Jaroslav Vrchlický: Písně poutníka

Kniha mdlá, kniha únavy, kniha úpadku. Přečetl jsem ji několikrát pozorně a snažil se vystihnouti její dojem. Nic. Žádný. Bledé, zvadlé, splynulé všecko. Snažil jsem se vystopovati její vnitřní psychologickou nit, logiku její, duševní rytmus její, rozvoj thematu, na něž se hrají variace. Vzal jsem tužku a hleděl jsem si číslo po čísle — celých těch sto pět kusů — analysovati obsahem, myšlenkou, citem, náladou. A zase jsem se ničeho nedobral. Čísla hluboce pesimistická, orientálního až nihilismu a nirvanismu, hluboké přesvědčení, že život je hra barevných bublin, pouhý sled jevů, barev a stínů na citlivé desce vědomí, naprostá lhostejnost všeho, čirý indiferentismus mravní jako v čísle XXVI.

. . . . . .
kde jen staneš, kam se hneš,
hrob tě čeká mlčenlivý,
spolkne chyby tvé i divy.
Jeden zákon věčně živý:
Vposled je to jedno též!

nebo v čísle XXX:

Najdem cos, či nenajdem,
chytnem krůpěj, či ret zpráhne?
V konec všecky srovná zem,
Nic nás k svému klínu stáhne . . .

a vedle toho zcela idealistické hodnotné cenění ethické jako v XXXIII, kde básník vykládal svou muku z teleologie boží, jako příčinu své povyšenosti, své privilegovanosti nad běžný průměrně šťastný dav:

Kristus pil jej (kalich utrpení) — trpčejší byl věru,
vypij svůj, když dávám ti jej, *beru*
tobě možnost zvšednět v středu malých —
S úsměvem své spásy piju kalich!

a zcela idealistická víra v konečné vyrovnání a rozřešení, představa po vzoru sv. Augustina nebo Leibnize, nejsvětlejší mravní optimismus v představě *Božího města* v LXXXIII:

Každá rána zcelena,
bolestí a vzdechů není,
každá tužba vtělena
v svatvečera dlouhém snění
. . . . . .

Jak se to srovnává? Uvažte, že tóny tak kontrastné a kontradikční jsou *vedle sebe promíchány*, že kniha nepodává logický rozvoj ze tmy ke světlu, z chaosu k zákonnosti, z nejasné empirické tísně bolesti a muky k ideovému vyjasnění a pochopení její cílovosti, jejího určení a významu. Ne, po tom slunném hradu *Božího města* přijde číslo LXXXIX zase zcela pustého a bezcílného tónu, ta báseň přehlížející celý rozvoj a úpadek lidského života, celý žebřík jeho od dětství k stařectví, celou malichernost, pustotu a zmar lidského rodu, lidské práce:

V jaké moře bez hrází
vržen duch můj těmi obrazy,
skoro s každým z těchto lidských stavů
setkal jsem se, poznal jejich slávu
i jich bídu, bych zde celé žití
mohl zříti,

ptát se, v údech, v srdci mdlobu:
„Stojí za to cesta dlouhá,
kde se jeden modlí, druhý rouhá,
kde vzdech kletbu stíhá a ples, touha
od kolébky k hrobu?"

Přijde řada jiných, kde básník stejně tápe ve tmě jako na začátku knihy, v nichž volá: Jsem unaven, mdlý — a věru nevím čím. A odhaduje to všechno v tu hořkou sumu nudy:

a dohromady jsou to věci všední . . .
Ó lásko, slávo, žití — jste jen dým? Str. 147.

Přijde zejména také číslo XCIV, ta nejasná a venkoncem neujasněná meditace něčeho, co mělo by snad být „filosofií dějin" — nic než mlha, chaos slov i pomyslů bez logické typičnosti:

Kdo to řídí, kdo to vede, Boha dech či Náhody?
Reakce stín, davů vření, nebo vichr Svobody?

Padesát let! — vlna lidstva! Kde zhas' jeden, druhý vstal,
jedna vlna splyne v druhou, celé moře hučí dál . . .
Lidstvo! lidstvo! kam se řítíš, a kde jest tvůj ideál? Str. 152.

A tak je nejtrapnější dojem z této knihy pro myslící duši: *žádný plán, žádná jednotnost stavby, žádná ideová perspektiva života.* Nic než kaleidoskop, kde střídá se sklíčko se sklíčkem, vrací se a mizí, pestrá hra . . . a nic víc. *Písně poutníka,* četl jsem a pomyslil si: to má být patrně přehled života, jeho revue, vyluštění jeho smyslu. Básníka stihla veliká bolest, a on chce patrně vyrovnati se s ní ideově, myšlenkově. Podá snad sumu svého nazírání na svět. Bolest je pravé stimulans poesie: zúrodnila vždycky veliké duše, prohloubila je a odkryla jim vlastní jich hodnotu. Snad bude i tu: každým způsobem zajímavá zkouška, vzácný případ v literární psychologii, který se nevracívá dvakrát.

A nyní? Jaké zklamání! Přišlo neštěstí, ale básník pod ním nevyrostl. Naopak: všecky vady vystoupily. Vítr serval dekoraci a pojmové nedostatky, nedostatky a vady stavby vystoupily a zejí. Každý může vložit ruku, i slepý se musí o tom přesvědčit. O tak vážné, zásadní otázky, o samo temné jádro života jde, a básník, kterého prohlašovali za velikého filosofa, dovedl o něm *jen to* povědět! Jen tu pêle-mêle snůšku šedivých písní, většinou bez lesku barev, ale i bez vůně duše, tu řadu povrchních improvisací na klavíru, jež sešil ledabylo pod jednu obálku? To má být ideový odkaz jeho tvorby, to má býti jeho ideová symfonie?

Všecko staré, všecko lépe a jasněji jinde již vyslovené. A přitom ty trapné kontradikce. Jednou je bolest jeho zásadní, pojmová, samo jádro a střed duše, záhada ryze metafysická; po druhé empirická, prchavý fakt, nálada mysli, která se rozptýlí — kahancem světla a koflíkem dobrého vína (LIX):

Zřím, jak *mluví k duši hmota,*
když se v shodě střetnou;
radost, síla, zpěvná nota
z objetí jich vzletnou.
Sám a sám v tom kraji cizím
žiju duše(!) žitím ryzím
a se vznáším k výši.
Zřím, jak mluví k duši hmota,
v zdar jim zvedám číši!

Jak daleko jsme od spiritualismu *Božího města,* jak daleko od ethického idealismu čísla XXXIII! Bolest — metafysická záhada — bolest, problém božské teleologie — a hle, zde je řešen zcela po pohansku, zcela empiricky, zcela renesančně! Bolest — stav hmoty — zruší se jiným stavem hmoty, shodou hmoty. Jak trapné je to všecko pro člověka, který myslí hloub a kterému při té eskamotáži je prostě stydno.

Bolest — metafysická záhada — a to řešení její u p. Vrchlického, třeba to konečné v čísle CIII!

Autor vyjde na jaře ven, slyší zpívat ptáky, šumět duby, tančit děti a pracovat lid — a záhada bolesti je rozřešena. Obraz je příjemný, teplý, slunný — co tedy s bolestí? Všecko je krásné — jen se na to člověk musí umět dívat.

Slunce tvoje stále hoří,
ve tvojich hvězd věčném moři
lásku lze jen číst!
Jen to umět ve všemíra
knize, když nám síla zmírá,
obrátiti list!

Vida, jak prosté a snadné řešení! Ale k tomu, myslím, nebylo třeba psát těch nudných, nesouvislých a odporujících si sto pět čísel. K tomu stačilo několik strof. Alespoň byli bychom ušetřeni nepříjemné povinnosti konstatovat, že to řešení, jež nám podává pan Vrchlický na konci knihy, *odmítnul na počátku*, v čísle XXV, kde argumentuje: co jsou platny pokroky civilisace, co krása přírody, když *člověk je v jádru svých schopností* zkažený a ničemný.

Odhalil prý kdosi nový svět.
Má být za to žehnán, má být klet?
V novém světě *starý člověk zas*
věčný stín v přírody věčný jas.

Nebylo by, Pane, mnohem líp
člověku dát *novou krev a vtip*
a pak sílu v nové lásky květ?
To by teprve byl — Nový svět! Str. 46.

A tak zde stojíme u ústřední vady celé knihy a šíře celého díla p. Vrchlického. Je to, jak již dovodily mistrné studie prof. Masaryka, *diletantismus* v zlém smyslu slova — ten diletantismus, jehož šířka je klam, nejhorší dialektický klam, a jehož pravé jméno bez eufemismu

je: *bezcharakternost myšlenková*. Diletantismus, jejž si pan Vrchlický osvojil ve starších pracích svých mythologicko-historických, kdy těkal od jedné kultury ke druhé, od jednoho náboženství ke druhému, od jedné kosmogonie ke druhé — ten diletantismus přenáší i do prací periody druhé, do prací, jež jako *Brevíř moderního člověka*, několik serií *Sonetů samotáře* a přítomné *Písně poutníka* mají býti přehledem jeho víry, jeho slovem o podstatných bytných záhadách světa a života. Vidíme pod tím vším *myšlenkovou neseriosnost, myšlenkovou nepráci*. Kdo dovede o posledních záhadách žití, jako je bolest, utrpení, zoufalství, napsati takovou knihu, jako jsou *Písně poutníka*, jež nejsou nic než bez plánu slátané, dávno otřepané fráze — s tím jsme hotovi i jako s myslitelem i jako s básníkem. Přišla bolest — zkoumatelka duší — a čekali jsme, že básník jí vyroste, že objeví se všecko to, co snad skryto a zapomenuto ve dnech slunce a veselí dřímalo ve tmách a základech duše. Přišla bolest, a dnes vidíme, že nalezla básníka malého. *Byl* malý — a ona jej malým jen *odhalila*.

Diletantismus, to je myšlenková *požívavost, mlsání, labužnictví, neseriosnost*. Diletant je kramář myšlenkový, diletant není myslitel. Nic netěží, nic nedobývá. Pouze to, čeho jiní vytěžili, skupuje, v nejlepším případě upravuje, oprašuje, natírá. Je to obchodník, není to tvůrce. Celá básnická dráha p. Vrchlického je prosáklá tímto diletantismem. Všecky světové individuality nalezly u něho ohlasu, a důkladná studie genetická jeho děl ukáže, jak z velké části nebyl než echem cizích tónů, jak byl jen „houbou, která všecko ssaje".

Tento diletantismus, jenž dovedl spojit — ne sloučit! — Goetha s Viktorem Hugem, Leconta de Lisle s Heinem a Coppéem, Carducciho s Theodorem de Banville a j. a j. hodnoty nesrovnatelné, a *toto genere* disparátní — tento diletantismus pokládán byl jednou částí lidí v Čechách celou řadu let za *universálnost* a Vrchlický srovnáván v té příčině přímo — s Goethem. Není hrubšího, naivnějšího bludu než ten, a kdo jej vyřknul, nemohl míti ani ponětí o tvorbě Goethově, kde všecko, každý puntík, byl prožit, byl fakt, ať empirický, ať myšlenkový. Goethe prošel velikou dráhu rozvoje, ale jak *ucelená*

je ta dráha, jak jasné jsou nám všecky *motivy* této evoluce. Jeho rozvoj z gotiky v renesanční antiku, jak je nám to jasné a jak *přísně odděleny* jsou tyto dvoje tóny od sebe — periodami života — jak nikde nenaleznete je zmateny v chaosu, vedle sebe promíchány, z knih vyčteny! Goethe právě svědčí celým životem i dílem proti Vrchlickému: on ukazuje, jak *tuhé sebekázně myšlenkové* je třeba tomu, kdo chce býti universálním. Goethe *zdůvodnil* tak pečlivě, tak objektivně svůj rozvoj jako nikdo druhý: *i vědeckými pracemi.* Goethe nejlépe dokazuje, v čem jest universálnost — že jedině *v myšlenkovém charakteru.*

V tom, jak pan Vrchlický a jeho ctitelé pojímají universálnost, je *hrubý barbarský materialismus.* Jim jest universální, kdo nejvíce zemí sjezdil, nejvíce měst viděl, nejvíce dojmů nahrabal a domů snesl. V celé práci p. Vrchlického vidíte ten směšný dětinský názor: jen hromadit, jen kupit na jednu hromadu. Jen hromada ať roste. Víc, víc, stále víc! A ber kde ber, na tom nezáleží, jen když hromada roste. To, co Heine ne docela bez důvodu pověděl o Viktoru Hugovi, že mu připomíná divocha, jenž na sebe věší bez vkusu každý lesklý předmět, který uvidí, a že čím více a čím pestřejších ozdob na sebe navěsí, tím je spokojenější — platí obdobně o Hugově epigonu, Vrchlickém.

Je to názor dětsky hrubý, dětsky materialistický.

Dnes je překonán u většiny mladé generace, a odtud nutně pád Vrchlického. Mladí lidé, kteří vědí, že v umění záleží jen *na té duši,* na *tom subjektu,* který zrcadlí okolí *určitým, svým, typickým* způsobem, kteří vědí, že není universálním ten, kdo těká světem, nýbrž ten, kdo dovede *organicky, jednotně po svém* zpracovat, co podává mu jeho okolí — ti mladí lidé musí se dnes odvracet od Vrchlického. V tom a v tom je výklad, že nemá dnes vlivu v mladou generaci, alespoň v tu, která pracuje a chce rozvoji a pokroku, že dnes lpí na Vrchlickém jen starci věkem, nebo ještě hůře, duchem. Pravou universálnost vidíme dnes v takové *Babičce* Boženy Němcové, v takových *Prostých motivech* Nerudových, v takovém Macharově *Confiteoru,* knize *Zde by měly kvést růže* nebo *Tristiích,* v takové Sovově *Zlomené duši.* Zde všude vidíme ten podložený text života, ten úhel duševního lomu, ten typický názor světový.

Co je Vrchlický proti tomu? Snůška tu lépe, tu hůře veršovaných themat z historie, mythologie, legendy. Všecko tak studené, tak chladné i tam, kde, jak vyslovují se ctitelé, „hýří Vrchlický v barvách". Ano, barvy, křiklavé, ale přitom chladné barvy — to znal p. Vrchlický. Byl tam, kde stojí poměrně nejvýše, malířem *vnějšího hmotného světa,* malířem chladným a studeným, jakým je na př. Makart přes všecku nahost svých těl a křiklavou asfaltovou omáčku svých barev. To není koncert duše, to je pronikavý bengál drzé iluminace. Všecka universálnost p. Vrchlického bude v tom, že vybere se z něho několik kop *historických* básní — rozuměj ne básní vystihujících historickou disposici psychologickou, ale básní, jež mají *obsahem* — nějaké historické thema, jež pan Vrchlický zveršoval a zrýmoval. Taková, konec konců, *mnemotechnická* poesie vyššího stylu. Konec p. Vrchlického bude v čítankách, a to konec definitivní. A dříve, než se kdo naděje.

A přece platil p. Vrchlický kdysi za *revolucionáře* a není tomu snad ani tak dávno. A dnes ve čtyřicítce panáčkování v Akademii a farizejství a veřejné baletní produkce a profesionelní spílání mladým — a slovem celé *l'art officiel.* Jen jednu myšlenku mám při tom: *jak brzy, jak rychle!* Jak rychle žije se ten literární život v Čechách — tak rychle jako nikde na celém světě. Jinde čtyřicátníci a padesátníci vedou mladé generace do boje; — u nás třicátníci šilhají po Akademii a čtyřicátníci hrají důstojnou, bojem přemoženou a vavřínem ověnčenou generaci, deklamují o zneuznání a nudě života, o nepochopené tvorbě a pečetí své literární testamenty. Jinde v těch letech kypící život — u nás již ztrnulá póza! . . . Vím, že pan Vrchlický zasloužil si svůj osud, ale přece je mi ho trochu líto. *Tak rychle, tak rychle!* opakuju si a vmýšlím se necelých patnáct let zpět, kdy pan Vrchlický jevil se naší starší generaci jako rouhač a barbar, jako „*enfant terrible*", málem ne takový nějaký člen Moderní revue! . . .

Jak rychle, jak rychle! A jak rychle a jak obratně převléknutá kůže! Také kus diletantní virtuosity a také kus obratnosti, nosit s tak dobře sehranou virtuositou obojí masku.

Jak rychle, jak rychle jde v Čechách ten kolotoč: co dnes vpředu, zítra vzadu! A stále do kruhu, do toho pustého únavného kruhu . . .

„*Vrchlický stvořil český verš — ale zbude po něm sotva verše*" — ten úsudek slyšel jsem před lety ve společnosti od staršího romanopisce českého. Myslím, že dnes neplatí již ani prvá část tohoto výroku, platila-li — ač s reservou — tehdy. Verš dnešní mladé generace naší je podstatně a pojmově jiný co do pojetí a struktury než verš p. Vrchlického, o tom nemůže být pochyby. *Verš Vrchlického trpí jednou smrtelnou vadou: je nehudební.* Jsou v něm svinuty dusivé kotouče slov, slovo tísní slovo — ale hudební členitost, rytmická struktura mu chybí. A přece hudebnost verše je právě psychologická podmínka poesie. Jen hudebností dá se vystihnouti skrytý život věcí, tok jich v časovém rozvoji. Hudebnost verše — toť podmínka poesie *vnitřní*, duševní. Verš p. Vrchlického hudební, t. j. rytmický nikdy nebyl. Byl nebo chtěl býti *malířský a plastický*, a kladl si také podle toho cíl ryze vnější: malbu hmotného světa. Verš jeho byl podle toho mnohomluvný, přeplněný, *rétorický*. To ukázalo se s přesvědčivou mocí při překladech *básníků* po výtce, kteří mají dikci nanejvýš hudební, vypočtenou, šerou a dušemalebnou, jako na př. Baudelaira — jak dovodil v „Rozhledech" 1895 č. 1 a 2 p. F. X. Šalda[1] — v němž jedno slovo opisuje pan Vrchlický *dvěma, třemi*, prokládá pustými a bezvýraznými floskulemi.

Reakci proti tomuto tuhému, nadutému, *patheticky krocanímu* verši pana Vrchlického zahájil *Machar* a jest i po této stránce formálné, právě jako obsahové, předák Moderny. To nebyla malá zásluha, to nebyla malá odvaha psát ty zdánlivě nedbalé a nonchalantní verše *Confiteoru* a jiných knih, ty volné zdánlivě šedé sloky v době, kdy Vrchlický šněroval všecko do korsetu své dikce. To je čin posud nedoceněný. Machar jediný nepodlehnul té dikci, které podléhal tehdy celý náš mladší dorost, nelepil na své verše ty strakaté chocholy frází, to indiánské peří, neprovlékal je těmi barokními černošskými kruhy. V době, kdy abstraktně bombastický slovník tancoval a hudroval v českých verších krocaní pochody, měl on jediný odvahu bráti slova

1 - [Viz Kritické projevy 2, str. 310—333.]

z ulice, slova šedá, prostá a tichá, která neplatila nic sama sebou, svou sonorností, svým klinkavým echem, ale jedině *tou duší, která do nich byla vdechnuta*, tím *náladovým vnitřním prosvícením a rozehřátím*. A tak vidíte, že Machar jednou řádkou vyvolává více nálady, více vnitřního kouzla, než Vrchlický celými básněmi. Jsou v Macharovi takové zdánlivě šedé, prosté a snad i nedbale složené verše, které zachycují a naznačují více ovzduší, duševní disposici, než celé velkohubé a jalové básně Vrchlického, kde všecko je samý byzantinismus, samá vysoká ekvilibristika slov a frází, virtuosní (po případě virtuosně pokažené) řečnické cvičení . . . a nic více. Všecko pro oko, nic pro duši. U Machara působí na mne slova dojmem skřivanů, malých, šedých, zpěvných skřivanů . . . u Vrchlického dojmem zlatých bažantů, kteří se snad vycpávají a uschovávají jako kusy nábytku, jež si dávají obchodníci snad do výkladních skříní, ale kteří nelétají a hlavně — nezpívají.

Machar je v naší poesii typický představitel proudu Vrchlickému právě protilehlého, proudu *intimního, duševního, vniterného*. Vrchlický není než *ceremonář poesie*. On pojímal úkol poesie antikvovaně: o dekoraci, pompu, efekty mu šlo vždycky. Macharovi zase předem a jen o duši. *Vrchlický je mytholog, Machar psycholog.*

Ale p. Vrchlický má velmi dobrý čich — lepší, ujišťuju p. Zákrejsa, než podle jeho hypothesy p. Karásek — a poznával výborně po celou svou dráhu, odkud vane vítr. Tímto výborným čichem vycítil také, že s mythologií to dál v Čechách nepůjde, a začal tedy po Macharovi psychologii. A poněvadž jest neobyčejně obratný pán, který dovede všecko na světě jen ne být individualitou, dělal to opravdu dost slušně, alespoň tak, že to nebylo na první pohled horší, než staré zrýmované mythologie. Ale konec konců poznává p. Vrchlický sám, že to přece nelze držet . . . poslední jiskra uměleckého svědomí propaluje si cestu k poznání ve chvílích upřímnosti:

Jsem znaven, mdlý — a věru nevím čím,
zda cestou, žitím, prací, nudou všední,
jsem tupý pro myšlenku, *pro ten rým*,

jímž dosud vždy jsem tíhnul z noci ke dni.[1]
Jsem znaven, mdlý a věru nevím čím. Str. 147.

Básník má více svědomí, než tělesný kritik p. Voborník; cítí dobře nemoc, kde ji měl konstatovat tělesný lékař již dávno. Nelze to zapírat: dají-li se snést některá mythologická nebo prostě deskriptivná čísla Vrchlického, lze-li jim přiznat jistou relativnou cenu, jest úpadek p. Vrchlického v knihách *meditativních* jako přítomné zřejmý i slepému. Zde není již nic, co by mohlo poutat. Konec konců každý bengál umdlí oko, a ten je také pramenem únavy, do níž si stěžuje p. Vrchlický. Je to mdloba smyslů zemdlených chladnými, ač pestrými barvami. Mozek nemůže jich už zachycovat, verš je mdlý a nevýrazný, smysl pro rým, tento *po výtce smyslný prvek verše*, mizí. A vnitřní stavy podat básník nedovede. Ukázali jsme, jak je kniha jeho bez plánu, bez konstrukce, bez ústřední ideové stavby. Ale i po stránce ryze formálné konstatujeme týž úpadek. Básník nedovede zachytit již ani určité zcela hmotné jevy; cítíte, jak proti jiným někdejším deskriptivním partiím je mdlý a vyčerpaný. Barvy zaschly, obrazy jsou otřelé, konvenční; nade vším cítíte dech nudy a únavy. Jak hýřivě dovedl popsat jindy p. Vrchlický třeba západ slunce. Byla to jen virtuosita, ale mohli jste se na ni podívat jako na pěkný žonglérský kousek. Stálo to za podívanou a za obligátní potlesk. Ale nyní! Údy ztuhly a těžko se ohýbají. Morosní únava stáří, nehybné nepružnosti leží na tomto popisu z *Písní poutníka:*

Zem se koupá v ohni západu,
žhavá záře nad ní kolem vzplála,
jak by ze slunečných pokladů
velká dlaň vše zlato rozsypala.

Je to jas a sláva vítězná,
až v tom lesku oči přecházejí,

1 - Upozorňuju jen mimochodem na toto přiznání, tak svrchovaně charakteristické pro pana Vrchlického. *Rým, ano rým* — jím opravdu a *jen jím* „tíhnul vždy z noci ke dni", t. j. mluveno bez bombastu: *psal.*

barev stupnice to bezmezná,
která se tu mísí, plete v reji. Atd. Str. 98.

Jaké chatrné, mdlé, dávno vymrskané obrazy, jež svede každý čilejší gymnasista do svého školského pensa! A ten verš „až v tom lesku oči přecházejí", jak ten prozrazuje celou impotentnost umění pana Vrchlického. Jindy, v lepších dobách, *nemluvil* p. Vrchlický o tom, že ze západu slunce přecházejí oči — ale snažil se *nahrnouti, nakupiti takové obrazy, aby skutečně čtenáři oči přešly!* V tom verši leží implicite celé přiznání úpadku!

Nebo jiný příklad:

Melancholii deště, tu teskně zoufalou náladu nudy a kleslosti dovede pan Vrchlický vymalovati jen těmito suchými školskými verši:

Prší, prší, prší tři dny celé,
zaklet jsem tu horské na samotě;
divnou sychravost mám v těle,
cítím, živlům dán jsem v plen i hmotě.
A déšť téci neustává
s víček nebes mlhavých,
lesů, lučin květná sláva
ztápí se v těch ručejích.
U okna již stojím třetí den
zasmušen. Str. 102.

To má být *dušemalebná* náladová poesie! Ani jednoho náladového příznačného obrazu duševního. Básník suše konstatuje: že má sychravost v těle a že je „zasmušen". To je všecko. Ostatek vyplňují strofu tak hlubokomyslné pravdy, jako že déšť pustoší „lesů, lučin květnou slávu". Jak geniální objev! Na to by čtenář patrně nepřipadl. Jediný pokus — jak ubohý a primitivní ostatně — o vzbuzení nálady lze viděti ve trojím opakování slova: prší. Básník domnívá se patrně, že tak vzbudí dojem nudy. Možná, ale té melancholické depresivní tíhy deště jistě ne.

A nyní srovnejte si s tímto číslem p. Vrchlického analogickou báseň třeba p. Karáskovu na stejné thema — a uvidíte, oč je dál naše mladá generace v *náladové dušemalbě* za p. Vrchlickým, oč výš. U p. Vrchlického nic než suché konstatování několika faktů docela samozřejmých a triviálních; u p. Karáska nuda vyjádřená v *obrazech z psychického života*, teskných, kalných a únavných již barvou jako sama nálada, jež se má vyvolat. Nepokládám tuto náladovou dušemalbu *samu o sobě* (bez ideového symbolického podkladu) za vrchol umění — zdá se mi, že má konec konců blíže k virtuositě než k umění —; ale když již virtuositu, tož skutečnou a ne takové ubohé školácké verše, jež mají stejně daleko k myšlénce jako k malebné syté vůni náladové.

A do třetice všeho dobrého.

Chmurný večer, plný stínů
s jizby stropu padá,
zvenčí v mlhy šerém klínu
kmitají se lada;
sem tam vrba nakřivená,
jako v smutku stará žena
nad potok se chýlí;
chmurný večer, plný stínů,
v komíně to kvílí. Str. 95.

Jen tak dovede vystihnout pan Vrchlický dojmy opuštění a samoty, dojmy v *daleké* hospodě v *cizině* v *nemoci*. A nevybírám nejslabší; výslovně konstatuju, že citovaný passus náleží ještě k nejsilnějším partiím přítomné knihy. Čekali bychom splývání tvarů vnitřních a vnějších, náběhy tuch a horečných nápovědí, spletité sítí tajemných podvědomých bažin duše — a ona zatím taková suchá, suše suchá próza, taková střízlivě počestná próza . . . A nic nechci již říci, než aby čtenář vzal si do ruky zase příbuzné některé thema p. Karáskovo a srovnával. Pak pozná, co je to opravdu virtuosní traktování psychických polostínů a polosvětel, co skutečné *sugestivné vyvolání* nálady a co *pouhá řeč o náladě*.

A ještě jednou vracím se k ústřední vadě, k smrtelné chorobě této práce i celého díla p. Vrchlického; *k diletantismu*. Diletantismus je duševní požívavost, je duševní bezzásadnost. Diletant labužnicky užívá všech stylů, ale ze sebe jednotného vytvořiti nedovede. Diletant hraje na všech strunách, převléká se do všech kostymů, mlsá ve všech dobách. Diletant je kulturní antikvář, který vykládá krámek svůj za šera, za soumraku věků, kdy vyžity jsou všecky veliké styly a není žádného nového, životného. Tehdy přicházejí diletanti a paběrkují, co zbylo. *Diletantismus, eklektismus je pravý stav úpadkový*. Je to duševní nestatečnost, lhostejnost, nepevnost, kolísavost, sofistika.

Pan Vrchlický cítí základní nedostatek svůj a polemisuje proti němu v čísle III této knihy. V provençalském klášteře nějakém, finguje tam, dal prý mu opat, s nímž vedl mnohou disputaci, toto naučení:

Uvaž je a dojdeš jistě k cíli:
Tobě chybí pevný názor světa,
proto vždy se krok tvůj v omyl chýlí. Str. 12.

Básník však nepřijímá této dobré rady a polemisuje s moudrým starcem. Tenor vší jeho dialektiky je ten: jakpak můžeme mít *pevný* názor světa, když svět ten a my s ním podléháme *neustálé změně*.

Pevný názor! Pěkná fráze, arci!
Kdo jej může míti, pokud žije?
Zeloti jen a snad mravokárci.
. . . . . .
Čí však ucho *všecko* v světě slyší,
čí však oko *všecko* v světě vidí
a čí křídlo míří v hloub i k výši,

věř, ten za pevný se názor *stydí*,
vždyť jsme všichni *pouhé změny* míčem:
nestálost je první známka lidí. Str. 13.

Jaká sofistika! Jaký circulus viciosus! Což nevidí pan Vrchlický, že sám sebe poráží, když s tak apodiktickou jistotou tvrdí, že *pouhá změna* je zákon všeho? Což není toto tvrzení *pevný názor, nejpevnější?* Což není to nejtvrdší *dogmatika?* Což neví p. Vrchlický, že je to mystika absolutního dění, již vyslovil u Řeků první *Herakleitos zvaný temný?* Pan Vrchlický popírá pevný názor a sám staví (t. j. přijímá) jiný, *ještě pevnější,* ještě *mystičtější* než ten, proti němuž bojuje!! To se povedlo. Není to sice pravda, že *pouhá* změna je základem všeho; víme, že také tu vládne stálost a pevnost — ale budiž, připusťme to p. Vrchlickému. Ale pak nechápeme, jak může jinde, třeba hned v této knize v uvedeném již *Městě Božím* (číslo LXXXIII) a v dobré polovině ostatních čísel, přijímati *účelnost života, pevný podklad jeho, smysl a řád mravní* — slovem celou *teleologii Boží* — celý *mravní optimismus křesťansko-leibnizovský?* Což to není nejhrubší kontradikce, což to není políček do tváře tomu credu, jež přijímá a hájí v čísle III?

A tak není třeba ani vyvracet sofismata p. Vrchlického — on si je vyvrací sám, poněvadž je samý odpor a samý protimluv.

V témže čísle III napsal p. Vrchlický tak čirý nesmysl, že nad ním prostě žasneme. Podle něho totiž, kdo chce *bojovat* ve světě — *nesmí, nemůže* míti pevný názor. Až dosud všichni všudy rozumní lidé myslili, že pravý opak je pravda: že jen pevné přesvědčení může držet bojovníka, že kde není přesvědčení, není prostě příčiny, zač bojovat (rozuměj duševní boj). Pan Vrchlický napsal však zcela klidně tuto absurdnost:

Lacinou ti nechám moudrost tvoji,
s pevným světa názorem *jest záhy*
v koncích každý, kdo se v půtku strojí. Str. 13.

Podle p. Vrchlického tedy nejlépe bojují — diletanti, lidé indiferentní. Možná, ale za svoji mísu. Z toho mluví takový materialismus názoru, až hořko. To je rub eklektického „idealismu", jakým se pan Vrchlický stále ohání . . .

A jak jsme tu daleko od zdravého silného duševního života! A jaká propast, opravdu k nepřeklenutí, mezi p. Vrchlickým a jeho generací a Modernou, mladou generací naší, která nám musela znovu dobýt toho ryzího meče, bez něhož se nevyhrává žádných duchových válek: *individualismu.* Toho meče, k němuž se již znal Havlíček a jejž nám zakramařila generace Vrchlického.

„*Láska se neplatí po penízkách*", píše krásně Havlíček již r. 1841, „a kdo praví, že celý svět miluje, ani pojmu nemá, co láska jest." Ejhle, individualismus, ejhle, českého individualistu, našeho svatého a patrona! Ejhle, zbraň *proti diletantismu, útok na něj* a úplná porážka jeho. *Ne celý svět* milovat, ne rozlít, *rozptýlit se po něm celém* — to není pak láska, to je pak *lhostejnost.* Láska je vřelá, jednotná, sestředěná a jí odpovídá přirozený rub: nenávist, také jednotná, vřelá a sestředěná.

Hřích p. Vrchlického a celé jeho generace soudobé i nohsledů dnešních je v tom: rozlívali se po všem, roztékali se po všem, chtěli lásku svou rozdávat dlouho, dlouho . . . a přirozeně po *trojníčcích* . . . *v mědi,* v takové *rozměněné mědi.* Ale „*láska se neplatí po penízkách*" — ona se dává *celá, najednou, jedné ideji a provždy.*

A jako láska, tak *také bolest se neplatí po penízkách.* To měl jsem na mysli, když jsem pravil, že přišla bolest a našla p. Vrchlického malým, objevila jej malým. Veliká bolest podává se zhuštěna, stísněna, najednou . . . ona není plačtivá, nežebrá na svoje slzy . . . *neplatí se po penízkách.*

Však též nemám hrdou pýchu,
státi sám a zvlášť,
stoicky se halit v tichu
ve mlčení plášť . . . Str. 8.

zpívá p. Vrchlický, a já si pomyslil: *bohužel,* To je každým způsobem

důstojnější, vyšší, ryzejší, než rozlívat svůj nářek, rozřeďovat jej do celé řady lyrických knížek sentimentálních názvů a pustého obsahu, kde na jedné straně vznešeně se deklamuje o tragice osudu a genia a na druhé sprostě a malicherně spílá odpůrcům, odpovídá řemeslnou a paušální polemikou na nějakou nepochopenou kritiku...

Nevím, vztahují-li se poslední verše p. Vrchlického na Alfreda de Vigny, ale každým způsobem nedovede p. Vrchlický, který se také kdysi hlásíval k aristokratismu, dnes již ani pochopit, jaká noblesa duše v tom byla, zavřít se, jako Vigny, do věže mlčení a svou subjektivní bolest ne vylíčit, vypsat v empirické nahotě zdlouha a široka ve vleklé monotonní lyrice, nýbrž *zhustit, sestředit*, a více: *svésti ji v metafysický spekulativný problém a* podati jej pak — vrchol duševní cudnosti: — *v několika málo symbolech a parabolách!*

A tak končím, čím jsem začal: přišla Bolest a nalezla básníka malého. *Neboť láska neplatí se po penízkách a na bolest nevybírá se po penízkách.*

Září 1896

Moderní poesie historická

Glosy k Macharově knize: 1893—1896

[Verse 1.]

Kniha silná, trpká, rvavá jako všecky knihy Macharovy. Kniha od kosti poctivá jako všecky knihy Macharovy. Ale ještě něco k tomu: k těm tónům, jež již znáte, přišly *nové*. A tak tedy k tomu všemu ještě: kniha těžká a zvážená, kniha veliké umělecké zralosti a hospodárnosti, kniha s vysokých hor, kde leží skoupá reserva mlčení. Jsou básně v knize, kde cítíte, že jste několik tisíc metrů nad mořem: tak do šířky a dálky je rozloženo ticho a tak slyšíte, jak bije srdce zavěšené nad propastmi jako zvon.

Básník v lapidárním úvodě vykládá, co kniha je a jak vznikla. Jsou to trosky tří knih, jež spálil a rozbil hněv básníka. Tři fáze života, tři jeho krachy, trojí krach víry v poctivost a rozumnost českého světa. První: básníkovi vyryli na čelo Kainovo znamení, poněvadž r. 1893 vypálil ze své dunajské vedety, jak sám praví, ty úzkostné poplašné signály — Tristium Vindobona — které jsme slyšeli třást se a viset tak dlouho v té podivné mlhavé naší krajině, plné roklí a skal, a které nám tak teskně, odraženy, houkaly nad hlavami. Druhý: roku 1894 uspořádána na básníka štvanice podle všech pravidel dobré vlastenecké myslivosti, které se účastní kdekdo, od zemských potentátů až po okresní a lokální veličiny, od autorit odborných až po vycpané figuranty národní, od knížat umění a žurnalistiky až po najatou nevědomou a ubohou holotu, sehnanou a ozbrojenou ad hoc. A proč? Protože napsal pravdu o Hálkovi, prazdu, kterou každý musel uznat a uznal také — doma o půlnoci, když byl sám v pokoji, při stažených záslonách a dveřích zamčených na dva západy. Třetí: totéž divadlo opakuje se ve vlastním táboře roku 1896. Nové vydání