

Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického: 1875—1876

Když mně děti Jaroslava Vrchlického donesly korespondenci svého zvěčnělého otce se svou zvěčnělou babičkou, žádající mne, abych prostředkoval její knižní vydání, stanul jsem prakticky před otázkou, která mne drahně času zajímala i znepokojovala theoreticky.

Vydávat-li korespondenci zemřelých literátů a pokud a jak, toť jedna z nejspornějších otázek literárních, v níž hlasy rozcházejí se někdy až v protichůdnost.

Veliký francouzský literární historik Ferdinand Brunetiere odsuzoval i vydání korespondence Flaubertovy, dnes právem velmi ceněné jako jediný přímý pramen jeho názorů esteticko-poetických i filosofických. Stanoviska Brunetierova, které nepřipouštělo k publicitě nic z pozůstalosti autorovy, čeho přímo k ní neurčil, v této příkrosti ovšem obhájití není možno — věda literárně historická byla by tím zbavena poznatků, bez nichž datování a vývojné učlenění tvorby básnické bylo by v řadě případů ne-li znemožněno, aspoň značně ztíženo. Ale stanovisko Brunetierovo není jen charakteristické pro svého obhájece a ctitele objektivity velkého klasicistického věku sedmnáctého, zapřísáhlého nepřítelů přímého projevu lidského *já* v písemnictví, nýbrž vyslovuje i do značné míry typický francouzský názor na tvorbu literární. Názor ten rozlišuje rozhodněji a přísněji, než bývá u nás zvykem a obyčejem, mezi životem a uměním, mezi životnou podmínkou a životným východiskem tvorby a dovršeným uceleným dílem uměleckým, jež v sobě nese svůj zákon a chce být

chápano a vykládáno ze sebe, bez všech životopisných ilustrací, anekdot, narážek a zajímavostí.

Naproti názoru Brunetierovu stojí ovšem názor, jenž ve jméno pravdy historické domáhá se publikace kdekterého lístku, kdekteré navštívenky, kdekterého odstrižku a drobtu, kdekterého zápisničku z básnickovy pozůstalosti, i toho, co básník vědomě pomínil a odsoudil k nemotě, — stanovisko, které převládalo v Německu do včerejška, neboť i tam dnes novější literární dějezpytci, jako Walzel, nepřikládají životopisu a jeho materiálem tohoto významu pro vystižení literární osobnosti, jaký přikládán jim býval do nedávna. Uznává se, že dílo umělecké vzniká i vytváří se, uzrává, žije svým vlastním životem, který není pouhou odlikou nebo pokračováním empirického života autorova; mezi ním a tvorbou bývají vztahy mnohem složitější, než jest pouhá konfese osobního zážitku. Blud, že vystihl jsi historicky dílo umělecké, svedl-li jsi je nebo *domníváš-li se*, že jsi je svedl v nějaký prvotný zážitek jeho tvůrce, není ničím více podporováno než nestřídmou a nepromyšlenou publikací materiálií biografických. Vysledovati vinutou cestu proměn, kterou prochází prvotný zážitek — a zážitkem může býti stejně dobře četba a studium jiného tvůrce jako milostný styk s dívkou nebo ženou — a již odpoutává se od soukromí tvůrce, aby vzrostl v útvar nadosobní, historicky typický, toť právě problém historický; a znamená, že jsi nepřekročil ani jeho prahu, redukuješ-li historickou tvorbu na spisování t. zv. kritických životopisů.

Nekritičnost a jednostrannost názoru, který pojímá dílo umělecké sub specie dokumentu životopisného a svádí je v něj, vysvitne ti zcela jasně, uvědomíš-li si, že dokumenty svéživotopisné má *každý* život — není snad vzdělaného muže, který by byl v mládí nenapsal verše, když se zamiloval —, ale *díla* umělecká a básnická jen duch *vyvolený* a typicky *tvůrčí*.

Ale věc zajímala mne i se stanoviska ethického. Předmětem hrubé zvědavosti může býti ovšem všecko na světě, i privatisimum lidské, a není pochyby, že takováto brutální zvědavost může se často maskovati vědou a maskuje se jí také. Ale věda

opravdu tvořivá nemá s ní nic společného: věda opravdu tvořivá vychází vždycky a všude z *úcty* k svému objektu — vždyť z něho jako z dané látky chce vybudovati svou architekturu ideovou, a nedovede toho, kde této úcty porušila.

Otázky této není možno řešiti jinak, než vmyslí-li a vcítí-li se řešitel ve stanovisko básníka, o něhož jde, stane-li se obhájcem *jeho práv proti sobě samému*, — neboť nezapomínej toho: *on* jest původcem toho, co chceš uveřejniti, a na tobě jest vymoci si souhlasu od něho, byť mrtvého. Není pochyby, že každý básník, umělec, tvůrce má právo ničiti svá díla, o nichž soudí, že nejsou výrazem jeho síly, vrcholných chvil jeho života a tvořivosti, nýbrž zářící jeho slabosti a pokleslosti; že má právo podávati se veřejnosti jen ve svých hodinách poledních, kdy slunce jeho dne blíží se zenitu nebo nesešlo s něho příliš, tedy se stránek pro sebe nejvýhodnějších.

Proti tomuto příkazu nesmí hřešiti ani vydavatel korespondence.

První a poslední otázka jeho musí zníti: publikuje dopisy zvěčnělého autora, nekalím-liž a nesnižuji-liž tím obrazu jeho v jeho *opravdových a osvícených* milovnících a ctitelích?

Odpověď v mém případě, když jsem byl několikrát listy tyto přečetl, mohla býti jen jediná: nesnižuji a nekalím. Naopak: tato korespondence jest schopna úcty a lásky k Jaroslavu Vrchlickému stupňovati; a nejen k Jaroslavu Vrchlickému, i k jeho spoludopisovateli Sofii Podlipské. Ukazuje je oba, a zvláště Vrchlického, duchy opravdovými, s jedinečným nadšením oddanými tvorbě básnické, přitom mučivě zapředenými do odvěkých záhad všelidských, dušemi zanícenými pro vnitřní život kontemplativní, povahami čistými a ryzími, unášenými svými city až v blouznivost.

Samy o sobě, nehledíc k literárnímu dějepisu, mají tyto listy svou hodnotu jako *krásná próza*; pochybuji, že oba dopisovatelé, Podlipská i Vrchlický, napsali lepší prózy, než jest ta zde; vyrovná se jistě všemu, co publikoval Vrchlický z prózy kritické i beletristické, a jest zde množství stran, které jsou přímým

a důstojným doplňkem jeho essayí a statí literárně kritických, jak jsou sebrány ve dvou dílech *Studii* a *podobizen*, ve dvou svazečcích *Rozprav literárních*, v *Básnických profilech* francouzských, v *Devíti kapitolách* o novějším románu francouzském a v *Knihách a lidech*.

Veliký jest také literárně historický a kritický význam těchto dopisů; doplní-li se, jak jsem učinil v této úvodní studii, listy psanými jeho strýci a bratru Bedřichovi, podávají nám vzácné pohledy nejen v lidské nitro básníkovy, nýbrž i v jeho dílnu básnickou, a to v nejzávažnější době jeho života, v době, kdy uzrává k první své mužné síle, vytváří si celý životně básnický plán, získává pro něj vzory ve velikých mistrech západního světa básnického a z jejich děl odvozuje si a kuje svou metodu uměleckou i vyvozuje si názory moderního básníka-myslitele. Skýtají literárnímu badateli množství faktů, poučení, které budou-li vytěženy a tvořivě zhodnoceny, prohloubí a obohatí naše poznání básnického díla Vrchlického¹.

* * *

Korespondence mezi Vrchlickým a Podlipskou počíná se listem básníkovým, datovaným v Maraně 8. srpna 1875, a končí se dopisem romanopiskyně básníkovi 9. listopadu 1876; pokračuje pravidelně po celý ten čas, zvláště v době, kdy básník mešká v Itálii (do konce března 1876), a pak za prázdninového pobytu romanopiskyně na venkově, ve Veltrusích, v létě 1876; jen mezi listem posledním a předposledním jest mezera dvouměsíční: v té době, na podzim 1876, stýká se však již neustále v Praze básník se svou příští tchyní, takže dopisování ovšem jest zbytečné.

Korespondence naše objímá takto dobu patnácti měsíců, dobu

1 - Korespondenci tuto rozhodl jsem se vydati diplomaticky věrně, poněvadž normovati pravopis, doplňovati interpunkci, opravovati gramatiku spisovatelí, který náleží již historii, pokládám za nepřipustné. Všecky ty zvláštnosti, nepravidelnosti, prohřešky jsou příznačné nejen pro něho, nýbrž i pro jeho dobu. Pěči o správný otisk diplomatický pověřil jsem p. Václava Brtníka, který opatřil i vysvětlivky knihopisné.

40 navýsost důležitou v životě básníkově, čas přímo kritický, v němž vytváří se Vrchlický v tom smyslu své osobnosti, jaký zatane na mysli ihned každému českému vzdělanci literárnímu, slyší-li toto jméno: *Vrchlický-umělec*, Vrchlický uvědomělý a soustavný tvůrce representativního díla, jež určitým způsobem přenáší k nám a udomácňuje u nás *světovou myšlenku básnickou*, myšlenku západoevropskou. V těchto dvou osudných letech 1875—1876 vytváří a ustaluje se Vrchlický, jakým již bude v zenitu i sklonu svého života a díla až nedlouho před odumřením své tvorbě, až na dvě tři knihy předsmrtné, v nichž vlivem Goethovým a Mörikovým rodilo se v básníkovi něco nového, blízkého jeho počátkům lyricko-osobním, ale ovšem mnohem sladšího, zralejšího, životnějšího i typičtějšího.

Z těchto dvou let prožil Vrchlický jedenáct měsíců v Itálii jako vychovatel a tajemník v hraběcí rodině Montecuccoli-Laderchi, bydle v létě v Maraně u Vignoly nad Panarem a na podzim a v zimě v Livorně (od počátku května 1875 do konce března 1876). Básník rozpomíná se později na tento pobyt italský, a hledaje jeho smysl ve svém životě, napsal významně na str. 387 této knihy: „*Teď mám pravý význam svého pobytu tam, jest ustálen jedním slovem: hojil jsem se tam. A sice na těle i na duši. Musil jsem selžáslí všecko ochabnutí, všechny zápasy pesimismu, ano i materialismu, v nichž jsem se potácel v celé periodě Z hlubin...*“

Těmito slovy vystihl sám velmi správně vývojný význam tohoto období alespoň po jedné stránce. Jest pravda, že před-italská básnická tvorba Vrchlického má zcela jiný ráz než tvorba jeho italská a poitalská; jest pravda, že jeho směrová orientace myšlenková i umělecká v Itálii se mění, že Vrchlický prochází zde těžkou a rozhodnou krisí životnou i básnickou, z níž vychází nejen sesílený, nýbrž i jiný, než byl předtím v Čechách, než byl tvůrce sbírky *Z hlubin*.

Kdyby bylo možno zásadnou proměnu tuto uzavřítí zcela v nějakou stručnou formuli, bylo by nutno říci: Vrchlický před-italský — Vrchlický *Z hlubin* a Básní epických — jest náladový básník fragmentů lyrických nebo dekoračně epických, básník

41 chvíl, vteřin, stavů trpně subjektivních — básník poitalský, básník Mythů, Symfonií, Ducha a světa, kteréž knihy vznikají na nepatrné výjimky v Itálii nebo záhy po ní, jest uvědomělý umělec cyklicky vývojný, myslící v symbolických řetězcích, básník lidství vyvíjejícího se i mimo jeho subjekt, přes básníka i nad básníka, prorok náboženství lidskosti, jak nazývá jej na jednom místě této knihy významně Sofie Podlipská. („Náboženství lidskosti směle hlasu svého povznáší. Mnozí o tomto náboženství pracují. Vy ho dokonátele!“ Strana 275.) Básně Vrchlického, jež vznikly před Itálií, dají se, pokud jde o inspiraci básnickou, vyložití vesměs působením básníků německých a anglických, vedle tradice domácí — není nutno utíkat se k vlivům románským, ani k francouzským ani k italským; v Itálii a krátce po Itálii povstávají však básně, jichž vzniku takto nevysvětlíš, při nichž musíš počítati s působením Musseta, Quineta, Alfreda de Vigny, Victora Huga, Leopardiho. A není to pouze nahodilé a občasné působení těchto francouzských a italských mistrů, co charakterisuje tuto pozdější tvorbu Vrchlického: nikoli, samo jeho nové pojmání poesie jako humanitně vývojně, historicky cyklické, dějinně symbolické, jako náhrady a zástupkyně náboženství, jako pomocnice a družky pravdy vědecké jest podstatně francouzské; jest to pojetí vlastní humanitnímu pozitivismu francouzskému, který jest charakterisován jmény velkého romantického historika Micheleta a přítele jeho Edgara Quineta, v širším smyslu i jmény Victora Huga a George Sanda. Od metafysické filosofie německé, od abstraktního idealismu, který básníka odlučoval od družnosti lidské a působil, že básník propadal fantomům svého nitra, od idealismu, jenž následkem básníkovy povahy musil se proměňovati v pesimistickou sebe-trýzeň — tak projevil se zvláště ve sbírce *Z hlubin* —, odvrátil se básník v této době k humanitně sociální filosofii francouzské, která mu dala pozitivní ideály práce a pokroku společenského, víru v objektivnou vývojeslovnou cenu poesie, — v jeho případě a při jeho ustrojení duševním, v němž základním rysem jest enthusiasm družnosti, rozhodný zisk a pevný podklad všeho jeho

42 dalšího růstu uměleckého. A ruku v ruce s tím jde ovšem odklon od vzorů německých — Lenau, Geibel a Lingg vedle Rudolfa Mayera a sem tam i Hála jsou inspirátoři nejedné básně z prvních knih Vrchlického — a příklon k vzorům francouzským i italským, ačkoliv ovšem ozvěna německé poesie neumlká v díle Vrchlického rázem a vyznívá dokonce silně i ve sbírce vzniklé na půdě italské, v Roku na jihu („Zima v jihu“ má názvuky na Heinovy Nordseebilder), a sem tam i v iniciativním díle nového rázu, v Duchu a světu: „Pythie“ a „Jarní zpěv Ahasvera“ přibližují se místy citěním i výrazem Goethovi. Ještě bližší jsou mu dvě „Hymny“, které vznikly pravděpodobně na půdě italské, avšak zabloudily až do Pavučin, vydaných r. 1897, do oddílu „Zpět i vpřed“, jichž vznik opisuje sám básník na titulním listě léty 1876—1896; to jsou plamenné, jásavě tryskající výlevy duše vyrvané osobnímu trudu a hoři, opojené bezmezím volnosti, lásky, štěstí a vděčnosti jako Goethův Mahomet, Ganymed, Zpěv duchů nad vodami — „ryze pindarská dramata ve volných rytmech“, abych užil slova, jímž Morris charakterisuje Goethova Promethea. V tyto dvě hymny vyzněla asi bolestná krise fyzická i duševní, jež zachvátila Vrchlického v listopadu 1875 v Modeně a jejíž mučivé halucinace vypsál tak děsivě svému bratrovi (Zvon XIII, 356). „Nevím, zda halucinací či vskutku slyšel jsem hlas: Diripuisti vincula mea! Tato slova mě oblažila jako zázrakem,“ píše tam básník po přetrpěných záchvatech. A týž verš ze žalmu jest mottem první „Hymny“ a jásavá blaženost a vděčnost intonací obou dvou.

A v tento významný přerod nahlížíme přímo v korespondenci Vrchlického se Sofií Podlipskou; tento osudný děj, plný smyslu a dosahu, odehrává se zde před naším zrakem. Sofie Podlipská nebyla jeho pouhou trpnou svědkyní, byla do značné míry i jeho spolupracovnicí a spolutvůrkyní. Ji mnohem více než svého bratra Bedřicha i strýce faráře Koláře² zasvěcuje do svých ni-

43 terných bojů a zápasů; k ní utíká se v zoufalství a v pochybách o slovo útěchy, pochopení, rozřešení; a ona rozumí mu opravdu, poněvadž rázem svého přemítání, svými četbami i problémy své tvorby románové a povídkové jest blízka právě liberálnímu humanismu a pozitivismu, v jehož oblasti žije a myslí tehdy Vrchlický — společným miláčkem Podlipské i Vrchlického jest charakteristicky George Sandová —, i svým životním utrpením a zvláště enthusiasmem družnosti, blouznivostí svého srdce jest přímo předurčena za starší sestru vzdáleného mladého přítele.

Pojmenovala, jak uvidí čtenář těchto dopisů, Vrchlickému mnohou bezejmennou mátohu a můru jeho ducha i srdce a vysvobodila jej tím z jejího okouzlení, z jejího očarování. Nalezla v pravou chvíli slovo-zaklínadlo, jehož bylo mladému samotáři třeba; přízvuk opravdové vnitřní sympatie, úcty, lásky, víry, později i extatického zbožnění, který byl jemu, věčně pochybujícím o sobě, věčně sobě nedůvěřujícím, rozkolísané „třtině“, jak sám sebe často nazývá, lékem uzdravujícím a silivým. Neboť zároveň s přerodem ideovým odehrávala se v této době ve Vrchlickém i bolestná krise niterná, dotýkající se samých kořenů jeho snažení životního: mučily jej šilené přímo pochyby o tom, je-li opravdu básník, je-li opravdu umělec, je-li povoláný, je-li vyvolený. Právě korespondence tato dává nám nahlédnouti hluboko v jeho povahu plnou svárů, pochyb, nejistot, potřebnou vnějšího slova, soudu, autority. Sám přiznává se na str. 12, že pochybnost o hodnotě starších prací pudí jej k tvorbě nových; novými díly vyvrací si skepsi o své tvůrčí síle. Proto znepokojuje jej také záhada originálnosti (str. 22); proto dotazuje se tak naléhavě při každé básni, již posílá do Čech, po kritice bratrově i přátel, proto přeceňuje již tehdy soud obecnstva i kritiky; proto projevuje i, když má převzít redakci Světlozora, cosi, co blíží se po našem soudu slabosti: strach, že ve sváru stran jest to místo exponované a že mohl by tím poškoditi svou dobrou

2 - Soudic alespoň podle úryvkovité korespondence z italského pobytu Jaroslava Vrchlického, jak ji uveřejnil ve Zvonu XIII, str. 277 a n. Bedřich Frida: „Mladá léta

Jaroslava Vrchlického v zrcadle dopisů, jež psal svému strýci a bratrovi“. Italské listy Vrchlického sahají zde od května 1875 jen do 16. února 1876.

44 pověst básnickou. (Svému bratru píše v zoufalství, že „jeho literární pověst je zničena“, str. 77.) Má sklony sebemučivé, hypochondrické. Jako dítě obával se, že spadne na něho slunce; nechce se ženiti, poněvadž by jej trápila domněnka, že jest den po dni ženou méně a méně milován; jest závislý na počasí, na náladě, na nervech. Sensitivnost jeho jest jistě výjimečná; snad až churavá. Chce býti stále ujišťován o lásce, účasti, pozornosti svého okolí; odsudek, zneuznání, nepochopení, neúčast jest mu největším utrpením. Praví o sobě, že „potřebuje přátelství více než vzduchu k dýchání“ (str. 43). „Jest mnoho dětství v mé povaze,“ píše o několik řádek dále; „stisknutí ruky, úsměv, slovo jí stačí k štěstí; zneuznávání jest jí největší otravou. Myslívám mnoho o sobě. Není to povaha ženy ani muže, je to něco mezi oběma, čemu nerozumím.“

Avšak nejen sensitivnost, nýbrž i enthusiasm družnosti mluví z těchto listů. „Snad pocit někoho vždy obdivovati jest u mě instinktivní potřebou,“ přiznává se Sofii Podlipské (str. 175). A korespondence naše jest jediné *crescendo* úcty, lásky, podivu, panegyristu, zbožňování, kterými zahrnuje vděčně svou dopisovatelku za každé teplé a účastné slovo. Jak charakteristické jsou věty, které napsal svému bratrovi: „I umění potřebuje lásky, jinak stává se z něho titánství Michelangela nebo hoffmannovská či poeovská bazarerie. Je-li posvěceno láskou, dýše teplem Raffaela a kouzelným třpytem veršů Hugových.“ (Zvon XIII, str. 296.) Zde promluvily kořeny jeho nitra; a z těchto kořenů přijal Hugovo řešení světové a životní hádanky: *soucitem*, etností nejsociálnější; jí jest právě Hugo nejtypičtější Francouz...

Odtud pochopíme, jakým utrpením musily býti Vrchlickému v cizině osamocenému, bez možnosti stýkati se s přáteli a dosíci od nich družného slova, pohledu, stisku ruky, boje s jeho sképsí, s jeho analytickým pudem pochybovačným. Ne ní jistě přehnáno, co napsal počátkem srpna 1875 svému bratrovi, že bojoval boj o bytí a nebyti jako umělec. „I papíru bál jsem se svěřiti ty mrazné výše, kam jsem zabloudil v analysi všeho, co zveme uměním,

45 sny, ideálem, životem, utrpením, smrtí... Celá řada veršů z poslední doby jest pouze boj o bytí či nebytí, a posud nejsem rozhodnut.“

V těchto vnitřních mukách byl mu nejprve písemný a pak ústní styk se Sofii Podlipskou největším dobrodiním; není jisto, dobral-li by se zdraví, síly, víry v sebe bez ní, nebo není alespoň jisto, zda tak záhy a tou měrou. Pod teplým dechem její lásky až extatické, jejího blouznivého zbožňování zjhl mráz abstraktního filosofického pesimismu, v němž Vrchlický vzešel ještě z doby předitalské; prolomil se led sképsy poutavší jeho síly básnicky tvořivé, které se nyní naráz uvolňují, tryskají a vrou, až podivuje se tomu sám jejich nositel. Vděčnost, kterou jí projevuje básník stejně hymnicky a hyperbolicky za tyto jedinečné dary životní, nebyla jistě frázi a zavazuje dnes i nás její světlé památce.

* * *

Jaroslav Vrchlický byl dítě rané, záhy uzrávající. V naší korespondenci na stránce 60 sám zajímavě vypravuje o prvních verších, které napsal jako dítě na faře ovčácké — tedy před devátým rokem, neboť byl tam chován od čtvrtého do devátého leta —, a o prvních mocných dojmech a zážitcích svého tehdejšího prostředí, z nichž po jeho přesvědčení organicky vyrůstala jeho tvorba básnická. Významně zdůrazňuje, že poesie, ač má-li býti hodnotná, musí býti pravdivá v tomto smyslu, to jest musí vycházeti z vnitřního zážitku, ze zkušenosti duševní. „Jsou-li některé mé básně krásné, jsou to ty, kam složil jsem pravdivé dojmy svého života, dojmy vyrostlé na této půdě samotářského snění, k němuž mluvila jen bible a příroda. Třetí zvuk, jenž zaplašil či lépe doplnil předcházející vládnoucí tóny v mé duši, jest hlas moře. On mluví ke mně hlasem nekonečnosti, tak jako mluví lesy ke mně neznámým ohromujícím *pantheismem* a jako šum kolovratů pláčem tiché dumavé resignace. Hle, z těchto živlů skládá se má poesie, víc tam hledati by bylo marným. Studie tam přičinily málo, láska víc, ale jenom stínů. Cítím pevně, pokud se držím této trojice, jsem pravdivým, a to jest býti v umění vším.“

Jest svrchovaně zajímavé, že tvůrce, jenž bývá pokládán za básníka po výtce knižního a kulturního, hájí si takto rozhodně životně empirický základ své poesie. Ale přes nepochybnou beze-lstnost této sebeanalýzy básnické neobsahuje pravdy celé, nýbrž jen pravdy půlku. Již to, že mezi nejsilnější své zážitky vedle dojmů z přírody klade *bibli*, tedy působení veleknihy básnické, že pocity, které vyvolávaly v něm lesy, označuje jako *panthei-slické*, ukazuje, jak záhy a mocně vedle dojmů přírodních a zá-žitků osobních i společenských zasáhla jej *kultura básnická a filo-sofická*; a působení její postupem života a tvorby básníkovy se jen stupňuje a mohutní, aby převážila posléze a vytlačila skoro úplně bezprostřední vněmy životné: Vrchlický později více a více chápe, pojímá a hodnotí život mediem své úžasné kultury knižné. Byla-li slova, která napsal, zpola pravdivá v době, kdy vrhal je na papír, a pro období jeho začátků básnických, pro pozdější vývoj jeho ztrácejí správnosti, alespoň v této své úzké formulaci, kde vnitřní pravdivost omezuje se na prožitý dojem přírodní.

Pravda jest, že Vrchlický jako všichni naši velcí tvůrčové básničtí, jako Mácha, jako Čelakovský, jako Neruda, jako Zeyer, jako Březina, a více ještě než oni, byl orientován v tehdejší svě-tové konstelaci básnické; byl seznámen do nejmenších podrob-ností dlouhým a vytrvalým studiem s nejzazším výbojem teh-dejší umělecké i básnické myšlenky nejen západoevropské, nýbrž i východní; záhy a velmi důkladně a soustavně doplňoval přírodu kulturou, opravoval přírodu kulturou a později i nejednou nahra-zoval přírodu kulturou. Záhy získal si pevně *methody pracovní*, určitého výrazu stylově básnického, stereotypních sdružení slov-ných i představivých, všeho toho zkratkového apriorismu, s nímž přistupuje k jevové životní plnosti a jenž jest nevyhnutelný všem velikým dělníkům básnickým jako příkaz a vtip pracovní eko-nomiky, — bez něho nezmohli by toho nadlidského úkolu, který právě zmáhají.

Díky této korespondenci a pak listům psaným bratrovi a strýci a uveřejněným ve výtahu ve Zvonu p. Bedřichem Frídou mů-žeme dnes sledovati krok za krokem vzrůst literární erudice

a kultury Jaroslava Vrchlického, nabývání poznatků literárně historických i třibení soudnosti a vkusu literárně historického, od nejranějších časů až do doby první zralosti básníkovy, jež spadá právě v léta 1875—1876.

První část korespondence p. Frídovy objímá tři léta gymnasij-ních studií klatovských, sextu, septimu a oktávu, a ukazuje nám literárně naukový obzor básníciho jinocha nesmírně již široký a rozložitý.

Vrchlický zná nejen všechny vrcholné osobnosti tehdejší mo-derní literatury české: Háška, Nerudu, Mayera, Pravdu, Světlu, Šmilovského, Podlipskou, ale běžné jsou mu i největší zjevy světové literatury západoevropské: Dante, Shakespeare, Cal-deron, Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Hugo (román Muž, který se směje) splývají mu v listech neustále s péra. A aby podiv náš proměnil se přímo v úžas: miláčky jeho, v něž opravdově vnikl a jež správně oceňuje, jsou — realističtí Rusové: Gogol a Gončarov (Zvon XIII, str. 107); k nim druží se Turgeněv, Lermontov a Puškin (Evžen Oněgin); a jak vkus jeho přesáhá nejen běžný vkus studentský, ale dosahuje i nejvyšší míry teh-dejšího vzdělanectva literárního, ukazuje úcta, kterou má k ob-širnému a drsnému realismu Fieldingova Toma Jonesa (Zvon XIII, str. 117). Že německá literatura moderní — Heine, Hauff, Auerbach, Stifter i jiní menší — jest mu blízka a běžna, rozumí se samo sebou.

Že všecka tato jména nebyla mu pouhým zvukem, nýbrž životnou představou, barvitým názorem a promyšleným kri-teriem literárním, ukazuje jeho obrana Karoliny Světlé, kterou napsal svému bratrovi 15. března 1872 (Zvon XIII, str. 134). Je to opravdová úvaha kritická, jedinečně bystrá a pronikavá, za-ložená nejen na širokém vědění literárně historickém, nýbrž i na opravdovém poznání a prožití hodnot básnických, jimiž měří; v tehdejších Čechách snad jediný Neruda mohl soupeřiti silou a opravdovostí i kritickou vytríbeností svého ducha s tímto dvacetiletým abiturientem.

Z listu tohoto jest patrné také, že Vrchlický zná již mnoho

48 z moderní literatury francouzské a že mnoho z ní již strávil a promyslel: jmén George Sandova, Sandeauova, Souvestrova jest tu užito jako argumentů pro thesi dopisovatelovu správně a důmyslně.

Tento obzor literárních poznatků rozšiřuje se ovšem, soudnost bystří se ještě v následujících třech letech universitních studií Vrchlického v Praze. Denisův učitel češtiny, není pochyby, získával častým pravidelným stykem se svým nevšedním žákem mnoho nejen pro poznání rozumové, nýbrž i pro vnitřní život duševní; studium moderní francouzské literatury tímto obcováním také jistě sesílilo a se prohloubilo: básník sám zaznamenal, že odjíždějící Denis daroval mu novely Mériméovy. Vrchlický zahloubává se nyní do odborného studia historického, a nejen v dějiny politické, nýbrž i v dějiny kulturní, literárně estetické, výtvarně umělecké; vedle toho „pročítá moderní soustavy filosofické“, zvláště Millovu a Kantovu, a jimi jest přiváděn i ke studiu moderních přírodopytců Darwina a Haeckla (Zvon XIII, str. 238). Ale studium filosofie, zvláště německé, nevyhovuje již v této době — v prosinci 1874 — potřebám a rázu jeho osobnosti; preluduje již zde jasně k pozdějšímu základnímu odklonu svému od německého ducha a názoru, jak projevuje jej řadou sarkastických poznámek v listech italských bratru svému i Sofii Podlipské. Na místo filosofie jako jediná mocnost a hvězda životní nastupuje nyní *poesie*, která nahradí na dlouhou dobu básníkovi náboženství: teprve pozdě, když byl překročen již zenit, po těžkých krisích a katastrofách životních, dobírá se Vrchlický prohloubeného a očištěného citu náboženského.

O vánočních svátcích r. 1874, které tráví v Čisté u matky, v osiřelé domácnosti, z níž nedávno, na konci listopadu, odešel navždy jeho otec způsobem tragickým, všecek ještě rozbolestněn touto ztrátou a otřesen jí až do kořenů bytosti, nenalézá útěchy ani ve filosofii, ani v náboženství, nýbrž v poesii: „*modlim se z Kontemplac*,“ napsal charakteristicky; — to není míněno jako metafora, nýbrž doslova, neboť dodává ihned: „V oboru ohromné vznešenosti kladu poesii Hugovu nyní *hned vedle žalmů, ano nad*

ně.“ A před tím ještě, pod přímým dojmem této ztráty, nevstupuje mu na mysl a na rty nijaká věta z evangelia, nýbrž — z Victora Huga. („Věřím již Hugovi, že život jest pomalým ztrácením všeho, co milujeme.“) To jest psychologicky navýsost významné. Musila zapustiti hluboké kořeny v srdci Vrchlického láska k tomuto básníkovi, když v těchto těžkých chvílích ozvala se ona, a ne dětské vzpomínky a reminiscence náboženské!

Zabýval se ovšem studiem jeho již drahý čas a nedlouho před tím, v květnu 1874, vydal první sbírku svých překladů z něho, Básně Victora Huga, v Poesii světové, redigované Nerudou a Schulzem. Předmluva k této knize ukazuje značnou kritickou vypělost Vrchlického: vystihuje správně podstatu genia Hugova, ačkoliv nepřehlíží při všem podivu i stinných stránek jeho: efektnictví, poetickou frázi.

Jádro jeho tvorby: sociální enthusiasm, cítil velmi jasně a vyslovil jej ve větě, že „*nadšení*... slaví zde největší své vítězství... *Oslava lidstva* jest jednou z hlavních myšlenek jeho nejkrásnějších básní.“ Stejně příznivě ukazuje se nám jeho kritický postřeh v několika větách o Victoru Hugovi, jež napsal bratrovi o vánočních 1874 z Čisté. Srovnává tu Victora Huga s Tennysonem, a ačkoliv není anglickému laureátovi zcela práv — a nemohl ani býti, poněvadž v té době jeho znalost angličtiny byla minimální —, přece odsudek akademického eklekticismu, k němuž dává mu podnět, svědčí o silném sebeuvědomění ducha opravdu tvůrčího.

Z listů psaných z počátku bratrovi a strýci, později Sofii Podlipské, můžeme depodrobna sledovati, jak množí se *na italské půdě* literární poznatky Vrchlického, a vyčísti, jak roste jeho umělecká soudnost, ze způsobu, jakým se jich zmocňoval, jak jich zažíval a jich hodnotil.

Kromě jiných menších zjevů básnických, jichž se dotýká ve svých dopisech, vzrušují a zaměstnávají jeho ducha tito velcí tvůrcové, kteří buď měli vliv v jeho tvorbu básnickou, nebo podnítili jeho tvorbu essayistickou, nebo posléze vyvolali jeho činnost přebásňující; *zde* zasažen byl často Vrchlický prvním

50 dojmem a otřesem, který až po letech vyzněl v dílo nebo čin literární.

Jsou to:

1. *Stendhal-Beyle*, jehož bystře charakterisuje v dopise bratrovi (Zvon XIII, str. 333—334) a kterému po dvaceti pěti letech věnoval první kapitolu z devíti O novějším románě francouzském (1900).

2. *Balzac*, kterého již tehdy správně hodnotil — „takový duch, jakých málo a jehož si vážím čím dále, tím více“ — a z něhož přeložil později Třicetiletou. Již v Itálii chystal se k obšírné studii o něm, jak píše svému bratrovi (Zvon XIII, 307), ale nedošlo k ní ani tehdy, ani později: v úvodním slově k Devíti kapitolám o novějším románě francouzském udal jako důvod tohoto opominutí: „po Tainovi psáti o Balzacovi zdálo by se mi drzostí.“

3. *Baudelaire*. Z otřesného dojmu, který vyvolal ve Vrchlickém tento démonický tvůrce, vyzpovídal se svému bratrovi (Zvon XIII, 306); i o něm chtěl napsati v Itálii studii, již odložil (ib. 328). Odtud však byl již tento veliký Francouz předmětem jeho netuchnoucího zájmu, studia, pokusů překladatelských, které vyvrcholily se Výborem z Květů zla (společně s Jaroslavem Golem, 1894). Jemu věnována jest později několikerá charakteristika prózou (Básnické profily francouzské, str. 38 a n.) i veršem (v Dojmech a rozmarech [1880], str. 220; v Dědictví Tantalovu [1888], „Hymna Baudelairovi“, str. 75). Nejčasnější přímý vliv Baudelairův na původní básnickou tvorbu Vrchlického rozpoznal jsem ve znělce „Ideál“ (Dojmy a rozmary, str. 233): „a líbatí Tvé prsy necitelné!“

4. *Banville*. Překlady z moderních francouzských básníků, do Lumíra, ročník III, 1875, zasílané a zde otiskované („Svatá Bohéma“ na str. 600), jakož i rozmarná poznámka v listě bratrovi o podzimním stěhování z Marana do Livorna (Zvon XIII, 333) nasvědčují tomu, že v Itálii seznámil se Vrchlický s tímto básníkem-žonglérem, jemuž bylo souzeno, aby měl tak veliký vliv na jeho původní produkci: bez něho není možno představit si vznik všech těch nespočetných rondelů, odelet, balad (ve

51 smyslu formálním po vzoru středověké poesie francouzské), jak jsou vyplněny jimi nejprve některé cykly Dojmů a rozmarů (1880) a později Hudby v duši (1886) a Mojí sonáty (1892), a posléze celé knihy jeho, Zlatý prach (1887) a Fanfáry a kadence (1906). Kdekoli vyskytne se v díle Vrchlického formalistická hra pro hru, rozkoš ze strofové, rýmové i rytmové virtuosity, kdekoli tryskne žhavá jiskra smyslné radosti a pohody, kdekoli vynoří se z mlh meditace a pathosu teplý „dívčí profil“ (první skupina básní toho jména jest třetí cyklus Čarovné zahrady, 1888), ty nejrůznější Sulamity, Theanó, Myrtó, Fausty, Flavie, Violanty, obyčejně stojí jako inspirátor za nimi Théodore de Banville.

5. *Gautier*. Ukázka z něho vyskytá se také mezi básnickými převody Vrchlického z francouzštiny ve 3. a 4. ročníku Lumíra; jméno jeho kmitne se naší korespondencí na stránce 137. Přímého tvořivého vlivu tohoto původce literární theorie lartpourlartistické v básnické dílo Vrchlického nevidím však mnoho.

Nauka o umění soběstačném, o primátu umění před životem byla dlouhou dobu z podstatných přesvědčení zralého Vrchlického a měla na jeho tvorbu básnickou působení dalekosáhlé; dal jí také několikrátě přímý výraz, a to kladné i záporné části jejího poselství; kladné, kde připomíná básníkovi modernímu nutnost práce, povinnost býti dobrým dělníkem slova i věty, rytmu i rýmu, — záporné, kde odmítá vnějškovou tendenčnost a utilitarism, vnucovaný poesii z ohledů časových. Theorie tato přimyká se organicky k přesvědčení o jedinečné vývojeslovné hodnotě poesie v dějinách lidstva, které získává Vrchlický právě v těchto italských létech z humanistického positivismu francouzského.

Avšak jako básníci-tvůrci působili na Vrchlického mnohem více stoupenci, přátelé nebo pokračovatelé Gautierovi: Baudelaire, Banville, Leconte de Lisle.

Ve vliv Gautierův jest možno svéstí jen jeho zření krajiny mediem výtvarnickým technickým: tak v cyklu nadepsaném *Akvarely* v Dojmech a rozmarech (1880), tak v *Pastelu* z knihy *Co život dal* (1883).

Znělka, již charakterisuje znamenitě Vrchlický Gautiera v Básnických profilech francouzských, vybíhá v kritiku a ve výčitku:

Žel, v tvarů hrany nože zrak svůj bystře
jsi zapomněl, co duše formu zhlídla,
že Psyche také křídla má, ó mistře!

Tyto verše jsou z r. 1886.

Šest let před tím uveřejnil však Vrchlický v Dojmech a rozmarech na str. 221 sonetový profil Théophila Gautiera venkoncem hymnický:

Že umění jest samo sobě cílem
a jedinou a pravou vlastí duchů,
tys pochopil; v snu žil jsi krásou zpilém.

Hvězd hudba pouze hrála tvému uchu,
v ní tkal jsi svoje hvězdné dумы všecky,
tak čisté jako ryzí mramor řecky.

Těmito dvěma mezníky ohraničen jest tedy bezpodmínečný kult Gautierův v životě Vrchlického a dovozeno zároveň, že nepostačovaly na delší dobu jeho duchu podstatně entusiastickému a hloubavému hmotná názorovost, zaokrouhlená obmezenost, výtvarnický artism básníka Smaltův i kamejí.

6. *Alfred de Vigny*. Místo v naší korespondenci na str. 164, obsahující citát z Vignyho, a úryvky dopisu strýci psaného (Zvon XIII, str. 356), v nichž srovnává svou báseň „Elou“, která byla mu velmi drahá a na níž velmi si zakládal, se stejnojmennou básní francouzskou, ukazují, že veliký romantický básník byl mu v době této velmi dobře znám. Zda znal také jeho Journal d'un poète, vydaný Ratisbonnem r. 1867? Přímého svědectví pro přítakání není, ale jest přesto velmi pravděpodobné. Tam na str. 274—277 ve skizze *Satan sauvé* nalézám ideový plán „Eloe“ Vrchlického, plán, který vcelku věrně ztělesnilo slavné „pekelné mysterium“ Vrchlického, uveřejněné v druhém cyklu Mythů. Přítel a vykonavatel poslední vůle Vignyho Ratisbonne vykládá zde, že zamilovanou myšlenkou mistrovou bylo napsati pokračování Eloe. „Šlo o to,“ píše Ratisbonne, „vyvléci

tohoto padlého anděla z pekla, spasiti tuto jímavou odsouzenkyni, nejméně zločinnou, nejsympatičtější zajisté, již přijalo kdy peklo. *A básník smyslnil si zachrániti i Satana milostí Eloinou, zrušili peklo všemohoucí silou lásky a soucitu.*“ V těchto posledních slovech jest in nuce celá metafysická báseň Vrchlického. Ztělesnění, konkretisace této ideje jest ovšem cele majetkem našeho básníka; sem tam přispěly mu poněkud i reminiscence z četby Dantovy, Krasiňského Irydiona, Mickiewiczových Dziadů a starofrancouzské Písně o Rolandovi. Působení tohoto básníka, myšlenkově největšího z romantiků francouzských, projevilo se později ještě v díle Vrchlického, zvláště jeho pesimistickým pojetím přírody, jak dovodím níže v jiné souvislosti, a kult jeho provází Vrchlického po celý jeho život; jeho plody jsou kromě překladů jednotlivých básní v jeho obou anthologiích moderních francouzských básníků souborný převod jeho posmrtného torsa Osudů (1903; vznikl v letech 1878—1902) a literárně historická studie, uveřejněná nejprve v Musejniku r. 1902 a po druhé v 2. svazečku Rozprav literárních (1906).

7. *Byron*. Na str. 22 naší korespondence přiznává se Vrchlický k zajímavé skutečnosti, že kdysi Manfred a Faust spoutávali jej v naprostou duševní závislost. Že však i nyní v Itálii vliv Byronův na básníka byl posud velmi mocný, o tom svědčí výmluvně dopis, poslaný záhy po jeho přesídlení do Livorna v listopadu 1875, v němž „dal by všecky své knihy, jež tu má, za Childe-Harolda“ a v němž propuká i jinak v chvalozpěv lordův (Zvon XIII, 335), i některé básně z Roku na jihu, zvláště „Zpěvače, která zpívala píseň neapolských plavců“ (nového souborného vydání str. 99 a n.), „Smutek moře“ (ib., str. 122), „Mladé dívce, jež ilustrovala mé verše“ (ib., str. 136 a n.). Že kult Byronův provázal básníka celý život, k tomu dalo by se snést mnoho dokladů; stačíž zde za ně připomínka překladu právě téhož Manfreda z r. 1900, který v mládí podmanil si básníka a jemuž věnuje Vrchlický nyní na vrcholu mužství i semestr výkladův univerzitních, i kritické stati „Byron a Lamartine“ v Studiích a podobiznách (1892).

Mimochodem řečeno: Lamartine byl jediný z velikých básníků francouzských, jehož vliv minul Vrchlického, a možno klidně říci, na jeho škodu: Lamartina, jak plyne z tohoto článku kritického i z ironicky pointované znělky, věnované mu v Básnických profilech francouzských, Vrchlický nedoceňoval. Ten, jenž byl právem nazván „le plus authentique poète de la langue française“, ten, jehož genia arijského po výtce vystihl tak šťastně Jules Lemaitre v šesté serii svých *Contemporains*, byl by mohl, byv správně pochopen, mnoho dáti Vrchlickému niterností svého platonského genia, cele světelného i melodického, a mohl býti působením svým šťastnou protiváhou vlivu Hugovu i jiných.

8. *Leopardi*. Záhy po svém příjezdu do Marana píše Vrchlický svému bratrovi, že „upraviti pro Světovou poesii Leopardiho, svou jedinou útěchu zde“, uložil si prvním úkolem onoho roku (Zvon XIII, str. 278). A slibu sobě danému dostál: na italské půdě povstalo přebásnění všech skoro nečetných veršů Leopardiho, jak vyšly r. 1876 v Poesii světové. Že úkol tento pojímal vážně a cítil všecky jeho nesnáze a že on, vychovaný posud většinou na měkké poesii romantické, správně pochopil a ocenil přísnou monumentálnost velikého italského klasicisty, toho dokladem jsou jiná slova jeho, napsaná později bratrovi: „Leopardi jest v originále titán, který zdrtí každého překladatele: i Hamerling při vši své geniálnosti prohýbá se pod ním jako třtina.“ Poslední věta ukazuje ovšem i slabiny kritičnosti Vrchlického: celý život uctíval Hamerlinga jako genia; epigonskosti a mnohdy i diletantismu tohoto zajímavého aranžéra živých obrazů, rozplízlé měkkosti a mělkosti jeho lyrických sensualismů a kolozismů nepostřehoval vůbec.

Tento veliký mistr stal se také předmětem literárně kritického a historického studia Vrchlického, které se r. 1880 ztělesnilo v podobiznu „Giacomo Leopardi“ ve Sbírce přednášek a rozprav (I, 7).

Vliv Leopardiho na původní básnickou tvorbu Vrchlického nebyl mocný. Vrchlický byl celým rázem svého genia duch optimistický, dělný, kladný, civilisační a entusiastický; pesimism

mohl býti u něho jen episodou nebo dočasnou krizí. Působení Leopardiho projevilo se sem tam v knize lyrických prvotin *Z hlubin* — máme svědectví, že znal Leopardiho v překladě již před svým pobytem italským —, pak v básni „Nad proudem Panaru“ v Symfoniích inspirací i výrazem stylovým, jakož i v cyklu „Dno číše“ významné knihy meditativné *Sfinx* (1883). „Dno číše“ zachytilo mnoho z pesimistické krise, již prožíval Vrchlický v Itálii; řada básní jejích vznikla, jak datuje sám básník, v Livorně; a za hořkou sebemrškačskou ironií několika z nich stojí básník *dell' infelicità*, za básní „Z přístavu“ (str. 78 a n.) zřejmě i svým výrazem.

9. *Dante*. Jméno Dantovo vyskytá se již v klatovských dopisech Vrchlického a v první knize básníkově *Z hlubin* apostrofován jest v „Noční návštěvě“ „veliký věstec“ italský, avšak pouze proto, aby byl představitelem úzkého středověkého názoru světového, který „se boří teď pod vědy kladivem“. Pokud znal tehdy velikého Vlacha přímým studiem jeho, není možno rozhodnouti, jistě však četl, co bylo z něho přeloženo Douchou do češtiny.

Že pobyt italský přiblížil mu zjev Dantův co nejvíce, není třeba připomínati zvláště. V Itálii počíná se jeho soustavné studium i překladatelství Danta, které pokračuje a zdokonaluje se celý život a dovršuje se trojím přebásněním Božské komedie (1879—1902) a jedním *Vity nuovy* (1890) a *Canzoniere* (1891).

„Jsem zabrán do lektury Danteho,“ píše bratrovi na podzim 1875 z Marana; „našel jsem zde truhláře, devadesátiletého starce, jenž se slzami v očích deklamuje kterýkoli zpěv Pekla. Ten kmet mnou zatřásl.“ V listopadu t. r. oznamuje bratrovi z Livorna, že překládá Danta, ale toliko pátý zpěv: „celého bych ale nepřekládal ani za království“ (Zvon XIII, 335). V témž listě účtuje si i své kritické dojmy z básníka Božské komedie a celkem velmi správně: „Je to kolosální poesie, tak jednoduchá, a tím právě těžká k překládání. My ze školy Huga, jež ilustrujeme obraz obrazem, jsme neschopni této jednoduchosti; cítím potřebu Homéra.“ Po svém návratu do Čech pokračoval ve svém pře-

56 básňování Danta a naše korespondence umožňuje nám sledovati pozvolný růst tohoto díla v roce 1876. Šestý a sedmý zpěv Pekla překládal v Praze v červnu a v červenci (str. 265); o práci na zpěvu osmém mluví na str. 302; na konci července libuje si: „ještě jeden zpěv, a třetina Pekla jest hotova“ (str. 317); 4. srpna oznamuje Sofii Podlipské, že „Dante uváz v desátém zpěvu, musel ustoupiti ‚Moru‘, ale rád bych tento desátý přece dopsal, než přijedete, by jich bylo pět před a pět po Vašem příchodu“ (str. 342).

Myšlenka na Danta jest za italského pobytu neustále v myslí básníkův; jméno, osobnost, zjev jeho, nářezka na něho kmitá se všemi skoro básněmi, jež vznikají v této době. Jako poutník Vergiliem doprovázený prochází peklem „Eloe“ a hovoří s tímto padlým andělem. Plny jsou ho Symfonie: v „Hlasu v poušti“ podává ruku Shelleymu a boří své peklo (patrně reminiscence na Deník Vignyho), aby kráčeli společně k ideálu (strana 24 nového vydání souborného); v „Soudu“ mezi představami, na něž vrhá se mučivá sképse básníková, jest i velebáseň Dantova (ib., 75); „Nad proudem Panaru“ vyvolává Danta a jeho chmurně přísnou poesii jako protiklad k smavému, radostnému rázu kraje italského (ib., 98—99); v „Nocích u moře“ jest srovnáván spád Dantových tercín s vlnami mořskými o skály se rozrážejícími (ib., 118); bez nářezky na Danta a Vergilia neobejdou se ani „Dědicové svatého grála“ (ib., 168), a „Mor“, jehož první zárodek jest asi hledati v dojmu z povídky Poeovy „Maska červené smrti“³, ukazuje i jakési působení dantovského výrazu právě jako „Hlas v poušti“, nedlouho před ním z básněný. „Vyhnanci“ z knihy Duch a svět (1878, str. 87), vycházející zároveň z bran florentských, jsou Dante a Ahasver. Vittoria Colonna (1877) jest prostoupena verši Dantovými; a první cyklus znělkových „Masek a profilů“ z Dojmů a rozmarů, v nichž načrtl podobizny a ka-

3 - Nasvědčuje tomu i to, že básník, zmiňuje se po prvé o „Moru“ v naší korespondenci str. 64, označuje jej novelkou: „Tyto dny chci psáti novelku, jež se jmenuje Mor.“ Že právě tehdy váhal často, hledaje výraz básnický, mezi prózou a veršem, dokazují „Eloa“ z Mythův a „Flétna“ i „Dcera Kimonova“ z Roku na jihu.

57 raktery všech velkých duchů, o nichž píše v této korespondenci a v dopisech bratrovi, nemohl zahájit nikým jiným než Dantem. (Jen Lucretia nalezne čtenář až v Sonetech samotáře na str. 120 a Longfellowa v knize Co život dal na str. 130.) Kultem Florentanovým inspirována jest také báseň „Dante“, pojatá v pozdní sbírku Pavučiny (1897, str. 123), báseň, jež vznikla ze vzpomínky na příhodu někdejšího básníkovy přímořského života livornského, a možno, že dokonce v Itálii (básník sám opisuje genesi Pavučin na titulním listě lety 1876—1896): příkrá, ironicky pesimistická pointa její jest alespoň téhož rázu jako u některých čísel z cyklu „Dno číše“ v knize Sfinx⁴.

10. *Aleardi, Monti, Ariosto, Carducci.* Jména těchto básníků, jimž věnoval později své umění překladatelské i kriticky essayistické, z nichž zvláště poslední provázal jej celou dlouhou tratí uměleckou a měl nesmírný vliv v druhé polovině jeho života na jeho tvorbu básnickou — všecka klasicisující část díla Vrchlického, zejména jeho příležitostné ódy slavnostní, bývá závislá na Carduccim —, kmitnou se italskými dopisy Vrchlického, ale vždycky jen jako předmět jeho tužeb: četl o nich a rád by si koupil jejich díla, ale nemá pro chvíli po ruce prostředků. Není tedy možno rozhodnouti, seznámil-li se s jejich tvorbou již v Itálii nebo teprve doma.

11. *George Sand.* Jméno, které se vrací nejčastěji v naší korespondenci a prostupuje ji celou jako červená nit; vyskytá se hned v prvním listě Vrchlického, pronesené se zbožným entusiasmem věřícího (na str. 6), a jakýmsi zklamáním, které mu způsobila nakonec její Antonia, uzavírá se jeho list z 3. září 1876 (na str. 375). George Sand, jejíž hvězda stála v zenitu, dříve než vystoupil ve Francii realism a naturalism jako směr a metoda, jejíž vliv byl „nesmírný na evropskou společnost, nevymajíc z ní společnost ruskou, v letech 1835—1855“, kdy

4 - Obměnou tohoto motivu jest báseň „Vzpomínka z jihu“ v Hořkých jádrech (1889); zde jest přímo datována: Livorno 187***.

„řikalo se věk George Sandové, jako se řikalo věk Byronův“⁵, aby poklesl a skoro úplně zmizel v posledních dvou desetiletích 19. století, byla božstvem, v jejímž znamení obcovali spolu Vrchlický a Podlipská. Podlipská byla překladatelka a ctitelka té, kterou Heine⁶ prohlásil vrcholem moderní poesie francouzské vedle Musseta a jež mladému Dostojevskému dala více „radosti a štěstí“ než kterýkoli jiný básník moderní, jak vyznal ve dvojí posmrtné vzpomínce⁷ na „jednu z nejdokonalejších vyznavaček Kristových, byť sama o tom nevěděla“, stavící ji i nyní, po smrti její, mezi největší zjevy evropské myšlenky básnické; a na její dílo — ne na dílo sestry její, Světlé, jak se obyčejně papouškuje — působila nohantská paní rozhodně jednak romaneskním optimismem, jednak myšlenkami sociálně humanitními, feministickými, protiklerikálními.

Z té, již po době zapomenutí a zneuznání dostává se zase nejnověji kritické spravedlnosti — moderní literární historik René Doumic věnoval knihu⁸ této „dobré víle vrstevnického románu“, věstící nový její kult po odvratu od literatury brutální a dokumentární —, čítá dnešní literární vzdělanec, není-li náhodou odborníkem moderních literárních dějin francouzských, jen několik rozkošných svěžích povídek vesnických, prohrátých laskavou lidskostí autorčinou, tak *La mare au diable*, *La petite Fadette*, *François le Champi*. Vrchlický znal z ní však podrobně i knihy, jimž vyhýbá se moderní čtenář nebo před nimiž jest hotov dokonce pokřivožovati se: nejen díla jejich subjektivně romantických počátků, její individualistické vzpoury feministické, deklamačně lyrické romány, v nichž obléká do sukni módní typ zruděnce byronovského a chateaubriandovského, *Indianu*, *Lelii*, nýbrž

5 - Wladimir Karénine: *George Sand. Sa vie et ses oeuvres*. Paříž 1899. Díl I, str. 11.

6 - Pozdější poznámka (1854) k dodatku k desíti listům o francouzském divadle v Lutetii.

7 - Deník spisovatelův. Červen 1876: I. Smrt George Sanda; II. Několik slov o George Sandu.

8 - George Sand. *Dix conférences sur sa vie et son oeuvre*. Paříž 1909. Konec desáté kapitoly.

i programové romány sociálně filosofické a humanitářské, pojaté pod vlivem nauk Lamennaisových a fantastické metempsychosy *Pierra Leroux*, *Spiridiona* a *Sedm strun lyry*.

Velmi poučné jsou dojmy Vrchlického z této četby. *Lelia*, když ji po třech letech znova četl, vzbouzí v něm po prvé kriticism a podrývá počátečný absolutní podiv pro George Sandovou („K ní by se měli modlit lidé zrovna jako k Balzacovi“, str. 6). „Při úchvatných scénách, při vši hloubce myšlenek deklamuje mi dnes *Lelia* trochu více než potřeba“ (str. 108). A se znamenitým kritickým bystrozrakem nalézá jí ihned mužské příbuzenstvo a přes všechny hyperboly musí posléze uznati, že nevyhovuje mu jako dříve, poněvadž se asi „přiblížil více k životu“. Kritičnost tato ještě se stupňuje tam, kde hovoří o *Sept cordes de la lyre*. Jest to první dílo George Sandové, jež mu zůstalo nejasné; nedovede-li v něm nalézt nic více než „pouhé ohlasy *Fausta*“ (str. 47), shoduje se tak úplně s moderním kritikem George Sandové Reném Doumicem: „*Les sept cordes de la lyre sont un poème dramatique pastiché de Faust*“ (George Sand, str. 246). Zato *Isidora* (této korespondence str. 88) a zvláště *Spiridion* (ib., 11), ačkoliv jsou téhož rázu jako *Sedm strun*, probouzejí jeho nadšení; jsou mu opravdovými básněmi filosofickými, hlubokou mystickou poezií. Při Jacquesovi, románě z r. 1837, kterého mu připomíná Podlipská (99), nevádí mu také, zdá se, „originálnost“, recte absurdnost rekoiva (107)⁹. *Mauprata*, jedno z vrcholných děl George Sandové, první dílo její zralosti, cituje jen titulem (108); taktéž *Tamaris* z r. 1862. *La confession d'une jeune fille*, dílo posledního, uklidněnějšího již období tvorby George Sandové (z r. 1865), odbyto jest odmítavou zmínkou (311), zato však *Valvèdre*, o málo mladší (z r. 1861), a ne z nejlepších plodů George Sandové, přijat jest s nadšením (347); *Antonia* z r. 1863 rozladila básníka poněkud až svým zakončením (375). Kromě děl románových a povídkových znal Vrchlický z George Sandové i díla životopisná a kritická: *Histoire*

9 - Bystrou kritiku Jacquesa viz u Doumice str. 99 a n.

de ma vie (korespondence naší str. 35), Lettres d'un voyageur (t.) a Autour de la table (13) — zvláště tato kniha kritiky literární jest mu drahá v jeho vyhnanství.

Přehlédněš-li tuto četbu a soudy o ní a odečteš-li z nich náladovost, již podléhati má právo čtenář hledající jen rozkoš a dopisovatel sdělující se jen o své dojmy a nepíšíci veřejných recenzí, dojdeš k těmto závěrům:

1. Jaroslav Vrchlický hodnotí velmi George Sandovou jako velikého ducha a zvláště jako básničku filosofickou. Jistě jest upřímný, pronáší-li konečný svůj soud lásky a podivu, bráně jí od banálnosti jakéhosi německého nekrologu a srovnává je s Byronem a Shelleyem (353—354); předtím již napsal bratrovi z Itálie: „Je to nádherná paní, a já nevím, zda jí více miluju či se jí obdivuju“ (Zvon XIII, 368).

2. Mezi knihami, jež Vrchlický od George Sandové v této době četl, není zmínky ani o jedné z jejích vesnických povídek, které jsou klasickou částí jejího díla a kde pronikl, byť ovšem prostouplý i jinými živly, její vzpomínkový realism rodného kraje.

3. Nejvýše ze všech jejích knih básnických jest stavěn Vrchlickým Spiridion, kterého právem odbývá Doumic jako nestražitelný (George Sand, str. 247), ale který jest v mnohém typický plod jejího sociálně filosofického údobí, podmíněného naukou Petra Leroux. Vrchlický vyznává se z mohutného dojmu, který vyvolal v něm tento román, když jej četl již r. 1870 německy; on jest mu dílo po výtce geniální.

Výsledky tyto jsou významné pro výklad vzniku mnohých básní Jaroslava Vrchlického z tohoto údobí. Spiridion působil zvláště na Vrchlického básně filosoficko-meditativné, zabírající se v záhadu náboženskou. Nejpatrnější jest vliv ten v Symfoniích. V „Deníku askety“ (květen 1873) popisuje se typický zjev mnicha, jenž marně hledá pokoje duše ve víře v kladná dogmata zjeveného náboženství a ve cvicích odříkání hmotného právě jako ve Spiridionovi. Touha po zlidštění náboženství, po jeho zesubjektivnění, po příští třetí říše Ducha, symbolické pojmání

křesťanství i pohanství jako vývojných stupňů k tomuto náboženství Ducha projevuje se vášnivou výmluvností v „Hlasu v poušti“ (srpen 1875) z týchž Symfonií a jest místy ozvěnou Spiridiona.

Spiridion George Sandové přispěje nám nyní také k správnějšímu chápání i výkladu významné metafysicko-alegorické skladby Vrchlického Hilariona (vznikl 1881). Tato „píseň života a naděje“ jest ve svém ideovém pojetí zcela patrně ohlas a odraz základní myšlenkové tendence Spiridionovy: jeho touhy naléztí pravý život, uniknouti přežilému lžiživotu mnišskému, hmotné askézi a jejímu mechanismu, jež jest jen lenost, malodušnost, pokrytectví, — i v Hilarionu i ve Spiridionu jde o duše, které hledaly Boha na cestách smrti, aby jej našly posléze na cestách života a lásky. Názor Vrchlického na askézi jest týž, jaký projevuje ve Spiridionovi otec Alexis na str. 407, kde zamítá bratra Ambrože jako nejhoršího zločince, který „nemiloval nic mimo sebe“, — odsudek tento jest vůdčím motivem básně Vrchlického; a Hilarion, vycházející ze svého kláštera, mohl by opakovati slova, jež pronáší u George Sandové Alexis k fortnýři, tázajícímu se ho, nezapomněl-li nic: „Ano, zapomněl jsem žítí“ (309). Hilarion svou koncepcí není faustovský, jak domnívají se ve svých monografiích Alfred Jensen i F. V. Krejčí; není duch titánský, nespokojený svým obmezeným údělem člověčím, domáhající se nadlidského poznání tvořivého — nikoliv: jest duch průměrně a typicky lidský, oblouzený časovou formou náboženskou a zvolna z ní se vymaňující; asketa odučuje se zde svému individualistickému egoismu a přiučuje se chápati smysl země, hmoty, dějin, života a jejich nekonečného transformismu. Naleznou se ovšem reminiscence na Fausta — tak zvláště ve „Svatbě Pirithoově s Hippodamií“ na klasickou „Walpurgisnacht“ druhého dílu velebásně Goethovy¹⁰ —, ale vnitřním pojetím a ideo-

10 - Po případě mohou to býti ozvuky z 5. kapitoly Flaubertova Pokušení sv. Antonína (z kapitoly, již nazývám ‚soumrakem bohů‘). Vyjde to na jedno: již Faguet ve svém Flaubertovi (Paříž 1899) našel zde vliv Goethovy „Klassische Walpurgisnacht“ z druhého dílu Fausta, který vyvolal v něm hluboký dojem (str. 55).

62 vou tektonikou Hilarion není básní faustovskou. To pochopí se nyní brzy, jako se pochopilo již, díky Masarykovi, že není faustovskou básní Twardowski přes svůj vnějškový legendární aparát a svou kouzelnickou mašinerii, obdobnou mašinerii Goethova Fausta.

Ale paprsky Spiridiona odrazily se ještě v tvorbě Vrchlického z let mnohem pozdějších. Tak Věčné evangelium Gioacchina da Fiore, jemuž věnoval báseň ve Freskách a gobelínech (z roku 1890), poznal asi po prvé ze Spiridiona, kde na konci mezi rukopisy vyneseny Anjelem z hrobu jest i *Introduction à l'Évangile éternel, écrite de la propre main de l'auteur, le célèbre Jean de Parme, général des Franciscains et disciple de Joachim de Flore*¹¹ a kde cituje se i první stránka této veleknihy heretické. Parafrazi některých míst z posledního rozhovoru Angela s otcem Alexísem v tomto románě George Sandové nalezněš i v básni „Bohu osvoboditeli“ z Dní a noci (1889), kde básník touží po jiném Bohu než církevním, kterému budují se posud chrámy. Předmětem lásky básníkovy jest zde: „Ten Bůh, jež lidstvo posud marně hledá, | jež mudrc tuší v nesmrtelné hmotě, | kde spí, sny jehož básníků zpěv střeží, | kterému není rouháním víc věda, | jenž mluví v dlátě, štěpci, slovu, notě, | ten maják budoucnosti na pobřeží, | jenž vyvolencům hází jiskry světla, | by celá zem v nich zkvětla! | Ne dogmatu Bůh — jen Bůh přesvědčení | ... ne askese Bůh snů a zahálení, | však Bůh to práce svaté, vytrvalé, | Bůh svědomí a nadšení a snahy...“

12. *Edgar Quinet*. „Skoro bych věřil, že jest nějaký *genius libri*,“ napsal krásně básník v naší korespondenci na str. 180; „mně alespoň vždy včas podal nad propastí ducha Spinozu, nad propastí srdce Shelleye, byl jsem blízko zoufání, a on mi dal přečísti zázračnou kapitolu Quineta: *Comment retrouver la sérénité perdue*.“ Quinet, z něhož dnes vyjma odborníka nečítá nikdo než několik stránek v anthologiích, byl láskou Vrchlického v letech 1875—1876, jak svědčí naše korespondence. V ní zmiňuje se

11 - Un hiver à Majorque. Spiridion. Paříž 1869. Calmann-Lévy, str. 431.

63 s vděčným obdivem o sbírce aforismů *L'esprit nouveau*¹², vydané rok před smrtí svého autora († 27. března 1875), dále o dramatické básni *Les esclaves* (na str. 164), jejímž rekem jest Spartakus — Spartakus vyskytující se často také jako heroický symbol a typ sociálně lidský u Vrchlického —, a posléze o dvousvazkovém filosoficko-přírodnickém díle *La création* (na str. 375).

Quineta musil si zamilovati básník, kterému byli drazí Victor Hugo, George Sand a Michelet (na podrobnou znalost Micheleta u Vrchlického možno souditi ze zmínky o jeho knize *Nos fils* na str. 187 této korespondence). Quinet jest spřízněn s nimi organicky i politicky, ztělesněné svědomí Francie liberálně humanitní, odbojné, republikánské, protiklerikální; jako profesor na Collège de France stál po boku Micheletově v boji proti katolické církvi a jesuitům; jako Victor Hugo byl vyhnanecem za druhého císařství a vrátil se do Francie až s třetí republikou; Victor Hugo promluvil nad jeho hrobem (řeč ta otištěna jest v dokumentárném díle *Actes et paroles: Depuis l'exil*) a Vrchlický znal i tento výraz hodnocení příteleva.

Jsou literární historikové, kteří přiznávají Quinetovi stejně obraznosti jako Micheletovi, a dokonce i větší hloubku ideovou, a přece není dnes Quinet mnohem více než jméno v literárních dějinách, kdežto Michelet nejlepšími stranami svými žije posud v přítomnosti jako veliký historik a nemanší umělec slova a vlastenec; příčina toho jest v tom, že Quinet neměl toho daru, jímž byl obdařen tak vrchovatě Michelet: daru stylu, barvy, ohně a žáru slovného, útočné a jiskrné verry jazyka neklasickeho a neabstraktního, ale tím živějšího a pitoresknějšího. Quinet, v mládí svým překladatel Herdrových Idejí k filosofii dějin lidstva, má něco německy těžkopádného, mlhavého a odtažitého ve svých dílech filosofických i ve svých básních.

12 - Přímými dojmy z této knihy Quinetovy, a sice právě z místa citovaného v naší korespondenci, obírá se báseň „Při čtení Quinetovy knihy *Nový duch*“ ve Vrchlického sbírce *Dní a noci* (1889) na str. 138. Vznik této knihy opisuje básník na titulním listě lety 1879—1889. Zde již původní enthusiasm Vrchlického pro Quineta poněkud vyprchal.

Jest sporno, znal-li Vrchlický již v této době kromě Otroků i ostatní rozsáhlé a chaotické filosofické epeje a dramata Quinetova, Ahasvera, Promethea, Merlina kouzelníka, Napoleona, ale není to nepravděpodobné; v Nových studiích a podobiznách (1897) charakterisuje Vrchlický pouze jeho Promethea na str. 222 až 223, ale ovšem v článku až z polovice let devadesátých. Jisto jest však, že dějinnou i přírodní filosofii Quinetovu znal velmi dobře a že filosofie ta došla výrazu v meditativních knihách jeho prvního údobí, v Symfoniích, v Duchu a světu a ve Sfinze. „Nepřítel katolicismu, spiritualista a humanitář,“ praví o Quinetovi moderní literární historik francouzský, „co velebí Quinet v těchto podivných skladbách — míněny jsou jeho epeje a dramata — není než snaha lidského ducha vyjádřiti se v symbolech náboženských a zničití pak tyto symboly, když pokrok se byl jimi uskutečnil a ony nepostačují již lidstvu a obmezují lidstvo, jež dospělo větší schopnosti svobody a světla.“ Jak viděti jest to filosofie dějinná, velmi blízká pokrokové ideologii historické i kosmické, jak ztělesnil ji Victor Hugo nejen v Legendě věků, ale i ve Čtyřech větrech ducha, v Náboženstvech a náboženství, v Konci Satana a v Bohu.

Ve vliv Quinetův s velikou pravděpodobností jest možno svěsti zálibu Vrchlického v této době v symbolické postavě Ahasverově — tak v Mythů cyklu prvním jsou „Kříž Božetěchův“, v Duchu a světle „Jarní zpěv Ahasvera“ a „Vyhnaní“ — jehož utrpení i osud pojímá zcela po quinetovsku jako představitele myšlenky vývojné. „Dál budeš bloudit světem bez cíle, | však ne víc jako člověk týraný, | leč týraného *člověčenstva duch* | se skryje v tobě! Žítí budeš dál. | Co velkého jen člověk pomyslí, | co pocítí v svých dumách zoufalých, | ty perly slz a květy myšlének, | muk záchvěvy i touhy povzdechy, | vše v ducha svého hloubi soustředíš. | Proud dějin dříve projde duchem tvým | než světem, *člověčenstva květ* i pád | dřív tebou zachvěje, jak v krystalu, | jenž pomalu se tvoří v nadru skal, | v tvé duši lidstvo shrne bytost svou. | Kdys posledním ty budeš člověkem | a každý člověk v tobě najde vzor! | Dál požene tě touha zimničná, | však

vlastních útrap zapomeneš tíž | a lidstva úspěch bude ostnem tvým | a lidstva bolest bude mukou tvou. | Tak dále spěj, než lidských osudů | se splní určení! Já s tebou jsem. | Jdi, duchu lidstva, zaplaň, myšlénko!“ (Nového souborného vydání básnických spisů sv. 8, str. 256.) — O své a zároveň česky vlastenecké řešení problému Ahasverova pokusil se Vrchlický teprve v pozdních létech v básni „Smír Ahasverův“ ve Votivních deskách (1902); zda šťastně, jest ovšem jiná otázka. Ahasver zmírá zde na Staroměstském rynku, nedaleko židovského města, když utrpením pobělohorským přetéká kalich českého národa a překonány jsou historické útrapy židovstva.

U Quineta mohl nalézt Vrchlický a našel asi také jiný symbolicko-filosofický zjev své poesie: kouzelníka Merlina, jenž déle než kterýkoli jiný symbolický typ provázel tvorbu Vrchlického. První námět merlinovský vyskytá se až v Nových epických básních, které jako sbírka mají datum 1881, ale ovšem dobou vzniku jednotlivých svých čísel sáhají do let mnohem mladších; o baladě „Hakonu“ a romanci „Vlasu královny Elsy“, také v ni pojatých, víme, že byly napsány již v Itálii v červenci 1875 (Zvon XIII, str. 306) — i jest možné, že „Pohádka o Merlinu“ vznikla také v Itálii nebo v době záhy po ní, kdy, snad také pod dojmem smrti filosofovy, obíral se Quinetem mnoho a s láskou tak nadšenou, že četl, jak plyne z naší korespondence, i jeho díla přírodopytne filosofická jako *La création*, cizí celým svým rázem jeho vzdělání i posavadním studiím. A nyní následuje řada motivů merlinovských: „Noční zpěv Merlina“ v Poutí k Eldorádu, „Hrob Merlinův“ v Sonetech samotáře, „Dub Merlinův“ v Zlatém prachu, „Bretoňská romance“ a „Labutí pohádka“ ve Freskách a gobelínech, „Merlinovo zakletí“ v Nových zlomcích epeje, komedie Král a ptáčník; a ještě v knize rond Fanfáry a kadence z roku 1906 nalezneme cyklus „Merlín a Viviana“.

Jest možno, že později, zvláště na báseň „Merlinovo zakletí“, působil dramatický mythus Immermannův, avšak prvotný podnět k tomuto řetězci básnických motivů vyšel pravděpodobně od Quineta.

A četba Quinetovy přírodozpytné epeje prózou, jak nazývá jeho životopisec *La création*, vytvářela bezesporně náladu, z níž vznikal Duch a svět, onen optimism, onu důvěru v přírodu a zákonitý pokrok, imanentní jejímu řádu. V Duchu a světě příroda soucítí s člověkem, chápe jej; člověk z ní čerpá sílu, víru, naději. „Ó přírodo, na tvou hrudi, | v tvých lesů hymně vítězné | vždy lidský duch se k práci vzbudí, | své bohy nalezne!“ To jest ozvěna nauky Quinetovy o paralelismu říší přírody a říší lidstva. Lidská předtucha nesmrtnosti, touha po neustávajícím pokroku jest prvý zákon přírodní, jak jej zjevuje dnes věda. „Přes smrt a hrob voláme lepší svět, životy vyšší, formy krásnější, bytosti dokonalejší; to jest víra, již není možno vyrvatí ze srdce člověka.“¹³ A Vrchlický ve „Svítání“ v Duchu a světu (1. vydání, str. 135): „Slyš, duchů zpěv: My hlubinami | jsme prošli nocí, prošli tmou, | v boj krytí svými myšlenkami | a *poesie modlitbou*. | Jdem k slunci stínům ku postrachu — | slyš, jak to zvučí z lesů, z vod! | My jdeme k jitru, dítě prachu, | jen směle skoupej skráň svou v nachu! | Jak nevěřiti na východ?“

Tento optimism ovládne nyní na delší dobu poesii Vrchlického a zakalí se až v Dědictví Tantalovu (1888; objímá podle poznámky básnickovy verše z let 1884—1887), které jest jakýmsi pokračováním Ducha a světa, ale z jiného již světového i životního názoru. „Přírodě“ (2. vydání, str. 9) preluduje pesimisticky celé sbírce. Básník ztratil víru v dobrotu přírody a její účelnost; podezírá ji ze lhostejnosti k člověku, ano z nepřátelství k němu. Jednotlivé obraty nasvědčují tomu, že na Vrchlického působí nyní *Vigny*, který rozptýlil romantickou ilusi dobré přírody ve své „Salaši“ (*La maison du berger*). „Ty často maskou květu, vzruchu, štěstí | jen halíš smrt a prach a zříceniny.“ „Že z hrobu lákáš pestrobarvé kvítí, | mně, synu prachu, malou útěchou“; „Jsi jevištěm, či sama hraješ drama, | v němž člověk vposled musí podlehnouti?“ — tyto a jiné verše z básně Vrchlického přimykají se více méně těsně k velebásni posledního romantika

13 - *La création*. Svazek 2, str. 419.

francouzského. „Je suis l'impassible théâtre | que ne peut remuer le pied de ses acteurs“; „On me dit une mère et je suis une tombe“; „Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs; à peine | je sens passer sur moi la comédie humaine“...

13. *Victor Hugo*. Švéd Jensen ve své monografii snaží se umenšiti významu Victora Huga pro orientaci básnické tvorby Vrchlického a připnouti ji k Itálii a k Německu, k Dantovi a ke Goethovi (str. 187); venkonce neoprávněně. Dantův svět básnický jest tak uzavřený ve své velkolepé monumentalitě, že moderní básník rázu Vrchlického ve svém materialistickém optimismu a pantheismu i ve svém materialistickém pesimismu nemůže nalézt k němu než vztahů vnějškových; a jiných vztahů opravdu ani Vrchlický nenalezl. Goethe měl jakýsi vliv na tvorbu jeho mládí, který snažil jsem se na předešlých stránkách vymeziti, ale hlouběji zasáhl až v poslední období jeho tvorby (vedle *Mörika*), v době, kdy se Vrchlický vymanil ze scholastiky materialisticko-pantheistické a prohloubil v sobě niterný živel intuitivně náboženský, tu zbožnost cele kladnou, zároveň duchovou i světskou, v níž se vyrovnalo posléze sesílené nitro básnickovo, dlouho tištěné smyslovostí, tvořivě harmonicky se svým údělem vnějškovým.

Victor Hugo — to cítí všichni vyznamní soudcové-historikové, Guyau jako Ravaisson, Brunetièrè jako Barrès — jest básnický genius typicky francouzský, který vykrystaloval určité národní sklony v hrany nejčistší a nejostřejší. Brunetièrè vytyká, že nikdo z francouzských lyriků nikdy nevyrovnal se Victoru Hugovi ani nepřiblížil se mu *hojností invence slovné*, bohatstvím básnické orchestrace a šíří dechu řečnického; a v stejném smyslu Barrès charakterisuje jej jako „mistra slov francouzských: jejich celek tvoří celý poklad a celou duši rasy“. Dále vykládá popularitu Victora Huga autor *Vykořeněných* „velkolepou podporou, kterou přinesl postupným formám francouzského ideálu“ v devatenáctém století: tedy jeho smyslem politicko-sociálním, stále se vyvíjejícím a stále živým. A Renan vyznačuje jej přímo za básníka sociálního idealismu: „Jak postupoval jeho život, tak

68 rozšiřoval se, očišťoval se veliký idealism, který jej vždycky plnil. Více a více byl jímán *soucitem k milionům bytostí*, jež příroda obětuje tomu, co podniká velkého. Věčná cti naší rasy! Vyšedše z dvojího protivného pólu, Hugo a Voltaire setkávají se v lásce k spravedlnosti a lidskosti...“ A Barrès znamenitě vystihl imanentní příčiny toho v samém rázu básnické tvořivosti Hugovy: „Tento kontemplátor nás učí, že není pouze jasnosti, bezpečnosti, pevnoty, osamocenosti: vrací nám *tajemství, proměnlivost, vzájemnost všech bytostí a všech věcí*... Máte pravdu, nasloucháte-li jeho hlasu jako hlasu primitivnímu. Slova, jak dovedl používat jich jeho zázračný genius verbální, uvědomují nám nescíslné tajné nitky, které spojují každého z nás s celou přírodou.“

Poměr mezi Goethem a Hugem jako mezi protinožci vystihl výborně Fernand Baldensperger v závěru své knihy *Goethe en France*, kde ukazuje, jak působení Goethovo ve Francii zlomilo se na Hugovi a na jeho osobnosti básnické. Zde sociální básník soucitu, básník víry v pokrok společenský — onde básník odboje, básník intelektu individuálního, milosti individuální.

Podstatné rysy genia Hugova přisvojuje si svým způsobem a rázem nyní Vrchlický: jeho verbalistní rétoriku, jeho transformism, jeho citění sociální, víru v nekonečný pokrok lidský. Není náhoda, že jeho modlitební knihou ještě v Čechách staly se, jak jsem citoval, právě *Les contemplations*, v nichž vyvrcholil se Hugo kontemplátor ve smyslu Barrèsově, symbolista transformismu vesmírného. Že právě v Itálii studuje velmi podrobně Victora Huga, toho důkazem jest list jeho bratrovi z konce července (*Zvon XIII*, 307), kde praví: „Má pravdu Victor Hugo, že Prometheus nebyl přibit na skále Kavkazu, ale na skrání Aischyla“ — zase citát z *Kontemplací!*

Jak právě v Itálii vidí Vrchlický životné jevy a životná divadla ne goethovsky, nýbrž hugovsky, to jest v plápolavých a mihotavě nejasných kontrastech světla a stínu, toho nalezneš v pracích jeho z té doby přesvědčivé příklady; rozpomeň na příklad na báseň „Setkání“ ze Sfinxy, která má podkladem zku-

šenost básníkovu z jeho livornského pobytu: průvod karnevalový střetl se s průvodem pohřebním, Smrt s Orgií, kontrast, který vybouří básníkovu schopnost protikladného transformismu. Rozpomeň se na Goethův Karneval římský, na tento epicky zakrouhlený obraz, prostouplý cele až do dna jeho klidně světlým zrakem jedinečné předmětné správnosti a přesnosti, a polož vedle toho Vrchlického evokaci podobného karnevalu v „Setkání“ a pochopíš, jak rozhodně a cele hugovská jest tehdy již polarita jeho tvořivosti básnické. „Dnes moře spalo v páry závoji, | však město vřelo, neboť karneval | *své běsné pod ním vznítit plameny.* | *Mně zdálo se být kollem ohromným,* | *pod kterým oheň žířil* *Salan sám,* | *až rmutnou pěnu chrstlo do ulic* | v mask pestré směsi. Jaký ruch a šum! | Smích, křiky, hudby ples, vír zástupů, | zvuk rolniček a vozu hrčení... | Vše domy oživly, i nejstarší, | z jichž *oprýskaných, začernalých zdí* | *se bída s hanbou* z oken dívaly, | se ověsily květy, koberci | a prapory všech barev křiklavých. | Dnes město bylo *zpitou nevěstkou,* | jež zapomíná načas stáří své; | dnes *bylo kejklířem,* *své zoufalství* | jenž halí v pestrých cetek škrabošku. | Ó jaká vřava! *V jakém šílenství* | *se potácel ten kolos ohromný!*“¹⁴

Poměr Vrchlického k Hugovi nebyl posud studován v české literární historii ani soustavně ani methodicky; náběh učinil František Krčma ve stati „J. Vrchlický a V. Hugo“¹⁵, ale ovšem velmi mdlý a povrchní. Autor nevytkl tu nic než vliv plánu a komposice *Legendy věků* na pokusy Vrchlického o epeje lidstva a snesl některé námětové obdoby mezi básněmi Hugovými a Vrchlického.

Působení V. Huga v tvorbu Vrchlického jest vpravdě mnohem objemnější i obsažnější: jde až k samým kořenům básnic-

14 - Baudelaire charakterisuje v *L'art romantique* umění Victora Huga jako vyslovující „s nutnou nejasností, co jest nejasné a zjevené zmateně... Výstřednost, nesmírnost jsou přirozenou oblastí Victora Huga: pohybuje se v nich jako ve svém rodném ovzduší. Genius, jež rozvíjel vždycky v malbě *vší monstrosnosti*, jež obklopuje člověka, jest opravdu zázračný.“ Jak se to všecko hodí na způsob zření i výrazu Vrchlického!

15 - Vyroční zpráva státní reálky v Holešovicích-Bubnech 1912.

70 kého výrazu i lidského přesvědčení českého básníka. Jest možno dokázati, že V. Hugo proměnil příležitostného improvisátora subjektivních nálad, jímž byl Jaroslav Vrchlický před svým pobyttem italským, v uvědomělého umělce určitého mohutného plánu i určité metody, v umělce universálně cyklického, jehož cílem bylo odtud obejmouti celé lidství v jeho zápasech o zlidštění světa, společnosti i náboženství.

Ideového a výrazového vlivu Hugova na Vrchlického nemohu zde ovšem úplně vypsati; mohu naznačiti jen směry, jakými musí nésti se literárně vědné badání o tomto vztahu.

První, co dal Hugo Vrchlickému, bylo vysoké ponětí o úkolu básníkově, kult básníka jako věštce, a šíře: kult genia, myslitele, vědce, tvůrce, „mága“. V. Hugo vytvářel, počínajíc knihou *Les rayons et les ombres* (1840) vědomě a účelně, z důvodů politických, toto své pojetí básníka-proroka, vůdce národů, mstitele křivd, soudce své doby před tváří potomstva. V úvodní básni *Paprskův a stínů* „*La fonction du poète*“ obrací se na básníka s výzvou, aby neodcházel v protivných dobách od svých bratří na poušť, nýbrž „připravoval lepší dny“.

„*Le poète en des jours impies | vient préparer des jours meilleurs. | Il est homme des utopies, | les pieds ici, les yeux ailleurs.*“ Básník ve dnech bezbožných připravuje lepší dny. Člověk utopíí nohama tkví mezi vámi, zrakem jinde. Nad všemi hlavami v každé době, *podoběn prorokům*, chvaltež si jej, urážejtež si jej, jako pochodeň zaněcuje budoucnost.“

A národy napomíná přímo v posledních slokách V. Hugo, aby ctily básníka a poslouchaly jej. „*Peuples, écoutez le poète! | écoutez le rêveur sacré! | Dans votre nuit, sans lui complète, | lui seul a le front éclairé.*“ On jediný proniká tmy budoucnosti, postřehuje símě posud nevzkličené. Jest sladký jako žena a Bůh mluví k jeho duši jako k lesům a vlnám. *Il rayonne! Il jette sa flamme | sur l'éternelle vérité!* On ji rozzařuje zázračným jasem; on zaplavuje svým světlem všecko, palác i chatrč, planinu i horu, město i poušť. Poesie jest právě hvězda, která vede k Bohu krále i pastýře.“

71 Zde jsou první obrysy pojetí, které později různě vypracovával, obohacoval, obměňoval, v apokalyptičnost překládal V. Hugo. S tohoto symbolického piedestalu metá později blesky své žhavé dusné výmluvnosti na Napoleona Malého v knize *Les châtiments* a zápasí se svým stoletím v první satirické knize *Čtyř větrů ducha*; filosoficko-apokalyptická báseň „*Les mages*“ z *Kontemplací* jest velikolepou apostrofou tvůrčích geniů všeho druhu, proroků, církevních otců, filosofů, básníků, vědců, hudebníků, sochařů, stavitelů, malířů, jedině pravých kněží lidstva, vyvolených samým Bohem, velikých herců lidství, kteří „hrají nesmírnou komedii člověka a věčnosti“ a jsou předmětem nekonečných rozhovorů „zlatých hvězd a ponuré noci“, — v ní vyvrcholuje se romanticko-rousseauovské pojetí básníka jako zástupce odumřelého kněze církevního. Veden jsa tímto symbolem přebásnil si Victor Hugo i Juvenala ve zjev prorocko-mstitelský, kterého přidružuje si jako pomocníka v svém boji s vrstevníky (báseň „*À Juvenal*“ v šesté knize *Les châtiments*).

Jest významné, že právě v italské době píše Vrchlický první *polemické* verše proti nechápavým vrstevníkům, zlovoleným kritikům, malicherné tupé době, které mají podkladem právě toto hugovské pojetí básníka a umělce, a píše je týmž divoce výmluvným stylem antithetickým jako Victor Hugo své obdobné básně v uvedených dílech, stylem, který označil monografista V. Huga lyricosatirickým. Jest to cyklus *Pod štítem*¹⁶ z knihy *Sfinx*, sedm básní ve všem všudy, inspirací i výrazem, typicky hugovských. Do jakých až podrobností vsáhá tento vliv, viděti

16 - V dopise bratrovi z července 1875 oznamuje Vrchlický lyrickou knihu *Pod štítem* jako „skoro úplnou“ (*Zvon* XIII, 306). Že jest to náš cyklus ze *Sfinxy*, jest pravděpodobné, třebaž básník datoval *Sfinx* na titulním listě lety 1879—1882; nebyl by to jediný omyl jeho tohoto rázu. „*Soud*“ ze *Symfonií* datován jest v knize „*v Maraně v květnu 1876*“, kdy byl již v Praze. „*Mor*“ z téže sbírky datuje básník „*v Praze v květnu 1876*“, ale na str. 335 naší korespondence sděluje *na počátku srpna 1876*, že „*chce psáti v těchto dnech Mor*“, a na str. 341 ze 4. srpna, že jej „*včera napsal*“. Báseň „*Provždy*“ z knihy *Co život dal* byla napsána, jak svědčí korespondence naší str. 396, již r. 1876. — Vrchlický, otiskuje ji však v cyklu „*Trochu lásky*“, opisuje vznik jeho lety 1879—1882!

72 z toho, že básník mísí „smích Juvenala s Dantovými hromy“ (v básni „Genius“) a útočí i na starého Boileau, který byl sice větším menším právem trnem v oku Hugovu, ale českému básníkovi jistě neublížil. („A Boileau, což nehodil dost tuhý kruh na šíj poesie?“, v téže básni, ozvěna proslulé Hugovy „Réponse à un acte d'accusation“ z Kontemplací.)

Více méně kladně projevilo se hugovsko-symbolické pojetí genia jako exponenta člověkožství v značné řadě básní z doby této nebo těsně následující. Tak v Symfoniích v „Dědicích svatého grála“ svatý grál je zcela ve smyslu romantických humanitářů a positivistů francouzských Vrchlickému duch lidský: „On nesmrtelný sám si volí | své bdělé strážce z lidských synů, | ... a umělci a básníci | jsou všichni jeho dědici!“; tak ve Vittorii Colonně, která v své prvotní redakci, šťastnější, poněvadž cestivější a niternější než redakce pozdější, jest jediným monologem a jedinou meditací o sudbě geniově, v níž mísí se názory hugovské s názory vignyovskými (podle nichž osudným údělem geniovým jest osamocení v životě a v lásce); tak v Duchu a světu v básni „Geniùm“ („... Vy dobře víte, | že v službě myšlenky, již všecko dáte, | kříž svému Bohu nésti pomáháte“); tak v epilogu Poutí k Eldorádu, mohutné apostrofě básníků („vás člověk trpící má zapotřebí, | Bůh bez vás v svém by nevyznal se díle“); tak v „Prorocích“ ze sbírky Sfinx, kde se parafrazují místy dosti těsně Hugovi „Mágové“: „Jim orel poesie u hlavy | mohutným křídlem šuměl, byli bosí; | kdos neznámý jim nosil potravu, | spát dovedli i ve stádu lvů řvoucích.“

Hugo dal dále Vrchlickému svou ideologii, která váže Legendu věků s „Koncem Satanovým“ a s „Bohem“: víru v pokrok, v možnost smířiti a odčiniti zlo, v nutnost postulovati bratrství všeho živoucího a Boha jako poslední klad: „Il est! Il est! Il est! Il est éperdument.“ Odvážný optimism Vrchlického, který jej unáší ihned po veliké pesimistické krizi italské, má svou příčinu v tom, že našel svou víru básnickou, svou ideologii myslitelskou a svou metodu uměleckou — našel je ve francouzském romantickém humanitářství a předem ve Victoru Hugovi. V tom jest

73 pramen optimismu Ducha a světa, Sfingy, knihy Co život dal. „Homme, ne crains rien! La nature | sait le grand secret et sourit,“ zpíval Victor Hugo v Paprscích a stínech a Vrchlický odpovídal v „Hymně“: „Jak příroda jest dobrá! | Vše můžeš od ní chtít: | dá víno tobě pít, | dá květy na tvou skrář, | dá vše, bys vyrost v obra...“ „Laissez l'enfant dormir et la mère pleurer!“ čte se jako pointa „nápisu na hrob děčka“ u V. Huga a obdobně jako refrén ve Vrchlického „Jarní písní na hrobech“: „Co mrtvé, spát, co živé, růsti nech!“ Hrdému titánskému optimismu, opřenému o vědecký a technický pokrok moderní doby, jak projevila jej báseň „Při objevení nové pyramidy v Meydunu“ ze Sfingy, preludoval nejednou Victor Hugo, tak hned úvodní básní z Vnitřních hlasů: „Ce siècle est grand et fort“...

Problém smíření zla jest z podstatných problémů Vrchlického a náš básník vyslovuje jej často satanskými symboly hugovskými (nebo vignyovskými jako v „Eloi“); tak v Duchu a světu čteš „Pád Satana“ (1. vydání, str. 137), kde ryze hugovsky pojato jest popření zla *sociálně*: „v zlatý klas roztály pláně | a králům koruny s hlavy se svezly | almužnou v chudiny dlaně“; v téže sbírce v básni „Na prahu ráje“ Bůh odzbrojuje láskou Satana znova procitlého i odbojného člověka s ním spojeného; a není nahodilé, že Vrchlického eposej lidská končí se ve Votivních deskách „Povzletem Luciferovým“, básní inspirovanou v některých slokách sociální vzpourou Baudelairových „Litanií k Satanu“ a nábožensko-vědeckou vzpourou Leconte de Lislova Kaina, v níž posléze nalézá Satan Boha v sobě jakýmsi sebe-rozkladem nedosti jasným.

A na dlouhou dobu nadal Vrchlického Victor Hugo i svou materialisticko-pantheistickou filosofií. V jeho vliv třeba svěsti symbolický kult Satyrův a Panův, příznačný pro dlouhé údobí poesie Vrchlického, který počíná se „Zpěvem Satyra“ a „Panem“ v Duchu a světu a pokračuje příbuznými motivy v Dojmech a rozmarech, celým cyklem toho jména v Poutí k Eldorádu a zvláště v Perspektivách významným „Probuzením Pana“. Již v Hugových Feuilles d'automne (1831) jest Pan božstvem, v jehož

znamení vyzývá autor básníky, aby směňovali svět vnější se světem vnitřním a obrozovali jej takto, aby mísili svou duši s přírodou. „Pour féconder ce monde, échangez-le sans cesse | avec l'autre univers visible qui vous presse! | Mêlez toute votre âme à la création.“ (Vrchlický přeložil tyto verše ve Victora Huga Nových básních str. 66.) Avšak pantheism Hugův uzrál v revolučně uvědomělou nauku v proslulém arcidile z první serie Legendy věků *Le Satyre*. Satyra, malého zlopověstného zmetka lesního, přivleče Herakles za ucho na Olymp, kde jest přivítán šíleným smichem bohů. Jupiter, dříve než jej vrátí rodným lesům, požádá jej, chudasa, sedláka, „gueux“, o píseň, na větší ještě obveselenou nesmrtelných. A Satyr opěvá nejprve na flétně „děsivou zemi“, pak k lyře Apollinově člověka a jeho dějiny, aby intonoval posléze velepíseň vzpoury, věstící bohům zahynutí a končící se filosofickým kredem básníkovým: „Místo svatému atomu, jenž žhne a kane! Místo záření duše vesmírné! Král, toť válka, bůh, toť noc. Svobodu, život a víru nad dogmatem zničeným! Všude světlo a všude genia!“ „Place à tout! Je suis Pan; Jupiter, à genoux.“ Za této písně přeměňoval se a rostl v obří rozměry; byl větší než Polyfém, pak větší než Tyfón, pak přerostl Titana, posléze horu Athos; na úžas bohům byl celou zemí: lesem byly vlasy jeho, z kyčlů proudily mu řeky a jezera, jeho rohy byly jako Kavkaz a Atlas...; „jeho strašná hruď byla plna hvězd“.

Dvakrát inspiroval přímo tento Hugův Satyr Vrchlického: po prvé v 2. svazku *Mythů* v „Mythu o víně“, po druhé v „Probuzení Pana“ v *Perspektivách* — a po obakráte ideově i výrazově, způsobem symbolisace i zkonkretnění odtažitých dějův a procesů myšlenkových. V „Mythu o víně“ jde o dobytí Olympu zemí, nebe přírodou, božství lidstvím. Bakchus osvobodí Promethea, který také jako Satyr Hugův dorůstá naráz děsivé velikosti („před ním jest Kavkaz malý, trpasličí“) a v průvodu menad, faunů, lidí vniká na Olymp a obrací jej i s jeho bohy v hrob, dým, mlhu. Jako Satyr Hugův volá na Zeva: „Jsem myšlenka, již nikdo neodolá! | Kdys vbíta na štít srázných, skal-

ných tesů, | jsem Bohem teď, v svém klíně vesmír nesu! | Ve srdci lidstva vstává Olymp jiný! | Pryč! Z cesty, Zeve, bozi, budtež stíny!“ — V „Probuzení Pana“ jde o zničení křesťansko-asketického středověku obrozenou antikou a jejím naturalismem. Pan zdříml těžkým snem, když byli vypuzeni bozi staří a přišli „noví, cizí“; spal v staré sluji, kámen mezi kameny, až do chvíle, kdy „...náhle mocný vesmírem dech vanul“ a v něm zmocněným životem po věcích zachvěla se celá příroda; její hlahol pohansky rozjásaný probudil i jej: vrátil mu pravěkou sílu, vstal, „... vzpřimil se a byl jak štíhlá jedle, | že dívati se mohl pohodlně | do orlích hnízd, jak písklatům v nich ruče | v let bují perův zlatým tkaná chmýřím“ — z někdejšího úměrného řeckého boha proměnil se v „nemotorného nějakého kolosa“, tedy vnějšková metamorfosa jako u Victora Huga. Všecko nutká jej, aby zapěl, ale pochyby, zda by mu porozuměla země, změněná, odcizená mu po tolika věcích, jej zadržují. Posléze přiloží přece flétnu ke rtům a na druhý již prosebný zvuk jeho přiznala se k němu země s řekami, nivami, lesy, mořem. A nato: „Zvuk nový — vítězný a jásající: | Jsem věčně tvůj, tys živa, ty mne slyšíš! | A Echo, tenkrát celý valný vesmír, | hvězd soustavy v svém stály srázném víru | a jásaly mu v odvět: Žijem, žijem! | Ty, dítě hvězd, pěj, duše tvojí flétny | je naší duší“ — jak patrně, vyslovuje zde Vrchlický obdobnými symboly též kosmický pantheism jako Victor Hugo. Pěje na píšťalu, vyjde pak sám z lesa a s večerem stane nad údolím, kde trčí starý gotický chrám s nádvořím o vyschlé fontáně. „Pan krácel chodbou, nevšímnu si ani, | že noha jeho zanechala stopu, | v níž bujel mech; kde podepřel se o sloup, | tam tryskl břechtan, vodopádem šlehl | do výše, pnul se okolo soch světců | a v knihy prorokův a apoštolův | se zvědav díval zeleným svým okem | a rostl valem a pokrýval stěny, | jež začaly se zvolna rozpadávat, | jak Pana kroky v dál se rozléhaly.“ Vkročí v chrám, přiloží flétnu ke rtům, a jak zapěje, sochy padají se zdí. „A velký Pan šel vítězně dál chrámem, | až k stropu sáhal hlavou svou a před ní | se skláněli na stropu andílkové | a padali...“ Jediná duše varhan odváží se vzpřičiti se mu, ale brzy

je překonána a smetena jeho píšťalou. „Ne víc píseň, | leč hřímající orkán z ní teď hučel, | a vody, lesy, oblaka a hvězdy | v ní mluvily a varhan malá duše | v ní splynula, jak splývá v moři krůpěj.“ Zpěvem svým obrátil Pan gotický dóm i s klášterem v úplnou zříceninu: „Pan vyšel velký, úsměv jitra na rtu | a v očích všechny hvězdy letní noci“, obdobně, ovšem že směleji, praví Victor Hugo: „sa poitrine terrible était pleine d'étoiles.“ Jest patrné, nejen jak světově poetický názor obou básníků jest týž, nýbrž že táž jest i metoda, jakou jsou konkretisovány a zhmotňovány odtažité pomysly a myšlenkové procesy.

Sociálně revoluční optimismus pozdního Victora Huga zanechal právě v tomto období Vrchlického nejeden přímý otisk. Podává-li v Symfoniích v „Deníku askety“ jako jeden lék metafysickému utrpení *radu práce*, jest to pozitivistické řešení, blízké řešení Victora Huga. „Bůh vyplní zvěst o ztraceném ráji: | to práce jeho... my hledejme svoji!“ (Nového souborného vydání sv. 6, str. 51.) A přímo duchem vesmírné revoluce na podkladě sociálním jest prodchnuta mohutná „Hymna Lazarova“ uzavírající Sfinx, kterou datuje básník r. 1880. Proměnití posavadní vesmírnou mučírnu v ráj („Ráj musí být mučírna tato kletá!“) a domyslití tak, dotvořiti tak dílo boží, toť úkol Lazarův, jímž jest symbolisován lidský vyděděnec. (Také V. Hugo symbolisuje bezprávný lid postavou Lazarovou v *Les châtiments*: „Lazare! Lazare! Lazare! Lève-toi!“) Nadáti samo fatum zrakem a viděním, tedy zracionalisovati soud a jeho tajemství, založiti smír všeho a všech a zklenouti „věčné bratrství“ „nad sporných živelů zmatek“, to jest přímý ozvuk sociálního idealismu francouzského, poselství pozemského pozitivismu práce, jak vytvářeli je s různých hledisek a podmínek nejen Rabelais, Montaigne, Voltaire, Hugo, ... ale i Zola, Anatole France, Maeterlinck a Verhaeren.

Do jakých až podrobností zasáhl vliv Hugův Vrchlického v této době, patrné jest i z básníků, které si oblíbují nyní a kteří provázejí jej pak velmi dlouho životem i tvorbou; tak na příklad představa Lucretia Cara, jehož chválou hlaholí str. 176 a 178 naší

korespondence a kterého charakterisuje mnoho a mnohokrát ve svých verších, byla Vrchlickému prostředkována ve stylisaci Victora Huga právě jako postava Juvenalova a Rabelaisova — hugovské jest, sduzuje-li Vrchlický Danta s Juvenalem (tak ve Sfinx, 2. vydání, str. 52 nebo 111) nebo Danta s Rabelaisem (ib., str. 129). A hovoří-li Vrchlický na str. 46 svých listův o Ezechielovi jako o „svém nejmilejším a největším básníku bible“, jest i to ozvěna názoru Victora Huga: Ezechiel byl obzvláštní miláček mistra francouzského, který věnoval mu 9. kapitulu svých „Mágů“ v *Kontemplacích*, protože vyložil mu symbolicky děj oživení a vzkříšení národa z hromady suchých kostí (kapitola 37 proroctví jeho): duch, ježž uvádí u Ezechiela Hospodin do kostí lidských a jímž je oživuje, jest Hugovi volnost, svoboda: „Et ce vent, c'est la liberté!“

Posléze získává v této době Vrchlický od Victora Huga skvělou širokodechou protikladnou rétoriku básnickou, která methodicky sduzuje představy nejvzdálenější a utkává tak transformisticky spřízněni mezi místy i časy nejdolehlejšími; proslulé jsou zejména nekonečné výčty jmen historických a legendárních, jimiž Victor Hugo ilustruje z nových a nových stránek tutéž představu, týž pomysl nebo cit: začíná se tento způsob u Victora Huga ve *Feuilles d'automne* a vyvrcholuje se, nikoli náhodně, v *Châtiments* (a v satirické knize *Čtyř větrů ducha*, kterých Vrchlický ovšem tehdy neznal, vyšly až r. 1881). V Symfoniích Vrchlického počíná se již tato antithetická hra s historickými jmény-symboly, tak na str. 20, 21 definitivního vydání souborného: „Co prorok viděl na své pouti v Mekku, | čím sténal Faust, jenž kráčel mořem bludů, | i Ahasver, jenž bloudil mořem věků; | vztek Samsona, když rozmachem lvích údů | třás paláci, pláč proroků i dumy; | i cynický smích Diogena v sudu: | Vše v této písni sténá, pláče, šumí, | lká, volá, vzdychá, zápasí a hřímá...“; v Duchu a světu vyspívá již v stylovou strukturu celých básní, tak ve „Smíru“ (původní vydání, str. 129), co se objalo na čele mrtvého přítele, jest „Ahasver myšlenka a Kristus touha“; v *Dojmech* a *rozmarech* jest touto methodou kompo-

nován „Hymnus o věčnosti poesie“ (původní vydání, str. 93 a n.), tak významný pro tehdejší poetiku Vrchlického; ve Sfinze druží se na rozhodných místech s typickou ironií hugovskou: „Chce býti světlem, dobře — máme plamen, | kříž pro Krista a pro Spinozu kámen, | pro Huga exil! Co chce? Máme všecko“ (2. vydání, str. 111); a v knize Co život dal zaléhá i do ryze intimních básní erotických, tak do básně „Tvůj úsměv“: „Hle Dante, jaká nekonečnost stínů | mu klíči na čele a tahy chmuří! | Slyš, Tasso vzdychá, Shakespeare lká a zuří, | pod lebkou Miliona Satan hlavu zvedá, | a Pascal touží, zápasí a hledá; | smích, motýlem jenž letí k ideálu, | u Cervanta se tají v slzách žalu | a z rolničky se zvolna stává bičem.“ (1. vydání, str. 56.)

14. *Shelley*. V Zavátých stezkách z r. 1907, v jedné z posledních svých knih, má Vrchlický teskně melodickou znělku „S knihou básní Shelleyových“ (na str. 106). Zde posílá drahé ženě památnou knihu veršů Shelleyových, dar přítele z mládí, poselstvím a zárukou své lásky. „Kdys v máje čase, v době, kdy se věří, | mi ruka přítele tu knihu dala, | ta pod poduškou mojí často spala | a mezi stromy bloudila a keří.“ Napadla mě tato báseň, když četl jsem v naší korespondenci místo o dobrodějném *geniu libri*, který vložil básníkovi do rukou v kritickou chvíli „nad propastí srdce“ Shelleye. Byl to patrně německý překlad anglického básníka serafického, neboť Vrchlický neznal ve svém mládí anglicky, a dárce byl pravděpodobně Zeyer nebo Sládek; a není nic fantastického domnívat se, že tutéž knihu, kterou vzal si možná s sebou do italského exilu a jež stala se mu tím vším vzácnou relikvií, poslal ženě drahé sobě v novou kritickou chvíli svého srdce, v době, kdy se již od něho odvracela...

Shelley byl předmětem vášnivého kultu Vrchlického skoro po celý jeho život; kult tento vyvrcholil se překlady Odpoutaného Promethea (1900) a Výboru lyriky (1901) a literárně historickou studií „Percy Bysshe Shelley, Glossy ke sté ročnici jeho narození“, otištěnou v Studiích a podobiznách (1892), a ovšem zanechal i v tvorbě Vrchlického stopy. V mládí Vrchlického, které mne zde jedině zajímá, předcházela, a to jest významně, vlivu Hugovu

a byl jím patrně zatlačen, aby pronikl zase načas v době pozdější; Shelleyem jest inspirován patrně ze Symfonií „Duch samoty“, jež básník datuje „v Šumavě v srpnu 1874“.¹⁷

Jest charakteristické, že na uvedeném místě naší korespondence jmenuje Vrchlický jedním dechem se Shelleyem *Spinozu*; a opravdu, obojí vliv prostupuje se v jeho tvorbě, básník Queen Mab a autor Ethiky inspirují nejednu báseň pantheistického nebo monistického zabarvení, jak hojně jest jich rozseto, „Pantheismem“ z Ducha a světa počínajíc, dílem zralého údobí básníkovy; a filosofické úvahy, v naší korespondenci mezi romanopiskyní a básníkem vyměňované a vybihající v monism více méně pantheistický, způsobily asi, že srostly hned genesí svou s osobností Sofie Podlipské, již bývají často pak věnovány. —

15. Jest jedno veliké básnické jméno, které kmitne se jen jednou a zcela náhodně a nedůsažně korespondenci Vrchlického bratrovi, a přece jeho nositel měl jistou, byť nedlouhou dobu vliv na mladého Vrchlického: míním *Alfreda de Musset*. Vliv tento spadá také před působení Hugovo, které jej zatlačuje. Vliv Mussetův jest v tvorbě Vrchlického jen episodou bez důsledků a projevuje se ve Snech o štěstí, v druhé původní jeho knize básnické, která svou rozmarností, hravostí, roztěkaností za vnějšími dojmy kontrastuje tak příkře s těžkomyslnou dumou a niternou melodií Hlubin. Byla to první sbírka Mussetova *Contes d'Espagne et d'Italie*, tato nemussetovská kniha Mussetova, v níž nenalezl ještě Musset sebe, jak se vryl do našeho srdce i do naší paměti jako zraněný elegik a vnitřní dramatik vražedných her lásky a zrady, obraznosti i smyslnosti, kniha ryze pitoreskní, která pomáhala nalézt často Vrchlickému uclnění strofické i jasnou kaskádu rýmovou. Že i Musset pozdější, Musset elegik

17 - Alfred Jensen pokládá ve své knize o Vrchlickém (str. 185) „Ducha samoty“ za ozvuk Hugovy „Melancholie“ z Kontemplací; nehledíc k tomu, že báseň citovaná není „Melancholie“, nýbrž „Aux arbres“ (jak upozornil již dr F. Kréma), celý soud Jensenův jest absurdní: mezi zakončením „Stromů“ a „Ducha samoty“ jest jen jaká taká zcela hrubá shoda látková — vnitřní methodou, intonací, obrazivostí hudebně melodickou, spádem i výrazem jest „Duch samoty“ nesporně shelleyovský.

80 a platonický filosof lásky¹⁸, neminul Vrchlického bez dotyku, byť chvílkového, ukazují jednak závěrečné sonety Snův o štěstí, jednak „Prasklá struna“ ze Symfonií.

16. *Polští básníci Mickiewicz, Krasiński, Słowacki a ruští básníci Puškin, Lermontov, Gogol, Turgeněv a Gončarov.* Jest omylem domnívati se, že Vrchlickému byl uzavřen východní svět slovanský; naopak, jeho listy bratrovi z Klatov psané ukazují, že znal, miloval a správně chápal a hodnotil již tehdy některé veliké realistické romanopisce ruské, a italská korespondence jeho bratrovi i Sofii Podlipské prodlévá často s podivem a láskou při těchto autorech východních. Strana 193 naší knihy ukazuje, že pozdější překladatel Dziadů Mickiewiczových znal již r. 1876 do podrobností tuto velebáseň; ze str. 163 plyne, že četl již Krasińského Irydiona a že vyvolil si jej vedle jiných za vzor svého příštího dramatu symbolického; a ze zmínky bratrovi o Słowackém (Zvon XIII, 333) jest patrna jeho zbožňující úcta k „tomuto etherickému duchu, jemuž se odvždy koří co ideálu nejčistší poesie“, a domněnka, že „Eloou“ „nejvíce se mu přiblížil“. V témže listě hovoří s nadšením o „barbarské, ale velkolepé hudbě“ Puškinova Ruslana a Ludmily¹⁹. V naší korespondenci na str. 139 touží po verších Lermontovových, v listu bratrovi (Zvon XIII, 296) cituje zpaměti jejich přebásnění Aloisem Durdíkem. A obojí korespondence ukazuje, že zejména Turgeněva miloval v této době a figury a scény z něho že promítal ve svůj život nejvniternější. (Této knihy str. 141 a 302; listů psaných strýci a bratrovi ve Zvonu XIII, str. 307.) Z lásky své ke Gogolovi a Gončarovovi vyznal se již v dopisech klatovských (Zvon XIII, 107). A ovšem všem těmto duchům věnoval po celý svůj život kult velmi opravdový; hned v první řadě „Masek

18 - Musseta s Lamartinem sblížil sub specie Platona šťastně Faguet v Dix-neuvième siècle, str. 295.

19 - Možno však také, že hudba, o níž zde básník mluví, byla Glinkova hudba na námět Puškinův; není to nepravděpodobné, uvážíš-li, že hrabě Montecuccoli-Laderchi žil se svou rodinou delší dobu na Rusi (hraběnka byla vyznání pravoslavného), i mohl do rodiny dostat se snadno klavírní výtah opery Glinkovy.

a profilů“ z jeho Dojmů a rozmarů nalézáš znělkové podobizny Mickiewiczze, Krasińského, Słowackého, Gogola; k Mickiewiczovi vrátil se dvěma „Sonety samotáře“ a nejednou pak ještě vzpomínkami příležitostnými, jimiž dotkl se i Puškina (na př. „Hold Puškinovi“ v Tichých krocích); a v literárních feuilletonech a kritických statích a recensích, psaných do Lumíra a do Hlasu národa a posud nesebraných v knihu, nalezeš nejeden bystrý odstavec, charakterisující tu neb onu stránku jejich tvorby, nejednu poznámku nebo postřeh, svědčící, že Vrchlický vracel se k jejich dílu a prožíval je důvěrně.

A přece působení jejich v jeho tvorbu není značné a významné²⁰.

Vliv ruských romanopisců nedotkl se ani dost málo jeho krásné prózy, ani povídkové ani románové; genia Puškinova dovedl sice pochopiti literárně historicky a kriticky, ale tvořivě nemohl ani přijmouti ani zpracovati jeho vlastního rázu, zároveň tak důvěrného i tak výsostného; Lermontov zasáhl jej poněkud svým Démonem (pochopení jeho připravoval Vigny), ale minul jej temným, hořkým odbojem své lyriky, tak vášnivě při svém vnějším chladu a při své kresebné ryzosti. Jen zpěv Twardowského „Shnilé duše“ názvem i hořkostí satirickou připomíná geniální román Gogolův. Největší poměrně, ač ne zvláště hluboké, bylo působení Mickiewiczovo. Nadosobní kolektivistický výkřik z Konradovy improvisace v Dziadech vrací se ve slovech Eloiných „Cítím sílu milionů v pažích svých“ a v sibiřské episodě Twardowského nalezeš ohlas Mickiewiczovy veliké tryzny národní.

* * *

Léta 1875—1876 mají veliký význam vývojný v životě i díle Vrchlického: v nich vzniká Vrchlický umělec humanitář a umě-

20 - Materiál pro tuto otázku snesl pečlivě Jaromír Borecký ve své stati „Jaroslav Vrchlický a jeho poměr k Slovanství“ v Slovanském přehledě, ročník XV, str. 2 a n. Badatel literárně historický musí však přesně rozlišiti pouhou theoretickou sympatií nebo theoretické pochopení toho kterého zjevu básnického a jeho prakticky tvůrčí, básnické oplodnění díla Vrchlického.

82 lec universalista, jak jej známe z jeho zralé tvorby jako typického představitele své doby a svého národa. Nazval-li Goethe svou cestu italskou „velikou hegirou“ (hedžrou), od níž datoval své znovuzrození, měl i Vrchlický právo souditi obdobně o svém pobytě italském.

Z Vrchlického stává se v Itálii umělec myslitel, který nejen zvyká si pracovati methodicky a cyklicky, rozvrhovati dílo své v mohutné skupiny ideové a dialektické, nýbrž snaží se i sjednotiti svou tvorbu nějakou synthetickou formulí, překlenouti jí jeho mezery, vyrovnati jí jeho rozpory — vnést i v ně vývojně pokrokový rytmus a zákon, který cítí tehdy jako podstatu dění vesmírného. Pro tuto snahu jeho zvláště významný jest list jeho Podlipské z 12. března (str. 182 a n.), kde dobírá se této jednotící formule a vyslovuje ji: „*A přece doufám, že jsem to stále týž, jenž jednou zoufá nad člověkem, by jásal nad lidstvem.* Toť celé X mé poesie. Vim, že jednotlivce, že já jsem pln pochyb a bolestí, pln mdloby a zápasů, ale věřím, že celek, duch člověka, jest nezměnný, vždy k výši světla tihnoucí.“

Svrchovaně významné a hodné pozoru jest, že týmiž skoro slovy vystihoval po sedmadvaceti letech jako padesátník, v zenitu tvorby i slávy, smysl svého díla ve stati *Sám o sobě*, již interviewem zachytil dr Kronbauer a uveřejnil v příležitostné publikaci literárního spolku Máj, Padesát let života Jaroslava Vrchlického (1903). Prohlásiv se za improvisátora v dobrém smyslu slova — my dnes řekli bychom spíše impresionistu —, za básníka, jenž odpovídá na každý životní dojem, popud a podnět, dodává ihned, že improvisace ty mají přece jakýsi plán a smysl.

„V rámci těchto improvisací,“ praví tu Vrchlický, „měl jsem právě však jistou určitou snahu. Ve knihách čistě lyrických chtěl jsem vysloviti *jen sebe*, v epických a smíšených pak svým prostředím *člověka 19. věku*, jak se dívá na rozvoj lidstva a jak chápe jeho úkoly. Následkem nehotovosti mého filosofického já vznikl onen dualismus, který se táhne celou mou činností — *pro sebe* jsem pesimista, *pro lidstvo* optimista...“

Shoda s místem v naší korespondenci až překvapující; jako by

83 tenkráte jako mladík byl si připravil svou literárně filosofickou formulí, aby ji mohl podati skoro po třiceti letech jako zralý muž vyciseloanou svým příštím literárním historikům... nevývratný důkaz, že domnělé „improvisátorství“ Vrchlického může se týkati pouze techniky básnické: tvorba jeho byla řízena převzvedem, jenž sáhal velmi daleko v budoucnost a připravoval ji dialekticky. Bratrovi i Sofii Podlipské načrtává osnovu celých sbírek nebo cyklů a větších skladeb, které později zrealisoval, třeba s pozměněným názvem; a v Itálii, patrně následkem toho, že zesílila v něm jednak jeho víra v lidskou závažnost a hodnotnost poesie, jednak víra ve svou tvůrčí sílu básnickou, „ozývá se v něm nutnost“ (naší korespondence str. 133) psáti drama, ovšem v první řadě knižní: zde ustaluje se v něm plán k Julianu Apostatovi, který byl skutečně později, než básník prvotně doufal (od března do května 1880), a na jevišti ztělesněn po nutném přízpůsobení ještě později (1885), ano i k Eponině, jež byla napsána až po dvaceti letech (v dubnu 1896). Jak jest významné, že Vrchlický mnoho theoretisuje o úkolech dramatických, že chce vyhnouti se území moderního dramatu, na jehož březích by prý musil ztroskotati se, poněvadž nemá, jak praví, síly realismu, jak „bojí se vystoupiti ze svých mezí“, jak chce obmeziti se na drama symbolické, k němuž shledává si vzorý (str. 162 a 163), — to všecko svědčí ne o improvisátorovi, nýbrž o umělci přemítavém a uvědomělém, který touží po jasné methodě.

Tvorba výrazová, vyslovení básnické tryaskalo u Vrchlického ovšem z prudkého varu a dalo se tedy velmi rychle, rychleji asi, než bývá pravidlem u mnohých básníků jiných, domácích i cizích; v tom nezměnil se, zdá se, po celý svůj život. Na str. 44 naší korespondence vyznává se, že jest zvyklý „psáti vše v jednom tahu, v jedné náladě“; na str. 111 píše: „Miluju zakotviti se úplně v svou myšlenku, nositi ji celý den v sobě a v noci teprve napsati 60 nebo 80 veršů, jež tvořím s marnivostí dítěte a s úzkostlivostí pedanta“ (mnohému bude se ovšem zdáti, že napíše-li někdo za noc 60—80 veršů, nemůže býti při tom mnoho pe-

84 dantství); a na str. 130 přiznává se k rychlé tvorbě z okamžikové nálady: „Odtud u mne potřeba rychlého tvoření. Jak mě myšlenka ošumí, nevrátím se k ní.“

Stejně kredo, že třeba zachytiti inspiraci naráz, bleskem, v minutě a vteřině, vyslovil Vrchlický již uzrálý v Pavučinách (1897) v básni věnované Maxu Švabinskému, svému portretistovi. „Děls vážné slovo, mistře, kreslíři, | když tahy moje vrhals na papír: | Duch bystrý pták v bod jeden zamíří, | ten chytí vráz, v němž vejskne, zahýří | a ostatní vše — matný zjevů vír, | *jen v minulě co bleskem zachyceno, | to platí ryto v budoucnosti věno.*“ „Máš pravdu, já to dělám zrovna tak, | ty perem, slovem já, ký rozdíl v tom?“

A také Klášterský ve svých „Vzpomínkách a glossách“ ve Sborníku Společnosti Jaroslava Vrchlického 1915 dosvědčuje, že miloval tvorbu okamžikovou, kdy nápad nebo inspirace ihned zachycuje se na papíře. „Musím věc napsati ihned — řekl mi tehdy — ještě horkou, podaří-li se, je dobře, nepodaří-li se, což na tom. Opravování, třibení, předělávání věci ho netěšilo“ (str. 83). Někdy napsal prý dokonce první dva tři verše zcela bez plánu, nevěda, kam dojde; ale myšlenka prý pojila se k myšlence, verš k verši, až vznikl básnický celek (str. 84). Myslím, že tento poslední případ jest již zjev úpadkový z posledních údobí tvorby Vrchlického, kdy mechanický aparát rýmový nebo strofový, stále pohotový v mysli básníkově, rozehrál se na jeho rozkaz nebo přání a vedl i svedl básníka, aby psal bez vnitřní nutnosti a bez vlastní tvůrčí inspirace. Tato veršovnícká metoda schematická, kde bylo účelem zmoci jen určité překážky formálně technické, vyvinula se u Vrchlického také záhy vlivem románského formalismu a usnadňovala mu nesmírně vlastní tvorbu básnickou a někdy ji i nahrazovala. Avšak od tohoto případu jest právě přesně lišiti případ první, kdy básník tvoří opravdu z nutnosti chvíle, zpod jejího tlaku, který žádá si právě tohoto výrazu určitého a nejiného. Není pochyby, že Vrchlický po celý svůj život v kratších delších spatiích tvořil takto spontánně, jakož jest i jisto, že jindy, v různých dobách různě, někdy

85 vic, jindy méně, tvorbu navazovala mu ideová dialektika nebo formální schema, — a to zcela přirozeně: jen takto mohl zmoci svého nesmírného díla. Jako rukodělník, má-li poraziti mnoho práce, neobejde se bez určitých „fortelů“, které mu ji ulehčují, tak také básníku-umělci rázu Vrchlického, který chce vykonati sám jediný práci generací, jest třeba takových zkratek, pomůcek, náhražků; a jest ovšem třeba především, aby inspirace byla dána do služeb vůle a zde aby byla zekonomisována. To pochopil Vrchlický v Itálii, kde jal se vychovávat se na methodického dělníka-umělce velkého stylu pracovního a takovéhotěž programu — důsledek správně pochopeného pozitivisticko-sociálního směru francouzského. „Chci a nutím se,“ píše významně Sofii Podlipské, „býti umělcem z přesvědčení, cítím, že to jest povinností uvědomělého ducha tvorčího znáti zákony své bytosti a nebýti pouze hračkou rozmarů.“ (Korespondence naší str. 130.)

* * *

Avšak nejsou to jen otázky literárně historické a estetické, pro něž vyvolávají zájem a v něž vrhají světlo tyto listy, jest to sám život, jenž tepe v těchto sežloutlých blanách, mámi svým horkým varem, žehne svým dechem i dnes, po desetiletích ještě: lidé, kteří je psali, i lidé, o nichž v nich psali, vyplouvají z vod zapomnění a týčí se před námi živí, plápolající touhou, vášní, výbojností, silou tvořivou, i hroucení mukou, strážní, bezpomocí a bezradností. Způsoby citění, soudu, hodnocení, výrazu, dnes již mrtvé, včera již dožilé, jichž nikdo již neužívá, zvláštní exaltace, pathos, blouznivost, cizí dnešní době, oživují před námi a skýtají nám divadlo zvláštního důvěrného zájmu: můžeme položiti na vteřinu prst svůj na horečnou tepnu lidí mrtvých, a přece na chvíli vyvolaných ze záhrobí.

Středem zájmu čtenářova bude ovšem Vrchlický jako člověk i jako básník: jest v těch blažených letech, kdy bohatýři sedlají koně na své první výpravy a kdy i bozi blednouce přihlížejí jejich dílu; ale i osobnost Podlipské vybere se ti z mlh různých literárně kritických schemat a klišé, zkonkretní před tebou, získá

86 si tvé úcty i pro svůj trudný život přetížené literární dělnice, živící svou prací svou rodinu a splácející dluhy zanechané jí manželem, i pro své dílo, vždycky lidsky teplé a myšlenkově opravdové, třeba ne tvárně a umělecky bohaté a výrazné, i pro jedinečný enthusiasm své velikodušné víry a lásky, jimiž nejen uhazuje genia Vrchlického, ale spoluvytváří jej do jisté míry, rozněcující svou věrou jeho sebedůvěru, podpírajíc jej v době, kdy bylo mu opravdu podpory třeba: ona opravdu a doslova pracovala vedle velikých básníků a myslitelů cizích, jichž vliv jsem zde načrtl, na pozitivním humanitním idealismu a optimismu Vrchlického. Píše-li Vrchlický, že věří nyní, kdy poznal lásku Sofie Podlipské, ve věčnost, že nebojí se smrti, vidí-li v ní světici o trnové koruně na rozbodaném čele, není to fráze, právě jako není fráze, věští-li Podlipská Vrchlickému úděl dokonati náboženství lidskosti (str. 275). „Comprendre c'est égalier“, tato věta, již miluje Hello a cituje jako výrok Raffaelův, tanula mně stále na mysli, když četl jsem v těchto listech exaltované rozborů děl Vrchlického Sofii Podlipskou, jejichž hyperbolám někdy bezděky se usměješ, a které jsou přece správné a pravdivé ve vyšším smyslu slova, jasnozřením a hlubokozřením lásky, která již pohledem svým rozdává život, sílu, radost, sebedůvěru.

Vedle tohoto mocného působení nepřímého v samy kořeny tvorby Vrchlického bledne ovšem *přímý* literární vliv, který také měla Podlipská na básnické dílo svého mladého přítele a jež také osvětluje naše korespondence. Nalezni si v této sbírce črtu Podlipské „Atheista k Bohu“, psanou v „probdělé noci“ (na str. 116), a rozpomeň se, jak často odrazila se a jak různě obměnila se v básnické tvorbě Vrchlického ne právě jasná, ale podnětná idea této drobné básně v próze: theoretický atheism vyvrácený kolektivistickou představou Boha i praxí životnou! Ještě v Tichých krocích (1902—1904) nalezneš v „Hymně atheisty“ na str. 217 její vzdálený zeslabený ohlas!

Nazval jsem leta 1875—76 na titulním listě této své úvodní studie „rozhodnými lety Jaroslava Vrchlického“: jsou jimi opravdu nejen pro vývoj jeho díla, ale i pro jeho osud životní.

87 Stačí zpřítomnit si, že těmito listy kmitá se později polodětský zjev „Milouškův“, Ludmily Podlipské, jí že jsou věnovány již některé verše vznikající v roce 1876, ona že odpovídá za matku svému potomnímu choti, zpřítomnit si ta místa těchto dopisů, v nichž odrazila se svou ranou září mladá láska Vrchlického k dceři své přítelkyně, přiznaná básníkem někdy na konci června (str. 275 naší korespondence), abys pochopil celého dosahu těchto slov.

Ale nejen v tomto směru, i jinými drahami souvisí tato korespondence důvěrně s příštím životem Vrchlického: bolestně živé niti vedou z ní tomu, kdo umí čísti, daleko v jeho budoucnost, a nejen v budoucnost literární, nýbrž i životní.

Upozornil jsem již na Shelleye a na kult jeho a jak podivně spojil jej osud s druhou významnou erotickou událostí v životě básníkově.

Uváděti víru náboženskou v soulad s poesii, pojímati poesii sub specie náboženství lidstva, tento humanitářsko-positivistický eklekticism jest, jak jsem již ukázal, plodem italského pobytu a francouzských vlivů na Vrchlického, a čtenář nalezne v této knize nejednu meditaci o poměru obou i o smíru obou — theoretická předehra k tehdejší i pozdější poesii básníkově, kde v různých obměnách klade se básnická pravda jako vyšší, širší i lidštější nad pravdu náboženskou. Dozvuky tohoto názoru nalezneš ještě v pozdních knihách Vrchlického, kdy básník byl již dožil-dotvořil se ryzejšího i hlubšího pojímání a hodnocení zbožnosti. Tak v Tichých krocích čteš báseň intimního rázu a intimního věnování: „Psáno na první stránku knihy O následování Krista.“ Ženu sobě drahou, na jejíž milovanou knihu náboženskou psal ony verše, apostrofuje tam básník posléze:

Ty s vírou čteš, já četl s poesii,
leč oběma nám zkvetly jedny růže,
to věčné zbývá — nechť vše druhé míjí.

Vypadá to jako ideová hra, jako abstraktní papírový problém, daleký života — a zatím jest zde ukryta sama bolestivá skuteč-

nost, o niž ztroskotal se druhý veliký erotický životní vztah Vrchlického.

Životní skutečnost byla méně snáselivá než básnická ideologie a harmonický smír víry s poesíí byl fikce; víra vpravdě vzbouřila se proti poesii, odvrhla ji a s ní zničila i pozdní životní štěstí básníkovo.

Tradice třeba

Již Šafařík vystihl bystře organickou vadu české literatury starší i moderní: zlomkovitost, kusost, přerušovanost, nedostatek vnitřní orientace a uvědomělé zákonnosti.

Literatura česká, napsal, nepovznesla se k „oně výšce působení všestranného, svobodného, podle *osvědčených zákonů* k jistému vznešenějšímu, ideálnímu cíli směřujícího, v němž obyčejně život velikého, samostatného národa se jevívá“, nýbrž obětí nepříznivých okolností vnějších i vnitřních zůstala „*zhusta služkou*, vnějším pánovitému vplyvu podrobenou, *někdy pouhou hrou náhody*“.

Od čtyřicátých let minulého věku, kdy byly napsány tyto bolestné věty, změnilo se mnoho, ale jedno trvá: literatura česká jest posud zhusta služkou vnějškovosti, někdy dokonce míčem náhody; literatura česká posud strádá nedostatkem pevné uvědomělé tradice ve smyslu vyšší duchové zákonnosti.

A není to pouhý důsledek vnějšího složení, ale i vnitřní nevyrovnanosti sil. Nedostatek harmonie jest u vyšších bytostí vada právě organická; harmonie není nic záporného ani mechanického, pouhá vnějšková rovnováha sil, nýbrž sám ideální klad životný: životná dokonalost, vykoupené právo na budoucnost.

Není literatury, která by hledala tak často svou orientaci mimo dráhy svého genia jako moderní literatura česká; není literatury, jež by zrazovala tak často a tak ráda nejen *určité* postuláty nadosobní, ale která by přímo popírala prakticky, činy svými, tak ochotně každou ideu nadosobnosti.