vrchlického „Studích a podobiznách“ 1892, 150—159.

Str. 102: Lenauův význam pro přetvoření epické formy vystižen Kummrem loc. cit. 256—257 o Lenauově vlivu na „Adamity“ zmiňuje se Flajšhans loc. c. 208; projevy o Hálkovi „Památce Hálkově“ z r. 1874 S. S. XIX, 204—206, „Vítězslavu Hálkovi k odhalení jeho poprsí na Karlově náměstí“ z r. 1882, S. S. XIX, 231—232.

Str. 103 reakci proti Hálkovi zahájil v 70. l. J. E. Kosina „Hovory Olympskými“, otiskovanými v „Komenském“ od r. 1875 a vydanými souborně v Brně 1881, viz zvláště dialog o „literárním kosmopolitismu“; Josef Holeček „V literárním odboru Umělecké besedy“ citováno výše a k tomu Jan Voborník, „Josef Holeček“ 1913, str. 8—11.

Str. 108 o zamýšlených změnách textových ve stati „Z upomínek na bratra Vladimíra“ S. S. XXIII, 119. Nerudova kritika z 20. května 1874 dnes v jeho Krit. spis. VII, 231—280; J. E. Kosina loc. cit. 279; ohlas Kosinova soudu o „Adamitech“, v první obsáhlé stati o Sv. Čech, kterou napsal Kosinův syn Jaroslav, tam Adamité rozebráni zvláště obsírně a nadšeně a na jejich základě prohlášen Čech za básníka geniálního, jenž „venit, vidit, vicit“.

Str. 109 posudek Elišky Krásnohorské v „Obrazu novějšího básnictví českého“ v ČCM. 1877, 317, Zákrejsův v „Osvětě“ loc. cit. 947—952. proti výtce nehistoričnosti, pronesené Krásnohorskou a Zákrejsem hájí se Čech v skizze „Z dávných vzpomínek“ S. S. XXIX, 319; o poměru „Adamitů“ k básni Ot. Mokrého „Na dívčím kameni“ Josef Břečka „Otakar Mokřý“ v „Osvětě“ 1919; Jaroslava Vrchlického „lístek jubilejní“ z r.

1896 v „Noyých studiích a podobiznách“ 1897, str. 39—50; příznivě soudí o „Adamitech“ také F. X. Šalda v stati „M. Jan Hus v moderní poesii české“ loc. cit. 111, nazývá je básní rozhodně velikosti pojetí i v kompozici přes mnohou naivnost a slabost a přes mnohou dekorativnost, zvláště v částech meditace filosofických, která musí zde nahraditi tvůrčí činnost básníka myslitele, jimž Sv. Čech nebyl.

V. „Anděl“.

Str. 111: o soše archanděla Michala v Klementinu ve „Druhém květu“ S. S. I, 72.
Str. 112: o Byronově mysteriu Georg Mayn „Über Byrons Heaven and Earth“ disertace ve Vratislavi 1887, kdež i o poměru k Daleovi a Moorovi, o tom viz též lipskou disertaci Edgara Dawsona „Byron und Moore“ 1902.

Str. 113 o Vignym kromě klasické kapitoly v dějinách Lansonových zvl. Emile Lauvrière Alfred de Vigny 1909 a Jar. Vrchlický, Rozpravy literaturní II, 1906.

Str. 114 o Hugově „La fin de Satan“ ve Vrchlického „Studiích a podobiznách“ 1892, 271—275; „Eloa“, fragment pekelné komedie v „Mytech“ II, s úvodním slovem a rozbor její ve IV.—V. sv. Sborníku Jar. Vrchlického od Šimy, Raka a Kopala; o poměru „Eloy“ k „Andělu“ zmiňuje se Voborník loc. cit, 521.

Str. 115: o Lamartinovi kromě Lansonova Deschanel, Lamartine 1893, Jar. Vrchlický v „Studiích a podobiznách“ loc. cit. 75—80 a G. Daub, Der Parallelismus zwischen Chateaubriand und Lamartine 1906; o Lermontovu a jeho „Démonu“ studie Měřížkovského přel. St. Minařík v „Květech“ 1915 a Josef Folprecht „M. J. Lermontov“ 1910 (otisk z „České revue“) str. 23—30, kde citáty vzaty ze zvukého překladu Haisova z r. 1905.

Str. 119 o pesimismu až pascalovském mluví O. Theer v „České revue“ 1906, 392—393, kdež staví „Anděla“ myšlenkově i umělecky velmi vysoko, Voborník; loc. cit. 520 shledává v řeči Satanově názvuky miltonovské, ale jeho výklad nepřesvědčuje.

Str. 121 o trojím výkladě Genese VI, 4, viz disertaci Dawsonovu.

Str. 126 o místě z Heina viz Elsterovo vydání I, 23.

Str. 128. Zákresův rozbor v „Osvětě“ loc. cit.; V. Flajšhans, Sv. Čech, Dílo a člověk 1906, 78 a 207; o jednotlivých básních menších v. výše, o „Orlu balkánském“ a skladbě „Na loď vyhoštěnců“ v. níže.

Str. 129. „Anděl“ knižně podruhé v Prvních básních“ 1896, po třetí v S. S. VI, 235—267.

VI. Na Kavkaze.

Str. 133. Soupis Čechových feuilletonů „Obrázky z Kavkazu“ z r. 1872, jež do S. S. nepojaty, v monografii Strejčkové loc. cit. 127, „Upomínky z Východu“ S. S. XX, 1—236, „Obrázky z Kolchidy“ S. S. XXIII, 12—41, „Několik obrázků z Kavkazu“ S. S. VII, 5—93.

Str. 135: líčení vyhlídky nad Vladikavkazem S. S. XX, 174—175.

Str. 138: o obou kavkazských typech Čerkesu-abreku a kozáku-plastunovi v obsažném úvodě Ferd. Strejčka k vydání „Čerkesa“ v 35. sv. „Sbirky souvislé četby školní“ 1914, kdež i zprávy o básnickových dopisech domů o původní skizze „Čerkesa“ „Šap-suchovi“ a o chystané poznámce k novému vydání básně.

Str. 139: o ruské poesii kavkazské kromě proslulých Reinholdtových ruských dějin literárních také poznámky Č. Bendla k jeho překladu „Kavkazského pleníka“ a ve Folprechtově monografii o Lermontovu.

Str. 144: o Tolstém na Kavkaze obsažně monografie E. Solovjeva v českém překladu Kolmannově 1899, 51—60; o poměru G. Pflagra Moravského k ruským básníkům Jan Jakubec v „České literatuře XIX. stol.“ III, 2, 1907, 461—468.

Str. 145: o zálibě Čecha-oce pro Malinského-Bestuževa „Druhý květ“ S. S. I, 43; o literárním pozadí kavkazské cesty S. S. XX, 5—6.

VII.

Str. 146: soupis vydání „Čerkesa“ u Flajšhane; kromě edicí uvedených v textu vyšel „Čerkes“ ještě 1886 v 3. vyd. „Nové sbírky veršovaných prací“, 1894 v 5. vydání souboru „Čerkes a jiné básně“, posléze S. S. VI, 199—233, pak ve školské edici Strejčkově.

Str. 247: citát o zmlknuvším Kavkaze S. S. XX, 10.

Str. 149: básně Lermontovovy citovány většinou podle překladů Táborského, jen výjimečně podle staršího, ale cenného přebásnění Aloise Durdíka.

Str. 154: Voborník v „Osvětě“ loc. cit. 700 pokusil se vyložit, jak se v „Čerkesu“ pojí kult romantického lupiče se zvláštní láskou, kterou národovědci uhnětení cítí k hrdinovi-loupežníku.

Str. 159: o loupežníku a básníku Ker Oglu S. S. VII, 59—61, zlomky básně ve Strejčkově úvodu k vydání „Čerkesa“, 6; o Tamáře S. S. XX, 100, S. S. XXIII, 17, zlomky o ní S. S. XXVII, 354—356; „Prorok“ a „Motanebbi“ S. S. XXVII, 357—359.

Str. 161 „Ještě jeden divadelní vlak“ S. S. XXV, 155—163.

Str. 162. Sládkova elegie za Havlasou dnes ve Spisech básnických I, 92; Čechova na básně „Na hrob Havlasův“ poprvé III. roč. „České včely“, 1880 v „Nové sbírce veršovaných prací“, 1886 ve sbírce „Čerkes a jiné básně“, 1899 v S. S. II, 168—171, „Lesní hrob“, překlad básně Walta Whitmana S. S. II, 105.

VII. Povídky, arabesky a humoresky.

Str. 165. „Cesta do Krkonoš o prázdninách r. 1862“ P. II, 219—229; „Stužka na památku“ P. II, 230—233; „Hraběnka Královická“ P. II, 234—245.

Str. 166. Mimo „Pokrok“ a „Světlozor“ otiskl Sv. Čech několik povídek i v kalendářích, vydávaných Josefem Skřejšovským; ve „Vlasteneckém kalendáři na rok 1871“ vyšla „Cikánka“ (novotisk ve Strejčkově „Ruchu“ II), ve „Slovanském kalendáři na r. 1872“ „Motýl“; kromě toho „Tábor“ za redakce E. Miřiovského uveřejnil zlomek „Samsona“; všechny tyto práce až na „Cikánku“ v „Povídkách a humoreskách“ S. S. XXII, nesčetné náčrtky a zlomky z této doby v „Satirách a různých črtách“ S. S. XXV; citát o literárních začátcích v „Zimní idylle“ S. S. III, 4.

Str. 167. „Žoň“ S. S. XI, 3—16; „Kámen“ S. S. III, 50—68. „Pan Bolehlav a jeho svět“ S. S. XII, 3—70.

Str. 168. „Samson“ S. S. XXII, 1—14; „Zimní idylla“ S. S. III, 9—44; „Liškovický pán“ S. S. XI, 17—59; „Maroušek“ S. S. XXII, 83—120.

Str. 169. „Trepka“ S. S. III, 45—55; „Novella z ničeho nic“ S. S. III, 174—190; „Motýl“ S. S. XXII, 15—82.

Str. 170. „Povídky, arabesky a humoresky“ vyšly záhy v nových vydáních, I. 1885, II. 1883, III. 1890; celek s ilustracemi V. K. Maška 1895 a 1896 ve II. sv. a znovu 1898; soupis a chronologie Čechových pseudonymů u Flajšhane loc. cit. 192—196.

Str. 171. „Souboj“ S. S. XI, 61—74; „Dobrý skutek“ S. S. XI, 142—157; „Předčítatel“ S. S. XI, 164—178; „Napoleon“ S. S. XV, 207—226; „Ledová kněžna“ S. S. XI, 219—226. „Fiorella“ S. S. XI, 256—266; „Kallobiotik na cestách“ S. S. XII, 193—234; „Výlet do Chorvatska“ S. S. XIV, 113—160; „Sláva“ S. S. XIV, 265—313; „Ledové květy“ S. S. XV, 53—60; „Jabloň“ S. S. XI, 277—288; „Ubohý učitel“ S. S. XV, 3—6; „Signorina Gioventù“ S. S. XI, 191—206.

Str. 172. „Šilenec“ S. S. XI, 96—112; „Spisovatel, kterého nikdo nečte“ S. S. III, 116—127; „Člověk, jenž vydal básně“ S. S. XI, 226—233; „Poslední vánoční povídka“ S. S. XI, 244—255; „Poslední jaro“ S. S. XII, 235—303; „Endymion“ S. S. XV, 69—75; „Filemon a Baucis“ S. S. XV, 29—52; „Výlet do mladosti“ S. S. XV, 132—152; „Oblaka“ S. S. XII, 71—116; „Mezi knihami a lidmi“ S. S. XII, 117—192; „Hovor listí“ S. S. XIV, 225—264; „Foltýnův buben“ S. S. XI, 207—218.

Str. 173. „Comtessa Božena“ S. S. XI, 295—390; „Strýc“ S. S. XXII, 121—134. „Hůl Petra Kašpara Světleckého“ S. S. XXII, 135—157; „Losos mého pradědečka“ S. S. V, 183—191; „Vesnický svatý“ S. S. XI, 85—95; „Maliřský nápad“ S. S. XI, 234—243; „Duch markýzův“ S. S. XI, 179—190; „Stehlíkův duch“ S. S. XV, 125—131; „Odkaz“ S. S. XI, 111—133; „Thusnelda“ S. S. XI, 159—163.

VIII.

- Str. 174. „Nikotina“ S. S. XI, 34—85; „Psyché“ S. S. XV, 159—164.
 Str. 175 „Tovelille“ S. S. XV, 180—206, podrobnější rozbor v kapitole o „Dagmaře“.
 Str. 176 „Deštník“ S. S. XV, 153—158.
 Str. 177. „Jestřáb contra Hrdlička“ S. S. XIV, 1—112; „První starosti“ S. S. XIV, 161—224.
 Str. 179, citát z „Oblak“ S. S. XII, 116.
 Str. 180: o poměru povídky „Mezi knihami a lidmi“ k „Evropě“ v. níže a Staňka o Čechově „Evropě“ v L. filolog. 1918, 197.
 Str. 182; Staněk loc. cit. 199. uvádí také povídku „Poslední jaro“ v souvislosti s „Evropou“.
 Str. 187: o autobiografických prvcích v „Jestřábu contra Hrdlička“ v monografii Strejčkově loc. cit. 238—239.
 Str. 189, „Moře“ S. S. XXII, 225—237.
 Str. 190: o prožitých motivech „Výletu do Chorvatska“ v „Upomínkách na bratra Vladimíra“ S. S. XXIII, 113—115.
 Str. 192: vřelé a důvtipné ocenění „Slávy“ u Voborníka Osvěta loc. cit. 1019 a 1020.
 Str. 193: o Čechově cestě na Moravu viz „Dřevěné stavby české“ S. S. XXIX, 134—145, kde se vděčně zmiňuje také o podnětech Jiráskových a Prouskových; „Moravské obrázky“ S. S. V, 1—79.
 Str. 195: „Král Ječmínek“ S. S. II, 204—266; „Komenský“ S. S. II, 273—277; „Moravě“ („Jitřní písně“) S. S. X, 122—125.
 Str. 196: „Jitřní pozdrav“ S. S. XXIV, 127—129; „Radhošská duma“ S. S. II, 280—284; o Čechově činnosti v „Národních listech“ v monografii Strejčkově loc. cit. 118—119, 140—152; „Rozličná zklamání“ S. S. XXV, 72—76.
 Str. 197: „Tiché řemeslo“ S. S. XI, 267—276; „Cestování za bytem“ S. S. XXV, 98—102; „Pražský Robinson“ S. S. XXV, 77—89; „L'âne“ S. S. XXV, 36—43; „Jarní fantazie o cihlách“ S. S. XV, 95—101; „Mr. Plumppuding v Praze“ S. S. XI, 301—307; „Z neznámé knihy Jana Štelcara ze Želetavy“ S. S. XXV, 44—65; „Krůpěj vody vltavské“ S. S. XXV, 127—132; „Náčrtky z roku 2070“ S. S. III, 80—96.
 Str. 198. „Moje panenská řeč“ S. S. XXV, 90—97; „1882“ S. S. XXV, 114—118; „Hodinu s milionářem“ S. S. XV, 15—28; „Kočár“ S. S. XXV, 119—126; „Jedlové růže“ S. S. XXV, 66—71; „Věčný žid“ S. S. XV, 173—179; „Šablony na sentimentální povídky“ S. S. III, 209—216; „Rrbumbum“ S. S. XI, 134—140; „Skvostná novella“ S. S. XV, 90—94; „Trampoty kritikovy“ S. S. XV, 69—75.
 Str. 199. „Malířská epištola“ S. S. XXVIII, 261—269; „Tajemný čloyěk“ S. S. XV, 83—89; „Jak se čítají verše“ S. S. XI, 289—294. Přípravných prací o Čechově jazyku po stránce tvaroslovné, mluvnické a básnické není; nemetodicky jest založena úvaha Ant. Zoglmanna „Epiteta v epických básních Sv. Čecha“ v L. filolog. 1915, 450—455; podrobněji rozebrán bude Čechův jazyk v syntetických úvahách III. dílu naší monografie; zde se podává pouze několik stručných poznámek.
 Str. 200. „Podzimní vzdech venkovského čtenáře novin“ S. S. XV, 106—113; „Americký inserát“ S. S. XXV, 40—37; „Náš národní strýček“ S. S. XV, 348—350; „Pokynutí našim rozhodujícím kruhům“ S. S. XV, 102—105; „Konečně“ S. S. XXVIII, 284—287; „Höflerova slza“ S. S. XXVIII, 283—284; „La grande nation“ S. S. XV, 117—124; „Bask“ S. S. XXV, 133—138; „Kde domov můj“ S. S. XXVIII, 276—280; „Mrtvým vlastencům“ („Nové písně“) S. S. X, 100—162; „Náš vánoční strom“ S. S. XXV, 103—109, ke zvl. významu tohoto feuilletonu poukázal Ferd. Strejček v úvodě ke svému vydání „Slavie“ v 30. sv. „Sbírkou souvislé četby“.
 Str. 201. „Nevěře nikomu“ („Jitřní písně“) S. S. X, 94—95. Kriticky psáno o povídkové a feuilletonistické próse Čechové i v monografických pracích pouze skrovně, ani Flajšhans, ani Strejček, ani Voborník nevěnovali jí hlubší pozornosti; z kritiků jediný Šalda se pokusil o stručnou a úhrnnou charakteristiku, pronikající pod povrch. Ze současníků Čechových ocenil „Povídky, arabesky a humoresky“ v Lumíru 1879 a 1871 Otakar Mokřý svým spíše nadšeným a zdobným než kriticky prohloubeným způsobem.

VIII. „Evropa“.

Str. 203. Podrobného rozboru dostalo se „Evropě“ zvláště ve stati Voborníkově v „Osvětě“ loc. cit. 703—708, 826—834 a v článku Josefa Staňka „Evropa“ Svatopluka Čecha v L. filolog. 1918, 192—219, 286—294; neshodují se však se všemi analogiemi, historickými paralelami a ideovými výklady obou studií.

Str. 204: odkaz k ódě Horatiově i ke Gollově básni, otištěné v „Lumíru“ 1866 u Voborníka loc. cit. 827; „Na lodi vyhoštěnců“ S. S. II, 157—160; o spojením motivů bouře a plavby zajatých bojovníků za svobodu, Strejčkova monografie loc. cit. 246.

Str. 205: o člancích Čechových ve „Světě“ r. 1871 referujících o politických událostech ve Francii Strejček loc. cit. 195—197.

Str. 207: o poměru povídek „Mezi knihami a lidmi“ a „Poslední jaro“ k „Evropě“ v. výše a u Staňka 198—199.

Str. 208: historické pozadí vyšetřuje Voborník loc. cit. 704—705; o vzniku vývoje-slovné „legendy věků“ u Jar. Vrchlického za mocných vlivů francouzských viz Šaldův úvod k Dopsům Jar. Vrchlického a Sofie Podlipské 1917.

Str. 211: „Angelus dei“ v „Evropě“ a „Ave Maria“ v „Donu Juanu“ Byronově uvedl v souvislost již Flajšhans loc. cit. 210; Voborník loc. cit. 833 ve svém rozboru povahy Gonzaziny poznamenává trefně: „je v ní ještě kus bujně Sulamity anebo to souvisí s vjemem nějaké zkušenosti, kterou básník poznal na cestách Východem; jmenuje se Gonzaga jako Španělka nebo Vlaška a vypadá jako Arménka nebo Gruzínka.“

Str. 212: Voborníkova dohoda, že Pavel modelován podle francouzského básníka Paula de Saint Victora (loc. cit. 707) nepřijímám.

Str. 213: souvislost s Byronovou básní „Ostrov čili Kristián a jeho druhové“ vyložil správně Staněk loc. cit. 215—217, nedočtenil však vlivu „Dona Juana“; Staňkovo mínění, že si pro jednolivé hrdiny básně Sv. Čech zvolil za modely historické postavy pařížské komuny, jak je uvádí na př. monografie Lissagarayova, nepokládám doklady loc. cit. 202—293 za dokázané.

Str. 214: o účasti polské v revolučních dějích francouzských Staněk loc. cit. 203—204. Tad. Stan. Grabowski. Zygmunt Krasiniski w pisemnictwach slowianskich, Kraków 1914, 77—115.

Str. 215: střídání rušných lichých zpěvů obsahu hromadného s mírným dějovým tokem zpěvů sudých Staněk loc. cit. 286—287.

Str. 216: Voborník loc. 607 a po něm Staněk loc. cit. 202 upozorňují, že Gaston kreslen podle Gastona Crémieux.

Str. 213: Voborník loc. cit. 831 správně vidí v Gastonových dumách osobní prvky čechovské.

Str. 220: Staňkovu (loc. cit. 217—218) analogii se Slowackého „Anhelim“ zamítám; před Grabowským, jenž zajímavě i úplně podává výklad o vlivu Krasiniského na písemnictví české, ukázal ke spojitosti „Nebožské komedie“ s „Evropou“ Voborník loc. cit. 825; Grabowski I. c. 81—104.

Str. 227: Grabowski I. cit. 99—102.

Str. 229: Grabowski I. cit. 102—103; Jan Menšík v ČČM. 1918.

Str. 233: tři scénické básně Ibsenovy, míním jimi „Branda“ 1866, „Peer Gynt“ 1869 a „Cisaře a Galileje“ 1873.

Str. 237: „Nová sbírka veršovaných prací“ vydána s věnováním strýci Jindřichu Rakovi 10. dubna 1880, druhé vydání 1882, třetí vydání 1886 (zároveň rozdělena do 28., 29. a 30. sv. „Poetických besed“); čtvrté vydání 1894 (a obálkově totéž 1896).

REJSTRÍK JMEN.

- Bakunin 214
 Balzac 186
 Bayer 15, 16, 193
 Bechstein 45
 Bendl 15, 16, 193
 Béranger 20, 33
 Bernardin de St. Pierre 216
 Bestužev v. Marlinskij.
 Beust 36
 Blanqui 214
 Bodenstedt 45, 142
 Boerne 2
 Bonitz 10
 Brokov 31
 Bruno 92
 Bulwer 8
 Byron 1, 9, 13, 14—15, 16, 17—19, 21, 37,
 52, 53, 54, 56, 59—61, 68, 89—90, 102,
 103, 107, 112, 113, 114, 115, 116,
 117, 119, 120, 121—122, 123, 124,
 125, 127, 128, 139, 141, 147, 178,
 187, 188, 204, 205, 207, 210, 211, 212,
 213, 223.
 Calderon 72
 Carducci 112
 Cervantes 169, 174
 Ceyz z Pečlínovce 30
 Cicianov 141
 Coleridge 14, 61
 Crémieux 217
 Čech František Jaroslav, otec 5, 7, 8,
 9, 20, 31, 129, 139, 150, 187
 Čech Jan, bratr 76
 Čechová Klára, matka 8, 76, 187
 Čech Leandr 236
 Čech Vladimír, bratr 38, 39, 190
 Čech Svatopluk, díla:
 A) básně:
 Adamitě 23, 40, 48, 73, 77, 78, 79, 81,
 83—110, 116, 117, 119, 120, 121, 122,
 127, 128, 149, 153, 170, 203, 204, 205,
 207, 210, 211, 212, 216, 217, 218, 219,
 222, 224, 225, 231, 232, 235
 Ad matorem dei gloriam 31, 33
 Anděl 111—129, 139, 149, 170, 210,
 235
 Anonym 31, 32, 39—42, 44, 77
 Antar 32, 182
 Arria 27
 A tak leží dlouho (Prvot. I, 122), 39, 40
 Austrii 32
 Básně 65, 66, 108 128, 131, 237
 Bezdno světa (SS. XXVII, 301) 67
 Bílá hora 32, 73
 Bílá paní 27
 Bojiště 32
 Bouře 23, 27, 29, 31, 48, 49—68, 76,
 79, 84, 102, 127, 128, 203, 204, 210,
 212, 218, 222, 224, 230, 234, 235
 Buben 35—36
 Calderon 69, 71
 Časná návštěva 28
 Čerkes 108, 134, 146—158, 159, 191
 235, 237
 Dagmar 102, 106, 189
 Dědečkův statek 29
 Drótar 28
 Dva vojíni 32
 Elegie u hrobu Skřivánka 37
 Evropa 29, 68, 83, 91, 180, 183, 203—237
 Handžár 162, 237
 Hanuman 77, 81
 Hindu 31, 38, 61
 Hrob v lese 78, 129
 Hudba vpadla 27
 Husar 29
 Husita na Baltu 34—35, 55, 84, 128,
 129, 154
 Chaloupka 29, 129
 Chudobka 28
 Jako moře 27, 54
 Jak's šťastný, milostpane 28
 Jarní déšť 129
 Jitřní písně 196
 Jitřní pozdrav 196
 Kandiotky 30—31, 34, 60, 128, 145
 Ker Oglu 134, 159
 Kmotra Vošatky kandidátní řeč 37
 Komenský 195
 Král Ječmínek 195

- Král Nikotin 75
 Královská idylla 26
 Křížek 129
 Kyrýsník 28, 129
 Lesní hrob 162
 Loupežník 28
 Má poesie 29, 30
 Mé sny 73
 Mnich 38
 Mocnář 28
 Modlitby k Neznámému 128, 182
 Moravě 195, 196
 Moriska 31, 37
 Motanebbi 159
 Mrtvým vlastencům 1, 200
 Na hlavě věnec (Prvot. I, 107) 28
 Na hrob Havlasův 160—163, 237
 Na lodi vyhoštěnců 128, 204—205
 Na Valdštyně 9₄
 Nebyla to láska (Prvot. I, 142) 40
 Nemo 67—68, 74—75, 76
 Nepřítel 38
 Nevěřme nikomu 201
 Nic 32—33, 38, 41, 74
 Noční půtka 32
 Nová sbírka veršovaných prací 145, 155,
 237
 Odzvonili, odzpívali 29
 Orel Balkánu 129
 Osud chudáka 40
 Otrokyňe 30—31, 60, 145
 Panoš 37
 Petrklíč 37, 218
 Písňe otroka 33
 Písňe svobodné 27
 Písňe tulácké 29
 Písňe žebračké 29, 78
 Pohřeb 28
 Pochod 28
 Poupě 28
 Prorok 159
 Prsten 30
 První básně 66
 Radhošská duma 196
 Rybářova dcera 54—55
 Sivoohnědé nebe 31
 Slavie 17, 49, 203, 236
 Snění u potoka 73, 75
 Sníh 128
 Snílek 28
 Snově 27, 29, 48, 69—81, 102, 128, 170
 Sny palestýnské 111
 Svedená 28, 78
 Šapsuch 146
 Štěbetavá vlašfovinko 28
- Šumařovo dítě 129
 Tamara 159
 Umírání 36—37, 79, 94, 128, 129
 Václav z Michalovic 33, 37, 106
 Václav Živsa 182
 Vánoční sen 28, 73
 V buřanu 162
 Věnování 76, 129
 Ve stínu lípy 81, 106, 121, 160, 165,
 173, 191, 218, 287
 Vížka 28
 V klášterním sklepě 29, 36 37, 128
 V pitevně 40, 129
 Vůz 78, 129
 Vy jedle dvě 28
 Zimní noc 162, 237
 Zpěvník Jana Buriana 10, 11, 17
 Žižka 237
- B) *dramata*:
- Dimitrij 43—44
 Dimitrij Tverský 44
 Genij 42
 Kdo tu přece poroučí 43
 Oldřich a Jaromír v. Svár bratrů
 Přemyslovců svár v. Svár bratrů .
 Svár bratrů 45—47
 Veselohra z r. 1864 43
- C) *prósa*:
- Adige 134, 139
 Americký inserát 200
 Americký strýček 200
 Bask 200
 Cesta do Krkonoš 165
 Cestování za bytem 197
 Cikánka 168, 169
 Comtessa Božena 173, 198
 Člověk, jenž vydal básně 172, 175
 Čtrnáctý gruzínský pluk 133, 139
 Deštník 176
 Dobrý skutek 171, 175
 Druhý květ 10, 15, 17, 22, 24—25
 Duch markýzův 173, 174, 176
 Endymion 172, 175
 Filemon a Baucis 172, 173, 176, 176
 Fiorella 171, 174, 175, 176
 Foltýnův buben 172, 173
 Hodinu s milionářem 198, 199
 Höflerova slza 200
 Hovor listí 172, 177, 181, 183—184
 189
 Hraběnka Królická 32, 54, 165—166
 Hůl Kašpara Světeckého 173, 175, 176

- Humoresky, satiry a drobné črty 170, 196
 Jablůň 171, 173, 175, 176, 185
 Jak se čítají verše 199
 Jarní fantasmie o cihlách 197
 1682 198, 200
 Jedlové růže 298
 Jestřáb contra Hrdlička 177, 184—189, 192
 Ještě jeden divadelní vlak 161
 Kallobiotika na cestách 171, 177, 189—190
 Kámen 167
 Kde domov můj 200
 Kočár 198
 Kresby z cest 144
 Krůpěj vody vltavské 197
 L'áne 197
 La grande nation 200
 Ledová kněžna 171, 172, 175
 Ledové květy 171
 Liškovičský pán 167, 169, 173
 Losos mého pradědečka 173
 Malířská epistola 199
 Malířský nápad 173
 Maroušek 168, 169
 Mezi knihami a lidmi 172, 174, 177, 179—181, 189, 207, 211
 Moje panenská řeč 198
 Moje 189
 Motýl 168, 169, 174
 Mr. Plumppudding v Praze 197
 Na břežku mořském 176
 Náčrtky z roku 2070 147
 Napoleon 171
 Náš národní strýček 200
 Náš vánoční strom 200—201
 Několik drobných povídek 170
 Několik obrázků moravských 193—196
 Několik obrázků z Kolchidy 138—139
 Nikotina 174, 175
 Novela z ničeho nic 169
 Nový epochální výlet 199
 Oblaka 172, 177, 178—179, 180, 192
 Obrazky z Kavkazu 133
 Odkaz 173, 175
 Pan Bolehlav a jeho svět 167, 168—169, 177, 188
 Podzimní vzdech venkovského čtenáře 200
 Pokynutí našim rozhodujícím kruhům 200
 Poslední jaro 172, 178, 181—183, 207, 211
 Poslední vánoční povídka 172, 175
 Povídky, arabesky a humoresky 166—193, 196
 Pražský Robinson 197, 198, 199
 Projížďka gruzínským krajem 134, 139, 159
 První kniha povídek a črt
 První starosti 177, 184, 189,
 Předčítatel 171, 175
 Psyché 174
 Rozličná zklamání 196—197
 Rrbumbum 198
 Samson 168
 Signorina Gioventù 171, 172, 174, 175, 186, 185
 Skvostná novela 198
 Sláva 160, 171, 177, 191—193
 Souboj 171, 172, 174, 175
 Spisovatel, kterého nikdo nečte 172
 Stehlikův duch 173, 198
 Strýc 173, 176
 Štužka na památku 165
 Šablony na sentimentální povídky 198
 Šílenec 172, 173, 175, 185
 Tajemný človek 199
 Thusnelda 173
 Tiché řemeslo 197
 Tovelille 175, 189
 Trampoty kritikovy 198, 200
 Trepka 169
 Ubohý věstník 171, 172, 175, 185
 Upomínky z Východu 133—139, 145, 147
 Věčný žid 198
 Vesnický svatý 173, 175
 Ve vzduchu 23, 55, 56
 Výlet do Chorvátska 171, 172, 177, 189, 190—191
 Výlet do mladosti 172, 176, 177, 184, 199
 Z dávných vzpomínek 23, 71, 83—84, 86
 Zimní idylla 168
 Z mých literárních začátků 22—23, 40
 Z neznámé knihy Štelcara Želetavského 197, 198, 199
 Žolí 167, 169
 Čelakovský 1, 7, 8, 16, 17, 45, 220
 Čermák Boh. 220
 Čermák Jar. 30, 34
 Dale 113
 Dante 112, 114
 Defoe 216
 Děržavin 140
 Dickens 186

Dietrich 45
 Dombrowski 214
 Dorée 105
 Dumas 96
 Dunder 9
 Durdík 15
 Enfantin 86, 87, 93
 Erben 3, 16, 17, 123, 124, 132
 Ferré 214
 Feuerbach 87, 93, 95
 Fibich 66
 Flajšhans 128
 Freiligrath 12, 13, 14, 22, 29, 30, 31, 54
 56, 61—62, 68, 84, 204
 Frič 14, 15, 52, 220
 Furch 265
 Geibel 31, 76
 Gerle 45
 Gibbon 34
 Gindely 20
 Gleim 10
 Goethe 11, 74, 89, 90, 93, 98, 101, 112,
 117, 118
 Gogol 7
 Goll 204
 Goszcynski 165—166
 Grabowski 165
 Grabowski T. St. 214, 220—223, 227,
 229
 Grillparzer 7, 71
 Hafis 32
 Hagedorn 10
 Hájek 46
 Hálek 2, 3, 12, 14, 15, 17, 18—19, 20, 28,
 29, 30, 37, 38, 41, 42, 43, 52—53, 64,
 103, 104, 108, 132
 Hamerling 13, 77, 99—101, 204
 Hanka 15
 Hartmann 13, 20, 33, 37
 Havlasa 160—163
 Havlíček 3, 15, 17
 Hebbel 25, 26, 45, 122
 Hegel 18
 Heine 1, 12, 13, 14, 34, 37, 62, 76, 86,
 98—99, 126, 146, 154, 218
 Heinse 45
 Helfert 20
 Heller 64, 133
 Herbart 10
 Herder 20, 50, 94, 219
 Herites 201
 Heyduk 52
 Hněvkovský 42, 46
 Holeček 104
 Horatius 204

Hostinský 63, 64
 Hugo 21, 61, 96, 114, 206, 208, 209,
 233
 Hus 20
 z Hvězdý Jan 8
 Chateaubriand 7, 113, 148, 216
 Chelčický 206
 Chodzko 159
 Chochołušek 7, 8, 21, 30, 45, 140
 Chomjakov 45
 Ibsen 228, 229, 253
 Janda Cidlinský 20
 Jermolov 141, 154
 Jeřábek 43
 Jirásek 194
 Jordaens 223
 Jungmann 1, 4, 7
 Kant 10
 Kapper 21
 Klícpera 8, 42, 46
 Kolar J. J. 14, 21
 Kolenatý 132
 Kollár Jan 4, 7, 8, 29, 31, 50, 51
 Komenský 49, 105
 Kořán 166
 Kofínek 16
 Kosina J. E. 108, 109
 Kosina Jar. 128
 Kotlarevskij 141, 154
 Koubek 14, 15, 16, 17, 145
 Krasinski 93, 95, 114, 220—223, 227—
 228, 229, 233
 Krásnohorská 108, 109
 Kropotkin 214
 Křížek 21
 Kubrová Růžena 38, 39
 Kühne 45
 Kvapil 220
 Lamartine 115, 116, 117, 121, 122, 126,
 187
 Laplace 92
 Laube 45
 Lenau 1, 12, 13, 21, 86, 101, 102—103
 Lermontov 15, 16, 27, 30, 34, 115—116, 117,
 120, 126, 127, 128, 132, 134, 138,
 139, 142—144, 145, 146, 147, 148,
 119—150, 152, 155—158, 159, 162,
 163
 Lier 201
 Lomonosov 140
 Ludwig 26
 Mácha 8—10, 15, 16, 17, 19, 29, 38, 42,
 46—47, 51—52, 102, 104, 156, 165
 Makart 87, 100, 105
 Malý 8, 14

Manzoni 7
 Marek Ant. 16
 Marlinskij 134, 139, 130, 144, 145, 163
 Mayer 2, 12, 15
 Max 40
 Meissner 13, 20, 32, 86, 87, 94, 100, 103, 204
 Menšík 229
 Mickiewicz 15, 16—17, 114, 214
 Michelet 208
 Mikovec 43, 145
 Milton 112
 Mokřý 109, 161
 Molière 172
 Moore 13, 24, 61, 113, 115, 121, 126, 187
 Mucha 109
 Náprstek 193
 Nebeský 14, 15, 16, 36
 Němcová 3
 Neruda 2, 3, 5, 6, 12, 14, 18, 19, 28, 29, 32, 52, 53, 65, 88, 91—92, 108, 109, 131, 132, 137, 145, 146, 267, 168, 169, 170, 177, 189, 193, 196, 197, 299, 202, 236
 Neumann 66
 Novák 66—67
 Oehlenschläger 7
 Otto 70
 Palacký 7, 20, 84, 85—86, 90, 104, 195, 205, 206—207
 Pascal 119
 Paul Jean 185
 Pfleger 2, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 37, 43, 144—145, 146, 227
 Platen 34
 Polák 50, 64
 Prefát 49
 Proudhon 213
 Prousek 194
 Przybyszewski 112
 Puškin 15, 16, 30, 34, 38, 45, 132, 138, 139, 140—142, 243, 144, 145, 147, 148, 151, 154, 155
 Quinet 208
 Rigault 214
 Rousseau 7, 87, 93, 216, 219
 Rubens 125
 Rubeš 168
 Rupprecht 45
 Sabina 9, 10, 14, 15, 220.
 Saint Simon 86.
 Scribe 2.
 Scott 7, 13.
 Sénancour 148.
 Shakespeare 2, 7, 14, 42, 43, 44, 45, 47
 Schauer 236, 237.
 Schiller 7, 10—11, 25, 42, 43, 44, 45, 95.
 Schulz 236,
 Skrejšovský 167, 170, 196.
 Sládek 4, 161, 162, 234
 Slowacki 44, 220.
 Southey 61.
 Spielhagen 1.
 Spinoza 10.
 Sue 7.
 Světlá 2, 19, 20, 21.
 Šalda 35.
 Šašek 193.
 Šašek z Mezihoří 49.
 Šolc 3, 4, 20—22, 28, 29, 30, 53, 80.
 Štelcar 197, 198.
 Štulc 17.
 Theer 35.
 Thun 10.
 Tolstoj 143, 144.
 Tomek 20.
 Tonner 56
 Topič 170.
 Turgeněv 180, 215
 Turner 280.
 Tyl 8
 Valečka 132, 138.
 Vigny 113—115, 116, 117, 118, 125, 127.
 Vítovec 190.
 Višek 20, 170.
 Vocel 51, 103.
 Vrchlický 4, 91—92, 109, 110, 114, 208, 209, 220, 221, 229, 234, 235.
 Vřátko 8
 Vychodil 236.
 Whitman 162.
 Wróblewski 214.
 Zákrejs 109, 128.
 Zap 132, 165.
 Zeyer 4, 198.
 Žižka 20, 150.
 Žukovskij 140.

OBSAH:

PŘEDMLUVA.

I. PRŮPRAVA LITERÁRNÍ A PRVOTINY BÁSNICKÉ	1
II. „BOUŘE“	49
III. „SNOVÉ“	69
IV. „ADAMITÉ“	83
V. „ANDĚL“	111
VI. NA KAVKAZE	121
VII. POVÍDKY, ARABESKY A HUMORESXY	165
VIII. „EVROPA“	203

POZNÁMKY.

REJSTŘÍK JMEN.
