

ROČENKA DOBROČINNÉHO KOMITÉTU V BRNĚ
ROČNÍK LXIX.

CHUDÝM DĚTEM

ŽIVÝ VRCHLICKÝ

VE PROSPĚCH CHUDÝCH DĚTÍ ČESKÝCH ŠKOL
BRNĚNSKÝCH

USPOŘÁDALA
HANA HUMLOVÁ

1 9 3 7

Nákladem Dobročinného komitétu v Brně

Vytiskla knihtiskárna a nakladatelství Pokorný a spol. v Brně

POETISMUS JAROSLAVA VRCHLICKÉHO

Pět sbírek mezi knihami Jaroslava Vrchlického přechází z jedné literárně historické příručky do druhé — neodvažujeme se, bohužel, říci: z ruky do ruky čtenářů! — s utkvělou etiketou lyriky formalistické. V čele stojí štěstím zajímavá zповěď básníkůvých manželských líbánek »*Dojmy a rozmary*«, datovaná lety 1874—1879 a vydaná r. 1880: od pozadí antických bájeslovných reliefů z mramoru a moderních lehce načrtnutých podobizen básníků, mezi vázami plnými květín a broušenými poháry vína vrchovatě nalitého se odráží v rubensovské souhře zlata a pleťového uzardění mladistvá a v nadná nahota milované ženy, opěvovaná bez ustání. Po šesti letech r. 1886 zazní jako žeň požehnaného a šťastného lustra 1880—1885 melodická »*Hudba v duši*«, kterou básník připisuje vděčně a oddaně své ženě, vzpomínaje v mottu slova Shakespearova o hudbě, jež jest stravou lásky; pro střídání forem románských a perských mohli bychom nazvati sbírku po goethovsku západovýchodním divanem a vzpomenout, že také Vrchlický pojí s hravou a jasnou erotikou vážnou reflexi, vystupňovanou časem až k didaktice. Zakrátko, jako by sám chtěl ověřiti citát z Coppéea »pour plaisir, pour rien«, předeslaný znělce napsané »dřív než jsem polibek vzal tvému retu, než vykouřil jsem jednu cigaretu«, přichází r. 1887 s drobnou knížtičkou vtipně vypořizovaných rond »*Zlatý prach*«, vzniklých za tušení a rozpuku jara 1883, jimž se pak po letech dostalo různorodého rozmnožení; v první versi jsou to zase jen

dojmy a rozmary, zrozené lehce z milosti požehnané vteřiny, kdy letmý pohled do přírody měl moc inspirační. Mnoho se změnilo, než básník vlastní čtyřicítku r. 1893 oslavil »*Mojí sonatou*«, kde si v řazení poněkud mechanicky hudebním hrá sice tradičními formami, ale často pod nimi skrývá melancholii a hořké tušení blížíci se bouře a rozratu — nezapomeňme, že z téhož roku jsou datována »*Okna v bouři*«, a že již předchozí »*Bodláčí z Parnassu*« jest básněno pod oblohou hustě zataženou! Virtuositá, s jakou se zde — »nel mezzo del camin di nostra vita« — básník přenáší přes vážnost života, nevyčerpává celou jeho bytost, nýbrž jest spíše jen pohotovostí navyklých prstů, které si hrají. To se stupňuje ještě v poslední formalistické jeho knize, o níž pracoval v letech 1899—1904 a kterou vydal dva roky před zhroucením bytosti: »*Fanfáry a kadence*«, variující hravým útvarem rond, všechny oblasti, jichž se dotkl jak v »*Dojmech a rozmarech*«, tak »*Hudbou v duši*«, si ponechaly lehkost a snadnost, náladovou hru a bezstarostnost dotyku již jenom v podání, kdežto v životní skutečnosti pod pampeliškami kvetoucími do slunce a rozptylujícími se ve větru, tvrdne a šedne nehostinná půda mdloby, resignace, stoicismu — formalista, který na počátku své dráhy tančil, objímal, usmíval se, končí tuto dráhu modlitbou. Jaký paradox, jaké bohatství vývoje!

Formalismus Jar. Vrchlického v těchto knihách, k nimž se i v celé řadě jiných najdou sourodé dodatky, se zpravidla pojímává zcela vnějškově. Mínívá se jím jeho literárně poučená a básnický přímo nenasytná záliba v umělých a u nás nezvyklých formách lyrických původu románského a orientálního, které cizí romantismus, hlavně pozdní, přenášel a obnovoval z tradice středověké i renesanční; příklad německých opožděných goethovců, Platena a Rückerta, i některých francouzských Parnassistů, zvláště Banvilla, byl pro Vrchlického při tom rozhodující, a snad též někteří angličtí mistři, na př. Swinburne, posilovali tento sklon Vrchlického. Po vzoru těchto učitelů, z nichž mu Francouz

Banville stál v této době nejbližší, uváděl k nám Vrchlický villonskou baladu a lyrickou ballatu, rondel a rondeau, sestinu a siciliánu, rispetti a ritornely a konečně i perské ghazely a s antickými předlohami některak nesouvisící disticha, nehledíc ani k sonetu, který dávno před tím v Čechách zdomácněl, a k tercíně dantovské, jíž dobyl již dříve přebásněním »Božské komedie« u nás práva domovského.

Tyto útvary, různé dobou svého vzniku i národním původem, mají mnoho společného v základním svém principu — jsouť vesměs založeny nejenom na zásadě eufonie, dosažené umělými sestavami rýmů, ale zároveň na zásadě opakování slov, krátkých vět, celých veršů, což většině skladbám dodává rázu refrénovitého. Bylo by lze mluvit o doplnění hudebního charakteru lyriky principem tanečním, kde se určité postoje a figury stále vracejí a kde spontánní pravidelnost rytmu jest doplňována umělou konvencí. . . proti prosté melodické sloze by tu bylo o kouzlo, o požitek víc. Ale možno pojímati jako vlastní kořen této účinné refrénovitosti tíhnutí lyriky Jar. Vrchlického k pointě, do níž rozumový vtíp vyhrocuje básnický útvar, zrozený z oblasti citové a dojmové; pointa několikrát opětovaná, obměňovaná a tím podtržená, se vrývá do čtenářské pozornosti co nejnaléhavěji, nutíc celé okolí strofické, aby se k ní soustředilo a kolem ní zhušťovalo. Tak tyto umělé a mnohdy vyumělkované útvary, ať pocházejí od Charlesa z Orleansu nebo od Villona, od Voitura nebo od Banvilla, Hafize nebo od Dželaleddina Rumiho, jsou pro Vrchlického něčím více než pouhým vítaným důkazem, že dovede rychle za sebou měniti různé masky a lehce tančiti v cizím brnění — jsou sourodým výrazem jeho osobité poetiky, podle níž lyrika vzniká zároveň z citového zasvěcení činnosti intelektuální, z rozmaru i vtípu, z hudby v duši i z pointy shrnující rozumovou úvahu, z dojmové hry, okouzlení i z raffinementu vnitřní kultury; formalismus se jeví jako výraz artismu, či chcete-li estétství, o jakém nic nevěděl předchozí básnický vývoj v Čechách, kdy lyrika v nejjistších svých výrazech

tíhla k účinné a sporé, stručné a prosté formě písňové, vzdálené každého živlu rétorického i dekorativního.

Formalismus Jar. Vrchlického, jak se projevuje stále virtuosněji a stále důsledněji od »Dojmů a rozmarů«, jest pravým opakem oné básnické bezprostřednosti, v jaké Hálek, Neruda, Sládek spatřovali nejvyšší ctnost lyrikovu. Mezi prožitkem někdy přírodně naivním, jindy kulturně vytríbeným a jeho básnickým vyjádřením, stojí zpravidla umělé a umělecké medium. Tímto mediumem jest právě tradičně daná forma, kterou básník sám nevytváří z nátlaku inspirace a v samozřejmé shodě s obsahem a námětem, nýbrž jako cosi hotového přejímá od historicky daných mistrů — v jejich duchu, v jejich slohu, ohlasem jejich básní český epigon. Jak by madrigal rytířského srdce mužova okouzleného rusou ženskou krásou v refrénové formě balady s posláním zbásnil starý Villon? Jak by do tří sloh a do dvou rýmů hravého rondelu zhustil Banville let ptáků, motýlů a vázek, kmit rosy, pohyb oblaků s celou jejich prchavostí v měnivém rámci inspirovaného okamžiku? Jak by starý neb moderní lyrik vlašský užil ballaty s její dvojicí kvartetu a decimy k tomu, aby vyjádřil zádumčivou dumu nad zjevy v přírodě a ve svém životě, jež miluje proto, že jich neuzří více, a jak by asi vypointoval své téma, vyjádřené ve vstupu a zopakované v závěru básně? Jak by troubadour, zabloudivší do naší doby, proplétal v šesti strofách sestiny šestero vračejících se zvuků a šestero opakujících se představ o kráse a opojnosti světa, aby je pak v trojřádkovém finale ještě jednou shrnul, »na cikádu stejně zbožně zře v své dlani — jak na chvostů pavích zárně, pyšné duhy (celý svět mu bání je plná drahokamů)«? Anebo poslěze, kterak by perský poeta z rodu sufických myslitelů varioval v zádumčivém ghazelu touž myšlenku, zároveň rozvíjenou i prohlubovanou a neúnavně kroužící kolem tajemství a kterak by ji bez umdlení opakoval v redífu — zvrátce, spínaje při tom celek stále týmž rýmem? Jako v hudbě staví se tu virtuos na pohled suverenní do služby cizího mistra, z něhož vylákává nové odstíny

a nuance a jemuž zároveň vnucuje cosi ze svého nej-
osobitějšího podání.

Tato tradiční a pro českého čtenáře exotická básnická
forma není jediným médiem, jež si Vrchlický zde zá-
sadně staví mezi svůj prožitek a jeho veršové zpodo-
bení; zdá se, že jeho požadavkem jest vůbec světlo,
procházející hranolem a pozbývajícím při tom procesu
útočné intensity a zraňující životnosti. Velmi často jest
to dílo umění výtvarného, jež přejímá tuto zvláštní
funkci v artistickém postupu českého formalisty, který
nestojí náhodou v těsné blízkosti výtvarnického poko-
lení budovatelů a zdobitelů Národního divadla. Postavy
a výjevy řeckého bájesloví se mu zjevují, jak je hellen-
ský neb římský sochař vtěsal do mramorového reliefu.
Raffael mu pomáhá představit si žensví milostné a
Ribera křesťanské asketické žensví. Rytiny Dürerovy
se svým kreslířským vtípem a humanisticky učenými
pointami vábí ho k parafrázi. Vytvářeje veršem kraji-
nomalby z domácího prostředí, ladí je výslovně do slo-
hu Ant. Chittusiho, který tehdy znamenal obrodu čes-
kého malířství. Toto programní umělectví se ve zvýše-
né míře jeví v okruhu literárním, kde knihu za knihou
poroste počet básní o básních, o básnických genrech
a jejich mistrech, o hlubším smyslu formy, pro niž se
virtuos rozhodl vyzbrojen velkými literárními znalost-
mi. Nejsou to jen stále se opakující chvalozpěvy na
poesii, její věčnost a moc, ani pouhé glosy psané při
četbě domácích i cizích poetů, ani neúnavně obměňo-
vané podobizny básníků ve formě znělky neb ronda,
ale přímo čísla, jež by bylo lze označiti jako odborně
technická: Vrchlický znovu a znovu oslavuje rým; píše
sestiny k chvále sestiny a jejich pěstitelů; skládá rondo
o ronu, ballatu o ballatě, ghazel o ghazelu, rispetto
o rispetto; charakterisuje klasiky ghazelu i ronda s jem-
ným smyslem pro jejich osobité odstíny ve výrazu
i v ladění.

Jsme tu úplně v zajetí názoru o umění pro umění,
v oblasti samoúčelného esteticismu, v okruhu soběstač-
né ilusivnosti artistické. Z reálné látky, ale zprvu nad

ní a později dokonce místo ní vytváří umělec, ať hudební, ať malíř a sochař, ať zvláště básník za šťastné inspirace dojmu a rozmaru a mocí umělé hry svět svůj, který nezasvěcencům jest ilusí, ale pro duchy inspirované jest pravdivější a žádoucnější než sama skutečnost — tato fikce jest hodna, abychom pro ni žili a všeho jiného zapomínali. Jest to nejvyšší výraz romantického iluzionismu a zároveň zvláštní útvar životního hedonismu, v němž se básník tu větším, tu menším právem dovolává antiky a vrcholné renesance. *Opojení a lehkost* jsou nejvýraznější znaky tohoto názoru. Aby ses mohl povznést k přeletu ze lhostejné a trapné skutečnosti do oněch ilusivních, blažených končin, opájej se, ať vínem, ať rozkoší lásky nebo enthusiasmem své obraznosti a svého citu! Proto stojí v »Dojmech a rozmarech« po příkladě Baudelairové celý cyklus sonetů o víně a v »Hudbě v duši« se podle vzoru Háfizova opakují ghazely o víně, střídající se s přípitky; že v tomto období manželských libánek, kdy reflexe ještě neruší štěstí smyslného roztoužení, naplnění, požitku a jeho doznívání, není nouze o básně opojené ženinou krásou, odevzdávající své vděky mileneckému objetí, netřeba ani připomínati. Ale tvoje opojení nebuď příliš vášnivé a nebeř rovnováhu tvé bytosti, neboť ilusivní oblast, kam se míníš přenést a v níž vládne absolutno krásy, jest vzdušná a lehká: stříbřité mlhy prosvícené sluncem, páry v barvách vidma krouží v tomto světě okouzlení a rozkoše, hry a smyslového dobrodružství.

Lyrika Vrchlického jest zasvěcena v tomto období všemu, co létá, co se vznáší, co prchá, co mívá, co se nakrátko, ale tím plněji rozvíjí ve vrcholném okamžení, co v zázračné vteřině prožívá celou věčnost — rozezpívaným ptákům, kroužícím motýlům, světélkujícím hmyzům, plujícím oblakům, červánkům hasnoucím v hladině vodní, zurčícím studánkám, sněhové vánici na jaře, avšak také vůni, jež zbyla zrána na podušce po krásné hlavě ženině, zlatistému pablesku jejích vlasů, nahé šíji s hasnoucím ruměncem po náhlém objetí, polibku utrženému kradmo a zapomenutému v zápětí

— nesmrtelná otázka Villonova o loňském sněhu se chvěje na dně těchto motivů, rozprádaných často ve formě villonské. Zprvu — a to jest Vrchlický mlád a dokonale šťasten — oddává se bezstarostně a rozkošnicky tomu prchavému blahu, kdežto později — a tím se tak podstatně liší »Moje sonata« od »Dojmů a rozmarů« — ochutnává melancholii plynoucí z této prchavosti a píše celý cyklus ballat melancholických, aby vyznal posléze:

*»Ó divčí hlavičky ve šíje sklonu,
ó ženy, jež jste vděků byly vzor,
na Venuši já myslil, na Madonnu,
na Orfea a velkých pěvců sbor,
ó plachty, dávno zašlé za obzor!
ó lodi padlé vlnám do objetí!
ó vojska zavátá v poušť bouří zlou!
ó města dávno zniklá od staletí!
ó prachu, stíny v lidské nepaměti!
tu srdce se ptá s povzdechem: Kde jsou?«*

Pozorné ucho vyslechne však již v »Hudbě v duši« toninu odlišnou od celkového ladění »Dojmů a rozmarů«. Orientalismus, který tu perský ghazel přiřadil k románským sestinám a baladám, není jenom náhodným výbojem formalistovým, nýbrž výrazem obratu v duši vyspívajícího básníka — dotavadní požitkář se oddává reflexi, která ho po vzoru mystiků sufických dovádí k náboženské a morální úvaze. Zvolna tuší, že se možno opojiti nejen vínem a láskou, ale i tajemstvím a Bohem; uvědomuje si, ač zprvu váhavě, že prožívání toho, co prchá a nevrací se, podává nám klíč k tomu, co jest věčné a neměnné; sám sobě připomíná, že vteřina nese v sobě vedle možnosti rozkoše také možnost bytostného přerodu. Toto vnikání reflexivního života do čistě hedonické oblasti uměleckého požitku se stupňuje ještě v »Mojí sonatě«, kde chvílemi přibývá i ironický postoj dozrávajícího znalce života k rozkošnickému ilu-

sionismu mladistvého estéta, který sám sebe ironisuje, aby se nestal elegickým.

Byly to zvláštní české poměry kulturní a společenské, co zavinilo, že u Vrchlického ony estetické saturnalie trvaly tak kratičce? Nebo způsobil to jeho tragický osud osobní, dopadnuvší na jeho šíji tak záhy, když nebyla ještě naplněna a dožita míra šťastné a plodné mladistvé mužnosti? Anebo leželo to v samé povaze básníka velmi komplikovaného, jehož lyrismus se nemohl spokojiti inspirací dojmavě náladovou a potřeboval vedle ní podnětů a posil z oblasti meditativní? Nebyly to jen různé masky, které si Vrchlický tak bravurně za sebou a vedle sebe nasazoval: nestačilo mu naslouchati pouze hudbě v duši, ale cítil se nucena odpovídati na otázky, které mu dávala věčná Sfinx o duchu a světu. Banvillovské estétství se svým rozkošnickým ilusionismem soběstačné krásy nemohlo při jeho sestrojení a jistě i za nátlaku kulturní a národní situace české nezůstati pouhou epizodou.

Avšak v době jejího vrcholného rozkvětu, kdy vznikaly knihy »Dojmy a rozmary«, »Zlatý prach« a »Hudba v duši«, zbásnil Jar. Vrchlický v tomto básnickém slohu a z této duševní situace řadu nejrozkošnějších čísel své lyriky: chytil do nich lehkou rukou pěnu života, smyslnou a nervní hru prchavé nálady, barevný povrch půvabné skutečnosti, melodii a tanec okamžiku, nestíraje ani barevného prachu s křídel motýlích, ani nestřásaje pelu a rosy s květů právě rozvitých. V těchto číslech, jež byla úplně novinkou na českém Parnasse, není nikde porušena rovnováha mezi obsahem a formou a slohová hra úplně přiléhá k dojmové inspiraci, jako by žehnající úsměv Apollinův utkvěl na básníku, tvořícím z milosti chvíle.

Nezůstalo tak trvale. Brzy se Jar. Vrchlickému stal formalismus jen zevní bravurou výrazové dovednosti a prázdne virtuosity: do forem ovládaných stejně mechanicky jako svrchovaně vkládal poeta obsah nahodilý, pranic nedbaje oné žádoucí rovnováhy. Pozorujeme to nejprve v ghazelech »Hudby v duši«, pak v některých

melancholických balladách a rozmarných baladách »Mojí sonaty«, nejsilněji však v rondích »Fanfár a kadenčí«, kde se do útvaru arabeskově dekorativního, rozmarně hravého, rozvíhajícího se a hasnoucího s okamžikem, vůlí a zvůli umělce v sobě desorientovaného musily vměstnati nejen podobizny bídníků, ale i meditace o smrti a věčnosti a dokonce modlitby srdce zkrúšeného a nacházejícího cestu k obnově jen v slitování, milosti a lásce boží. Tento formalismus Jar. Vrchlického, rozlučující duši a slova, se stává přímo výstrahou mladším básníkům.

Zato k *onomu* formalismu integrálnímu, v sobě samém uzavřenému a dokonalému, k jeho úplné jednotě snu a života, hry a poesie, najdou básníci občas cestu nazpět. Zdůrazníme slůvko *občas* a zamítneme jakýkoliv pokus doporučovati situaci výjimečnou, opakující se jenom za určitých vzácných podmínek, jako nějakou normu pro české tvoření básnické — pro samého Vrchlického neměla význam normativní, nýbrž jen kroužlo krátkého dobrodružství duševního a uměleckého.

Zažili jsme již zkušenost takového návratu v našem mladém básnictví, ač si jeho teoretičtí i praktičtí nositelé ani sami neuvědomovali, že pokračují mimoděk v tradici Jar. Vrchlického. Když psal v dvacátých letech Karel Teige své manifesty českého poetismu a když je Vítězslav Nezval v období »Pantomimy«, »Divotvorného kouzelníka« a »Akrobata« svým lyrickým hedonismem a obrazným marnotratnictvím uskutečňoval, jako by se v básnickém požitkářství mladých umělců vyhladovělých za válečného odříkání znovu probouzely sklony jejich dědů z let osmdesátých, kdy se kulturně uvědomělé a zjemnělé měšťanstvo české rozdychtilo po rafinovaných dojmech a uměleckých hrách v přísné vlasti dotud neznámých a proto leckdy i pohoršujících. Kriticky přísný soudce oněch dědů a shovívavě povzbudivý ochránce jejich vnuků v jedné osobě, F. X. Šalda, postřehl v statích »O nejmladší poesii české« se svou poučenou obzíravostí onu spojitost, ona vlákna tradiční mezi generacemi, jež však byla záhy opět zpřetrhána.

Básnickým epikureismem, evangeliem estetického i životního požitku, hrou půvabných představ, vybroušených slov, rozkošnických metafor, láskyplným kultem všeho prchavého, křehkého, svítivého, virtuosním formalismem rafinovaných tvarů a odstínů — tím vším byl Jaroslav Vrchlický zakladatelem českého poetismu, a to o dvě generace dříve, než heslo poetismu bylo z vnitřní zkušenosti a potřeby poválečného pokolení vyváženo a raženo. Tedy také zde se osvědčil, ač neuznán a nevzýván, jako *magnus parens* české lyriky století devatenáctého a dvacátého.

OBSAH

	<i>Úvodem</i>	3
Jaroslav Vrchlický:	<i>Ballada každodenní</i>	5
	<i>Cestou</i>	7
	<i>Hudba</i>	9
	<i>Prázdné listy</i>	11
	<i>Bída</i>	15
	<i>Jaro na osi</i>	14
PAMÁTKY JAROSLAVA VRCHLICKÉHO :		
Josef Hora	<i>Jaroslav Vrchlický (báseň)</i>	17
Jaromír Borecký	<i>Živý Vrchlický</i>	19
Arne Novák	<i>Poetismus Jaroslava Vrchlického</i>	21
Pavel Fraenkl	<i>Živý Vrchlický (Přáno na okraj »Vyboru z básni Jaroslava Vrchlického«, pořizeneho Arne Novákem)</i>	31
Otokar Fischer	<i>Čistá</i>	44
Jan Alda	<i>U hrobu otce Jaroslava Vrchlického v Čisté (báseň)</i>	37
Vítězslav Tichý	<i>Drobný příspěvek k stylistice Jaroslava Vrchlického</i>	58
Roman Jakobson	<i>Glosy k Legendě o sv. Prokopu</i>	65
Vilém Bitnar	<i>Zvěstování v poesii Vrchlického (úryvek z větší studie)</i>	78
Karel Polák	<i>Goethovský lyrismus u Vrchlického</i>	82
Josef Plavec	<i>Vrchlického podněty české hudbě</i>	92
Gustav Winter	<i>Živý Vrchlický</i>	101
Antonín Veselý	<i>Risalit budovy Národního divadla</i>	107
Ferdinand Strojček	<i>Literární bolesti Jaroslava Vrchlického (Podle listů psaných Svatopluku Čechovi)</i>	120
Ludvík Páleníček	<i>Vrchlický divadelním kritikem</i>	126
Adolf Veselý	<i>Jaroslav Vrchlický a dnešek — tři poznámky</i>	138