

# JAROSLAV VRCHLICKÝ A NOVODOBÁ TECHNICKO-PRŮMYSLOVÁ CIVILIZACE (ÚRYVEK Z VĚTŠÍ STUDIE)

Alexandr Stich

České země procházely už od druhé poloviny 19. století poměrně velmi intenzívně industrializačním procesem, se všemi jeho následky sociálními, ekonomickými, kulturními a psychologickými. Rozvíjející se novočeské písemnictví však na tyto skutečnosti reagovalo velice pozvolna a víc než opatrně.

J. Jungmann upozornil v Historii literatury české, že pěstování "technologie" u nás brání nerozvinuté odborné názvosloví /jehož se ujal až J. S. Presl/ - ale to nebyl patrně jediný, ba ani hlavní důvod absence technické a industriální tematiky a jejích sociálních složek v české literatuře - víc tu asi vážilo, že české obyvatelstvo Čech a Moravy zůstávalo dlouho v novodobém průmyslovém podnikání stranou a že česká inteligence, vůdčí složka obrozeneckého literárního procesu, žila mimo bezprostřední kontakt s tímto prostředím a jeho problematikou. Někteří vůdčí činitelé to pociťovali jako nedostatek /F. Palacký r. 1837/. Ve čtyřicátých letech se české měšťanstvo sice začalo v této oblasti prakticky angažovat /viz činnost Průmyslové jednoty/, bariéra mezi novodobou průmyslovou technickou oblastí a českým písemnictvím trvala však neměnně dále, i když např. dělnické bouře r. 1844 upozornily i na závažné a složité sociální jevy s pokračováním průmyslové revoluce souvisící.

Jistou změnu přinesla až revoluční léta 1848-1849, ale i tehdy téměř výlučně jen v publicistice. K. Havlíček sice r. 1846 varoval v Pražských novinách před přílišnou industrializací, připomínaje, že "síla země založená na rolnictví vždy spočívá pevněji než na fabrikách", ale později, zvláště ve Slovanu, podněcoval českou průmyslovou podnikavost, jak jen mohl; vrcholem tohoto úsilí bylo otiskování rozsáhlé reportáže z londýnské světové výstavy 1851. Jeho postoj dobře ilustrují slova z článku Stav městský v konstituci: "Jakmile se průmysl rozmáhá, pak již jeden druhému cesty připravuje, jedno kolečko do druhého sahá, všecko se hýbá, všude je život. Příčinnivý a schopný vždy se vzmuže." Zároveň vnášel tuto tematiku do svého Pražského pos-

la J. K. Tyl, soustřeďuje se spíše na sociální okolnosti industrializace, na postavení dělnictva, jeho pauperizaci atd.; napětí, které to do společnosti přinášelo, se snažil zobrazit a řešit dokonce i v díle uměleckém - v dramatické báčorce Jiříkovo vidění, ale v tom zůstal nadlouho osamocen; do umělecké literatury nevstoupila hromadně tato tematika ani v tvorbě následující, májovské generace, třebaže vstupovala do literatury s provokativním a dobře promyšleným programem světovosti a současnosti; pokud se k této tematice vyjadřovali publicisticky, vítali nástup techniky a industrializace vcelku s nelomeným nadšením, jako nástroj, jímž si lidstvo nakonec přece jen otevře cestu do ztraceného ráje porozumění, spolupráce, sjednocení a štěstí /příznačný je Hálkův fejeton Podmořský drát z r. 1866/; jen některé sociální důsledky toho procesu je znepokojovaly, ale ani tehdy je nespojovali bezprostředně s technickým rozvojem a industrializací /to platí i pro Nerudovy Trhany/. Ještě pro Sládka je r. 1876 americká průmyslová liberální společnost obrazem civilizace, jíž se podařilo vystavět "most mezi hlučným parním strojem a chyžkou poetovou a na mostě tom podávají sobě ruce síla života i nejvzdušnější vidina", a v podobném tónu se nese i Sládkova jednoaktovka Práce z r. 1888. Pokud jde o uměleckou prózu, začal se obraz průmyslové civilizace uplatňovat /po náběžích G. Pflagra Moravského/ až u J. Arbese. Poezie pak, zřejmě i z důvodů estetických, zůstávala před touto tematikou uzavřena stále - jen téma možných drastických společenských otřesů vyvolávaných sociálními rozpory pronikalo tu a tam i do básnických děl - u R. Mayera, později u S. Čecha - v Evropě, v Nových básních.

Optimisticky přímočarý, důvěřivě nekomplikovaný pohled na svět technické a průmyslové civilizace si uchovala česká literatura v podstatě i tehdy, když toto téma proniklo jako podstatná složka do tvorby básnické; stalo se tak v poezii generace devadesátých let - za příklad nám zde může dobře posloužit dílo A. Sovy, a to jeho Tři zpěvy dnešků a zítřků z roku 1905. Tuto složku Sovovy poezie ocenil v r. 1924 velmi vřele a nadšeně F. X. Šalda /z Šaldových slov je přitom dobře cítit, jak jeho porozumění pro tento Sovův počin rezonuje s duchem doby, v níž Šalda svoji esej o něm psal/: "Nyní, roku 1905, píše Sova mohutné Tři zpěvy dnešků a zítřků, v nich... vytváří v sobě... básnický orgán pro krásu moderních rušných průmyslových a technických skutečností. ...třetí /zpěv/, 'Píseň-Prvního května', jest v alegorickém rámci mohutná vize moderní civilizační krásy, hodná Walta Whitmana nebo Verhaerena. Podivno: tento básník, který byl donedávna lidem romantickou mimózou, vnáší první do české poezie smysl moderní strojové a průmyslové krásy, pochopení otázek národohospodářských a svě-

tové obchodních, pojetí mnohotvárné síly vesmírné. Cizincem, synem  
ruchu a odvahy, vracejícím se s bohatými zkušenostmi světovými po  
dlouhé době do rodného města, aby zde otvíral, ovšem marně, lidem oči  
na světové zkušenosti a učil je odvaze spolupráce se světem a soutěže  
s ním, mluví sám básník, který nedávno strásl ze sebe všecku oněgi-  
novštinu, oblomovštinu a nielslyhneovštinu. 'Chci divokou silou ob-  
rovská popohnat kola a párou pobídnout píсты, chci výskati, slyšet  
ventily, by rozveselily smutek mrtvého hnutí / ... Chci peněžní obrat.  
Chci veselé obchodování, / chci s cizinou rovnost a poptávku po svojí  
práci... / Chci, abyste přilnuli záhy k železným obrům budoucna, /  
chci, abyste naslouchali té výmluvné hučící mušli, / již cizina zpívá  
a miliony všech národů mluví...' Ejhle Sovu, básníka nové civilizační  
krávy světové, předchůdce a Jana Křtitele české poezie civilizační."1/

Z této v podstatě nerušené, optimistické vývojové linie se vymy-  
ká jeden básník, a to příslušník generace lumírovské - Jaroslav Vrch-  
lický.

V tom ho můžeme označit přímo za antipoda jeho generačního druhu  
a přítele Sládka. To jistě překvapí - při dnešní průměrné /tj. téměř  
nulové/ znalosti jeho básnického díla. Časem se totiž ustálil názor,  
že Vrchlický byl básník v tradičním smyslu slova, tj. lyrik s tradič-  
ní reflexivní a deskripční tematikou a pak eklektický opěvovatel nes-  
početného množství mytologických bytostí a historických postav, z je-  
jichž osudů a příběhů mozaikovitě skládal svou epopej lidstva. Jenže  
právě Vrchlický to byl, kdo tématu, o něž nám tu jde, otevřel dveře  
do poezie, a to nikoli jen náhodně a okrajově, nýbrž záměrně a en  
bloc, s velkou důrazností a naléhavostí. Pro náš účel se zde zaměříme  
na to, co o tématu technické a průmyslové civilizace poskytují čtyři  
Vrchlického sbírky, Sfinx /1. vyd. 1883/, Dědictví Tantalovo /1. vyd.  
1888/, Breviář moderního člověka /1. vyd. 1892/ a Skvrny na slunci /1.  
vyd. 1897/.<sup>2/</sup>

V první z uvedených sbírek je obsažena báseň Při objevení nové  
pyramidy v Meydunu; tato báseň zaujala už kdysi Šaldu /který byl ji-  
nak o Vrchlickém přesvědčen, že nežil příliš v kontaktu s bezprostřed-  
ní, syrovou realitou své doby a že "měl být spíše dvorním básníkem ně-  
kterého renesančního velmože"; právě jí užil jako dokladu pro tvrze-  
ní, že Vrchlický byl zcela jednoznačný opěvovatel technické průmyslo-  
vé civilizace /s touto tezí Šaldovou souvisí názor, který byl uplatňo-  
ván později, že dílo Vrchlického je uměleckým pandánem ještě vzestupu-  
jící gründerké buržoazie, této hlavní iniciátorky a organizátorky mo-  
derního průmyslového podnikání v druhé polovině 19. století/.

Skutečně, báseň o meydunské pyramidě, dedikovaná významně J. Ne-  
rudovi, je přímým navázáním na velký, hrdý a sebevědomý civilizační

optimismus Nerudových Písní kosmických, a zároveň i jakousi anticipací Nerudova slavného Jen dál, zařazeného později do Zpěvů pátečních. Je to paján na nekonečné a neohraničené lidské poznání, na lampu vědy, za jejímž světlem neúnavně kráčí lidský duch. Na obžalobu, kterou pronáší obživlá mumifikovaná postava, že novodobý člověk, ačkoli jeho aktivistní duše není pevná a čistá, chce být králem světa a vesmíru, ale že je králem, jehož trůn je zbrocen krví, na tuto obžalobu moderní člověk klidně odpovídá:

Jdu k světlu tmou, jsa hmotou, chci být duchem...,  
mně celý vesmír života zní ruchem.

Odmítá všechno mimopozemské a nadzemské, mystické, chce být živen jen "pravdy zrnem", jako ibis, odmítá všechny představy ráje, jeho cílem je "žít, pracovat, chtít, myslit", být "velkým pouze člověkem", obrátit "tvář země... od pólu k pólu" ve víře, že kde ve svém úsilí přestane, nastoupí syn jeho syna, v nekonečném řetězu stálého postupu výše a výše /s. 173/.

Ve stylu poezie Nerudovy je tu reálná skutečnost moderní civilizace pojmenována jen v nejhrubším obrýsu, pomocí obecných poetických obrazů a symbolů.

Podíváme-li se však na nejbližší okolí této básně, s překvapením zjistíme, že je tu několik čísel vížících se k tomuto tématu mnohem konkrétněji a bezprostředněji a že přitom jejich celkové obsahové zacílení a vyznění je mnohem složitější a rozpornější než oslavný hymnus na vědu v básni o meydunské pyramidě.

Této básni předcházejí totiž ve sbírce Sfinx čísla Sám šel jsem, Děti 19. věku a Jsme jako zrní /s. 166, 168 a 169/. Už z nich se rýsuje, že téma technické civilizace pojímal Vrchlický, na rozdíl od svých předchůdců a současníků - ba i mnohých následovníků - mnohem celistvěji, a abychom se vyjádřili jazykem své doby, komplexněji, v nejširších společenských vztazích. Základní prvky, které tvoří u Vrchlického vzájemně propojenou strukturu tohoto supertématu, jsou téma vynálezcovství, dále téma moderního průmyslu jakožto nástroje ovládnutí přírody, téma rozvoje dopravních prostředků v nejširším záběru, téma strojů a průmyslových výrobků a nakonec, ale ne v poslední řadě, téma sociálních následků této průmyslové civilizace a perspektiv vývoje lidských, humanitních aspektů na bázi industrializace.

Všechny tři jmenované básně spojuje těžká, depresivní, pesimistická atmosféra. V první z nich, Sám šel jsem, je vytvořen obraz moderní továrny; je představena prostřednictvím aluze na Bibli jako moderní Gehenna, jako svět zimničního, tedy chorobného, ne životného ruchu a pohybu, a ten je přirovnáván k neklidu Kainovu - zde se poprvé objevuje motiv, který je u Vrchlického s naším tématem vázán i na-

ďále. Svět průmyslové civilizace je představen jako zdroj dehumanizace a demoralizace, plodící nestoudnost a bídu, svět krve, vyvolávající touhy po pomstě-odvetě, svět, v němž i příroda ztrácí svůj starý poetický lesk: měsíc na nočním nebi se mění v šatou hlavu.

Šalda kdysi o této věci poznamenal: "Před ním /tj. S. K. Neumanem/ básník prezentuje si nějaké otrhance nebo rebela jako velmi zábavný a zajímavý exemplář lidství, jako kuriózní případ, na který věsí sociální reflexe, úvahy, hrozby, kletby, ale nejčastěji slzy. Tento způsob jest cosi venkoncem nezávazného, nedůsledného, nahodilého a příležitostného v špatném smyslu slova. Sociální poezie jest u některých starších žánrem, jako je jim žánrem poezie vlastenecká nebo selská, předměstská nebo historická, politická nebo artistní. A pěstují ty žánry svorně vedle sebe; tak například Vrchlický nebo Čech. Je to stanovisko liberalismu: od všeho trochu čili tutti frutti."<sup>3/</sup>

Je pravda, že i básně toho druhu, o němž hovořil Šalda, se u Vrchlického najdou; stejně ovšem jako na druhé straně básně hluboké solidarity s dělníky, předními nositeli lidského zápasu proti ničivým silám přírody /např. báseň Práce ze Skvrn na slunci - v té se opěvá stále pracovní úsilí, bez něhož by svět zanikl, protože život trvá tím, že musí vytrvat/; ale obraz dělnictva v básni Sám jsem šel ukazuje, že Vrchlický nebyl jen tím larmoyantním šosákem, pro něhož jsou projevy bídy a sociálního útlaku jen jedním ze zdrojů žánrových poetických obrázků.

Báseň Děti 19. věku naznačuje příčiny tohoto historiozofického pesimismu, v němž se svět technických úspěchů začíná zpochybňovat. Balvan života, jehož valení vpřed začíná být moderní člověk syt, tíží lidstvo stále víc mimo jiné proto, že zklamal program velké buržoazní revoluce; "v kalu tvá modla leží, svatá revoluce!" - všechny dosavadní programy změny světa se projevily jako "bludy, blýskavice"; ale stejně tak technický pokrok se začíná Vrchlickému problematizovat: "My osedlali blesky, živly, páru, a žebráci jsme přitom stále"; lidské pachtění je v poslední instanci bezcílné, nějaké řešení /svobodu, boha/, může přinést jen náhoda. Podstatnou významotvornou složkou této básně jsou její rýmy /ruce-revoluce; bludy-chudý/ a zvukové korespondence /slovy blýskavice a blesky se zde vytváří ekvivalence mezi pochybností technického rozvoje a marným úsilím vyřešit problémy sociální/.

Vrcholí pak tento demaskující pesimismus v básni Jsem jako zrní - život je jen pouť v kruhu, ve strachu a potu, na níž jsou lidé draceni; "dál, kolo, toč se, a dál táhni, káro"; v této absolutní axiologické vyčerpanosti je vše nástrojem zotročení: "Stroj, kladivo a jehla, péro, kniha, vše tvým je katem, utahá tě k smrti."

Pokusem překonat sociální pesimismus doby je Hymna Lazarova /z r. 1880/; celá báseň je zarámována opakujícím se motivem světla /jednoho z motivů, jímž později Vrchlický tak silně působil na dílo J. Seiferta/. Výchozí obraz je ponurý: "V tmu vržen, ač zrozen v světle žítí..., padám přes otázku bytí," říká reprezentant chudých a utištěných Lazar. Člověk stále a neměnně hyne jako bídný žebrák, třebaže za ním "lačný chrt jde - revoluce"; v jeho postavení nezměnila nic ani technicko-průmyslová civilizace /"Dneš helota, Spartakův otrok zítra a po stu letech zvěř vpřažená k strojům"/, ani měšťanská demokracie /"A Bastila že padla, co měl z toho syn chudoby"/, selhala naděje křesťanství a jiných věroučných systémů /"jen sem tam Buddha blesk a Ježíš luna, a zase tma"/, třebaže chudý člověk je "Boha věřitelem" a žádá na něm "právo své jen"; selhalo i myšlení nové doby, jdoucí "na chůdách ducha". Modlou nové doby se stala práce a heslo o boji o život. Člověk uvěřil, že není Bůh ani Satan - ale Satan je, je to "hastroš, z carů zla a nudy slátán" - zde Vrchlický překvapivě předjal fenomén nudy naší doby, pro niž se výzkum a organizace volného času stane jedním ze závažných společenských problémů. Řešení Vrchlického je nečekané; je-li Satan, musí být i jeho protiklad, Bůh:

Smír světa podmíněn je bytím Boha,  
neb jinak musí klesnout v chaos zpátky,  
a celý kosmos bude věčné jatky,  
kde slabšího vaz silná zdrtí noha.

Tento Bůh je Vrchlickému ztělesněním lásky a odpuštění. V novém světě lásky vstane poníženy člověk z potupy a prachu; úvodní ponurý tón se mění v jas, který musí oslnit i nelítostné fátum: člověk, syn světla oděn liliemi, překoná své základní historické hodnotové dilema. Tak nakonec Vrchlický aspoň na čas dospěl k jakési harmonii, ale je to spíš výsledek zoufale urputného volního aktu než hlubokého niterného zklidněného přesvědčení /s. 213/.

Ve sbírce Dědictví Tantalovo je téma technické civilizace otevřeno básní V boji posledním. Zde se poprvé v české poezii uplatnil jako symbol technického pokroku lidstva motiv balónu - nebyl spojen bezprostředně s tematikou průmyslového podnikání a sociálních problémů, byl obestřen romantickou příchutí dobrodružství a odvahy, pro Vrchlického už v sobě skrýval i nejasné tušení o možném pokusu lidstva překročit hranice zemské atmosféry a vydat se kosmu. To ho obecně předurčovalo, aby do sebe přímo nasál všechn historický optimismus opojení technikou, i když je její vítězné uplatňování spojeno s dílčími neúspěchy a neštěstími. A tak pojal tento motiv i Vrchlický: "Hurá! Již uvolněn se balon vzhůru nese... a balon letí výš, jak pohrdal by zemí..., jak by jásal v úhly světa: Já jsem život! Já jsem

Bůh!" Závratné nadšení lidského ducha, stěží vůbec schopného chápat sama sebe, vyjádřil básník nejen explicitním obsahem, ale i jásavou eufonickou instrumentací verše /"Dál pláně splývají vždy víc a více v šed / a balón vítězně azurem letí, letí..." atd., s. 242/. Motiv balónu si pak zachoval svou pozitivní inspirační sílu v české kultuře, slovesné i výtvarné, celé století po tom, co ho do ní Vrchlický uvedl, a to tím více, čím více se balón měnil ze znaku aktuálního technického pokroku ve znak trochu nostalgické reminiscence na dětská léta technického rozmachu. Ne tak však u Vrchlického - u toho není nic v tomto tematickém okruhu stabilní a pevně, definitivně zařazeno a zajištěno. Už o několik let později, ve sbírce Breviř moderního člověka, se balón vrací, a to v básni Balada moderní, nejdravějším a nejzoufalejším Vrchlického útoku proti technické civilizaci vůbec a proti jejímu hlavnímu nositeli, vynálezci, zvláště. Tu se Vrchlickému jasnozřivě zjevuje janusovská tvář moderní techniky, představa, že lidstvo by si v ní mohlo vytvářet bumerang, past na sebe sama; jedním z hlavních viníků zneužití techniky je Vrchlickému technický tvůrčí mozek, egoistický, společensky nezodpovědný a nevázaný. Na prahu doby stojí satan, ten se "v mozku vynálezce skryje, jenž lidskosti v tvář drže bije, v své stopě máje krev a dým", dílo vynálezce je léčka ďáblova. Vrchlického vynálezce tvoří ze dvou podnětů; jednak z opojení tvůrčí rozkoší samou /"ó mozku, vři, ó srdce, buš!"/, jednak, a to je zlé, často z popudů vnějších, za odměnu světa, který mu platí štěstím, důstojností, řády, výsadami a přízní vlády, penězi a dívčími vnaďami, prostě proto, že mu kyne "úspěch, sláva, velikost". A přitom se může sám pro sebe morálně exkullovat: "Chce tomu svět - on viny prost." Na tuto sebeobhajobu však reaguje básník replikou strašlivého odsudku a rozsudku: "On ve velkém je lidstva kátem." A do výčtu toho, co všechno může nést a nese technika lidstvu ničivého, je vřazen i poetický, dříve oslavovaný balón, který se tentokrát vznáší nad nepřátelský tábor a je s to "ze sta jícnu zvratem kliky mor, zkázu chrlit v spící šiky". Zde také poprvé dospěl Vrchlický k opozitivnímu spojení technika-humanita, které pak z jeho díla, ať se jeho pohled proměňuje nebo modifikuje jakkoli, už nezmizí /s. 365/.

Mezi oběma básněmi s vzduchoplaveckým balónem leží několik básnických čísel, v nichž se Vrchlický vyrovnává jednak s hodnotou moderní vědy, jednak s funkcí poezie a umění v moderní technicko-průmyslové civilizaci.

Tematika vědy se mu v nich příznačně spojuje s pojmenováním re-zignace. V básni Poslední cíle vytváří vizi světa, v němž se člověku podařilo dosáhnout všech cílů, které si právě klade; co se stane pak, až střeše steré předsudky, pozná přírodu, "zkrotí živly, že jak psi

mu k noze se stulí, lízajíce jeho prach, až létat bude ve větrném voze", až se mu snad podaří vyřešit i tíživé problémy sociální, až do-  
bude svět a vytoužený ráj svou prací - bude mu to stačit aspoň -  
k tiché rezignaci? Odpověď je opět drtivá:

Zda vědy mok, jejíž v pohár sobě nalil  
svým děsným prázdňem nezkalí mu zrak,  
až pozná, že se nadějí jen šálii?  
Ó jistě, iluzí všech na hřbitovu  
své všecky staré modly vzkřísí znovu.

V Breviři moderního člověka je pak variací této básně báseň Cestou k rezignaci, kde se klíčové slovo objevuje přímo v názvu. Vrchlický tu temné tóny ještě graduje:

Do bezdna padá těžká kotva vědy,  
neb nejistot se drtí o skaliska,  
kdes bleskne země, a zas mrak jen šedý,  
a děs a prázdno plavci hrdlo stiská.

...

Kormidlo práce a buzola snaha  
i veslo pokus, vposled všechno klame.

Iluzi štěstí si může vytvořit jen ten, kdo se uteče do vlastního snového světa. Hůře je těm, kdo nemohou uvěřit iluzím světa štěstí vytvořeného technikou a z ní plynoucím bohatstvím a blahobytem - ti marně bijou ve vzdoru a odboji kolem sebe, pijou s hořkostí na jazyku lidskou bídu a na prsou jim klečí atlet zoufalství; nakonec se zase halí v rubáš němého klidu rezignace. Ta báseň není projev zásadního staromilského antitechnicismu a antiscientismu, ale výraz zoufalství nad tím, že člověk bude technickou civilizací zaskočen a ztratí nad ní vládu /s. 348/; ne náhodou uzavírá tato báseň ve sbírce oddíl De profundis clamavi.

Odpověď na tyto trýznivé problémy hledá Vrchlický v oddílu sbírky, který nese příznačný titul Protesty /měli jsme tedy svého druhu "protest-songy" už před sto lety/; jde v něm hlavně o poměr umění k modernímu technickému světu. Klíčové postavení tu má báseň Dolů s křídly. Svět technické a průmyslové civilizace, zbavený ideálů, touhy po kráse a dobru, ovládaný zápasem o zisk, je tu napadán jako šířitel nivelizace a nízké utilitarinity. Opět se vynořuje představa humanity, a to humanity podvodně zneužívané jako zástěrky dehumanizace člověka:

Dolů s křídly! Vše buď nízké, mělké, všední jako my,  
jeden stříh a jednu barvu na tváře i na domy!  
Pod záminkou humanity velkých dědů zchytralý  
vnuk již změní jejich domy na jatky a špitály.



...

my jsme lidé pozitivní, dobré jest, co nese zisk,  
kůl, kam přivázat lze koně, dražší jest než obelisk.  
Dolů s křídly! Statistika, cifra vesmíru je bůh  
hausse a baisse cíl poslední všech lidských přání, snů a tuch,  
pouhou drahou k blahobytu moře jest i obloha,  
my chcem s plnou kapsou jíti sami světem bez Boha.

Tento svět, v němž náhle Vrchlický s hrůzou postřehl i počínající uniformitu masové módy, konfekce, uniformních lidských obydlí, podle něho spěje do apokalyptické katastrofy, řítí se v zatmění, slunce ducha přestává zářit, blíží se mstivé fátum, hrozí bič války, proudy krve, čas velkého soudu. A tehdy snad člověk, otupený dotud svou klamnou vidinou, začne chvátat, aby v sobě spasil člověka, tj. skutečnou lidskost. Jediným spásným bodem, jediným Araratem, se mu v té chvíli zjeví umění. Báseň končí ironickou pointou opakující anaforické počátky prvních strof: "Dolů s křídly! - Slyšíte smích? - Kdo má křídla, přeletí!" /s. 353/.

K této básni se myšlenkově druží čísla Modernímu verši a Módní hesla; první je polemikou s depoetizovanou básnickou řečí následující generace, "moderní" verše jsou pro Vrchlického bez barvy, pedantsky suché, hole prozaické, epické, a to ze snahy zalíbit se "luze", tj. davu, jehož hodnoty určuje právě technická a průmyslová civilizace doby - ve "světě výdělku" je totiž poezie přebytečná; druhá báseň zesiluje pak hlavní ideu básně Dolů s křídly: moderní doba prý nesnáší nikoho nadprůměrného nebo vymykajícího se z průměru, vše má být demokraticky normální a prostřední, člověk se mění sám v stroj:

Všichni lidé v žití klopotu a ruchu,  
všichni jsou jen jedno moře, v jedné snaze, v jedné práci,  
moře, v němž je každý vlnou, stroj, v kterém se kolem ztrácí.

/S. 362 a 357./

V tomto zápasu s moderním světem a o moderní svět se pozoruhodně proměňoval Vrchlického básnický jazyk. Pro tato témata a motivy už nestačilo pojmenovávat skutečnost jen jako obecné, poetizované pomysly, volit vzdálené symboly; do Vrchlického poezie vtrhává lexikon nové technické, průmyslové a obchodní doby, řeč básně se konkretizuje, sbližuje v terminologii s běžnou řečí neuměleckou. Ve sbírce Sfinx vystačil Vrchlickému pro vytvoření obrazu moderní továrny arzenál biblických příměrů, jako Gehenna a Kain, nejkonkrétnější detail technický, k němuž se tam dopracoval, bylo kolo, stroj, kladivo. Nyní pronikají do jeho poezie nejen páky, šrouby, ale i hřídel, buzola, tubus, teploměr, kulomet, torpédo, ba i taková pojmenování jako statistika, cifra, burzovní terminologie atd. Moderní, z tradičního hle-

diska "nepoetický" lexikon se stává Vrchlickému nejen nástrojem přímého, denotativního označování skutečnosti, ale i prostředkem pojmenování nepřímého, přeneseného v přirovnáních. Verše jako: "Umění je leda sportem, velký je, kdo nevynikl, na Parnas se leze stejně zrovna jako na bicykl" apod. jsou toho příkladem; je to ostatně poprvé, pokud vím, co slova sport a bicykl pronikla do českého básnického textu. Vrchlického verš se tím silně zživotňuje, aktualizuje, sblíží se s jazykem doby, s níž básník přitom polemizuje.<sup>4/</sup>

Polemičnost této jeho básnické tvorby na téma technické a průmyslové civilizace přivedla i změny a posuny ve Vrchlického jazykovém stylu, zvláště v rovině syntaktické. Ačkoli se Vrchlický tolik obával, že se moderní, depoetizovaný verš stane "politickou řečí" nebo "sermonem kazatele", a přestane být poezií, využil právě v některých básních týkajících se našeho tématu syntaktického útvaru, který bychom mohli nazvat "publicistickou periodou"<sup>5/</sup> - tento útvar se geneticky vztahuje až k větné periodě humanistické, bezprostředním zdrojem pro básnický jazykový styl lumírovců však byla zjednodušená varianta tohoto komplikovaného souvětneho útvaru, jak ji vypracovala česká žurnalistika kolem r. 1848 /zvl. Tyl a Havlíček/. První pokusy využít tohoto syntaktického nástroje publicistické polemiky pro potřeby poezie jsou už u pozdního Nerudy, zcela rozvinut tento syntaktický model nacházíme právě až v tvorbě Vrchlického /typickými příklady je na jedné straně básně Poslední cíle, na druhé straně Dolů s křídly/.

Téma technické civilizace /v nejširším slova smyslu/ doznívá v oddílu Protesty ze sbírky Breviář moderního člověka v básni Nová generace, která je básníkovým pokusem pochopit mladou, "pozitivní" generaci a sblížit se s ní, respektive přiblížit ji sobě. Opět se tu vynořují pochybnosti o jednostranné orientaci ovládnout vnější svět technickými prostředky a příznačně se vrací klíčové varující slovo rezignace, jakožto nakonec ten nejlepší ze špatných konců, k němuž by se dalo takto dojít:

... cílem vaším chléb, jen chléb!  
V boji s hroudou, v práci, potu  
udoláte sotva hmotu  
a zas mine lidský věk  
ve jhu marném staré práce,  
za níž stará rezignace /s. 372/

Po protestech přichází oddíl opět významně nazvaný Příměří; Vrchlický v něm hledá cestu z rozporů doby, nad nimiž zděšen nedávno sám stanul, oslavuje lidskou touhu po poznání jako záruku věčného lidského znovuzrození, přičemž symboly tohoto oživujícího záchovného procesu jsou

mu nejen Platon a Spinoza, ale i B. Franklin /Chci vědět, s. 389/, v epilogu sbírky nazvaném Moderní majáky figuruje vedle Goetha, Huga, Renana, Wagnera, Ibsena a Tolstého i Ch. Darwin a T. A. Edison, jako člověk, který "chytil" zvuk a zapřáhl elektřinu "v strojů jho a ku potřebám všedním"; nad moderním světem se Vrchlickému přece jen opět spojují dva strážní andělé - Věda a Poezie, a dříve zpochybněná práce se opět začíná snášet s Vrchlického hlavním nástrojem ozdravení světa, tj. s láskou: "prací, láskou dobudem svůj Eden" /s. 425/.

Pochybnosti ve Vrchlickém vyvolává teď spíše věčná rozpornost dvojaké lidské povahy než její nová technicistní orientace, a to v souvislosti s novodobým přírodovědným poznáním, zvláště s promyšlením díla Darwinova, které mělo na společenské myšlení druhé poloviny 19. století obecně tak dalekosáhlý, přímo ohromující účinek a jehož se užívalo jako ideologické zástěrky pro bezohlednost a dravost průmyslového kapitalistického podnikání druhé poloviny minulého století. V básni Moderní majáky je Vrchlickému Darwin géniem, který objevil zákony biologického vývoje a spojil jednotlivé jevy v řetěz systému, zato v básni Dědičnost nastupuje obraz Darwinova "otráveného květu" - je jím naše krev, v níž vlečeme dědictví Evino a Kainovo; v básni Homo homini lupus se symbol Kaina vrací znovu, jako znak člověka, který zkrotil živly přírody, ale zůstal zasažen kletbou krve bratrovy - a odtud opět historiozofický pesimismus z toho, že je marné tvořit díla třeba až do hvězd, když je bratr nakonec vždy zboří /s. 390, 396/.

Viníkem této stále se opakující situace není však Vrchlickému nyní moderní technicko-průmyslová civilizace sama o sobě, nýbrž s ní spojená ekonomicko-společenská organizace, směřující k zisku a uctívající jako božstvo Mamon, tedy cílící k tomu, čemu my dnes říkáme konzumní společnost. I to je téma provázející celé dílo Vrchlického, v Brevíři se vtělilo do legendy o ropuše sající veškerou vodu a tím likvidující život; v zemi takto postižené však není už nikdo, kdo by měl čisté srdce a mohl jako sv. Jiří obrovskou zrůdnou ropuchu zisku a sobectví odstranit; básněň ústí v apel k novému Jiřímu, který by ropuchu zničil lidskostí, soucitem, něhou a láskou.

Ve Freskách a gobelínech /z r. 1891/ se jen mihne stará skepse, že idea pokroku je bludička lidstva, že se týká jen věcí vnějších, akcesorních, ne podstaty existence lidstva /"Oč lepší jsme, oč dále jsme, ptám se v duchu, v děl hromu, v páry hvizdu, v kladiv ruchu?"/ - proti této skepsi stojí ve sbírce symbolický obraz grálu, jednoho z úhelných kamenů Vrchlického poezie i axiologické soustavy, jakožto spirituální známky spásy, lásky a něhy /srov. v této sbírce básněň Montsalvač s verši: "Kdo víru v srdce zachoval - a přitom něhy růže,

/ jen zaslouží, kde svatý grál, / že rytěřovat může," navazující tematicky na báseň Gavein - ze sbírky Staré zvěsti z r. 1883 -, počínající strofou: "Svatému grálu přísahal, že v míru jako v boji / vždy čistou jako lilje květ / zachová duši svoji."<sup>6/</sup>

Konečně dospíváme ke Skvrnám na slunci, vydaným na sklonku století /1897/. To, co bylo v Brevíři nakonec přece jen spojeno, racionalita, a co z ní plyne, a lidská citovost, humanita; se opět rozlučuje a staví proti sobě; v prométheovské básni Demogorgon, inspirované Odpoutaným Prométheem Shelleyho, se klade člověku otázka: "Když Prometheu, jenž byl rozum lidský, jsi pomohl, proč Krista, jenž byl srdce, mřít nechal jsi?", a přechází se v bezvýchoďnou otázku, kterou lyrický hrdina adresuje sám sobě - co vzbudí člověk z jeho mdlob? /s. 456/.

Nejpozoruhodnější je však z našeho hlediska ve Skvrnách na slunci báseň Mlátička. Jí se Vrchlický opět jednou vrátil přímo a nezakrytě k tématu technické civilizace a technicismu vůbec. Už sám "nepoetický" motiv zemědělského stroje, vyzdvižený dokonce přímo do citlivé pozice názvu díla, působí překvapivě a u Vrchlického, ba v kontextu české poezie vůbec, provokativně. Přitom má tento "prozaický" motiv značnou sílu bezprostředností, s níž odkazuje k dobové české realitě - je známo, že český živel se v rozvoji techniky a průmyslového podnikání dlouho uplatňoval úspěšně především v průmyslu zemědělském a potravinářském a v technizaci zemědělství, která s tím souvisela.

Báseň je monolog starého sedláka k mladíkovi, který je uchvácen a okouzlen novým technickým zařízením, je "jak zázrakem zpitý"; starý člověk se dívá na tento technický "zázrak" naopak chladně, trochu skepticky, pro něho je to prostá prozaická instrumentální záležitost. Svět, v němž "řemeny hvízdají a fičí prudce, zní hlmoz kol a páry syk", v něm budí trochu nostalgickou reminiscenci na svět, v němž zněly rytmické zvuky cepů a smích mladců - a zase to není projev staromilectví hledícího zpět za patriarchální idylou, ale výraz pochyby, zda technizace a zprůmyslnění světa, zvyšující výrobu a výnosnost, ulehčující práci a mnohonásobující síly lidstva, nebudou zaplacený dehumanizací výrobního procesu, v němž se člověk stane jen doplňkem stroje, v němž zmizí to, co dává radost z práce a umožňuje bezprostřední lidský kontakt v pracovním procesu. Ale starý sedlák přemůže nakonec tyto pochyby - nevítá sice změny a novoty, ale chce se s nimi smířit, chce pochopit tento nový svět, uvidět půvab tam, kde ho vidí mladí, protože hodnoty nejsou ve vnějším světě, nýbrž vytváří je člověk sám v sobě, a rozhodují proto ne věci samé, ale náš postoj k nim a hlavně k sobě navzájem. Avšak přesto technika zůstává něčím problematickým, janusovským - je neuvěřitelné, že znepokojenému básníkovi se tu hlavou mihne myšlenka, zda se tento technizovaný svět, jehož účelem a cílem

je ovládnout přírodu, nemůže zvrhnout ve svůj opak, totiž v nástroj zničení přírody, jemuž pak už člověk, který Pandořinu skříňku otevřel, nebude s to zabránit. Objevuje se tu vize krajiny, nad níž se vznáší "kouře mrak stmělý", krajiny, z níž v dýmu zmizel květ, české krajiny změněné v Manchester. Tehdejší reálný ekologický stav země dával k takové představě podněty jen neznatelné, hodnotu tohoto znepokojení dovedeme pochopit plně až my, čtenáři básně Praha ve snu ze Seifertovy sbírky Být básníkem. /S. 473./

Skvrny na slunci uzavírá báseň Nová renesance /s. 482/, a ta je v souvislostech, které jsme tu sledovali, překvapením zcela nečekaným, mohli bychom říct, že je to přímo myšlenkové a hodnotové salto mortale. "Zmij skepse" se sice básníkovi stále "vkradá v rozechvěný paján strun", ale udusí ji v sobě a vítá 20. století patetickým hymnem důvěry a naděje v nový ráj, a ten si vytvoří člověk sám, bez všech starých kultů a forem, slouže jedinému bohu, Radosti. Tento svět stvoří svou prací, svým rozumem, svou tvořivou podnikavostí:

Olymp i Ráj v sobě nesa,  
na sobě sám máje dost,  
rezignuje na nebesa  
země pán, ne plachý host;  
pozitivní prací silný,  
dobrý, ale spravedliv,  
nový Prométheus pilný,  
z ducha svého těžce dílny  
sterý div.

Potře patou zmoka války,  
bratra k hrudi přivine,  
přepne moře, sblíží dálky  
poušť v oázy hostinné  
změní neúmornou dlaní,  
prost všech panství nároků,  
takže v jitra nové vzplání  
pouhou bájí bude lkání  
otroků.

Myšlenky své símě dračí  
vtělí hravě v spasný čin,  
na vše silou vlastní stačí,  
vnořen vlastních do hlubin. Atd.

Je jen jedna podmínka - známe ji už z Ropuchy: "...jenom srdce mějme čistá, a sny Platona a Krista vzplanou v nás."

Tyto myšlenkové a hodnotové zvraty vyvolávaly silnou nevoli zvláště u mladé tvůrčí generace devadesátých let, která se domnívala

žit v době umdlené, vyčerpané, pochmurné, někdy přímo beznadějně rozvrácené a bezvýchodné. Podobné proměny v nich budily někdy přímo podezření, že ve Vrchlickém se nelze vyznat proto, že je bezzásadový eklektik, že mnohost jeho názorů a jejich občasná protichůdnost je pouze známkou toho, že vůbec žádné názory nemá. A protože je Vrchlický na druhé straně mnohým fascinoval, o to víc se snažili jeho vlivu zbavit, popřít ho v sobě i v jiných - což se jim nakonec velice úspěšně podařilo nejen pro generaci svou, ale i pro generace další. Ale z delšího odstupu se mnohé tyto rozpory v díle Vrchlického jeví poněkud jinak, totiž jako odraz jeho vnitřního úporného sváru, překonávaného s krajním vypětím lidským i uměleckým. Vrchlický byl typ člověka horoucně prahnoucího po kladu, optimismu, harmonii, humanitě, jenže jeho výjimečná citlivost mu nedovolovala vytvořit si vlastní snový svět /jak to doporučoval jiným/ a do něho se hermeticky uzavřít; vnější realitu, tak v mnohém znepokojující, nemohl prostě odmítnout, popřít - cítil se povinen se s ní vyrovnat. Téma technické a průmyslové civilizace bylo pro něho v tomto ohledu mimořádně silným popudem. Že nakonec přes všechnu skepsi, pochyby, znepokojení končil Novou renesancí, bylo spíše trochu křečovitou básnickou věšteckou výzvou, apelem, než výrazem pevně zakotvené naděje.

- 1/ F. X. Šalda, Studie z české literatury, Praha 1961, s. 106.
- 2/ Všechny jsou zahrnuty v 5. svazku Básnického díla J. Vrchlického, nazvaného Duch a svět, vyd. V. Tichý, Praha 1949; k tomuto vydání se vztahují odkazy na stránky v našem dalším výkladu.
- 3/ F. X. Šalda, Kritické projevy 13, Praha 1963, s. 178-179; stať Poezie sociální a proletářská, z níž je citát, vyšla r. 1926.
- 4/ V české próze můžeme výraz sport doložit už k r. 1874, a to ze Štolbových črt Za oceánem, sv. 2, s. 54; pak z Čechovy povídky Jestřáb kontra Hrdlička /1878, Povídky I, s. 180/, potom už častěji; většinou se ho užívalo ve významu přeneseném a v kontextech přirovnávacích, a přitom se zřetelným významovým odstínem depreciativním - vrcholu v tom dosáhl V. Mrštík v dvousvazkovém souboru statí Moje sny /1902-1903/, pro něhož je i sám sport, ve významu přímém, známkou degradace hodnot moderní civilizace /podle něho se studentstvo věnuje svému "divokému sportu", protože nebylo vedeno k ničemu lepšímu, a "kope do svého míče dále, jako by ničeho nebylo, oč by se starati mělo mimo chléb a surový svůj sport", a stej-

ně ho odpuzuje, že pro lid se stala "blbým sportem" kravalistika; v poezii se sport pak, opět jako znak povrchnosti a plytkosti, objevuje až u Machara v Třetí knize lyriky /1892, s. 46/ a pak u K. Legera /1897/.

O hodnotě, kterou tomuto jevu i jeho pojmenování přiřkládá Vrchlický, a to přímo v souvislosti s moderní průmyslovou civilizací, svědčí i výrok z jeho Nových studií /1897, s. 178/, kde o vztahu kapitálu a umění prohlásil, že je na samých kapitalistech, "aby umění jejich povzneslo je nad kult o b y č e j n é h o s p o r - t u"

Bicykl pak lze v české literatuře postihnout r. 1893 v Mrštíkově Santě Lucii /s. 89/, a to jako označení daného předmětu, bez jakýchkoli průvodních znaků asociačních a hodnotících, z poezie do 1. světové války neznáme případ užití tohoto pojmenování žádný.

Hodna zmínky je z hlediska našeho tématu i historie slova torpédo v české literatuře. Původní význam tohoto slova /tj. pojmenování pro rejnoka, rybu z rodu Torpedinidae/ se v českém písemnictví neuplatnil, pokud víme, vůbec. Zpráva o tom, že "kdoš v Novoorleansu r. 1823 vymyslel jakési střelivo, jež torpédo nazval", pronikla sice už do Rozličností r. 1827 /s. 478a/, ale pro obohacení českého poetického lexika to nemělo následek absolutně žádný - až právě do Vrchlického, jehož "výbušná" sémantika tohoto pojmenování a jeho literární novost, neotřelost, zřejmě přitahovala: ve sbírce Napadlo rosy /1896, s. 119/ říká "druhý hlas v oblacích": "Já o d - b o j v ě č n ý j s e m , t o r p e d o u l i d s t v a l o d i", a v Nových studiích /1897, s. 141/ referoval, že Ibsen v jedné své básni o sobě prohlásil, že "sám klade torpédo pod plovoucí koráb"; Vrchlického podnětu se pak uchopil až mistr prozaizovaného stylu J. S. Machar, mluvě o "torpédu pravd" /Knihy fejetonů 2, 1902, s. 184/.

A když už jsme u pojmenování zbraní, kterými moderní technika a průmysl obdařily lidstvo - kulomet zná r. 1846 Presl ve Všeobecném rostlinopisu /s. 1961/ jako ekvivalent pro termín Sphaerobolus, Kugelschneller /Jungmannův Slovník registruje jen kulometec, tj. grenadýr, člověk, jenž "koule mece"; vojenský termín kulomet se v umělecké próze objevuje od 70. let /Podlipská aj./, a to vždy jen jako označení daného předmětu bez dalších významových odstínů /jen v Palečku z r. 1878, s. 23, se v Novém snáři pro mládež čte, že "šťourat se kulometem v zubech" je snový znak pro mír/; do poezie pak kulomet pronikl po Vrchlickém až v Třiceti zpěvech S. K. Neumannova z r. 1918, opět jako prostředek k zobrazení válečné reality v příznačných detailech, bez dalších asociací nebo sémantických posunů.

- 5/ Srov. k tomu obecně A. Stich, Persuasive Style: Its Relation to Technical and Artistic Styles, v čas. Journal of Literary Semantics, 1973, č. 2, s. 65 n., a též, Stil der Publizistik, ve sb. Grundlagen der Sprachkultur, Beiträge der Prager Linguistik zur Sprachtheorie und Sprachpflege, díl 2, Berlin 1982, s. 319-321.
- 6/ J. Vrchlický, Vittoria Colonna, Praha 1955, s. 320 a 109.