J. Vrchlický: Poslední sonety samotáře

Je mi těžko říci něco nového o p. Vrchlického *Posledních sonetách samotáře*, co bych nebyl již řekl nebo naznačil při příležitosti referátu o jeho *Písních poutníka* (Lit. l. XVII, str. 348).[1] *Poslední sonety samotáře* jsou stejně pustá, únavná a mdlá kniha, jako byly *Písně poutníka*. *Poslední sonety samotáře* jsou stejně bez komposice, jednoty, stylu a charakteru, jako byly *Písně poutníka*. Táž roztříštěnost, táž jalovost, táž zoufalá snaha šutrovat a vycpávat to zející hluboké prázdno, jaké jsem již zjistil a vytknul u *Písní poutníka*. Je-li rozdíl, je to jen ten, že tu vycpanou nabubřelost a dutou prázdnotu lze v *Posledních sonetách samotáře* ještě snáze hmatat — příčina toho je právě ta pevná forma sonetu, jež žádá stručnou celost, hotovou určitost a logickou členitost samým svým stavebním plánem. V této formě vyjímá se nabubřelý pathos teprve zoufale — nemá rozletu, láme si stále vaz, vyčuhuje z řádků jako nezastrčená tyč, každý čtenář před ní hned klopýtne. Sonet žádá také, nemá-li být pouhým rétorickým cvičením, slepeným kartovým domkem, zoufalou honbou za známými rolničkami rýmů — veliký jasný zcelený charakter básnický, básnickou individualitu, která by se dovedla projevit i přes tu vnější předepsanou ráž a stříž mince. Běží o to, být silnější, než ta uložená vnější forma, ten tuhý její korset. Běží o to, aby básníkovo tělo i pod ní podrželo svůj tvar, aby se korset přizpůsobil jemu a ne on korsetu. Jsou mistři, kteří toho dovedli, kteří vtiskli svou pečeť i této ulité již a tuhé minci, kteří i *v pevném, nejpevnějším stylu měli svůj styl*, kteří

1 - [Viz zde str. 90—106.]

svůj styl projevili i v tak úzkých mezích, i v tak tuhých vyměřených kolejích. Každý sonet má čtrnáct řádků, každý má dvě čtyřverší, která jsou proposicemi logickými a náladovými, a dvě terciny, které táhnou důsledky a závěry z oněch čtyřverší — všecko čtrnáct řádků, čtyři a čtyři, tři a tři! A přece poznáte bez podpisu sonet Dantův a sonet Petrarcův — odlišují se od sebe právě tím *vnitřním* stylem, tím *charakterem* básnickým, tím, co lze velmi těžko definovat, co se však cítí tak určitě, jako vůně nebo chuť. A stejně tak určitě rozlišíte sonet Foscolův od sonetu Alfieriho, sonet Goethův od sonetu Rückertova, sonet Artura Grafa od sonetu Carducciho, sonet Soularyho od sonetu Joséa de Heredia. Všichni tito mistři sonetu našli si svůj styl sonetový, a všechny sonety, jež vyšly z jejich dílny, nesou jednu a tutéž ražbu, jeden a týž řez.

Pan Vrchlický nenašel si svého *jednotného charakteristického stylu* v sonetu. Jeho sonet je stejně eklektický a stejně bezcharakterní, jako celé jeho dílo. Jsou v přítomné knize sonety *ryze herediovské*, kde exprese, způsob juxtaposice barev, leptavý tón ryze technických detailů je přímo odkoukán až do interpunkce (jako nejtypičtější doklad *Amfora*, str. 11, dále *Náhrobní nápis cikádě*, str. 27, *Epigraf na buk bleskem zachvácený*, str. 28, jenž chce vystihnouti bukolickou náladu sicilské poesie, žaponerie *Chrysanthemy* str. 40, *Předsevzetí* na str. 142, zase již hraničící na poloplagiát), jsou jiné *soularyovské* zvláště z milostných čísel v cyklu *Eros v smutku* (tak zvláště *Metamorfosy*, str. 148, *Víc nežli jindy*, 133). Jsou jedny zřejmě i inspirovány Carduccim (tak předem zoufale hněvivé a rozjitřené *V sled zbude* . . . str. 111, *Suspiria* na str. 155, kde zvláště obrat: „V posměch jest mé dílo, jímž nekoupil jsem ani — rakev svoji," je ryze carducciovský právě jako pointa *Sonetu do památníku*[1] a celé náladové ovzduší moderní, u Vrchlického nezvyklé prozaičnosti, dále konečný obraz antické vůně „vstříc hvězdám cizím na chatrné lodi" ze sonetu *Spát* na str. 154 a dokonce již polemický a satirický sonet *Na konci století*, str. 161, plný

1 - Proč žít a k čemu? — A přec v citu svatém
dál pouta líbáš, výčitka co bolná
vře horkou slzou. *Nech ji, ať je blátem!*

invektiv na kritiku, je neberná mince carducciovská), jako jiné ukazují na Leconta de Lisle (*Pod relief assyrského bojovníka*, str. 9).

Sonet p. Vrchlického je kříženec různých vlivů a proudů, nemá své určité marky, svého ovzduší, své dikce, své struktury — právě jako nemá kniha jeho sonetů své myšlenkové plánové stavby. Sonety ryze deskriptivné a archeologické stojí vedle charakteristik umělců a myslitelů, ztuhlé mythologické dekorace vedle meditativných a reflektivných čísel, jež chtějí si zodpovědět poslední záhady života. Pestré pêle-mêle, které nevyrostlo organicky z vnitra básníkova, nýbrž bylo snešeno z různých cizích vlivů a dílen a srovnáno jako do musejních vitrin do odstavců a příhrad, na nichž nalepeny sem tam také etikety cizího původu, jak byly přineseny s cizím zbožím a z opominutí snad . . . neslepeny, nesmyty. (*Hořké* znělky četl jsem ku př. jako název oddílu v Richepinově knize *Blasphèmes;* neobyčejně sugestivný a náladový název *Ultima Thule*[1], jejž ostatně p. Vrchlický již několikráte opakuje, je majetek, tuším, Longfellowa . . .).

Sledujme tento neorganický postup a růst knihy, která je zcela volně sešita z nejrůznějších látek, neboť p. Vrchlický přenáší se superiorně přes zcela rozumný požadavek symbolistů, že kniha má míti vnitřní logickou členitost, jednotnou architekturu ideovou. Pan Vrchlický, jak je v jádře improvisátor, vede si zcela po improvisátorsku, jako ten hudební skladatel, který improvisuje na pianě . . . ve dne v noci . . . v létě v zimě . . . za slunečna a jasna . . . za všech nálad a okolností a když má dostatečně velký balík papírů, sešije z něho operu. U p. Vrchlického také kniha je jen věcí . . . pouhé obálky.

Po bezvýznamném *sonetu-prologu*, kde přikládána umění známá smírčí moc „spojovat sporné světy", první oddíl: *sonety heroické.* Orient, řecká mythologie, řecké umění, kus řeckých a římských dějin, římská dekadence, dva středověké legendární motivy. — Ten jest obsah tohoto cyklu. Jistě dost látky, aby básník v ní mohl říci něco *svého, individuálného, charakterního.* Jak se dívá p. Vrchlický na antiku, jak na středověk — ty vážné otázky kladou se samy sebou. Odpověď na ně je těžká. Myslím, že lze odpovědět: *nijak.* To jest nijak určitě, pevně, po svém. To, co nám pověděl o antice, jsou nejkonvenčnější a nejfádnější poznatky, které jsou hotovy jako housky na krámě. Antika: to je slunce, světlo, síla, víno, plastika forem . . . atd. atd. Zrovna to u p. Vrchlického. A vlastně ani to ne: ani té synthesy tu není — všecko, co podal, je, přesně vzato, jen několik antických anekdot a vyloupená mythologie. Té je tu až bůh brání . . . celá suchá nudná její scholastika, jak ukazuje *Osm reliefů ze života Jacchova* (str. 16. a n.). A jak suchá studená je ta mythologie, jako pudrované balety ve Versaillích, jako střízlivé partie školských učebnic . . . Nový důkaz, jak *rokoková* je všecka antika Vrchlického. Jména bohů a bohyň, polobohů a heroů a věčná stafáž faunů a jiné čeládky . . . pak jména hor a řek a lesů . . . a dost . . . tomu se říká antika. „Vom Geiste keine Spur und alles ist Dressur". Na takový čin, jako podnikl Nietzsche v oboru slova nebo Boecklin v oboru barvy . . . podat smysl antiky ryze lidsky, náladově, citově . . . prožít jej znovu v sobě a vyvrhnout ze sebe s celou teplou vonnou živelnou silou . . . s celým tím drsným chaotickým skřekem, s tou tajemnou hrůzou *nového, mladého, gigantického, sobě neznámého* a sobě nevyjasněného života bez pevných usedlých forem a stylisovaných kontur . . . o tom se p. Vrchlickému ani nesnilo. Jeho antika je zcela *schulgemäß* antika . . . krotká akademická antika, která zcela dobře ví, kam šlápnout a kdy zvednout pravou a kdy levou nohu, kdy tancovat a kdy sedět . . . která ví, že jednou přijde do čítanek a že usnadní mládeži memorování různých kostrbatých božstev. Poznat antiku jako veliké dobrodružství ducha, vážně a cele jako rozřešení moderní nemoci a slabosti spiritualistické, utéci se do ní jako do dílny a kotle silného a krevného života — vzít ji tak opravdově jako Nietzsche ve své koncepci *ideálu dionyského* — o takové duševní práci p. Vrchlický nemá ani ponětí. Chová se k antice jako ke všemu, s čím se potká: *koketuje s ní.* Ale je pravda, že koketuje stejně dobře nebo špatně (jak se to vezme) i s dekadencí a středověkem, ano i s moderní technickou a sociální kulturou.

Pan Vrchlický ztrnul na poetice osmnáctého století: mythologické

1 - Starý název ostrova Islandu jako posledního a krajního bodu staré vědy zeměpisné.

abstrakce, alegorická dekorace, poetická ceremonie a etiketa. Pro něho neplatí moderní hnutí, které theoreticky hlásal *Lessing* a *Herder* a jež první realisoval, počal realisovat *Goethe* ve své lyrice, a jehož první paragraf zní: *umělče, nevykrádej mythologii starou*, nevypůjčuj si od ní dekorace a rekvisity, *ale stvoř sám ze sebe mythologii novou*. Při každé básni musíš mythologicky *cítit* t. j. *cítit tak nově, tak svěže a udiveně jako divoch, který mythologii tvořil* . . . tak *tajemně, silně a nově musí na tebe působit svět a příroda*, tak *užasle* musíš je vidět a nazírat, tak *čerstvé a kypré a hutné* musí být tvé dojmy, vněmy, představy. Vidět jako divoch, vidět jako dítě, vidět *nově starý* svět, vidět jej, jako by byl včera teprve stvořen a vykoupán po prvé ve vlažné lázni dojmů a pudů a krve... to jest úkol básníka a ne oprašovat antiku, rozuměj gypsovou, kterou obkreslují školáci v kreslírnách. Mythologická poesie p. Vrchlického je však antikvářské museum právě jako historická poesie jeho sbírkou anekdot . . . Filosofickou synthesu, *kulturní psychologii*, náladovou barvu historickou, tu vůni doby a lidí — to intimní kouzlo, které dovede vzkřísit portréty starých, prachem pudrovaných galerií a síní — oživit hroby a provanout mrtvoly — p. Vrchlický vyvolat nedovede. Všimněte si třeba těch několika sonetů jeho z doby římské dekadence: *Heliogabala, Eponiny, Pauliny* — jak jsou suché, škrobené a pusté. Jak nepodávají nic z té podmračné, hádankovité a šeré doby, tak psychologicky syté, tak nervově nám blízké! Jak tu není zachycena nic ta *kulturní psychologie*, kterou zhustil v jednom sonetu Verlaine (*Langueur z Jadis et Naguère*), v jedné, dvou básních (*Nero, Julian Apostata*) Machar! Vrchlického *Heliogabal* zřejmě je dělán podle sonetu Verlainova, ale oč slabší, mdlejší, frázovitější, chudší je to, než Verlainova báseň. Tam vypočteno každé slovo, celá psychologie doby, celý kulturní ráz. A všecko podáno *dikcí opravdu úpadkovou, přebroušenou* a zase *mosaikovou, nesouvislou, rozkládající se již* — všecko roztěkáno v roztržitosti — vedle sebe kladeny věty nedbale a roztržitě v těch myšlenkových skocích, které charakterisují nesouvisle, nepřesně fungující mozek. Báseň Verlainova již příznačně podává celou vůni, celé naladění dekadence, její esenci vůně a hudby. Vrchlického sonet je proti tomu korektní a dřevěné lešení.

A ještě poznámku. Poslední číslo cyklu, *Tannhäuser*, toto tak po výtce symbolicky středověké thema, jak je traktováno bez pochopení středověké psychologie . . . jak pointa jeho[1] je *rokoková*, je *voltairovská*. To je tak disharmonická nota, to skřípne přímo člověka, který jen trochu zná středověký způsob myšlení a cítění. To dokazuje, jak základně nepochopil a neuvědomil si pan Vrchlický problém *kulturní psychologie* v poesii, *poesie historicky pravdivé a náladové*, o níž snil Flaubert jako o uměleckém ideálu. Jediný p. *Machar* u nás v několika básních historických z římské dekadence a z českých dějin, husitských a pobělohorských, roztroušených po časopisech posud, pochopil tento problém a dovedl jej řešit.

Druhý cyklus *Alma Mater*. Nálady přírodní a filosofie přírodní. Moderní poesie krajinářská je impresionistní, dojmová, po výtce náladová. *Stručnými* údaji, nápovědmi, *rozptýlenými* barevnými skvrnami, *rozhozenými* odstíny, jež si sepřede divák, působí to důvěrné teskné kouzlo, které chybí úplně velkohubé dikci p. Vrchlického. V přítomném cyklu jen dvě tři krajiny podzimní, držené v ztlumeném tónu, jsou lepší. Přírodní filosofii, o kterou se tu p. Vrchlický (v sonetech *Člověk přírodě* a *Příroda člověku*, str. 52 a n., v *Darwinismu* str. 50, a *Kosmických rozhovorech* str. 57) pokouší, nerozumím. Zejména poslední báseň je vzorem absurdnosti. Duše tam totiž po smrti očištěna „*vzletí*", tělo zetlí v zemi — ale všecko nadarmo: duše vzletěla jen proto, aby „vzduch vzplál", jako tělo shnilo jen proto, aby „země kvetla".

Dí Vesmír: Stíny, rostte, bujte, mizte!
Vy těla hnusná i vy duše čisté,
by *vzduch můj vzplál*(!), by země moje kvetla!

Sedím nad tím půl hodiny a hádám, co si *mohl* myslit p. Vrchlický,

---

1 - A Venuše jak Světice — vždy žena!
Ta ctností a ta hříchem nás vždy svádí,
a kdo je vinen posléz? — Pouze Mládí.

když to psal. Duše tedy vyjde z těla a působí nějaké vzplanutí vzduchu! Ale to je pak epochální objev, který může, myslím, prospět znamenitě meteorologii! To ať nenechává p. Vrchlický jen tak ležet! Jinak jej ujišťuji, že tak mystický pomysl (nebo nesmysl!) nečetl jsem ani u nejnejasnějších symbolistů, jimž p. Vrchlický nemůže právě pro tu nejasnost a nesrozumitelnost přijít ani na jméno. Ostřílenější kritik p. Vrchlického se nad tímto nesmyslem ani nepozastaví; klopýtá se přes ně často. Jen v jednom směru je to charakteristické: jako doklad až groteskní toho *ryze materialistického pantheismu*, jehož je poesie Vrchlického plna a jež je jedinou jeho soi-disant filosofií. Themata na koloběh života, na mythickou a ryze primitivní představu kruhu, v němž se všecko vrací (v této knize *Sonet didaktický*[1], jenž má být patrně p. Vrchlickému výlupkem vší moudrosti, posledním slovem filosofie) a věčnost a výlučnost změny, na metamorfosní a metempsychosní procesy po smrti, které pojímá jako ryze hmotné a chemické změny a které ukazují, že nemá ponětí o tom *vlastním centru* lidské bytosti, o *jednotě* jeho já, *vědomí a svědomí* . . . Doklad k tomuto *zkarikovanému již materialismu*, který p. Vrchlický a s ním snad hejno jeho ctitelů berou vážně, je poslední sonet oddílu „Eros v smutku": *Metamorfosy*. Básník překonává tam *strach před smrtí, strach před zhynem hmotné rozkoše v lásce* — čím? jak? Úvahou, že se po smrti setká se svou milenkou v říši fysické, v říši hmoty.

Co budem pak, až duch dá „sbohem" hmotě,
až rety polibků se zřeknou blaha?

A odpovídá si: snad *břečťan* se objímající, snad *vzduch* rozvířený v témže záchvěvu,

Snad *kámen* — spolu budem ležet kdesi,
Snad *vlna* — těkat budem mezi lesy (!),
Snad *ptáci* — jedné zpívat na haluzi!

1 - *Jen vyčkat*, synu, to je moudrost pravá, *vše vrátí se zas, co dnes mizí v dálku* . . . Str. 169.

Ať změnou v změnu, míti budem sebe,
dlít v *jednom* vzduchu, zříti v *jedno* nebe:
Tak, co zvem „smrtí", nemá pro nás hrůzy. Str. 148.

To je ovšem nejpohodlnější způsob, jak překonávat smrt. Vyznávám se, že ho závidím p. Vrchlickému. Mně by nestačil, právě jako by nestačily ty všecky chemicko-mineralicko-botanicko-zoologické metamorfosy. Tolik snad by mohl i p. Vrchlický ve svém pantheismu pochopit, že stupeň vědomí bude jiný v kameni, jiný v břečťanu, jiný ve zvířeti a jiný ve člověku, že právě ta *sestředěnost a intensita vědomí* je podstatným kriteriem rozvoje. Problémem je přece, jak může pochopit nejprimitivnější mozek, *zachovat toto vědomí*, jež procitlo v člověku, *zachovat a přenést je do jiné sféry, zachovat duchový kapitál dlouhou prací a dlouhým utrpením nashromážděný . . . stupňovat a rozšířit jej v nové sféře činnosti*. Bylo-li by jen to, co líčí p. Vrchlický po smrti, znamenala-li by smrt rozptýlení vědomí, klesnutí, zeslabení jeho . . . nový život v hmotě bezvědomé nebo polobezvědomé... pak má pro mne celou hrůzu a pak nechápu radosti p. Vrchlického, že ji překonal, že ji *může, dovede* překonat . . . —

Třetí cyklus: Masky a profily. Charakteristiky básníků, filosofů, malířů, hudebníků. Většina z nich je pustá a prázdná, tak především *Nietzsche*, jejž pan Vrchlický naprosto nepochopil, pokládá-li jej za dekadentního diletanta — Nietzsche znamená *silný* pokus o překonání dekadence a nervové romantiky — nerozhoduju tu ovšem, jest-li *správný;* — a stejně o *A. de Vigny*, tomto velikém ideovém symbolistovi, básníku oklamané touhy k životu, uzavřeném do věže mlčení a pýchy, nedovedl p. Vrchlický napsat než splašky frází o genialitě a pod. *Lamartine a Musset* charakterisováni také mdle a zcela konvenčně, *Renan* jednostranně podle svých *Dialogů filosofických*, *Zola* zcela po novinářsku. Zdařilejší je dánský romanopisec a novelista a zároveň přírodopisný badatel *Jacobsen*, nevyrovnaný básník hořké marnosti a lichosti každé touhy, satirický moralista osmnáctého století, Ital *Parini* a hlavně ztrnulá a přísná pesimistka francouzská *Mme Ackermann*. Poslední tercina je zejména pěkná, protože správná, charakterisující:

Ne pouze lidé, žádný tvor jím (totiž: šťastným) není,
svět v zmar se řítí jako koráb vratký,
svou vědou svítí svoje na zničení.

Tu pochodeň ty pozvedla jsi v pýše
a chladná v úsměv lásky čarosladký
své řeklas: Ne! a zahynula tiše. Str. 67.

Pesimistický feminista *Bourget*, národní mystik katalonský *Verdaguer*, německý silný kypící symbolik-naturalista, malíř *Boecklin*, střiženi jsou dost korektně, ale také šedě a ploše. O *Beethovenu a Leonardu da Vinci* neřekl p. Vrchlický nic než fráze. *Darwinovi* (str. 73) přes několikeré čtení jsem neporozuměl: chaos frází . . . Opisuju jej tu, abych nebyl viněn ze stranické zloby:

Jeť celé lidstvo jak pes na řetěze;
by neutrh se v svojí zuřivosti,
je občas třeba jedné tučné kosti,
na kterou jeho žravost se pak sveze.

Své jinak brzy překročil by meze
a hýřil, trna nad svou vznešeností,
by v horším pádu vlastní ku lítosti
pak zřel, jak směšno hrát si na vítěze.

Ty na prahu tak dvacátého věku
jsi kost mu hodil vydatnou a tučnou,
ať ohlodá ji, slintá, když ji hryze.

Snad navrátí se opět ke člověku,
svůj pád obrátí v povzlet rukou zručnou,
by duchem stal se v ohvězděné říze! Str. 73.

Čtvrtý oddíl *Glosy a reflexe* parafrazuje hlavně různé obrazy, tak zcela mdle anglického praerafaelistu Danta Gabr[iela] Rossettiho, Němce Boecklina a daleko nepatrnější krajany Em. K. Lišku a Beneše Knüpfera — všecko plno nabubřelých meditací o trkém osudu genia, blahotvornosti umění a jiných *loci communes*. Celkem nic, co by stálo za zmínku.

Pátý *Hořké znělky* dojal mne hlouběji na dvou třech místech svou upřímností. Cítíte, že zde vyslovil básník svou zoufalost, muku, vědomí úpadku, bídu, vinu. Jsou to *Dnové* (str. 103), *Jen momenty* (str. 110, kde je charakteristická hlavně první tercina zajímavým passem o *vině* — pokud jsem postřehl, první jasnější narážka na vlastní záhadu bídy — *vinu*) a *V sled zbude* . . . (111). Ale to jsou jen passy, jen chvilkové záblesky . . . a hned zase tone všecko v mlhách zcela obecného neformovaného pesimismu. V tom je právě kardinální vada poesie Vrchlického, že nedovede nic *formulovat, zachytit jasně v jádru*. U něho není *žádného určitého* problému rozvinovaného pevně a důsledně, krok za krokem. To zabíjí také tyto *Hořké znělky*. Jste jako v mlhách . . . Víte, že to někde vězí, tušíte, že to sem tam jde doopravdy, ale roztříštěný diletantismus autora nedovede nic ujasnit ani sobě ani vám.

Stejně nejasný a záhadný je cyklus následující *Eros v smutku*. Erotická poesie pětačtyřicetiletého básníka — ale nevědět to, nepoznali byste, že *ty* verše psal člověk, jejž pokládají za genia. Tak zcela konvenční, ploché, známé, opakované — tak bez hlubší psychologické motivace. Je těžko charakterisovat *tuto* erotickou poesii, nemá žádného vyslovenějšího charakteru. Smyslné záchvaty — a těch nejvíce, díkučinění lásce, chvála milenky, staré otřelé komparace s Musou, Psyché, Madonnou — to všecko tak známé, tak všední dnes, tak otřelé a nota bene . . . bez výrazné noty, bez stigmatu duchového, bez té zvláštní hloubky perspektivy, jakou *musí* a *má* velký zralý duch vložit do starého obrazu. Všecko, jak stojí a leží, mohl napsat dvacetiletý člověk, který by měl jistou zásobu obratů, nabytých sečtělostí, a veršovnickou [bravuru].

A ještě jedno bije do očí v této erotice *podzimkové* již přece, kdy krev má býti již tišší a duch hlubší, silnější, jasnější: ne její *vášnivost*

— ba ani ne *smyslnost* — nýbrž, všimněte si prosím rozdílu, *vilnost*. Nemluvil bych o tomto thematě, kdyby p. Vrchlický neskandalisoval mladou poesii ve sprostých parodiích ve *Švandovi*, kdyby p. Sládek v Lumíru nemluvil o ní jako o mravní rakovině, kdyby s kateder nebyla cejchována za obscenní. V tomto puntíku je se třeba dohodnout a je třeba ukázat jasně, co je v poesii obscenní a kde obscennost začíná.

Musset u Francouzů, *Machar* u nás, v prvních knihách, mají sem tam silnou smělou scénu, plamennou, ohnivou, prudkého dechu, a přece nenazval žádný poctivý moralista poesii tu *vilnou*. Ne, je pouze *vášnivá* nebo *smyslná* — rozdíl to kardinální. Cítíte, že básník tu byl poctivý, že psal s horkou zapálenou hlavou. Ten divoký žár, ten bouřný afekt mají na sobě *poesii grandiosity, aureolu hrůzy* . . . nehledě k tomu ani, že jsou založeny na citu *odboje společenského*, že bijí starou morálku do tváře vědomě a úmyslně, poněvadž znají její pokryteckost a vylhanost. Jejich porušení morálky je zdánlivé jen, ruší *starou*, poněvadž chtějí pojmout morálku *novou, vyšší, lidštější a čistší*, než je kupecká a křivá morálka dnešní. (Tak Musset v Rollovi, tak Machar v Confiteoru). Ani *Baudelaire* není vilný v poesii, i u něho jasně vyniká všude tato revolta citu, to citové napětí, ta veliká vážnost, osudnost, tragičnost: perversity jeho nelehtají a nedráždí, nýbrž *děsí* . . . jsou metafysickým problémem zla. U všech těchto básníků nenajdete *labužnické požívavosti, klidného požitkářství, líného epikureismu*, s nimiž se často shledáváme u Vrchlického. Tak ku př. v sonetu *Cos dala mi* (str. 122), jenž je celý prosáklý klidným požitkářstvím vilnosti, plný toho materialismu *tupého a klidného*, který požitek se *studenou hlavou* klidně měří na metry a váží na centy . . . V tomto sonetu jsou detaily přímo *bankéřské*, řekl bych, vilnosti, tak hned tyto dva verše:

Ať říza, která s plných prsů padá,
ať prs to sám, *jejž neobsáhnu dlaní* . . .

Zde je *vilnost bonbon, který se žvýká* . . . zde jsme na míle daleko od vší vášně . . . *zde* a *jen zde* je pravá obscennost. Tyto partie, nikoli vzácné v poesii Vrchlického, zdůvodnily výborný epigram p. Váňův: „Ňadra, ňadra, ňadra jako Sněžka — musí míti má [milá] Anežka", který přikrývá úplně tuto poesii Vrchlického a přejde do příštích literárních dějin spíše, než celé knížky Albertovy a Voborníkovy.

Sedmý cyklus, *Ultima Thule*, chtěl podat patrně extrakt autorovy filosofie. Nebudu ho zde rozebírat; ukázal jsem o něco výše, jaká ta filosofie je a k čemu ústí . . . Diletantismus z diletantismu, víc to není. Ale co jiného chcete od autora, jemuž *sestředění života v jednotu* je – nemocí?[1]

---

1 - . . . Jak cíl pojmeš jeden,
a k němu spěješ silou, vlohou, prací,
v němž vidíš spásu, vykoupení, eden,
již churavíš . . . *(Zdraví a nemocní)*