

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Vrchlický, Whitman a Šalda obsypaní papoušky

diplomová práce

Vedoucí práce: Markéta Kořená, PhD.

Oponent: Jan Wiendl, PhD.

Autor: Ondřej Skovajsa

email: [ondrara@centrum.cz](mailto:ondrara@centrum.cz)

## Čestné prohlášení

Přisahám na svou čest akademickou, že jsem práci vypracoval sám, použil a citoval jen literaturu uvedenou v seznamu, a že jsem nikomu nic neukradl jako Emanuel z Lešehradu.

Ondřej Skovajsa

Handwritten signature of Ondřej Skovajsa in cursive script.

V Praze dne 5. ledna 2005.

## Poděkování

Velmi děkuji Markétě Kořené.

Také velmi děkuji Pavlu Janáčkovi a Davidu Robbinsovi.

Také děkuji Martinu Procházkovi, děkuji rovněž Zdeňku Pešatovi za uvolnění hesla „Jaroslav Vrchlický“ z dosud nevydaného dílu *Lexikonu české literatury*.

Věnování

profesoru Davidu Robbinsovi

Nabádám opětovně k tomu, aby ten proces kolem roku 1895 byl uchopen a pochopen skutečně historicky. A varuji před absolutizováním dočasných polemických front v literární historii.

*Oldřich Králík*

Kdyby mohli, plivali by i do studen a na slunce.

*Jaroslav Vrchlický*

A dívám se na obrázcích do obou tváří, V a W. Dva božští tuláci, třebaže to evropské V, spoutáno konvencí, mělo málo místa na rozmáchlou putovnost tělesnou. Dvě laskavá lesní božstva. Lesní? Z houštin vousů a vlasů svítí, ano, svítí a bíle šlehá tvář jakýchsi dobrodějných Chrlíčů, z kterého velechrámu jen? A zas měníš určení původu, identifikaci. Dva Poseidonové, božští vladaři valných vodstev.

*Pavel Eisner*

Only connect!

*Leslie Fiedler*

## O. ÚVODNÍ SLOVO

Původně jsem zamýšlel psát práci o české recepci Whitmana. Zastavil jsem se ale už u Vrchlického, kterého mám rád a o kterém se v českých literárních dějinách píše buď s odsudkem, anebo s rozpaky.

Byl to právě Vrchlický, který svým výborem v antologii *Z cizích parnassů* uvedl na sklonku roku 1894 amerického básníka do Čech. O dvacet let později Vrchlický pořídil olbřímí výbor z Whitmanových *Stébel trávy* (1906). Na tento překlad navázali o padesát let později Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek (1955, 1956, 1968), kteří o Vrchlického činu napsali, že šlo o „obrovský, v celku geniálně přeložený výbor“ (WW 1955b: 56). Ve své pochvle („poznámku překladatelů“ najdeme jenom v prvním výboru, v dalších už chybí) byli však skoro sami. Naopak běžné bylo jít ve stopách Šaldových odsudků a Vrchlického paušálně hanět, jako překladatele i jako básníka, což podmínilo i čtení Whitmana v Čechách. První část mé práce tedy tvoří pátrání po genezi Šaldových kritických soudů a jeho básnické dikce (arbitrérnost dichotomie „eklekticism“ versus „synthetism“, Šaldův antisemitismus, trojúhelník Masaryk – Šalda – Vrchlický aj.), dále pokračuji návrhem recepce Vrchlického od devadesátých let dál; na textech Jiřího Levého podnikám detailnější analýzu literárněhistorických klišé o Vrchlickém. Následuje uvážení teorie performativ (Austin, Derrida, Butlerová) v souvislosti s opisováním klišé o Vrchlickém. Smyslem této části práce je zpochybnit postavení Vrchlického a Šaldy v českém (Šaldově?) kánonu.

Poté, co jsem se vypořádal s petrifikovanými předsudky a klišé, obracím pozornost na konkrétnější, tj. na formální a sémantické rysy Vrchlického překladové interpretace Whitmana. Následuje konfrontace poetiky obou básníků. Ptám se, co na ultramoderním verslibristním Whitmanovi fascinovalo právě Vrchlického. Hledám společné a rozdílné rysy obou poetik. Kroužím hlavně kolem posledních dvou Vrchlického sbírek, *Stromu života* (1909), kde Whitmana najdeme hned v prologu, a jejího pandánu, *Meče Damoklova* (1913).

Věřím, že tato vzájemná konfrontace prospěje oběma básníkům.

Dodatkem k této práci je dokumentace a doličné řízení s plagiátorem Vrchlického překladu Whitmana, Emanuelem z Lešehradu.

## 1. Vrchlického sonet „Walt Whitman“

Kdo jsi? – Jsem atom, který žitím zpívá.  
Co žádáš? – Nic! – Kam spěješ? Zpátky k matce,  
jež od věků mne v svojí nesla látce,  
z kad vstala zázrakem má duše snívá.

Co vidíš? – Vše, jak v jednu báseň splývá.  
Tvé náboženství? – Poctivost a práce!  
Tvůj přítel? – Každý! – S kým se utkáš v hádce? -  
Má pravdu každý, ať si co chce vzývá.

Co nejvýš ceníš? – Volnost vždy a všade!  
Smrt neleká tě? – Obměnou mi žití.  
Čím je ti sláva? – Míň než bzukot muší.

Tvé zákony? – Má vůle mi je klade.  
Tvůj požitek? – Zřít v kosmu vlnobití  
a jeho zjevy chytat svoji duší. (1890a: 179)

Tento skvělý sonet-výslech se odehrává celý v otázkách a odpovědích. Trik básně je v napětí mezi klasickou básnickou formou a moderním tázáním: subjekt klade jednoduché, jasné, moderní otázky; a vyslychaný odpovídá. Vrchlický zde lehkými tahy načrtává podstatné rysy Whitmanovy básnické osobnosti jako je rychlost, spěch, po každé otázce přichází odpověď „americky“ bez zaváhání, obrazy volně přeblikávají a je tu směřování ke kosmickému proudění a hemžení.

Vrchlický zde taky velmi vtipně významově posunul Whitmanovo sebetrumfování v básni „Excelsior“, kterou rovněž přeložil a publikoval o pět let později v prvním<sup>1</sup> českém uvedení Whitmana, v antologii *Z Cizích parnassů* (1895): zde Vrchlický zastoupil Whitmana čtrnácti básněmi.

Kdo nejdál šel? Já chtěl bych ještě dál;  
kdo spravedlivý byl? Já chtěl bych býti nejspravedlivější na světě;  
kdo nejopatrnější byl? Já chtěl bych býti nejopatrnější,

---

<sup>1</sup> „Úplně prvním“ uvedením Whitmana v Čechách byla báseň *Lesní hrob* v *Květech* (1881), autorem překladu je podle Urbánka a Koláře pravděpodobně Václav Černý.

a kdo nejšťastnější byl? Ó myslím, že já, myslím, že nebyl nikdo šťastnějším než já,  
 a kdo utrácí všechno? Já utrácím stále to nejlepší, co mám.  
 A kdo byl nejpyšnější? Já myslím, že mám právo, býti nejpyšnějším – nebo jsem synem bohatého, velkého  
 města;  
 kdo smělý byl a věrný? Já bych rád byl nejsmělejší a nejvěrnější na celém vesmíru.  
 A kdo byl dobročinný? Já chtěl bych býti dobročinnější než všichni ostatní.  
 A kdo získal lásku nejvíce přátel? Já vím, co to jest, získati vášnivou lásku mnohých přátel.  
 A kdo má dokonalé a krásné tělo? Já nemyslím, že by někdo měl tělo krásnější a dokonalejší mého.  
 A kdo myslí ty největší myšlenky? Já chtěl obsáhnouti tyto myšlenky,  
 A kdo skládá nejlepší hymny zemi? Já jsem šílen stravující rozkoší, skládati veselé hymny pro celou zem.<sup>2</sup>  
 (ZCP: 35)

Na pozadí Whitmanovy básně stojí, domnívám se, víc než Longfellowova slavná stejnojmenná báseň<sup>3</sup> spíš otázky z *New England Primer*, novoanglického slabikáře, ze něhož se učily čtení a katechismu generace amerických dětí. V tomto slabikáři najdeme právě jednoduché, učitelské otázky z Bible a jednoslovné odpovědi, např.: Kdo byl nejmoudřejší muž? Šalamoun. Kdo byl nejsilnější? Goliáš. Kdo byl v břiše velryby? Jonáš. Kdo vykupuje ztracené duše? Ježíš Kristus, etc. Toto je tedy, myslím, na pozadí Whitmanovy básně. Whitmanův subjekt – dále „Walt“ – ovšem odpovídá na všechny katechetovy otázky stejně: hrdým, afirmativním a nádherně drzým „Já“.

Vrchlický pak po Whitmanovi význam posunul ještě dál. V sonetu „Walt Whitman“ jde o dialog, respektive křížový výsledek, kde vyslýchaný spolupracuje, jsa bombardován fundamentálními otázkami člověka v nesamozřejmém, moderním světě.

---

<sup>2</sup> Who has gone farthest? for I would go farther,  
 And who has been just? for I would be the most just person of the earth,  
 And who mos cautious? for I would be more cautious,  
 And who has been happiest? O I think it is I – I think no one was ever happier than I,  
 And who has lavish'd all? for I lavish constantly the best I have,  
 And who proudest? for I think I have reason to be the proudest son alive – for I am the son of the brawny  
 and tall-topt city,  
 And who has been bold and true? for I would be the boldest and truest being of the universe,  
 And who benevolent? for I would show more benevolence than all the rest,  
 And who has receiv'd the love of the most friends? for I know what it is to recive the passionate love of many  
 friends,  
 And who possesses a perfect and enamour'd body? for I do not believe any one possesses a more perfect or  
 enamour'd body than mine,  
 And who thinks the amplest thoughts? for I would surround those thoughts,  
 And who has made hymns fit for the earth? for I am mad with devouring ecstasy to make joyous hymns for  
 the whole earth.

(1856, 1881, LG 479)

<sup>3</sup> „Excelsior“ tj. „vzhůru!“ je na emblému státu New York.



Sonet „Walt Whitman“ vyšel ještě za Whitmanova života v roce 1890 v *Nových sonetech samotáře*<sup>4</sup>. Báseň „Excelsior“ vyšla ve Vrchlického pionýrské antologii *Z cizích parnassů* na sklonku roku 1894 která ovšem – soudě podle nepřímých důkazů – (Červenka, Levý, Lešehradovy plagiáty, viz níže) – zapadla v literárním vzteku doby. Zde je ukázka vzteku:

*Poslední sonety samotáře* jsou stejně pustá, únavná, a mdlá kniha, jako byly *Písně poutníka*. *Poslední sonety samotáře* jsou stejně bez kompozice, jednoty, stylu a charakteru, jako byly *Písně poutníka*. Táž roztříštěnost, táž jalovost, táž zoufalá snaha štrovat 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 sonetech 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 retorickým cvičením, slepeným kartovým domkem, zoufalou houbou za známými rolničkami rýmů – velký jasný zcelený charakter básnický, básnickou individualitu, která by se dovedla projevit i přes tu vnější předepsanou ráž a stříz mince (...) Pan Vrchlický nenašel si svého jednotného charakteristického stylu v sonetu. Jeho sonet je stejně eklektický a stejně bezcharakterní jako celé jeho dílo (...) nejkonvenčnější a nejfádňější poznatky, které jsou hotovy jako housky na krámě. (ŠALDA 1950: 134-135)

Toto píše roku 1896 B. Ptáčník, což je jeden z pseudonymů nejcitovanějšího českého kritika Františka Šaldy. Postavíme-li vedle sebe tento soud a Vrchlického citovaný sonet, který je sice z druhé části triptychu *Sonety samotáře – Nové sonety samotáře – Poslední sonety samotáře*, ukazuje se, že tento soud – a to jsem zatím necitoval to nejhorší – je zaujatý a není Vrchlického sonetu, tvorbě a ani Vrchlickému práv. Kde se vztek vzal?

## 2. ŠALDA, MASARYK, VRCHLICKÝ

Necelé dva roky před Šaldovou recenzí a osm let po bojích o pravost Hankových rukopisů propukly ve více než třiceti tehdejších periodikách polemiky nové<sup>5</sup>. Spor mezi „mladými“ a „starými“ (tato adjektiva patří do uvozovek) vešel ve známost jako Boje o Hála, v pravdě šlo

<sup>4</sup> „Básníka seznámil s Whitmanovým dílem Vrchlického učitel angličtiny, Josef Václav Sládek. Od Sládka, byl v Americe v letech 1868 – 1870 pochází taky první zmínka o Whitmanovi v českém tisku: „Vrazil do literatury s ‚barbarským skřekem‘ a považován jest od zlomyslných anglických kritiků za otce jediného prý původního tónu v americké literatuře: indiánského válečného vřesku... nemilosrdně skácel všechny dosavadní pojmy o verši.“ (*Osvěta* 1876).

<sup>5</sup> O těchto bojích píše KRÁLÍK (1967, 2001, především nad překladem Baudelaira), dále potom SOUČKOVÁ (1968), PECHAR (1986, 1996), Zásadní je taky článek LUKEŠŮV! (2001), ZAJACŮV (2002), ŠMAHELOVÉ (2004). a nově Luboše MERHAUTA (2005), který podává i komentovaný výčet periodik. Pechar rovněž částečně sleduje historii pojmu „eklekticism“, ovšem velmi zběžně a dochází k jiným výsledkům.

víc o Vrchlického a Masaryka a Šaldu než o Hála a Nerudu. Vítězové napsali literární dějiny a tento spor zásadně a negativně ovlivnil recepci Vrchlického – ale nejen jeho – po celé další století.

Spor o Hála ovlivnil i čtení Vrchlického překladů, a tedy i Vrchlického Whitmana. Ještě o patnáct let po „bojích“, tedy 20.3.1911 píše domů na korespondenční lístek malíř a literát – a někdejší blízký přítel Vrchlického – Miloš Jiránek (1875 – 1911): „Prosím Tě, pošli mi sem angl. Slovník, překládám si pro soukromou potřebu Whitmana, Vrchlický ho sice přeložil, ale já mu moc nevěřím. Tvůj M.“ (JIRÁNEK: 259)

Rezidua bojů o Hála, respektive Vrchlického, Masaryka a Šaldu, přežívají hluboko do dvacátého století, ba dodnes (polemiky Dyk vs. Šalda, Karásek vs. Šalda, Procházka vs. Šalda, Čapek vs. Šalda, Peroutka vs. Šalda, Masaryk vs. Šalda)<sup>6</sup>.

Tvrdím, že nalezneme prapříčinu deformace dnešního obrazu Vrchlického v českém literárním dějepisu, objasníme-li vztah Šalda – Vrchlický, resp. Masaryk – Šalda – Vrchlický. Historie slov „eklekticism“ a „diletantism“<sup>7</sup> je jednou z možných a nových cest do těchto „bojů“.

## 2.1 Malá historie slov „diletantism“ a „eklekticism“ v Čechách

Klíčovým pojmy útoků na Vrchlického byl „eklekticism“ alternující s pojmem „diletantism“. Vrchlickému bylo opakovaně předhazováno, že je „bezzásadový eklektik, že mnohost jeho názorů a jejich občasná protichůdnost je pouze znakem toho, že vůbec žádné názory nemá“<sup>8</sup>. Proti Vrchlického eklekticismu Šalda plédoval za „synthetism“, ne náhodou Šaldova první studie nese název „Synthetism v novém umění“ (1892): „diletantism“ ani „eklekticism“ však v této slavné Šaldově studii nenajdeme.

První, kdo mluví o eklekticismu je – světe div se – právě Vrchlický, a sice v úvodu k vlastním studiím o literatuře. V úvodu ke *Studiím a podobiznám* z roku 1892 píše:

Vybral jsem z veliké řady svých literárních článků pouze ty, o kterých si myslím, že mají větší cenu, než jaká se na pouhých referátech denních listů může vyžadovati – tedy ty, kde vedle údajů cizích můj vlastní úsudek i vlastní pojmání literárních otázek o slovo se hlásí. Soustavy ovšem v knize není; je těžko tolik různých věcí srovnati v jeden rámeček – doufám však, že ze všech článků vynikne přece jednota stanoviska,

<sup>6</sup> Srov. Jiří Pistorius: *Bibliografie F. X. Š.* Nemůžeme se těmto polemikám podrobně věnovat zde, toto by měla suplovat antologie, kterou plánuji s Michalem Bystrovem vydat.

<sup>7</sup> Šalda píše „diletantism“, Vrchlický „diletantism“.

<sup>8</sup> STICH 1996: 171.

keré se v autorovi vyhránilo za dlouhá léta studií a práce, z které jej často vyrušovaly potřeby a ohledy jiné, jak je neúprosně s sebou přinášel roztržštěný a stále zmítaný vnitřní život jejich původce. Jedno asi pozná soudnějši čtenář ihned, eklektické stanovisko moje; nevím, jestli je eklekticismus chybou, vím jen, že jest těžko stavěti se dnes, kdy tolik dojmův a proudů cizích na nás odevšud dotírá, na cimbuři jediného dogmatu, jediné theorie! (1892a: 3)

Zde tedy ukul Vrchlický svým kritikům hlavní ideologickou zbraň. Jde o ironickou synekdochu: Vrchlický přinášel do Čech západní kulturu, nastupující generace mu sála z prsu a stála mu na ramenou. Právě prostředky, kterými je on sám vyzbrojil a vybavil, jej odstřelila. To je známá věc, čteme ji ve vzpomínkách mužů této doby a dobře to věděl Vrchlický, Masaryk i Šalda. Zůstaňme však u našich pojmů.

Šalda v recenzi Vrchlického knihy, která stojí žánrově někde mezi recenzí a programovou statí „jak psát o literatuře“, pak tento Vrchlického tento úvod cituje<sup>9</sup> a později v textu sloučí pojem „eklekticism“ s pojmem „dilletantism“: „Jak jednotný spojující bod tohoto roztržštěného materiálu, jako vnitřní a optický zorný úhel svojí metody označuje p. Vrchlický sám, jak je vidět z hořejšího citátu, eklekticismus. Termín není zrovna po našem soudu nejpresnějši a nejfilosofičtějši. Pan Vrchlický označuje tu, tušíme, stanovisko renanovského diletantismu (...)“(KPI: 394)

Šalda dál razí pojem „determinace“ a kritický diletantism ve stati odsuzuje:

Renan učinil z této sevřené determinace ve svojí theorii právě princip radostného a labužnického chutnání všech, i nejspornějšich mezi sebou a vzájemně nevylučnějšich jevů a přímo zničil historičnost postupu, zapjatost doby a prostředí. Pokračuje: „Diletant vybere, vyssaje skoro ze všech útvarů dějinných jejich nejjemnějši šťávu a vůni. Historie je tu labužnickou hostinou (...) (IBID.: 395)

Šalda chce tedy pevný názor kritikův, podepřený „charakterem“ a osobností. Kritik má determinovat místo díla ve vývoji, hegelovsky chápaném. Prubířským kamenem této „determinace“ je polemika: „Tam kde může obyčejná polemika tam, kde se srazí dvě personality, dvě pevně řezané hlavy a vypracované světy, více i objektivně a logicky určit a determinovat než kritika diletantismem. (IBID: 395)“ S diletantismem a relativismem v kritice nesouhlasí, přesto ve Vrchlického knize mnoho studií chválí a uvádí (nepřiznaně) u Vrchlického stejné vlivy (Hennequin, Taine, Sainte-Beuve), ke kterým se jinde, srov. zmiňovaný „Synthetism v novém umění“, hlásí Šalda sám. V textu je mnoho vnitřních

<sup>9</sup> Tento úvod ocituje Šalda i v recenzi Vrchlického *Nových studií a podobizen* z roku 1897.

rozporů<sup>10</sup>. Podstatné ovšem zde je, že použije-li Šalda v této stati slovo „dilettantism“ samostatně, vždy pak vždy v renanovském, literárněhistorickém slova smyslu, a toliko v souvislosti literární historií a kritikou. Tón stati je klidný a vyznění stati vůči Vrchlickému-kritikovi ambivalentní.

---

<sup>10</sup> Posudek Vrchlického knihy je, jak už jsem řekl, ambivalentní, v následujícím úryvku například mladý Šalda Vrchlického kritické postřehy chválí: *Studie o Manzoniho hymně „pátém květnu“ má těžiště v několika jemných a odstíněných poznámkách kritiky formálně znakové, kritiky analytické a příznačné, té, která ze samých prvků básně, z volby slova, obrazu, mechanismu verbálního a technického, dobírá se postupem příznačně vykládacím zákonů života duševního, vnitřní struktury autorovy, psychické jeho formace. Stejně je tomu v úvodním slově k ilustrovanému vydání Erbenovy „Kytice“. Kritika je tu čistě zlomkovitá, těkavá a skoro na povrch obmezená, zdánlivě drobným zrním detailu technického zaujatá. Ale právě v tomto obmezeném poli projevuje velikou prolínávanost, slídnou psychologickou a estetickou interpretaci. Tyto drobné poznámky jsou skuliny k prohledání nitra, uzlové nervy, spojené zápletky a křížovatky rozběhlých a protínaných cest duševní formace. Byl to u nás profesor Masaryk, který ve své tenké, ale nedocenitelné essayi „O studiu děl básnických“ ukázal cesty této vtíravé a podrobné, zdánlivě skromné, obmezené a stísněně malicherné, ve skutečnosti však jediné znakové a exaktné, analytické a zjišťující kritice. Pan Vrchlický, poznal jsem z nejlepších míst „Pátého května“ a Erbenovy „Kytice“, učil se přímo na práci p. Masarykově. (...) Kritika p. Vrchlického náleží v nejlepších částech právě k této povolné a prolínavé, skromné a podrobné činnosti, která nastupuje a nastoupila již většinou dědictví po dogmatickém apriorismu, dialektickém metafysicismu estetiky staré, estetiky, která svétla „shora“ místo „zdola“, jak praví Fechner v předmluvě ke svojí „Vorschule (...) s tímto v podstatě moderním proudem kritickým je kniha pana Vrchlického plemenně příbuzná. (290) Je příznačné, že zde Šalda obdivně cituje Masaryka, dokonce podotýká, že se u něj (Vedle Fechnera a Lazaruse) Vrchlický své – analytické metodě (sic!) – učil. Je taky paradoxní, že zde Šalda mluví jako o nové a dobré kritice o analytické kritice zdola, „povolné a prolínavé, skromné a podrobné činnosti“, proti staré estetice, která „stavěla na dědictví po dogmatickém apriorismu, dialektickém metafysicismu“. Je to velmi paradoxní, protože počínaje už o rok později, respektive dva roky později, se kritikou Vrchlického a Gollova Výboru z *Květů zla* (září 1895) a *Písní Poutníka a Posledních sonetů samotáře* (1896, obojí pod pseudonymem B. Ptáčník) se Šalda stává právě tímto apriorním, dialektickým, „programovým kritikem“ stane. Kritikem, kterému literární texty slouží k proklamaci vlastních kritických tezí a který říká „to, jak píšete, je špatné, je nutno psát takto a takto“. Implicitně je ovšem Šalda tímto „programovým kritikem“ už i v této stati, když kritizuje Vrchlického komparativní metodu a její „psychologický iluzionismus“: *Paralelisuje a porovnává příliš, málo vymezuje, vystihuje, vykládá přímo a hmatavě. Nevadí mi to ovšem, poněvadž znám materii, kterou p. Vrchlický projednává, mám možnost kontroly a tedy zvýšenost kritické činnosti vlastní, jistý stupňovaný a labužničtější požitek z četby. Jinak však jest u čtenáře, který materii neovládá. (291, moje vytučnění) Šalda zde implikuje, že kritika má být pro ty, kteří nečetli a neznají kritizované dílo. Není zapotřebí dílo číst, přečte je kritik a ten řekne, zda je dobré či ne. Toto tvrzení jde – tvrdím – ruku v ruce s Šaldovou budoucí ostřeji a hruběji proklamovanou „programovostí“ a je v rozporu s jeho tezí o „jedině znakové a exaktné, analytické a zjišťující kritice“ zdola. V rozporu sám se sebou je Šalda i tehdy, když mluví v recenzi o třech typech, stupních kritiky. Kritik osmnáctého století knihy podle Šaldy jenom používal k propagaci svých názorů, kritik devatenáctého století na toto reaguje a tomuto absolutismu se vyhýbá, „není filosof, absolutista, reformátor- je naopak historik. Kritika 19. století má podle Šaldy jediný cíl „determinaci knihy“ „problém svojí determinace“: *Položte každý fakt, každý jev na pravé místo v rozvoji řetězů dějinných – do pravého ústředí – „juste-milieu“, jak říkali historikové na počátku věku – podmíněně a zapjatě v pravý poměr, a nenajdete faktu a jevu, který by vás překvapoval. S tímto druhem kritiky se Šalda v článku implicitně ztotožňuje. A myslí jí zřejmě „objektivní“ zhodnocení díla v hegelovskými chápaném vývoji dějin. Co to však znamená? Znamená to fakt, že kritik si je do jisté míry vědom „konce dějin“ a z tohoto hlediska určuje, co je významné a co ne. Tato teze je opět v rozporu s předchozí proklamací a Šaldovou citací Masaryka o kritice zdola. (Navíc tato „determinace“ z dnešního pohledu ostře čpí ideologií a marxismem, právě Vrchlického „eklekticismus“ může být právě svou neideologičností v době konce velkých vyprávění být čtenářům blízký.) Navíc, čteme-li vynikající – a dodnes nedoceněné a znovu nevydané – Vrchlického studie o básnících, nemůžeme se zbavit dojmu, že jsou svým způsobem, např. právě onou Šaldou odsouzenou komparativní metodou, nápadně podobné lepším z Šaldových statí.***

4. listopadu 1894, rok a čtvrt po uveřejnění této kritiky, v době zveřejnění Vrchlického antologie s Whitmanem publikuje Josef Svatopluk Machar v Masarykově *Naší době* stať „Vítězslav Hálek“: ostře, erudovaně a drsně zde píše o přeceněném postavení Hála v českém prostoru, medituje nad dvacet let starou „mrtvolou“<sup>11</sup>. Odpoví mu Vrchlický v článku publikovaném ve staročeském, konzervativním *Hlasu národa* ze 4. listopadu 1894: hájí Hála<sup>12</sup> a vyčítá „mladým“ drsný tón, nedostatek úcty a pojmenovává je „naše Moderna“<sup>13</sup>.

Nic není přirozenějšího, že nová generace přináší s sebou nové proudy; to ví každý a nikdo rozumný se nad tím nepozastaví. Zarážeti může jen forma v jaké se to děje, a ta nás zaráží, nebo řekněme upřímně, není obvyklá posud u nás. Je ryze převzata z Německa. I tam „die Moderne“ musila nejdříve ubíjet a zabíjet, než zahájila vlastní činnost. I tam musili Heyse, Lingg a Spielhagen, Grosse, Ebers i Wolff mezi staré železo. A dělo se to způsobem brutálním a cynickým. (...), (...), naše Moderna dělá to zatím v časopisech stejně, dle téhož receptu<sup>14</sup>. (*Hlas národa*, 4. listopad 1894)

Propuknou zmíněné polemiky. V prvním čísle druhého ročníku *Naší doby*, hned zkraje roku 1895, publikuje Masaryk „Několik myšlenek o literárním eklekticismu“, v nichž reaguje na citovanou Vrchlického stať a kde obviňuje Vrchlického z eklekticismu. Záminkou je mu Vrchlického deset let stará dramatická báseň *Twardowski* (1885), kde se tímto pojmem vyzbrojí, všichni dobře víme:

Eklekticism poznává se obzvláště po tom, že napodobitel nepochopuje pravého smyslu a dosahu celku a jednotlivosti, a proto pozměňuje přijaté části nesmyslně. (...) Eklektik jednotlivé a různorodé části a po případě i celek přejímá kuse a podává tudíž méně než kopie nebo překlad. Odtud v literatuře a všude nechut k eklekticismu, kdežto překlad i dovedně tj. jednotně provedené napodobení se uznává a cení více. (...) Faust dosti naivní – je trochu...šosáček“ (cit podle PECHAR 1996: 106,107)

Je vůbec charakteristické pro našeho básníka, jak málo se od svého prvního vystoupení vyvinul, zůstává stejně starý, nebo chcete-li, stejně mladý; myšlenkový okruh jeho první sbírky není rozšířen a hlavně,

<sup>11</sup> Srov. např.: „Hálek byl talent druhého řádu. Pustota, jež panovala v literatuře, když on vystoupil, přátelé, zaslepení jeho osobním milým zjevem, nedostatek poctivé kritiky v čas, podkuřování popularitou, získanou milostnými veršiky, postavily jej na místo, jemuž neodpovídaly jeho síly, pro něž on nevyrostl. A vším tím tlačem, věře v sebe tak, jak v něj věřilo okolí, hnál se Hálek šíleným letem k výškám, kam nikdy nemohl dolétnout. Nedostatek autokritiky vězel v jeho malé sečtělosti a velké víře v sebe. Co není ve mně, jinde nenajdu, říkával. Věřil theoreticky v jediný pramen poesie, vlastní duši, v praksi po celý život podlehal těm několika autorům, které za dob studií přečetl.“

<sup>12</sup> Přestože Vrchlický Hálkovi věnoval svou prvotinu *Z hlubin*, byl mezi dvěma básníky zřejmě problematický vztah: „(...) není to snad bez hlubších příčin, proč právě Hálek měl ze všech tehdejších českých literátů nejméně porozumění pro první pokusy Vrchlického, vytrvale je odmítaje jako redaktor tehdejších *Květů* (...)“ (KREJČÍ: 10)

<sup>13</sup> Dlužno říci, že přesnější pojmenování než „moderna“ by bylo zřejmě „secese“.

<sup>14</sup> Podle Machara naráží zde Vrchlický na Jiřího Karáska a Arnošta Procházku.

životní problémy tam formulované nejsou dosud rozřešeny... Pan Vrchlický je filosofický impresionista... Nehledej u něho ustáleného, jednotného a určitého názoru na svět...(Cit. podle VRCHLICKÝ 1966:61)

Odložme do dalšího oddílu otázky Proč? Proč by se měl básník vyvíjet? Proč by měl všechny problémy mít vyřešeny? Proč by Vrchlického Twardowski nemohl být „šosáček“? Vždyť v tom je právě jeho originalita! Vyčítá-li Masaryk Vrchlickému, že je „filosofický impresionista“, může stejně tak třeba Březinovi vyčítat, že v jeho básních postrádá detektivní zápletku collinsovského typu či zdravou millerovskou erotiku. Masarykův požadavek se v tomto zdá být absurdní. Někde pod Masarykovou kritikou je uložena představa, že básník je vzorem celého národa, v tom je jeho postavení a odpovědnost. Postavení básníka v devatenáctém století bylo jiné než v dnešní době. A Masaryk pokládal Vrchlického vliv za špatný, špatný pro formující se národ, pro národ stále hledající svou tvář. Masaryk měl dostatečnou autoritu, aby mohl prosazovat své pojetí „smyslu“ českého národa ve světě. Chtěl prosadit své pojetí, které prosazoval jako všeobecně platné, a nepřipouštěl alternativu. Literatura je pro Masaryka politikum, a Vrchlického hegemonie tudíž krajně nepřipustná. Proto tento – vlastně politický – střet. Vrchlického básnické pojetí světa je podle Masaryka špatné. Toto lze vyčíst už z úvodu podrážděné stati:

Když muž toho významu, jaký se panu Vrchlickému obecně přisuzuje, ze směru svého dělá otázku naší literatury, obviňuje ty, kteří s jeho směrem nesouhlasí z tendencí neliterárních – to podle mého citu nestačí pouhá polemika, ale musí se přikročit k vážné diskusi, aby se ukázalo, zda-li, pro kterou stranu a do které míry obžaloba jest oprávněna. Trapnost nynější literární situace nedá se nijak odstranit. (Naše doba 1895: 314)

Problém je v tom, že Masaryk zde předhazuje Vrchlickému, co si sám myslí a dělá a co dělá koneckonců i Šalda. Vrchlický byl v citované reakci na Macharův článek totiž dalek toho „dělat ze směru svého otázku naší literatury“, resp. říkat, že všichni mají psát jako Vrchlický, nebo že mají všichni jít ve Vrchlického, resp. Hálkových stopách, jak vlastně tato kluzká Masarykova dikce vyznívá. (Jak už bylo řečeno výše, Vrchlický v citovaném článku „K našim posledním bojům literárním“ legitimitu nových uměleckých směrů uznává<sup>15</sup>, zastal se toliko Háлка proti ostré dikci Macharova výpadu, která je podle něj převzatá z Německa. Tím se

---

<sup>15</sup> Stejně otevřený je i například k Rimbaudovi, ve kterém nakonec vidí „hráz proti zevšednění poezie“, byť Vrchlický o něm sám jinak ve *Studích a podobiznách* píše, že „celku nerozumí“. Viz druhý díl práce.

ovšem Vrchlický „mladých“ mohl dotknout nejvíc: přebrali formu z „nenáviděného“ Německa! Napadl „původnost“ jejich útočení, přebrali ji – a vlastně eklekticky!

Chce-li tedy Masaryk po Vrchlickém „ustálený, jednotný a určitý názor na svět“, činí tak z důvodů politického boje a jisté představy odpovědnosti za národ, kterou zřejmě sám pociťoval. Explikuje ji v *České otázce a Naší nynější krizi*, které vycházejí ve stejný rok jako recenze *Twardowského*, tedy v roce 1895. Představy, jaká má česká literatura být, přebírá od Masaryka i Šalda. Jedním z mnoha důkazů je bezprostřední reakce „Těžká kniha“ na Masarykovu práci *Naše nynější krize* (1895): mluví o naší „žalostné bídě“ a o Masarykově „pokusu a návodu, jak poznati (...) a vytvořiti *duši českého člověka*.“ Srov.:

Měli jsme historickou garderobu, ale žádný – český typ. A tento stav chorobné těkavosti od všeho ke všemu, tento stav lichého antikvaření a lhostejné přesycenosti, tento stav „touhy“ oddati se, ale při tom *nemoci* oddati se *celý a doopravdy*, tento stav chabosti a mdloby citové a důsledně zlomené vůle, tento stav kolotání a neklidu, kde jak ostře psychologicky vystihuje prof. Masaryk, *nadšení* zvrhuje se v pouhou rozčilenost, ryze smyslovou a nervosní roztěkanost, tuto chorobu a rozvrácenost duševního ustrojení, kterou do posledních základů pitvá *Turgeněv* v těch nejkrásnějších a nesmutnějších knihách jako jsou „Rudin“ a „Novina“ – tento stav, kterému se obecně říká „nihilismus“ a odborně vědecky *dilletantismus* (a také *eklekticismus*) – tento stav byl nám a je nám stále typický. Dá se ta žalostná bída, kterou cítili a cítí nejlepší české duše, vyslovit v hořkém paradoxu, který není paradoxem, ale doslovnou pravdou:

český charakter je – nemít charakteru,

český typ je – být netypickým.

Význam knihy prof. Masaryka je právě v konstatování a důkazu tohoto fakta a v pokusu a návodu, jak *získati*, jak *dobýti* toho *českého typu*, jak poznati, nalézti a na nalezeném základě sestrojiti, vytvořiti *duši českého člověka*. (ŠALDA 1895, 1925: 144)

Je nabíledni, že zde Šalda přímo – byť nejmenuje – odkazuje na Jaroslava Vrchlického jako na nejexponovanějšího představitele „starých“. (To, že je Vrchlický znovu – po dvaceti letech útoků vedených z *Osvěty* a moravské kritiky znovu obviňován z „nenárodních“ tendencí, tentokrát Modernou, je ironickým faktem.) Zde klade rovnítko mezi diletantismus, eklekticismus a nihilismus, vše v Masarykově smyslu politického a národního „boje o zítřek“, přičemž ještě Masarykovým textem rezonují *Naše dvě otázky* Huberta Gordona Schauera.

Hned v dalším, pátém čísle *Rozhledů* z roku 1895 publikuje Šalda pod vlastním jménem zdrcující odsudky Vrchlického a Gollových překladů *Květů zla*, kde je hlavní nadávkou „rétorism“. Samotný text je nutno chápat jako pandán k recenzi „Těžká kniha“. (Snad, aby zahladil stopy, jej Šalda později ve svých *Juveniliích* recenzi „Těžká kniha“

předřadil.) Nešlo zde jen o *Květy zla*, ale o programové osudky Golla a Vrchlického. (viz. 2.4 a 4.)

V říjnu pak – opět v Pelclových<sup>16</sup> *Rozhledech* – vychází i programový manifest „Česká moderna“. (Pojmenovává podle se Vrchlického<sup>17</sup>: vzrušeně daktylotrochejsky deklamuje „s despektem hozeno na ni: Česká moderna“.) Autorem manifestu je Machar a Šalda, a právě od Šaldy pochází výstřel: „Umělce chceme, ne echa cizích tónů.“

Programově dehonestující tón plní pak Šaldovy pseudonymní recenze na *Pisně poutníka* a citované *Poslední sonety samotáře*, kde opět nejde o sbírky, ale o básníka, a které totálně negují vše, co Vrchlický vytvářel. V diskutované recenzi „Jaroslav Vrchlický: Studie a podobizny“ (1893) pojednával Šalda o literárněkritické metodě zvané „renanovský diletantismus“, potom Masaryk použil slova „eklekticism“ při kritice „psychologické nehodnověrnosti“ dodnes nedocené Vrchlického Faustiády *Twardowski*. V citované větě manifestu „Česká Moderna“ i nyní Šalda-Ptáčnick aplikuje slovo „diletantismus“ na Vrchlického *původní* lyrickou tvorbu<sup>18</sup> a navíc *směšuje* literárně historický význam slova „diletantismus“ s jeho druhým významem označujícím „amatérismus“, z diletantismu-termínu se stává, podobně jako v případě rétorismu, nadávka.<sup>19</sup> (A právě jenom význam „diletant – amatér“ zná dnes středně informovaný čtenář Šaldových statí.) Především čtenáře zarazí neuvěřitelně hrubý a štítivě běsnící tón statí. Klíčovými pojmy, resp. urážkami jsou tedy rétorismus a diletantismus. Srov.:

Diletantismus, to je myšlenková požívačnost, mlsání, labužnictví, neresiosnost. Diletant je kramář myšlenkový, diletant není myslitel. Nic netěží, nic nedobývá. Pouze to, čeho jiní vytěžili, skupuje, v nejlepším případě opravuje, oprašuje, natírá. Je to obchodník, není to tvůrce. Celá básnická dráha p. Vrchlického je prosáklá tímto diletantismem. Všecky světové individuality našly u něho ohlasu, a důkladná studie genetická jeho děl ukáže, jak z velké části byl jen „houbou, která všechno ssaje“. (Šalda 1950: 95)

<sup>16</sup> Právě Pelcl vydává v *Rozhledech* i Lošťákův pamflet „Oslava papírové pyramidy“. Viz kap. 2.5

<sup>17</sup> Šalda posléze doplnil tři „politické odstavce“ proti mladočeské straně, a po váhání taky připojil svůj podpis. Viz níže.

<sup>18</sup> Kdo použil tohoto slova v Čechách jako první se mi, narozdíl od „eklekticismu“, nepodařilo zjistit.

<sup>19</sup> Srov.: „Šalda dokázal tento všudy-přítomný, leč různými způsoby reflektovaný pocit prázdnoty, fráze, opakování a pohodlného zajištění v konvenci svěst na společného jmenovatele v pojmu diletantismus. To však mělo v rámci dobové literární komunikace své důsledky: skutečnost, že významový (referenční) horizont tohoto slova je nasycen právě pocitovým zdrojem, dodává mu silný potenciál konotativních významových vztahů.“ (ŠMAHELOVÁ 2003: 43)



A najdeme spoustu dalších nadávek, kolem „diletantismu“ volně uskupených, které se týkají víc básníka než verše:

(...)a dnes ve čtyřicítce panáčkování v Akademii a farizejství a veřejné baletní produkce a profesionelní spilání mladým (...) tomuto tuhému, nadutému, *patheticky krocanímu* verši p. Vrchlického (...) ty strakaté chochoły frází, to indiánské peří (...) velkohubé a jalové básně pana Vrchlického (...) jaké chatrné, mdlé, dávno vymrskané obrazy, jež svede každý čilejší gymnazista do svého školského pensa! A ten verš „až v tom lesku oči přecházejí“, jak ten prozrazuje celou impotentnost umění pana Vrchlického (1896: 99-101)

Šaldovým útokům se Vrchlický nepřímou brání tím, že v *Nových studiích a podobiznách* z roku 1897 ve stati „Dilettantismus v nové literatuře“ rozplétá opět dva významy slova dilettantismus, které ve svých útočných člancích Šalda-Ptáčnick spekl dohromady. Literárněhistorický význam tohoto slova potom objasňuje v intencích Bourgetových a Renanových a svých. Jde o zajímavou literárněteoretickou studii – o sobě a svých východiscích Vrchlický explicitě nemluví. Tón stati je klidný a Vrchlický se svou příznačnou otevřeností zvažuje smysl, přínos a nebezpečnoství toho, co označení přináší. Celou studii se velmi poctivě a přesnou intelektuální prací očišťuje od Šaldových invektiv a Masarykových kritik a zároveň medituje nad básnickou tvorbou.<sup>20</sup> To samé platí i o stati „Svatopluk Čech“, v níž Vrchlický

---

<sup>20</sup> *Dilettantismus v nové literatuře francouzské nemá pranic společné s pojmem u nás posud užívaným (...)* Jeden dilletuje na divadle a jiný konečně ve vyřezávání lupenkou. Je také známo, jak děsní mohou být takoví dilletanti a že proto se slovem dilettantismus pojí se obyčejně přihana ano někdy i dost příkré odsouzení. (...) *Dle něho (Paula Bourgeta, O.S.) není dilettantismus doktrinou, nýbrž spíše dispozicí ducha důmyslnou zároveň a velice rozkošnickou, v které se s láskou uchylujem k nejrůznějším formám životním, chápem všechny a přece se při tom žádné z nich s celou duší neoddáme.* Při dalším upřesňování pojmu jej vymezuje od eklekticismu: *Požitek: duševní, plynoucí z čistého zažívání nejen děl uměleckých té které doby, nýbrž celého ovzduší její, předpokládá ovšem hezký stupeň vzdělání, lépe řečeno hyperkultury a vede přímo k raffinovanosti. Dilettantismus lze v tomto smyslu srovnávat poněkud s eklekticismem. Tento hlásá, vybrati se ze všeho nejlepší, kdežto dilettantismus chce ideálně užívatí všeho. Eklekticismus má více praktického významu – dilletantismus jest výlučný a v některých věcech ani docela provésti se nedá. Obojí však dostaví se v civilizaci vždy, když odkvete, po době klasické, v chvíli úpadku a rozrušení společnosti. Vrchlický pokračuje ve vymezování tak, že jmenuje slavné osobnosti evropských dějin, kteří mají co do činění s „dilettantismem“: Jedním z nejstarších dilletantů v tomto slova smyslu byl Alkibiades, který měnil barvu a choutky své jako chameleon, velký Leonardo da Vinci tíhnul všestranností rovněž k dilettantismu, Montaigne i Shakespeare nesou jeho stopy v dílech svých. V literatuře moderní jest podle Bourgeta Ernest Renan pravým otcem dilettantismu (...)* Pokračuje: *Prvním plodem dilettantismu jest vnitřní odpor. Dilettantismus opravuje ustavičně vlastní výroky své. Renan je až příliš znám obojetností svých výroků a nejistotou svého přesvědčení. Druhým jeho plodem je stálá jemná ironie. Dilettant v tomto slova smyslu je nad všemi teoriemi, on se vmyslí do všech, chápe všechny, ztotožní se se všemi, ovládá je a má právě proto ustavičně na rtu dobrácký úsměv ironický (...)* *Náhledy dilletanta se podobají dnes paradoxům a zítra mystifikaci, dnes pyrhonismu a zítra sadismu, jemu svět je stále dost obsáhlý a širý, on pije ze všech zřidel a číší, chce poznat, pocítit, pochopit, prožít co možná nejvíc, ne-li všechno (...)* *Nezapíráme, že dilettantismus jest stav duše dost vzácný, choulostivý ano i nebezpečný. Nemá-li být jen povrchním rozčeřením všech stadií, jimiž prošel duch lidský, předpokládá silné duševní konstituce, velké práce, studii a sebeovládání. V tom jeho vzácnost a choulostivost (...) vede k neobyčejnému rozříštění náhledů všeobecně za platné uznávaných. Jiné jeho nebezpečí jest, že tato nesčetnost směrů může se zdáti a*

opět polemizuje – implicity – se Šaldou, když píše, že rétorika v poezii není zkrátka nic špatného: „U nás křivdou stalo se zvykem, píše p. Vrchlický, pohlížeti – patrně vlivem nejnovější cizí poezie symbolické, která jest především náladová, – na rétoriku v poezii jako na kardinální chybu lyrických básní. Je to jen jednostrannost módy, která brzy přejde. Jinak bychom musili škrtnouti z poesie nejméně dvě třetiny Lamartina a Huga...“ (KP1:376). Vrchlický tedy zůstává – a chce zůstat – svou argumentací právě na literárním poli, je mu cizí Masarykova a Šaldova představa o hledání a vytváření „nového českého typu“.

Na tomto textu je vidět, že Vrchlický byl ochoten Ptáčnickovy urážlivé statě nejen číst, ale i nad nimi uvažovat a věcně argumentovat.

Na tuto Vrchlického druhou kritickou knihu reaguje Šalda – tentokrát pod pseudonymem Quidam - obsáhlou recenzí „Jaroslav Vrchlický: Nové studie a podobizny“ (1897). Tón statí je celkem klidný a je přinejmenším prost štítivosti předešlých ptáčnickovských statí: Vrchlického argumentace zřejmě přinesla ovoce: slovo „diletant“, kterým se Šalda zaklínal při recenzi prvních *Studií a podobizen* (1892) a které použil tolikrát ve svých ptáčnickovských člancích, zde nezazní ani jednou! Kritik ocituje Vrchlického úvod k – prvním! – *Studiím a podobiznám* (1892), aby pak Vrchlickému vyložil, že Vrchlický není ani eklektik, ani – jak psal v první recenzi prvních *Studií a podobizen* – renanovský diletant, ale „estetický dogmatik“:

Eklekticismus jako historická metoda tu není vypracován vědomě a účelně a také eklekticismu estetického tu není mnoho, spíše by se dalo ukázati na jistý estetický dogmatismus, který nevtíravě sice, ale přece prosvítá pružným a lahodně plyným tokem autorovy dikce. (KP3:375)

---

*někdy i státi bezcharakterností. Z toho jest zjevno, že tento moderní diletantismus jest pouze pro duchy silné, již jemu holdujícíce zároveň sebe dovedou, a že by mohl v ruce lidí ztřeštěných visti k největším abnormitám i absurdnostem. Nejeklektantnějším toho příkladem jest podivný román Huysmansův A rebours. Dál pokračuje s odvoláním na Les Contemporains (1892) Julese Lemaitra: Lemaitre definuje první přibližně diletantismus jakožto dar obraznosti, která určitě a s láskou dovede se vžítí v morální život dob a fází nejrůznějších, při tom vylučujíc možnost, oddati se jedné z nich úplně. Lemaitre dále ukazuje, že diletantismus má bratra v exotismu, který není ničím jiným, než malebným kosmopolitismem v záři deskriptivní poesie, jak jej zahájili již Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand a Victor Hugo (Orientaly) a jak je dovršil Pierre Loti v svých románech. Zbývá ještě jedna poznámka. Diletantismus vede k pessimismu aneb aspoň k melancholii. Je to zjevno na celé řadě autorů, kteří mu holdovali. I Renan přes všecken úlisný a dobrácký úsměv jest v nitru a jádru svém otráven hořkostí tak dobře jako Baudelaire, Leconte de Lisle, Flaubert, bratři Goncourtové a Bourget. Víc než jiný stav duše cítí diletantismus spor mezi skutečností a ideálem, jeť on stále živ chimerami minulosti, a odtud smutek, stísněnost a v nejlepším případě trpká rezignace. Exotismus pak zvlášť nese zárodek tísne a smutku v sobě, meřít on nicotu člověka dle ohromnosti vesmíru, a také jediný refrain románů Lotiho jest malichernost člověka vůči ohromnému panoramatu cizích krajů a moří, ta smutná jistota, že neuvidí je nikdy víc, že zmizí beze stopy, kdyžto ony zůstanou. Uzavírá: Jiná otázka. Čím budou obě tato stadia duševní v dějinách příští civilizace, jaká jest cena jejich a jaký jich význam? Otázka trochu předčasná, nám možno jen dnes pouze je konstatovati a vysvětlovati, hledati stopy jich v literatuře a umění, uvítati radostně vše, co z nich plyne, byť působivost jich omezena byla na kruh nejužší, nikdy upříti nelze. Kdyby nic jiného, jde jim v zápětí rozšíření*

Sám se přihlašuje „kritickému synthetismu“, těžko se v něm ovšem v Šaldovi vyznat, v jiném odstavci téže stati pléduje Šalda pro biografický přístup k literatuře, literatura je mu tedy a má být odrazem autorova života, a odmítá Vrchlického „starou geniálníckou teorii“:

(...) je charakteristický názor p. Vrchlického, že nezáleží pro ocenění básníka na životě a charakteru jeho lidském – stará geniálnícká theorie od kořene nemoderní a falešná, kterou naprosto nesdílíme. My žádáme jednotu mezi životem a dílem, my chceme, aby život sám byl realizací idejí hláсанých, aby mezi nimi bylo rovnítko: to je nám největší kritérium umění a právě umění. Biré ukazuje soukromý život Victora Huga ve smyslu pravdy – ukazuje, jakým skutečně byl: slavomamem posedlým, mystifikátorem, pozérem, nevěrným manželem atd. A p. Vrchlický ptá se naivně: „Ale co konečně mají tyto malé (?) špinavosti činiti s poesíí a s uměním V. Huga?“ (Strana 99) Sancta simplicitas! V této otázce je implicate celý světový názor romantický. Verše jsou *krásné*, cesury v pořádku, rýmy zvučné – co tedy na tom – – že *lhou!* (KP3: 378)

Šalda ve své recenzi rovněž reaguje na citovanou Vrchlického obranu rétoriky v poesii, svůj argument ovšem opírá jen o Čecha a nijak přesvědčivě.<sup>21</sup> Pozoruhodné jsou ovšem Šaldovy věty o tom, že by se literární historik měl vystříhat „predilekci (tj. „předsudků“, pozn. O.S.) ryze osobních, chorobných“ a že nemá vylučovat fakta, která mu nepřijdou vhod. Právě to totiž Šalda dělá. (Viz 2.3)

Přesuňme se patnáct let do budoucnosti. V nekrologu „Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém“ z roku 1912, který zařadil do *Duše a díla* (1913), kde se Šalda zpovídá ze svého údajného utrpení při psaní ptáčnickovských recenzí a o Vrchlickém vůbec:

Nevýslovným utrpením bylo pro mně po každé psáti o Vrchlickém; a utrpením dvojitým a trojitým jsou pro mně tyto řádky. Nikým neobíral jsem se častěji ve svých myšlenkách než právě Vrchlickým, a to od jeho Vrcholných let až do jeho skonu; a nikoho nemiloval jsem ve svém mládí vášnivěji než právě jeho. Odvrátil-li jsem se od něho později, byl to akt vnitřní nutnosti, a nestalo se to nikterak s lehkým srdcem, bez bolesti nebo lehkomyšlně: utušil jsem Vrchlického jako své nebezpečí a nebezpečí tím větší, čím byl jako básník a člověk kouzelnější a svůdnější. (...) Psal-li jsem tvrdě, měl jsem k tomu vnitřní právo utrpení a bolesti, vnitřní legitimaci oklamané lásky – neboť opakuji, pochybuji, že kdo z jeho oficiálních

---

*obzoru lidského a vůči této výhodě bylo by hříšné ignorovat tyto symptomy pro civilizaci tak důležité a výsledky svými v umění někdy i přímo imponující.* (VRCHLICKÝ 1897:75-80)

<sup>21</sup> Patrně, že si nerozumíme již s pojmem rétoriky. Mně je rétoriky, mnoho rétoriky v Čechových „Modlitbách k Neznámému“ a to proto, že jsou bez obrazů a speciálně bez nových obrazů, že pracují jen anthitesou, a to velice efektní snad, ale v jádře pompesní antithesou. A toto anthitesování je charakteristický znak básnického baroka, jak p. Vrchlický jako profesor literární historie zajisté ví, marinismu i scientismu dob úpadových....Q. E.D.“ (IBID.: 377)

chvalořečníků a dnešních literárních příživníků miloval mrtvého vášnivěji než já a cítil dosah jeho poslání mučivěji a naléhavěji než já. (*Duše a dílo*: 94)

Následuje určitá korekce, co básník může a nemůže. Diletovat může, protože není filosof:

Vrchlickému byla vytýkána jako nejtěžší konstitutivní vada t. zv. diletantismus, výtky jistě pochybená, chtělo-li se tím říci tolik jako nejednotný názor světový. Básník není filosof a jeho poznání života a světa nemá nic společného s filosofickými soustavami a metodami: poznání jeho odlišuje se diametrálně od poznání vědního. Básník poznává a soudí život i svět jinými orgány než vědec: celkovou intuicí, *rázem*, zmocňuje se svého předmětu, kde vědec analyzuje a pak teprve, abstraktním dějem, rekonstruuje soubor svých poznatků v cosi, co má ze života sice logiku, ale ne podmanivou a právě tvůrčí iracionálnost a tím i přesvědčivou jistotu. (*Duše a dílo*: 101)

A brutální závěr:

(...) jež osud vyvolil za ukazatele vnitřních bytostných sporů a svárů dnešní české duše a postavil jako sloup na rozcestí drah a směrů. Jako sloup: Neboť sloupem byl a jest, třebaš puklý. (Šalda 1912, 1950: 102)

Příznačné je neosobní pasívum – „Vrchlickému byla vytýkána (...)“, přičemž to byl právě Šalda, kdo slovo diletantismus ve svých ptáčnickovských statích se štitivostí skloňoval ve všech pádech, aby jím označoval domnělý absolutní nedostatek Vrchlického tvorby. Přejímal Masarykovy názory o literatuře, jak jsme viděli v recenzi „Těžká kniha“ na Masarykovu *Naši nynější krizi*, dal se ale inspirovat i Masarykovým rozlišením mezi „poznáním“ vědce a básníka ve *Studiu děl básnických* z roku 1884<sup>22</sup> a Masarykovým užitím pojmu „eklekticismus“ nad Vrchlického dramatem *Twardowski*. O této Šaldově pozdější reflexi dřívějšího vlivu Masaryka na východiska vlastních kritik z devadesátých let mluví Zdeněk Pešat.<sup>23</sup> Nesouhlasím

<sup>22</sup> „A jiné jest poznání umělecké. Umělec světa nepoznává abstrakcemi, nýbrž bezprostředně všecko vnímá, jednotliviny, bytosti, věci, které jsou v přírodě, postřehuje přímo; a to nijak mystickým poznáváním, jak často arci velmi poeticky, ale psychologicky nejasně o věci se mluvívá, nýbrž oním vnímáním, které Goethe nazval exaktnou, smyslnou fantazií. Je to postřehování bezprostředné, pro něž jiného názvu nemáme.“ (MASARYK 1884, 1998: 152)

<sup>23</sup> Srov. Pešat: „Myšlenku o Vrchlického eklekticismu široce rozvedl v roce 1895 T.G. Masaryk ve své kritice skladby *Twardowski*. Vrchlickému vytýkal, že skladba je mozaika, kaleidoskop, že je nejednotná, že jí chybí centrální idea a že to pramení z „neorganického spojování cizích myšlenek nestrávených a tudíž nepůsobících.“ Ale byl to právě Šalda, kdo z Masarykovy výtky ideového, myšlenkového eklekticismu vytvořil v kritice *Písni poutníka* kritérium estetické. V odmítnutí mechanického přesunu z filosofické roviny u Masaryka na rovinu estetickou záleží, podle mého názoru, samo jádro pokání obzíravého kritika za jeho programové hříchy mládí. (...) Vedle změny tónu vůči básníkovi za důležitý moment nekrologu považují pasáž věnovanou Vrchlického diletantismu jakožto projevu nejednotného světového názoru. Šalda tu zdůrazňuje, že básník není filosof, že jeho způsoby poznávání se diametrálně liší od poznávání vědeckého a že vytýkat básníkovi eklekticismus jakožto nejednotný názor světový je pochybené.“ (PEŠAT 1998: 233) Nerozumím však, co Pešat myslí

s Pešatem, pokud mluví o „kání obzíravého kritika za programové hříchy mládí“. Spíš než o kání, jde o svalování viny (viz 2.3, 2.4, 2.5, 2.6). Nesouhlasím ale ani s Králíkovým tvrzením, že zde u Šaldy dochází k revizi Vrchlického tvorby: Závěrečný obraz „puklý sloup“ přes všechn předeslý emocionální šaldovský bombast implikuje mramorově chladný odsudek.

Šalda „ustupuje“ od své nevraživosti k Vrchlickému až v roce 1933, tedy ve svém posledním vlastním psaném projevu o Vrchlickém – přesto jej však implicity poměřuje Březinou – v recenzi antologii z Vrchlického, kterou uspořádal Arne Novák a kde nazval v předmluvě Vrchlického největším českým lyrikem. Došlo-li nyní k jisté revizi, nedošlo k ní roku 1912, jak tvrdí Králík a jak se obecně soudí, ani o deset let později, kdy Vrchlický pro Šaldu žije toliko „v literárních seminářích, kde jej rozbírají obrejení mládenci a krátce ostříhané panny a učí se na něm literárně historické vědě, právě jako se medik učí na mrtvole anatomii.“ Více pod čarou<sup>24</sup>, abychom nepřekračovali rámeček kapitoly.

---

přesunem z filosofické roviny na rovinu estetickou, když jak Masaryk, tak Šalda v diskutovaných státech odsuzují Vrchlického literární tvorbu.

<sup>24</sup> V roce Vrchlického úmrtí Šalda píše navíc ve stati „Jaroslav Vrchlický a kritika literární“, arogantně povýšenecké následující řádky: *Uvedl-li jsem p. Krejčího mezi „vášnivými ctiteli“ Vrchlického, nebylo to řečeno na jeho pohanu; dovedu si představit kritickou sympatii ne-li k celému dílu Vrchlického, alespoň k značné jeho části jako něco správného i užitečného.* (1912, KP9: 115)

A roku 1922 píše Šalda o Vrchlickém stať, která se tónem nijak výrazně neliší od jeho ptáčníkovských článků z roku 1896: *Básník „žije“ – ovšemže vybledle, stínově, mátožně! – také u odborníků, literátů, amatérů, literárních historiků. Ti ho čtou, rozbírají s řemeslnou horlivostí a odbornou zvědavostí i v době, kdy v životě národního celku a společenství již dožil. Takovým „životem“ – který jest jen umělý a strašidelný lžiživot – začíná „žít“ nyní v pravdě dílo Vrchlického: „žije“ v literárních seminářích, kde je rozbírají obrejení mládenci a krátce ostříhané panny a učí se na něm literárně historické vědě, právě jako se medik učí na mrtvole anatomii.* (KP12: 91) Zde totiž podle Šaldy z Vrchlického nepřezívá nic. Chvilí se zdá, že aspoň intimní lyrika přežije, ale nakonec i z ní zbydou jen „vnější dojmy smyslové“. Sub specie aeternitatis pro Šaldu v roce 1922 z Vrchlického nepřezívá zhora nic. V roce 1923 – tedy rok před vyjitím Nezvalovy *Pantomimy!* – Šalda mírně lavíruje ve svém svůj totálním odsudku: *S Vrchlickým je to jinak. Jím vtrhuje do české poezie cosi jásavého, skutečnostného, smyslně teplého a plného, plastického a trojrozměrného. Jeho poesie chce být poesí moderního člověka, který nejen šlape tuto zemi, ale miluje ji, spásá ji a nalézá v ní smysl svého bytí; jehož říše je z tohoto světa; který vzdoruje bohům i sudbě a chce si sám ukouti svůj osud... tak jest tomu alespoň do té chvíle, pokud „není překročen zenit“. Cítíš hned: jiný proud myšlenkový, jiná inspirace hlásí se tu o slovo. Cosi výbojného, nerozpačitého, nepochybujícího, milujícího ne měkkou mlhu hudebnosti, nýbrž uzavřenou plastickou formu ostře vykrojenou. Věru: existoval – li pro někoho z českých básníků 19. století vnější svět, byl to Vrchlický.* (Ibid.: 147) Šalda ovšem ve stejném článku ještě stačí podotknout: *Spokojil se tedy s tím, co našel; a to byl měšťák. Vrchlický stává se básníkem českého měšťáka. Stačí několikrát podtrhnout, že se nemáme: vracet k Vrchlickému, že máme jenom pochopit jeho historický význam a stačí k Vrchlického škodě ještě rozlišit Vrchlického intimního a oficiálního: Vrchlický není jeden, nýbrž několikerý(...)* Intimního nakonec bere na milost, oficiálního odmítá. Moc tím básníkovi nepomohl: pojetí „dvojího“ Vrchlického, které vlastně díky perlokuční síle Šaldova výroku přetrvává v obecném povědomí do současnosti napadl – jak uvidíme – až Jiří Brabec v roce 1962, aby pak znova potvrdil chladný Šaldův rozsudek. Ještě roku 1929 Šalda píše: *Myslím, že je tu mistrně vystižen tragický – zde má toto zneužívané slovo plný svůj smysl – osud Vrchlického. Mnohem více než tvůrcem básnickým byl Vrchlický připravovatelem cest a budovatelem podezdívky (sic! – O.S.) k tvorbě příštích generací. Jeho tvůrčí dílo není jedinečné v moderní literatuře české, jak se zdá vznětlivému entusiasmusu některých jeho vyznavačů kritických.* (ŠZ1: 229) Až roku 1933 píše v recenzi na Antologii z Jaroslava Vrchlického, kterou pořídil Arne Novák: *Vrchlický není básník- vladař, který by kladl svůj zrak jako pečeť královskou na vosk života; není budovatel, který zhodnocuje životnou látku a utřídí ji*

## 2.2 Vrchlický a cudná Březina<sup>25</sup>

Ze zamyšlení nad Šaldovými soudy plyne ještě následující: To, po čem volá je, „cudnost“, „cudnost myšlenková“. Cudnost se znamínkem plus najdeme jak ve statích o Vrchlickém<sup>26</sup>, tak např. o Bohumilu Kubišovi<sup>27</sup> či Růženě Svobodové. V literárním dějepise na pozici prvního českého básníka nahradil „necudného eklektika“ Vrchlického, jehož poezie se hemží řadry, „cudný“ Březina, jehož tvůrčí metoda byla naprosto kontradiktorní metodě Vrchlického, a který cudnost i tematizuje<sup>28</sup>, jako básník ji vnímá jako nutnou obět<sup>29</sup>, aby mohl „výš“ (v tom vychází z novoplatonismu a Schopenhauerovy etiky), ale zároveň lituje, že mládí nenaplnil tím, po čem volalo, srov. báseň „Mrtvé mládí“. Představa umění je pro Březinu vždy zatížena tajemnou vinou a úsilím o estetické vykoupení.

Březinova poetika byla právě potvrzením Šaldových kritických axiomů – a opačně: sám Březina byl – podle Meda – silně inspirován Šaldovou statí *Synthetism v novém umění* (1892).

---

*v odstupňovaný voj energií dobře ovládnutých, určený k výpravám do tajemných končin a k dobytí neznámých zemí. Mnohem spíše je zrcadlo proudné řeky, při vši proměnlivosti stále stejné ve své smířlivé pohodě a citlivosti až pasivně, s jakou přijímá tetelivý odraz všeho, co jej obklopuje, od laskavého úsměvu nebes až po šedivou oblačnost břehů a všeho toho, co je na nich. Tato antologie potvrdí a ustálí tuto diagnosu a tím již přispěje k správnému vymezení hodnoty jeho básnické vlohy. Arnem Novákovi jest Vrchlický v jeho předmluvě k tomuto svazku největším lyrikem českým (...) Myslím, že bys se mělo již jednou přestat s takovým jednookým primitivismem. (...) Kdy se konečně naučíme myslet dualisticky, jak je to ve věcech literární tradice jedině možné? I tato antologie ukazuje nad všechnu pochybu, že ani ve své době není Vrchlický celým výrazem české tvořivé duše básnické a že bude nutno doplnit ho ihned druhým pólem a fikat buď Jaroslav Vrchlický a Jan Neruda nebo Jaroslav Vrchlický a Julius Zeyer nebo posléze Jaroslav Vrchlický a Otokar Březina – jedním dechem jako jednotný symbol literárně historický. (ŠZ5, 1933: 312) A hned na druhé straně v oddílu Poznámky v poznámce „Pieta k básníkovi“ čteme Šaldovu glossu k Novákově výboru: „Škola i veřejnost bude mít z tohoto vydání malý užitek. Hemží se zrovna rušivými chybami tiskovými a v některých případech nedbá ani původní typografické úpravy autorovy. Což nestál nikomu velký mrtvý básník za to, aby dohlédl, je-li svazek pečlivě zkorigován? Každý její poněkud jemnocitný autor ví, co je to tisková chyba, jak mu dovede otrávit tu první chvilku, když čte svou věc vytištěnou. A zde se dopouští takové křivdy na autorovi, který nemůže již ani protestovat, jeho čtenář!“ (ŠZ5: 314) Zde symptomaticky svaluje Šalda vinu ze sebe pryč, nyní zřejmě na Arna Nováka a tiskařského šotka. (Mluví-li Šalda o „takové křivdě na autorovi“ připomíná mi to situaci, která mě překvapila jako dítě: ředitelka ZŠ Ostrovní Loudínová kvůli sametové revoluci předčasně ukončila svůj pobyt na Kubě, aby učitelce Perlínové v naší třídě vytkla, že má obráceně trikoloru, že „takhle“ se trikolora nenosí.) Šalda o Vrchlickém mluvil i na smrtelné posteli, viz. 2.6.*

<sup>25</sup> K názvu kapitoly mě inspirovala báseň (autora jsem zapomněl) o T.S. Elitovi a krásné Ezře Poundové.

<sup>26</sup> „Nevím, vztahují-li se poslední verše p. Vrchlického na Alfreda de Vigny, ale každým způsobem nedovede p. Vrchlický, který se také kdysi hlásil k aristokratismu, dnes již ani pochopit, jaká noblesa duše v tom byla, zavřít se, jako Vigny, do věže mlčení a svou subjektivní bolest ne vyličit, vypsát v empirické nahotě zdlouha a široka ve vleklé monotónní lyrice, nýbrž zhuštit, sestředit, a více: svést ji v metafyzický a spekulativní problém a podati jej pak – vrchol duševní cudnosti – v několika málo symbolech a parabolách!“ (ŠALDA 1950: 106)

<sup>27</sup> „On mi vykládal své dojmy a zkušenosti malířské, cudné, přísné opojení výtvarné tradice, řádu, harmonie, logiky a zákona (...)“ (KUBIŠTA: 14)

<sup>28</sup> Srov. *Tajemné dálky* (1895): (...) Jste vůněmi zavřených komnat / kde na provlhlém loži / ve mdlých léčivých esencích a v šeru spuštěných záclon, / (zatím, co život zpívá pod okny v poledním hlaholu zvonů / a v opojení slunečních září) / svou hlavu boří do měkkých polštářů snění / má vzpomínka bdící.

<sup>29</sup> Toto rezonuje s názorem Kierkegaardovým. A Péladanovým *Uměním stát se mágem*, jak mě upozornil Med 2001.

Na Březinu mohl Šalda s úspěchem aplikovat další implicitní axiom své kritické činnosti – „postup básnické objektivace“. Požadavek „objektivace“ ovšem nelze naroubovat na každého a není absolutní mírou velkých básníků. Jako se Vrchlického poetika a tvůrčí metoda vzpírá cudnosti, vzpírá se i objektivaci. Na druhou stranu ne absolutně: tradičně bývá u Vrchlického vyzdvihována sbírka *Strom života* (1908), která později taky v marxistické literární vědě požadavek po „objektivaci“ zhruba splňuje. Tato sbírka bývá však vyzdvihována na úkor jiných Vrchlického sbírek.

Vrchlický nesdílel představu o vztahu jednotlivých básní v celku sbírky se symbolistními básníky, a tak mu lze těžko vyčítat fakt, že se Šalda nad jeho knihou unavil.<sup>30</sup> Způsob, jakým Vrchlický komponuje své sbírky je ovšem důležitým signálem pro interpretaci jeho básní (viz 7). Březina je svými pěti básnickými sbírkami a dvěma knihami esejů je nádherně kompaktní, ideální pro vyhledávání stavebních souvislostí a vazeb. Nad Vrchlickým se může literární vědec ošivát a říkat: Kdo to má všechno číst?

Jsou vynikající nedialektičtí autoři. Vedle Vrchlického je to třeba François Rabelais, Walt Whitman, Charles Baudelaire, David Herbert Lawrence, Henry Miller, Thomas Wolfe, Sherwood Anderson, Vítězslav Nezval, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Franz Kafka, Allen Ginsberg, Bob Dylan a mohl bych pokračovat ve whitmanovském katalogu několik stran.

Básníci, jako byl Vrchlický a Nezval to mají v české literární historii těžké. Prohřešili se tím, že toho napsali moc a zůstala jim tak nálepka „povrchnosti“ a „hedonismu“. Právě proto, že se nevezou na Šaldovo objektivací lože, které potom přebírá marxismus.

Neříkám, že všechny básně Vrchlického jsou skvělé. Jde ovšem o to, že záleží na typu básníka: jsou básníci, kteří zkrátka musí psát a psát, aby udržovali při životě svůj hlas. Kteří zkrátka musí zpívat, aby neuschli (viz Exner 3.6). V Šaldových a Masarykových kritických projevech té doby je právě nesmírně silný diktát, jak mají či nemají básníci psát. Potřebujeme básníky typu Březina, a ne básníky typu Vrchlický, tak si to žádá doba. Uvážíme-li, že se pohybujeme v prostoru umění, kde neplatí „ano“ a „ne“ a „buď“ a „nebo“, považují takovéto požadavky za arogantní. Dnes je nutno tyto dobové soudy vnímat přísně historicky, a ne je petrifikovat jako pravdu.

---

<sup>30</sup> Kniha mdlá, kniha únavy, kniha úpadku. Přečetl jsem ji několikrát pozorně a snažil se vystihnouti její dojem. Nic. Žádný. Bledé, zvadlé, splynulé všechno. Snažil jsem se vystopovati její vnitřní psychologickou nit, logiku její, duševní rytmus její, rozvoj tematu, na něž se hrají variace. Vzal jsem tužku a hleděl jsem si číslo po čísle – celých těch sto pět kusů – analysovat obsahem, myšlenkou, citem, náladou. A zase jsem se ničeho nedobral. (Šalda: J.V.: Písně poutníka, cit podle Šalda 1950: 90)

### 2.3 „Zloděj křičí, chyt' te zloděje!“ aneb Šaldaův vlastní rétorismus a eklekticismus

Vrchlického překlady a původní tvorbu kritizovalo i mnoho jiných kritiků, např. Jiří Karásek a Arnošt Procházka<sup>31</sup>. Jejich dikce je drsná, postrádá však Šaldovskou štitivost. Karásek se později Vrchlickému nad Whitmanem omluvil a poklonil. (viz 4.)

U Šaldy jsou problematické už samotné pseudonymy B.Ptáčník<sup>32</sup> a Quidam, kterými podepsal své útočné stati. Pseudonym B. Ptáčník použil ve svých kritikách *Písní poutníka* a *Posledních sonetů samotáře* – na jednom místě se dokonce Ptáčník odvolává na F.X. Šaldu! Pseudonymem Quidam podepsal negativní recenze *Nových studií a podobizen* a Vrchlického skladby *Bar Kochba*<sup>33</sup>. Dalším častým Šaldovým pseudonymem v devadesátých letech byl P. Kunz. Domnívám se, že tak Šalda vytvořil představu jakési mohutné a jednotné útočné kritické fronty.<sup>34</sup> Uvážíme-li tento fakt a štitivě urážlivý tón a repetitivnost urážek ve statích, je zde navíc k dobově podmíněné posedlosti vlastní pravdou přítomna i zlá vůle. Jde o statě, které invektivami praskají ve švech a v tomto směru výrazně přesahují normu tehdejší literární produkce, která byla mnohem drsnější než dnes.

Šalda záměrně navíc mlčí o některých Vrchlického opravdu vynikajících sbírkách, jako jsou např. *Okna v bouři* (1894), přitom ve výše citované recenzi *Nových studií a podobizen* (1897) píše Šalda alias Quidam docela bez ostychu a programovým tónem o samozřejmých požadavcích „historické objektivitý“ a o „samozřejmém požadavku“, že „že historik nesmí porušovati materiál faktů, nesmí vylučovati ta fakta, jež se mu nehodí, nesmí porušovati materiál faktů, nesmí porušovati smysl, jež otevřeně a jasně hlásají“ (Šalda 1950: 372)

Šaldovy kritiky z devadesátých let vypovídají spíš o Šaldovi než o zkoumaném díle, díla zde slouží spíše jako nádoby pro kritikovy emoce a frustrace, jde spíš o specifické literárněkulturní programy, než o kritiku básnických sbírek. To připouští i Zdeněk Pešat: „(...) Šaldovy

<sup>31</sup> Srov.: I pan Jaroslav Vrchlický, nepopíratelně nejlepší náš překladatel veršem, téměř nikdy není zcela práv originálům převáděným. (A. Procházka 1894:70); Každý, kdo má jen trochu uměleckého citu uzná, že takové *falšování nálady* jest konečně daleko horší, než nerozuměl-li překladatel gramaticky originálu a dopustil-li se sem tam hrubšího poklesku jazykového. Jak vidí p. Vrchlický, ani já nelpím tak na „otrockém“ překladu básně, tj. na mechanickém ospalém přepisování slova za slovem z původního textu (odstrašující doklady takového překládání najde ostatně čtenář – zase u p. Vrchlického, viz překlady básní Maeterlinkových).“ (J. Karásek 1895:80)

<sup>32</sup> Je zde možnost, že Vrchlický svou hrou *Král a ptáčník* reagoval na tyto dvě kritiky. Ale i kdyby to bylo jakkoli, každopádně mohl Vrchlický vědět, že recenzi na Krále a ptáčníka už nemůže napsat B. Ptáčník.

<sup>33</sup> Stat' „K překladu Baudelaira“ podepsal Šalda vlastním jménem.

<sup>34</sup> Srov.: „Vadilo mu, že Šalda při tom užíval i pseudonymů, že se převtělil Kunzem a Ptáčníkem jakoby v další kritické útočníky, v jakousi kritickou řadu a školu. Podnikl jakoby organizovaný kritický útok, tím nebezpečnější, že i z *Rozhledů*, z *Moderní revue*, z *Nového života* a i odjinud tu přibýly k šaldovským Literárním listům nepřijemné hlasy, takže si Vrchlický připadal uprostřed mladých jakoby odsouzen k mlčení. (PRAŽÁK 1967: 160)



konkrétní kritiky z té doby především všestranně rozvíjejí jeho vlastní představy a mnohem méně probírají analyzované práce.“ (PEŠAT 1998: 231) Ba co víc, často se zdá, že Šalda obviňuje Vrchlického – i jiné – z věcí, kterých používá dost a dost.

Tak se to má u Šaldy s rétorismem. V Šaldově zmiňované kritice výboru z *Květu zla* (1895), které Vrchlický překládal s Gollem<sup>35</sup> zazní výtka z rétorismu devětkrát. (Že jde, alespoň u Vrchlického, o překlady dobré a o nic horší než vychvalované překlady Čapkovy dokázali Součková (1964), Králík (1967), Veselý (2003) a že Vrchlický svůj překlad nijak nešidil, dokládá i korespondence s Gollem). (viz. 4.) Králík trefně poznamenává, že nemá smysl porovnávat překlad s originálem, ale různé překlady mezi sebou, Šalda dělal to první, i zde je zřejmě inspirován Masarykovým přístupem viz. pasáž věnovaná překladu ve stati „O studiu děl básnických“ (1884).<sup>36</sup> Šalda tomu, co říká o překladu Masaryk, opět jenom dodává rétorický patos.

Přes všecku námahu nepodařilo se také p. Vrchlickému zachytit to hluboké, jako v duze po celé básni roztráštěné, vlnné a zpěvné kouzlo „Vyzvání na cestu“, plné rozhoupaných, dobrodružných lodí, té vůně, která oblivá jejich plachty a lana, koupaná v cizích dalekých západech.

(...) Zvláštní shoda: Baudelaire, který nenáviděl na nůž každé oficielné umění, nezdařil se ani v překladu a vydání našeho ctihodného institutu.

Jest to pouhá náhoda či něco víc?

Každým způsobem zůstane pravdou, že jistí lidé mohou ctít jisté lidi nejlépe – z uctivé a mlčenlivé dálky. (ŠALDA 1896: 326)

Zde, jak už bylo řečeno, jsou klíčovým Šaldovým zaklínadlem deriváty slova „rétor, rétorismus, rétorický“, které opět mají charakter nadávky a performativního vyloučení z literatury. Přitom co jiného je Šaldův brokátový styl než „rétorism“? Styl, který žije jenom sám ze sebe? Který nemá jiného referenta než sama sebe?<sup>37</sup> V závěru vlastního řečnického

<sup>35</sup> Goll přeložil dvacet básní, Vrchlický třicet.

<sup>36</sup> Srov. např. pasáž jmenované stati, kde se Masaryk snaží určit původní tvar Goethovy básně: „I nevím, zda Goethe sám ve vydáních pozdějších text měnil; zajisté docela jiný obraz máme, řekneme-li deminitivum „ptáčata“, aneb „ptactvo“. Vzhledem k velikolepému, grandióznému klidu, který z básně vycítíuju, řekl bych raději „die Vögel“. Mně se zdá, že slovo „ptáčata“ nehodí se tak dobře k celkovému obrazu; zdá se mi, že slůvkem „ptáčata“ (vlastně „ptáčátka“) ruší se nejednotnost obrazu.“ Jinde Masaryk oslavuje Goethovy báseň „Pěvec“: „Jaká tu onomatopoezie v celém slohu, jaká životnost; vidíme-slyšíme, jak ani zpěváku není snadno dojíti ku králi; jak teprve znázorněno býti musí vhodnými slovy, že prodírá se k tyranovi obklopenému žoldněřstvem úkladník!“ (Masaryk 1884: 165, 166)

<sup>37</sup> Něco podobného poznamenává i Pechar, který jinak Šaldu vyzdvihuje, když píše o Nietzscheově vlivu na Šaldu: *Při četbě Šaldových nietzscheovsly laděných pasáží máme někdy dojem, že jejich abstraktní patos má jistý únikový charakter a že příklad velkého filosofa radikální otázky dává na chvíli pozapomenout na dotěrnou neodbytnost otázek daleko skromnějších.* (PECHAR 1996: 120)

cvičení pak oznamuje Vrchlickému a Gollovi, že způsobili české literatuře, které je Šalda arbitrem, víc škody než užitku, protože jejich překlady jsou mrtvé. Takto chápal Šaldovu kritiku i Vrchlický<sup>38</sup> v dopise Gollovi (jako inspirátora chápe Masaryka, viz kap. 2.5).

O Šaldově rétorismu, byť ten není hlavním cílem pisatelovy kritiky – tou je Šaldova bezcharakternost –, mluví i Peroutka v *Přítomnosti* v roce 1929:

Stalo se, krátce řečeno, že jsem jednoho dne prohlédl, kterak mne tu někdo krmí zajímavě popsaným papírem, když jsem toužil po více, když jsem chtěl, aby mi byla ukázána cesta k jednání a odhalena skutečnost; stalo se, že jsem zaslechl vytrvalý šustot papíru v pokoji, z kterého jsem doufal slyšeti krásný a kosti pronikající třesk, s nímž fakta narážejí na fakta.(...) Myslím, že většina z nás učila se na něm psát, dokud jsme si nenašli přesnější a méněmluvné učitele řeči. Rád bych jen věděl, kdy nastává ten okamžik, kdy člověk přestává Šaldovi věřit a shledává, že leccos z toho, co měl až dosud za hlas života, je jen šustot hedvábného papíru. (PEROUTKA: 390-391)

Zastavme se dál u Šaldova a Masarykova „eklekticismu/diletantismu“.

Šalda neviní z eklekticismu/diletantismu jenom Vrchlického, ve stati o Whitmanovi (1918) napadá i Washingtona Irvinga a Nathaniela Hawthorna, evidentně aniž by je kdy četl<sup>39</sup>. Ve stejném roce mluví ovšem i o eklekticismu Masarykově:

Masaryk byl a jest člověk universální, moderní člověk universální, jako Hus byl náš veliký renesanční člověk universální (...) Ústřední pojetí jeho filosofie, realism, jest syntesou mezi historicismem a naturalismem; nechce všimati si jen pouhých jevů, stále se měnících, vznikajících a zanikajících, stále plynoucích, nýbrž pronikati k věci samé. K tomu, co stojí a se nemění. Jeho realism jest také pokus o prostředkující řešení mezi starším objektivismem a novějším subjektivismem (...) Tato syntesa neobešla se ovšem bez jakéhosi eklekticismu, bez zkratk někde příliš zjednodušujících, které nejsou dosti právy nesmírné složitosti dění životního. Za svůj ideál humanitní jest Masaryk poplacen Herderovi, za svůj realism do značné míry Goethovi; z Kanta, proti němuž se obracel kriticky, dovedl si odnésti přece základní jeho koncepci (...) Dílo Masarykovo jest ve své podstatě dílo organizační: *to jest volá přímo po spolupracovnících, žádá si jich co nejvíce a co nehorlivějších*. Proto nemohl by potkati Masaryka horší a urážlivější osud, než kdyby dnes, kdy chce dokonati své dílo, dostalo se mu namísto spoludělníků pouhých chvalořečníků a přítakavačů. Toto obavu vzbudil ve mně nedávný článek v kterémsi týdeníku, který chce být

<sup>38</sup> *Milý příteli, nechtěl jsem čísti hovor Šaldův o našem překladu Baudelaira, ale knihkupec mi to poslal do domu a já neodolal. Je to teprve začátek – horší věci přijdou. O mne tu nejde, jen o Vás. Jedno vím, že s píli a pietou větší jsem nic nepřekládal (ani Poea a Fausta nevyjímaje). Ale tak je to dnes, my již ničemu nerozumíme a nic nedovedeme.* (PRAŽÁK 1955: 492)

<sup>39</sup> *Walt Whitman je jeden z živých teplých pramenů moderní poezie. Před ním měla Amerika jen nesvou, adoptovanou poezii starého světa, odvozený eklekticism takového Bryanta a Longfellowa, Irvinga a Hawthorna.*

patrně papežštější než papež; článek v němž byli pranýřováni všichni nebo skoro všichni, kdož se kdy kriticky dotkli Masaryka, nevyzněla. li kritika jejich panegyriem: Denis jako Holeček, Dyk jako Sova. (...)  
(Šalda 1918: 458-460, podtržení moje)

Příznačné je, že v této ambivalentní stati mluví Šalda jak o Masarykově eklekticismu, tak i o jeho nekritických pochlebovačích. Jde o to, že „eklekticism“, resp. "dilettantism" a kult přitakávačů byla dvojice jak Šaldových, tak Masarykových útoků proti Vrchlickému!

Jak je to s eklekticismem Šaldovým?

Příznačné je Šaldovo vytrvalé odmítání přiznání vlivů. V tomto lze věřit Sezimovu tvrzení „Šalda byl muž, v jehož slovníku chybělo slovo vděčnost“<sup>40</sup>. Šalda to ostatně formuluje sám ve výše citované stati o Vrchlickém v *Duši a díle*, když mluví o „aktu vnitřní nutnosti“ odvrácení se od Vrchlického. Domnívám se, že spíš než o „legitimaci oklamané lásky“ jde u Šaldy o prosazení vlastní kritické koncepce a urputné trvání na tom, že je to jen a jen koncepce svrchovaně Šaldova. Šaldu z nepocit'ování dluhů a nepoctivosti obviňuje například vzpomínka J. Karáska ze Lvovic na přítele Arnošta Procházku:

Procházka se Šaldou se neměli od počátku rádi, byli bytostně rozdílní. (...) Mně se líbila Šaldova studie o syntetismu v novém umění, ale Procházka našel, že to, co mne oslňovalo, sečetlost Šaldova, zvláště jeho citáty všech možných autorů, jsou čerpány z různých článků *Revue Independente*, nikoli přímo z pramenů, a to poctivého Procházku rozčilovalo. (Cit. podle MARKS: 193)

A nyní k Šaldově „eklekticismu“ ze vzpomínek Alberta Pražáka, který narozdíl od Sezimy píše, že s postupem času „mezi oběma duchy (tj. Vrchlickým a Šaldou, pozn. O.S.) nastávalo jakési přiměří a vztah se nenápadně a mlčky zlepšil“, nepřímou však zazní zmínka o Šaldově „nepůvodnosti“.

---

<sup>40</sup> *Záhadou dodnes mnohým zůstává jeho často přetřásaná nenávisť k Vrchlickému. Při noblese, kterou vůči němu vždy osvědčoval velký básník, jmenovitě v dobách, kdy bylo Šaldovi i hmotně nekale! Jednou mu nabídl spolupráci v „Naučném slovníku“, jindy referát v České revui. Vždy jako by ho byl odlišoval od ostatních svých protivníků a uznával jeho výjimečné osobnostní kvality. Ale Šalda byl muž, v jehož slovníku chybělo slovo vděčnost. Zakusili to i jiní, muži jako ženy. (...) Pro svůj odpor k Vrchlickému, ano zavilé zášti proti němu, jemuž dával průchod při každé příležitosti, nepromíjel básníkovi žádnou lidskou slabinu, ale ani žádnou prozrazenou bolest. Býval mi v tom nepochopitelný. Avšak odporoval jsem mu slabě, strhován vírem té nenávisti, lety u něho spíš rostoucí. Naproti jiným starým pánům jeho opoziční zloba – také dle svědectví druhých, na př. spisovatele a lékaře Benjamina Kličky, který ho v posledních dobách ošetřoval, povolila. Tak proti Sládkovi, s kterým se jako sociem dolorum sblížil již v lázních Chudobě a odtamtud mi napsal o tom několik pohnutých vět, k Sv. Čechovi i jiným. Pro nesmiřitelný vztah k Vrchlickému mám výklad jen jediný, a to mluveno jeho vlastní terminologií: v totožnosti téže polarity. (SEZIMA: 66)*

Zaujal mne však přece jeden soud Vrchlického o F. X. Šaldovi po tomto smířlivém postoji. Zasněžený čtenář francouzských kritiků domníval se, že Šalda přináší mnoho nového domovu, ale skoro pranic světu. To vše tu prý již bylo. Vzpomněl jsem na tento názor, když prof. Žákavec přeložil ukázky z *Bojů o zítřek* do francouzštiny, odevzdal je do *Mercure de France* a tam mu řekli, že nemohou otisknouti, není to pro Francii nic nového. Vrchlický tušil to tedy dobře. (PRAŽÁK 1967: 163)

V podobném smyslu píše i Peroutka ve své, výše již citované, stati, kde nakonec porovnává Vrchlického se Šaldou.

Znám dobře všechny ty velké rozdíly, které jsou mezi osobnostmi Šaldovou a Vrchlického. Přes to jsem přesvědčen, že v jejich osudu jest něco podobného. Oba v podstatě skončili jako kulturtrageři, nikoliv jako tvůrci. Neúnavně přinášeli mladému národu bohatství ze západních kultur – my všichni, kteří dnes píšeme, žijeme v tom, či onom smyslu z jejich díla: oni sami neměli při něm dost času rozvinouti a upevniti svou osobnost. Vrchlický k nám tak horlivě nosil nové veršové formy a nové vzory, že konec konců jsme na rozpacích, kde vlastně se projevuje on sám. Šalda pak horlivě a poctivě přinášel k nám velké a pronikavé myšlenky západní, ne jako svůj osobní výraz, ale jako kulturträger. Procítil a řekl krásné věci, ale scházela mu vnitřní jednota. Proto dnes sotva kdo vystihne podstatu toho, čemu nás Šalda učí. Učí tomu i onomu, jak to dělali skoro všichni ti, kdož s nadšením otevírali okna do Evropy. Otvírání oken do Evropy neskončilo Vrchlickým, generace let devadesátých, ač vypadá náramně individualisticky, pokračuje v tom díle. A Šalda cele patří do této generace. V této zemi je více osudů podobných Vrchlickému, než by se zdálo na první pohled. (PEROUTKA: 499)

S Peroutkou v tomto textu s leccčems nesouhlasím, přesto je juxtapozice Vrchlický- Šalda dost zajímavá. Peroutkův text však vyžaduje jedno doplnění: Vrchlický věděl, kdo je, sám první psal o diletantském přístupu, psal o sobě jako o „diletantovi“ a „eklektikovi“. A byl a je a zůstává originálním geniálním básníkem. Není ve světě jiného Vrchlického. A byl-li Vrchlický nosičem cizích kultur, pak proto, že jím být chtěl, dal si to ostatně vyrýt i na hrob, překlady bral podle Pražákova svědectví jako cestování, jako návštěvu přátel z cizích krajín. A jako povinnost svojí vlasti. Šalda toto vše, zadluženost, eklekticismus nejhruběji popíral. Je v tom víc tragiky než ironie, že byl tím, kým být nechtěl<sup>41</sup>.

---

<sup>41</sup> Šalda jakoby svou sbírkou *Strom bolesti* (1920) polemizoval / navazoval na Vrchlického *Strom života* (1908) Stejně tak názvy románů jsou podobné: Vrchlický má *Loutky* (1908), Šalda román *Loutky i dělníci boží* (1917, 1936)

## 2.4 Antisemitismus Šaldův, Váňův a Lošťákův

Nemohu se vyhnout ani tomuto tématu. V oddílu 2.2 jsem učinil analogii cudnost – synthetism, symbolism. Smyslnost – eklekticism, diletantism, rétorism. Ptáčnick-Šalda jde ovšem dál a v dosti nevkusném závěru své stati dokonce Vrchlického obviňuje z „bankéřské vilnosti“:

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 *smyslnost* – nýbrž, všimněte si prosím rozdílu, *vilnost*. 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.

At' říza, která z plných prsů padá,  
at' prs to sám, jež neobsáhnu dlaní ...

Zde je *vilnost bonbon*, který se *žvýká* ... zde jsme na míle daleko od vši vášně... *zde a jen zde* je pravá obscennost. Tyto partie, nikoli vzácné v poezii Vrchlického, zdůvodnily výborný epigram p. Váňův: „Nadra, nadra, nadra jako Sněžka – musí míti má [milá] Anežka“, který překrývá úplně tuto poesii Vrchlického a přejde do literárních dějin spíše, než celé knížky Albertovy a Voborníkovy. (ŠALDA 1896: 142- 143, kurzíva Šaldova)

Jak mě nechtěně upozornila Markéta Kořená, jde zde o příklad Šaldova antisemitismu par excellence. I když Šalda v posmrtně publikované stati<sup>42</sup> antisemitismus odsoudil, nijak se v ní nepřiznal k odpovědnosti za své antisemitské projevy dřívější. Neostýchal se mj. opakovaně publikovat své *Boje o zítřek* s antisemitskou statí „Ležela země má, vdova po duchu“<sup>43</sup> na exponovaném posledním místě. Spojení dobových klasických antisemitských klišé o židovském bankéři, ve kterém se probouzí senilní erotika – „který požitek se studenou hlavou klidně měří na metry a váží na centy“ s Vrchlického uváděnými židovskými kořeny je nabíledni. Usvědčuje se dokonce sám: v článku o Sionismu z roku 1914 píše o „moderním židovi“, že je „bud' výdělkový stroj, nebo egocentrický požívač, rozkošník a diletant, ne tvůrce života po vnitřních

---

<sup>43</sup> Srov. mj.: *Proč nás vyssávají a ničí židé, titíž židé, kteří neublíží silnějším národům, proti nimž jsou jiní imunisováni? (...) Podivný byl pohled na tohoto člověka, modlícího se k svému bohu, k starému, chladnému, mstivému bohu, který neodpouští a který žádá svoji oběť s matematickou přesností. (...) A to je typický obraz celé východní Moravy: v každém kraji, v každém okresu, v každém větším hnízdě naleznete takový nebo podobný střízlivý dům, který vyssál krev kraje, zpusťošil vsi jako mor a stojí na mrtvolách. A majetník jeho, žid, když byl poplenil celý kraj, odváží kořist jako nepřítel do velkého města, kde se vrhá do větších spekulací nebo tráví z ní nečinně, a ustupuje jiným, menším svým souvěrcům, kteří jdou jeho stopami a ohryžou kosti jím zůstavené. Sem tam, zřídka, stane se i, že žid, obyčejně starší žid a žid lepšího zrna, zamiluje si své loviště,*

příkazech své duše, ale studeně oplzlý požívač a příživník u cizích kulturních stolů“<sup>44</sup>

V citovaných štítivých statích z devadesátých let o Vrchlickém podepsaných pseudonymem B. Ptáčník Šalda tuto vinu personifikuje. Zachází dokonce tak daleko, že cituje pseudonymního Váňu, vlastním jménem Abraháma Koblihu, který vedle Šaldou citovaných veršů napsal o Vrchlickém i následující:

Lidské vzezření či lidskou tvář lze přiznat panu Vrchlickému jen ze zvláštní shovívavosti. Jeho tvář má výraz splynutí opice a mrože. (...) Ostatně mně bývala už dávno odpornou a podezřelou zdvořilost' pana Vrchlického, neboť po každém pozdravu a úsměvu jeho se mně zdávalo, že se rozplyne v takové míře, až mu v botách zaklochtá roztavené máslo.“ (Cit. podle KOVAŘÍK 2005: 88)

Šaldovy články inspirovaly i Long Toma (vl. jménem Ludvíka Lošťáka), který uveřejnil pamflet *Oslava papírové pyramidy*. Co se týče štítivé dikce, nestojí výše citované party z ptáčnickovských recenzí daleko od Lošťákových vět o leštidle a životníku:

Chceme-li vniknouti a vyložit si alespoň poněkud povahu Jaroslava Vrchlického; nesmíme opomenout seznámiti se se zajímavou povahou Filipa Jakuba Fridy, otce našeho básníka. (...) Jaký jemný psycholog byl tenhle majetník malého kupeckého krámu ve Slaném a v Domažlicích! Obdivuhodný muži, zřím tě stát před sebou! Vyrábíš svému maloměstskému obecenstvu leštidlo na boty i jemnou čokoládu, radíš lidem v nemocech a podle receptu svého vyrábíš po celém vůkolí pověstnou mastičku zelenou, jež hojí všechny rány a bolesti; prodáváš železo i víno a tvůř vlastní likér „životník“ pije se po celém Chodsku! Jaká znalost a prozíravost vůkolí, jaký obchodní duch v těchto několika skutečnostech! (...) Duch Filipa Jakuba Fridy oživil v našem Jaroslavu Vrchlickém znovu! My jsme potřebovali leštidlo a bylo zde leštidlo; my jsme potřebovali jemnou čokoládu – a již tu byla jemná čokoláda. My jsme potřebovali zelenou mastičku na mozek naivní – a již tu byla zelená mastička zázračná; mládež zatoužila po likéru „životníku“ – a než se nadála, již měla žádaný likér „životník“ ve způsobě poesíí Victora Huga! (LOŠŤÁK: 1903)

Antisemitismus je silně dobově podmíněn a nelze jím měřit Šaldovy kvality, i když by velký člověk neměl – a co teprve intelektuál Šaldova formátu –, parafrázuji-li slova Miroslava

---

*sroste s ním podivnou láskou a zůstává zde (...) Šaldův antisemitismus přesvědčivě dokládá mj. Robert Pynsent ve své monografii o Juliu Zeyerovi.*

<sup>44</sup> Srov. *Kniha chce přesvědčiti – a přesvědčuje opravdu – že v poslední době vznikl nový Žid, žid zcela nového a zároveň původního a vlastního typu orientálně národního, jiný Žid, než kterého zná, snáší, hýčká i nenávidí dnešní civilisovaná Evropa a jež několikrát s opovržením tak mučivě bolestným popisuje a zhavým železem hněvného rozhorlení poznamenává tato kniha: moderní emancipovaný Žid civilisovaný, člověk, který žije na vnějšek ve spěšném, výdělečném chvatu, „hrdý na technický pokrok svého věku“, ale uvnitř zahluchlý a otupělý, srdcem lenivý, bez odvahy k pravdivosti, buď' výdělkový stroj nebo egocentrický požívač, rozkošník a diletant, ne tvůrce života po vnitřních příkazech své duše, ale studeně oplzlý požívač a příživník u cizích kulturních stolů. (KP 1913: 214)*

Červenky, podléhat dobovým determinacím, ale vymykat se jim. Šalda ovšem nedokáže nikdy vyslovit: zmýlil jsem se a lituji toho, co jsem způsobil. To platí o Šaldově vztahu k Vrchlickému i o Šaldově odpovědi na anketu o antisemitismu z konce třicátých let, kdy se tváří, jakoby se nikdy antisemitským projevem nepošpinil.

Šalda byl posedlý touhou po činu. A právě v intencích Nietzscheových a Kierkegaardových, tj. tím, že provedl svými ptáčnickovskými statěmi čin, se Šalda hájí v již citovaném nekrologu v *Duši a díle* a tehdejší brutální dikci ospravedlňuje tehdejší autentickou nutností:

Protestoval jsem proti dvěma, třem sbírkám Vrchlického z polovice let devadesátých snad rozhodněji, než se dnes může zdát někomu nutným; ale byl to výkřik z úzkosti a hrůzy chvíle a musil jsem jej vyraziti, nemě-li jsem se zalknouti, a jsem mu rád i dnes a právě dnes, kdy se píše všude, že poslední doba přivodila smír Vrchlického s mládeží, a kdy se mluví o tom, že básnický význam Vrchlického v budoucnosti poroste. (*Duše a dílo*, 1950)

Šaldovým problémem ovšem je, že se právě tímto urputným trváním na svém kritickém činu – paradoxně – zbavuje odpovědnosti (byť se tváří na oko tak, že tomu tak není), protože tím, že na smyslu a hodnotě svého předešlého činu tak urputně lpí, nejedná: utíká před hlasem svého svědomí, které volá po činu. Činem by v tomto případě nebylo lpění na činu, nýbrž omluva. Nepřebírá tak odpovědnost za svůj čin i za jeho důsledky. Neustále dělá svatě omylného, tak nečiní zadost svému svědomí, nepřiznává svoji vinu! Nikdy jsem u Šaldy nečetl, že by přiznal, že se zkrátka zmýlil. Neustále se – narcisistně – vymlouvá a legitimuje tím, že „jednal“ a tím, že „miloval“. A taky tím, jak upozorňuje Peroutka, že se „vyvíjel“. Lze souhlasit s Peroutkou, že ani „vývojem“ se omlouvat nelze. „Myslitel – a každý, kdo bere pero do ruky, má povinnost býti myslitelem – má se vyznačovat určitou solidností a stálostí, aby ti, kdož jdou za ním, věděli, za čím jdou. Každý spisovatel je dlužen svým čtenářům alespoň nějakou stálost<sup>45</sup>. Vyjde-li nakonec na něho najevo, že vlastně učil jen vývoji, připraví svým žákům bolestné zklamání.“ (PEROUTKA: 499)

---

<sup>45</sup> O Šaldově podivuhodné nestálosti při podpisu manifestu Česká Moderna píše Jan Lukeš: “Spolu s pěti politickými publicisty podepsalo manifest i sedm literátů. Svými podpisy jednak učinili z manifestu především záležitost Rozhledů, jednak mu dodali nejtrvalejší rys veřejnou proklamaci umělecké koncepce, budované po léta právě v této revui. Ani tady nebyla ovšem otázka podpisu bez komplikací: jestliže pokládáme za samozřejmý podpis Krejčího jako iniciátora manifestu a Machara jako jeho autora, očekávali bychom stejně samozřejmě podpis Šaldův. Šalda však právě v okamžiku, kdy se měl přihlásit k myšlenkám, kterých byl sám z velké části duchovním otcem, ukázal na okamžik svou proteovskou tvář. Nejprve, podle vlastních slov pod vlivem nemoci, svou účast přislíbil, vzápětí ji však odvolával – podle Pelcla zpočátku pro účast Jana Herbena, s nímž měl ještě přednedávnem potyčky pro Pospíšilovou. Když zjistil, že ten podpisovat vůbec nebude, nechtěl

## 2.5 „Literární politika“: Masaryk – Šalda – Vrchlický

Svědectví o posledním rozhovoru se Šaldou podal Bedřich Fučík na bytové přednášce, jde o magnetofonový záznam, který se nepodařilo blíže datovat. Šalda nadává na Masaryka, na masarykovský kult, říká, že Vrchlického miloval a svádí vinu za své ptáčnickovské statě o Vrchlickém právě na Masaryka:

A teď jsme se podivně bavili. Napřed začal nadávat na Götze, na jeho paní, která napsala nějaké veršovánky na T.G. Masaryka, nic to nebylo, a Götz, ten zase napsal nějakou panegyriku, také na Masaryka. Šaldu to pěkně mrzelo: „To mně pořád lezou kamsi, ale jakmile přijde Masaryk, tak vyklidí pole a musí pozdravit. Ale kdyby to udělali aspoň s vkusem, ale takhle blbě!“ Zuřil, třebaže byl strašně zesláblý. A rozhovor s ním bylo těžko držet, poněvadž on dělal děsné pauzy – já jsem se potil, potil tedy tím, že jsem ho musel nějak zabavit. Když jsem chtěl jít pryč, řekl: „Ne, zůstaňte tady! Zůstaňte tady!“ Přímou mi rozkázal, poněvadž nechtěl být sám. Pravděpodobně velmi trpěl. Masaryk. Ten Masaryk. Udělal závěr: „Ale Masaryk, Masaryk, Masaryk. Já měl Vrchlického rád, já jsem ho zbožňoval, ale on mě dostal do toho maléru, do toho pseudonymu.“ Šalda někdy v dvaadvacátém odsoudil jednu knížku Vrchlického, myslím, že *Eldorado*, strhal ji<sup>46</sup>. Ale Masarykovo se to zdálo ještě moc málo, tak ho nahnal – a tak Šalda napsal pod pseudonymem Ptáčník ještě jednu<sup>47</sup> kritiku. Nelišila se valně od toho předtím, ale byla umístěná v jiném časopise a měla jiný cíl, než sledoval Šalda. Masaryk potřeboval odrovnat Vrchlického jako představitele – vy to budete vědět, byl Vrchlický staročech, nebo mladočech? – prostě ve jménu mladočeské strany<sup>48</sup> potřeboval odrovnat Vrchlického jako staročecha. To byla tenkrát modla, Vrchlický. Šalda se tuhle k tomu propůjčil. „Támhle máte ty dopisy. Vemte si je, podívejte se na ně.“ Já jsem si je nevzal, přestože mi je nabízel, a tři dni po Šaldově smrti se ztratily. Víme, kde jsou, ale nemůžeme to dokázat. (FUČÍK: 349)

Myslím, že není proč Bedřichu Fučíkovi nevěřit. To, že Masaryk poslal Šaldovi list, zřejmě dost temného obsahu, píše Šalda i v polemice s Albertem Pražákem z roku 1912:

---

zase podepsat společně se Sovou a Macharem (patrně pro jejich postoj v aféře Šimáčkově) a před svědky se dopustil jejich urážky. Za přítomnosti Krejčího, který svou účast vázal na Šaldovu, došlo pak 22. nebo 23. října k bouřlivé scéně mezi Šaldou a Pelclem. Šalda svůj podpis odvolal, druhý den však vzal odvolání zpět. Jeho podpis se tedy nakonec pod manifestem objevil – cestou logiky idejí. Ale Šaldův duch, nesnášející jakékoli omezování, už v té době mířil s notnou dávkou nespravedlnosti jinam a Šalda záhy přerušil jakékoli styky jak s Pelclem, tak s jeho časopisem.“ (LUKEŠ 2001: 32-33)

<sup>46</sup> O sbírce *k Pouti k Eldoradu* Šalda nepsal. V roce 1892 napsal ambivalentní posudek na sbírku básní v próze *Nové barevné střepy*, hru *Trojí políbení* a citovanou ambivalentní kritiku Vrchlického *Studií a podobizen*. V červnu 1894 pochválil V. překlad Ariosta, po sporu o Hálka píše negativní kritiku na Vrchlického překlad *Tři knihy vlašské lyriky* a zaujatě zdrcující studii „K překladu Baudelaira“. Potom následovaly dvě citované pseudonymní v roce 1896.

<sup>47</sup> Dvě. Na „Písň poutníka“ a „Nové sonety samotáře“. Obojí 1896.

<sup>48</sup> Toto je zřejmě mylné tvrzení. Masaryk stál v této době proti Mladočechům. Na mladočeskou politiku útočí i manifest *Česká moderna*. Vrchlický měl ovšem pramálo společného s politikou a mladočeskou stranou.



Když jsem vytiskl v *Literárních listech* XVII referát o „Písniích poutníka“, poslal mně prof. Masaryk list úplného souhlasu s ním a zároveň žádost, abych napsal v tomto smyslu větší článek o Vrchlickém do *Naší doby*. Nevyhověl jsem, poněvadž mně nebylo útočení cílem, poněvadž protivila se mně literární demagogie, poněvadž stačilo mně, abych řekl svou myšlenku v zapadlém listě moravském, a bylo mně odporové, rozšlapávati ji po jiných časopisech; proto jsem si jist, že jsem se neprohřešil proti kritické noblese: byl a zůstal jsem kritik, nestal jsem se literárním demagogem. (KP9:287)

Tady je s podivem, že právě poctivý Albert Pražák, vynikající literární historik a Vrchlického přítel, v medailonu o Šaldovi ve své edici Vrchlického korespondence *Vrchlický v dopisech* náhle ze své původní polemiky se Šaldou vycouvává a téměř doslova opakuje, to co Šalda napsal:

Šaldovi nebylo cílem útočení. Když po jeho referátu v *Literárních listech* VII. o *Písniích poutníka* požádal ho Masaryk, aby mu napsal v tomto smyslu o Vrchlickém větší článek, Šalda mu žádost odmítl, protože se mu protivila literární demagogie a nechtěl myšlenku pověděnou v zapadlém listě moravském rozšlapávat po jiných časopisech. Nechtěl se prohřešiti proti kritické noblese, byl kritikem, nestal se literárním demagogem. (PRAŽÁK 1955: 386)

Zde mohl zasáhnout tlak cenzury, básníková nemoc, atd. Pražák zkrátka ustoupil Šaldovi. Respektive zaznívá obvinění Masaryka, který nutí Šaldu k demagogii. Tomuto Pražákově ústupu přesně nerozumím. Podtrhuji ovšem, že v devadesátých letech Šalda možná odmítl, ale vzápětí *stat'* napsal a publikoval, byť ne v *Naší době*, ale ve stejných – nijak ovšem zapadlých *Literárních listech*. Jde o zkraje této práce citovanou brutální kritiku *Posledních sonetů samotáře* s „vilností až bankéřskou“, která vyšla na pokračování ve dvou číslech *Literárních listů* šest neděl, resp. dva měsíce, po běsnící kritice *Písni poutníka*, a je zkrátka faktem: stačí otevřít ročník *Literárních listů* z roku 1896 či FXŠ: *Kritické projevy* 3.

I Vrchlický hledal v pozadí útoků na sebe Masaryka, v citovaném dopise Gollovi na jiném místě píše: „Však ten „manifest“ před tím mluví líp, símě Masarykovo nese své ovoce. Však obraťme list. Mně ta společná práce duševní s Vámi byla velkou oasou a již *proto* je mi to druhé lhostejné.“ (PRAŽÁK 1955: 492) Či v Pražákových vzpomínkách *Vrchlickému nablízko*<sup>49</sup>. Dost ironie lze i vyčíst už v gratulaci, kterou poslal Masaryk Vrchlickému k jeho

jmenování profesorem v roce 1893<sup>50</sup>. Či ve Vrchlického geniální rukopisné parodii Poeova Havrana „Moderní havran“<sup>51</sup>.

Jak je to se „ztracenou“ korespondencí Masaryk-Šalda z roku 1895? Podle Zdeňka Pešata je v soukromých rukou a je nepřístupná. Podle Daniela Vojtěcha – tuto zprávu mám zprostředkovaně – shořela. V Masarykově ústavu mi jsem mohl prostudovat toliko čtyři dopisy Šalda-Masaryk, z nichž dva, které vyšly dvakrát za sebou, nejsou bez zajímavosti<sup>52</sup> – ty jsou až z roku 1903. Ostatně i samotný fakt, že se korespondence „ztratila“, lze chápat jako znak, ve kterém můžeme hledat poslední odpověď k vysvětlení dikce ptáčnickovských statí o Vrchlickém a snad i k problému F.X. Šalda. I když tuto korespondenci nemáme, z předložených indicií lze vyvodit následující:

Jak už jsem naznačil výše, prof. Tomáš Masaryk tehdy na začátku devadesátých let imponoval „mladým“ (sám byl o dva roky starší než Vrchlický!)<sup>53</sup> a usiloval je získat na svoji stranu, k tomu potřeboval narušit pozici Vrchlického v kulturním postavení v Čechách a celkem bezohledně – byť cítil svoje poslání –razil sebe, svou koncepci a svoji pravdu. Svě do té doby přátelské vztahy politizoval. O tom vypovídá i brutální rozchod s dřívějším spolupracovníkem v bojích proti rukopisům Gollem<sup>54</sup>, nyní spolupracovníkem Vrchlického nad Baudelairem, i s Vrchlickým, se kterým v osmdesátých letech uctivě komunikoval v redakčních

<sup>50</sup> 9/8/1893 „Vážený pane, přēju Vám, abyste v svém novém postavení našel také vydatné působiště. Že přicházím s svým přáním tak pozdě, odloučenost od světa a různé starosti Vám vysvětlí. Poroučí se uctivě T. G. Masaryk.“ píše Masaryk vlastní rukou a následuje litografovaný dopis (který zřejmě podle své poznámky zaslal i Gollovi) s textem „Abych si pro svou práci zachoval co nejvíce času, jsem nucen zkrátiti si dopisování a z téhož důvodu nelze mi, jak bych si jinak přál, účastniti se různých schůzí soukromých a veřejných. Vůbec po dlouhém zdráhání rozhodl jsem se, vyhýbati se všemu, co s prací a úkoly mými úzce nesouvisí; uctivě prosím, aby uvedený důvod uznán byl za omluvu dostatečnou a abych tímto litografovaným listem směl vyložit, proč obšírněji a podrobněji neodpovídám a nepíši. V Praze, Malá Strana, Tomášská 15. Professor T. G. Masaryk.“ (Masarykův ústav, KOR I / 20) To lze chápat jako jasně mířenou ironickou střelu vůči Vrchlického členství v několika různých spolcích, které mmch. Vrchlický podle svědectví Pražákova neměl rád, protože nejradši byl ve své pracovně nebo s rodinou, ale nedokázal odmítat.

<sup>51</sup> Viz VRCHLICKÝ 1963: 293-300.

<sup>52</sup> Jde o dva Šaldovy dopisy Masarykovi reagující na jeden Masarykův dopis Šaldovi, který v archivu není a který jsem nečetl. Šaldovy listy jsou psány přesně s týdenním rozestupem. Druhý je dodatek a revize prvního, vyplývá z něj, že není reakcí na nějaký další Masarykův list. Je podivuhodné, že v prvním Šalda s Masarykem polemizuje, v druhém Masarykovi dává de facto za pravdu.

<sup>53</sup> Machar byl jenom o 11 let mladší než Vrchlický, Šalda o čtrnáct, jak si všiml Jiří Pechar. V polemice se však Vrchlický nálepkoval jako konzervativní „stařec“ a dva roky starší Masaryk zde stál – jistou roli zde muselo hrát i osobnostní charisma – jako mladý bořič, který před deseti lety zbořil oficiálně mýtus o rukopisech.

<sup>54</sup> K roztržce došlo na podzim 1893. Šlo o to, že v právě založené *Naši době* vyšel článek, v kterém se autor článku nepřímo dotkl Otokara Hostinského, když prohlásil, že „nikdy nic kloudného dosud o B. Smetanovi nenapsal a přitom zde byla monografie Hostinského. Masaryk, podle své vlastní poznámky, odpověděl velmi stručně, že tomu tak není, že článek, jež vyšel v časopise, jehož byl redaktorem, nebyl mířen proti Hostinskému a zřejmě Gollovi nabízí schůzku. Gollovi poslední druhý list je dost nekompromisní: *Nerad bych, abyste pro mne čas tratil Taková diskusse obyčejně se tím končí, že každý zůstane při svém. Byl-li v tom úmysl či nebyl, to ovšem Vy sám nejlépe víte.* G. (Korespondence Masarykův ústav KOR I – 20 – 4,5)

věcech. Machar, dosavadní Vrchlického přítel, publikoval svůj přelomový článek právě v Masarykově *Naší době*. Vznikla tak situace, že kmotrem „mladých“ se stal z Vídně přišedší Masaryk a Vrchlický byl performativně jmenován starcem, který už literatuře nemá, co dát. To byla hrubá nespravedlnost vůči Vrchlického, básníka básní „Mlátička“ a „Moje cigareto“, „Mžik“, „Polykač hadů“ a mj. překladateli-objeviteli a vykladači Baudelaira, Mallarméa a Whitmana. To píše i F.V. Krejčí, signatář (a spolutvůrce) manifestu „České moderna“, ve své monografii *Jaroslav Vrchlický (1913)*<sup>55</sup>. Krejčí ovšem naznačuje, že o Vrchlického básnickém osudu na celé jedno století rozhodl jeho článek „K našim posledním bojům literárním v *Hlase národa*“. Je sice pravda, že článek přítele Machara se Vrchlického dotkl a reagoval tedy patronizující dikcí a efektní citovanou metaforou o rážení ořechů kostmi mrtvého básníka a mohl „mladou“ kritiku naštvat. Přesto se zdá, že nešlo o jediný článek, tedy o další „českou osudovou“ náhodu, ale že zkrátka šlo o Masarykovo snažení i v politice literární: Vrchlický stál v cestě, protože nevěděl, co česká literatura a národ potřebují, bylo nutno s ním tedy ve jménu pravdy a zdravé budoucnosti národa svést boj a použít všech prostředků. Že byl jedním z vojáků i František Šalda nasvědčuje právě ztracená korespondence a svědectví Bedřicha Fučíka a dokazuje to publikovaná recenze „Jaroslav Vrchlický: Nové sonety samotáře“. Tuto situaci brilantně osvětluje a širší historické souvislosti načrtává Oldřich Králík (1967)<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Skutečná a bolestná tragika případu spočívá však v tom, že nejostřejší své odpůrce našel Vrchlický v mladých kritikách a básnících, kteří mu mohli a měli být nejbližší, protože vyšli z něho a z jeho básnického obzoru. Byli to děti jeho ducha, jím byli uvedeni do Evropy, od něho měli svůj kult moderní poesie francouzské, od romantismu přes parnassismus až k symbolismu a dekadenci (...) Celé toto vzájemné nedorozumění zdá se dnes něčím nepřírodným a nespravedlivým. Nelze přec ani na okamžik být na vahách o tom, kde v tehdejších zápasech „starých“ a „mladých“ mělo být místo básníkovy, jenž právě ještě v těch letech uváděl k nám Baudelaira, Maeterlinka, Mallarméa a Walta Whitmana. Tento básník nepatřil přece ke starým! Nesmí však být zapomenuto, že se, osudným omylem, k nim sám přihlásil, a to zejména v boji o Hála. Nepostihl významu důležité hodiny, nevyčítal, že tu jde o důležitý obrat ve směru českého kulturního ducha; tito mladí modernisté zaráželi jeho mírnou a laskavou povahu krutostí svých úsudků, i domníval se, že je možno přes jejich hlasy přejít pohrdavými úsměšky, jako přes štěkot psů. Ulevoval si jízlivými verši, jimiž jen tím více prohluboval vzájemný rozpor. Je snadněji zmocnit se kulturního dědictví celých tisíciletí, nežli vytušit nejbližší zítřek. (KREJČÍ 1913:123)

<sup>56</sup> Jenže přesně vzato, kolem roku 1895 nešlo o pouhou generační střihu, proti Vrchlickému stál vedle Karáska, Šaldy, A. Procházky aj. též Masaryk, který byl vrstevníkem Vrchlického, dokonce o několik roků starším. Stručně řečeno, tehdy při zrodu České moderny se rozhodovalo v nelítostných zápasech, kdo bude patronem nastupujícího pokolení, zda božsky nonšalantní básník Dojmu a rozmarů, či filozof a politik, který přišel z Vídně a byl štikou v českém táboře. Masaryk byl ověnčen vavříny z rukopisných bojů, Vrchlický byl všeobecně oslavovaným pěvcem národním, roku 1893 se stal kolegou Masarykovým a ovšem i Gebauerovým, Gollovým atd., byl jmenován profesorem na Karlově univerzitě. Docela lehkou mohlo Vrchlický dosáhnout u mládeže podobného postavení, jaké si vydobyl po první světové válce u avantgardy Šalda. Ale vystoupením Macharovým z roku 1894 se situace v české kultuře dostala do pohybu, nahoru se dostal Masaryk, kdyžto sympatie devadesátníků dočasně zcela ztratil Vrchlický. Je to příznačné, že v Kritických projevech je drtivá analýza Vrchlického Baudelaira vedle nadšené meditace o Masarykovi, nazvané „Těžká kniha“. Sám Vrchlický si byl dobře vědom, odkud vítr fouká, považoval Masaryka za strážníka všech nepřátelských akcí. Mládež se dala – včetně dekadentů – strhnout britkým Masarykem, najednou jí byl Vrchlický málo vyhraněný, nebo

Jak už jsem naznačil, Masaryk četl literaturu politicky, resp. národně-formativně. Zároveň razil svou představu o „humanitě“, která měla být tou konkrétní hodnotou, kterou Češi dávali a dávají světu, a odpovídal tak na Schauerovy otázky. Příznačnou další Masarykovou výtka k Vrchlickému je vedle eklecticismu právě titanismus,<sup>57</sup> titanismus byl podle Masarykovy představy o české literatuře nehumánní a tedy nečeský, a tedy škodlivý. Paradoxně je titanismus jen jedna z mnoha, a ne zrovna nejvrchlichtější, z Vrchlického masek.

Šalda od Masaryka přebíral mnoho kritérií pro selekci v řadách českých básníků. Na to jsem už několikrát upozornil a mluvil o Šaldových pochvalných zmínkách o Masarykových pojednáních a nadšených recenzích Masarykových knih, tak ze samotné metodologie posuzování překladů a psaní o nich<sup>58</sup>; metodologie posuzování Vrchlického původních básnických děl – tj. uplatňování kritéria eklecticismus – diletantismus na původní<sup>59</sup> Vrchlického tvorbu. To píše už citovaný Pešat (viz 2.1), když mluví „o mechanického přesunu z filosofické roviny u Masaryka na rovinu estetickou“ a Jiří Pechar.<sup>60</sup> Šalda se na sklonku života masarykovským kultem trápil tím víc, že si uvědomoval, že ho sám pomáhal vytvořit.

Generace 90. let, abych nemluvil stále jenom o Šaldovi a Masarykovi, demonizovala právě ty rysy Vrchlického poetiky a tvorby, které byly právě bytostně Vrchlického, bez kterých by nemohl vůbec tvořit, rysy, které dělají Vrchlického Vrchlickým. Spíš jde o to, že v této polemice Vrchlický opravdu cítil, že ho „mladí“, které odkojil svými básněmi a překlady a

---

Masarykovými slovy řečeno, byl eklektik. Když přihlídneme blíže, nešlo ani tak o generační srážku jako spíše o diferenciaci v pokolení Vrchlického a Masarykově. Už za bojů o Háľka se distancoval od Masaryka Goll, třebaže za předchozích bojů o Rukopisy stáli v jedné frontě. Spojení Vrchlického s Gollem nad překládaným Baudelairem nebylo náhodné. Téhož roku Goll s jinými historiky založil Český časopis historický, citěný tehdy jako protiváha proti rostoucímu vlivu Masarykovu na veřejnost českou a zvláště na mládež. Je příznačné, že do nového časopisu byl pozván i Vrchlický. To všechno se uprostřed devadesátých let semlelo naráz, přes noc přišel Vrchlický o své vedoucí místo v české literatuře. Nabádám opětovně k tomu, aby ten proces kolem roku 1895 byl uchopen a pochopen skutečně historicky. A varuji před absolutizováním dočasných polemických front v literární historii.

<sup>57</sup> Srov.: „A hlavně nemáme toho titanismu, jak jej vidíme na Západě: v tom jsem na rovni s ostatními slovanskými národy (Poláci jediní mají náběhy k titanismu). U nás Frič a Sabina (něco málo Nebeský) titanizují, ale je to jen radikální brambarisování, zesílené reminiscencemi z Goetha a Byrona. Naši velcí básníci titanismu jsou prosti; hned Máchá: jeho otcovrah je pravým opakem titána; Neruda, ač cizí vlivy znal a také prožil, nemá nic titánského. Ozývá se u něho jakási mužná melancholie, anebo, lépe vyjádřeno, smutná vážnost, z ní prýští jeho modlitby. Vrchlický podlehl titanismu; mladší mají náběhy ke všemu, tedy i k titanismu, ale je více vyčtený, napodobující pózy německých nových vzorů. Slováci mají svého Jánošíka (Hodža, Botto aj.); častěji se jím zabývají, ale netitánsky; je jen sociální ex ossibus ultor.“ (MASARYK 1995: 47, 48)

<sup>58</sup> Co se týče „rétorismu“ mohl zde být i vliv Procházekův, Karáskův, jiných

<sup>59</sup> Do ptáčníkovských článků mluvil Šalda o diletantismu jenom v souvislosti s Vrchlického knihou studií *Studie a podobizny* (1893), jak jsme viděli výše, Šalda byl částečně ambivalentní, nakonec diletantism odmítl. Ale jeho článek se týkal, jak už bylo řečeno, pouze o literární kritiky!

<sup>60</sup> „Poté, co jsme sledovali Masarykovu kritiku Vrchlického eklecticismu i Šaldovy kritické připomínky k témuž problému, které byly vysloveny již před polemikami vyvolanými Macharovou statí, nemají pro nás oba tyto Šaldovy články kromě svého ostře útočného tónu mnoho nového.“ (PECHAR: 113)

studiemi programově odvrhávají a nechtějí, že mu performativně přisoudili toliko „měšťanské“ publikum, čímž ho izolovali a vzbudili v něm silnou nedůvěřivost. Zmiňuje se o tom i Albert Pražák:

Narazil jsem na tuto báseň<sup>61</sup> v jednom rozhovoru s básníkem a Vrchlický skutečně mně doznal, že mívá pocit, jako by již byl všechno řekl, ale že tento pocit zesiluje právě ostřejší kritikou některé jeho knihy. Kdyby byla vůči němu teplejší a důvěřivější, snad by ten pocit zmizel a on rozehnal se básnicky zase směleji a s větší sebevěrou. Ovšem když čte např. Verlaina nebo Mallarméa, když myslí na překlad z nich a studuje slovo, jímž překládá, má leckdy domněnku, že jeho slovník jest je slovníkem jeho pokolení, že nad něj nemůže dál, že snad leckde není to týž hudební a optický přízvuk a odstín. Právě tu si připadá vůči mladým již opravdu starším. Všechny tyto rozrůzněnosti nemohou mu však vzít rozkoš z tvoření. Nakonec uvěří při něm v sebe a píše dál. Právě v konečných letech života Vrchlický zase jako by ožíval, jako by byl nalézal prostší a tklivější obraz a výraz a zmocňoval se obrozen nových nálad a pocitů. Sám se charakterizoval jako „znovu živý“. Bylo to jakési poslední jaro s novými pupenci rašícími v květy. Uznávala to i Moderna a zdálo se, že i Šalda. (PRAŽÁK 1967: 162)

V tomto, domnívám se, tkví jeden z nejtemnějších důsledků Šaldových a Masarykových ataků. Jejich performativní síla se uplatnila nejen v českém literárním kánonu, ale zasáhla tvrdě i Vrchlického život a poetiku<sup>62</sup>. Zde připomínám slavnou Škvoreckého stať „Literární kritika a sebevražda Ernesta Hemingwaye“ (1967) a Vrchlického sbírku *Pavučiny* (1897) s verši jako

---

<sup>61</sup> jde o báseň „Předtucha“ ze sbírky *Duše – Mimosa* (1903)

<sup>62</sup> Srov. báseň, kterou diktoval Vrchlický po zachvatu mrtvice ošetřovatelce:

Nuž, vše je marné, jak to vidíš, synu milý, – spráskán budeš!  
Žes básník, vždycky ve zlé zrodil jsi se chvíli – spráskán budeš!  
Žes vzletem hymnickým chtěl dopnouti se hvězd  
ve zpěvech plných nadšení a božské síly – spráskán budeš!  
Žes měkce pěl a sladce jako filomely zvěst,  
žes vážně myslil, frašnou ztropil kratochvíli – spráskán budeš!  
Však břímě dramatu na bedra nesmíš vznést,  
když kritik jinde škrábal tam, zde rve a šílí – spráskán budeš.  
Jako roucho Krista rvala žoldákova pěst,  
o tebe kostky vrhnou vlci rozběsnili – spráskán budeš!  
Však nes to hrdě! Víš, že to, co chtěl jsi, jest,  
když tříská kolem hrom, zda co zabije, ví-li? – Spráskán budeš!  
Tož vzhůru číši! Budiž kritikovi čest,  
on pilot mořem umění nás vede k cíli – spráskán budeš!  
*Pijácké* in (VRCHLICKÝ 1963b: 252)

např. báseň „Allegorie“ in: *Duše-Mimosa* (1903)

Já v snech se octl v jakémś divném chrámu,  
kde různé nástroje se chvěly na zdích  
z dob různých. Jedny s přeumělou řezbou

(...)

I vrátil se můj rozum ubohý  
v mou hlavu – našel tmavou klenbu jen  
tak prázdnou, pustou, smrtí zející  
jak vyloupenou hrobku královskou,  
jen vzadu tam, hle, pavouk Zoufalství  
v své zlomyslné práci neustal,  
tkal dál svou síť a v ní, hle, chvěla se  
stříbrná muška – poesie má.  
To viděl on a hořce zaplakal...  
V mé okno bleskl jitra červánek,  
já vzbudil se...  
Co sen, co skutečnost? (z básně „Omnia mea“ *Pavučiny*)

---

a rukověti, s hrdly z perletě  
a drahokamů, loutny, lyry, harfy  
si hověly zde v pýše královské  
dle pastýřského rohu starých bardů  
i vedle píšťal smutných salaší.  
A co jsem nástroje ty pozoroval,  
stál jakýs Duch mi po boku, tvář jeho  
jsem nerozeznal, bylať mlhy změt,  
jež prorývaná blesky chvěla se  
jak polomaska. Hlasem posupným  
a slavným přec jak hlasem starých Sibyll  
děl ke mně:  
„Různé zříš zde nástroje,  
i tvůj zde visí. Třikrát sáhnout smíš  
v změt' jejich, jestli jistou veden touhou  
či šťastnou náhodou ty sáhneš po svém,  
pak vezmi jej a odejdi, je tvůj!  
Však běda tobě, když se volbou zmýlíš,  
pak, pouhý písňě cizopásník plížít  
se budeš světem, nikým oceněn.  
Při volbě dvou ti řeknu, zda jsi chybil,  
při třetím odmlčím se, nechám tě,  
jej strhnout se zdi a dál jíti světem,  
zda urval's pravý, zvíš až po smrti!“  
Před volbou takovou mne schvátil děs.  
Však pýcha zbudila se v srdci mém.  
„Ne, nač mi také volby potřebí,  
já na ráz první najdu nástroj svůj  
a nenajdu-li – ať jsem odsouzen!“ –  
A v očích kalných k smrti mlhy mrak,  
já nástroj se stěny strh namátkou  
a vyřítíl se z chrámu...  
Byla noc,  
hlas vichru hvozdy trás a v skalách mřel,  
cos znělo za mnou jak smích šílený...

Toto budiž vysvětlením i mojí posedlosti Šaldou v této práci.

## 2.6 Shrnutí aneb Falešná polarita „eklekticismus“ vs. „synthetismus“

Shrnuji a syntetizuji. Dichotomie „eklekticismus“ resp. „diletantismus“ versus „synthetismus“ resp. „realismus“ byla Šaldou resp. Masarykem – prohlášena za zásadní a zopakována tolikrát, až se skoro stala pravdou. Formovala se během sporů o Hála, předtím byla použita jen v diskusi o kritice. Tato umělost mohla byla podmíněna touhou „mladé“ generace po dialektickém vymezení vůči něčemu, tak Masarykovou ambicí, resp. „posláním“ a představou „co má být českou literaturou a co ne“. Situace v diskursu byla uměle polarizována.

Dichotomie vypadala následovně:

Stará (=špatná a překonaná) estetika vs. Nová (=dobrá a jediná dobrá) estetika.

Stará estetika je špatná je Vrchlický je forma je neživot je převzatá je eklekticism je renanovský diletantismus je amatérskost je estetický dogmatismus je neúplnost je neschopnost se poddat cele je pohodlnost je zbabělost je měšťáctví je požívačnost je kramaření je rozbředlost je mělkost je básnický žurnalismus je nestálost je nepůvodnost je nemravnost je Žid je parazitování je minulost.

Nová estetika je Masaryk je Šalda je Březina je dobrá je synthetismus je život je biografismus je individualismus je osobnost je plnost oddání se myšlence je ostrost je statečnost je cudnost je sevřenost je hloubka je transcendence je „moderna“ je boj je česká je zítřek.

Z dnešního pohledu se však jeví tato dichotomie jako uměle vytvořená pro potřebu literárního sporu resp. „literární politiky“ (termín Zajacův) a falešná, pokud s ní chceme pracovat dnes jinak než jako s dobovým „literárně-politickým“ faktem. „Moderna“, respektive Březina zkrátka není „nad“ Parnasismem a Vrchlickým, tím spíše, že to, čemu říkáme v Čechách „moderna“ je „secese“. O tomto píše Peter Zajac, odvolávaje se na výroky a pozorování Sticha, Brabce, Šmahelové, Červenky aj., ve své revoluční stati, která je vedle zásahu Králíkova, důležitá svou reevaluací, reinterpretací, resp. reperiodizací básníka, tedy tím, že vymaňuje Vrchlického z tenat většiny literárněhistorických knih a klišé. Dotýká se také, stejně jako Králík svým varováním, problému české literární historiografie, která místo toho, aby přezkoumávala, spíše opakuje slova vítězů hálkovských bojů<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Mladá generácia se naopak vyhraňuje obsahovo. Nástrojom na Vrchlického príkre zhodnotenie se stal jeho *eklekticismus*, ktorý odsúdili dve autority mladej generácie tých čias, Masaryk a Šalda, keď postavili proti němu pojem *syntetickosti*. Protiklad eklekticismu a syntetizmu vyjadroval protiklad starej a mladej generacie, starého

Ještě jednu poznámku: v některých rysech byl Vrchlický modernější než celá kohorta „mladých“. Jde o Vrchlického skepticismus k moderní civilizaci a civilizačnímu pokroku, o na který pronikavým článkem upozornil Alexandr Stich (1996) a o kterém se pod nánosy klišé o Vrchlickém moc nemluví. V tomto byl Vrchlický sám, „mladí“ byli vůči technickému pokroku až podivuhodně důvěřiví. Další rysy Vrchlického modernosti dokáže i srovnání s Whitmanem v 7. kapitole této práce.

### 3. VRCHLICKÝ FOOTBALL

#### 3.1 Hilbert, Dyk, Bouška, Neumann, Krejčí, Halas, Seifert, Rilke, Deml, Hora, Jirous

Nyní další důležité momenty v recepci resp. rehabilitaci resp. pohřbívání Vrchlického.

Jaro Hilbert v prvním ročníku *Volných směrů* (1897) napsal článek „Vrchlický-foot-ball<sup>64</sup>“, kde pokládá „drzé k zlosti, že všickni ti útočníci se odvažují zvat se hlasateli citů mladých (...)“ naráží na mladé kritiky 90. let tj. Šaldou, Procházku a Karáska a explicitně na Masaryka.<sup>65</sup> Vrchlického se dál z mladší generace zastal a opakovaně v polemikách se Šaldou zastával Viktor Dyk a Sigismund Bouška, člen katolické moderny. Na přelomu století reviduje své soudy Vrchlického Jiří Karásek a opakovaně vstupuje do polemik se Šaldou. K Vrchlickému se hlásil S. K. Neumann a celá Tomanova generace (pro ně byl inspirativní především Vrchlického *Strom života*, o kterém bude detailněji pojednáno v druhé části práce). Neumann věnoval Vrchlickému báseň „Panychida za Jaroslava Vrchlického“ ve svých *Nových zpěvech*. V roce 1913 vyšla monografie F. V. Krejčího. V okupačním roce 1939 píše krásně o „básníkovi

---

a nového, nemoderného a moderného. Mladá generácia si takto pre seba prisvojila pojem modernosti. Ruchovsko-lumírovskú opozíciu národného a kozmopolitného modifikovala na opozíciu moderného a nemoderného. Práve preto viedla mladá generácia tento spor ako rez a až spätne začala celý konflikt zmierňovať. Problémom českého literárneho dejepisectva sa stalo stotožnenie moderny z konca storočia s modernou literatúrou, s autormi *Moderní revue* a manifestu české moderny. Tým sa z modernej literatúry de facto vytesnil nielen naturalizmus, ktorý sa pokladá v európskych literatúrach za jej neoddeliteľnú súčasť, ale aj Vrchlického parnasizmus, ktorý sa v českých literárnych dejinách tradične chápe ako záver jej „romantického“ obdobia. Bol to zápas o to, komu bude moderná literatúra patriť. Tento zápas autori moderny v deväťdesiatych rokoch „vyhrali“ a „zvít'azili“ aj v dejinách českej literatúry, lebo sa im podarilo Vrchlického z modernej – a teda aktuálnej, živej – literatúry vytasniť. (...) Boj o domináciu literárneho priestoru je príznakom moderny a jej literárnej politiky. Nové, čiže moderné môže byť totiž len to, čo vytlačí staré, najjednoduchšie tak, že ho vyhlási za nemoderné. (ZAJAC 2002: 625- 632)

<sup>64</sup> Toto spojenie lze překládat buď jako „Vrchlický fotbal“ či možná přesněji „kopací míč Vrchlický“.

<sup>65</sup> Stalo se dnes nejmilejší zábavou našich estetických metařů kopnout si časem po Vrchlickém. Vrchlický-foot-ball nazval bych tento nový sport, jenž rázem uchvátil kde koho svou ušlechtilostí: učení pánové s desetiletou českobratrskou praxí a nejmladší synkové, jež dobrá máti opatřila rádnými botami na pouť, provozují jej vesele na úpatí českého Parnassu. Tu máš! – a mistr se třepetá vysoko ve vzduchu; padá...snad do trávy... ach ne, nová kritická holeň čeká, aby jej odkopla dále. Nenesu balzám na rány; což všechen můj vroucí cit zhojí k smrti vysílené srdce! (Volné směry 1897, podtržení moje)



rozcupovaném do poslední nitky“ František Halas, píše „poznámky čtenáře, který nad posledními knihami milovaného básníka se zamýšlí, zpytuje svědomí, ale také se raduje z díla tohoto velikého předjímatele, před jeho stínem stydí se tři generace, srovná-li kterákoli z nich svou práci s jeho, jeho samotného.“ Halas píše že „každá generace dlouho ještě bude Vrchlickému více či méně poplatna a čím více nevědomky, tím hůře pro ni“, píše o Vrchlického genialitě. A přiznává se, „skrýváje zapýření“, k podezřelé podobnosti mezi svými *Starými ženami*<sup>66</sup> a verši Vrchlického. Našel jsem podobnosti i mezi Halasovými mladými ženami<sup>67</sup>.

Jaroslavu Seifertovi ve *Světlem oděné* Vrchlický „otevřel klíčem přes svůj hrob“, bez Vrchlického nebyl ani *Věvec sonetů*, ani Seifert. Také uspořádal z Vrchlického dvoudílný

---

<sup>66</sup> Srov. Vrchlický:

Nic, děsná hradba, o kterou se lámem.  
Nic, děsná maska, kterou se jen klamem.  
Nic konec všeho vsled před námi vstává.  
V Nic vposled skanem, jehož nechápeme,  
za čím jsme vyšli, za čím vlastně jdeme,  
Nic černým křídlem svým nad námi mává ... (MD 1941: 147)

Halas:

Nikde nebýti ó Nikde ty má zemi  
srostenec noci sám tak mezi všemi  
Nikde teskná bráno Nikde zhoubné věno  
Nikde bezhlesé a nikde ohvězděno  
Nikde Nikde hloubka zpívá  
všude Nikde krutá divá  
domovina Nikde jen  
Nikde v důlku vesmírném (...) (Halas: 19)

<sup>67</sup> Jaroslav Vrchlický: „Sloky“

Ó, dívčích tváří tahy vy hezoučké!  
ó, modré oči i zlaté kšticel  
Ó, lokty růžové, ó, šije heboučké,  
vy s broskovým nádechem líce!  
Jak v snech  
míhá se okolo luzný váš zjev,  
zmitá mým srdcem a bouří mou krev,  
až vzdech  
se vyřine z ňader i po letech!

Ó, bledých madon profily mystické,  
ó, vděky zralé v živůtku těsném!  
Ó, plných růží vy ženy cynické  
ve půvabů souzvuku plesném!  
Jak v snech  
míhá se okolo luzný váš zjev,  
zmitá mým srdcem a bouří mou krev,  
až vzdech  
se vyřine z ňader i po letech!  
Skryté zdroje (1908)

výbor, přičemž je pro něj Vrchlický „náš největší básník.“<sup>68</sup> Dál jsou tu Jiří Orten, Ivan Blatný<sup>69</sup>, Nezval, Rilke<sup>70</sup>, bez Vrchlického květinových motivů a přímo ritornelů<sup>71</sup> by nebyli *Moji přátelé* Jakuba Demla, Deml se Vrchlickému poklonil i v přednášce (stále je jen v rukopise)<sup>72</sup>. Dál Josef Hora<sup>73</sup>. Magor Jirous. Leoš Janáček, jednu Vrchlického eklogu

---

<sup>68</sup> Seifert píše mj. „Byli bychom šťastni, kdyby náš největší básník – někdy snad zapomínaný, vždy však nezapomenutelný, se vrací k českému lidu. Lid jej dávno miloval a básník oplácel mu láskou. Neboť věříme, že byly to spíše rozsáhlost jeho díla a jeho zdánlivá neproniknutelnost, které bránily, aby toto dílo stalo se nejvlastnějším majetkem národním jako díla jiných básníků českých.“ VRCHLICKÝ 1953: 373

<sup>69</sup> Ivan Blatný

„Při četbě Vrchlického“

Sluneční paprsek si v lupenitém loubí  
ujídá z malých harf, jimiž jsou jahody,  
do rohů listnatých Král lesa zlehka troubí,  
sněhová Najada všuměla do vody.  
A jako z říše lun jsou těžká řádra její,  
jsou chutí nasáklá a mokrá, v krůpějích,  
chtěl by ses napítí, když chlad svůj naklání  
do vln a noří se jak klenotnictví z nich.  
Jaký to krásný den! Sám s knihou na palouku  
dryady mladinké, ukryté v mlázi zřím,  
sluneční poprašek, kovové krovky brouků  
a kaštanový vlas za skoky srn jak dým.  
Můj drahý básníku, ať svítá melodie,  
jež nese v praménkách tak mnohou pestrou věc:  
malinu, čerstvý hřib, kořání, které hnije –  
plet' věcí chtěl bych znát jak něžný milenec.  
(Paní Jitřenka, 1940)

<sup>70</sup> „Jaroslav Vrchlický“

Ich lehn im Armstuhl, im bequemen,  
wo oft ich Ungemach vergaß,  
müd nicken krause Chrysanthenen  
im hohen Venezianerglas.  
Ich las in einem Band Gedichte  
gar lange; wie die Zeit entschwand!  
Jetzt erst im Abenddämmerlichte  
leg ich sie selig aus der Hand.

Mir ist, von göttlichen Problemen  
hätt ich die Lösung jetzt erlauscht,-  
hat mich der Hauch der Chrysanthenen,  
hat mich Vrchlický's Buch berauscht?

<sup>71</sup> Srov b. „Chudobky“, „Koukol“, „Ocúny“, „Petrklíč“, „Svlačec“, „Routa“, „Divoké třešně“, „Řeřáby“, „Hloh“, „Kamélie“, „Magnólie“, „Oliva“ in VRCHLICKÝ 1983

<sup>72</sup> Srov.: „Kdybychom řekli, že Jaroslav Vrchlický byl *světec*, on sám by se proti tomu ohradil, ale můžeme a musíme říci, že byl *milující*. Také on v bolesti a v mlčení čekal na zavanutí sladkého Hlasu Božího Ducha v srdci a v přírodě, zašlestění křídel inspirace. On miloval člověka, ženu dítě, zvíře, strom, květinu, vítr, vodu, slunce, hvězdy; všechny věci, které měl, nebo viděl kolem sebe, všecko, co s ním přišlo do styku skrze jeho oči, anebo sluch, tedy velikou a širou svoji přítomnost, ale co nad to jest: on všechny tyto věci, živly a tvory miloval také do nejzazší minulosti a do daleké budoucnosti, abychom tak řekli od stvoření světa až do soudného dne, neboť mu ležel na srdci nejen život a osud jeho vlastní, nýbrž zároveň a ještě více život a určení celého národa,

zhudebnil Arnold Schoenberg. Čtení básníků a umělců, kteří četli, čtou a nečtou jak Vrchlického původní věci, tak překlady, je spolehlivějším kritériem básnických kvalit, víc než čtení kritiků, historiků a translátologů, která následují.

### 3.2 Vodák, Novák, Mukařovský, Vodička, Pražák

Na přelomu století vyzvihl Vrchlického Jindřich Vodák, který stál v devadesátých letech proti němu<sup>74</sup> F.V. Krejčí napsal dobrou monografii (1913). Arne Novák vydal z Vrchlického roku 1935 první výbor a označil jej za „největšího lyrického pěvce“ svého národa, part o Vrchlickém v monumentálních *Dějínách české literatury* je však rozpačitě ambivaletní: stejný rozpor zaznamenávám níže u Jiřího Brabce a Jaroslavy Janáčkové (3.4, 3.5) Důležitá je stať Jana Mukařovského o *Satanele*. Zde uvažuje Mukařovský v intencích své teorie záměrnosti a nezáměrnosti. Zdůrazňuje sice, že kritik vždycky vidí, co vidět chce, že záleží na stanovisku kritikově, nicméně ve stati je i tak nápadný příklon k Šaldově odsudku, také to, že Mukařovský preferuje sevřenost – tedy de facto zmiňovanou cudnost – je v textu implicity přítomno.<sup>75</sup>

Felix Vodička ve svých studiích *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století z let 1933-1940* není Vrchlickému práv a opakuje po Šaldovi. Srov. PELÁNOVÁ. Ve

---

všeho lidstva, celé země, ba celého kosmu! Jeho fantazie hned jako vlaštovka, hned jako orel, hned jako cherub proletuje všechny časy a všechny kultury všech dob, a při tom s takovou pohotovostí slova, že se zdá, jakoby řeč jeho jen chytala krátké a dlouhé vlny étheru, zapalovala se od nich, zvučela a svítala, podle toho, oč v těchto tajemných strunách zavadil jeho cit a duch.“

<sup>73</sup> Mj. první předseda Společnosti Jaroslava Vrchlického.

<sup>74</sup> Srov.: „Trochu se (Vrchlický, pozn. O.S.) smířil i s realisty až při svém padesátém jubileu, kdy např. i Vodák se pozvedl z drobnohledného pozorovacího úseku a z podzemí pozorovacích jednotlivin k nejvyšším poschodím jeho nadání a tvorby a projevil sám úžas z monumentality tohoto básnického obra. (Pražák 1967: 158)

<sup>75</sup> (U Vrchlického) „Větná stavba se uvolňuje, slovosled podléhá bez odporu rytmu a intonaci; pozitivně hodnocena jeví se jako „plynulost slohu a mluvy“, při negativním hodnocení jako nahrazení „básnické mluvy pouze básnickou frazeologií“, jak vytýká Krásnohorská, srov. též výrok Šaldův, že „není možno nevidět na př. u Vrchlického šablony, přejímaných cliché, hotových frází, celé stereotypní intonace opakující se mechanicky. Tímto postupem převrací se obvyklá hierarchie stavby jazykového projevu: nepřijímá intonace obrisy významu (téma v to počítaje), nýbrž význam se podřizuje dynamice intonační. To je přesně vystiženo ve výroci Nerudových, výše uvedených. Přirozený důsledek je ten, že téma projde básní nezvládnuto, slouží za pouhou podložku intonační dynamiky. I to cítili již současníci: „Z kolikerých krajů, dob a vrstev lidstva snesl Vrchlický události, báje i smyšlenky v epické své básně! A přece provedením, rázem svým, hlediskem i způsobem mluvy málo od sebe se odlišují. (Krásnohorská).“ Proto bylo třeba střídati velmi rychle témata. Tato struktura prokazovala svou nosnost nikoli aktualisací poměru mezi tématem a materiálem jazykovým, nýbrž schopností pojmut co nejširší okruh témat; tento fakt ovšem může – jako každý jiný – být hodnocen pozitivně i negativně. Positivní je především hodnocení samého básníka „Vším chvěji se, jsemť právě Vrchlický.“ („Balada pro domo sua“ *Damoklův Meč*); rovněž kladný je úsudek Nerudův: „Ve světě je celý oceán poetických dojmů, bije do duše poeticky vnímavé, a Vrchlický vrhá se nadšeně, s tvořivou rozkoší do něho.“ Příkladem posudku negativního bude nám výrok kritického vůdce té generace, která provedla výbojovou revoltu proti Vrchlickému, F.X. Šaldy: Nesmírnému talentu Vrchlického, který toužil obejmouti celý svět a zmocnit se každé látky a každého sujetu, nadržel rovnováhu dosti silný charakter básnický, který by koncentroval a vázal, co odstředovala nesmírná vůle mistrova.“ Poetika II, 211)

znamení Šaldových odsudků píše o Vrchlickém i Jiří Levý. V roce 1957 vycházejí Levého problematické *České teorie překladu*, ze kterých vychází Vrchlický ještě oškubanější než z bojů o Hálek. V Levého šlépějích jde L. Lantová v roce 1964. Analýze Levého textů bude patřit následující kapitola této práce.

Albert Pražák vydal knihu *Vrchlickému nablízku* (1953) a pořídil výbor z Vrchlického korespondence (1955). Obě knihy jsou cennými zdroji poznání lidských i básnických kvalit Jaroslav Vrchlického.

### 3.3 Vančura, Součková, Králík, Veselý, Riedlbauchová, Pechar

Vrchlického překlady rehabilituje Zdeněk Vančura, Milada Součková, Oldřich Králík, Jindřich Veselý: Vančura ve studii z roku 1953 rehabilituje Vrchlického – překladatele z angličtiny. Ambivalentně mluví o Vrchlického převodu Shelleye – polemizuje však s odmítavou studií F. Tichého. Vančura dále chválí překlad Poea (vyzdvihuje Vrchlického „Havrana“ před Nezvalovým!) a právě *Stébel trávy*, kde dává Vrchlickému přednost před Eisnerem<sup>76</sup>. Součková ukazuje detailní analýzou a konfrontací s překladem Čapkovým (1920), který byl poetisty vynášen do nebes, ve své anglicky psané monografii *Jaroslav Vrchlický: The Parnassian* (1964). Králík je důležitým aktérem v bojích o Vrchlického – nejenom – překlady s publikací *F.X. Šalda a Jaroslav Vrchlický* (1967), reprint in *Platnosti slova* (2001). Králík ve své studii přesně podotýká, že „průkaznější než konfrontace překladu s originálem je srovnání s jinými překlady do téhož jazyka.“ (KRÁLÍK 2001: 451) A obviňuje Levého a Lantovou z plagování Šaldových osudků. Vynikající příspěvek je stať Jindřicha Veselého (2003), která je stejně silná jako Králíkova, snad i proto, že Veselý Králíkovu studii nečetl. Vrchlického překlady Huga rehabilituje Tereza Riedlbauchová (2003) ve stejném sborníku.

Je trochu s podivem, že příspěvek Jiřího Pechara z roku 1986<sup>77</sup> traktuje Šaldův odsudek Vrchlického Baudelaira, a potažmo a celého Vrchlického, a to bez znalosti Vrchlického díla. Srov.: „Šaldův rozbor, uveden analýzou básnické osobnosti Baudelairovy, je velmi přesný a věcný, a v souvislosti s problematikou překladatelskou by si zasloužil zvláštní pozornost.“ (PECHAR 113) či „(Vrchlického) další tvorba nejenže nepřináší žádné nové prvky, ale neprohlubuje ani to, co již ve svém díle vyjádřil (teprve v posledních letech jeho života objeví se v jeho poezii nové tóny“. Snad je silně pro-masarykovské vyznění studie je podmíněno i tím,

<sup>76</sup>Svou studii uzavírá Vančura citací z rozhlasového projevu z 9. září 1937 O. Fischera, který „vzdal Vrchlickému hold za štědrost jeho lásky a požehnanou krásu jeho verše“.

<sup>77</sup>Stať byla později otištěna i ve sborníku *Kontext – překlad – hranice*, Studie z komparatistiky 1996. (původní verze byla přednesena v Kruhu přátel českého jazyka 1986.

že vznikala v normalizačních letech. Pechar také napsal předmluvu k Levého knihám.<sup>78</sup> Bohuš Balajka napsal o Vrchlickém monografii (1979) a jeho stat' o Vrchlickém v *Přehledných dějinách české literatury* vyznívá celkem pozitivně, přes přehršel citací ze Šaldy.

### 3.4 Jiří Brabec

Do interpretace Vrchlického výrazně zasáhl Jiří Brabec<sup>79</sup> ve své studii z roku 1962 a především ve své dobré – byť silně marxistické – knize *Poezie na předělu doby* (1963), kde napadá Šaldovo rozdělení na Vrchlického intimního a oficiálního. Dokazuje, že Šaldovo rozdělení, které mezitím vstoupilo do obecného povědomí, je nefunkční.

Šaldovi se tedy dílo Vrchlického rozpadá na dvě části: jednu, která je podmíněna objektivním společenským vývojem (je Vrchlickému vlastně „vnucena“), a druhou, odpovídající osobním dispozicím a osudům (v ní se bezprostředně projevuje jeho „já“). I když jednotlivé vývody přesahují toto základní rozvržení, nikdy nejsou tak obšírné a průkazné, aby je změnily či alespoň zpřesnily. (...) Šalda našel dva společné jmenovatele rozsáhlé tvorby, ale čeští básníci (Brabec cituje S.K. Neumanna a Františka Halase, pozn. O.S.) dokázali, že rozporné dílo Jaroslava Vrchlického nelze na ně převést. Šaldovy soudy, jakkoli podnětné a v mnohém pravdivé, nemohou stačit k uspokojivému výkladu Vrchlického poezie. (BRABEC 1963: 166,167)

Tento poukaz je průlomový. I Brabcův příspěvek k charakterizaci Vrchlického poezie je, myslím, dost přesný: „U Vrchlického nalézáme obrazy protikladného pojetí světa, odlišných pocitů často ve stejné sbírce, a tam, kde sbírka má více méně jednotný ráz, představuje jiná sbírka, vzniklá ve stejné době, jakýsi pendant, a za třetí i v jednotlivých žánrových oblastech jsou kladeny vedle sebe obrazy různě interpretované skutečnosti.“ (BRABEC 1963: 169)

Je zde však velká podivnost, co se týče Brabcova hodnocení básníka. Je dost překvapivé a kuriózní, že ve své studii k výboru z Vrchlického *Host na zemi* (1966), kterou uspořádal s Josefem Bruknerem, Brabec říká něco zcela jiného než říkal v roce 1963!

---

<sup>78</sup> Ani Pechar se ovšem nevystříhá v předmluvě podivných formulací. Srov.: „S tím pak souvisí i postupná proměna významu, v jakém se užívá výrazu „teorie překladu“: přestává označovat „formulace překladatelských norem“, neboť na místo takovýchto formulací nastupuje nyní teorie překladu jako analýza alternativ, které se při převodu díla z jednoho jazyka do druhého nabízejí a které nejsou posuzovány z hlediska normy předem stanovené. Tato nenormativní poloha teorie je u Levého trochu pozastřena, neboť byla v příliš nápadném rozporu s oním důrazem na obecně platné normy, jak je prosazovala tehdejší kulturní politika v celé sféře, podrobené její kontrole.“ (LEVÝ: 11)

<sup>79</sup> Brabec taky podává stručnou charakteristiku a obsáhlý přehled sekundární literatury o Vrchlickém a to i té, které se zde nevěnuji.

*V poezii na předělu doby* totiž hodnotil Vrchlického a jeho vliv velmi pozitivně: například v závěru kapitoly „Třikrát epigoni“ (za epigony Brabec považuje Kvapila, Boreckého, Auředníčka i Karáska)<sup>80</sup> čteme:

Dědictví Vrchlického – tak jak jsme je našli u jeho epigonů – se jeví z hlediska vývojového jako neplodné. Tam, kde básníci nepřekonali základní dilema jeho tvorby, museli podlehnout rozporům, které mohl unést jen talent Vrchlického. A přece autor *Hudby v duši a Dědictví Tantalova* byl básníkem, který otevíral cestu české poezii do krajin, kam už sám nemohl vstoupit. (BRABEC 1963: 190, podtržení moje).

Či v závěru celé *Poezie na přelomu doby* stojí: „Jen Machar a Sova, tito skuteční pokračovatelé Vrchlického, přinesli nová řešení, což předpokládalo odmítnout roli epigonů předcházející generace“ (IBID: 204) či „Macharovo individualistické gesto, Sovova přírodní lyrika bezprostředně vyrůstají z Vrchlického básnické tvorby.“ (IBID: 204). V *Poezii na přelomu doby* tedy stojí Vrchlický někde u zrodu moderní české poezie.

Naproti tomu v doslovu o rok staršímu Brabec s Bruknerem naprosto kontradiktorně poznamenávají „Přes celou plejádu obdivovatelů neměli /Vrchlický a Nezval, pozn. O.S./ nikdy následovatele, ale jen epigony.“ ( Brabec 1966: 135) Co je Brabcovou motivací? Ústupek vůči Bruknerovi? Proč se o Vrchlickém píše jinak ve výboru určeném pro širokou veřejnost (vyšel v nákladu 22000 výtisků) a jinak v Brabcově monografii (1000 výtisků)?<sup>81</sup>

Snad jde jednak o to, jak mě upozornila Markéta Kořená, že kde není dialektika, tam marxisticky orientovaný literární vědec nechápe a tápe. Jde ovšem taky o zvláštní pokračování Hilbertova Vrchlický football. (Nahrává tomu i typografie knihy J. Rathouského s roztříštěnou spirálou). Brabcův výrok o epigonech jakoby opět – až s neuvěřitelnou setrvačností – zopakoval Šaldův brutálně blahosklonný výrok o puklém sloupu.

Píše-li potom Brabec s Bruknerem, že je „příznačné, že se Vrchlickému poklonil právě antagonistista Halas“ je nutno se zeptat, zdali byl Halas opravdu takovým antagonistou Vrchlického. Halas právě v citované předmluvě mj. „přiznává“ k inspiraci u Vrchlického, mluví konkrétně o své básni „Nikde“. Halas a Vrchlickým byli blízko nejen společnou smyslovostí, ale i tragikou přítomnou v básních, zdá se že i Halasovo „lyrické smetí“ je podobné krátkým básním, čtyřverším, pětiverším, které tvoří části Vrchlického sbírek.

<sup>80</sup> Rehabilitaci těchto „epigonů“ se zde bohužel nemohu zabývat.

<sup>81</sup> Stejně kontradiktorní je i Arne Novák, viz výše.

### 3.5 Jaroslava Janáčková

Podobný rozpor jako u Jiřího Brabce a Arne Nováka jsem našel u Jaroslavy Janáčkové. Kapitola o Vrchlickém v učebnici *Dějiny české literatury od počátků k dnešku* vyznívá celkem rozpačitě, přestože jinde – v odborné studii ze stejného roku! – mluví o Vrchlickém bez rozpaků a celkem pozitivně a pléduje, proti „poměrování Šaldou“ a proti „kulturnímu snobismu“<sup>82</sup>. Tato diskrepance je podobná té, na kterou jsem již upozornil u Brabce, názor na Vrchlického osciluje podle nákladu knihy a představy recipienta. Zdá se, že čím má být názor „objektivnější“, tím je hodnocení Vrchlického negativnější a obráceně. Jakoby názor badatele musel konformovat „veřejnému mínění“, či jako by fungovala jakási autocenzura při publikaci určené širšímu publiku.

### 3.6 Blýskání na lepší časy

Červenka a Kudrnáč v předmluvě k vydání *Jaroslav Vrchlický: Intimní lyrika* (2001) mluví rozpačitě, snad opět proto, že se snaží mluvit objektivně. Důležitým příspěvkem k rehabilitaci Vrchlického je sborník *Josef Vrchlický a Josef Holeček (1953- 2003)* ze studentské konference konané na FFUK v roce 2003 „ke 150. výročí narození dvou protichůdců“. K části „Vrchlický“ přispěli Červenka, Vaněk, Čadková, Šmahelová, Kolařík, Riedlbauchová, Veselý, Jandová-Obstová, Rudá, Štemberková. Ve stejném roce vyšel důležitý německý sborník *Vrchlický und der Tschechische Symbolismus* (2003). Přispěli Jiroušek, Schmid, Tureček, Berwanger, Všeticka, Kannegiesser, Červenka, Grygar, Althaus, Pešat, Suchomel, Zajac, Schwartz, Krehl, Ibler, Drubek-Mayer, Janka, Wutsdorf. Nejdůležitější je citovaná stať Zajacova. Slovníkové heslo Zdeňka Pešata v *Lexikomu české literatury* rozpačitě nezní.

Krásnou stať napsal o Vrchlickém jako doslov k vydání sbírky *Motýli všech barev* Milan Exner (2001), jako komparatista je vyvázán ze zadluženosti bohemistickým autoritám a který podobně jako Zajac<sup>83</sup> přesně shrnuje Vrchlického význam „dnes“ v postmoderní době,

---

<sup>82</sup> Ve studii Janáčková píše: „Devadesátá léta byla časem kritiky a kritiků, kvitujeme jako pozitivní fakt, ale míváme sklon skupinku velmi protikladných osobností, jež v kritice vynikly, poměřovat Šaldou, kterého povyšujeme na normu, ne-li zákonodárce literární kritiky vůbec. Tím nepřímo nahráváme kulturnímu snobismu, před kterým varoval již na podzim 1945 Vilém Mathesius – jeho počátky shledával právě v devadesátých letech 19. století. (JANÁČKOVÁ 1998: 27) a v *Dějínách od počátku k dnešku* (1997, 1998) čteme mj. „Když J.S. Machar označil Vrchlického po jeho smrti za básnického žurnalistu, nebylo to nepravdivé.“ Závěrem cituje Janáčková hojně z Šaldova nekrologu o „sloupu na rozcestí drah a směrů“, necituje však „puklý“ závěr. (JANÁČKOVÁ 1998: 325, 331)

<sup>83</sup> „A napokon, aj Vrchlického eklekticismus treba dnes vidieť nie z perspektívy ukončeného devätnásteho, ale dvadsiateho storočia, v ktorom sa avantgardná radikálnosť vyčerpala a na konci prišiel k slovu nový eklekticismus ako „prirodený sklon kultúry, ktorá si môže vyberať (Lipovetsky 1998)“ a jinde: „Konec

s lehkostí shrnuje to, co jsem složitě dokazoval, a navíc přesně vyvazuje Vrchlického z vyčpělého klišé „rytmický automat“, tedy toho, co Šalda nazýval „rétorismem“, a zdůrazňuje u Vrchlického „píseňovost“. Snad je dobře, že jsem se k této stati dostal až ke konci svého přemýšlení o Vrchlického recepci. A jsem rád, že nejsem s Vrchlickým v Rocklandu sám, a nejsme tam ani jenom tři.

Vrchlický totiž je a zůstává největším českým lyrikem. Zdá se, že jsme si za posledních sto let až příliš zvykli na literárněhistorické schéma, favorizující secesní poetiky následující generace... Karáskův symbolismus, Sovův impresionismus i Macharův realismus by však bez Vrchlického básnické a překladatelské práce je těžko hledaly půdu pod nohama, když jejich poetiky, jejichž vývojová hodnota byla vzápětí negována novějšími uměleckými proudy, nejsou pro dnešního čtenáře o nic méně uzavřenou etapou než poetika lumírovská... upouští-li naše doba od přílišného akcentu na umělecký vývoj, který ve svém důsledku vede k zrychlenému vyčerpávání možností literatury, je načase ohlédnout se zpátky a měřit už konečně básníka a poezii imanentní hodnotou, která je zakotvena v jeho době, jeho poetice a jeho vlastní mentalitě. Hodnotový pluralismus postmoderny je v první řadě a především pluralismem různých kultur a kulturních období, kde hodnota vrcholných výtvorů je konstantní; a jako nehodnotíme „výš“ gotiku než egyptské pyramidy, nestavíme Březinu „nad“ Vrchlického (...) Vrchlickému se všechno co vidí, slyší a cítí mění v mélos, za nímž jde pokorně jako za hlasem z nebe. (...) Píseň je tedy *ontotvorná* realita, ne sekundární aktualizace. Píseň může, dokonce: musí užívat „ohrané“ rýmy, protože se to od ní čeká. Píseň totiž (narozdíl od běžné vázané básně) nezživotňuje rým (jak jsme to viděli u symbolistů, kteří tím jeho možnosti rychle vyčerpali), píseň naopak zživotňuje *rýmem*. (...) je na čase, abychom svůj pohled na Vrchlického (opět jednou) „poněkud“ změnili... Neměli bychom se na něj dívat jako na nějaký „rytmický automat“: tím ani v nejmenším není! Jeho rytmus je v rámci generační poetiky vnitřně velmi odstíněný, často rafinovaný, a čteme-li jeho básně, jako by „plynula voda“, aniž snad víme „co“, je to naše čtenářská chyba: chyba toho, kdo se nenaučil číst „tekuté rytmy“ písně (...) Za umělecký jazyk, plný zvláštností a poetismů, bychom měli být Vrchlickému vděční, ne vnímat ho anachronicky jako klišé, jímž ve své době nebyl a jímž se stává teprve v rukách epigonů: je to jazyk naplněný a dokonalý, jedinečný, neopakovatelný (...) Vrchlický přitom není ani typem lyrického askety, který v sobě dlouho nosí jedinou báseň, aby ji pak jakoby mimochodem světil papíru, ani aristokrata, cizelujícího svůj výtvor tak dlouho, až je téměř zbytečné psát píseň novou... Ontologie písně takový přístup vylučuje. Vrchlický je „zpěvák“ a jako zpěvák je chrličem, u něhož množství podmiňuje kvalitu. On musí ustavičně psát, udržovat lyrické nažhavení: ve velkém množství materiálu se pak vždy a zákonitě objeví perla, objeví se perly... Kdyby „tolik“ nepsal, lyricky by „vychladl“ a patrně nestvořil žádnou ze svých nejlepších básní, které jsou ve své zpěvné naivitě dokonalé: až k slzám dokonalé, zázračné... Vrchlický není strom, je celý les! (VRCHLICKÝ 2001: 137-139)

---

dvadsiateho storočia nasvecuje Vrchlického lyriku z iného svetla ako koniec storočia devätnásteho.“ (ZAJAC 2002: 625- 632)



#### 4. POLEMIKA S JIŘÍM LEVÝM

V této kapitole jde o close-reading, pečlivé čtení pro nás relevantních pasáží z textů Jiřího Levého *Českých teorií překladu a Umění překladu*. Tato metoda – jiná než jakou jsem doposavad sledovali – nám pomůže poodhalit nebezpečná a přetrvávající kliše o Vrchlickém a jeho Whitmanovi. Vybral jsem Levého, protože v něm je kliše nejvíc. Podobné věty jako u něj můžeme ovšem číst i u mnoha dalších autorů.

##### 4.1

Není náhodné, že boj o Vrchlického překlady se vybil právě na Poeovi a Baudelairovi. Vrchlický těmito převody vlastně zasáhl do sféry zájmů České moderny, vyrval jim jejich idoly – snad dokonce úmyslně, jak nasvědčuje dopis Gollovi, v němž mu společný překlad Baudelaira navrhuje: „Rozdělit si látku – máme oba svého Baudelaira – můžem kdykoliv u Vás či u mne, jak Vám libo. Já myslím, že by stálo za to, než jej někdo zhuntuje.“ (ČTP: 190)

Tato teze je dost absurdní a cele plaguje to, co říkal ve výše citovaném závěru své stati o Vrchlického a Gollovu Baudelairovi Šalda. „Baudelaire byl stará láska Vrchlického“<sup>84</sup>. Vrchlický Baudelaira poznal a překládal už během svého italského pobytu, mluví o něm v korespondenci z té doby se Sofií Podlipskou a uvedl jej do Čech knižním výběrem v roce 1877<sup>85</sup> ve své *Poesii francouzské nové doby* a napsal o něm několik dobrých literárněhistorických studií, což byl objevitelský čin, protože v té době Baudelaire ještě zdaleka nebyl etablovaným francouzským básníkem. Inspiroval a ovlivnil i tvorbu Vrchlického, viz 7.2. Že Vrchlický Baudelairovi rozumí dokládá i korespondence s Gollem<sup>86</sup>.

Vrchlický měl zkrátka stejný nárok na Baudelaira, Poa, Whitmana, Mallarméa jako Šalda a Karásek. Představa starého muže – v roce 1893 oslavil pouhé čtyřicáté narozeniny! – který se stařeckou zlomyslností krade a mechanicky přebásňuje moderního básníka, a tím ho otravuje mladší generaci, je scestná. Že to tak Šalda v devadesátých let formuloval a že jeho slova měla silný účín, je věc jiná. Literární historik by však s takovými výroky měl zacházet opatrně a historicky, a ne je přímo přebírat.

---

<sup>84</sup> Pražák 1955: 488.

<sup>85</sup> V Lumíru publikoval několik Baudelairových básní už 1875.

<sup>86</sup> (...)odpovídám na Vaše poznámky, za které Vám jsem a budu velmi povděčen. (...)XVIII. Kráse rozumím dle svého docela dobře. Je to básnická definice Leconte de Lisleovy impassibility v umění. Krása je nehybná jak sen z mramoru, jak výtvar sochaře, o její tuhý prs každý se raní, a proto on označuje látku k umění věčnou a nehybnou (která se nepoddá citu), jakou je právě hmota.

## 4.2

LEVÝ: Vrchlický lpěl na zachování metra a méně přihlížel k tomu, zda daná prozodická forma má v češtině stejnou zvukovou a tím i náladovou hodnotu. Absolutizování této zásady natrvalo by mohlo být překladatelství brzdou, ale v době Vrchlického měla své oprávnění a vyhovovala poslání, které měl překlad v tehdejší české kultuře: obohacovat český život nejen o cizí ideje a témata, ale též obohacovat českou literaturu o cizí formy. Je také třeba uvážit, že se poprvé v dějinách českého překladu celá velká překladatelská generace přihlásila k této zásadě, a tím revidovala formální experimenty dřívějších překladatelů. (171) (... ..)Adaptace cizích děl na jeho vlastní styl, která je tak příznačná pro Vrchlického, umožnila lumírovskému básníkovi překládat i poezii, která mu byla stylisticky vzdálená; mohl být překladatelem univerzálním, protože básníky všech typů překládal jen různými odstíny stylu Jaroslava Vrchlického. Typ univerzálního překladatele byl pro tuto dobu nejvýhodnější; jinak nemohlo české překladatelství plnit svůj úkol – zprostředkovat české literatuře aspoň všechna vrcholná díla literatur cizích. V tom je Jaroslav Vrchlický nejen největším, ale i nejtypičtějším překladatelem druhé poloviny 19. století. Jen jeho univerzálnost mu umožnila vytvořit obrovské překladatelské dílo, které co do rozsahu nemá v české literatuře obdoby. (180)

(A) Levý ve shodě s marxistickou dialektikou vyzdvihne přínos Vrchlického univerzálnosti, kterou je vysoká produktivita a završení jedné epochy, díky kterému mohlo pak dojít k novému vymezení následující generace. Pak ovšem jedním dechem Levý Vrchlického překlady odsoudí kritérii pozdější, fisherovské optiky kritiky překladu. Tento Levého dialekticky – nedialektický postup je ve vnitřním rozporu.

(B) Ironizované hodnocení typu „mohl být překladatelem univerzálním, protože básníky všech typů překládal jen různými odstíny stylu Jaroslava Vrchlického“ je dost problematické a neférové: Tato výtku zrádně a v souladu s dobovými odsudky, především Šaldovými (nicméně bez odvolání na ně), nabízí obraz Vrchlického jako povrchního, mechanicky tvořícího či překládajícího autora. Vrchlický – automat sedící na své papírové pyramidě. Činí tak pod rouškou objektivního bádání. Na výtku z „neosobnosti“ nechme ještě odpovědět Vrchlického: „Patří k mé povaze, že vždy rád se něčemu obdivuju. Tak mé překlady jsou vlastně řada holdů básnických těm, kteří mne vzpružili a kterým jsem se mohl obdivovati. Jen tak z pouhého interusu vnějšího jsem nepřekládal neb aspoň tuze málo. Má předloha mne musí elektrizovat, pak jsem její nadobro. Mohu říci, že všechno mé překládání je vlastně učení a díkůčinění“<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> Pražák píše „Překládání připadalo mu jako cestování. Kdykoliv prý byl znaven prostředím a kdykoliv dlouho nemohl opustiti Prahu, vzal cizí knihu a dal se do překladu. Bylo mu, jako by si byl někam vyjel, jako by navštívil drahocenného cizince, jenž se mu stal za krátký čas překladu blízkým přítelem (...) PRAŽÁK: 1967

(VRCHLICKÝ 1963: ). U básnického typu jako je Vrchlický nemusí nutně širší záběr znamenat neautenticitu prožitku a špatný překlad.

Vágní formulace „různými odstíny stylu (...)“ platí o všech překladatelích, protože každý překladatel má „svůj styl“.<sup>88</sup> Vrchlického styl je možná jiný a širší a „méně sevřený“ než styl např. Fischerův – což opět neplatí vždy a všude, a u už vůbec u Vrchlického překladu Baudelaira, Whitmana, Goetha a Danta. Vrchlického překlady jsou totiž různorodé i co do metody. Sám Levý cituje z Vrchlického dopisu Elišce Krásnohorské: „Já prodělal soustavně všechny ty fáze od překladu až otrockého k volnějším, já jako Vy žil se svými originály, a nyní smí každý nedouk deptat díla let – je to až k smrti smutné.“

Levý – přestože cituje i tento dopis – různou intenzitu práce na jednotlivých překladech Vrchlickému upírá. Krom toho, jak už jsem řekl, i ty překlady, které s geniální rychlostí chrlil a které jsou třeba rozmazanější a nepřesnější než překlady Baudelaira, Whitmana, Danta, Poea a Goetha, by měl Levý hodnotit pozitivně: mluvil-li předtím o překladových a estetických východiscích Vrchlického doby a tradice, měl by je posuzovat měřítky této doby. (viz 4.6)

#### 4.3

O pracovním tempu Vrchlického máme některé dosti přesné údaje, např. v dopisu Adlerovi z 27.4. 1893 udává Vrchlický, že překládá denně asi 30–60 stran Ariosta. Při osmislabičných stancích, jimiž je psán Osvobozený Jeruzalém, jde o 240 – 480 veršů denně, tedy výkon svědčící o podivuhodné tvůrčí lehkosti. Od Sládka naopak slyšíme časté stesky na obtížnost práce: „Ach Caesar! Čím dále překládám, tím jsem radši, že ho zapíchlí. Musil bych věru překládat do věčnosti.“ (262)

Tato věta je z poznámkového aparátu a opět implikuje negativní hodnocení. Levý zde kontrastuje Vrchlického „podivuhodnou tvůrčí lehkost“ se Sládkovou bodrou pomalostí. Lehkost je negativní a obtížnost cosi pozitivního. I tato kritéria Levý opět mechanicky přebírá od Šaldy, srov. stať „Dva básnické osudy“<sup>89</sup>. Rychlost nemusí nutně znamenat snadnost ani

---

<sup>88</sup> Současná překladatelská praxe a „norma“, se ustanovuje právě až ve Fischerově době, Vrchlický vycházel ve své překladové metodě z Durdíkovy estetiky, který akcentoval „vnější formu“, ani to ovšem taky neplatí paušálně pro Vrchlického překlady.

<sup>89</sup> Josef V. Sládek a Jaroslav Vrchlický: (...) „jako básniční tvůrčové jsou typu protichůdného a dílo jejich je skoro protichůdné (...) jest to /Sládkův, pozn. O. S./ verš sukovitý, zadržlý a šedý; plazí se spíše po zemi než létá, a vzlétne-li, zdvihá se těžce a jaksi zakřikle (...) a přece je zde Sládek svůj; svůj zvláštním odstínem v pojetí i výrazu (...) Všecka poezie Sládkova je, řekl bych, boje o mužnost (...) Vrchlický je proti Sládkovi nový svět (...) To, co zde stvořil Vrchlický, je tak skoro oficiální verš českého liberalismu a českého měšťáctva, verš veřejný, slavnostní a hlaholivý“ Oba čeká stejný osud podle Šaldy: „Dnešek volá po zcela nových formách výrazových (...) Všecko ostatní je duševní onanie a mělo by být stíháno zdravotní policií. A linie Vrchlického a Sládkova je dnes vyžita a vystřebána do poslední molekuly, jak ukazují různí jejich napodobitelé a dědici, kteří mlátí již dvě nebo tři desetiletí prázdnou slámu (...)etc. (Šalda 1932)

odbytou nekvalitní práci.<sup>90</sup> Stejně tak lopocení nemusí znamenat kvalitu. Pod tímto Levého citátem je kromě ironie a Šaldy cítit i Masarykova kritika: „Pokud se zásady o překládání týká, jsem pro překlad co možná otrocky věrný. Lepší otrocky věrný než povrchní shon po „celistvém dojmu“. Důležité pojmy a obrazy naprosto se nesmějí obětovat formě, lépe řečeno: Chvatnosti.“ (Masaryk, cit. podle LEVÝ: 188)

#### 4.4

Vrchlický se odvážil překládat autory /míněn je Baudelaire a Poe, O.S./ , kteří bylo jeho stylu vzdáleni, a musel je tedy zkreslit a nivelizovat. (...) Vrchlického překlady jsou více nebo méně zdařilé podle toho, do jaké míry byl styl originálu blízký tvůrčímu typu Vrchlického a do jaké míry byl pro jejich převod vhodný neosobní, objektivující poměr k textu. Proto poměrně nejzdařilejší jsou převody poezie renesanční a poezie rázu akademického, nejméně vhodné bylo nezúčastněné traktování a významově splývavý abstraktní sloh pro moderní básníky (Whitman, Baudelaire) a drama. (181)

A pokračuje v poznámce:

O Vrchlického Whitmanovi,  *který patří k jeho nejhorším překladům* (kursiva O.S.), udržuje se nepodložené příznivý názor; dnešnímu čtenáři bude nepochopitelné nadšení, s nímž tyto převody přivítal Jiří Karásek: *Walt Whitman je chaos. Obdivoval jsem ohromnou práci, s níž jste řešil ten gigantický problém. Ač často jsem četl Whitmana, váš překlad objevil mi v něm některé zcela nové rytmisace. Po vašem překladu je Whitman méně chaotický, má více interní skladby a přece neztratil nic ze své svobody, ze své původnosti. Snad je sem tam méně drsnější než v originále, ale neztratil ani barvitosti, ani svěžesti. Je to zkrátka převod, jenž by jinde stačil na celou životní práci. Ale u nás? Přijme se jako něco samozřejmého, v nejpříznivějším případě. V době, kdy nudná, šedivá pseudoantika Macharova do nebe je vynášena, sáhnu si rád ještě často po vašem barvitém, původním, volném Whitmanovi – abych neztratil víru, že je v poezii ještě štáva a nejen suchá doktrína jako u Machara.* (VRCHLICKÝ 1955 : 392). Ve skutečnosti právě Vrchlického překlad je chladně popisný a silně stírá Whitmanovu dynamičnost. Karáskovi, který měl k antiestetické poezii Whitmanově ještě dále než Vrchlický, se Vrchlického překlad líbil patrně proto, že v něm byly zastřeny mnohé rysy „antidekadentní“. (LEVÝ 1996:262)

Symptomatický pro Levého marxistický pohled a mechanické přebírání východisek Šaldových je podivuhodný poukaz na „zastření anti-dekadentních rysů“, které prý Vrchlický podnikl. Je navíc neodpustitelné, že Levý své fráze o „nejhorších překladech“ a výroky typu „nejméně vhodné bylo nezúčastněné traktování a významově splývavý abstraktní sloh pro

<sup>90</sup> Srov. ČERVENKA 1996: „O snadnosti“

moderní básníky (Whitman, Baudelaire) a drama“ pokládá bez solidního zdůvodnění, tj. detailní analýzy překladů.

Vrchlického Baudelaire byl již rehabilitován. Sundáme-li Mámeního brýle, překvapí nás, jak je tento překlad – některé překlady jsou už z roku 1875! – živý je neadekvátní jej poměřovat o padesát let staršími vychválenými překlady Čapkovými a které navíc neusilují o uchopení Baudelaira v nějakém vyšším celku, Součková (1964), Králík (1967), Veselý (2003). Vrchlického možnosti byly ovšem limitovány češtinou doby obrození, dodnes ovšem v češtině moderního Baudelaira nemáme. Co se týče překladu Whitmana, je zde citovaný Karáskův dopis, pochvala anglisty Zdeňka Vančury (1953, 1982) a Jiřího Koláře a Zdeňka Urbánka, kteří mluví o „obrovském, v celku geniálním“ překladu a v posledku pochvala Milady Součkové (1964) a Zdeňka Matějky. (200?)

#### 4.5

Zde Levý nesouhlasí s rozhodnutím Koláře a Urbánka podržet Vrchlického název sbírky *Stébla trávy* i v jejich novém převodu:

Whitman k nám totiž byl poprvé uváděn v období uměle stylizované, parnasistické a estétské poezie kolem roku 1900 a v této době byla vytvořena některá překladatelská řešení, která se dodnes drží, především sám název Whitmanova cyklu. Whitman u nás zdomácněl pod zestetizovaným názvem *Stébla trávy*, ačkoli "leaves of grass" jsou "listy trávy". Whitman sám se vyslovil proti anglickému znění „blades of grass“, kterého se pro travu v hovorové angličtině nejběžněji užívá, i proti básničtějšímu „spears of grass“. Volil úmyslně méně běžný, méně líbivý, botanický termín listy trávy. Tento název byl součástí antiestetického zaměření Whitmanovy poezie, a je proto porušením jeho základního uměleckého záměru, je-li u nás dodnes překládán ve zpoetizované podobě *Stébla trávy*.

(*Umění překladu*: 63)

Nesouhlasím s Levým, že „Listy trávy“<sup>91</sup> by byl vhodnější název pro „Leaves of Grass“ než „Stébla trávy“.

Levý má pravdu, že v americké angličtině je nejběžnější spojení „blades of grass“, „spears of grass“ tj. „kopí trávy“ je však spojení velmi neběžné. Na druhou stranu je spojení „leaves of grass“ v angličtině mnohem běžnější a mnohem obvyklejší a věcnější než silně metaforické spojení „listy trávy“ v češtině. A to je důležitější než skutečnost, že anglické „leaves“ konotují i

---

<sup>91</sup> Listy trávy používá ve slovníkovém hesle ve Slovníku světových literárních děl po Levém Vladimír Macura

„listy“ v knize tedy v souladu s Whitmanovou poetikou, kdy se lyrické já „rozpustí“ v univerzu a zbydou po něm „listy trávy“ i „potištěné listy“: tento argument však Levý nezmiňuje. Pro překlad „Stébla trávy“ existuje tedy přinejmenším stejně silná argumentace jako pro „listy trávy“. Zároveň se zde opět za Levého přivlastky „parnasistická a estétská“ opět skrývá od Šaldy převzatá a marxisty potvrzená nechť k jak k Vrchlickému, tak k „pesimistické, neživotné“ ergo „nesocialistické“ dekadentní lyrice autorů kolem *Moderní Revue*.

#### 4.6

Implikovaný marxistický odsudek je přítomen i v následující pasáži Levého textu. Zde se dostáváme k jádru věci.

Druhá otázka, kterou jsme si položili úvodem k této kapitole, se týkala poměru lumírovců k májovcům. I zde se naše výsledky shodují s tím, co pro původní literaturu konstatoval J. Hrabák: „(...) nechce se od májovců oddělit prudkým zlomem, nechce být popřením starší tvorby, nýbrž jen jejím dovršením, a proto se chce k starší generaci přiblížit. Přitom se však Vrchlický už ve svých prvních kritikách výrazně liší od májovců tím, že usiluje o vytvoření náročné poezie, odrážející zájmy a potřeby bohatnoucí buržoazie a lidu vlastně vzdálené. Jestliže však v období Čelakovského převládalo hledisko národní, nyní převažuje hledisko třídní; tehdy se mladá buržoazie opřela o kulturu lidovou, vzala ji za svou, a její podněty rozvíjela, *nynt se buržoazie opírá o měšťáckou kulturu cizích národů, jimž se začíná vyrovnávat v hospodářském podnikání a s níž chce držet krok v kultuře, a zároveň se snaží přisvojit si všechno kulturní bohatství staršího kulturního vývoje celého lidstva.*“ *Také v překladatelství navazuje Jaroslav Vrchlický na tendence obsažené již v překladatelství májovském a dovršuje je až k samoúčelnosti: zřetel formální dovádí k virtuozitě, požadavek reprezentativnosti až k eklekticismu.* Poněkud stranou tohoto vývoje stojí J. V. Sládek a ruchovci, kteří mají některé styčné body s překladatelskou estetikou literárních skupin, které vstoupily do literatury v letech devadesátých. (LEVÝ 186, kurzíva moje)

Vypadá to tedy, že Vrchlický a Vrchlického překlady jsou odsouzeny právě proto, že je z pozic primitivního marxismu chápán jako mluvčí nastupující buržoazie. Zde jsou traktovány opět Šaldova slova o Vrchlickém – básníku českého měšťáka. Proto tedy i odsudky jeho překladů od Levého. Zde je opět vnitřní paradox, na který jsme narazili už výše: Kapitalismus je – alespoň podle *Komunistického manifestu (1848)* – nutným předchůdcem socialismu. Právě kapitalismus umožní nahromadění kapitálu, který je pak nutno „spravedlivě“ přerozdělit. Snad by tedy bylo logické odsuzovat – z pozice marxisty – „reakční“ kapitalisty v současném světě, nikoli však buržoazii devatenáctého století spolu s „jejím“ básníkem, která tu být – alespoň podle logiky marxisty – musela a bez které by socialismus nikdy nemohl vzniknout!

Tak by šlo pokračovat dál a dál. Když jsem zhruba dokončil práci na těchto analýzách přečetl jsem již citovaný brilantní článek Oldřich Králík o rozdílné pozici F.X. Šaldy a Jiřího Levého. Levý se snaží omlouvat Šaldu – už jsem dokazoval, že neoprávněně, příliš Šaldovi věří. Králíkův výpad proti Levému a Ludmile Lantové je ovšem zásadní.

(...) Mluvil jsem o nespravedlivém impresionismu Šaldově, který odhaloval v originálu Baudelairově zázraky krásy a v překladu Vrchlického „rétorické balvany“ a „dusivé kotouče slov“. Tím Šalda nesmírně Vrchlickému ublížil, z předchozích stránek to snad vyplynulo nezvratně. A hlavně to vyplynulo z posledních antologií, jak samého Vrchlického, tak českého Baudelaira. Ale abych to řekl paradoxně, Šalda měl k té nespravedlnosti historické právo, neboť šlo v daném okamžiku o sebezáchovu. Sám Šalda o tom řekl v básnickově nekrologu: (...) Dnes už kouzlo osobnosti Vrchlického vyvanulo, ale cítíme je při troše pozornosti – v jeho korespondenci a v některých vzpomínkách jeho nejbližších. Můžeme skoro na slovo Šaldovi věřit, svou krutostí bránil se tomu, aby nepropadl kouzlu zjevu Vrchlického, zjevu lidského i tvůrčího. Je to vysvědčení naruby, ale pádné vysvědčení o podmanivé síle Vrchlického umělce. Naproti tomu soudy J. Levého jsou hrubá nešetrnost, ten se nepotřeboval bránit magii básníka, který umřel a odumřel před jeho narozením. Šalda měl jisté morální oprávnění k nespravedlnosti, ale dnešní literární vědec má povinnost podívat se na závratné dílo Vrchlického vlastníma očima, neměl by opisovat kritické odsudky, diktované polemickými vášněmi před více než půl stoletím. (KRÁLÍK: 454)

## 5. OPISOVÁNÍ A PERFORMATIVA

Shrňme. Šalda-Ptáčník opisuje od Masaryka. Toliko přidává ještě urážlivější tón. (Od Šaldy-Ptáčníka potom opisuje Ludvík Lošťák pod pseudonymem Long Tom v pamfletu „Oslava papírové pyramidy“.) Po letech potom – i z jiných Šaldových statí „opisuje“ Felix Vodička a Jiří Levý, od Levého téměř doslovně Ludmila Lantová, jak dokázal Králík (1967), a jiní. Možná nevědomky, ale vzorec „twist in the tail“, tj. vyzvednutí a potom brutální odsudek („puklý sloup“) přebírá po Šaldovi i Jiří Brabec citovanou větou, že Vrchlický „nemá pokračovatele, jen epigony.“ Jde o myšlenkové plagování, u Levého a Lantové je ovšem neodpuštělné a svědčí o nedostatku odvahy k vlastnímu úsudku a nepoctivosti.

Zkusme však nyní závěrem této části uvážit toto opakování v rámci teorie performativ, jak o ní mluví J. L. Austin, Jacques Derrida a Judith Butlerová. Austin v prazákladním pojetí – v průběhu svých harvardských přednášek, *How to Do Things with Words* (1962), se od této teorie částečně vzdálil – vymezuje performativní výpověď vedle výpovědi konstativní.

(a) The performative should be doing something as opposed to just saying something; and

(b) the performative is happy or unhappy as opposed to true or false.<sup>92</sup>

(Austin: 133)

Performativa jsou tedy podle Austina *happy* nebo *unhappy*, podle toho, zda splňují *podmínky úspěšnosti* (felicity conditions) – což znamená: aby mohla být udělena ředitelská důtka, musí jí udělit jenom ředitelka či ředitel školy. Také je důležité slovo „důtka“, kdyby ředitelka řekla „udělují vám ředitelskou devítiočasou kočku“, akt by neproběhl úspěšně. Zároveň zde musí být přítomné jakési provinění důtkou postižených studentů – ať už reálné či vykonstruované, aby jim důtka byla udělena. Kdyby například ředitelka „jen tak“ udělila důtku dvěma poctivým dívkám, které celý rok zalévaly květiny, došlo by – za předpokladu, že by se dívky či jejich rodiče „nedali“ a podali stížnost – stejně jako v případě devítiočasé kočky – k selhání, *misfire*, tohoto *performativního* aktu. Někdo/něco zkrátka performativní akt „drží“ (třída, instituce, ritualizovaná formule). U Austina je to „kontext“. Zdá se mi, že právě situace na přelomu století kontext tohoto typu vytvořila: dala Šaldovi a Masarykovi performativní sílu modelovat a tvořit to, co je „dobré pro český zítřek“.

Austinovo pojetí potom ve své studii „Signatura událost kontext“ dekonstruuje Jacques Derrida. Oceňuje (dokonce dvakrát v textu) Austina za otevřenost při zkoumání a kladení otázek, ale poukazuje k tomu, že Austin neuvažuje některé věci „před“ samotnými mluvnými akty. A především, Derrida postihuje moment, kdy Austin zarputile odmítá možnost citování, tj. opakování performativní výpovědi, tj. je-li použita „nevážně“, nevážně v citaci v rozhovoru, v románu, etc.:

Našeho tématu se bezprostředněji dotýká druhý akt této eliminace. Jde totiž o to, že každá performativní výpověď ( *a priori* i každá jiná) může být „citována“. Právě tuto eventualitu však Austin vylučuje (a stejně tak i obecnou teorii, která by ji brala v úvahu) a přitom se v jeho argumentaci objevuje – byť pouze v pozadí – nadmíru příznačná zarputilost. Austin důrazně vysvětluje, že tato možnost je nenormální, parazitární, že je cosi jako oslabení, agónie řeči, od níž je nezbytně potřeba se distancovat a ignorovat ji. Pojem „běžného“, tedy „běžné řeči“, o který se Austin opírá, je ovšem charakterizován právě touto eliminací.(...) (DERRIDA: 297)

---

<sup>92</sup> Srov. Derrida: Na rozdíl od klasického tvrzení, tedy konstativní výpovědi, nemá performativ svůj referent (nepochybně je zde toto slovo nevhodné, nicméně právě proto je tento objev zajímavý) mimo sebe – nemá svůj referent před sebou v časovém i prostorovém významu. Nepopisuje nějakou věc existující mimo řeč a před ní. Vytváří či přetváří situaci, jedná; a třebaže je možné říci, že rovněž konstativní výpověď cosi působí a že vždy mění situaci, nelze tvrdit, že to tvoří její vnitřní strukturu, její výslovnou funkci či její výslovné určení, jak je tomu v případě performativu. (293)



A zde vráží Derrida klín a podotýká, že právě opakování je pro jazyk konstitutivní, že bez opakování by nebyl jazyk, ale jenom jakási komunikace omezená pouze na konkrétní situaci.

Rituál není eventualita, nýbrž jakožto iterabilita je to strukturální charakteristika každé značky (...)  
(DERRIDA 296)

Toto je velmi důležité a právě v tomto aspektu – opakování<sup>93</sup> – navazuje na Derridovo rozvedení performativ americká teoretička Judita Butlerová, která říká, že odlišnosti mezi tím, co je to být muž a co je to být žena, jsou vytvářeny performativně, hromadným opakováním určitých genderových norem. Narodí-li se malá holčička, zahájí se proces „girling“, tj. dostane růžové šaty a řeknou jí, že dívky nekrkají atd. Narodí-li se kluk a rozbrečí se, řeknou mu, že kluci nebrečí atd. Být mužem nebo ženou tedy podle Butlerové neurčuje pohlaví a věci s ním biologicky spojené, ale diskurs a s ním spjaté opakování určitého jednání. To shrnuje Jonathan Culler:

Náš gender je utvářen našim jednáním, stejně jako slib vzniká na základě aktu slíbení. Mužem nebo ženou se stáváme opakováním určitého jednání, které stejně jako Austinovy performativy závisí na společenských konvencích, na tom, jak se co v dané kultuře obvykle dělá (.....) Performativita genderu by rovněž neměla být pojímána jako jednorázový akt, jako něco, čeho je dosaženo na základě jednoho konkrétního aktu: je to spíše „opakovaná a citátová praxe“, povinné opakování *genderových* norem (CULLER: 113, 114)

V knize *Bodies that Matter* (1993) je pro Butlerovou konstruktem nejen „gender“ ale i „sex“, tj. pohlaví. U Butlerové je fyziologický rozdíl mezi „mužem“ a „ženou“ zjevován a determinován opět určitým diskursem, heterosexualita je regulační aparát, pohlaví je „vynucené“, aj.: Judita Butlerová coby lesba, zasahuje i do queer theory. Pro nás je důležitý ještě jeden důležitý citát Butlerové, citovaný podle Cullera<sup>94</sup>. Především, v tomto citátu mi jde jenom o volnou analogii *interpelace*:

„Teplouš“ získává na síle právě skrze opakované (...) vzývání, na jehož základě se v průběhu času mezi homofobními komunitami utváří sociální pouto. Interpelace je ozvěnou minulých interpretací a spojuje mluvčí, jako by hovořili unisono napříč časem. V tomto smyslu je to vždy imaginární chór, kdo se prostřednictvím výrazu „teplouš“ pošklebuje. (CULLER: 114)

<sup>93</sup> Srov. Goebelsovo „Stokrát opakovaná lež se stává pravdou.“

<sup>94</sup> Pojednání Jonathana Cullera o performativních v *Krátkém úvodu do literární teorie* bylo důležitým inspiračním východiskem této práce.

I když nepatřím mezi stoupence teorie Judith Butlerové, tvrdím, že je zde analogie mezi „ředitelkou“ – Šaldou; „homofobními komunitami“ tj. „opakovači“, jak o nich píše Derrida a Butlerová: Levý, Lantová aj. a „teploušem“ – tím je Jaroslav Vrchlický.

Uměle postavený spor – eklekticismus versus syntetismus „vytvořil“ a prohlásil za zásadní pro českou literární historii F. X. Šalda. Řada kritiků po něm opakovala jeho soudy, a tím se stávala kritiky. Právě proces stávání se literárně historickou autoritou znamená opakovat, navazovat na předešlé autority, právě opakováním a citováním (přímo nebo implicitně) různých kritických soudů. A čím víc jsou tyto výroky citovány, tím víc se stávají „pravdou“, která začíná vrůstat hluboko do struktury uvažování o literatuře a (literárních) dějinách. Právě Vrchlický foot-ball je toho příkladem: citovanou autoritou byl Šalda a spojujícím poutem právě mj. odsudky Vrchlického. (Jak jsem ukázal, tyto Šaldovy odsudky, podtržené je čtyřicetiletou kritickou hegemonií, jsou negativní, Pozdější, byť stále blahosklonné, Šaldovy soudy o Vrchlickém do diskursu nevstoupily.)

Lze také říct, že čím větší je autorita mluvčího performativního aktu, tím je tato *perlokuční síla* silnější, trvalejší, obtížněji napadnutelný a trvalejší – a protože trvání vždy je dusivé – i destruktivnější. Zde na vině není ani F. X. Šalda, ani třeba Josef Dobrovský, který české literatuře pod rouškou dokonalé „objektivity“ amputoval staroslověnské písemnictví. Problémem české literární historie je ovšem fakt, že brala tyto muže příliš nekriticky, došlo k jejich apoteóze, další kritické generace na ně navázaly. Jejich východiska nebyla dostatečně zpochybněna či navržena alternativní jiná. Česká literární historická a kritická obec zkrátka příliš „opakovala“, přičemž – a to je hlavní problém – zde nejde o různé kritické odsudky pocházející z *různých* stran, opakování *různých* citací, odsudků či pochval zaštiťujících se explicitně či implicitně *různými* kritickými autoritami<sup>95</sup>. V českém uvažování o literatuře šlo/jde spíš dost *monolitní* řadu „zaštiťovačů“. (Šaldovy spisy vydávali v padesátých letech hlavních představitelé pražské strukturalistické školy jako Vodička a Mukařovský, Šaldovým spisům – a ne spisům Karáskovým, Vodákovým, Sezimovým či Jiráťovým – se dostalo výjimečné péče. Šalda je tak díky tomu skvěle kompaktní, má osobní bibliografii, kterou sestavil Jiří Pistorius, a je velmi snadné najít, co si o někom myslí F. X. Šalda, a tím zaštitit svou kritickou stať. Odnesl to mj. Vrchlický, také tzv. „Vrchlického epigoni“, také okruh kolem Moderní Revue.) Vynikající

---

<sup>95</sup> Nově s k tomuto problému vyjadřují PAPOUŠEK a TUREČEK: 2005

renegáti jako Oldřich Králík či Robert B. Pynsent či Peter Zajac stojí na okraji, nejenom v geografickém smyslu, českého myšlení o literatuře. Srov. Tureček a Papoušek.

Závěrem uvažme ještě analogii s Austinem. Před lety jsem na přednášce v Olomouci slyšel, že se Šalda „skoro nikdy nesek.“ Paradox tohoto výroku je totiž právě v tom, že Šalda český kánon do jisté míry sám utvořil a vytěsnil, nemohl se „seknout“, protože podle citovaného Austina na performativní akty nelze aplikovat kritérium pravdivosti či nepravdivosti!

Učitelka, aniž si toho byla vědoma, udělala dvě věci: *performativně* vytvořila v žácích představu o literatuře tím, že *konstatovala*, či *konstativně* implikovala, že literární tradice a seznam jmen a děl, které se objevují v učebnicích, je něčím pevným a neměnným, tj. něčím objektivním a vlastně nezávislým na Šaldově zásahu. Taky tím implikovala, že vlastně Šalda svou kritickou činností nevytvářel literární tradici – i kdyby nic nevěděla o performativních, musila vědět, že Šalda sám věřil, že ho vytváří – zkrátka implikovala, že čas vždy ukáže, které knihy přežijí a které nepřežijí, *performativně konstatovala*, že Šalda *konstatoval* a *neperformoval*. I mě samotnému trvalo dost dlouho toto odbourat v sobě a bořím podobné věci v sobě do nynějška a i touto prací, jak je vidno.

Dodnes přežívající klišé o Vrchlickém však dokazují, že samotný čas neléčí. Potřebujeme spoustu nových pohledů na české literární dějiny.

## 6. VRCHLICKÉHO PŘEKLADY WHITMANA

Nyní s pročištěnými skly konečně můžeme přikročit blíž k Vrchlickému – a Whitmanovi. Vraťme se zde k Vrchlického antologii *Z cizích parnassů*, která byla prvním uvedením Whitmana do Čech a kterou jsem záhy opustili, protože vyšla právě na sklonku roku 1894 a zapadla ve vřavě Bojů o Hála.

### 6.1 *Z cizích parnassů* (1894): Vrchlického výběr Whitmanových básní

Pravděpodobně ještě dřív, než se Vrchlický seznámil s Whitmanovou poezií, už citoval, dokonce dvakrát, v dopise svému příteli básníkovi Bohdanu Jelínkovi (1851- 1874) verše prvního překladatele Whitmanovy poezie do němčiny F. Freiligratha:

O lieb, so lang du lieben kannst  
o lieb', so lang du lieben magst,  
es kommt die Zeit, es kommt die Zeit,  
wo du an Gräbern stehst und klagst! (PRAŽÁK 1955: 154)

Když se Vrchlický pustil do práce na Whitmanových básních v antologii *Z cizích parnassů*<sup>96</sup> (1894), měl k dispozici edici *Leaves of Grass* z roku 1881 či pozdější<sup>97</sup>. Rozhodl se při uspořádání Whitmanových básní v antologii uplatnit kompoziční, tematický zřetel, a ne chronologický: např. časově nejmladší básní výboru je "Excelsior", který je na samém konci originálního vydání z roku 1881, Vrchlický jej řadí na druhé místo ze čtrnácti.

### 6.1.1 Interpretace Vrchlického volby Whitmanových básní

Výbor je tvůrčí.

(A) Je zde zastoupen Whitman, bard radostně posvěcující sebe a entity *krásné*, ovšem do té doby „nepoetické“ jako v básních „O vlastním já zpívám“, „Cizím zemím“, „Pro tebe, ó demokracie!“, „Excelsior“, „Příští básníci“, „Tajemný trubač“, „Dej mi to zářící, tiché slunce“ srov.:

Dej mi to zářící, tiché slunce se všemi jeho oslňujícími paprsky;  
dej mi šťavnaté, podzimní ovoce zralé a červené ze zahrady;  
dej mi pole, kde nezkosená tráva roste;  
dej mi loubí, dej mi s úponkami hrozen,  
dej mi čerstvé žito a pšenici, dej mi čilá zvířata, jež by mne učila spokojenosti (...) (ZCP 38)

(B) Druhý typ básní představují ty, které objímají se stejnou vášní to, co tradiční estetika chápe jako *krásné*, ale i to, co tradiční estetika odmítá jako nebásnické, ošklivé, *hmušné*. Tento typ reprezentují básně "Tváře", "Umírajícímu", "Smíření", "Pracně kráčeje lesy Virginskými",

---

<sup>96</sup> Dvoustránkovou antologii čtrnácti světových básníků věnoval Vrchlický Elišce Krásnohorské. Antologie obsahuje básně jak současných, tak starších autorů v pořadí Mathew Arnold, William Cullen Bryant, Robert Southey, W.W., Robert Browning, Friedrich Adler, Konrad Ferdinand Meyer, Eduard Mörike, Ernst von Wildenbruch, Pol de Mont, Felix Gras, Victor Hugo. Whitman je tedy čtvrtý od začátku mezi pěti anglofonními básníky a má v antologii 14 básní a 24 stránek. Vydal Bursík a Kohout. Zdeněk Vančura o ZCP jako o „zapadlém svazku Vrchlického překladů“, Milada Součková podotýká „Vrchlický’s translations from English were less in the spotlight than those from other languages.“ Na knihu existuje jediná recenze Sigismunda Boušky (S. Bouška: ref. překl. Z cizích Parnasů, Tři knihy vlašské lyriky, Hlídka lit. 1895, s. 326) a poznámka v Lumíru.

<sup>97</sup> Whitman před vydáním z roku 1881 znovu důkladně reeditoval své básně, včetně např. básně „Song of Myself“ a básně „Excelsior“, kterou Vrchlický měl k dispozici právě a v této nové podobě, která je finální: stejné verze je v tzv. „deathbed edition“ z roku 1892. Vydání na smrtelném loži je ovšem doplněno o novou část "Goodbye, my fancy", ze které pak Vrchlický přeložil několik básní do svého pozdějšího výboru *Stébla trávy*, oddíl však označuje pouze jako „Doplňky“. Protože Vrchlický v ZCP neuvádí žádnou další pozdější Whitmanovu báseň je pravděpodobné, že měl k dispozici právě vydání z roku 1881 a že se k „deathbed edition“ dostal až během překladu *Stébel trávy*.

"To pochod byl v řadách hustě stísněných a cesta neznámá", "Městská umrlčí komora".  
V některých básních výboru je víc *hnusného* než *krásného*. (Právě tento rys akcentovali ve Whitmanovi němečtí expresionisté.) Srov. verše básně „Městská umrlčí komora“:

jen na to se dívám (... ..)

nad Kapitol, s bílou kopulí a majestátní sochou na štítu, nad všechny staré vysoko strmící katedrály  
na malý ten dům, ale víc než ony všechny, na ubohý dům, jenž si zoufal,  
na krásný, strašlivý vrak – přibyték duše, – ba duši samu (...)

(ZCP 41)

či druhý zpěv básně „Tváře“:

Myslíš, že bych mohl býti se všemi spokojen, kdybych si je jako vlastní jich finale představoval?

Ta jest příliš žaluplná tvář pro člověka,  
nějaká hnusná veš, která prosí a škemrá o svůj život,  
nějaký mlékonosý červ žehnající těm, již v díru zalézti jej nechali.

Ta zde jest čumák psa čenichajícího po odpadcích,  
hadi hnízdi v oněch ústech, já slyším jich hrozící sykot,  
Tato tvář jest jak mlha, studenější než severní moře,  
jehož líné a kolísající se ledovce zmítají se s třeskem po něm.

To je tvář hořkých bylin, ta je k dávení, nepotřebuje nápisu,  
je víc než lékárna, laudanum, kaučuk a prasečí sádlo.

To je tvář epileptika, příšerně blábolí její svislý jazyk,  
její žíly krčnící se napínají, její oči se kroutí, až ukazují své bělmo,  
její zuby skřípají, její dlaně jsou rozdrásány vtlačnými nehty.

V zápasu skřípaje a s pěnou u úst klesá muž, zatím co dobrý obchod udělal.

Tato tvář je sežrána hmyzem a červy,  
a tato jest nůž vraha do půlky z pochvy vytasený.

Ta tvář je dlužna hrobníku jeho nejpříšernější mzdu,  
v ní bez ustání umíráček zvoní. (ZCP 43-44)

Pravda, podle Whitmanova „nového náboženství“ je vlastně všechno dobré a krásné:  
Whitman je básnický– prorok, „apoštol nového žití“, který hlásá, že máme milovat život i smrt,  
všechno jedno je, máme žít, jak nejvíc to jde a radovat se ze stvořeného světa kolem. Smrt  
není: z unavených mrtvol raší stébla trávy i *Stébla trávy*. V citovaných básních výborů však až  
expresionisticky drsný pól až vyhodí ze sedla tuto vše podbarvující Whitmanovu filosofii.

(C) Ve výboru najdeme ovšem i tradiční rýmovanou elegii "Ó vůdce, můj vůdce!", jde o v Americe nejznámější Whitmanovu báseň, která vyjadřuje sympatie k Abrahamu Lincolnovi a je pro Whitmanovu poetiku důležitá byť atypická: právě touto elegií Whitman prokazuje, že umí psát tradiční metrikou.

Lze říct, že těchto pouhých čtrnáct zastavení tvoří reprezentativní výbor Whitmanova díla, ze kterého si čtenář může udělat plastickou představu o básníkovi. Právě druhý, expresivní, drsnější pól, bývá často – nejenom v české literatuře – upozaděn kliše o Whitmanově demokratičnosti a jednostrannými „pozitivními“ pozdějšími výběry z díla, jako je třeba Eisnerův výbor *Demokracie, ženo má* (1946) či samostatná edice *Zpěvu o mně* (1955) v překladu Urbánka a Koláře či pozdější komunistický výbor *Básník demokracie* (1983) Ivana Skály spolu s klišovitými doslovy a klišovitými recenzemi od F. X. Šaldy, Abé Čapka, Jiřího Valji, Ivana Skály aj.

#### 6.1.2 Vrchlického předmluva k ZCP

Důležitá je i předmluva k výboru, kde Vrchlický píše, že mu bezzákoné verše daly víc práce než jinde sloky nejsložitější“ a mluví o silné „notě lidskosti ve Whitmanových básních“<sup>98</sup> a kde Vrchlický polemizuje s tendencí překládat verše prózou, či rytmizovanou prózou, opět s odvoláním na Whitmana a s trefnou analogií: „Chci vždy podati celistvý dojem originalu a zde je forma činitelem velkým a rozhodným a nikoliv nahodilým. Vezměte Whitmana "Umrličí komoru" a dejte ji do ottavy rimy, nebo Toccatu Gallupiho a řekněte ji prosou – co to bude? Námitka, že to tak dělají Francouzi mně neimponuje.“ (ZCP: 7)

Zde je vidět, že Vrchlický reflektoval specifika volného verše. A píše-li „že mu tyto bezzákoné verše daly víc práce než jinde sloky nejsložitější“, není důvod mu nevěřit. (Pro dnešního překladatele by to bylo opačné, ať to zní třeba kacířsky: je zkrátka snazší překládat věci psané rytmizovaným volným veršem než rýmovaně tradičním metrem.) Vrchlický překládá civilně, nepoužívá inverzi, svým Whitmanem vyráží zbraně z ruky všem, kteří mu vytýkali

---

<sup>98</sup> „(...) zastavím se u Walt-Whitmana, druhého (Za „prvního“ amerického básníka považuje Vrchlický v roce 1895 novoanglického básníka Williama Cullen Bryanta, pozn. O.S.) velkého básníka moderní Ameriky. O jeho formě může být spor, a přiznávám, že tyto bezzákoné verše mi daly víc práce než jinde sloky nejsložitější. Často jsme s přítelem J.V. Sládkem mluvili o formě této místy bizarní, ale vždy velké poezie a vždy bez výsledku. Otáletí však dlouho s překládáním – aspoň ukázky – se mi přeci jen nezdálo, a tak podávám, co jsem dovedl. Snad někdo jiný najde cestu jinou a lepší a já mu z hloubi srdce zatleskám. Avšak odolati hloubce citu a rázovitosti některých kusů jsem nedovedl, upozorňuji jen na divuplnou skladbu "Městská umrlčí komora", "Tváře", "Tajemný trubač" a zvláště na rhapsodii "To pochod byl v řadách" ... Nevím, jestli kde se ozvala nota lidskosti ryzeji a původněji.“ (ZCP: 3)

„splývavosti“ jeho verše, o obětování celku za části, atp. Fascinující je, že Vrchlický zkusil něco úplně nového, vyvolil a uvedl na českou scénu Whitmana (stejně tomu bylo s Baudelairem, Rimbaudem, Huysmansem, aj.) – a že se sám – jinak příznivec tradiční metriky – s bravurou pustil do překladu volného verše. Že Whitmanova poezie uvedená Vrchlickým byla opravdu ultramoderní, vypovídá i poznámka v Lumíru komentující Vrchlického výbor<sup>99</sup>. Vrchlický se taky nebojí ve shodě s Whitmanovou poetikou přiblížit mluvené podobě jazyka. Tak například v básni „O vlastním já zpívám“, která otevírá Whitmanovu část výboru *ZCP*, čteme.

O vlastním já zpívám, o prosté oddělené osobě,  
však *vyslovuju*<sup>100</sup> slovo Demokracie, to slovo En-Masse.<sup>101</sup>

## 6.2 Vrchlického výbor *Stébla trávy* (1906)

Všech 14 básní z výboru *Z cizích parnassů* najdeme i v olbřímím stránkovém výboru formátu A4 z Whitmanovy poezie, vydané u nakladatele Kočího<sup>102</sup> (1906) a která byla dokončena už roku 1903.<sup>103</sup> Příčinu této tříleté prodlevy neznám. Kniha je dedikována Jos.V. Sládkovi "*K jeho šedesátce s pozdravem i památkou*", není jistě náhodné, že tento překlad, nad kterým Vrchlický určitě strávil nesmírné množství času věnoval právě Sládkovi, příteli, s jehož pomocí se Vrchlický učil anglicky.

Jde skutečně o výbor olbřími. Vrchlický překládá bohatě ze všech hlavních oddílů předsmrtného vydání z roku 1881. Kniha má sto třicet stran, kdyby měla běžný formát, bylo by jich dvojnásob. Formát A4 je ideální, umožňuje, že se Whitmanův verš nemusí moc lámat.

---

<sup>99</sup> Kromě Viktora Huga vynikají tu arcit' dvě obrovité postavy: Američan Walt Whitman a Angličan Browning. Na Walta Whitmana také tu a tam i u nás naráženo. Že by jej kdo byl kromě dvou, tři lidí přečetl, pochybuji. Kdyby byl Walt Whitman znám, nevím, zda mohlo by se u nás tolik mluvíti o „nových“ proudech. To všecko už zde bylo, a jak! (Lumír 23, 1895, č. 12, str. 144)

<sup>100</sup> Proloženo mnou. Ve vydání *Stébel* z roku 1906 však už Vrchlický opět mění *vyslovuju* na *vyslovuji*. To může být způsobeno i redakční úpravou u Kočího.

<sup>101</sup> V *ZCP* ještě může čtenáře překvapit starší psaní *y* po *s*, jako ve verši "tož posílám vám své básně, abyste viděli v nich, co chcete" (*ZCP* 36). Ve stejné básni zařazené do knižního vydání *Stébla trávy* z roku 1906 je už „posílám“ (*ST* 8)

<sup>102</sup> Vrchlický jinak vydával převážně u Otty.

<sup>103</sup> Mezi antologií *ZCP* a *Stébly* z roku 1906 vyšly v Čechách z Whitmana jednak roku 1902 *Vyhličky demokracie* v překladu A. Junga s předmlouvou F.X. Šaldy, jednak roku 1901 překladové plagiáty Vrchlického od Emanuela z Lešehradu (viz poslední kapitola).

### 6.2.1 Poučná juxtaopozice Vrchlického překladu a překladů pozdějších

Držme se rady Oldřicha Králíka a uveďme zde originál a překlady Whitmanovy básně s českými překlady uvedenými chronologicky. V české literatuře máme pět větších překladů Whitmana, tedy těch, které obsahují „Song of Myself“ : překlad Vrchlického (1903, resp. 1906), překlad Eisnerův (1945), překlad dvojice Urbánek a Kolář (1955), kteří přeložili v roce 1968 „z pekuniárních důvodů“ nakonec kompletní *Leaves of Grass*, a zatím poslední je překlad oddíl „Inscriptions“ a „Song of Myself“ od Ivana Skály „s jazykovou pomocí Mariany a Zdeňka Stříbrných“<sup>104</sup>.

Srovnajme překlad titulu a slavný 24. oddíl:<sup>105</sup>

„Song of Myself“

Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son,  
Turbulent, fleshy, sensual, eating, drinking and breeding,  
No sentimentalist, no stander above men and women or apart from them,  
No more modest than immodest.  
Unscrew the locks form the doors!  
Unscrew the doors themselves from their jambs!

„Zpěv o sobě“

Walt Whitman, kosmos, Manhattana syn,  
zbujník, smyslník, tělesník, který jí a pije a plodí,  
žádný citlivůstkář, neklade se nad muže a ženy, aniž se jich straní,  
nic víc skromný než neskromný.  
Sejměte zámky s dveří!  
sejměte dveře samy s jich veřejí! (Vrchlický)

„Píseň o mně“

Walt Whitman, sám o sobě kosmos, syn Manhattanu,  
zbujník, tělesník, smyslník, jedlík, piják a ploditel,  
ne citliveček, ne panák nad muži a ženami anebo stranou,  
nic víc skromný než neskromný.  
Odšroubujte zámky se dveří!

---

<sup>104</sup> Whitmana překládal – podle Lešehrada – i Jiří Karásek ze Lvovic (který o Whitmanovi napsal první českou studii), jednotlivé básně přeložili Václav Černý (shoda jmen), J.V. Špaček, Jiří Foustka, Karel Dostál Lutinov, Karel Pelant a Arnošt Vaněček, na překlad se chystal Karel Čapek, to se však neuskutečnilo. Co se týče Whitmanovy prózy, *Democratic Vistas* přeložil nejprve J.V. Jung, potom Božena Škrachová a Urbánek s Kolářem přeložili vedle této knihy i druhou knihu Whitmanovy prózy *Specimen Days*.

<sup>105</sup> vynechávám odsazení po prvním čtyřverší, jinak reprodukuji věrně



Odšroubujte dveře z veřejí! (Eisner)

„Zpěv o mně“

Walt Whitman, kosmos, Manhattanu syn,

Bouřlivý, masitý, smyslný, nenasytý, žíznivý a plodný,

Nesentimentální, nepovýšený nad muže a ženy nebo od nich stranou,

Ne víc skromný než neskromný.

Odšroubujte zámky se dveří,

Odšroubujte dveře s veřejí. (Urbánek a Kolář)

„Zpívám o sobě“

Walt Whitman, kosmos, syn Manhattanu,

bouřlivý, svalnatý, smyslný, jedlík, piják a plodnost sama,

nesentimentální, nepovýšený a nestranící se mužů a žen,

o nic víc skromný než neskromný.

Odšroubujte zámky ze dveří!

Vysadte dveře z jejich veřejí! (Skála a Stříbrný)

Všechny překlady Whitmana jsou dobré. Dokonce i Eisner – byť ne stoprocentně – se nad Whitmanem dokáže oprostít od své tendence oslavovat a košatit češtinu, kde jenom může. (Whitmanův „stander“ ale není „panák“.) Vrchlického „zbujník“, „tělesník“ nejsou novotvary – stejná slova používá i Eisner, ale zestarala za víc než sto let které uběhly od Vrchlického překladu *Stébel*. Skálův překlad je dobrý, ale není vydáván a čten, Skálovi nikdo nedůvěřuje, což se u tohoto bývalého režimního básníka není čemu divit.<sup>106</sup> Vrchlického a Eisnerovy překlady Whitmana byly vydány taky jenom jednou, Lešehrad své plagiáty vydal třikrát. Opakovaně je vydáván překlad Urbánkův a Kolářův.<sup>107</sup>

---

<sup>106</sup> Nelze ovšem důvěřovat ani Whitmanovi, tak proč potom nevydávat nedůvěryhodného Skály překlad nedůvěryhodného Whitmana?

<sup>107</sup> Roku 1906 se už ostří literárních polemik otupilo, krom toho že „Vrchlického překlady z angličtiny nebyly tolik v centru pozornosti jako překlady z jiných jazyků“ (Součková) nicméně se stále objevovaly ironické výpady proti překladateli Vrchlickému. Takovou je i satirická báseň Jiřího Mahena pod pseudonymem H. Lang „V tichém protestu“, která vyšla v *Moderní Revue* (1906:146) *A já jsem trouba, na kterou hraješ...*“

To věru výborný překlad byl!

Kde kdo hned Whitmana pochopil – zvlášť první lavice

V dusné síni Klementina

Co se člověk navzpomíná:

Proč jsme tě ze všech, náš básníku kdysi, ctili nejvíce? (MR 1906: 146)

Podle Pavla Eisnera (1945) Vrchlického překlady Whitmana „zprznily tiskové chyby“, což je možná přehnané tvrzení: jedna z nich, ztráta jednoho písmene v závěru „Zpěvu o sobě“, je však zásadní:

Do I contradict myself?  
Very well then I contradict myself,  
(I am large, I contain multitudes.)  
(1973: 88)

Ve *Stéblech trávy* (1906) čteme:

Zdá se ti, že já sám sobě odporuji?  
Nuž tedy, *odporuj* sobě sám!  
(Vždyť jsem veliký, obsahuji davy.) (*Stébla*: 57, moje kurzíva)

#### 6.2.2 Vrchlický a Whitmanova homosexualita

Whitmanovy silně homosexuálně laděné pasáže ze „Song of Myself“ Vrchlický na několika místech tlumí: např. "Firm masculine colter, it shall be you" (WW 1973: 53) překládá "pevný mužný zástupe, ty to máš být" (*Stébla* 1906: 34). Pro srovnání: Eisner zaměňuje, možná záměrně, *colter* – *rádlo* s *colt* – *hříbě* a překládá „Ty silný možský hřebče, budeš to ty!“ (WW 1945: 52) Urbánek s Kolářem překládají „Mocné mužské rydlo, ty to budeš!“ (WW 1955: 47), Ivan Skála a Stříbrní mají snad nejlépe: „Pevné mužské rádlo, budeš to ty!“ Většinou však Vrchlický Whitmanovu homoerotiku<sup>108</sup> jako překladatel respektuje. To dokládá i překlad básně „Někdy s jedním, kterého miluji...“ z oddílu *Calamus*:

Sometimes with one I love I fill myself with rage for fear I effuse unreturn'd love,  
But now I think there is no unreturn'd love, the pay is certain one way or another,  
I loved a certain person ardently and my love was not return'd,  
Yet out of that I have written these songs.) (LG: 134)

Někdy s jedním, kterého miluji, zmocní se mně vztek z bázně, že rozlévám neopakovanou lásku,  
ale dnes myslím, že není žádné lásky neopětované, odměna se dostaví vždycky na jedné cestě nebo druhé;  
(nebo miloval jsem kdysi jednu osobu horoucně a láska má nebyla opětována),  
a z toho jsem napsal tyto zpěvy. (ST: 68)

Tady, kdyby býval Vrchlický chtěl, mohl báseň přeložit neutrálněji, „with One I love“ by šlo překládat i „s tou, kterou miluji“ a překlad by – vyňat z kontextu oddílu Calamus – byl „legitimní“. Mohl vybrat z tohoto pododdílu klidně deset jiných básní, které by šlo takto „legitimně feminizovat“ a zařadit je do svého výboru. Mohl se taky vůbec celému oddílu „Calamus“ vyhnout, nepřekládat jej. Neudělal to ovšem a byl Whitmanovi práv – na otázku „proč by to také dělat měl?“ se nabízí odpověď, že tak činili jiní. (Srov. pozdější české doslovy a předmluvy k Whitmanovi či překlad Miroslava Macka, který nahrazuje v Shakespearových sonetech (1- 116) mladého muže mladou ženou.)

Vlastní homoerotiku / homosexualitu maskuje navíc sám Whitman<sup>109</sup> – zřejmě ze strachu před persekucí (Whitmanova doba měla mnohem širší prostor pro přátelství mezi osobami stejného pohlaví<sup>110</sup>, ale homosexuální styk byl tvrdě stíhán) – a navíc kolem Whitmanova „homoerotismu“ opatrně přešlapovali i američtí vykladači jako Gay Wilson Allen (1903-1995) či Léon Balzagette, který napsal o Whitmanovi první francouzskou monografii a první přeložil celá *Brins d'herbe*. Ve Spojených státech se ticho o Whitmanově homosexualitě prolamuje až od devadesátých let dvacátého století. Problematické je totiž spojení tohoto erbovního amerického básníka, „básníka demokracie“, což zahrnuje spoustu diskursů, nejen literárních ale i politických, a Whitmanovou vlastní homosexualitou. Ta, přiznána, by totiž mohla vrhnout „špatné“ světlo na oficiálního amerického „básníka demokracie“. Srov. Erkilli.<sup>111</sup> Není tedy

---

<sup>108</sup> Termín „homoerotismus“ zavedl u Whitmana jeho přední americký vykladač Gay Wilson Allen, pro kterého homosexualita přijde zvrácená sexuální praktika a podotýká, že Whitman měl rád muže, ale že s muži nespál. Je ovšem velmi pravděpodobné, že Whitman s muži spal.

<sup>109</sup> Whitman se obvinění z homosexuality a homosexuálnímu čtení své poezie urputně bránil např. v dopise britskému kritikovi Johnu Addingtonovi Symondsovi si vymýšlí otcovství šesti nemanželských dětí, tuto informaci nekriticky přebírá i Eisner. Dokonce i ve svých denících psal o milencích v ženském rodě. A toto falšování spolkl Whitmanovi i Levý ve studii z roku 1955: Nejnápadnější doklad přímo matematického myšlení pak jsou šifry, pod kterými Whitman tají jména žen, s nimiž se intimně stýkal. V deníku z r. 1868 čteme: *But always preserve a kind spirit and demeanor to 16. But pursue her no more...* A o 2 roky později: *To give up absolutely and for good, from this present hour (all) the feverish, fluctuating, useless, undignified pursuit of 164.* Tedy ženy zde nevystupují pod krycím jménem nebo obvyklými iniciálami či neurčitými X, Y, Z, ale pod šifrou jistě ojedinelou a nezvyklou: pod číslem, a to dosti vysokým!“ Tolik Levý. Rozřešení podává monografie Jeroma Lovinga *WW: Song of Himself*, kde se dočteme, že číslice 16 a 4 odkazují k šestnáctému a čtvrtému písmenu abecedy, P a D, což jsou iniciály průvodčího neworleanské tramvaje, Petra Doylea, o kterém ovšem Whitman ve svých denících mluví jako o „her“.

<sup>110</sup> Srov. např. první kapitolu Melvillova románu *Moby Dick*, kde strávil vypravěč Izmael první noc románu v Nantucketském hostinci s lidožroutem Kvíkvegem na manželské posteli.

<sup>111</sup> *At issue in this controversy was not the question of whether or not Whitman was gay: there seemed to be widespread or at least covert agreement that he was. At issue, instead, was the idea that Whitman's gayness must not be aired publicly and that such public airing would be detrimental to the young people and scare young kids. What this controversy suggests, finally, is the extent to which Whitman's image has become an American public property whose image is bound up with the maintenance of American public health and American national policy. It is not only the academic and critical establishment but those in positions of social*

divu, že toto téma rozmlžuje i Levý, Eisner, Zdeněk Vančura, Jiří Valja a jiní. V českém kontextu o ní explicitně mluví až Josef Jařab ve svém doslovu z roku 1995, což je zjevně důsledek uvolnění politických poměrů.

Jak píše Betsy Erkill, prudérní mlčení s ní spojené si vzal na paškál Guillaume Apollinaire, když na Apríla, 1. dubna 1913, publikoval v *Mercure de France* článek o Whitmanově pohřbu, při jehož příležitosti propukly na hřbitově divoké orgie, které trvaly až do úsvitu<sup>112</sup>. Šlo o vtip, ale ještě po několik měsíců se ve francouzském tisku objevovaly články, které Apollinairův vtip vyvracely a diskutovalo se o Whitmanově homosexualitě „with Stuart Merrill and Léon Balzagette defending Whitman's good gray image, and Harrison Reeves and the German Eduard Bertz defending Whitmans's pederasty“ (IBID:6). Apollinaire nakonec svůj článek prohlásil za vtip, zároveň ovšem podotkl, že je důležité vidět, že i mezi „unisexuály“ mohou být geniální básníci<sup>113</sup>.

### 6.2.3 Další poznámky k *Stéblům trávy* (1906)

Součková ve své monografii podotýká, že Vrchlický při svých překladech z angličtiny používal jako pomůcku i německé překlady „jak dokázali William E. Harkins a Vítězslav Tichý“. A poznamenává, „It may well be so, but this should not tell against Vrchlický's translations in general and against *Leaves of Grass* or poetry of Whitman in particular“ (SOUČKOVÁ: 91). Mohlo jít o překlady F. Freiligratha či Johannes Schlafa a se Součkovou můžeme souhlasit, protože používat pro referenci překlady do jiného jazyka jako jednu z pomůcek je v překladatelské praxi běžné i dnes.

Jde o historicky nejdůležitější překlad Whitmana do češtiny: až do roku 1956, kdy vyšla *Stébla trávy* v překladu Urbánka a Koláře, neměl reálného konkurenta. Vrchlického překlad je dodnes živý. Především je pozoruhodné, s jakou bravurou si Vrchlický poradil s volným

---

*and cultural power, and I would add, the national government itself, that are heavily invested in keeping Whitman's sexuality, and specifically his sexual love for men, out of any discussion of his role as the poet of democracy, and the American poet. The fantasy seems to be, at least in part, that if we can control Whitman's sexuality we can somehow control the sexuality of the nation.* (ERKILLA: 6)

<sup>112</sup> Tout ceux que Walt avait connus étaient là ... les stagedrivers (cocher d'omnibus) de Broadway, des nègres, ses anciennes maîtresses et ses comarades... Les pédérastes étaient venus en foule ... Tout le monde but énormément. Il y eut soixante pugilats et la police, qui intervint, arrêta cinquante personnes ... On pense que plusieurs enfants de Whitman étaient là avec leurs mères, blanches ou noires“ (658 – 659, cit. podle ERKILLA: 199)

<sup>113</sup> Ne pouvant livrer un nom qu'il ne m'appartient pas de donner, je prie qu'on efface l'anecdote que j'ai racontée (...) Néanmoins, il me semble que M. Stuart Merrill fait dans sa réfutation définitive la débauche la plus crapuleuse ... Puisque la législation barbare et injuste de certain Etats condamne avec sévérité les unisexuels, M. Merrill ne pense-t-il pas qu'il est du dernier intérêt de monster qu'il a pu y avoir des hommes de génie parmi les unisexuels?“ (Cit. podle ERKILLA: 200)

veršem. Tím sehrál důležitou roli i ve vývoji českého verše. Podle Miroslava Červenky to byly Vrchlického překlady Maeterlinka – a ne Whitmana! – které zásadně ovlivnily volný verš *Tajemných dálek*, první sbírky Otokara Březiny. Při svém zásadním odmítnutí Whitmanova vlivu na český volný verš se ovšem dopouští důležité nepřesnosti, když píše, že Whitman se v Čechách „poprvé objevil ve Vrchlického překladech až více než deset let“ od vydání *Tajemných dálek*. (Červenka zde má na mysli *Stébla trávy* vydaná roku 1906.) Antologie *Z cizích parnassů* se čtrnácti Whitmanovými básněmi vyšla ale už ke konci roku 1894, tedy ve stejný čas jako jiná Vrchlického antologie *Moderní básníci francouzští* s osmi Maeterlinkovými básněmi, o kterou Červenka opírá svou tezi<sup>114</sup>. Červenka tuto informaci zřejmě našel v Levého *Umění překladu*, kde Levý jako prvního tlumočníka Whitmana do češtiny uvádí Emanuela z Lešehradu. Ten byl, jak uvidíme, ovšem plagiátorem Vrchlického překladu Whitmana! Celý omyl svědčí především o „zapadlosti“ výboru *Z cizích parnassů* a mohla by popřípadě vést k revizi Červenkovy teze, že Whitmanův impuls ve vývoji českého volného verše byl nepřímý.

Ve druhé kapitole jsem citoval Miloše Jiráňka, který „nevěřil“ Vrchlickému Whitmanovi.<sup>115</sup> Jak už bylo několikrát řečeno a dokázáno, perlokuční síla odsudků byla velká a že většina literární generace devadesátých let – až na pár výjimek jako byl Dyk, Hilbert, Pražák, Karásek – Vrchlického překladům proto nedůvěřovala.<sup>116</sup> To dokládají i Pražákovy vzpomínky a dopis Miloše Jiráňka (viz 8). V této souvislosti píše o okolnostech recepce překladů Jiří Stromšík:

Na recepci cizích literárních podnětů mají často vliv dost náhodné okolnosti, třeba ta, zda je ten který autor dosažitelný v dobrém, popř. poetice přijímající skupiny blízkém překladu, nebo v jakém okamžiku domácího vývoje a jak účinně byl domácí kritikou představen, atd. (STROMŠÍK: 27).

Překladatelská činnost je chudší než lumírovská a směřuje spíš k próze, největším překladatelem generace 90. let je zřejmě Arnošt Procházka, který redigoval i knižnici *Moderní*

<sup>114</sup> Srov.: Wir können sogar gut nachweisbar behaupten, dass andere Weltautoren des freien Verses an dieser Entwicklung keinen direkten Anteil hatten. (... ..) Als er dann wirklich zu Whitman im Original gelangte (er war von Vrchlický – wem sonst – erst mehr als ein Jahrzehnt später übersetzt worden), waren *Tajemné dálky* schon vollendet und erschienen (undatiert Brief an Bauer vom Mai 1895). Damit wollen wir natürlich nicht behaupten, Březina habe in der Zeit seines eigenen Übergangs zum freien Vers von Whitman und also auch dessen Dichtung im freien Vers nichts gewusst. Doch eine allgemeine Information über seine Verse, und handele es sich auch um einen noch so suggestiven Bericht über Whitmans epochales Experiment, kann zwar eine Orientierung geben, jedoch die konkrete Berührung mit dem Text für einen Dichter, der nach neuen Formen dürstet, nicht ersetzen. (ČERVENKA 2003: 111)

<sup>115</sup> Srov. citát Jiří Stromšíka na začátku práce.

<sup>116</sup> Srov. například zmíněný citát Miloše Jiráňka.

*Revue*. Tak se možná Whitman svého „heyday“ dočkal až napočátku dvacátého století, kdy nastoupila nová Tomanova generace. (Od roku 1901 mohli mladí básníci číst i Whitmana od Emanuela z Lešehradu; Lešehradovy překlady jsou ve svém souhrnu bezostyšnými plagiáty Vrchlického, že jsem se rozhodl jim věnovat poslední část práce.)

Explicitně se Vrchlický vyjadřuje o Whitmanovi velmi spoře: v knihách *Studie a podobizny* (1892) a *Nové studie a podobizny* (1897) najdeme studie o Rimbaudovi, Mallarméovi a Baudelairovi, o Whitmanovi však nic. Vrchlický pronesl o něm několik přednášek, o čem však byly, se nedovíme<sup>117</sup>. Máme kus pochvalné předmluvy antologie *Z Cizích parnassů*, kterou jsem již citoval, a potom několik opatrných vět právě v úvodu ke *Stéblům trávy*, kde je Vrchlický rezervovanější než byl v předmluvě k antologii *ZCP* o osm let dřív. Začíná: „Walt Whitman, nejsvéráznější dosud básník Spoj. Států Amerických, narodil se ...“ Následuje soupis nepřesných životopisných dat např. s mylným tvrzením, že Whitman oslepl, který uzavírá věta „Walt Whitman má velké odpůrce zrovna jako nadšené ctitele. Z podaného zde výboru utvoří si český čtenář úsudek vlastní. V Praze, v březnu 1903. Překladatel.“ Kolem této opatrnosti krouží v předmluvě ke svému výboru z přelomu roku 1946 Pavel Eisner s patosem sobě vlastním (viz motto). O tři roky po publikaci *Stébel* vychází sbírka *Strom života* (1908), ve které se Vrchlický k Whitmanovi explicitě vrací, a to ve vlastní tvorbě.

Dříve než si položíme otázku, co na Whitmanovi Vrchlického fascinuje, položme si otázku, jaká byla Vrchlického osudová básnická setkání.

## 7. BÁSNÍK VRCHLICKÝ A BÁSNÍK WHITMAN

### 7.1 Epistemologická poznámka

Předtím je však nutno ještě učinit důležitou epistemologickou poznámku k Vrchlického poetice (dosud jsem ji vymezoval toliko negativně a brzy ji budu vymezovat komparativně): Zaprvé, o Vrchlickém platí víc než o jakémkoli jiném českém básníku, že vše, co o něm řekneme, je do jisté míry nepravda. V rámci jedné sbírky, jak už postřehl Halas,<sup>118</sup> Brabec<sup>119</sup> a

<sup>117</sup> Srov. Lumír 34, 1905-1906, str. 344

<sup>118</sup> *Vrchlický je básnický typ tak nejednotný, že uchopíte-li jej na jednom místě, ihned se vám převáží, je rozkmitán do poloh, jimž není konce. Jeho věčné rozkyvy mezi skepsí a vírou, radostí a hořem, pokorou a pýchou, samotou a světem, rezignací a vzpourou, nenechávají jej v klidu, zná je, pokouší se o jednotu, o uklidnění, ale nenalézá je.* (VRCHLICKÝ 1941)

Stich (viz níže), totiž často nalezneme básně zcela kontradiktorního rázu, a proto je snaha o celkové uchopení sbírky vždy nepřesná, protože neadekvátní Vrchlického poetice. Takovéto generalizace vedou často k nesprávnému pochopení Vrchlického básnické cesty.

Zadruhé, o Vrchlickém bylo napsáno velmi mnoho, ale velmi málo autorů Vrchlického skutečně pořádně přečetlo<sup>120</sup>, pochopilo a procítlo. Mluvil jsem už dlouho o papouškování Šaldy, marxistickém zatížení na zdravou, objektivní lyriku (*Strom života* tak zastihuje např. *Pavučiny*) či Vrchlického „problém“, že toho napsal „moc“ (*Strom života* tak zastihuje např. *Skryté zdroje* a *Korálové ostrovy*), či že se chudák ani dialekticky nevyvíjel. Výše jsem se snažil tyto kategorie nabourat, jak to šlo, jsem ovšem limitován vlastní (ne)znalostí obsáhlého básnickova díla. Srovnání s Whitmanem však umožní tento problém otevřít z jiné strany.

Zatřetí, u Whitmana a konečně i Vrchlického je velmi základní problém „já“. Budu sice mluvit o lyrickému subjektu, „Waltovi“, ale od přísného rozlišování subjekt, implikovaný autor, psychofyzická osobnost etc. upouštím.

## 7.2 Vrchlický je blíží Whitmanovi než Baudelairovi

Ve Vrchlického vývoji lze stanovit dvě významná „moderní“ setkání<sup>121</sup>. *Květy zla* Vrchlickému učarovaly při pobytu v italském Maranu a jsou jedním z velkých témat tehdejší Vrchlického korespondence se Sofií Podlipskou. Ještě v témže roce se několik Vrchlického překladů Baudelaira objevuje v *Lumíru*. Druhé osudové setkáním představují *Stébla trávy*, kterými je Vrchlický fascinován na konci života<sup>122</sup>. Samotné názvy sbírek zní protikladně a těžko hledat souputníky, kteří by byli ve své poezii vyjádřili – alespoň navenek - tak protikladné postoje k životu: absolutní negaci a Whitman své absolutní přítakání. Přitom

---

<sup>119</sup> *Lyrika objektivní pak vůbec není jen optimistická; není tu jen Duch a svět, ale i Dědictví Tantalovo. Shrneme-li toto pozorování: u Vrchlického nalézáme obrazy protikladného pojetí světa, odlišných pocitů často ve stejné sbírce, a tam, kde sbírka má více méně jednotný ráz, představuje jiná sbírka, vzniklá ve stejné době, jakýsi pendant, a za třetí i v jednotlivých žánrových oblastech jsou kladeny vedle sebe obrazy různě interpretované skutečnosti (...) Jaký je poměr těchto dvou stránek Vrchlického díla? Nejprve je třeba konstatovat, že provázejí celé dílo, dále že nikdy nevystupují, ač zřejmě nesmiřitelně protikladné, jako stránky se vylučující, naopak jejich paralelnost a vzájemná neutralita je typickým znakem. Aniž jedna stránka z Vrchlického díla definitivně mizí nebo je negována druhou, přece jen se přeskupují a vytvářejí nejrůznější podoby této symbiózy, a právě toto přeskupování je nejvýraznějším znakem vývoje Vrchlického poezie.* (BRABEC 1963)

<sup>121</sup> Ponechme tedy nyní nově stranou vliv Heineho, Leopardiho a především Victora Huga, vedle kterého bývá Vrchlický často stavěn a interpretován. Zatím posledním příspěvkem k tomuto tématu je RIEDLBAUCHOVÁ (2003).

<sup>122</sup> Srov. „Nakonec života zabral se až vášnivě do Walt Whitmana, přišel na chuť i Longfellowovi, Tennysonovi, Rossettimu, Swinburnovi aj., lákali ho překladově i celou podstatou osobnosti. Whitman bavil jej i tvarem.“ (PRAŽÁK 1945:153)

můžeme oba básníky chápat dobře jako rodiče moderní poezie. Oba – i možného soka Baudelaira v pozici rodičovství, Poea, uvedl do Čech jako první právě Jaroslav Vrchlický.

Baudelaire je novoplatonik, dualista, manicheista. Manicheismus mu dovoluje pak pracovat se „zlem“ a umístiti ho do „smyslnosti“ a „neřesti“. Baudelaire utíká od banální reality k ideálu, aby pak se zase vracel ke zlu, jak si ho předem definoval. Svým intelektem rozkládá svět, aby si – roven Bohu – stavěl svůj básnický svět. Whitman se programově snaží duši a tělo scelovat, jmenuje naschvál a posvěcuje právě ty nejbanálnější věci, je antiklerikálně drzý, přímo však Boha nevyzývá; svou poezií naopak oslavuje (Bohem) stvořený svět a do její oslavy nakonec Whitman zahrne i ošklivost: její cesta do Whitmanovy poezie však vedla přes Whitmanův axiom věčné regenerace, tedy naprosto jinak, než dualistně zakazované ovoce „zla“ u Baudelaira. Baudelairova vzpoura je vzpourou Satanovou, dlouhodobou, promyšlenou, „Faust bez druhého dílu“ (Kořená). Whitman je smyslový, naivní, byť možná stylizovaně, Baudelaire je vysoce rafinovaný intelekt, byť přesných vjemových pozorování. Baudelaire chce být divný, abnormální, konfúzní, psát pro nikoho, respektive možná pro pár vyvolených. Whitman chce být co nejzdravější, nejobyčejnější, všemi oblíben a čten jako „nová Bible“. Whitman je plenér, Baudelaire je budoár, uzavřený prostor. Baudelaire je deklarovaná svrchovanost a opovržení, Whitman je deklarovaná všeláska. Baudelaire chce být sám a výlučný, Whitman spěchá, aby byl mezi soudruhy. Baudelairova poezie je neosobní, Whitmanova osobní a všezahrnující. Baudelairovi jde o čistou krásu, o obraz, o samotnou báseň, Whitmanovi o to, aby byl slyšen jeho prorocký hlas. Baudelaire je „prázdná transcendence“ (Friedrich), u Whitmana místo po Bohu vyplňuje člověk, resp. Walt a jeho humanistické poselství: Whitmanovo „já“ chce být přijímáno jako nový Kristus. Whitman žije ze své odvahy, je ve výrazu a obraznosti disperzní, Baudelaire je koncizní. Baudelaire se noří, Whitman těká.

Všechno u něho najdete, jenom ne chlad“ vystihuje Vrchlického Halas a není těžko rozhodnout, komu ze dvou básníků je Vrchlický blíže: k Whitmanovi. Baudelaira zná velmi dobře, Baudelaire jeho poetiku obohatí a inspiruje mnoho jeho básní<sup>123</sup>, ale Vrchlický nikdy

---

<sup>123</sup> Vzpomeňme např. slavnou Baudelairovu báseň v próze a Vrchlického „Oblaka“:

Jak nemilovat oblaka,  
jež mění se a pomíjí,  
tu jako prales lilíjí,  
tu tatarská jak čabraka.  
Tu promění se na draka  
a křídlem hvězdy zakryjí;  
jak nemilovat oblaka,  
jež mění se a pomíjí.



nebude hrát vysokou hrou se „zlem“ a pro Vrchlického nebude psaní nikdy čistě estetickou věcí jako pro Baudelaira. Halas přesně píše o „oslnivých dvou sloupech Vrchlického díla“ – „rád mít a zpívat“ a Vrchlického strachu z analýzy, která tento takto harmonizovaný prostor mohla rozmetat. Zde je přímý rozpor mezi Vrchlickým a chladným analyzujícím Baudelairem<sup>124</sup>. Vrchlický potřebuje posluchače, smysl jeho bytí je právě v jeho zpěvu. Částečně sdílí i Whitmanovu stylizaci proroka. Vrchlickém je jasný humanismus korelující s duchem doby, kdy se intelektuálové stávali bezvěrci a pak se k víře vraceli: během formativního roku v Maranu si s Podlipskou koresponduje o Baudelaireovi a o románu „Spiridion“ George Sandové aj. a tento ateizovaný humanismus je s Baudelairem neslučitelný, má však blízko k Whitmanovi. Vrchlický také nevytváří a nechce vytvářet novou krásu, nový svět básně, ale ukazovat resp. posvěcovat tento<sup>125</sup>.

### 7.3 Whitman a Vrchlického obroda

Vztah Vrchlický Whitman se zesiluje právě v posledních letech básnickova života. Vrchlický vůbec postupem života směřoval víc k anglofonním autorům, s Whitmanem měl však zvláštní pouto. Napoví nám, že z Baudelaira přeložil jenom třicet básní, zatímco z Whitmana<sup>126</sup> pořídil velkolepý výbor o 130ti stranách formátu A4. Dokládá to i Vrchlického poetika opět plná přírody jako ve Vrchlického prvotině *Z hlubin* (1975), svědectví Pražákovo, motiv stromu

---

Vím, duši mou to přiláká,  
jak pohár žití dopiji,  
v jich blesků žárnou glorii  
rychlejším letem nad ptáka.  
Jak nemilovat oblaka,  
jež mění se a pomíjí.  
*Dojmy a rozmary* (1880)

Některé básně však mnohem hlouběji. Jde o básně sbírky *Pavučiny* (1897), z těch radostnějších jsou to třeba „Bubliny“

Bubliny pouštět jsem kdys viděl hocha  
ze křehké třtiny v zlatý slunce vzduch,  
můj Bože, ký to zázrak, pěny trocha  
se stočí dechem v kouli, sterý kruh  
v níž vzplane pásmem různobarvých duh!  
To hračka dětí, ale mudrc ví,  
že k bublinám je zapotřebí mýdla!  
Mít mýdlo na vše – celé tajemství,  
by místo špíny duše fantom zhlídla,  
v němž ideal se v celé slávě stkví.

<sup>124</sup> Toto není vůči Baudelaireovi míněno negativně.

<sup>125</sup> S tím souvisí i Vrchlického představa, že na tom nejlíp byli „první básníci“, kteří „mohli nabírat plnými rukama a všechno bylo původní a nedotčené. Všichni další mohli již jen přebírat nebo paběrkovat. Ty první skropil déšť látek a námětů v plné síle, na další příchozí zbyly již jen krůpěje uvážené v prostoru. ‘Lapají jen po kapkách’, ale i ty kapky jsou poezie“ PRAŽÁK:130

odnepaměti se zjevující ve Vrchlického poezii a monumentalizovaný ve sbírce *Strom života*, v jehož titulní básni Whitmana najdeme.

Navíc lze rok 1903, kdy napsal předmluvu ke svému výboru z Whitmana,<sup>127</sup> brát jako jistý přelom ve Vrchlického poetice. „*Duši-mimózu* (1903)<sup>128</sup>, *Tiché kroky* (1905), *Svlačce na úhoru* (1906), *Západy* (1907), *Skryté zdroje* (1908)<sup>129</sup>, *Korálové ostrovy* (1908)<sup>130</sup>, *Zaváté stezky* (1908), *Strom života* (1909) pokládal za projev jakési osobně pocíťované obrody, za jakési ožití. Psal je se znatelným životním vzmachem. Vracela se mu zase životní i živočišná chuť, mizela pochybovačnost o sobě a o díle, věřil v svou budoucnost i v nový úspěch. Tento úspěch hlásil se opravdu i z mladé kritiky. I formálně ožíval, „superba vis formae“ ohlašovala se i z *Prchavých iluzí a věčných pravd* (1904) i z *Fanfár a kadencí* (1906). I čistá epika ožívala. *Třetí kniha básní epických* (1907), ba i drama. Ale přece nade vším se nesly již i viditelné stíny. Bouřila mračna, věsil se pozvolna *Damoklův meč* (1908).<sup>131</sup> Básnická plodnost ovšem trvala. Myšlenky se soustřeďovaly hlavně k novému počatému století, cit se prohluboval, jeho projevy se zjednodušovaly a jejich účin sílil, ale rozhořelý žár nebezpečně děsil, že by mohl náhle vzplanuv i náhle ustati.“ (PRAŽÁK 146) Nešlo tedy jen o sbírku *Strom života*, ale momenty obrody jsem ilustroval pod čarou na dalších třech sbírkách a kdyby bylo víc prostoru, lze doložit na všech deseti posledních Vrchlického sbírkách.

---

<sup>126</sup> Z Huga, jak známo, Vrchlický taky překládal hojně.

<sup>127</sup> Jak už jsem psal, příčinu tříleté prodlevy od napsání předmluvy k vydání *Stébel trávy* v roce 1906 neznám. Buď Vrchlický básně dál piloval, nebo foliant ležel v Kočího nakladatelství.

<sup>128</sup> Srov. b. „Prožít!“: Ach, prožít plně celé žití!

Ach, v čem to je, ach, v čem to je?

Zda v číši, která plna svítí,

či v tiché dumě pokoje? (...)

<sup>129</sup> Srov. b. „Mé jaro“

Sžehnutý bleskem štěp můj nedoufal na jaro více,

příznivý zavál tu van, ze sna se probudil kmen;

tisíce pupenců nalitých do zlata na něm tu raší,

udiven zázrakem tím sčítá je bojácně duch.

Pokoj! dýší stovkové u cesty vrásčité habry,

pokoj! dí houština třtin, rybníka vroubíci břeh.

Nechtěl jsem věriti více, možno že pláti a kvěsti,

toto když jaro své zřím, jaká as bude pak žeň?

<sup>130</sup> Srov. b. „Duch písni přišel ke mně...“

Duch písni přišel ke mně

a za ruku mne vzal:

„Proč lhostejná ti země?

Proč v srdci tvém jen žal?

Ó, rozhlédni se kolem!

Což není krásný svět?

Na stránkách jako pole

se pro tebe rdí květ. (...)

<sup>131</sup> Pražák zde uvádí datum vzniku, ne publikace.

Šlo by tento přerod formulovat jako počátek obnovené víry k sobě samému, namáhavé nalézání vnitřního štěstí. Vrchlický ho nachází právě venku, v přírodě. Důležitým motivem je zde právě starý Vrchlického motiv stromu. Na přelomu století se totiž rozhostilo ticho, které pro básníka-proroka, typu Vrchlického znamenalo totální hrůzu a pocit zmaru. To můžeme vyčíst třeba v *Pavučinách* (1897) „O mně se dnes mlčí“.

Zdá se, že právě překladové setkání s Whitmanem mohlo přispět k této obrodě, která ovšem byla – jak podotýká Pražák – pro Vrchlického i zdrojem nebezpečí, byť jiného než mlčení. Toto píši zde a i když se k tomuto v bodě o „ztracené celistvosti“ vrátím, není mým cílem hledat a problematicky dokazovat Whitmanův vliv na Vrchlického – proč a k čemu? Stejně intenzivně byť jinak mohla Vrchlického ovlivnit žebračka, které dával cestou z Klementina peníze a k čemu by takový důkaz byl? Ze srovnání poetiky dvou velkých básníků může vyplynout víc než z dokazování vlivů.

#### 7.4 *Strom života* (1909) a *Meč Damoklův* (1913)

Vrchlického básnická kniha *Strom života* vyšla roku 1909, poté co prodělal na sklonku léta roku 1908 mrtvici, byla psána 1907-1908 a byla poslední sbírkou, kterou uspořádal sám Vrchlický: Halas si všiml, že poslední slova sbírky jsou „ze hlubin“, že tedy Vrchlický končí stejnými slovy, kterými pojmenoval svou první sbírku a vstoupil do české poezie. Paralelně se *Stromem života* vznikaly básně, ve kterých je víc disonantních tónů a které po Vrchlického smrti básníkově smrti vydal bratr B. Frida s pomocí J. Boreckého jako *Meč Damoklův* (1913).<sup>132</sup> Tyto sbírky bývají vydávány současně a relativně často, zastiňují, možná neprávem jiné sbírky pozdního básníkovy období.

Zdá se, že Vrchlický se – podobně jako u svých jiných sbírek – do *Stromu života* zařadit programově „positivní básně“, a jiné básně zůstaly až do roku 1913 v rukopise, respektive jejich vydání zabránila Vrchlického mrtvice a následovný zdravotní stav, při kterém nebyl Vrchlický schopen soustředění. Máme opravdu málo indicií, jediný závěr, který můžu učinit je, že sbírku *Stromu života* (1909) vydal Vrchlický jako první, protože je ve „jménu harmonie“ a „kompozice“ je považoval za důležitější, ale zároveň psal „ve jménu spravedlnosti, poctivosti a nutnosti“ i básně později zahrnuté do *Meče Damoklova*, který by i vydal. (viz níže)

Analogon těmto kompozičním Vrchlického tendencím podává Alexandr Stich (1996) ve svém průlomovém článku o Vrchlického přístupu k civilizačnímu pokroku. Pokrok novátorsky

---

<sup>132</sup> Jaroslava Janáčková ve své studii z roku 1990 upozorňuje na dost výrazné a mnohdy dost nešťastné ediční zásahy a dobásňování editorů *Meče Damoklova*.

a ojedinele – narozdíl i od mladší generace! – Vrchlický odmítá a zároveň v něj paradoxně chce věřit. Toto dokazuje Stich na kompozici mj. sbírek *Breviř moderního života* (1892) a *Skrvny na slunci* (1897). Obě obsahují spoustu sarkastických, skeptických ba zoufajících si básní, co se týče civilizačního pokroku, „výraz zoufalství nad tím, že člověk bude technickou civilizací zaskočen a ztratí nad ní vládu“<sup>133</sup>, přesto v exponovaném Epilogu *Breviře* paján „Moderní majáky“ oslavující – vedle Wagnera, Renana, Goetha, Pasteura, Ibsena a Tolstého – i Darwina a Edisona, na něž předtím směřovala ta nejtvrďší kritika, např. vynálezce portrétoval Vrchlický předtím ve zmíněné „Baladě moderní“ jako syna pekla. Nesmířitelně skeptické *Skrvny na slunci* končí opět smířlivou „Novou renesancí“. „Že nakonec přes všechnu skepsi, pochyby, znepokojení končil „Novou renesancí“, bylo spíše trochu křečovitou věšteckou výzvou, apelem, než výrazem pevně zakotvené naděje.“ (STICH: 171)

Máme tedy „optimistický“ a „programově chtěný“ *Strom života* s jeho „pesimistickým“ pandánem, *Mečem Damoklovým*. I toto je ovšem zjednodušující: jednak v obou sbírkách „nejedna píseň a modlitba zaznívá jako na rozloučenou.“<sup>134</sup>, jednak ve *Stromu života* najdeme spoustu básní plných deziluze a v *Meči Damoklově* spoustu básní pozitivních, až humorných jako je „Mžik“. A přes tradiční optimistické interpretace *Stromu života*<sup>135</sup> musel být při jeho recepci musel ovšem být přítomný tragický podtón: čtenář četli – pokud četli<sup>136</sup> – tuto „vitalistickou“ sbírku s vědomím, že její autor byl v době jejího vzniku po těžké mozkové mrtvici, které paralyzovala do vysoké míry jeho intelektuální schopnosti a ze které se již nikdy plně nevzpamatoval,<sup>137</sup> i když nadiktoval ještě ošetřovatelce pár básní.

---

<sup>133</sup> (STICH:164)

<sup>134</sup> (NOVÁK 12)

<sup>135</sup> Srov. PEŠAT (1961: 317): „V ní jako by se soustředily všechny pozitivní životní síly, které Vrchlického provázely v jeho dřívější umělecké práci: jeho pozemskost spojená s vyvinutou smyslovou vnímavostí, jeho optimismus pramenící z vědomí věčného koloběhu panteisticky pojaté hmoty, jeho sepětí s národní tradicí i s přírodou, která se tu nejvýrazněji stává krajinou českou. Všechno to se spojuje v jediný jásavý hymnus k oslavě života, přírody, radosti a krásy – v závěrečné kredo vnitřně vyrovnaného života. (...) Byla to právě tato sbírka, která Vrchlického po bojovném překonání jeho díla generací devadesátých let, přiblížila mladé literární generaci St. K. Neumanna, K. Tomana a F. Šrámka, vstupující na přelomu století do uměleckého života a nalézající s ním ve svém vitalistickém opojení shodné rysy.“

<sup>136</sup> Pokud četli. Např. Šalda od roku 1900 až do Vrchlického smrti nenapsal o Vrchlického básnické tvorbě ani řádku. Srov. Arne NOVÁK (1937:12): „Jaroslav Vrchlický, jenž se stal k vlastnímu hlubokému utrpení za literárních bojů terčem často nespravedlivých útoků mladšího pokolení, octne se svou lyrickou tvorbou mimoděk v jeho blízkosti, což však nadobro uchází obci kritické, která v posledním desetiletí jeho činnosti nedbá o největšího lyrika svého domova, následována v tom naprostou neúčastí čtenářskou.“

<sup>137</sup> Srov. Dopis M. Jiráňka Jiřímu Mahelovi (stejněho Jiráňka, který nevěří Vrchlického Whitmanovi, stejnému Mahelovi, který pod pseudonymem H.Lang napsal zmíněnou parodii na Vrchlického překládajícího Whitmana!) z 18. února 1910 „Až v tyto dny jsem zažil překvapení: měl Jste v ruce poslední knihu Jaroslava Vrchlického *Strom života*? Je Vám to věc přísně komponovaná, jednoduchá, zažitá, něco zcela odlišného od bývalé brilantní a povrchní poezie. Je tam několik docela hlubokých lyrických čísel! – A ten člověk Vám už leží celý rok doma jako Lazar, sotva se treří podepsat, nedovede upoutat na nic zájem, leží mezi svými knihami a

Strom života najdeme už v rajske zahradě vedle Stromu poznání, právě kvůli stromu života musí Adam a Eva opustit rajskou zahradu, aby nežili, respektive netrpěli věčně<sup>138</sup>. Najdeme ho i v jiných mytologiích. U Vrchlického už mnohem dříve. Třeba v sestině „Strom“<sup>139</sup> – kde je požehnáním svému okolí a kvete a hnízdí na něm pták – ve sbírce *Hudba v duši* (1886) či *Brevíři moderního člověka* (1892) v „Prologu“ či v „Balladě Moderní“, kde jej mluvčí staví do protikladu k satanskému vynálezci<sup>140</sup>. Toto je symptomatické, vynálezce je totiž satanskou postavou, protože sám vytváří nový svět a nevelebí, respektive nekultivuje svět Boží a stvořený. Naprosto kontradiktorní k motivu vynálezce je motiv stromu. Viz níže.

#### 7.4.1 Whitmanův „Live-Oak“, Vrchlického „Strom života“

Ve „Stromu života“, první a titulní básni sbírky, se Vrchlický odvolává na Whitmanovu báseň „I saw in Louisiana a Live-Oak Growing“ (*LG*: 126) ze silně sexuálně vyostřeného oddílu *Calamus*, kterou sám přeložil jako „Viděl jsem v Louisianě růsti dub života...“<sup>141</sup> (*Stébla*: 66):

---

nemůže číst, – brečel byste, když ho tak vidíte, at' jste o něm smýšleli jakkoli. Přese všechno byl to člověk výjimečného rozpětí, a chvílemi opravdu velkého stylu, a teď' taková mizerná, zoufalá troska v 57 letech! Raději se střelit, jako Slaviček. – Buďte mi zdraví! Váš M. Jiránek“ (JIRÁNEK 1936: 240)

<sup>138</sup> Srov. Martin Buber: *Obrazy dobra a zla*. Votobia 1994.

<sup>139</sup> „Je člověk strom, jenž kořenem tkví v zemi,

však svoji korunu, tu vzpíná v světlo,

peň jeho drsný nese stopy blesku

a těžké rýhy starostí a vrásky,

však měkké listí šumí sladkou něhou

a v srdci pták mu zpívá věčná láska.

<sup>140</sup> „V svou dílnu vesel sochař kráčí,

pln víry orač sije, vláčí,

strom žití zvoní písní ptačí

vše raší v květ a ku blahu:

Syn pekla jen nad tvými stroji,

v zlé nořen dumy zhoubu strojí.

Duch lidstva pláče. V stínu stojí

se šklebě Satan na prahu.“ (*Brevíř moderního člověka*: 59) Či jinde ve stejné sbírce v b. „Modernímu verší“

čteme „Neb otlukou-li větve, co pak zbude stromu?“ (53)

<sup>141</sup> *Viděl jsem v Louisianě růsti dub života,*

*stál docela sám a mech visel dolů s jeho sněti,*

*bez soudruhů rostl a vyháněl veselé listy tmavé, zelené*

*a pohled jeho drsný, nezlomný, rozkošný na sebe sama mne pomýšleti nutil,*

*ale já se divil, jak mohl vyháněti veselé lupení, tak sám, bez bližších přátel, nebo já věděl, že já bych toho nedovedl.*

*A já ulomil jednu haluz s listy a ovázal trochu mechu okolo,*

*a vzal ji s sebou a postavil do své světnice, kde ji mám stále před sebou,*

*ne, abych ji potřeboval k upomínce na staré své druhy milované –*

*nebo myslím, že teď' na málokoho vůbec myslím, než na ně,*

*ale haluz ta zůstane pro mne památným znamením, nedá mně mysliti na mužnou lásku;*

*a právě, a ačkoliv dub života třpytí se a stojí tam v Louisianě sám na daleké pláni*

*a veselé listy vyhání po celý život bez přítele, bez milence v blízkou:*

Walt Whitman v Louisianě zřel jej kvěsti.  
Já v Čechách zřím jej – tentýž boží vzrůst!  
Táž velká rozloha a její náplň štěstí,  
táž radost ve steh jeho ratolestí,  
táž chtivost paží, chlopní, dásní, úst!

Strom života! – Já obnažuji hlavu  
a ruce nad ním vzpínám v žehnání;  
ať v Zory prvním hoří zlatohávu,  
ať červánky v něm pálí svoji slávu,  
ať Noc jej svými stíny zaclání!

Cos na něm ustavičně věčné, živé,  
pět za jednu se tlačí mroucí snět,  
sta poupat planoucích za jedno mřivé...  
Ó taji, záhado, ó mysterium, dive!  
Včel úly slyšíš v jeho větvích znět!

Hle, z vadnoucího zas tu nové listí,  
a jeden věčný život napořád!  
A v listech věčně svěžích můžeš čísti  
jen život, jehož vlákna zříš se přísti  
v ten koloběh, jímž vládne lad i řád!

Pod jeho stíny sta jich objímá se,  
na větvích hlahol ptáků neztichá,  
sta úst se líbá, paží proplítá se,  
„Jsme šťastni!“ v tisícířem splývá hlase,  
když děcko tu, tam květ se rozdýchá!

Walt Whitman v Louisianě zřel jej kvěsti,  
já v Čechách zřím jej, kotvím v něm a jsem,  
svou píseň zpívám s jeho ratolestí  
a věřím v Radost, Lásku, Život, Štěstí...  
Ó, šťastný strome, rost' k jáсотu všem!

Whitmanova báseň je o osamoceném dubu, který smutně stojí sám na lousianské pláni, který „veselé listy vyhání po celý život bez přítele, bez milence v blízkou“. Whitmanův subjekt píše „já velmi dobře vím, že bych nesvedl toho“, tedy tvořit bez uznání, přátel, pochvaly a pohlazení a sexuálního styku.

---

*já velmi dobře vím, já bych nesvedl toho (Stěbla 1906: 66-67, vytučnění moje).*

Jak upozorňují asi nezávisle na sobě Jiří Levý a René Wellek, Vrchlický překládá „life-oak“ jako „dub života“ a ne jako odrůdu, „dub virginský“, jak později činí Urbánek. Levý soudí, že Vrchlického překlad je mylný a způsobený Vrchlického neznalostí – pokud ovšem Vrchlický pak titulní básní sbírky překlad přímo naváže na svůj překlad, vypovídá to o záměrnosti jeho volby. V překladu je ovšem ještě jedna výraznější nepřesnost: Whitmanův mluvčí v druhé strofě říká, že na své milované druhy myslí pořád a že ho haluz nepoužívá jako upomínku na ně: v desátém verši originálu však čteme „Yet it remains to me a curius token, it makes me think of manly love“, srov. „Ale ta větyvka zůstala mi zvláštní památkou, pomáhá mi myslet na mužnou lásku“ (Urbánek, Kolář). Toto se zřejmě zdálo Vrchlickému kontradiktorní tomu, co mluvčí právě uvedl, a tak toto překládá opačně, tedy „Ale haluz ta zůstane pro mne památným znamením, nedá mi mysliti na mužnou lásku.“ Jde zde zřejmě o Vrchlického neporozumění otevřené homosexuality této básně – „mužná

Vrchlického strom je odlišný od Whitmanova dubu. Whitmanův dub je šťastný, protože sám tvoří, „vyhání nové listí“, i když stojí opuštěný a sám, bez publika. Na Vrchlického stromě je však mnohem živěji a ještě radostněji, doslova kypí životem a družností a navíc se, narozdíl od Whitmanova, stává životodárným, je na něm včelí hnízdo, vrhá životodárný stín „včel úly slyšíš v jeho větvích znět (...) pod jeho stíny sta jich objímá se, na větvích hlahol ptáků neztichá“. Vrchlického strom šíří radost, dává radost, což zpětně přináší radost i stromu: „když děcko tu, tam květ se rozdýchá“. Vrchlického strom stojí v centru světa, všechno se kolem něho radostně točí. Označíme-li Whitmanovu báseň jako šifrovaně homosexuální, Vrchlického báseň je pak explicitně pansexuální: „táž chtivost paží, chlopní, dásní, úst (...) sta úst se líbá, paží proplítá se“.

Báseň je hymnou na život, a na lidstvo, je v ní i hrdost a přátelská pospolitost s mrtvým americkým básníkem. Whitman se kochal v Louisianě, já se kochám zde v Čechách, v Evropě. To souvisí i se zmiňovaným Vrchlického pojetím překládání jako cestování: A Vrchlického překlad Whitmanovy básně stojí na pozadí originální básně Vrchlického. Posunem dub<sup>142</sup> – strom se Vrchlický zbavuje jednak nepříjemné konotace s německým dubem<sup>143</sup>, jednak druhový "strom" snese zároveň dubovitost, poupata i včelí hnízdo. A protože včely hnízdívají v české poezii na lípě, jde i o jakousi kontaminaci dubu a slovanské medonosné lípy. Přesto zůstává ze všech stromových odrůd Vrchlického strom nejvíce dubem, který je svou cykličností, obrozováním, věčností stává protějškem Whitmanovy amorfní trávy.: "Hle z vadnoucího zas tu nové listí, a jeden věčný život napořád!" Strom je rovněž zastřešující metaforou této sbírky, kterou respektuje i kompozice sbírky.<sup>144</sup>

Whitman se statečnému samo-radujícímu se izolovanému stromu toliko obdivuje – či přesněji: podivuje, mluvčí ví, že by nedokázal být bez přátel, ocenění, pohlazení. Vrchlického „já“všaknarozdíl od Whitmanova „já“ – v závěru se stromem kypícím životem a stromem život umožňujícím, identifikuje: „já v Čechách zřím jej, kotvím v něm a jsem/ svou píseň zpívám s jeho ratolestí“! Tuto báseň lze tak chápat jako pars pro toto i vyvrcholení snahy Vrchlického – básníka po „zakotvení v sobě“: Strom roste k radosti svojí i radosti všech, je součástí

---

láska“ je zde zkrátka enkryptovaný „homosexuální pohlavní styk“. Jedině tak je možno báseň číst, aby logicky dávala smysl!

<sup>142</sup> „Dub“ se přesouvá až na předposlední místo ve sbírce, hned před epilog, báseň „Dubům rožmberského rybníka“. Tento dub vyrostl v české literatuře ještě jednou na důležitém místě a v důležitý moment. Básni „Dub“ otevře S.K. Neumann *Almanach na rok 1914*.

<sup>143</sup> srov. MACURA 1983.

<sup>144</sup> Prolog, I. Co tkví v kořenech, II. Co sní v haluzích, III. Co zní v koruně, IV. Spadalé listí, V. České krajiny, VI. Epilog

stvoření: smysl stromu je daný jeho existencí (Kořená) jeho užitek je zakotven v jeho existenci, neroste, aby byl krásný, ale je jaký je, a proto je krásný. Vrchlického strom je tak obrazem básníka. Toto je nesmírně důležité.

Podle svědectví Alberta Pražáka si Vrchlický představoval i svůj hrob v intencích strom – květy – včely – ptáci: „Kdykoli jsme spolu mluvili o básníkově hrobu, měl vždy představu nějakého místa na kopci pod jediným vysokým stromem, aby se na něj snášelo co nejvíce zpěvných ptáků a v době květů aby jej rozšuměly roje včel. Jako panteista věřil, že i jeho hlas se vtělí v nějaký libý přírodní zvuk, snad v zpěv ptáka, v šum řeky nebo hvízd větru a že i z jeho popela vzroste květ a oko se změní v sluneční paprsek či ve večernici. Rozpad v hlíně země a splynutí s tajemnými kořeny bylinstva mu připadal nejbližší možností, jak uskutečnit tuto víru. Nad kámen a nad nápisy na hrobech kladl prostý hrob narovnaný z hlíny, na něm břečťan a růže. co nejvíce růží, aby zlákaly slavíky s jejich rodinami a promlouvaly svým prvozpěvem k jeho duši. Vstup do podsvětí si nedovedl bez růží a bez ptačího zpěvu ani představití. (PRAŽÁK: 185)

Sbírku *Strom života* tak mohl Vrchlický brát – uvážíme-li navíc Halasův postřeh „ze hlubin“ – i jako svůj básnický epitaf.

#### 7.4.2 Pandán k básni „Strom života“ je báseň „Poslední taje“

Vrchlického „cyklické, obrozující“ panteistické momenty byly přítomné už i ve dřívějších sbírkách intimní lyriky z osmdesátých let a i v jeho epice<sup>145</sup>, ve *Stromu života* to budiž kromě citovaných básní ještě mj. „Pták samotář“<sup>146</sup>: či báseň „Hymnus“<sup>147</sup>. Moment totálního Whitmanova panteistického rozpuštění subjektu u Vrchlického, přes veškeré panteistické prvky, nenajdeme. Vrchlický nesdílí s Whitmanem jásavou oslavu obrozující smrti obsaženou v samotném symbolu stébel trávy : Zatímco Whitmanova *tráva* se neustále obnovuje a regeneruje, Vrchlického *strom* jako jedinečná entita jednoho dne uschne.

To ilustruje báseň „Poslední taje“ stroficky a tématicky navazující na „Prolog“.

To zajisté je tenké jako nit,  
to zajisté je uzounké jak vlásek,  
co rozlišuje naše nebýt – být,  
v čem propast lidských i zvířecích lásek.

<sup>145</sup> Součková ji vysledovává už v *Legendě o sv. Prokopu*.

<sup>146</sup> „(...)A zpívá jim ten pták samotář/ až za obzor se zřítí.../ Zří v hasnoucího slunce zář / a jediný s vším cítí!“



Kde začíná, co život jmenujem,  
 kde přestává to? Jak a čím kdo stvořen,  
 co vůle ví a duše tuší snem,  
 kde rozchází se živý – uschlý kořen?  
 Jak vejce Kolumbovo je ten taj,  
 jenž poslední se zdá být a je první.  
 Hloub ke dnu jen, ať spadne maska, báj,  
 je pouze život v nervech, svalstvu, v krvi!  
 Strom vidím nádherně se rozkládat,  
 jak roste, dýchá, kvete, voní, žije,  
 zřím jeho vznik a vzrůst a uzřím pád -  
 Proč stíhá člověka jen utopie?  
 Syn hmoty jak strom život žije tíž,  
 zří v azur, sycen kořenů svých mízou,  
 tam prvky všeho jsou, čím roste výš;  
 chceš lepším být pro lidství svého řízou?  
 Buď jak ten strom a vždy to dobře tak,  
 měj vzrůst a list, měj květ a plod a zpěvy!  
 Jak's vznik, tak zhyň, vždy volný jako pták,  
 jak strom, jenž o posledních tajích neví.

Zde whitmanovskou bezstarostnost nad posledními taji mluvčí deleguje toliko stromu: a naopak se ozve strach, který je Vrchlického a ne Whitmanův: člověk nikdy neví, smrt může přijít kdykoliv: „kde rozchází se živý – uschlý kořen?“ ( A nemusí jít jenom o smrt, ale o tušení mentální choroby, tu si Vrchlický předpověděl už v mnoha jiných básních například citovanou b. „Omnia Mea“ z *Pavučin* (1897).)

Tento strom je tentýž jako v básni „Strom života“: necítí úzkost ze smrti, je krásný a rozvíjí se v celé své kráse k užitku všech. Zatímco však titulní básni se mluvčí se stromem na konci absolutně ztotožnil „kotvím v něm a jsem“, tady to možné není: „Proč stíhá člověka jen utopie?“ – druhá gramatická osoba implikuje toliko přání či radu, s nejasnou hranicí mezi sebeoslovením a oslovením, nabádá: „Buď jak ten strom a vždy to dobře tak, měj vzrůst a list, měj květ a plod a zpěvy, jak strom, jenž o posledních tajích neví.“ Projekce do stromu se stává jen dočasným únikem od úzkostí „posledních tajů“.

<sup>147</sup> „Haleluja! velké Tomu/ či té síle? – Jedno jest / v chaosu tmách, v blescích hromů / i v kaskádách věčných hvězd; / moře dávném ve příboji, / v sutkách ledu, ve vidmech / jedno stojí a vše pojí / jeden nesmrtný dechl!“

### 7.4.3 Úzkost a Afirmace

V kontextu Vrchlického tvorby chápu Vrchlického básně „Strom života“ a „Poslední taje“ jako další z řady sebeafirmativních textů, které pramení z pocitů vnitřní úzkosti. Moderní úzkost ze ztráty Boha, strach z nejistoty vývoje lidstva a z nejistých vynálezů, které civilizace přináší, osobní deprese a generační střet se na ní podílejí. Zesiluje v devadesátých letech, po rozpadu manželství a poté, co „Moderna“ vytvořila představu, že číst Vrchlického je faux pas, vzala mu půl čtenářstva a rozpůlila Vrchlickému svět. V té době v *Oknech v bouři*, *Sonetech samotáře*, *Pavučinách* se začínají silněji objevovat afirmativní, sebeutvrzující básně, ve kterých Vrchlický – až tragicky – obhajuje nepřímou svojí vlastní existenci. Tato různě nuancovaná zaklínání se liší intenzitou<sup>148</sup> jejich dalším zdrojem je vedle úzkosti Vrchlického ustavičná touha po harmonii. Toto vrcholí v posledním Vrchlického tvůrčím období. Vrchlický „zařikává“ úzkost opakovaně, opakovaně bojuje o sebe a svojí poetiku básnickým slovem. Některé z těchto básní charakterizuje jedna z podmínek úspěšnosti performativního aktu: přítomný čas.

Tak v básni „V boji“ z *Meče Damoklova* se nijak nezmírnil vztek a bolest vůči kritikům:

(...)Vím, že mám křídla! – Co škubete na nich?

Per nedali jste k jejich rozpětí! (...)

Nuž ryjte, bušte! Pouze prach se zvíří

po vaší nad mým zpěvem orgií!

Sem, sovy, blíž i káně, netopýři,

vy chlapani, mléko přes jichž teče pýří,

vy – stádo harpyjí!

Já zakřiknout se nedám – stojím pevně,

mne mez oči Krása zlíbala,

jen šklebte se a civte zlobně, hněvně:

spíš padnu, skřekům neustoupím levně

hyén – ni šíbala!

Ne, já se nevzdám, nepustím své pero,

to jenom smrt mi může vyrvati,

dál vydržím i přes útoků stero.

Tys, Poesie, se mnou, boží dcero!

<sup>148</sup> Snad toto má taky na mysli Červenka, mluví-li o Vrchlického „zjemnělé, propracované rétorice“.  
(ČERVENKA 2004: 15)

mně z cesty – piráti! (MD 159)

Balada „Pro domo sua“ ze stejné sbírky je mírnější, ale má taky afirmativní ráz. Vycházím podle rukopisu vycházejí ze studie Janáčkové:<sup>149</sup>

Vším chvěji se, jsem právě Vrchlický  
To, čtenáři, vem sobě za pomlázku:  
tu tklivý jsi, tam chlípny a tam panický –  
však vždycky týž, ať stokrát měním masku.<sup>150</sup>

Je tedy u Vrchlického mnoho básní takových, kde čteme: „Takové to je. Takový jsem já. Takový bud’.“ Básněmi s obdobným tónem ze stejné sbírky je „Finale“, „Před soudem“ aj.

Vrchlický si však geniálně shodit i tento afirmativní tón jako třeba v básni „Mžik“ opět z *Meče Damoklova*:

Nepodceňuj moudrost okamžiků  
ani ostrost octa, sladkost fiků,  
všeho nech a všecko ber pln díků  
též je něco, být král trpaslíků! (SŽ: 99)

Obdobně afirmativní ráz mají i básně „Prolog“ a „Poslední taje“ *Stromu života* a uváděné básně z *Korálových ostrovů*, *Skrytých zdrojů*, *Duše mimosy* aj., které nezaklínají odpůrce, ale ztotožněním „já“ s přírodní energií paralyzují vnitřní úzkost. Jako by si vitalistními básněmi přičaroval silu. Zároveň zde funguje i exteriér a příroda a Whitman, kteří odsunují Vrchlického neúprosnou sebeanalýzu.

Whitmanova sebe afirmace je ustavičná, paušální a není výrazněji zpochybňována. Lyrický mluvčí u Whitmana, „Walt“, ruší úzkost zásadním gestem, kterého se drží po celou svojí knihu: ruší disonanci a jedním gestem vše harmonizuje a trháním sceluje. Whitmanova

<sup>149</sup> Text je zhruba rekonstruován podle popisu Janáčkové. Rukopis jsem neměl k dispozici, může být nepřesný, i u Janáčkové není jasné, zda v poslední řádce je „mění“ či „měním“. Pro srovnání, zde je vydávaná verze: „Všimt’ chvěji se, jsem právě Vrchlický.

to čtenáři vem sobě za pomlázku:  
vždy česky vroucí, módní, sapfický –  
však vždycky týž, nechť stokrát měním masku! (1941: 223)

<sup>150</sup> Zde se mimoděk nabízí inspirace slavnou pasáží v „Song of Myself“, kde se Whitman představí a kterou jsme uvedli výše. (viz 6.2.1)

imanence je únik od všech rozporů. Whitman úzkost zařekl jedinou magickou formulí a svou další tvorbou toto gesto jen rozvíjí. Toto gesto má ovšem silnou příchut' smrti – úzkost prosakuje mezi nenasytně radostnými verši.

Vrchlického afirmace (můžeme tím chápat právě zmiňované performativní zařikávání reality) má vždy krátké trvání, má jenom přechodný charakter, chcete-li charakter masky, kterou si nasazuje, aby alespoň na chvíli zahnal úzkost a nejistotu. Nejistota Vrchlického hlodá a jednou cest, jak se jí vymanit, je afirmace. Domnívám se, že právě v posledních sbírkách tento tón zesiluje a pod ním disonuje hlodavá nejistota Vrchlického: Pražákovo metaforické vyjádření o nebezpečí, že vzrůstající žár náhle uhasne, je přesné.

### 7.5 Humanistický étos

Vrchlický sdílí s Whitmanem – či Whitman s Vrchlickým – úkol a odpovědnost pozdně romantického básníka sloužit svému národu či vůbec lidstvu<sup>151</sup>, být jeho svědomím: s vírou v budoucnost lidstva je to ovšem u Vrchlického narozdíl od Whitmana není jednoznačné. (viz níže) Pro tuto chvíli je důležité, že oba, Vrchlický i Whitman, sdílejí pozdně-romantické svědomí. Oba chtějí přinést a dát co nejvíc svému národu a lidstvu. Takovou hladovost v nostalgii, co všechno mohl udělat a neudělal, zaznamenal u Vrchlického-člověka Albert Pražák: „Měl jsem zůstat sám! Měl jsem být třeba jen diurnistou se zlatkou denně!<sup>152</sup>“ U Whitmana je ovšem silnější prvek nacionální, někdy až ke krutosti.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Srov. PROCHÁZKA, HRBATA: 2001

<sup>152</sup> Pokračuje: „Ale měl jsem vysedat celý život někde opuštěn v mansardě a překládat do noci, do rána, jen usilovat o to, aby toho bylo co nejvíce. Tak mohla mít naše literatura všechno to, co potřebuje. Ale takto jsem byl v životě mnoho rozptylován, od začatých prací jsem musil odbíhat, život uháněl jako rychlík, myslil jsem, že bude trvat věčně. Co jsem neudělal dnes, chtěl jsem udělat zítra narostlo tak, že na to nestačí již zbytek života, jenž jest vyměřen beztak krátce. Takhle moci začít znovu, radostně a s všemocnou někdejší silou ještě jednou znovu, to by se pracovalo jinak, soustavněji, cílevědoměji, usilovněji! Ale kdož nakonec ví, zda by to nebylo zrovna tak, v člověku jsou snad síly již tak složeny, jak je má vybavit a pokud je možno vyvinout. Je nutno nakonec rezignovaně děkovat i za to málo, co jsem mohl a co jsem podal.“ (PRAŽÁK: 152)

<sup>153</sup> Např. v dopisu ruskému překladateli Whitman píše: „Vy Rusové a my Američané! Jak vzdálené a na první pohled sobě nepodobné jsou naše země, jak se liší sociálními a politickými poměry i mravním a hospodářským vývojem za posledních sto let; – a přece v jistých rysech, a to v těch nejdůležitějších, se sobě podobají. Množství národnostních skupin a jazyků, které musí za každou cenu odhodlaně splynout v jediný národ a v jedinou společnost – od věků trvající myšlenka, že obě naše země mají své historické, božské poslání – vřelé vlastnosti mužného přátelství, rozšířené v celém národě, nepřekonané žádným jiným lidským plemenem – ohromné prostory našich zemí a do daleka se táhnoucí hranice – dosud neztvárněný a mlhavý stav mnoha záležitostí, které ještě nenabýly konečné podoby, ale o nichž jsou všichni zajedno, že to jsou základy nekonečně slavnější budoucnosti – skutečnost, že oba naše národy musí zachovat, udržet, a bude-li nutno, bojovat proti celému ostatnímu světu za svou nezávislost a vedoucí postavení – věčné úsilí, žijící v nejhlubším lůně obou našich velikých národů, tak mocné, tak tajemné, tak propastné – to jsou zajisté vlastnosti, které vy, Rusové, a my, Američané, máme společné. (WW 1955b: 411)

Oba básníci drží v poezii roli bardů, kteří ovšem někdy svlečou prorockou masku, pak se objeví intimní, všední „Já“. Tak třeba u Whitmana básní oddílů *Calamus* a u Vrchlického je přítomno napříč celou jeho tvorbou, nejsilnější je ve sbírkách jako jsou *Okna v bouři* a právě i v *Damoklově meči*. (Masek má Vrchlický víc, Halas vypočítává „Prorok, mudřec, zákonodárce, dítě, pastýř, rytíř, titán, Faust, třtina, slední rytíř blanický“<sup>154</sup>)

Maska proroka – či spíše stylizace anebo nejpřesněji: hlas – je však u obou velmi výrazná, to je samozřejmě podmíněno silně dobovým diskursem. Whitmanova *Stébla* měla ambice stát se „novou Biblií“ a i pro Vrchlického byla poezie jednou z cest uskutečnění pravého lidství: symptomatický je i samotný název jeho slavné sbírky *Breviř moderního člověka* (1892), ještě symptomatictější je, že už prologu, kde mluvčí rozjímá právě nad názvem, prorok<sup>155</sup> váhá, zda je opravdu prorok<sup>156</sup>. Whitman neváhá.

Vrchlický zkrátka chce věřit v lidstvo, v lásku, v soucit, v krásu, zároveň však mu jeho svědomí nedovoluje nevnímat i děsivé problémy a hrozby světa. Stich o ambivalentním postoji Vrchlického k technickému pokroku píše, že „rozpory v díle Vrchlického“ můžeme vnímat jako „odraz 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.“ (STICH: 171)

Jde zde o básnický a lidský étos. Vrchlickému zkrátka ležela na srdci štěstí celého světa. Problémy světa ho bolely stejně silně jako problémy osobní. Soužil se problémy světa. Myslel stejně na svět jako na sebe. Tento étos zaznívá i z korespondence, vzpomínek Evy Vrchlické a Alberta Pražáka. Něco podobného píše i Brabec<sup>157</sup>. Podobně i Halas: „Ať to vypadá

---

<sup>154</sup> VRCHLICKÝ 1941:16

<sup>155</sup> Slovo „prorok“ sedne u Vrchlického v obou smysolech slova. Jak ve smyslu odvíjejícího se z biblického a romantického pojetí „mluvčí“, tak jako „věstec“.

<sup>156</sup> Ne v odříkání, v zasáhnutí smělém  
v to kolo záhad, které letí kol,  
zřím úděl žití, být si spasitelem,  
sám vykouzlit květ na bezlistý stvol.  
A pouze v tichu svatých vigilie,  
kde s bohem svým duch tiše mluví sám,  
svůj breviř, v kterém srdce moje bije,  
– kéž srdce lidstva též! – si otvírá. (*Breviř*: 10)

<sup>157</sup> Vrchlický nevnímá a necítí základní tendence doby jako příkaz k řešení, jako vnější podnět, popud, ale prožívá je jako nejosobnější otázky, které se prolínají v jeho citové sféře, prostupují jeho myšlení.

sebevodivněji, Vrchlický člověk je spíše idylik, se kterým básník bojuje o titánství. Je zrozenec roviny a přese všecku touhu rozdivočiti se, touhu očekávanou a obdivovanou u vzorů, je jeho potřeba svobody smyslů ihned korigována zajatectvím společnosti, na kterou se ohlíží, a chystá-li se již vybočit a rozbít ohradu, vzpomíná se. Brzy prohlédneme jeho masky a zjistíme, že za vši tou rozmanitostí, za všemi těmi škleby a gesty je ukryta bytost z gruntu domácká, které je oheň krbu milejší a dražší nad opěvovaná antická a renesanční slunce (...)“ Rád mít a zpívat, dva oslnivé sloupy Vrchlického díla.<sup>158</sup> Milovat a být milován. Zbývá dodat: a to je v pořádku. Halasova formulace, že se ve Vrchlickém pere básník s člověkem je přesná: ale nejde – a Halas to tak nemyslí – o Vrchlického selhání v tom, že neposlouchal „titanism“ svého srdce. (Ironií osudu Masaryk Vrchlickému vyčítal titanismus!) Vrchlický není ani romanticky rozervaný básník typu Mácha či Coleridge, ani moderní básník kalkulujícího intelektu jako Poe a Baudelaire, protože je Vrchlický.<sup>159</sup> Jeho básnický genius byl takový, zůstává znikotinovaným, neklidně těkajícím básníkem srdce prahoucím po harmonii. (viz 7.9) Výtky typu, vymyslím si: „potlačil v sobě geniální baudelairovský hlas z měšťácké pohodlnosti“ jsou nesmyslné. Přesto ve shodě s Baudelairem deklamuje ještě v devadesátých letech hrůzu ze „všednosti“.

#### 7.5.1 Láska, soucit, krása vs. všednost

Tento zdánlivý rozpor ilustruje ambivalentní hodnocení Rimbauda, jehož „byzantismus“: Vrchlický odmítá: „Opilá loď“ je mu „orgií zvuků...blábolním“ (- ale!) „genia“, „hračky velkých dětí“, víc je Vrchlickému poezie, která „jdouc ze srdce zas jen k srdci hovoří“. Slavnou studii však uzavírá slovy, že „neláme kopí za básníky úpadku“, ale že právě oni jsou hrází proti zevšednění poezie a v tom tkví, podle Vrchlického, který zdůrazní svůj postřeh, jejich největší zásluha.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> (VRCHLICKÝ 1941: 11, 18)

<sup>159</sup> Podíváme-li se však na nějaké Vrchlického fotky, zdá se rozervanější než všichni Coleridgeové.

<sup>160</sup> „Nebo přes všecko filosofování o poesii i tato nutně vyžaduje konkrétnosti a pudy lidské, má-li mluvit k lidem. Nejlépe tyto theorie poráží sám onen proslavený sonet Rimbaudův, dle něhož má a barvu červenou, e bílou, i červenou, u zelenou, o modrou. To jsou nanejvýš hračky velkých dětí. Ptám se, kdo v zápase citovém nebo myšlenkovém může, když píše, ptáti se po těchto barvách samohlásek. A řídí-li se podle nich, bude tvořiti jen poetické rébusy, zábavné anagramy nebo kryptogramy, ale nikdy ne poesii, která „jdouc ze srdce zas jen k srdci hovoří. (...) Nelámu kopí za básníky úpadku, není toho ani třeba, ale zastávám jako vždy úplnou volnost básnického slova. Co je na této nejnovější poesii dělaného, affektovaného, nepřirozeného, zapadne, o tom jsem přesvědčen, že snahy jich o rozšíření pole básnického hlavně v ohledu formálním nejsou a nebudou nikdy ztraceny. (...) Básníci tito jsou právě svou exkluzivností nejbezpečnější hrází proti sevšednění poezie, proti jejímu rozmělnění a rozředění. Na tento jich význam nepoukázal posud nikdo a jen z tohoto stanoviska lze

Příklad můžeme najít i ve Vrchlického vlastní poezii. Na jedné straně Vrchlický totiž vehementně odmítá profanaci poezie a to i ve jménu „demokratičnosti“. Toto silně zaznívá ve sbírce *Breviř moderního života* (1892)<sup>161</sup> např. v básni „Módní hesla“: „Bravo! zná to populárně, demokraticky a rázně. Nikdo nesmí nad normale z prostřednosti vlažné lázně...“<sup>162</sup> či v básni „Kus poetiky“<sup>163</sup> či přímo v básni „Všednost“<sup>164</sup> Zde, na počátku devadesátých let tedy Vrchlický přímo běsní skoro aristokratickým odporem k zevšednění poezie, který sdílí s Baudelairem: a navíc všednost v nahlížení světa zřejmě ztotožňuje s masarykovským „realismem“, se kterým polemizuje. Snad kvůli generačním bojům Vrchlický úpěnlivěji trvá na svém verši, často zatíženém lumírismy.

Jak sloučit tyto dva zdánlivé protiklady? Poezie si zkrátka musí uchovávat svůj nevšední styl, svou vznešenost (proto i tolik aluzí na nejrozličnější mytologie) – aby zůstávala poezií, protože jenom když zůstane poezií, může hovořit k „srdcím druhým“. Není to ovšem jenom poezie, která spasí svět. Pro Vrchlického je úkolem poezie nanášet na svět zlatý prach, tedy posvěcovat jej: není v tom ovšem sama. Spolu s ní a – je-li poezie pro Vrchlického poezií i v ní – jsou láska, krása a soucit. Bez nich přijde pohroma:

(...) co pak lidstvu zbude,  
kde láska, soucit, krása nepostačí?  
Vše bude sprosté, banální a chudé,  
pak všetec tvář svou musí halit v pláči.

---

přehlédnout a odpustit mnohé vady jich – částečnou nejasnost a přílišný byzantismus, jemuž často propadávají.“ (Vrchlický 1893: 203)

<sup>161</sup> Tedy dva roky před vypuknutím sporu o Hálka.

<sup>162</sup> Vrchlický pokračuje: „(...) lenivost a pohodlnost při tom budou žně své slavit, práce jiných dá se líně přežvýkovat a pak strávit. Nesmí býti veleduchů! Všichni hezky krotcí, malí, cestáři, již upravují na silnice na štěrk skály, umění je leda sportem, velký je, kdo nevynikl,

na Parnas se leze stejně zrovna jako na bicykl.“ („Módní hesla“ *Breviř*:45)

<sup>163</sup> Ó ty potřeby lidí, / již pouze své já vidí, / já též je znám; / jsou, jak den splývá ke dni, / vždy stejné tak a všední, / já též je mám; / však trudy ty a tísně / proč tkát v háv božský písně? / V tom celý klam! // Ne pouze bol a štěstí / má píseň v klínu nésti, / ne žal či ples, / to obě jest jen látka, / leč krásy mana sladká, / již báseň jest, / a zazní v rytmu celém, / buď porosena pelem, / jenž padá s hvězd!(...) // Jeť látka líná hmota; / ji zbudit do života, ji vdechnout ruch, / je dílo umělcovo, / jinak je slovo – slovo, / zvuk prázdný v sluch, / však prohrát vše a zladit, by mohlo jiné vnatit, / můž' pouze duch! (*Breviř* 1892)

<sup>164</sup> „Jako zmije vždy nás v paty bodá – všednost / číší kalné špíny pít nám podá všednost, / na knize jest zapomněním, prach je na soše / poesie víno jest a voda všednost. / Proto nevěř apoštolům, kteří hlásají, že jest rozum, dobrý tón a shoda všednost; / realismem zvou ji nebo verismem, různé masky, v nichž je denní móda všednost. / Co je krátkozraké oko v prachu postihne, chápe jen a za krásu to prodá všednost. / Co jí ideal, co věstců sny? Vždy uráží rozmach křídla, jakým letí óda, všednost.“ (*Breviř*: 47)

Víc nemáme již! – Marná všecka práce  
a marná naše snaha proti zlobě,  
rolničkou frašky zazní reformace  
jak šaška škleb – na idealu hrobě.  
(Duše-mimosa, 1903)

Vrchlického překladový „rozhovor“ s Whitmanem je v souladu s Vrchlického étosem láska – krása – soucit – poezie, které posvěcují svět. Protože je to právě Whitman, který svým básnickým gestem vyzdvihává a posvěcuje, zposvátňuje obyčejné, když ve svých dlouhých katalozích jmenuje všechno obyčejné (ba i neobyčejné a ošklivé) od požívače opia přes Vermont po mokasíny. Touto všedností totiž Vrchlický nikdy neopovrhoval, opovrhoval „všedností“ jako automatismem, jako znakem odcizení nového věku, který nás právě od věcí, krásy, lásky a soucitu vzdaluje.<sup>165</sup> Zde jsou příznačné Vrchlického verše, ve kterých v době nemoci začnou básníkovi ožívat věci, které se ztrácely dřív ve všedním běhu života<sup>166</sup>. Tento všední běh koreluje s automatizovaným „chladným rozumem“, který Vrchlický spatřoval v masarykovském „realismu“ a kritizoval např. v citovaných básních *Breviře*. A Vrchlického

---

<sup>165</sup> Přesto však ve Whitmanovi cihá skrytý paradox. Sám je do jisté míry autotonem, viz níže.

<sup>166</sup> Ó nikdo neví...

Ó nikdo neví, jakým drsným katem  
je všední život, mrhá citů zlatem,  
vzpomínek šlape nejkrásnější kvítí,  
že člověk záhy ku všemu se cítí  
být netečným a tupým, omrzelým,  
že jako stín se vleče žitím celým.  
I nadání, jež v bouřích kdys jej neslo,  
mu bylo kotva, prám a spásy veslo,  
se zlomí, zvětrá i let hymny vážne  
a vše se zdá jak všední život prázdne...  
V tom nemoc zaklepe... V ráz vše se změní  
jak divadelní kulisy, tak denní  
se honba propadává, ustupuje,  
necht' trpí tělo, duše zmládlá pluje  
neznámým fluidem, jež plno něhy,  
jak tušila by jiných květů břehy,  
po kterých dávno zasteskla si v zdraví.  
Jak novinka zní, co kdo dí a praví,  
a každý úsměv, každý dotaz vlídný  
jest balsám duchu, jenž zří na vše klidný,  
neb nyní lásku teprv plně cení,  
již prezíral dřív v denním zápasení,  
ví, necht' se tělo utrpení vzdává,  
že lepší svět jest, nežli se nám zdává,  
když všednost zdolá nás... Výš srdce bije,  
duch ozon zdraví cítí v tom a pije... (Duše-Mimosa 1903: 66)



étosu (láska, krása, soucit) Whitman nahrává i svou „exkluzivní nevýlučností“. Samotný volný verš byl něčím exkluzivním a zároveň obyčejným „jako tráva“. A je to právě i prorocký, životní, „neliterární“ tón včetně whitmanovského „tlení“, který dobře koresponduje i s Vrchlického verši b. „Před soudem“, z *Meče Damoklova* (1913):

Před soudem, zdálo se mi, že jsem stál:  
na jednu váhu misku anděl dal  
mé srdce plesnivé a skoro tlící,  
však vždycky veselé a milující.

Na druhou dal mé knihy – pěkný stoh,  
jazýčkem váhy šinul víc než moh,  
leč knihy pachem doby zplaskly, zbledly,  
mé srdce vyvážití nedovedly.

#### 7.6 Poetismy, civilismy, jazyk

Whitman se někdy blýskne francouzským slovem: francouzština konotuje „rovnost, volnost a bratrství“ a je velmi přiléhavá a aktuální. Whitmanův odklon od tradičních „poetismů“ byl programovější než u Vrchlického. Vrchlického latinské názvy básní a spousta kulturních referencí směřují k minulosti, má naopak, jak se zdá, v ornamentech zálibu, to bylo podmíněno i dobou. Šlo jak o uchování vznešenosti poezie, tak o experiment, co všechno se dá s češtinou podniknout, co všechno snese. Když ovšem chtěl, svůj jazyk oprostil. (Křížená a spleťitá básnická syntax a řeč sbírek Sovových a Březinových či Halasových si ovšem s Vrchlického veršem některých sbírek je dost rovna, u těchto básníků to však nikdy nebylo vnímáno jako minus. Stejně tak je to s hodnocením neologismů v českých literárních dějinách: Vrchlického neologizování je hodnoceno negativně, zato Halasovo a Holanovo pozitivně.)

Whitman i Vrchlický však obohatili poezii o spousta výrazů tradičně „nepoetických“.

U Whitmana najdeme „elektric, antiseptic“ (1973:227) či drzé „smell of my armpits is a finer arome than a prayer“ či erotické „firm masculine colter“ či spousta místních názvů „vidím Algier, Tripolis, Dernu, Mogador, Timbuktu, Monrovii“ (*Stébla*: 73), Whitman dále i interpunkcí naznačuje hovorovost, například píše v *buzz 'd, dark-color 'd, learn 'd* (1973: 35-37)

Stejně tak i Vrchlický – zatímco Březina bude ještě stále ostýchat slov nedosti vznešených – uvádí do české poezie báseň s názvem „Mlátička“ (*Skvrny na slunci*) či krásnou báseň

„Škeble“ (*Poutí k Eldorádu*), v prvních dvou strofách básně „Při bourání trestnice Svato-Václavské“ (*Bodláci z parnassu*) najdeme motyku, maltu, šterk, kámen, rachot, trámy, latě, sekeru a háky. V *Brevíři moderního člověka* je báseň s názvem „Mozek a srdce“, v *Dědictví Tantalově* je nádherná báseň „Krotitel hadů“, <sup>167</sup> (kterou se možná dali inspirovat Suchý a Šlitř.) Dál je báseň „Ropucha“, „Moje cigareto“, „Morče“. Stich dál uvádí výrazy „kolo, stroj, kladivo, páky, šrouby, hřídel, buzola, tubus, teploměr, kulomet, torpédo, cifra, bicykl“ (STICH 166). Dál jsem našel v databázi ÚČL slova: padouch, paňáca, panoptikum, pelech, pensista, pidimuž, píst. Vrchlického slovník je tedy dost moderní. Je ovšem rozdíl, co se týče termínu označujících entity moderního technizovaného světa: těch používá Vrchlický spíše v polemických básních.

#### 7.2.10 Víra v budoucnost lidstva?

Whitman doufá a nezoufá, Vrchlický doufá a zoufá. Pro Whitmana je sázka na pokrok uzavřena a nezmění ji, byť vydává prózu *Democratic vistas* (1871), u nás přeloženou dohromady třikrát a vydávanou se Šaldovou předmluvou. Whitmanův přese všecko neměnný postoj přesně charakterizují ve svých dějinách *Od puritanismu k postmodernismu* Richard Ruland a Malcolm Bradbury:

Válka změnila situaci a „pozlacený věk“ rovněž. Whitman už nebyl mystickým bohémským radikálem, ale „starým dobrým básníkem“. Jeho rané naděje se změnily ve vážné pochybnosti, které v období rychlého průmyslového růstu po občanské válce postihly většinu soudných Američanů. Whitman své názory jednoznačně vyjádřil v próze *Vyhlídky demokracie* (*Democratic Vistas*, 1871), kde dal najevo své zklamání nad obrazem bezuzdné chtivosti a nízké hrabivosti. Bylo by možná bývalo na místě si zoufat, ale vyjádřit tento pocit bylo souzeno jiným, například Henrymu Adamsovi, ne Whitmanovi. Ačkoli se všechno zdálo méně prosté než dříve, západní proud směřující k lidskému štěstí už nevypadal tak zákonitě a vítězství demokratického ducha bylo méně jisté, Whitmanovo zásadní transcendentální tvrzení se však nezměnilo: život je dobrý a Amerika je tou lodí, která ho má dovést k břehům budoucnosti. Proto k vydání *Stébel trávy* z roku 1871, kdy vyšly vyhlídky demokracie, připojil svou báseň západního transkontinentalismu a demokratické jednoty světa, „Plavbu do Indie“ („Passage to India“). Následovala ještě tři vydání, v roce stého výročí nezávislosti (1876), v roce 1881 a posléze v roce 1892 takzvané předsmrtné vydání. Všechna

---

<sup>167</sup> Srov. závěr: „A konec bajky celé?

Mne protivný hnus jal,  
já viděl krotitele,  
jak flegmaticky vstal,  
jak z krk hady chopil,  
je v koše tmou zpět sklopil  
a lhostejně šel dál.

zahrnula změny a zaznamenala vývoj národní identity, válečná krveprolití a proměnlivý pohyb dějin. Základní struktura však zůstala tatáž. Souvislý les *Stébel* se svým otevřeným koncem zůstával důsledným přitakáním – člověk je božský, jeho „já“ je pravdivé, svět je dobrý. Kontinent, který Amerika postupně zalidňuje, posléze naplní své poslání v dokonalém společenství, jež změní svět. A *Stébla* budou žít tak, jak jim dal do vínku, jako obrozující síla životní síly samotné. (RULAND a BRADBURY: 162)

Vrchlický byl takto často také čten (respektive jenom prolistováván a nečten) například Šaldou, který v něm viděl mluvčího gründerské buržoazie a jasného opěvovatele technického rozkvětu. Tento blud přebírá bohužel i Součková, když píše, že „pochod kultur a civilizací“ a Vrchlického „účast na běhu dějin“ může za „celkově optimistické závěry“ jeho poezie.

For Vrchlický, the march of cultures and civilizations and the idea of participation in the destiny of mankind are responsible for the overall optimistic conclusions of his poetry. In the absence of any metaphysical superstructure, the concept of human evolution serves as a collective authority to which the poet, art and beauty submit.“ (SOUČKOVÁ: 38)

Pravdou je spíš opak, jak už jsem několikrát řekl. Evoluce a idea zítřku nenahrazuje uspokojivě dřívější „metafyzickou superstrukturu“. Ve Vrchlickém najdeme víc civilizačního pesimismu než optimismu, jeho civilizační poezie je plná deziluze. Přesto, stejně jako všude jinde u Vrchlického je zde patrná jeho vůle, jeho víra ve svět, který je veskrze dobrý, a člověka: „potřeba stálé lásky a družnosti, až dětinská ...rád mít a zpívat, dva oslnivé sloupy Vrchlického díla (Halas 1941: 18) Snad toto myslí Součková, když mluví o optimismu. Jde však o optimistická východiska, a ne optimistické závěry, chytáme-li se těchto pro poezii vágních kategorií. Vrchlickému jeho básnické svědomí a inteligence znovu a znovu ukazují temnou tvář moderní civilizace. Tato víra se uplatňuje i v kompozici sbírek, jak už jsem opakovaně upozornil.

### 7.7 Učitelství a role žáka

Na Whitmanově poezii je specifické jeho „já“, do něhož posadí čtenáře, jak do vozíku na horskou dráhu, a nechá čtenáře obývat zájmeno „Já“ (Tuto hru zaštiťuje už třetí verš *Zpěvu o mně*: „For every atom belonging to me as good belongs to you.“) Při čtení, nejlépe hlasitě, pak čtenář vidí svět očima až manického whitmanova subjektu, stává se na chvíli všežravým a všeobjímajícím obrem „Waltem“, který chodí prériemi (obdobně jako Josef Peterka ve slavném

večerníčku Krkonošské pohádky), s Whitmanem pozoruje lovce divokých kachen a pak se převtěluje, je: „sedlák, řemeslník, umělec, šlechtic, lodník, kvaker, zajatec, švihák, rváč, advokát, lékař, kněz“ a všim „Vždyť jsem veliký, obsahuji davy.“ (*Stébla*: 29, 57), aby pak zasedl opět od škamén.

Whitmanův subjekt – říkejme mu „Walt“ – pak totiž čtenáře z vozíku zájmena „já“ zrovna v tom nejlepším rázně vystrčí a zavládne normální polarita: autorský versus čtenářský subjekt. Objeví se druhá gramatická osoba a „Walt“ zaujme prorocký tón a čtenář je nabádán přijmout roli žáka. Whitman je velmi sugestivní v tomto svém prorockém rouše, když nyní po projížděce sugestivně nabádá čtenáře, aby se k němu přidal. Je zde Whitman jako hlasatel nového náboženství, jako např. ve zpěvu „Zpěvu o sobě“:

Ne já, ani kdokoliv jiný nemůže za tebe tuto cestu vykonati,  
Ty musíš ji vykonati za sebe.  
Není příliš daleká a lze ji lehce vykonati.  
Snad jsi ji konal posud po celý svůj život, aniž's věděl o tom,  
snad jest ona všade na vodě jako na souši.  
Vezmi své zboží na záda, milý synu, jako já vzal své,  
a nech, ať odjedem,  
báječná města a volné národy potkáme cestou.  
Až budeš unaven, odevzdej mi oboje břemena a opři svou ruku o můj bok  
však později stejnou službu mi rovně prokážeš,  
nebo když jsme jednou vyrazili, nespočinem nikdy více. (...) *Stébla* (1906: 53)

Co to však „Walt“ svým žákům slibuje? Nabízí zacelení, nabízí rozřešení všech protikladů, nabízí návrat zpátky do Ráje? Či nabízí smrt, fúzi a totální ztrátu identity?

### 7.8 Touha po obnovení ztracené celistvosti

Touha po regeneraci, obnovení ztracené celistvosti – byť má mnohou nejrůznějších podob – je konstitutivním rysem moderní estetiky. Uvažme *Zarathustru*; *Volání divočiny*; *Pustou zemi*; *Cantos*; *Odysea*; *K domovu pohled*, *Anděle*; *Obratník Raka*; *Růžové ukřižování*; *Opeřeného hada* etc. Ve Whitmanových *Stéblech trávy* ovšem číhá skrytý paradox, který výborně vystihuje Walter Grünzweig ve svém článku o německé recepci Whitmana:

It is characteristic of Whitman's German reception that, while his poetry was applied as therapy to the ills of existence in a modern world, it also accelerated the development of a modernist aesthetic. Although it

sometimes promised to do so, Whitman's poetry never actually led back to holistic premodernist times but rather pointed forward to the desintegration of the self. This process, from a traditional viewpoint, reduced humans to a bundle of nerve endings. While German readers, aghast at the rapid technological and industrial development of their society, were looking toward the American poet for assistance, the medicine they actually received was an aesthetic correlative to the newly industrialized culture from which they were attempting to escape. (GRÜNZWEIG: 163).

Grünzweig píše, že Whitman zkrátka dělá něco jiného, než říká: „Jeho poezie se aplikovala na existenciální problémy moderního světa“, ale spíš poukazovala k „desintegraci self“, než aby léčila. Německému čtenáři místo slíbené „terapie“ nabídla nakonec novou estetiku, nové vnímání světa, „které korelovalo se novou industrializovanou kulturou, od které se čtenáři snažili utéct.“ Místo slíbené regenerace nabízí to, jak esteticky čelit desintegraci. Zde nejde zdaleka jen o volný verš, snad nejpodstatnější je Whitmanovo kumulování, Whitmanovy katalogy: „Whitman objevil moderní literatuře estetickou hodnotu statistiky“ píše Levý (1955: 388). Čtení německých čtenářů však svědčí o tom, že nečetli Whitmana jako básníka, který používá mesiášské autostylizace, nýbrž opravdu jako proroka ba zvěstovatele nového evangelia, což si navíc Whitman přál. A nejen v Německu, ale i ve Francii a Anglii se začátkem dvacátého století našel „apoštol nového žití“ Whitman mnoho následovníků, kteří ho jako mesiáše opravdu vnímali. Grünzweig dokonce píše, že Whitman stál u zrodu německého nudismu. Měl prý v Německu mnoho ctitelů, kteří jej brali doslova a chodili se se *Stébly trávy* nazí koupat do rybníka. Jiní ho odmítali jako vulgárního troubu, jako nestydatého „pederasta“, jiní ho brali s výhradami. Jak jej vnímal Vrchlický?

V oddíle 7.2 jsem doložil ukázkami, jak téma regenerace, tak pocit regenerace proniká do Vrchlického tvorby zhruba ve stejný čas, kdy soustředěně pracuje nad Whitmanem (střídá tak tematizovanou „rezignaci“ v básních devadesátých let.) Tuto touhu po regeneraci provází a snad i motivuje Vrchlického tušení hrozící duševní choroby, strach z vlastní desintegrace<sup>168</sup>, boj s úzkostí, strachem a depresí. Ve verších „Balady o vlkodlaku“, je pak tento zápas až děsivě explicitní. Zajac (2002) píše: „Vrchlický sa bránil rozsevu subjektu, ale uvedomoval si ho (...)“

Grünzweig řekl, že Whitman čtenářům všemi možnými prostředky slibuje regeneraci, nakonec však vede k desintegraci. D.H. Lawrence šel ještě dál, když označil Whitmana za „post-mortem poet“, tedy básníka, který celou svou poezií tematizuje rozklad těla po smrti.

---

<sup>168</sup> Co se týče Vrchlického biografie, je zjištění, že není otcem dvou ze tří Ludminých dětí, zjištění, že dřívější pocit rodinného štěstí musel být nutně ilusivní a falešný, nezhojená křivda ze střetu s „mladou“ generací.

Rozporuplnost Whitmanovy poetiky a rozporuplnost Vrchlického poetiky posledních let se zdá být v něčem dost podobná. U obou básníků lze vyčíst jak úzkost, tak halasnou afirmativní radost.

### 7.9 Problém autostylizace: Whitmanův skafandr a Vrchlického lehké řízy

Whitman našel odvahu, ba drzost, aby o sobě v čtenářstvu vytvořil o sobě představu moderního věrozvěsta, dokonce podle této stylizace stylizoval i svůj život, fotografie etc. Co nabízí, se může čtenáři zdát lákavé: „Walt“ – překračuje hranici k Whitmanovi – totiž vytváří dojem, že je manicky, ba orgasticky šťasten nejenom v aktu psaní, ale nepřetržitě, a že tohoto stavu lze trvale dosáhnout. „Já“ je vše, je dobré, nezná smrt, je bez hranic, hnije a znova raší jako tráva – a je nafukovací: pojme celý vesmír. Na konci skladby nabádá básník čtenáře, aby se podíval pod svoje podrážky, kde bude rašit jeho panteisticky rozpuštěné já.

Čtenář ovšem musí uvážit, že Whitman jako psychofyzická bytost byl sám horečně činný spisovatel (východním mudrcem nebyl ani zdaleka), že byl jako člověk často dost frustrovaný, citově a sexuálně – právě sublimace sexuálního přetlaku vysvětluje snad Whitmanovu poezii nejpřesněji. Whitmanův „pocit sjednocení“ (Melville) je ovšem věcí přechodnou. Nicméně i kdyby čtenář nevěděl o Whitmanově životě nic, právě tato stoprocentnost Whitmanova manického štěstí s vesmírem by mu musela přijít podezřelá: pokud je trochu obeznámen s literaturou a životem. Čtenáři začne být zkrátka podezřelý rozpor v tom, co Walt, lyrický subjekt *Stébel*, říká a tím, jak to říká. Říká, že je nejšťastnější, že je všechno, že žije v konstantním stavu vzrušení, ale říká to vše velmi hladově. Lyrický subjekt hladově křičí a řve, že všechno je skvělé. Problém je, že tento Whitmanův jásot a randál a hlad je natolik silný jakoby přehlušoval strašlivou úzkost a prázdnotu. O úzkosti a prázdnotě však Whitman až na výjimky nemluví: jeho božská a mesiášská autostylizace mu nedovoluje ji výrazněji tematizovat.

V citovaném závěru „Zpěvu o sobě“ stojí „Do I contradict myself? Ok, I contradict myself! I am large, I contain multitudes“ (1973: 88). Toto můžeme brát jako výraz plurality demokracie. Posvěcuje a objímá zároveň vlastní rozporuplnost a hasí úzkost, i to je nesmírně cenné a Henry Miller na něj v tomto naváže. S touto tezí souvisí teze další Whitmanovy teze jako je věčný koloběh energie a hmoty a přesvědčení, že svět je dobrý. To je všechno dobré a důležité, hlavně v dialogu s asketickým puritanismem, má ovšem i odvrácenou stranu: Tím, že

svým gestem vše požehná, zároveň jakoby snímá z lidí povinnost vnitřní rozpor jakkoli vědomě řešit. Posvěcuje tak i lenost.

Whitman tak svět ve vši jeho rozporuplnosti a barevnosti obětuje své autostylizaci, vidí jenom to, co vidět chce: imanence se stává všelékem a vším. Zhmoždí celý svět a sám subjekt se proklamuje za střed všeho dobrého. Svět je Whitmanovi jednou velikou studánkou Narcisovou.<sup>169</sup> Jako básník na to ovšem má právo, pod humanistickým gestem se ovšem skrývá mechaničnost.

Zmíněné Whitmanovy katalogy jsou geniálním poetickým vynálezem: Whitman není básník slova ani poeta doctus ani básník metafory a veliké imaginace. Do katalogů lze zahrnout vše a často lze na pomoc otevřít i geografický atlas a lze je chrlit verše jako na Fordově lince. Ale i běžící pás je součástí geniální Whitmanovy poetiky, geniální ve své odvaze a drzosti. Tento emblematický znak Whitmanovy poezie však můžeme interpretovat i jako výraz přehlučování úzkosti a prázdnoty. Tímto se Whitman dostává do blízkosti dekadentní estetiky, byť se to jeví jako paradox. U hrdinů Huysmansových a Wildových jde rovněž o přebíjení pocitu vlastní prázdnoty, ovšem jinak: cestou krásy detailu, nejvybranější – vycizelované ad absurdum – umělé krásy, krásy interiéru, a ne krásy objevené v kvantitě, statistice a exteriéru jako u Whitmana. Tento společný rys pocitu vnitřní prázdnoty, byť má rozličné projevy, lze pojmenovat: narcisismus. (Mluvit o literárních vlivech může být dost ošidné, na tomto místě je však třeba říct, že vedle volného verše jsou právě Whitmanovy básnické katalogy naprosto zásadní pro vývoj moderní poezie. Whitmanův<sup>170</sup> vliv není nutno nějak vehementně prokazovat – jako američtí „Whitmaniacs“<sup>171</sup> – a hledat Whitmanovu zásluhu třeba právě v básních „Staré ženy“, „Mladé ženy“ či „Edison“. Na druhou stranu nemá smysl tento vliv popírat.)

Vrchlický naopak žil problémy světa, pouštěl si je na tělo a bolely jej stejně intenzivně jako problémy osobní a intimní. O tomto Vrchlického étosu jsem mluvil už výše. (viz 7.5) Vrchlického básnická sensibilita je také diferencovanější než Whitmanova, přestože i Vrchlický má meze co vidět chce a co ne. U Vrchlického jde především o trvání v ilusích milostného zakotvení, v ilusi, že je milován, a o víru v dobrý svět. Čím méně si jí je jist, tím více přibývá v jeho básních sebe-afirmujícího tónu. Tento tón je ovšem rozlišně diferencován a pod ním prosakuje úzkost. Vrchlický má taky svoje masky a jednou z nich je učitelský tón. Nemá však

<sup>169</sup> O etickém problému narcisismu píše Martin Buber v knize *Obrazy dobra a zla*.

<sup>170</sup> Whitmanovu inspiraci byly paraktické pasáže z Bible.

<sup>171</sup> Mnoho monografií o Whitmanovi, včetně citovaných *WW and the World*, *Whitman in Germany* (Gruenzweig), *W. Whitman in France* (Erkilla), však zakryté ale bez ustání prokazují Whitmanův vliv nad úplně vším.

Whitmanovu persvazivitu. Vrchlický si hraje s gramatickými osobami, často je nejasné, zda např. druhá gramatická osoba je víc sebeoslovením než oslovením. Vrchlický má víc poloh než Whitman, je hravější a nuancovanější. Vrchlický jako by pořád hledal nové cesty jak nalézt zakotvení a štěstí, jak zpívat o dobrém světě, ale jeho analytické a kritické vědomí a svědomí spolu se životními krutostmi ho vždycky dobíhá a boří tuto iluzi.

Vrchlický zkrátka vždy hledá východisko ven, je tu něco – byť třeba jenom iluze – čeho se chytit. Zde je úryvek temné básně „Mrtvé štěstí“ z *Oken v bouři* (1894)

Mrtvé štěstí v srdci leží  
jako mrtvý v hrobě,  
přes ty hroby větry běží...  
tiše leží,  
neseš, ať jas, ať se sněží,  
mrtvolu vždy v sobě. (50)

Následuje však báseň, ve které „štěstí“ supluje alespoň iluze štěstí: „Stará píseň“ je o bláhovém dítěti, které chytá „papršlek“, která končí zvoláním „Jen z dálky život krásný jest! Ó dítě, bláhové dítě!“ (52). Stejně tak báseň „Vůně v srdci“ která opět nabízí cestu z temnoty: tím je lpění na iluzi štěstí: „Mně zbylo z doby štěstí v srdce trochu vůně, / a dokud já žiju, (...)“ (53).

Lyrický subjekt toto ilusivnost reflektuje. Tento rys Vrchlického poezie lze ji přirovnat k Fitzgeraldově třpytění a k Jakeově replice kterou končí Hemingwayova *Fiesta*: „Isn't it pretty to think so?“ Vrchlickýho masky jsou nakonec dost transparentní. Někde pod nimi je veliké a statečné dítě Vrchlický.

Básně tohoto typu jsou vysoce osobní, začne se v nich objevovat „já“, všední obyčejné obnažené lidské já. Lyrické „já“ básníků Sovových a Březinových je mnohem univerzálnější, pevněji setrvává ve své stylizaci.

Ne, Bože, více štěstí!  
Jen klid, jen klid, jen klid!  
Železnou rozbils pěstí,  
co mohlo plát a kvěsti,  
mou myšlénku i cit.  
Já více nechci štěstí,  
jen klid! jen klid! jen klid! (*Okna v bouři*)



Řekne-li v jedné básni, že už chce jenom klid, klid, klid a tváří-li se subjekt v jedné básni, že štěstí je jenom prchavá iluze a že to tak má být, v jiné básni, často stejné sbírky, objevíme, že to tak nemá, že nemůže zkrátka v sobě „nic“ udusit. Hlásí-li se v jedné básni k egoismu, v jiné se v něm opět probouzí odpovědnost za lidstvo, které patřilo k Vrchlického sensibilitě. Obelželi se Vrchlický v jedné básni právě pro štěstí, v druhé přijde reflexe toho: jeho svědomí neuneso toto sebeobelhání a opět se novou básní k tématu vrací.

Tedy – a to je velmi důležité – v momentě, kdy v sobě Vrchlický potlačí jednu část své komplexní osobnosti, někde v nejbližší chvíli se opět vynoří na povrch. U Vrchlického je to tady paradox – byl nekonzistentní v tom, co říkal, ale právě v tom byla jeho opravdovost, jeho autenticita, jeho krása, jeho originalita a osobitost<sup>172</sup>. Či, chcete-li jeho eklekticismus a jeho dilettanism. A především poctivost. Toto je velmi statečné, platí se vlastní průstřelností. Právě pro tuto poctivost byl sestřelen Masarykem a Šaldou. Jediná věc, která Vrchlického pořád drží nad vodou je jeho ustavičné prahnutí po „kladu, optimismu, harmonii, humanitě“ (STICH). Jenže na pouti za nimi, vždycky strašlivě naráží a tento náraz reflektuje a podává o něm básnické svědectví.

Iluzi či východisko „kladu, optimismu, harmonie, humanity“ má v sobě i Whitman, jenže kvůli nim se v sobě spousty věcí zřekl, spoustu věcí v sobě udusal právě pro toto zakulacenost pohledu na svět. Whitmanovi chybí apel Vrchlického svědomí. Přesto je pro spravedlnost nutno dodat, že i Whitman má pár momentů, kdy se přizná a trochu – ovšem jen velmi mírně – zpochybní sám sebe. Jsou to ovšem momenty velmi vzácné.

Vrchlický – vědom si svého svědomí a odpovědnosti vůči lidstvu, národu a sobě – chce tedy být světu práv. Odtud plyne ono silné Vrchlického těkání a váhání. Je nucen měnit své názory právě pro své svědomí, pro svou poctivost ke druhým. Netváří se, že ví, když prostě neví. Právě Whitman myslí především a nejprve na svoje vlastní štěstí, kus světa rovnou umoří a pohřbí, aby byl lyrický subjekt šťastný. Pro Whitmana je to „co není mezi kloboukem a botami“<sup>173</sup> toliko vjemem, surovinou k vidění a zaznamenání v katalogu, toliko poetickým jídlem. Pro Whitmana je tady Svět pro „já“, pro Vrchlického je „já“ možno jenom díky službě světu.

<sup>172</sup> Srov. Emerson: „Foolish consistency is a hobgoblin of little minds.“ (*Nature*)

<sup>173</sup> Srov. „Zpěv o mně“.

### 7.10 Spěch, těkavost, horečná pracovitost

Nutková potřeba psaní spojuje oba básníky: pro oba je tvůrčí činnost výsočným momentem, kdy „bolest usnula jak stará lvice.“ (Vrchlický) U Whitmana se, domnívám se, aktem psaní stává subjekt velikým já, „towering selfhood“, jak jej známe ze stran *Stébel*. Whitmana své dílo ohraničil jednou tlustou knihou: Whitman neustále vracel zpátky ke svým veršům, revidoval je a přepisoval.

Vrchlický chrlil nové sbírky a nové nejrůznorodější překlady. K původní tvorbě se často nevracel, básně nepiloval, protože potřeboval „udržet svůj hlas“ v činnosti: „Za motiv nejmenší dám všecko v sázku/ však s básní svou se nedru fyzicky – jsem vždycky týž, nechť stokrát měním masku“ (*MD222*). Přesto není pravda, že své sbírky nekomponoval (srov. Stich). Nečinil to však tak důkladně jako jeho symbolistní současníci, což mu bylo zazlíváno ve jménu asketismu a myšlenkové cudnosti (viz 2.2). Vrchlický především těká z jednoho tématu na druhé, v rámci jedné sbírky uvažuje stejné věci z různých hledisek s často protichůdnými východisky, jak už jsem několikrát upozornil. Vrchlický se dokázal utkvět u jediného básnického obrazu. (viz 7.11)

U Whitmana se těkavost projevuje v jednotlivých básních: Whitman neustále někam spěchá, nezastaví se u jedné věci, u jednoho obrazu. Tuto Whitmanovu rychlost geniálně charakterizuje D.H.Lawrence v kapitole „Whitman“ svých průlomových *Studies in Classic American Literature*: „He drove an automobile with a very fierce headlight, along the track of a fixed idea, through the darkness of this world.“ (LAWRENCE: 175)<sup>174</sup>

### 7.11 Příroda a smysly

U obou básníků lze vidět explozi erotiky a smyslovosti. Vyslovují radost člověka, který přestává v době odumírajícího asketizujícího křesťanství vnímat smyslový a smyslný svět jako hříšný. Vzpomeňme Whitmanovo nádherně drzé animální a antiklerikální: „Vůně mých podpaždí je víc než modlitba“ a Vrchlického všudypřítomná „ňadra“. Oba básníci napadáni byli napadáni pro údajnou nemravnost svých veršů.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Zde se mimochodem nabízí srovnání s Apollinaiem. Whitmanova metoda vychází ze zraku, z přebíhání očí z místa na místo, záznamu entit, a toto zakrývání vnitřní prázdnoty proudem vjemů zvenčí – viz výše – začne být časem svým způsobem dost monotónní. U Apollinaira jde o volnější, bohatší a na „předmětném světě“ neodvislejší, asociativní metodu, kde vstupuje do hry vzpomínka, nostalgie, a minulost se míchá se současností. Apollinaire je básníkem metafory, což Whitman není. Přesto Apollinaira Whitman v mnohém předznamenal.

<sup>175</sup> Whitman byl za svou smyslovost vyhozen ze zaměstnání, v Česku však pohoršení, pokud vím, nebudil. Za to mohla jak jeho exotičnost, tak fakt, že Whitmanova smyslová sexualita byla natolik silná na české poměry – i vedle Vrchlického!, že byla interpretována figurativně a byl čten jako „básník demokracie a bratrství“ a ne jako

Tak Halasovy řádky – o Vrchlickém – klidně mohou platit i o Whitmanovi!

Není u nás podnes druhého básníka takové pudovosti a erotické upřímnosti.(...) Smyslná chtivost sexualizuje i věci mimo ženu. Erotisuje zemi, přírodu, události. Tu a tam má sice zábrany, dává své smyslné touze závoje. Snad z obavy, aby prostředí, v němž žije, příliš nepobouřil. Tento samčí charakter imponuje v době, kdy milostná lyrika vypadá, jakoby ji psali kleštěnci. Kdy ňadra jsou vrcholem básnického odkrytí. A přece není pravého básníka, není-li v něm tento samčí elán, nejsou-li v něm říje. I dobývání samé poesie má do sebe cosi z aktu. Slovní orgie, do kterých před nahotou, klínem, slibem Vrchlický upadá, je nádherná(...)A když padá již na tělo ženy stín podsvětí a básník, vyplašen z představ erotického štěstí, vidí blížiti se smrt, erotisuje i tu. (...) Materialism Vrchlického přese všechen dobový nános filosofický, dekorovaný symboly, je prostá pudovost zdravého muže, který proklamovaným pantheismem ztotožňuje svoji plodivou vůli s kosmickou. (SŽ 15)

Příroda a smysly spolu alespoň v případě Whitmanově a v případě Vrchlického korelují.

Halas i Arne Novák přiřkli Vrchlickému „Přírodu s velkým P“ jako jedinou sudičku, Vrchlického tvorba je však extrémně různorodá a rozkmitaná. U Whitmanova „Walta“ se naopak zdá, že na prérii vstává, aby pak šel hlásat své poselství, a pak na prérii – s žákem – uléhá. Vrchlického můžeme chápat už od první sbírky *Z hlubin* jako prvního českého impresionistu, předchůdce Sovova, který přináší třpyt a sluneční světlo, který dokáže velmi detailně a velmi barevně zachytit jemné vjemy: například vylíčit cestu kočárem v b. „Krajiny duše“ (*Duše-mimosa*), či tamtéž básně „Krajina“, „V dubnové pršce“ etc. Whitman vždy horečně spěchá, jen velmi zřídka se u něj dočkáme drobnějšího, nuancovanějšího popisu přírody, detailu. Ale není básníka, který by byl více venku, většího básníka exteriéru než je právě „Walt“, a jeho fousy, jak je známe z jeho fotografií, tomu nahrávají.

Vrchlický navíc smysly a přírodu, aby se jako poeta doctus oprostil i od knih a sebeanalýzy. „Smysly zachraňují básníka také před erosí analysis, před neustále pokoušejícím intelektem, který zanášá dílo nebásnickým plevem“ píše Halas.

---

„básník homosexuál.“ Whitman prošel i u katolické kritiky, Karel Dostál Lutínov přeložil pár jeho básní a napsal o něm pochvalnou studii. Lutínovovi nevdá ani Whitmanova bohorovnost: „Jeho titanství nejeví se tak v boji proti Bohu, jako v dychtivé touze opanovati svět, využit všech jeho sil ku zvelebení rassy, POVÝŠIT ČLOVĚKA NA BOŽSTVÍ, na dokonalého pána země. (...) Walt Whitman je typ příbuzný Nietzschemu, jenom je jasnější, životnější. Také on chce vypěstiti Uebermensch, ale ne rouhavého, vzpurného, bezcitného, nýbrž demokratického, bratrsky milujícího“

### 7.12 Vtip

Ve Vrchlického poezii najdeme mnoho básní vtipných, jemně ironických, ba sarkastických, přičemž hrot ironie míří často na básníka samého: srov. citovaný „Mžik“. Whitman ironii nemá a sebeironii už vůbec, i s jeho „Waltem“ však může být legrace, pokud ho nebudeme brát vážně, a to nebudeme.

## 8. KDO KRADE VRCHLICKÉMU WHITMANA?

A milý redakční koš, důležitá součástka příští redakce, zaujal místo v redakčních místnostech sice v koutě, ale místo velmi důležité, a vytrval s *Moderní revue* celých třicet let. Nevím, kde po smrti Arnošta Procházky skončil svou kariéru. Ale měl také své osudy. Zajisté přítel Emanuel z Lešehradu na tento koš vděčně – snad jediný! – vzpomíná. Při svých návštěvách v *Moderní revue* vybíral z něho autografy pro své Lešehradeum, jež takto před třiceti lety skromně započalo svou existenci. Jiní autoři měli ovšem na tento koš horší vzpomínky.

*Jiří Karásek ze Lvovic*

Dle Whitmana je všechno hodno zbásnění: železniční mosty, elektrické stroje, silnice, kramáři, řemeslníci, tuláci, lupiči, indiáni, černoši, a vše, co je mezi nebem a zemí.

*Emanuel z Lešehradu*

O Emanuelovi šl. z Lešehradu se ví jako o sběrateli, prvním řediteli Památníku národního písemnictví, panu domácím Františka Šaldy, špatném básníku dekadentní orientace a – překladateli. Faktem však je, že alespoň co se týče Whitmana, Emanuel z Lešehradu nepřekládal, nýbrž plagoval. Uveřejnil z Whitmana tři výběry: První nazval *Walt Whitman: Výbor z básní* a vyšel roku 1901 „tiskem Em. Stivína. Nákladem vydavatelstva.“ Druhý vyšel jako *Walt Whitman: Básník zítřku* roku 1909 „nákladem překladatelovým“ a poslední roku 1931 v Odeonu jako polovina knihy *Walt Whitman a Alfred Mombert: Básníci zítřku*.

### 8.1. Plagiáty převzaté z Vrchlického antologie *Z Cizích parnasů* (1895)

Uvedené tři výběry se nijak výrazně neliší. Jejich základ tvoří plagiáty Vrchlického a jiných překladatelů. Ze čtrnácti básní, kterými uvedl Vrchlický Whitmana do Čech v antologii *Z cizích parnasů* na sklonku roku 1894 jich Lešehrad „přebírá“ v prvním výběru osm a v dalších dvou deset. Abych toto obvinění doložil, uvedu zde – respektuji diakritiku i velká/malá písmena – pro srovnání první čtyři verše z obou, nejprve z Vrchlického antologie *Z Cizích parnasů* (1895) – vyšla na sklonku roku 1894 –, a vzápětí knihy *Walt Whitman: Výbor z básní* (1901) Emanuela z Lešehradu.

Následujících osm básní (z celkových čtrnácti v *ZCP*) je plagovaných.

Vrchlický (1895:35):

EXCELSIOR.

Kdo nejdál šel? Já chtěl bych ještě dál;

kdo spravedlivý byl? Já chtěl bych býti nejspravedlivější na světě;  
kdo nejopatrnější byl? Já chtěl bych býti nejopatrnější,  
a kdo nejšťastnější byl? Ó myslím, že já, myslím, že nebyl nikdo šťastnějším, než já (...)

Lešehrad (1901:33):

Excelsior.

Kdo šel nejdál? Já chtěl bych ještě dál;  
a kdo byl spravedlivý? Já chtěl bych býti nejspravedlivější na světě;  
a kdo byl nejopatrnější? Já chtěl bych býti nejopatrnější;  
a kdo byl nejšťastnější? Ó myslím, že já; myslím, že nikdo nebyl šťastnějším než já (...)

Vrchlický (1895:33):

PRO TEBE, Ó DEMOKRACIE!

Ó pojd'te, nerozlučnou udělám pevninu,  
a nejzářnější udělám rod, na který kdy svitlo slunce,  
já božské, magnetické země udělám  
tož s láskou druhů  
s doživotnou láskou druhů.(...)

Lešehrad (1901:13):

Pro tebe, ó Demokracie.

Pojd'te, nerozlučnou udělám pevninu,  
nejskvostnější udělám rod, na který kdy svítlo slunce,  
udělám božské, magnetické země,  
s láskou soudruhů,  
s doživotnou láskou soudruhů. (...)

Vrchlický (1895:37):

PŘÍŠTÍ BÁSNÍCI.

Vy příští básníci! řečníci, zpěváci, hudebníci příští!  
Ne dnešek můž mne ospravedlnit a odpovědít k čemu jsem,  
však vy, nové pokolení domácí, atletické, kontinentální, větší než před tím,  
vy vzhůru, neb vy mne musíte ospravedlnit!

Lešehrad (1901:2):

Příští básníci.

Vy příští básníci! Řečníci, zpěváci, hudebníci příští!  
Ne dnešek může mne ospravedlnit a odpovědít k čemu jsem,  
však vy, nové pokolení domácí, atletické, kontinentální, větší než před tím,

vy vzhůru! neb vy mne musíte ospravedlnit!

Vrchlický (1895:38):

DEJ MI TO ZÁŘÍCÍ, TICHÉ SLUNCE.

I.

Dej mi to zářící, tiché slunce se všemi jeho oslňujícími paprsky;

dej mi šťavnaté, podzimní ovoce zralé a červené ze zahrady;

dej mi pole, kde neskosená tráva roste;

dej mi loubí, dej mi s úponkami hrozen (...)

Lešehrad (1901:27):

Dej mi to zářící, tiché slunce.

I.

Dej mi to zářící, tiché slunce se všemi jeho oslňujícími paprsky;

dej mi šťavnaté podzimní ovoce zralé a červené ze zahrady;

dej mi pole, kde roste neskosená tráva;

dej mi loubí, dej mi s úponkami hrozen (...)

Vrchlický (1895: 41):

MĚSTSKÁ UMRLČÍ KOMORA.

Kol městské umrlčí komory, před branou

bez cíle jak jsem se toulal prchaje před hlukem,

já zastavil se zvědav, neb hle, zvrhlou postavu, ubohou mrtvou nevěstku přinesli;

i složili mrtvolu, neznámou, zde leží na vlhké dlažbě (...)

Lešehrad (1901: 29):

Městská umrlčí komora.

Kolem městské umrlčí komory, před branou

bez cíle jak jsem se toulal, prchaje před hlukem města

já zastavil se zvědav, neboť hle, zvrhlou postavu, ubohou mrtvou nevěstku přivezli;

složili mrtvolu, neznámou, leží na vlhké dlažbě (...)

Vrchlický (1895:54):

UMÍRAJÍCÍMU.

Z všech já volím tebe, nebo mám ti co vyřídit.

Ty musíš umřít – nech jiné mluvit, co jim libo, já to nemohu okrášlit,

já jsem svědomitý a nemilosrdný, ale já tě mám rád –

není pro tebe vyvážnutí.

Lešehrad (1901:32):

Umírajícímu.

Ze všech volím tebe, mám ti co vyřídit.

Ty musíš umřít – nech jiné mluvit, co jim libo, já to nemohu okrášlit,

já jsem svědomitý a nemilosrdný, ale já tě miluji – není žádného vyvážnutí pro tebe.

Vrchlický (1895:36):

CIZÍM ZEMÍM.

Já slyšel, že ptáte se po něčem, jak rozluštit tu hádanku Nového Světa,

jak definovat vám Ameriku, její atletickou Demokracii,

tož posílám vám své básně, abyste viděli v nich, co chcete.

Lešehrad (1901:1):

Cizím zemím.

Já slyšel, že se ptáte po něčem, abyste rozřešili tu hádanku, nový svět,

a pochopili Ameriku, její atletickou demokracii,

proto posílám vám své básně, abyste v nich spatřili, co jste si přáli.

Vrchlický (1895: 34):

O VLASTNÍM JÁ ZPÍVÁM.

O vlastním já zpívám, o prosté oddělené osobě,

však vyslovuji slovo Demokracie, to slovo En-Masse.

O fyziologii od hlavy až k patě zpívám,

ne pouze fyziognomie, ne pouze mozek jsou hodny písně, (...)

Lešehrad (1901: 1):

O sobě zpívám.

O sobě zpívám – prosté, odloučené osobě,

přec vyslovuji slovo demokratické, slovo „En Masse“.

O fyziologii od hlavy k patě zpívám,

ne fyziognomie sama, ani obličej sám není hoden Musy – (...)

U poslední básně je patrné, že Lešehrad neměl k dispozici originál, anebo měl, akorát neuměl anglicky. Zkrátka, „brain“ je „mozek“ a ne „obličej“. Náhrada je tu motivovaná jen touhou po maskování.

Lešehrad z Vrchlického výboru ZCP ukradl do svého prvního výboru z roku 1901 tedy osm básní z celkových čtrnácti. Další dvě básně z Vrchlického ZCP: „Smíření“ a „Pracně kráčeje



lesy virginskými“ – uvádí už ovšem v dost pozměněné podobě ve svém v druhém a třetím výboru.

## 8.2 Odkud je zbytek?

Vrchlického předmluva ke *Stéblům trávy* je z roku 1903, vyšly 1906, Lešehradův výbor vyšel však už 1901. Některé básně nasvědčují, že měl k dispozici Vrchlického rukopis některých z těchto básní už v roce 1901, byl s Vrchlickým v kontaktu.<sup>176</sup> (viz 8.2.1) Lešehrad používal zřejmě i některý z německých překladů a Mourkův anglicko-český slovník. Postupem času se zdá, že Lešehrad kouká už více do slovníku a do německého překladu než do Vrchlického textu. Některé překlady jsou snad potom skutečně jeho. (viz 8.2.2)

Báseň „Odvážíš se nyní, ó Duše“ plaguje od J.V. Špačka (viz 8.2.3)

Báseň „Salut au Monde“ (a možná několik dalších) se od Vrchlického překladu výrazně liší, ale je rovněž výborně přeložená. U této se domnívám, že jejich autorem je Jiří Karásek ze Lvovic a že se podivuhodnou cestou dostala k Lešehradovi. (viz 8.2.4)

### 8.2.1 Básně „Bohové“ a „Bohatým dárcům“ z výboru 1909 jsou blíže pólu plagiátu.

Whitman (1973:269)

Gods.

Love divine and perfekt Comrade,  
Waiting content, invisible yet, but certain,  
Be thou my God.  
Thou, thou, the Ideal Man,  
Fair, able, beautiful, content, and loving,  
Be thou my God.

Vrchlický (1906:94)

Bozi.

Ty božský miláčku a dokonalý soudruhu,  
který spokojen čekáš, neviditelný, ale jistý,  
buď ty mým Bohem!  
Ty, ty, ideále člověka,  
krásný, vznešený a statný, spokojený a laskavý,  
dokonalý v lásce a mocný duchem,  
buď ty mým Bohem! (...)

Lešehrad (1909:40)

Bohové.

Ty božský miláčku a dokonalý kamaráde,  
jenž spokojen čekáš, neviditelný ještě, však jistý,  
buď ty mým Bohem.

Ty, ty Ideále Člověka,  
krásný, schopný, sličný, spokojený a milující,  
dokonalý tělem a rozsáhlý duchem,  
buď ty mým Bohem. (...)

Vrchlický (1906:95)

Bohatým dárcům.

Co mi dáváte, vesele to přijímám,  
trochu pohoštění, chatu a zahradu, trochu peněz, kdykoliv se dostavím se svými básněmi (...)

Lešehrad (1909: 41)

BOHATÝM DÁRCŮM.

Co mi dáváte, radostně přijímám,  
trochu živobytí, chýši a zahradu, něco peněz, kdykoli přijdu se svými básněmi (...)

8.2.2 Úryvky ze „Zpěvu o sobě“ – Lešehrad úryvky uvádí a tituluje jako samostatné básně bez upozornění, že jde o úryvky – najdeme už v Lešehradově prvním výboru z roku 1901. Vrchlického výbor *Stébla trávy*, obsahující „Zpěv o sobě“, vyšel ovšem až roku 1906.

Vrchlický (1906:19)

ZPĚV O SOBĚ.

I.

Já sebe sama slavím a sebe sama opěvám,  
a všecko, co já si vybírám, máš ty sobě vybrati,  
nebo každý atom patří tobě zrovna jako mně.  
Já se natáhnu na zem a pozvu svou duši,  
a ležím nečinně a pohodlně a pozoruji stonek letní trávy.

Lešehrad (1901:4):

Zpěv o mně.

Oslavuji sebe a opěvám sebe,

---

<sup>176</sup> Srov. např. *Vrchlický v dopisech* (1955) s. 394 – 396.

a co si vybírám, ty máš vybíratí,  
neboť každý atom patřící mně, právě tak patří tobě.  
Uléhám na zem a pozývám svou duši,  
ležím zde opřen pohodlně, pozoruje stéblo letní trávy.

Vrchlický 1906:25

#### ZPĚV O SOBĚ

XI.

Osm a dvacet mladíků koupá se na břehu moře,  
osm a dvacet mladíků a všichni tak vlídní,  
osm a dvacet let čistého života, a všichni tak sami.  
Ona jest majitelkou krásného domu toho zde, kde břeh se zvyšuje,  
krásná a bohatě vystrojená dívá se záclonkami oken.  
Kterého z těchto mladých mužů má nejradši?  
Ach, jí se zdá ten nejvšednější býti krásným.

Lešehrad (1901:5)

Dvacetosm jinochů.

Dvacetosm jinochů koupá se při pobřeží  
dvacetosm jinochů, a všichni jsou tak přívětiví,  
dvacetosm let ženského života, a všichni tak samotni.  
Ona jest majitelkou pěkného domu, kde vystupuje břeh,  
číhá krásná a bohatě vyzdobena za okenicemi.  
Kterého z těch mladíků miluje nejvíce?  
Ah! Ten nejdómáčetější z nich jest jí krásný.

Zde se zdá nejpravděpodobnější možnost, že Lešehrad neměl k dispozici Vrchlického rukopis, ale měl k dispozici originál *Leaves of Grass* (zřejmě zapůjčený od Jiřího Karáska ze Lvovic či přímo od Vrchlického) a některý z německých překladů (F. Freiligrath, T. W. Rolleston a K. Knortz, J. Schlaf). Lešehrad tedy některé básně snad opravdu překládal, překládal doslovněji (mám-li hodnotit negativně) či přesněji (mám-li hodnotit pozitivně) než Vrchlický. Např. „womanly life“ jako „ženského života“ (Vrchlický má „čistého života“) a „homeliest of them“ jako „nejdómáčetější z nich“ (Vrchlický má „nejvšednější“). Snad se tedy Lešehrad nad

Whitmanem a Vrchlického a některým z německých překladů<sup>177</sup> naučil něco anglicky a opravdu začal překládat.

8.2.3 Báseň „Odvážíš se nyní, o Duše...“ najdeme na straně 128 v *Moderní Revui* č.4 z roku 1898. U básně není uveden překladatel, Arbeitova bibliografie uvádí J. V. Špačka. Opět ji zde srovnáme s Lešehradem:

J.V.Špaček? (MR4 1898:128):

Odvážíš se nyní, o Duše...

Odvážíš se nyní, o Duše,

vyjít se mnou do Neznámého Kraje,

kde není ani půdy pro nohu, ani stezky k sledování?

Ani mapy, ani původce,

ani hlasu znícího, ani doteku lidské ruky,

ani tváře se kvetoucí pletí, ani retů, ani očí není v onom kraji.

(...)

SROV.:

Lešehrad (1901:31):

Odvážíš se nyní, ó duše...

Odvážíš se nyní, ó duše,

vydat se se mnou do neznámé krajiny,

kde není ani půdy pro nohu, ani cesty k následování?

Ani mapy, ani průvodčího,

ani zvučného hlasu, ani stisku lidské ruky,

ani líce s kvetoucí pletí, ani rtů, ani očí není v oné krajině.

(...)

I u této básně se domnívám, že jde o plagiát, resp. o přeformulování Špačkova překladu. Odchylek je zde víc, domnívám se však, že se zkrátka Lešehrad ve své „substituční metodě“ zdokonalil.

---

<sup>177</sup> Že německé překlady měl k dispozici i Vrchlický, podotýká Součková ve své monografii *Jaroslav Vrchlický, the Parnassian* (1964) s odvoláním na Williama E. Harkinse a Vítězslava Tichého.

#### 8.2.4 „Pozdrav světu“ od Jiřího Karáska?

Existuje možnost, že právě dominantu výboru, dvanáctistránkovou báseň „Salut au Monde!“ přeložil Jiří Karásek ze Lvovic: Lešehrad uvádí Karáska jako jednoho z překladatelů Whitmana v poznámce ve druhém vydání z roku 1909, Karáskovy překlady jsou ovšem nezvěstné. Jisté je, že jde o vynikající překlad, že je zde výše uvedená existence redakčního koše, že Karásek uměl dobře anglicky a že „Salut au Monde“ v Lešehradově výboru je dost nepodobný Vrchlického překladu, který vyšel až o pět let později ve *Stéblech trávy* a že jmenovitě tuto báseň Karásek chválí ve své recenzi Lešehradova výboru:

Malý jest výběr z Walt Whitmana pana Em. Šl. Z Lešehradu, ale českému čtenáři prozatím, myslím, může dát dosti jasnou představu pantheistní i demokratické lyriky velikého básníka amerického. Srovnával jsem několik pieč překladu s originálem shledal jsem, že překlad je značně přiléhavý a také s rytmičké stránky čte se dobře. Českého čtenáře z přítomného výboru upozorňuji zvláště na grandiosní „Salut au monde!“ hymnu kosmopolitickou stylu a tónu, jehož v evropských poesiích sotva kdy dosaženo. (*Moderní Revue* 1901: 254).

Karásek má pravdu, že právě „Salut au Monde“ je vlastně jediná věc ve výboru, která přináší něco nového. Plagiáty recenzent neodhaluje, o existenci Vrchlického antologie se nezmiňuje, je však nepravděpodobné, že by o ní nevěděl, protože sám napsal o Whitmanovi v roce 1900 první českou studii. Bůhví. Co ovšem plyne z tohoto únavného policejního vyšetřování?

#### 8.3 The Importance of Plagiarism

I kdyby Lešehrad první básně poctivě přeložil podle originálu, šlo by považovat i jejich samotnou volbu za dost neoriginální a plagiát svého druhu. Zde však celkem vzato o plagiát dost bezostyšný, někdy jen klukovsky směšně zamaskovaný, někdy doplněný o jiné plagiáty či originální tvorbu, nicméně plagiát, který klade několik otázek.

Ukrást osm básní aniž by v nich změnil písmenko je přinejmenším drzé. Možná to bylo tak drzé, že tuto možnost nikdo z recenzentů neuvážil a Vrchlického překlad s Lešehradovým nesrovnal. Taky je ovšem možné, že kredit Emanuela z Lešehradu jako básníka i překladatele byl tak nízký, že ho zkrátka ostatní nechali a jeho plagování přešli mlčením. Jiří Karásek charakterizuje Lešehradovu vlastní poezii takto:

U p. z Lešehradu nálada rodí báseň, a nic ho není tak vzdáleno, jako úsilí, aby básní teprve chtěl vzbuzovat náladu. Tím jsou dány přednosti, ale i stinné stránky jeho poesí. (Moderní Revue, 1901, strana 251)

Paradoxem zůstává, že tyto plagované výběry vyšly třikrát, zatímco Vrchlického vynikající a obrovský stotřicetistránkový A4kový výbor z Whitmana jen jednou. Za tím může být buď Lešehradova snaha o potvrzení sebe sama jako člověka, básníka a překladatele, ale může tam být přítomná skutečnost, že Vrchlický byl generací devadesátých let odsuzován jako básník i jako překladatel, a že právě proto nebyl moc čten ani Vrchlického Whitman, alespoň u generace devadesátých let. (Výše jsem už citoval dopis Miloše Jiráka<sup>178</sup> a tezi Jiřího Stromšíka<sup>179</sup>.) Tím se mohl vytvořit prostor pro čtení Lešehradových plagiátů Vrchlického Whitmana.

Vrchlického překlady Whitmana (1894, 1906) jsou dodnes živé, až do roku 1955, kdy vyšla *Stébla trávy* v překladu Urbánka a Koláře<sup>180</sup>, neměly reálného konkurenta. Především je pozoruhodné, s jakou bravurou si Vrchlický poradil s Whitmanovým volným veršem<sup>181</sup>. Výše už jsem poznamenal, že to byly podle Miroslava Červenky Vrchlického překlady Maeterlinka – a ne Whitmana! – které ovlivnily volný verš *Tajemných dálek* Otokara Březiny. Při svém zásadním odmítnutí Whitmanova vlivu na český volný verš se ovšem Červenka dopouští důležité nepřesnosti, když píše, že Whitman se v Čechách „poprvé objevil ve Vrchlického překladech až více než deset let“ od vydání *Tajemných dálek*. (Červenka zde má na mysli *Stébla trávy* vydané roku 1906.) Antologie *Z cizích parnassů* se čtrnácti Whitmanovými básněmi vyšla ale už ke konci roku 1894, tedy ve stejný čas jako jiná Vrchlického antologie

<sup>178</sup>Ještě o patnáct let po „bojích o Hála“, tedy 20.3.1911 píše domů na korespondenční lístek malíř a literát – a jednu dobu blízký přítel Vrchlického – Miloš Jiránek (1875 – 1911) píše: „Prosím Tě, pošli mi sem angl. Slovník, překládám si pro soukromou potřebu Whitmana, Vrchlický ho sice přeložil, ale já mu moc nevěřím. Tvůj M.“ (JIRÁNEK: 259)

<sup>179</sup>„Na recepci cizích literárních podnětů mají často vliv dost náhodné okolnosti, třeba ta, zda je ten který autor dosažitelný v dobrém, popř. poetice přijímající skupiny blízkém překladu, nebo v jakém okamžiku domácího vývoje a jak účinně byl domácí kritikou představen, atd.“ (J.S. „Recepce evropské moderny v české avantgardě“ (STROMŠÍK: 27).

<sup>180</sup>Tato překladatelská dvojice navazuje – k Levého nelibosti – na Vrchlického název „Stébla trávy“ a o Vrchlického činu napsala, že šlo o „obrovský, v celku geniálně přeložený výbor“ (WW 1955b: 56).

<sup>181</sup>Vrchlickému se po letech poklonil v dopise i Karásek: „Drahý mistře (...) Walt Whitman je chaos. Obdivoval jsem ohromnou práci, s níž jste řešil ten gigantický problém. Ač často jsem četl Whitmana, váš překlad objevil mi v něm některé zcela nové rytmizace. Po vašem překladu je Whitman méně chaotický, má více interní skladby a přece neztratil nic ze své svobody, ze své původnosti. Snad je sem tam méně drsnější než v originále, ale neztratil ani barvitosti, ani svěžesti. Je to zkrátka převod, jenž by jinde stačil na celou životní práci. Ale u nás? Přijme se jako něco samozřejmého, v nejpříznivějším případě. V době, kdy nudná, šedivá pseudoantika Macharova do nebe je vynášena, sáhnou si rád ještě často po vašem barvitém, původním, volném Whitmanovi – abych neztratil víru, že je v poesii ještě *šťáva* a nejen suchá doktrína, jako u Machara. Gratuluji vám k tomu dílu a mnoho síly přeji k dalším převodům. Jiří Karásek ze Lvovic. /1907/“ (PRAŽÁK: 392)

*Moderní básníci francouzští* s osmi Maeterlinkovými básněmi, o kterou Červenka opírá svou tezi<sup>182</sup>. Červenka tuto mylnou informaci přejímá zřejmě z Levého *Umění překladu*, kde Levý jako prvního tlumočníka Whitmana do češtiny uvádí Emanuela z Lešehradu!<sup>183</sup> Celý omyl svědčí především o zapadlosti výboru *Z cizích parnassů* ve vřavě doby a mohl by eventuálně vést i k revizi Červenkovy teze, která Whitmanův impuls ve vývoji českého volného verše minimalizuje.

A Vrchlický? Buď Lešehradův překlad v roce 1901 ani nezaregistroval, a zaregistroval-li, tak se snad jenom usmál<sup>184</sup> a měl radost, jak mu jeho Whitman vychází. Když potom v roce 1906 vyšla *Stébla trávy*, byl Lešehradův druhý výbor z roku 1909 a třetí výbor z roku 1931 vedle – i kdyby šlo o poctivou práci – činem trpasličím. Lešehrad však sklidil za „svého“ Whitmana ještě celkem tři recenze<sup>185</sup>, přičemž všechny vyzvedávají plynlost jeho překladů. Aby ne.

---

<sup>182</sup> Srov.: „Wir können sogar gut nachweisbar behaupten, dass andere Weltautoren des freien Verses an dieser Entwicklung keinen direkten Anteil hatten. (... ..) Als er dann wirklich zu Whitman im Original gelangte (er war von Vrchlický – wem sonst – erst mehr als ein Jahrzehnt später übersetzt worden), waren *Tajemné dálky* schon vollendet und erschienen (undatiert Brief an Bauer vom Mai 1895). Damit wollen wir natürlich nicht behaupten, Březina habe in der Zeit seines eigenen Übergangs zum freien Vers von Whitman und also auch dessen Dichtung im freien Vers nichts gewusst. Doch eine allgemeine Information über seine Verse, und handele es sich auch um einen noch so suggestiven Bericht über Whitmans epochales Experiment, kann zwar eine Orientierung geben, jedoch die konkrete Berührung mit dem Text für einen Dichter, der nach neuen Formen dürstet, nicht ersetzen.“ (ČERVENKA 2003: 111)

<sup>183</sup> „(...) průkopníka poezie moderní civilizace a materialismu Walta Whitmana k nám poprvé knižně uváděl Emanuel z Lešehradu výborem z r. 1901. (...) Druhý, kdo přistoupil k překladu Whitmana byl Jaroslav Vrchlický.“ (LEVÝ 1998:62)

<sup>184</sup> Srov. „Mluvě o nich, obhajoval i jejich právo na život, každé souhvězdí má prý i své souputovníky a i v satelitech je kus záře. Podobal se tu někdy orlu, jenž se usadil na výšinách v osamělém hnízdě, ale někdy rád slétával do nižších poloh a poodpočíval si od svých vesmírných výšek.“ (PRAŽÁK 1967: 62)

<sup>185</sup> Jan Rowalski poznamenává nad druhým vydáním Lešehradových překladů „Druhá sbírka, překlad z Walta Whitmana, „básníka zítřku“, má také jen hodnotu poměrnou; překladatel sám vydal před lety výbor podobný, mnoho veršů vyšlo po časopisech, veliký výbor z básní amerického poety před třemi lety pořídil Jaroslav Vrchlický – vše, co obsahuje nejnovější svazek, je už přeloženo do češtiny dříve. Ale Whitman poutá svou silnou samorostlou odvahou, působí svým vroucím pantheismem, energickým pohledem do budoucnosti; a překlad čte se plynně – usnadnila to forma originálu. (Lumír 38, 1909, č.3, str. 138)

Kamil Fiala sice kritizuje úryvkovitost Lešehradova výboru, ale jinak poznamenává, že „Překlad se čte dosti dobře a nalézá vhodné náhrady za spitý slovní příval originálu, ale při volném rytmu Whitmanově mohl býti mnohem doslovnější; našel jsem při nahodilém přirovnávání, že jsou bezdůvodně vypuštěny i celé verše. Hrubých nesprávností textových jsem v místech, která jsem přirovnával k originálu nenalezl.“ *Moderní Revue*, str. 60, 1909

Poslední Lešehradův whitmanovský výbor chválí Vilém Závada pod šifrou mv. :“Zásadou Lešehradovou je překládati přesně podle originálu, to však pro něj neznamená zachovati jen onu věrnost slovní a myšlenkovou, nýbrž dáti překladu také ono kouzlo, žár a rytmus, jimiž se vyznačuje originál.“ (*Rozpravy Aventina*, č. 10, 19. listopadu 1931, str. 80)

## 9. ZÁVĚR

Původně jsem zamýšlel psát práci o české recepci Walta Whitmana. Zastavil jsem se ale už u Vrchlického: vždy mě zaráželo rozpačité hodnocení Vrchlického v českých literárních dějinách i novějšího data. Překvapil mě i Levého nekompromisní odsudek Vrchlického převodu Whitmana. Abych tento rozpor dokázal pojmenovat a odkryl falešnost těchto soudů, začal jsem víc číst Vrchlického a zároveň pátrat po genezi těchto odsudků. Ty jsem našel v Šaldových pseudonymních statích devadesátých let, jejichž básnická dikce mě překvapila. Pátral jsem po Šaldových kritických východiscích, ta však situaci nevysvětlovala. Markéta Kořená mě pak upozornila na Fučíkovo svědectví v *Rodné krajině básníkův*, v níž jsem narazil na problematický trojúhelník Šalda – Masaryk – Vrchlický a uvědomil si, že jedním z důvodů těchto odsudků je literární politika. Bedřich Fučík mě nasměroval i k dalším vnitřním rozporům osobnosti F. X. Šaldy. Dostal jsem se i k Šaldově antisemitismu. Potom jsem sledoval linii přebírání Šaldových kritických soudů (Mukařovský, Brabec, Levý, Lantová, Pechar, Vodička, Janáčková aj.). Close-reading Levého marxistických klišé jsem věnoval zvláštní kapitole. Sledoval jsem i vedlejší proud recepce, které se snažily Vrchlického z područí těchto klišé vymanit (Hilbert, Dyk, Bouška, Krejčí, Halas, Deml, Seifert, Blatný, Rilke, Novák, Pražák, Králík, Brabec, Součková, Veselý aj.)

K odkrytí mechanismu tohoto přejímání mi pomohla aplikace teorie performativních aktů (Austin, Derrida a Butlerová) na Vrchlického a české literární dějiny. Když jsem takto definitivně odkryl falešnost těchto soudů, uvědomiv si, že podobný zápas podnikají i jiní badatelé (Zajac, Exner), mohl jsem konečně přistoupit k Vrchlického Whitmanovi i ke srovnání poetiky dvou básníků a odkrýt jejich společné a rozdílné polohy i význam setkání Whitmana s Vrchlickým. Podnikl jsem interpretaci *Stromu života* (1908), ukázal na problém moderní úzkosti v díle a Vrchlického, její genezi a básnickovo zápasení s ní, jak se ukazují na motivu stromu a na afirmativní dikci řady básní. Snažil jsem se nezanedbávat ani Whitmana: upozornil jsem především na jeho skryté rozpory, těsný límeček jeho autostylizace, i na nános klišé, byť



pozitivních, kterými je obtížen. Po cestě jsem odhalil plagiátora Vrchlického překladů z Whitmana, Emanuela z Lešehradu.

Pevně věřím, že se mi podařilo Vrchlického vymanit z mnohavrstevnatého nánosu klíšé, zpochybnit pojmy, na základě kterých byl Vrchlický doposavad hodnocen, potažmo odmítán. Zbavíme-li se těchto skutečně „historických“ kritérií, vyvstane nám Vrchlický jako náš dobrý anděl v úzkostech i radostech 21. století.

## LITERATURA

AUSTIN, J. L.:

1962 *How to Do Things with Words* (Cambridge, Mass.)

BLATNÝ, Ivan

1940 *Paní jitřenka*

BUTLER, Judith:

1993 *Bodies that Matter*

BORECKÝ, HAŠKOVEC, KLÁŠTERSKÝ, eds.

1924 – 1937 *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického*

BRABEC, Jiří:

1962 „O básnickém díle Jaroslava Vrchlického“, Česká literatura č. 10. str. 308 – 334

1963 *Poezie na přelomu doby*

1966 „Předmluva“ in *Host na zemi* ed. Jiří Brabec a Josef Brukner (Praha: KPP)

CULLER, Jonathan

2002 *Krátký úvod do literární teorie*, přel. Jiří Bareš (Brno: Host)

ČERVENKA Miroslav – KUDRNÁČ, Jiří:

2000 „Komentář“ in Jaroslav Vrchlický, *Intimní lyrika*, Praha

2003 „Vrchlickýs Maeterlinck-Übersetzungen und die Anfänge des Symbolismus“, *Vrchlický und der Tschechische Symbolismus*, Berlin.

DERRIDA, Jacques:

1993 *Texty k dekonstrukci* (Bratislava: Archa)

DYK, Viktor

1897 „Mládež football“ *Studentský sborník* 1897, s. 32

1903

1912 *Novina* 5, 1911/12, s. 523

EMERSON, Ralph Waldo:

1912 *Essays* (Vinohrady: Leichter)

ERKILLA, Betsy:

1980 *Walt Whitman among the French. Poet and Myth.* (Princeton: PUP)

FISCHER, Otokar

1937 „Na okraj překladů 2“. K překladům Fausta (1925), *Slovo a svět.* (Praha: Borový)

FUČÍK, Bedřich:

2003 *Rodná krajina básníková* (Praha: Triáda)

- FOUCAULT, Michel  
*Dějiny šílenství*  
*Autor, diskurs, genelelogie*
- GINSBERG, Allen  
 1956 „Supermarket in California“ In: *Norton Anthology of American Literature*  
 vol.2, 2nd edition (New York: 1979, 1985)
- GRUENZWEIG :  
 1995 *Walt Whitman and the World*. Anthology. Eds. Ed Folsom and Gay Wilson Allen.
- HALAS, František:  
 1941 „Lyrik“ in *Strom života, Meč Damoklův* (Praha: ELK)  
 1966 *Hlad*, ed. Ludvík Kundera (Praha: KPP)
- HAMAN, Aleš:  
 1999 *Česká literatura 19.století a Evropský kontext* (Plzeň, PFZU)
- HUYSMANS  
 1905, 1913 *Naruby*, přel. Arnošt Procházka (Praha: Vokno, 1993)
- JAKOBSON, Roman  
 1995 „Glosy k legendě o svatém Prokopu“ *Poetická funkce*  
 „O generaci, která promrhala své básníky“ *Ibid.*
- JIRÁNEK, Miloš:  
 1936 *Literární dílo*
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava:  
 1990 „Z geneze meče Damoklova“; *Česká literatura* 1990, s. 235–244  
 1998a *Česká literatura od počátků k dnešku* (spoluautorka) (Praha: NLN)  
 1998b „F.V. Krejčí ve sporech o Vrchlického“; *Česká literatura* 1998, s. 24–29
- JIRÁT, Vojtěch  
 1930 *Dva překlady Fausta* (Praha: Borový)  
 1979 *Portréty a studie: Vrchlický dekadent*
- KIERKEGAARD, Søren  
 1903 *Součastnost*, přel. Miroslav Žilina (Votobia 1996)
- KARÁSEK ze Lvovic, Jiří:  
 1895 „K otázce jak překládati“ In. Levý ed. *České teorie překladu 2.* (Praha, IŽ 1996)  
 1995 *Vzpomínky* (Praha: Thyrus)
- KOLARÍK, Karel  
 2003 „Jaroslav Vrchlický očima Jiřího Karáska ze Lvovic“ in *JV a JH* (Praha: FFUK)
- KOVAŘÍK, Petr

- 2003 *Literární mýty, legendy a aféry* (Praha: NLN)  
2005 *Literární mýty, legendy a aféry II* (Praha: NLN)

KRÁLÍK, Oldřich:

- 1967 *F.X. Šalda a Jaroslav Vrchlický* In: *Platnosti slova*. Olomouc, 2001. s. 429–455

KUBIŠTA, Bohumil:

- 1995 *Úvahy* (Olomouc, Votobia)

KVAPIL, Jaroslav:

- O čem vím*, str. 285, 167

LAWRENCE, David Herbert

- 1924 *Studies in Classic American Literature* (London: Penguin 1977)

Kroutvor, Josef:

- 1980 *Monografie interiéru (Estetika ideálního pokoje; dekadentní literatura a dekorace)*;  
*ACTA UPM XV*

LEŠEHRAD, Emanuel

- 1901 *Výbor z básní*. Přeložil Emanuel z Lešehradu. Praha.  
1909 *Básník zítřku*. Přeložil Emanuel z Lešehradu. Praha.  
1931 *Walt Whitman a Alfred Mombert. Básníci zítřku*. Přeložil Emanuel z Lešehradu. Praha  
1936 „Umění překládati“ in *Ozvěny z různých období*, studie a úvahy, (Praha: Alois Srdce)

LEVÝ, Jiří:

- 1955 „K podstatě básnické metody Walta Whitmana“ *Bude literární věda exaktní vědou?*  
(1971)  
1967 *České teorie překladau* (IŽ: 1996)  
1969 *Umění překladau* (Praha: IŽ 1998)

LUKEŠ, Jan:

- MACEY, David: *The Penguin Dictionary of Critical Theory*, London 2000.

MACURA, Vladimír

- „Problémy subjektu v poezii ‚generace buřičů‘“  
1985 *Znamení zrodu* (Praha: H&H 1996)  
1998 *Český sen*  
1993 *Masarykovy boty*

MARKS, Luděk:

- 1993 „Egida mořského starce“. Doslov k Huysmans *Naruby*. Přel. Arnošt Procházka. Vokno.

MASARYK, Tomáš:

- 1884 *O studiu děl básnických*. (Masarykův ústav: 1998)  
1895 *Česká otázka*

- 1895 *Ideály humanitní*  
1895 „Několik myšlenek o literárním eklekticismu“, *Naše doba*, roč. II,  
s. 314-337 a 385 – 407  
1995 *Můj poměr k literatuře, Šaldův český román*. (Praha: Masarykův ústav)

MERHAUT, Luboš:

- 2005 „Periodika a paměť: aktualita a paměť (nad spory o hálka)“, *Slovo a smysl* (Praha: FFUK)

MUKAŘOVSKÝ, Jan:

- 1923 „Příspěvek k estetice českého verše“ (Praha:FFUK)  
„Záměrnost a nezáměrnost v umění“  
1948 „Tematická stránka *Máje* ve srovnání s Vrchlického *Satanelou*“ In *Poetika III*. str. 151-  
202

PECHAR, Jiří:

- 1986 „Šalda a Vrchlický“ In. *Kontext, překlad, hranice*. Praha, 1996.  
19 „Předmluva“ in Jiří Levý: *České teorie překladu*

PELÁNOVÁ, Eva:

- 2005 „Rozvodí“ in *Revolver revue* 59

PEROUTKA, Ferdinand:

- 1929 „Problém F.X. Šalda“. *Přítomnost VI*.

PEŠAT, Zdeněk:

- „Jaroslav Vrchlický“ in *Dějiny české literatury III*  
1998 „Z kapitol české programové kritiky (F.X. Šalda a Jaroslav Vrchlický)“, *Česká literatura*, s.228 – 235  
nevydáno „Jaroslav Vrchlický“ *Lexikon českých spisovatelů*, poslední díl

PETŘÍČEK, Miroslav

*Úvod do současné filosofie*

PISTORIUS, Jiří

1948 *Bibliografie díla F.X. Šaldy*

POLÁK, Karel

1930 „Dva překlady Goethova Fausta“, *ČMF* 16 28-35, 138 – 143

PRAŽÁK, Albert:

- 1945 *Vrchlickému nablízku* (Praha: Družstevní práce)  
1955 *Vrchlický v dopisech*

PROCHÁZKA, Arnošt

1894 „Recense výboru menších básní Alexandra Puškina v překladu Elišky Krásnohorské“  
In J. Levý, ed. *České teorie překladu 2* (Praha: Ivo Železný, 1996) str. 63-72

1906 *Moderní Revue*

PROCHÁZKA, Martin – HRBATA, Zdeněk:

2001 „Epopěj a ironie (K problému pozdního romantismu v české poezii 2. poloviny 19. s století“ *Svět literatury* 21-22, s. 33 – 82.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza:

2003 „Vrchlického básnické překlady Viktora Huga“ JV a JH (Praha: FFUK)

RULAND, Richard a Malcolm BRADBURY:

1997 *Od puritanismu k postmodernismu* (Praha: MF)

SEZIMA, Karel

1945 *Z mého života*

SKALIČKA, Vladimír

1994 „Lumírovci – jejich hlavní představitelé a epigoni“ *Panorama české literatury*  
(Olomouc: Rubico)

SOUČKOVÁ, Milada

1964 *Jaroslav Vrchlický, a Parnassiani* (Hague: Mouton)

STARÝ, Zdeněk

1995 *Ve jménu funkce a intervence.* (Praha: Karolinum)

STICH, Alexandr:

1996 „Jaroslav Vrchlický a novodobá technicko-průmyslová revoluce“ *Od Karla Havlíčka k Františku Halasovi* (Praha: Torst)

STROMŠÍK, Jiří:

2001 „Recepce evropské moderny v české avantgardě“. *Svět literatury* 23/24 s. 19 - 59.

ŠALDA, F. X.:

1892a „Synthetism v novém umění“

1892b „Jaroslav Vrchlický: Nové barevné střepy“ 12. listopadu 1892, Lit. listy 14

1893 „Jaroslav Vrchlický: Trojí políbení“ Datováno prosinec 1892. Lit. listy 14

1893 „Jaroslav Vrchlický: Studie a podobizny“ Červenec 1893. Lit. listy 14

1894 „L. Ariosto: Zuřivý Roland. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Červen 1894. Lit. listy 15

1894 „(Ve svých glossách k současným literárním bojům postavil se pan Vrchlický...)  
Rozhledy IV“, str. 105-108, č. 2

1895 „Vzdělávací bibliotéka 22-24: Jaroslav Vrchlický, Tři knihy Vlašské lyriky (...“,  
Rozhledy IV, str. 621-625.

1895 „Těžká kniha. T. G. Masaryk: O naší nynější krizi.“ Rozhledy IV, str. 641-650. In  
*Juvenilie*.

1895 „K překladu Baudelaira“ (Výběr z „Květů zla“, přeložil Jaroslav Goll a Jaroslav  
Vrchlický) in *Juvenilie*.

- 1896 „Jaroslav Vrchlický: Písně poutníka.“ Zář 1896. B. Ptáčnick. Literární listy XVII. Str. 348-354.
- 1896 „Jaroslav Vrchlický: Poslední sonety samotáře.“ B. Ptáčnick. Literární listy XVIII. Str. 7-10. Vydal si to knižně v Mladých zápasech.
- 1897 „Julius Zeyer: Doňa Sanča; Jaroslav Vrchlický: Marie Calderonová. Henrik Ibsen: John Gabriel Borkman; Jan Červenka: Opuštěný.“ Literární listy XVIII. č. 18 a č. 17. S. 278 289, 299 – 303.
- 1897 „Arany János: Budova smrt. Epická báseň. Přel. Fr. Brábek a Jaroslav Vrchlický. (Mezi jinými recenzemi).“ Quidam. Literární listy XVIII. s. 303-304. č. 18. 16.7.
- 1897 „Jaroslav Vrchlický: Nové studie a podobizny.“ Quidam. Literární listy XVIII. 328-333. 16.8.
- 1898 „Ant. Klášterský: Tmavé růže. Básně.“ Quidam. Literární listy XIX. s. 100-101.
- 1898 „Jiří Karásek: Sexus Necans. Kniha pohanská.“ P. Kunz. Literární listy XIX. s. 112-115.
- 1898 „Národní divadlo. Juan Ruiz de Alacony Mendoza: Lež na lež (La verdad sospechosa). Komédie o 4 jednáních. Přeložil a upravil J. Vrchlický“
- 1898 „Národní divadlo. Jaroslav Vrchlický: Král a ptáčnick. Veselohra o třech dějstvích.“
- 1898 „Jaroslav Vrchlický: Bar Kochba. Báseň (1894-1897)“ Quidam. Literární listy XIX.
- 1898 (mezi jinými recenzemi) „Ši- Kingu dílu prvního kniha I. – VI. Přel. Dr. Rudolf Dvořák a Jaroslav Vrchlický.“ *A. Mary F. Robinson – Darmesteter: Výbor básní.* Přel. Jar. Vrchlický.“ Literární listy XIX.
- 1899 „Národní divadlo. Gabriel Finne: Sýček. Přel. H. Kosterka. Moliere: Lakomec. Přel. Jaroslav Vrchlický.“ *F.X.Š. Lumír XX.* s. 131-132.
- 1899 (mezi jinými recenzemi) „Moliere: Lakomec. Přel. Jaroslav Vrchlický. Quidam. Literární listy XX“.
- 1899 „Jaroslav Vrchlický: Moderní básníci angličtí“ *Lumír XXVII.*
- 1900 „Z dopuštění osudu – individualisté (Spojená odpověď zapsanému společenstvu Mod. revue a N. kultu.“
- 1900 „Karáskovština aneb soustavné lhaní a podezírání“ V květnu 1900. *Lumír XXVIII.*
- 1900 „Příspěvek k aristokratismu Karáska-Nobilissima“ *Lumír XXVIII.*
- 1900 „Z epeje lidské surovosti“ *Lumír XXVIII.*
- 1900 „Jak se nepolemkuje (Pedagogická lekce věnovaná Jiřímu Karáskovi ze staré náklonnosti někdejšímu jeho učitelem)“ *Lumír XXVIII*
- 
- 1908 „Městské divadlo Vinohradské“ *Novina 1.* (K mj. J. Vrchlický: *Lady Godiva*)
- 1908 (mezi jinými recenzemi) „Smrt Odyssea, tragedie o pěti aktech Jaroslava Vrchlického, nově studovaná a scénovaná“ *Novina 1.*
- 
- 1912 „Několik poznámek o Jaroslavu Vrchlickém“ *Novina V.* Knižně in: *Duše a dílo* (1913)
- 1912 „Smrt Jaroslava Vrchlického a jeho dílo“ *Česká kultura I.* KP9, str.70-75
- 1912 „Viktor Dyk o Jaroslavu Vrchlickém“ *KP9* s. 108-110
- 1912 „Jaroslava Vrchlického Prodavač Bibli“ *Česká kultura I.* KP9, s. 111
- 1912 „Jaroslav Vrchlický a kritika literární.“ *Česká kultura I.* KP9: s. 113-115
- 1913 „Jaroslav Vrchlický: Meč Damoklův.“ *Česká kultura I.*
- 1913 „Nové souborné vydání spisů Jaroslava Vrchlického (počalo vydávati nakladatelsví Ottovo za redakce bratra básníkovy Bedřicha Fridy a Jana Voborníka)“ *F.X.Š. Česká kultura 1.*

- 1913 „Sionism. Vom Judentum. Ein Sammelbuch.“ Česká kultura I. s. 731-732.  
 1914 „Můj poměr k Vrchlickému“ Česká kultura II.  
 1917 „Úvod“ *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou* (Praha: Borový)  
 1917 „Tschechische Antologie: Vrchlický – Sova – Březina. Uebertragungen von Paul Eisner“ Kmen I.  
 1918 „Masaryk jako tvůrce kulturní“ In: *Kritické projevy 10* (Praha 1957, ed. Emanuel Macek)  
 1918 „Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875 – 1876“ Kmen II.  
 -----  
 1921 „Magnus parens (Charles Baudelaire)“ Venkov 15.6.  
 1922 „Ještě Vrchlický“ in KP12 s. 85-93  
 1922 „Znova Vrchlický“ Tribuna 1.10 č. 230 str. 2-4.  
 1923 „Dílo Jaroslava Vrchlického“ in KP 12 s. 146-153  
 1923 „Česká nesmrtnost a Vrchlický“ in KP 12 s. 196-197  
 1924 „O literární charakter Vrchlického“ České slovo 4. května. č. 105. str. 2-3.  
 (Nepodepsáno) Není v kritických projevech!  
 1924 „O literární charakter Vrchlického. (II.)“ České slovo, 18.5. č. 117 Není v Kritických projevech!!  
 -----  
 1926 „Vrchlický da capo čili staré a nové formy nesmrtnosti“  
 -----  
 1929 „O vzkříšení díla Vrchlického“ ŠZ 1 s. 228 – 230  
 1929 „Problém F.X. Šalda a problém Ferdinand Peroutka“ ŠZ II s. 26-35  
 1930 „Jaroslav Vrchlický intimní“ ŠZ III s. 73-81  
 1930 „Jaroslav Vrchlický: Kvítí perdity“ ŠZ III s. 187-188.  
 -----  
 1932 „Dva básnické osudy: Josef V. Sládek a Jaroslav Vrchlický“ ŠZ IV. Knižně Medailony.  
 1933 „Antologie z básní Jaroslava Vrchlického“ ŠZ V s. 308-312.  
 1933 „Pieta k básníkovi“ ŠZ V 313-314. O tiskových chybách ve vydání Vrchlického.  
 -----  
 1935 „Masaryk viděný Emilem Ludwigem a Karlem Čapkem“ ŠZ VIII. s 59-70.  
 1935 „Masaryk jako literární kritik a estetik“ ŠZ VII. s 315-316  
 1935 „K ukojení zvědavosti Dra V. Brtníka“ Šaldův zápisník VII. str. 373-374.

ŠMAHELOVÁ, Hana:

- 2003 „Diskurzivní aspekty sporu mezi modernou a J. Vrchlickým“ *JV a JH*. Sborník. (Praha: FFUK)

ŠPAČEK, J.V.

- 1898 Walt Whitman: „Odvážíš se nyní, o Duše...“ In: *Moderní Revue*, sv. 8, č. 4, 128, 8/7 (přel. J.V. Špaček)  
 1898 – 1899 Walt Whitman „Zázraky“ In: *Nový kult* 2, 111, str. 165

ŠTERNBERKOVÁ, Marie:

- 2003 „Jaroslav Vrchlický v roli univerzitního profesora“ *JV a JH*. Sborník. (Praha: FFUK)

ŠTOLL, Ladislav:

- 1950 *30 let bojů za československou poezii* (Praha)



TICHÝ, Vítězslav

1927 „Shelley a Vrchlický“ in SSJV, č. 8, str. 108-120

1937 „Vrchlického překlady P. B. Shelleye“, *ČMF* 23, str. 230 – 245 a 362 – 385

TUREČEK, Dalibor:

2004 „K Vodičkovu modelu literární historie“, *Felix Vodička – sborník příspěvků* (Praha)

TUREČEK, Dalibor – PAPOUŠEK, Vladimír

2005 *Hledání literárních dějin* (Praha: Paseka)

VESELÝ, Jindřich:

2003 „Jaroslav Vrchlický – překladatel Baudelaira“ *JV a JH*. Sborník. (Praha: FFUK)

VANČURA, Zdeněk:

1953 „Vzpomínka na Jaroslava Vrchlického jako na překladatele z angličtiny“, *Pohledy na anglickou a americkou literaturu, Praha 1982*.

VANĚK, Václav:

2003 „Přírodní lyrika Vítězslava Háška a Jaroslava Vrchlického“ *JV a JH*. Sborník. (Praha: FFUK)

VOBORNÍK, Jan:

1923 *Veliký lyrik* (Praha)

VODIČKA, Felix:

2003 *Francouzské impulsy v české literatuře 19. století* (Praha)

VRCHLICKÝ, Jaroslav

1875 *Z hlubin*

1877 *Poezie francouzská nové doby*

1885a *Twardowski*

1885b *Sonety samotáře*

1887 *Básnické profily francouzské*

1887 *Motýli všech barev*

1894 *Okna v bouři*

189? „Moderní Havran“

1890a *Nové sonety samotáře* (Praha: Otto)

1890b *E.A. Poe: Havran a jiné básně*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. (Praha: Bursík a Kohout)

1892a *Studie a podobizny* (Praha: F. Šimáček)

1892b *Breviř moderního člověka, básně 1889-1891*. (Praha: J.Otto)

1894/5 *Z cizích parnasů*. Antologie. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha 1895.

1895a *Výbor z Květů zla*

1895b *Písně poutníka*

1896 *Poslední sonety samotáře*

1897a *Nové studie a podobizny*

1897b *Pavučiny*

1897c *Bar Kochba*

1901 *Žamberské zvony a jiné básně*

1903 *Má vlast*

- 1903 *Duše mimóza*  
 1904 *Prchavé iluze a věčné pravdy*  
 1905 *Tiché kroky*  
 1906 *Fanfáry a kadence*  
 1906 *Svlačce na úhoru*  
 1906 *Walt Whitman: Stébla trávy*. Předmluva:1903. Přeložil J. V. (Praha: Kočí)  
 1906 *Svatojánský křížáček*  
 1907 *Západy*  
 1908 *Korálové ostrovy*  
 1909 *Strom života*  
 1913 *Meč Damklův*  
 1921 *Satanela*. Ilustroval Otatakar Štafl. (Praha: Otto)  
 1930 *Kvítí Perdity*  
 1937 *Výbor z básní Jaroslava Vrchlického*. Ed. , předmluva a vysvětlivky Arne Novák. Druhé rozš. vydání. První vydání 1935. (Praha: Státní nakladatelství)  
 1941 *Strom života. Meč Damoklův*. Předmluva František Halas. (Praha: ELK)  
 1953 *Básně 2*. Ed. a doslov Jaroslav Seifert. (Praha: ČS)  
 1954 J. Vrchlický – Eduard Albert, *Vzájemná korespondence*. Ed. J. Hrabák, B. Knoesl. (Praha)  
 1963 *Žeň času*. 20. díl sebraných spisů. Ed.V. Tichý. (Praha: SNKLU)  
 1966 *Host na zemi* (výbor). Ed. a předmluva Jiří Brabec  
 1983 *Zahrada slov* (výbor). Ed. a doslov Rudolf Havel. II. Max Švabinský (Praha: Odeon)  
 1983b *Má nejdražší přítelkyně* (Dopisy Marii Wolfové 1905-1908)  
 2001 *Motýli všech barev*. Doslov Milan Exner. (Brno: Vetus Via)  
 2002 *Kalný krystal* (Praha: BB art)

#### WHITMAN, Walt

- 1895 *Z cizích parnasů*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha 1895.  
 1901 *Výbor z básní*. Přel. Emanuel z Lešehradu. Praha 1901.  
 1902 *Vyhlídky demokracie*. Přel. A. Jung. Praha 1902. Předmluva F.X:Šalda.  
 1906 *Stébla trávy*. Přeložil Jaroslav Vrchlický. Praha, 1906.  
 1909 *Básník zítřku*. Přeložil Emanuel z Lešehradu. Praha, 1909.  
 1929 *Američtí básníci*, ed. přel. Arnošt Vaněček. Praha 1929.  
 1931 Walt Whitman a Alfred Mombert. *Básníci zítřku*. Přeložil Emanuel z Lešehradu. Praha.  
 1936 *Vyhlídky demokracie*. Přeložila E.K. Škrachová, 1936.Druhý překlad Democratic Vistas po 34 letech!  
 1945 *Demokracie, ženo má!* Přeložil a předmluvu napsal Pavel Eisner. (Praha: Podružek)  
 1946 *Američtí básníci*, ed. přel. Arnošt Vaněček. (Praha)  
 1955a *Zpěv o mně*. Přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek. Doslov Jiří Valja. (Praha: ČS)  
 1955b *Stébla trávy*. Přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek. (Praha: Naše vojsko)  
 1956 *Stébla trávy*. Přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek. Praha: Naše vojsko, 1956. Doslov: Abe Čapek. (both poetry and prose)  
 1969 *Stébla trávy*, Přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek. Praha 1969, Knihovna Klasiků. Doslov Zdeněk Vančura. (both poetry and prose, almost complete)  
 1974 *Tráva a trstie*, výbor, Jan Boor, Bratislava: Tatran, 1974. (slovenský překlad)  
 1983 *Zpívám o sobě*. Přel. Ivan Skála za jazykové spolupráce Mariany a Zdeňka Stříbrných. Doslov Ivan Skála. (Praha: ČS)  
 1995 *Walt Whitman and the World*. Anthology. Eds. Ed Folsom and Gay Wilson Allen.  
 1998 *Stébla trávy*. Doslov Josef Jařab. (Praha: Labyrint)  
 2002 *Spojím vás láskou milenců*. Přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek (Praha: BB Art)

ZAJAC, Peter:

2002 „Jaroslav Vrchlický, moderna a koniec storočia“ *Česká literatura* 6/2002

## OBSAH

Čestné prohlášení	2
Poděkování	3
Věnování	4
O. ÚVODNÍ SLOVO	6
1. Vrchlického sonet „Walt Whitman“	7
2. ŠALDA, MASARYK, VRCHLICKÝ	9
2.1 Malá historie slov „dilletantism“ a „eklekticism“ v Čechách	10
2.2 Vrchlický a cudná Březina	22
2.3 „Zloděj křičí, chyt'te zloděje!“ aneb Šaldův vlastní rétorismus a eklekticismus	24
2.4 Antisemitismus Šaldův, Váňův a Lošťákův	29
2.5 „Literární politika“: Masaryk – Šalda – Vrchlický	32
2.6 Shrnutí aneb Falešná polarita „eklekticismus“ vs. „synthetismus“	39
3. ŠALDA OBSYPANÝ PAPOUŠKY	40
3.1 Hilbert, Dyk, Bouška, Neumann, Krejčí, Halas, Seifert, Rilke, Deml, Hora, Jirous	40
3.2 Vodák, Novák, Mukařovský, Vodička, Pražák	43
3.3 Vančura, Součková, Králík, Veselý, Riedlbauchová, Pechar	44
3.4 Jiří Brabec	45
3.5 Jaroslava Janáčková	47
3.6 Blýskání na lepší časy	47
4. POLEMKA S JIŘÍM LEVÝM	49
5. OPISOVÁNÍ A PERFORMATIVA	55
6. VRCHLICKÉHO PŘEKLADY WHITMANA	59
6.1 <i>Z cizích parnassů</i> (1894): Vrchlického výběr Whitmanových básní	59
6.1.1 Interpretace Vrchlického volby Whitmanových básní	60
6.1.2 Vrchlického předmluva k <i>ZCP</i>	62
6.2 Vrchlického výbor <i>Stébla trávy</i> (1906)	63
6.2.1 Poučná juxtapozice Vrchlického překladu a překladů pozdějších	64
6.2.2 Vrchlický a Whitmanova homosexualita	66
6.2.3 Další poznámky k <i>Stéblům trávy</i> (1906)	68
7. BÁSNÍK VRCHLICKÝ A BÁSNÍK WHITMAN	70
7.1 Epistemologická poznámka	70
7.2 Vrchlický je blíže Whitmanovi než Baudelairovi	71
7.3 Whitman a Vrchlického obroda	73
7.4 <i>Strom života</i> (1909) a <i>Meč Damoklův</i> (1913)	75
7.4.1 Whitmanův „Live-Oak“, Vrchlického „Strom života“	77
Strom života! – Já obnažuji hlavu	78
7.4.2 Pandán k básni „Strom života“ je báseň „Poslední taje“	80
7.4.3 Úzkost a Afirmace	82

7.5 Humanistický étos	84
7.5.1 Láska, soucit, krása vs. všednost	86
7.6 Poetismy, civilismy, jazyk	89
7.7 Učitelství a role žáka	91
7.8 Touha po obnovení ztracené celistvosti	92
7.9 Problém autostylizace: Whitmanův skafandr a Vrchlického lehké řízy	94
7.10 Spěch, těkavost, horečná pracovitost	98
7.11 Příroda a smysly	98
7.12 Vtip	100
8. KDO KRADE VRCHLICKÉMU WHITMANA?	101
8.1. Plagiáty převzaté z Vrchlického antologie <i>Z Cizích parnasů</i> (1895)	101
8.2 Odkud je zbytek?	105
8.3 The Importance of Plagiarism	109
9. ZÁVĚR	112
LITERATURA	114
OBSAH	123

Výtisk

2 / 5