

Arne Novák:

## Viktor Dyk a Otokar Březina.

Moderní Revue, která, přes strohé autoritářství svého vůdce, byla vždy spíše volnou tribunou slovesných umělců, než uzavřenou básnickou školou, poskytovala svým spolupracovníkům práva i možnosti posuzovati druh druhu zcela svobodně, ba, bezohledně, a její příslušníci užívali, ve shodě s krajním individualismem své doby, této výsady v plné míře.

A tak na jaře r. 1903 se octli tři významní představitelé Moderní Revue v křížovém ohni: proti nové — nikdo tehdy netušil, že poslední — knize Otokara Březiny, jehož poesie ztělesňovala vrcholně hrdinské období Moderní Revue, vystoupil prudkým útokem Viktor Dyk, nejoriginálnější z mladých spisovatelů, kteří se před koncem století k Moderní Revui přihlásili, aby se brzo potom ujal proti němu Březiny mladičkový kritik Miloš Marten, přispěvší celým důrazem své široce vzdělané, ale suše dogmatické osobnosti k tomu, že Moderní Revue přešla z ležení revoluce do tábora uměleckého tradicionalismu. Srážka byla velice turbulentní, neboť si zatím byla česká kritika zvykla mluvit o Březinových

knihách nejenom s obdivem bez výhrady, ale dokonce stavěti je všechny do téže roviny významu i hodnoty; zda, stoupaje myšlenkově, roste také umělecky, nemohl se Březina po Svítání na západě od svých kritiků vůbec dozvědět. Soubor essayů *Hudba pramenů* nebyl přijat sice se zvláštním porozuměním, ale za to s obecnou úctou; že komentář díla se nemůže stavěti na roveň dílu samému, že rytmovaná a metaforická próza Březinova nestojí umělecky na výši jeho poesie, že nedostatek intenzivního prožitku brání tvořiti organické celky básnické, ale dopouští zdobné rétorice rozvlítni se do široka bez břehů a bez nutnosti, neuhodl z tehdejších kritiků žádný.

Tím více překvapil Viktor Dyk (který již v *Moderní Revui* XIII, 1902, v štíplavém „epitafu“ ostře rozlišil Březinu od jeho ctitelů, ale zároveň pregnantně vyjádřil rozdíl mezi poetou věčnosti a básníky spiatými s vlastní dobou), když se v jedné ze svých kritických causerií v mladém ještě Přehledu (I, 487) postavil tak uvědoměle a odmítavě proti Březinovi; *Hudba pramenů* byla spíše jen podnětem a záminkou než přesným předmětem jeho projevu, který mířil proti Březinovi celému a neodlišil, tuším, náležitě essaye českého Emersonovce od jeho tvorby básnické. Dykova vzpěšená a útočná improvisace, na míle vzdálená jakéhokoliv metodického rozboru, nebyla bez základních omylů, z nichž mnohé hned postřehl Miloš Marten: zaměňovala zbožnost a mystiku, kterou nespřávně vyhrazovala pro srdce prostá, dětinná a oddaná; prohlašovala myslitelský a umělecký typ „matematiků ekstase“ za důkaz vnitřního chladu a nepravdivosti; v jednostranném uctívání prostého slova ztotožňovala umění rozvité periody a metaforických konstrukcí a pouhou akrobacii, eskamotérství, krasořečnictví, při čemž v důkaze i v pozdější obraně neměl Dyk štěstí s příklady volenými neobratně („mystické stigma, které poznamenává jako punc stupeň čistoty našeho zlata“, neb „brázdami snění za noci plují s vln písni, jež stříká pod veselých metrem“). Ale ti, kdo bránili Březinu proti soudům Dykovým, nepostřehli v nich několik pronikavých kritických poznatků, ač jen nadhozených, avšak nedoložených a přesněji neformulovaných, které zasahují nejen *Hudbu pramenů*, ale celou poslední básníkovu fázi kolem *Rukou*. Viktor Dyk postihl správně myšlenkové i básnické oběti, které vladař v „místech harmonie a smíření“ přináší své snaze a touze po harmonickém stůj co stůj; odhadl nebezpečí útěku z konkrétna do abstrakce, od člověka k lidstvu, od tragiky živé chvíle k aeonům; pocítil jemně, kolik z původní extatické inspirace uniká při někdy svrchovaném jindy lopotném konstruování sloh a metafor; s vtipně zlomyslnou epigramatičností razil pro díla březinovského typu přiléhavý výraz calderonovský: *D c e r a v z d u c h u*.

Zastanci Březinovi proti Dykovi pochopili sice zásadní rozpor dvou literárních typů (M. Marten praví s načechranou rozhorleností ve *Volných Směrech* VII, 279: „Literární typ, jehož představitelem a mluvčím jest zde V. Dyk, nenávidí hluboce a pudově, jako protiklad svého největšího nedostatku, umění bohaté a štědré“ atd.), ale nepochopili, že básník podnikl tento kritický zájezd („nullos habiturum triumphos“) především pro své vlastní osvobození, z vášnivě potřeby přiznati se ke své víře a ubezpečiti sebe sama o jejich člancích, prodrati se k jistotě i za

cenu křivdy na jiném. Neboť to byl právě tehdy, mezi Tragikomedie mi, Buřiči a prosami knihy H u č í j e z, sám žhavý střed lidského i básnického úsilí Dykova zorganizovat v sobě chaos, překonati a rozsvítiti tmy svého nitra, vtisknouti znak věčnosti zjevům každodenním a najíti pro to vše, po zákoně své povahy cudné a zdržlivé, rovnomocný výraz ve slově co nejprostším; nacházeje opak toho všeho právě u Březiny, cítil se nutkána k rozhodnému protestu. To uvolňovalo tenkrát jeho vztah k Moderní Revui, kde se víc a více ujímal slova M. Marten, to stavělo ho do příkrého protikladu k Březinovi, vnucujíc mu do pera věty příkré a výrazy nespravedlivé. Epitafem velkého údobí Moderní Revue zní závěr Dykovy stati: „Dílo jeho zůstane dokumentem krajní realizace odvrácení od přirozené prosté dikce školy, která hledala velké v rafinovaném. Odvrátila se od doby, protože jí nedovedla překonati. To byla osudná okolnost, která znemožní její úspěch.“ Stejně jako celá stat, tak i tato syntetická slova nevyplynula z nevole ani ze svévole, nýbrž z útrpení a z vnitřního zápasu o jistotu; velice se mylil Miloš Marten, označil-li Dykovu stat jako „dokument neodpovědnosti kritického slova“: za ní naopak stál Viktor Dyk celý se vši opravdovostí této soumravné periody, v níž prožíval svůj „Sturm und Drang“.

Polemika, která se o tuto stat rozvířila mezi Martenem (Volné Směry VII, 277—279) a Dykem (Přehled I, 751—752) a v níž podle tehdejšího zvyku literárního silná slova osobně vyhrocená převažovala silné argumenty, neobjasnila vůbec otázek zásadních; pomlčeti o ní jest požadavkem kritického vkusu. Březiny, zdá se, dotkla se na místě zvláště citlivém, jak ukazuje výrok, zaznamenaný Eman. Chalupným hned (Přehled I, 678) a týmž autorem připomenutý ještě po 28 letech. (Em. Chalupný, Dopisy a výroky Ot. Březiny, 1931, 114—116, 170; viz i Jakub Deml, Mě svědectví o Ot. Březinovi, 1931, 498—499.) Jest asi upřílišeno domnění zpravodajovo, podle něhož právě Dykův polemicko-kritický projev spolupůsobil vydatně na Březinovo rozhodnutí, nevydati dalších knih, ale podceňovati ostrého odrazu Dykova odsudku na Březinu právě pro tuto dobu nelze. Víme dnes, že to byly pro něj „rozhodující okamžiky“, jak zněl jeho výraz: myšlenková stavba zdála se společenskými koncepcemi chiliastickými v R u k á c h úplně dovršena; básnický proces tvůrčí pozbyl nadobro své živelné naléhavosti a víc a více byl nahrazován klidnou uměleckou konstrukcí; verš odpíral svému mistru onu hudebnost, která zpravidla plyne z intenzivnosti prožitku a z varu inspiračního. V takových dobách rozcestí a krise slova povzbuzení i odsudku váží dvojnásob a mívají daleký dosah, a zde soudce drsný a bezohledný, ale v lecčems nemálo pronikavý potvrzuje některé pochybnosti básníka autokritického. Jaký div, že tento na chvíli zakolísal a že přijal ránu, která se dlouho nezaceľovala? Ale věren světecké moudrosti své R a n n í m o d l i t b y („Dej, ať v hněvivých pohledech nepřátel dovedu uctíti záření tajemství tvého, a chvílím, které proti mně vyšlou, ať řeknu s úsměvem: Dělníci moji!“) vztyčil se brzy a o Viktoru Dykovi citoval s krásným odpuštěním — podle výroku dvakrát zaznamenaného Em. Chalupným — vlastní verš o „nepříteli, jenž číhaje u našich usnul bran, jak unavený posel tvůj byl od nás uvítán“. Ba, v témž okamžiku pocítil příkrost slova „nepřítel“, které jistě nevyjadřovalo správně poměr básníka kritisovaného k básníku kri-

tisujícímu, a přenášeje vztah do oblasti zápasů umělecko-myšlenkových, pověděl s jemnou ironií a s intuitivní předvídavostí: „Ostatně, kdo ví, zdali autoři někdy protichůdní se jednou neshodnou, v opak jako se rozešli Nietzsche s Wagnerem?“

Viktor Dyk, jenž si těchto slov Březinových jistě neuvědomoval, potvrdil svým dalším vývojem bezděky správnost Březinova tušení, obsahujícího i prvek přání a naděje. Jeť jeho básnická dráha, sotvaže překonal temné démony negace, kteří s ním zápasili v době „a k t p ů s o b n o s t i Č e r t o v a K o p y t a“ i M i l é s e d m i l o u p e ž n í k ů, stálým, byť klikatým vzestupem k Nejvyššímu, nechceme-li hned mluvit o pouti za Absolutnem; neznaje ústupků poměrům, s nimiž se nesmiřuje, jde úporně za svým cílem, který sice není ani náboženský ani mystický, ale přece nepostrádá oné výsostné spirituálnosti, jež jest pro svět Březinův tak příznačná. Viktor Dyk nepřijímá, když přemýšlí o praktickém uplatnění svých ideí, Březinovu kolektivní koncepci z R u k o u, která nachází naplnění Nejvyšší vůle v zástupu, ale i on se soustřeďuje na celek nadosobní, na národ, skrze nějž k němu mluví o své přítomnosti Bůh. Toto své pojetí, jímž se vysvobozuje z vrátkosti skeptického individualismu a kterým se uvědoměle vpíná do tradičního řetězce českého buditelství, prosycuje takovou opravdovostí mravní, tak přísným vědomím odpovědnosti, takovou řeholí kázně i odříkání, jaké jsme zvykli shledávati výhradně u vyznavačů ideálů náboženských, a ač Viktor Dyk odmítal i nadále býti počítánu k Prorokům, nebo k Stavitelům chrámu, vykazoval tytéž etické znaky, které Otokar Březina vindikoval pro tento svůj vůdcovský typus: pohroužení do nadosobního úkolu, bolest a práci, poslání k trpícím bratřím, pevnou víru v spravedlnost silnou a vládnoucí smrtí; sám se tázal sebe, u vědomí této velké odpovědnosti: U n e s e s v ů j ú k o l p o u t n í k M o r o ?

Nebylo možno, aby si zvolna sám neujasňoval, že mezi ním a Březinou jest jakési mravní a myšlenkové příbuzenství, i když rodový rozdíl básnický a umělecký setrvává. Toto poznání mu usnadnila okolnost, že v okolí obou houstl zástup vyznavačů protilehlého názoru, kteří nespěli ani k Nejvyššímu ani k Absolutnu, nýbrž, ochotni ke kdekterým kompromisům se životem, zaujali polohy střední — vedle těchto relativistů a pragmatiků, spokojených ve světě odbožštělém a považujících i národnost za pouhý prostředek laskavého, dělného a užitečného lidství, pocitoval Viktor Dyk, národní mystik, stále více sousedství s Otokarem Březinou, mystikem náboženským, s nímž ho ostatně pojila stejná opravdovost etická. Vyznal to v dějinném roce 1918, kdy se u vědomí sounáležitosti a nových společných úkolů jednotily všechny kulturní síly v národě, jubilejní glosou k padesátinám Březinovým v Lumíru (XLVI, 474—475), v jejímž úvodě srovnává Březinu s Bezručem a to nejenom pro společné odmlčení, ale i pro trvalost básnického účinku. I pokračuje pak konfesí stejně mužnou, jako ušlechtilou ve své otevřenosti: „V den, kdy dovršil padesátý rok svého života, přemnoho podivovatelů smělého rozletu básnickovy myšlenky s úctou a láskou vzpomnělo díla básníkovy. Připojuji se k nim přes to anebo právě proto, že jsem svého času projevil o posledním díle Březinově soud v mnohém odmítavý, který zavalil příčinu k po-

lemice se zesnulým mezitím Martenem. Nemám, proč zapírat toho, co bylo; snad bylo těžko možno nalézt dvě umělecké snahy tak protichůdné a dva tak odlišné básnické temperamenty v období, kdy současně téměř vyšly Ruce a Buřiči. Ale patnáct předešlých let bylo pro všechny žijící dobou vývoje, a tento vývoj — byť by zůstala protichůdnost snažení uměleckého — sblížil v jistém směru myšlenkově. Není to tudíž dobová móda, sentimentalita chvíle, která mne nutká upřímně blahopřát básníkovi, nýbrž právě vývojová změna patnácti let, kterou bylo by nesprávně umlčeti jako soud mé mladosti.“

Zůstane vždy zvláštní výsadou básníků, že své nejzávažnější soudy nevyšloví diskursivní úvahou kritickou, nýbrž syntetickou zkratkou básně; stalo se tak i Viktoru Dykovi v případě Březinově. Bylo ovšem třeba ještě silnějšího nárazu, než jsou abrahamoviny; teprve Březinova smrt uvolnila v duši Dykové zcela, co se hromadilo po léta jako konečné rozřešení problému, řešeného r. 1903 způsobem odmítavě polemickým. Není třeba zastavovati se ani u pietního projevu v Umělecké Besedě, který nemohl překročiti míru příležitostnosti, ani u glosy ke knize Emila Saudka, v níž Dyk (Lumír LV, 478) bystře staví básnické dílo nad každý, sebe pietnější komentář, ani u diskuse „O mrtvého básníka“ (Lumír LV, 435—438), zaujímající stanovisko skutečně kritické a obezřetně ke sporům, pokud Březina byl pravověrným katolíkem a do které míry si ho Moderní Revue právem vindikuje; to všecko jest pouhá publicistika, byť vysoké úrovně. Poslední slovo básníkovo o básníku, shrnující výtěžek celého života tváří v tvář smrti, obsahují dvě Dykovy elegie, pojaté významně do knihy Devátá vlna, Při zprávě o smrti básníkově a Kraj básníkův; první z nich oznámila čtenářům Lumíra (LV, 337) v čele sešitu skon Otokara Březiny.

Příležitostná báseň, která se honosí proslulým placet Goethovým, nezakrývá zpravidla svého východiska impresionistického, aby od něho vzlétla k citům a pomyslům obecnějším, vykupujícím dojem i nahodilou scenerii plodného okamžiku; tak tomu jest též v obou elegiích Dykových. První, Při zprávě o smrti básníkově, vychází od prvního dojmového nárazu při četbě zprávy o Březinově skonu v kavárně v novinách, druhá, Kraj básníkův, zachycuje obraz prochládlé pahorkatiny rokytenské v slunci březnovém, jak uvázl na sítnici a v myslí Dykové při Březinově pohřbu v Jaroměřicích, avšak obě dějiště brzy se ztrácí, aby před ním, jako pozadí úmyslně zatemněným, rozvinuly své lyrické drama duma a reflexe básníkova.

V první básni zahajuje Viktor Dyk svou meditaci obměnou proslulého citátu z velké básně Stavitelů chrámu: „se smrtí spící hovoří i bdící“, aby ztotožniv se takto na okamžik s Březinou, rozvinul v řadě pronikavých antitéz bytostný rozdíl vlastní i Březinovy osobnosti:

„Nás jinam vedli nevidění vůdci.  
Svým snem, svým duchem, vším, lze prostě říci,  
my byli dokonalí protichůdci.  
Vzdálení sobě šli jsme mezi lidmi,  
Vy v barvách hýřící a já v nich střídmý.“

Avšak tato hluboce chápavá a jemně vysvětlující parafrase zásadního východiska polemické stati z r. 1903 nemůže po čtvrtstoletí uspokojiti básníka, který na vrcholu mužství počítá vlny a č e k á v l n u d e v á t o u : „Devátá vlna vše, co bylo, smývá — Odcizí život, ale smrt nás sbratří“, zní nyní smírná a laskavá moudrost poety, který nechce snad popíratí rozporů, ale hledá jejich překlenutí:

„Pontifikální gesto je mi cizí,  
a přec se hlásí v sychravém tom ránu  
bratrství duchů. Kde byl člověk cizí,  
dvě různé cesty přece vedly k Pánu.  
Váš vznosný verš, má uzavřenost strohá —  
at každý slaví s v ý m i slovy Boha!“

A tu když v blízkosti zjevu Březinova ovál Viktora Dyka, který se jenom zřídka vyjadřuje výrazy náboženskými, duch věčnosti a božství, naráz zmizelo sychravé prostředí všední pražské kavárny, a jako vstupním citátem se básník opět závěrem octl ve vznešeném prostředí Stavitelů chrámu: „Chlad chrámu vznítí k nekonečné tužbě: — Cti ticho po skončené bohoslužbě!“

Uvedena črtou drsně impresionistickou, vzepiala se Dykova elegie až k ideovému svorníku jeho poslední knihy básnické, k myšlence o smrti přetvařitelce, která nám umožňuje správný a svobodný pohled do života a do jeho skrytých souvislostí; netajím se, že se Viktor Dyk o tuto koncepci sdílí s autorem *M o d l i t b y v e č e r n í*, jemuž „smrt živých těl, jíž noc se stává dnem“ rovněž dávala pochopiti „sil živých věčný kruh, jenž konstelace hvězd v své síti navléká a řídí vzlet a pád“.

I druhá z básní uvádí v samo myšlenkové ohničko *D e v á t é v l n y*: ve smrti uvědomujeme si zákon jednoty, moudrost pokračování, div věčného řetězce rukou, generacemi nepřetržitě podávaných. „Básníkův kraj, půda, v níž dosud snad šlépěje kroků v sněhu jsou, pěšina vedoucí do polí snícího chodce, les, jenž v dálce se rýsuje na svahu vrchu,“ zrcadlí se v mysli Dykově dvojnásob, jednou, jak je sám shlédl v den básníkovy pobyty, po druhé, jak tudy bude procházet lhostejný chodec budoucnosti, vzrušený leda sensací slavného jména a hmotných památek po něm. S jakousi skeptickou nedůvěrou se táže Dyk, zda kdokoliv z přicházejících, kdokoliv z obdivujících má právo hlásiti se k dědictví Březinovu, či zda přijde skutečný „duch, jeho ducha dědic, pokračovatel“. Ale tu přináší odpověď opět *d e v á t á v l n a*, uzdravovatelka pochybovačů, odpověď mystickou a samozřejmou, odpověď, v níž se básník knihy *A n e b o* úplně shodoval s tvůrcem *R u k o u*, této velepísně „rukou našich, zapiatých v magický řetěz rukou nesčíslných, chvějících se proudem bratrské síly, jež do nich naráží z dálek, stále mocnější tlakem věků“. Docela po březinovsku znějí verše Dykovy:

„Nejosamělejší jsouce nejsme sami.  
A článek připne se k článku řetězu.  
V kladu, v záporu, v souzvuku, v zlozvuku,  
milující se, nenávidíce,  
přijímající a odmítající,  
jedno jsme.“

Řeklo-li by se, že pod zkameňujícím pohledem smrti našel Viktor Dyk plnou spravedlnost ke zjevu a myšlení Březinovu a zároveň mužný korektiv krutých soudů své mladosti, povědělo se příliš málo: ač se stále považoval za dokonalého protichůdce básníka pontifikálního, vstoupil v *D e v á t é v l n ě* do jeho ideového chrámu, aby u jeho oltářů vyznal *m y s t e r i u m j e d n o t y a p o k r a č o v á n í*. Ale k takové moudrosti smí člověk dospěti právě teprve v předsíni smrti.