

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV ESTETIKY A DĚJIN UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**RECEPCE WALTA WHITMANA V ČESKÉ LITERATUŘE
SKLONKU 19. STOLETÍ**

Vedoucí práce: Mgr. Jan Staněk, Ph.D.

Autor práce: Robina Lískovcová

Studijní obor: Estetika

Ročník: 3.

2014

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice 29. dubna 2014

.....

Robina Lískovcová

Zde bych ráda poděkovala panu Mgr. Janu Staňkovi, Ph.D. za poskytnutí mnoha cenných rad a za čas, který této bakalářské práci věnoval, stejně tak i za ochotu a trpělivost během tvorby práce.

Anotace

Recepce Walta Whitmana v české literatuře sklonku 19. století

Bakalářská práce se zaměří na recepci díla Walta Whitmana v české literatuře konce 19. století, zejména u spisovatelů a kritiků radících se k dekadenci, ale také například u F. X. Šaldy. Práce ukáže, v jakých etapách objevování Whitmana pro českou literaturu probíhalo (v úvahu vezme i první překlady) a na jaké aspekty Whitmanovy tvorby se dobová kritika zaměřovala. Autorka se pokusí doložit, o jakém druhu vlivu na dobovou literární estetiku se dá v případě Whitmana mluvit a kde je tento vliv nejpatrnější.

Annotation

The Reception of Walt Whitman in Czech fin-de-siècle Literature

The bachelor's composition will focus on the acceptance of Walter Whitman's work in Czech literature at the end of 19th century. It will specialize on the reception of Whitman's work by decadent writers and critics but also for instance by F. X. Salda. The composition will show in which stages the appearance of Whitman's work took place in Czech literature (taking into consideration also the first translations) and which aspects of his work the critique focused on. The author will try to prove which type of influence on literature esthetics of that period we can talk about in Whitman's case and in which areas we can see the most evident influence.

Obsah

1	Úvod.....	7
2	Zmínky o Whitmanovi a jeho překlady v českém prostředí.....	9
3	Kontext doby.....	12
4	Recepce díla Walta Whitmana F. X. Šaldou	14
4.1	Šaldovy názory v 90. letech 19. století	14
4.2	Šaldovy názory na počátku 20. století	15
4.3	Šalda a syntetismus	20
4.4	Čeští básníci, které Šalda připodobňuje k Whitmanovi.....	22
4.5	Walt Whitman a demokracie	25
4.6	Shrnutí Šaldových názorů na Whitmana	28
5	Okruh Moderní revue.....	30
5.1	Jiří Karásek ze Lvovic	30
5.2	Shrnutí.....	37
6	Recepce Vrchlického	38
6.1	Autoři, ke kterým Whitmana Vrchlický přirovnává.....	40
6.2	Shrnutí.....	40
7	Závěr	42
8	Použitá literatura	45

1 Úvod

Walt Whitman byl americkým básníkem a inspirátorem moderní světové poezie žijícím v letech 1819 až 1892. Během svého života vystřídal řadu zaměstnání od poslíčka až po novináře, což jistě mělo vliv i na jeho pohled na svět a především pak na politické názory, které se silně promítaly do jeho poetické tvorby. Jeho nejvýznamnějším a celoživotním dílem je sbírka básní *Stébla trávy*, která při prvním vydání obsahovala pouhých dvanáct básní. Během jeho života se však rozšířila na neuvěřitelných téměř čtyři sta básní.

Důvodem, proč se v této práci budeme zabývat recepcí díla právě Walta Whitmana, je to, že Walt Whitman měl obrovský vliv na další básníky, které inspiroval svou formou básnění, ale stejně tak se dočkal i obrovského zájmu literárních kritiků. My se v této práci zaměříme především na recepci Whitmanova díla českými kritiky a literárními teoretiky na přelomu 19. a 20. století.

Zabývat se budeme teoretickými studiemi, kritikami i novinovými články, přičemž nejstarší z těchto článků pochází z roku 1876, avšak některé studie spadají až do prvních dvaceti let 20. století. Kromě studií a článků se krátce zmíníme i o českých překladech Whitmanových básní, avšak ty pro nás v této práci nebudou úplným středem zájmu.

Podrobněji se zaměříme na tři české autory a těmi jsou František Xaver Šalda, Jiří Karásek ze Lvovic a Jaroslav Vrchlický.

V jednotlivých kapitolách se tak budeme snažit analyzovat a interpretovat názory těchto českých autorů, přičemž se pokusíme nastínit, jakým způsobem se proměňoval pohled na Whitmana během různých časových období jejich kritické tvorby. Budeme jednotlivé názory porovnávat a snažit se najít důvody, pro které Whitmana chválili nebo naopak hanili.

K porozumění danému problému pro nás bude důležité vysvětlení určitých pojmů, které tyto významné osobnosti používaly a které se nějakým způsobem vztahují i k osobě Walta Whitmana. Bude to pojem *uvolněného verše*, *renesance umění* nebo např. *nová krása*.

Ačkoliv tedy pro nás bude ústředním problémem snaha o zmapování recepce díla Walta Whitmana v českém prostředí a zasazení těchto názorů do kontextu dobové nálady v Čechách, nelze se vyhnout i dalšímu problému a tím je Whitmanův vliv a inspirace jeho díly v české poezii. Tímto tématem se budeme zabývat především ve spojitosti s Františkem Xaverem Šaldou.

V jednotlivých kapitolách se tedy budeme snažit především o zodpovězení následujících otázek: Jakým způsobem byl Walt Whitman přijat do prostředí české literatury? Jak se zde vyvíjelo chápání tvorby tohoto významného amerického autora? Jaký vliv měla na jeho přijetí situace českého umění v dané době?

Na závěr této úvodní kapitoly je ještě třeba upozornit na to, že myšlenky jednotlivých autorů budou citovány ve své původní formě, bude tedy potřeba počítat i s poněkud archaickou češtinou.

2 Zmínky o Whitmanovi a jeho překlady v českém prostředí

V Americe byla Whitmanova *Stébla trávy* poprvé vydána 4. července 1855. Díky své vyzývavosti a novosti formy byly však jeho verše odsouzeny k dočasnému odmítnutí. V pozdějších letech pak byla sbírka neustále rozšiřována o další básně.

Ačkoliv v Americe se tedy Whitman objevil už v roce 1855, do českého prostředí o něm pronikla první zmínka, kterou se nám podařilo dohledat, až v roce 1876 v časopise *Osvěta*, kde je krátce hodnocen Josefem Václavem Sládkem, a to ve studii „První století severoamerické republiky“. Sládek se zde zabývá americkou literaturou, uměním i vědami a ve zmínce o Whitmanovi reflektuje jeho neoblíbenost v Americe. V roce 1876 se ještě Whitman nedočkal překladu do českého jazyka, a tak zde Sládek název jeho sbírky překládá jako *Listky trávy*. „Ve svých ‚Listcích trávy‘ skácel Whitman nemilosrdně všechny dosavadní pojmy o verši; zdálo se, jako by vyskočil ze země a ptal se všech ustrašených lidí: ‚Co mi říkáte?‘ Zprvu žasli nad jeho odvahou, teď naň nedbají: jest prý také trochu neznaboh a proto neradi jej trpí i v samých kněhkupectvích.“¹ Sládek Whitmana přirovnává k Joaquinu Millerovi, který se podle něj však na rozdíl od Whitmana nakonec přizpůsobil a nechal se ovlivnit kritikou. Oproti němu však Whitman zůstal u svého způsobu básnění, i přes tvrdou kritiku, a nakonec se dočkal obrovského uznání.

Na počátku 90. let 19. století se o Whitmanovi zmiňuje i František Xaver Šalda v kritice díla Alojse Škampy otištěné v *Literárních listech*. Whitman je zde považován za velmi dobrého básníka, avšak více se k této kritice vrátíme v části zabývající se pohledem Františka Xavera Šaldy na Walta Whitmana.

Překladu několika Whitmanových básní se v roce 1895 jako první zhostil Jaroslav Vrchlický, který do svého výboru básní *Z cizích Parnassů* zařadil i 14 Whitmanových básní. Mezi těmito básněmi jsou např. „O vlastním já zpívám“, „Excelsior“, „Pro Tebe, ó demokracie!“ nebo „Příští básníci“. Whitman je zde zařazen po bok autorů jako je např. William Cullen Bryant, Robert Browning nebo Friedrich Adler. Právě za postavení takových vysoce uznávaných autorů, jako je Whitman nebo Browning, vedle nekvalitních, jako je třeba Adler, byl Vrchlický kritizován např. v *Moderní revue*.²

¹ SLÁDEK, Josef Václav: První století severoamerické republiky. *Osvěta*, 1876. Roč. 6, díl 2, str. 825 - 826.

²AUTOR NEZNÁMÝ: Jaroslav Vrchlický: *Z cizích Parnassů*. *Moderní revue*, 1895. Č. 266, sv. 2, str. 95.

Ačkoliv je tento výbor prvním vstupem Whitmanova díla k českému čtenáři, je v dnešní době už téměř zapomenut a Whitmanovy básně se k širší veřejnosti dostaly spíše až z překladu Emanuela z Lešehradu.

Emanuel z Lešehradu se pustil do překladu celého výboru z Whitmanových básní. V roce 1901 od něj vyšla kniha *Walt Whitman Výbor z básní* a v roce 1909 *Básník zítřku: Walt Whitman*. V roce 1931 pak byla vydána kniha *Básníci zítřku*, která obsahuje překlady Walta Whitmana a Alfreda Momberta. V této sbírce lze najít určitou podobnost s Vrchlického překladem. I zde je jako úvodní báseň použita „O vlastním já zpívám“, avšak u Emanuela z Lešehradu již nese dnes známější název „O sobě zpívám“. Dále zde můžeme najít např. básně „Cizím zemím“, „Oslavuji sebe...“, „Opěvuji tělo elektrické“ nebo „Pro tebe, ó lidovládo“.

Dalšího českého překladu se Whitman dočkal vzápětí. Ujal se ho opět Jaroslav Vrchlický, a to v roce 1906, kdy vydal výbor s názvem *Walt Whitman: Stébla trávy*.

V roce 1929³ a v roce 1969⁴ vyšly další překlady Walta Whitmana, o těch se však podrobněji zmiňovat nebudeme

Mezi jednotlivými překlady Whitmanových básní však vycházejí i různé zmínky o jeho osobě v mnoha časopisech a novinách. Některé z nich zde pro příklad zmíníme.

V roce 1900 autor pod pseudonymem Mr.Penn informuje v krátké zprávě v *Národních listech* o Knutu Hamsunovi, který se v *Die Gesellschaft* vyjádřil o Waltu Whitmanovi jako o divochovi, jehož největším uměním je hodně mluvit, ale přitom nic neříci.⁵ Přestože v českém prostředí byl tedy Whitman přijímán velmi kladně, na této zmínce je vidět, že takové přijetí nebylo, díky jeho obhroublosti, samozřejmostí i ve všech ostatních zemích.

V roce 1901 se o Whitmanovi krátce zmiňuje Miloš Jiránek ve *Volných směrech*, kde Whitmana označuje za největšího „Amerikána“. Upozorňuje totiž, že americké výtvarné umění si podle něj ještě stále nenašlo svou vlastní cestu, jako se mu to podařilo v poezii právě skrze osobu Walta Whitmana.⁶

Lze tedy soudit, že Walt Whitman byl v českém prostředí okamžitě přijat velice pozitivně, i přestože se k nám jeho jméno dostalo až po více než dvaceti letech od prvního vydání jeho básní v Americe. Důležité je i to, že kromě kritiků jako byl F. X.

³ VANĚČEK, Arnošt: Američtí básníci. SVOBODA, Praha, 1946.

⁴ KOLÁŘ Jirí, URBÁNEK, Zdeněk: Walt Whitman – Stébla trávy. ODEON, Praha 1969, 1.vydání.

⁵ MR. PENN: Z cizích revue. *Národní listy*, 1900. Roč. 40, číslo 47, str. 9.

⁶ JIRÁNEK, Miloš: Listy z Paříže I.. *Volné směry*, 1901. Roč. 5, číslo 1, str. 19.

Šalda nebo J. Karásek, kteří se jeho dílem zabývali podrobněji, ho neopomíjeli ani ostatní literární kritikové a novináři, kteří si o něm vytvářeli svůj vlastní názor, a tak jeho dílo dostávali k většímu okruhu čtenářů i ostatních autorů.

3 Kontext doby

Dříve, než se podrobněji pustíme do názorů několika autorů zabývajících Whitmanem, je potřeba čtenáře uvést do kontextu doby, ve které se v Čechách Whitman poprvé objevil. Byla to doba dekadence.

Jako dekadence je označován umělecký směr, který vznikl v polovině 19. století ve Francii, když se umělci postavili proti v té době vládnoucímu racionalismu a víře v pokrok. Na konci 19. století se tento směr objevuje i v Čechách. Obecně pak lze říci, že dekadence je charakteristická pocitem prázdnoty, marnosti, zklamání a nudy. Mezi zásadní představitele literární dekadence patří např. Oscar Wilde, Joris Karl Huysmans nebo Stanislaw Przybyszewski. V Čechách byli za vedoucí osobnosti dekadence považováni především Jiří Karásek ze Lvovic a Arnošt Procházka.

Důležitým prvkem pro dekadenta byla schopnost snění, přičemž sny upřednostňoval před skutečností, protože z nich mohl těžit a uchýlovat se k nim jako k úniku před každodenním životem. „Dekadentní básník identifikoval umění s umělostí, odmítal věřit empirii a imitovat přírodu. V realitě nacházel lež a v umění hledal pravdu – v umělých scénériích, vysněných světech, v nevyhraněných prostorech a nestálostech halucinací, v stále se proměňujících a neuchopitelných odlescích tragédie moderní existence.“⁷

Podle Roberta B. Pynsenta cítili čeští autoři v 90. letech 19. století zvláštní krizi, která byla především politická, ale stejně tak i hospodářská. „Většina spisovatelů, především dekadenti, cítila spíše krizi ducha nebo duševnosti. Cítili přechodnost, věděli, z čeho vyšli, v čem žijí, ale nevěděli, do čeho půjdou.“⁸ Tato doba je údajně charakteristická interstatalitou, která vychází ze stavu společnosti a zároveň ho zrcadlí. Pro názornost lze interstatalitu přirovnat k období přechodu noci v ráno, když už není noc, ale přesto ještě není ani ráno. Právě této přechodnosti dané doby si podle Pynsenta byli umělci vědomi a obavy z toho, co přijde, refleктоvali ve svých dílech.

Díla české dekadence jsou výsledkem frustrace, která vychází z nejistoty doby. „Česká dekadentní literatura je literaturou o frustraci a literaturou z frustrace. Je to interstatus; člověk hledá zážitek na bázi zažitého, byť jen pomyslně; frustrace je mimo čas; existuje v přítomnosti, ale vztahuje se k minulosti a budoucnosti.“⁹

⁷ MERHAUT, Luboš: Projevy dekadentní snovosti. In: Cesty stylizace. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, 1994, 1. vydání, str. 78.

⁸ PYNSENT, Robert B.: K morfologii české dekadence (interstatalita). In: Dáblové, ženy a národ. KAROLINUM, Praha, 2008, 1. vydání, str. 247.

⁹ Tamtéž, str. 256.

O stavu české společnosti na přelomu 19. a 20. století hovoří i Luboš Merhaut, který se ve svých *Cestách stylizace* zabývá právě pojmem *stylizace*, který je podle něj pro tuto dobu charakteristický. Podle něj byla *stylizace* projevem snahy o nalezení vlastní identity právě v této době nejistoty a strachu. „Dobový pocit ztráty identity v rozpadajícím se a znejistujícím světě se vzrůstající aktivitou i tajemností jazyka o sobě; styl jako způsob utváření a vyjádření se stal také možností, jak svět přechodně integrovat, jak spiritualisticky překonávat nejistotu a relativitu existence, jak vytvářet iluzi autonomie. Stával se maskou, i předpokladem nekonvenčnosti a významové hloubky, podněcoval obsese kultem krásy.“¹⁰

Zásadními představiteli české dekadence jsou Jiří Karásek ze Lvovic a Arnošt Procházka, které budeme podrobněji rozebírat právě ve spojitosti s jejich přijetím Whitmana do české literatury. Stejně tak se budeme zabývat i Františkem Xaverem Šaldou, u kterého se však česká dekadence žádného nadšeného přijetí nedočkala, i když jeho literární začátky byly v jejím duchu. Tento rozpor názorů na dekadenci však nebyl mezi Šaldou a okruhem *Moderní revue* (Karáskem a Procházkou) rozpor jedním.

Jiří Karásek ze Lvovic popisuje ve svých *Vzpomínkách* svůj a Procházkův vztah k Šaldovi, který byl údajně obzvláště mezi Procházkou a Šaldou napjatý již od prvního setkání. Karásek, Procházka i Šalda psali kritiky do *Literárních listů*. Tato spolupráce v *Literárních listech* bezpochyby způsobila určité konkurenční napětí mezi nimi a prohloubila již panující nesympatie. Tyto neshody lze tedy považovat za jeden z důvodů, proč se Karásek a Procházka oddělili a založili *Moderní revue*. Důvodem však podle Karásky bylo i to, že v *Literárních listech* neměli dostatečnou svobodu v projevení svých kritických názorů. Avšak ani to prý nebyl ten nejzávažnější důvod k založení *Moderní revue*, ta totiž podle Karásky „...byla pro určitou část generace let devadesátých stejně ideovou jako organizační nutností.“¹¹ Podle Karásky bylo tedy založení *Moderní revue* nutné snad právě díky nepříliš šťastné situaci umělců a umění v dané době.

I přes toto období plné frustrace a obrovské rozdíly mezi názory výše zmíněných autorů, však byl Walt Whitman oběma „kritickými tábory“ (Šaldou i okruhem *Moderní revue*) přijat velice pozitivně a v příštích kapitolách se právě jejich názory, pochvalami i připomínkami k osobě Walta Whitmana, budeme zabývat.

¹⁰ MERHAUT, Luboš: *Stylizace*. In: *Cesty stylizace*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, 1994, 1. vydání, str. 10.

¹¹ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří: *Počátky Moderní revue*. In: *Vzpomínky*. THYRSUS, Praha, 1994, 1. vydání, str. 57.

4 Recepce díla Walta Whitmana F. X. Šaldou

Jedním z autorů, zabývajících se v Čechách na přelomu 19. a 20. století díly amerického básníka Walta Whitmana, je František Xaver Šalda. Mnohé zmínky o Whitmanovi a jeho tvorbě najdeme v souborech Šaldových prací *Kritické projevy*, ale např. i ve svazcích jako jsou *Boje o zítřek* nebo *Duše a dílo*.

4.1 Šaldovy názory v 90. letech 19. století

Obecně lze říci, že si Šalda cení Whitmanovy tvorby od prvního seznámení se s jeho díly poměrně vysoko. Pozitivně hodnotí jeho přístup k poezii a především to, že do ní vnesl něco nového a neotřelého.

Ve své kritice díla Alojse Škampy, otištěné v *Literárních listech* na počátku 90. let 19. století, řadí Whitmana na stejnou úroveň s Tolstým a Turgeněvem, přičemž uvádí, že právě v jejich dílech „...má sociální smysl ten pravdivý živočišný tón čerstvého a nedávno spřeženého stáda, zde čišší z něho horko skupených a nedávno stišťených těl, smysl pokrevného a příbuzného v žilách, kostech, svalech, pleti, teple a vůni krve.“¹² Tímto způsobem podle něj dokážou tvořit jen ti největší básníci, zatímco ostatní s těmito pocity nedokážou ani zdaleka pracovat podobným způsobem, jejich snaha pak působí většinou vyumělkovaně a nepřírozeně.

Tolstého však Šalda staví na stejnou úroveň s Whitmanem i v jiných dílech. Ve své práci „Grazia Pierantoni-Manciniova: Lydie“ uvádí, že moderní literatura nedokáže pracovat s vlastenectvím, citem rodiny nebo pocity sociálními. Tyto pocity byly opomenuty a odstaveny na samý okraj vědomí. Mezi takové autory moderní literatury ale podle Šaldy nepatří právě Whitman a Tolstoj. Avšak to, „[c]o podávají ostatní je lživá galvanisace citových mrtvol, prázdné a nudné tirády, rétorické deklamace diktované snad obmezeně mravními motivy, něco naprosto hnusného, vynuceného, uhlazeného a dekorovaného, co čpí pílí a dobrou vůlí jako potem a shnilou, reakcionářskou krví.“¹³ Whitman a Tolstoj tedy podle Šaldy umí, jako jedni z mála, pracovat se skutečnými emocemi a přenést je na čtenáře tak, aby ho nenudily, nebyly směšné, umělé a působily skutečně a pravdivě. V tom tkví jejich podobnost a hodnota.

¹² ŠALDA, František Xaver: Alojs Škampa: Venku a doma. Literární listy, 1892-1893, Roč. 14, č. 17-18, str. 302.

¹³ ŠALDA, František Xaver: Grazia Pierantoni-Manciniova: Lydie. In: Kritické projevy 1 1892-1893. Melantrich, Praha, 1949, 1. vydání, str. 224.

Pro Šaldu je Whitman jakýmsi vysvoboditelem, který přichází ve chvíli, kdy se literatura dusí v nánosech stereotypu a díla vznikají bez jakéhokoliv záměru nebo vyššího principu. V takové době, která již neočekává nic nového a literatura je téměř v úpadku, se s něčím novým a šokujícím objevuje právě Walt Whitman, který své básně tvoří „...bez gradace, bez pointy, bez anekdoty, bez všech kompozičních pravidel a vtipů, bez sujetu, bez rýmu a zdánlivě i bez rytmu a formy, bez všeho malicherného a dráždivého koření literární kuchyně.“¹⁴ Pro Šaldu je velice důležité, aby literatura ve svém vývoji nestagnovala, ale posouvala se někam dál, proto je pro něho Whitman důležitý jako inspirátor mnoha dalších básníků v technice volného verše.

Ačkoliv v Americe byl Whitman zpočátku velice tvrdě odmítán právě kvůli svému inovativnímu a nezvyklému přístupu k poezii, který čtenáře, spíše než cokoliv jiného, šokoval, je podle Šaldy právě tento způsob básnění přitažlivý. Právě uvolněnost, zdánlivě nepravidelný rytmus a nejasné poselství dává čtenáři možnost k mnoha interpretacím. Dle Šaldy si tedy snad právě proto ceníme Walta Whitmana, „...že jeho volný širý verš má v sobě větší rytmické bohatství než starý uzavřený, že je bohatší rytmickými zárodky a možnostmi než jiné verše příliš pevně ukuté, že je povolnější k rytmické fluktuaci vesmíru.“¹⁵

Je však nutno podotknout, že pobouření, které Walt Whitman vyvolal, nebylo jen důsledkem jeho básnické formy, ale i způsobem, jakým se na obalu své sbírky prezentoval. Na rozdíl od jiných básníků, kteří se nechávali vyobrazovat ve společenských oděvech, Whitman byl na titulní straně svých *Stébel trávy* oblečen v rozhalené košili a širáku. Lze tedy předpokládat, že v puritánské Americe bylo Whitmanovo dílo již předem odsouzeno k odmítnutí a označeno za pobuřující.

V 90. letech 19. století tedy Šalda viděl jako největší Whitmanův přínos to, že uměl přirozeně pracovat s emocemi, které dokázal realisticky zprostředkovat čtenáři a především pak formu, kterou svá díla tvořil.

4.2 Šaldovy názory na počátku 20. století

Po přelomu 19. a 20. století se Šaldův názor na Whitmana nemění. Stále si na něm cení jeho originality a přirozenosti.

¹⁴ ŠALDA, František Xaver: Hrdinný zrak. In: Boje o zítřek. Melantrich, Praha, 1948, 6. vydání, str. 39.

¹⁵ ŠALDA, František Xaver: Nová krása: její genese a charakter. In: Boje o zítřek. Melantrich, Praha, 1948, 6. vydání, str. 99.

Dalším důležitým bodem, který Šalda ve Whitmanově tvorbě na začátku 20. století oceňuje, je to, že se nezaměřuje pouze na jednu konkrétní individualitu, ale snaží se vyjádřit o celém davu lidí, aniž by jednoho stavěl do popředí a někoho jiného zase opomíjel. Ve svých dílech se snaží pojmout celý svět se všemi tvary, barvami i formami života. Šalda se zmiňuje, že Walt Whitman patří mezi autory, kteří si uvědomují obrovskou moc davů, která dokáže změnit duši jednotlivce a může ho přivést i k sebeuvědomění, což bylo známo již mezi autory řecké tragédie, ale i ve středověku. Zároveň uvádí i jména jednotlivých autorů: „...Shakespeare, Balzac, Victor Hugo cítili strašnou moc davů nad jednotlivcem a v době moderní Zola, Verhaeren, Paul Adam, Rosny starší, Elémir Bourges (...).“¹⁶

Zvláštností je, že se nezaměřuje pouze na výše postavené a movité nebo lidi žijící běžným způsobem života, ale do své poezie zahrnuje i lidi žijící na okraji společnosti, které většina ostatních básníků opomíjí, protože se jim zdají nevhodní pro básnické ztvárnění. V tomto směru Whitmana přirovnává k Émilovi Verhaerenovi. Pro Verhaerena je podle Šaldy typické neustálé pronikání do jakési vyšší skutečnosti než je ta smyslová, bez jakéhokoliv strachu a obav z toho, co přijde. Důležité je pro něj však také zaměření se na techniku a civilizaci, přičemž nachází krásu ve městech, továrnách a mezi obyčejnými lidmi. „Odtud ustáleno jest již básnické poselství Verhaerenovo, tak příbuzné křepce útočnému gestu Walta Whitmana, jeho tvůrčímu postoji pastýře lidu, orače dob, časův a pokolení, rozsévače radosti, víry, síly, enthusiasmu.“¹⁷

Šalda si tedy na Whitmanovi váží jeho schopnosti a snahy nevynechat ve svém díle nic a nikoho, i když to pro něj znamená, že se musí zabývat lidmi nejen mladými, ale i starými, chudými i bohatými, ale stejně tak i lidmi všech ras a profesí. „Jest jedinečný v tom, jak vystihuje krásné jinochy, mladé muže, ženy, starce, černochoy, kováře, řezníky, strojníky, veslaře, farmáře stále znova a znova, bez únavy, s opakováními, neboť má potřebu promilovati je se všech stránek a ve všech směrech.“¹⁸

Pro Whitmana je tedy podle Šaldy typická snaha zachytit vše vcelku, aniž by bylo cokoli opomenuto. Tato snaha pak může být důvodem, proč je Whitman Šaldou považován za představitele *panteismu*, stejně jako např. Emerson nebo Thoreau.

¹⁶ ŠALDA, František Xaver: Jules Romains. In: Kritické projevy 9 1912 – 1915. Československý spisovatel, Praha, 1954, 1. vydání str. 226.

¹⁷ ŠALDA, František Xaver: Émile Verhaeren. Odpověď na otázku po smyslu jeho díla. In: Kritické projevy 10 1917 – 1918. Československý spisovatel, Praha, 1957, 1. vydání, str. 21.

¹⁸ ŠALDA, František Xaver: Básník americké demokracie. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 90.

Konkrétně ho, stejně jako Nietzscheho, Slowackiho nebo Dehmela, řadí mezi „...představitel moderní visionářské lyriky hromadně pathetické...., kteří opřeli se ve své tvorbě básnické o formy a formule náboženské vůle k enthusiasmu a k vládě nad dušemi.“¹⁹ Obecně lze pak říci, že *panteismus* je přesvědčení, že svět tvoří jeden celek, který je božského charakteru. Whitman tedy viděl v každém předmětu, zvířeti, rostlině i člověku něco posvátného, nikým neopovrhoval a všemu dával stejnou váhu a důležitost.

Do opozice vůči Whitmanovi staví pak Šalda Jaroslava Vrchlického. Protože se Vrchlický jako první český autor pustil do překladu 14 Whitmanových básní, které v roce 1895 zařadil do svého souboru *Z cizích Parnassů*, a poměrně často se k němu vyjadřoval i ve svých kritikách, dalo by se očekávat, že v jejich tvorbě bude jakási podobnost, která Vrchlického k Whitmanovým dílům z nějakého důvodu přitahovala. Ačkoliv podle Šaldy Vrchlický opravdu básní o podobných tématech jako Whitman (např. „[z]píval pokrok, vědu, osvětlu, chválu práce a spravedlnosti, vítězství práva a dobra, demokratickou přeměnu světa; zpíval lásku k vlasti a lepší příští českého národa; zpíval i tmný chaos lidových hromad a davů, zpíval víru v ně jako v temný oblak, který oplodní zemi; zpíval i krásu velikých účelných mechanismů strojových a jejich nové stylové kouzlo.“²⁰), problém vidí ve formě a jazyce, kterým Vrchlický tvoří. Zatímco Vrchlický se přizpůsobuje starým, ustáleným formám, Whitman „...tvořil si výraz z tísně chvíle a z posledních nutností dobových (...).“²¹ Odmítal se tedy přizpůsobovat klasickému pojetí poezie, ačkoliv to způsobilo, že jeho dílo bylo kritikou nejprve odmítnuto a uznání se mu dostalo až po několika desetiletích od prvního vydání jeho souboru básní *Stébla trávy*.

František Xaver Šalda se zabýval literární kritikou i její teorií. Snažil se definovat vlastnosti, které by správnému literárnímu kritikovi neměly v žádném případě chybět. Tyto vlastnosti se pokouší vystihnout ve studii „Ejhle, kritik“. Takový kritik by měl mít bystrý intelekt, estetické citění, odborné znalosti a podle Šaldy by se měl dobře vyznat i v kvalitních autorech, přičemž do této skupiny důležitých autorů řadí i Walta Whitmana. Pro Šaldu byla kritika stejně důležitá jako samotná umělecká tvorba. Kritika je podle něj dokonce určitým druhem umělecké tvorby, a tak mezi ně dává rovnítko. Šaldovým přístupem ke vztahu umění a kritiky se zabývá např. Antonín Mokrejš ve své

¹⁹ ŠALDA, František Xaver: Umění a náboženství. In: Studie o umění a básnících. Melantrich, Praha, 1948, 1. vydání, str. 33.

²⁰ ŠALDA, František Xaver: Smrt Jaroslava Vrchlického a jeho dílo. In: Kritické projevy 9 1912 – 1915. Československý spisovatel, Praha, 1954, 1. vydání str. 72.

²¹ Tamtéž, str. 72.

knize *Duchovní svět F. X. Šaldy*. „Konkrétní umělecké dílo nabízí kritikovi příležitost k poznání, jehož se musí dobrat sám a na vlastní odpovědnost. Musí posoudit, co dané umělecké dílo nabízí k vidění a jak výrazně a přesně viděné prezentuje.“²² Kritik musí být tedy mnohem znalejší života než samotný autor posuzovaného díla, aby si na něj mohl utvořit svůj názor a soud.

Umění, do něhož Šalda zahrnuje i samotnou kritiku, je tedy podle něj velice důležité pro život. Antonín Mokrejš uvádí, že „...umění jako koncentrovaná a vystupňovaná verze života zakládá i obnovuje důvěru v život, plodí i obnovuje chuť žít i odvalu k životu. Umění je projevem moudrosti života, ozřejmuje, co život dokáže sám v sobě rozlišit a zahlédnout (...).“²³ Podle Mokrejše tedy Šalda prohlašuje jednotu umění a života, přičemž tato propojenost se projevuje v tom, že proto, abychom mohli pochopit podstatu umění, musíme si uvědomit, že umění ztělesňuje určitou verzi života a podle toho musí být zkoumáno.²⁴ I proto si tedy vážil Whitmana, jehož dílo se života dotýkalo a zasahovalo do něj, k čemuž se ještě vrátíme v části zabývající se demokracií.

Jak již bylo dříve zmíněno, byl Walt Whitman v Americe po prvním vydání jeho souboru básní s názvem *Stébla trávy* v roce 1855 americkou veřejností odmítnut a jeho dílu se dostalo uznání až mnohem později. I to se podle Šaldy dá považovat za jeden ze znaků geniality, kterou definuje ve svém textu „Poznávání Smetany“ takto: „Veliký tvůrce jest velikým tvůrcem právě jen za té podmínky, že jest příliš bohatý, aby mohl býti pochopen jednou generací. Jest velikým tvůrcem za té podmínky, že dílo jeho má ne jednu jedinou tvářnost, nýbrž tvářnost několikerou, mnohonásobnou a že tyto tvářnosti zjevují se jedna po druhé pokolením bližším i vzdálenějším.“²⁵ Podle Šaldy nemůže být skutečný génius plně pochopen první generací svých recipientů, protože ta z něj pochopí pouhý zlomek, avšak i ten ji může plně uspokojovat. Plně pochopen pak tedy může být až pozdějšími generacemi, když může být porovnáván s dalšími autory, kteří přišli až po něm.

Tuto myšlenku nastínil již dříve i ve své studii „Nová krása: její genese a charakter“, kde uvádí, že skutečnou krásu lze vidět až s odstupem času, kdy dané dílo ztratilo svou etickou i dramatickou aktuálnost a čtenáři už ho nevnímají v kontextu důvodů jeho vzniku nebo jako reakci na určitou situaci. Právě v tomto momentě pak

²² MOKREJŠ, Antonín: *Duchovní svět F. X. Šaldy*. Torst, Praha, 1997, 1. vydání, str. 177.

²³ Tamtéž, str. 109.

²⁴ Tamtéž, str. 106.

²⁵ ŠALDA, František Xaver: *Poznávání Smetany*. In: *Kritické projevy 10 1917 – 1918*. Československý spisovatel, Praha, 1957, 1. vydání, str. 275-276.

podle Šaldy můžeme vnímat skutečnou krásu obsaženou v díle.²⁶ Právě to je jednoznačným případem Walta Whitmana, kterého čtenáři v době, kdy jeho dílo bylo aktuální, nedokázali ocenit, avšak později, když ochladla jeho urážlivost a hrubost a pomyslné hrany byly obroušeny, dokázali čtenáři i kritici ocenit krásu jeho básní.

Pro Šaldu je pojem *nové krásy* poměrně důležitý. *Nová krása* je podle něj taková krása, která se nevlichocuje, nevnučuje, není příliš jednoduše vnímatelná a hladká, ba právě naopak. Taková *nová krása* žije sama pro sebe, působí spíše tvrdě, nepřístupně, odlišuje se od konvenčnosti, není pohodlně a snadno přístupná a každému otevřená.²⁷ Stejně tak skutečný umělec podle Šaldy nikdy nehledá v první řadě krásu „...“, nýbrž něco podstatně jiného a v podstatě vždy to: víc života, víc poctivosti, víc pravdy, víc síly, víc rytmu, víc zákona a logiky, víc bolesti a rozkoše, než jich posud bylo v umění. Nehledá zejména líbivost – naopak celá snaha jeho jest v podstatě revoluční a revoltní: chce uvést do říše umění a posvětit jeho šlechtictvím něco, co bylo posud z něho vylučováno, co bylo pokládáno za nedůstojné umění, co bylo stigmatizováno věčným estetickým parijstvím jako churavé, zrudné, patologické, ohyzdné, rvavé a vražedné, něco, z čeho nemůže prý nikdy vzniknout estetický dojem.²⁸ Nelze tedy pochybovat o tom, že Walt Whitman byl právě jedním z těchto tvůrčích umělců, kteří vnášejí do umění něco, co podle dosavadních měřítek není krásné ani poetické. Pro příklad si můžeme připomenout např. jeho oslavu techniky a civilizace nebo upozorňování na problematiku otroctví a sociální problémy.

Důležité pro opravdového génia je však i to, že pomáhá poznat národu duši tohoto samotného národa. „Šalda stále znovu připomíná, že hodnotné umělecké dílo představuje živý, bohatý a mnoha tvářnostmi obdařený útvar, který nemůže být pochopen najednou a jedinou generací. Veliké dílo hraje významnou roli v procesu sebeuvědomování národa a jeho jednotlivé podoby se teprve v průběhu času vyjevují.“²⁹ I to lze aplikovat na osobu Walta Whitmana. Možná právě proto, že se pokoušel upozorňovat na stránky života, které většina lidí vidět nechce a nepřipouští si je, čímž se pokoušel otevřít oči nejen americkému národu, ale i všem ostatním, byl tak radikálně odmítnut.

²⁶ ŠALDA, František Xaver: *Nová krása: její genese a charakter*. In: *Boje o zítřek*. Melantrich, Praha, 1948, 6. vydání, str. 89.

²⁷ Tamtéž, str. 84.

²⁸ Tamtéž, str. 88.

²⁹ MOKREJŠ, Antonín: *Duchovní svět F. X. Šaldy*. Torst, Praha, 1997, 1. vydání, str. 183-184.

Šaldův pohled na Whitmana se tedy ani po přelomu století nemění. Ke svým poznatkům pouze přidává ještě další kladný bod, který ve Whitmanově tvorbě objevil, a tím je jeho touha zachytit ve svých básních celý svět, aniž by opomenul jakoukoliv maličkost. Avšak neméně důležitá jsou i témata, která zpracovával a kterými později inspiroval i české básníky.

4.3 Šalda a syntetismus

Důležitým bodem je pro Šaldu *syntetismus*, o kterém se zmiňuje i ve spojitosti s Whitmanem. Smyslem *syntetismu* je podle něj odhalení určité vyšší podstaty. Jedná se o jakousi metodu, která se zaměřuje na hledání všeobecného, absolutního a neomezeného významu. Konkrétně Šalda uvádí, že „synthetism není zavřené dogma, není literární program, není manifest školy nebo směru. Jest imanentní podstata, jest ideální cíl.“³⁰ V tomto směru pak Whitmana přirovnává k autorům jako je např. Roden Noel, Oscar Wilde, Mathilde Blind nebo Percy Bysshe Shelley. „Patrně symbolický nebo snad lépe filosoficky synthetický je ráz celé moderní anglické poesie: i u starších Tennysona, Elizabeth Browningovy, Roberta Browninga, Swinburna, Whitmana, Morrise, i u nových jako Mary Robinsonovy, Roden Noela, Wildea, Austina, Blindovy.“³¹

Ve své studii „Synthetism v novém umění“ z roku 1892 označuje *syntetismus* za schopnost abstrakce a umění dobrat se k výsledkům pomocí intuice a symbolů. Syntetismus se snaží o sloučení vědy, náboženství a umění a o to dostat se skrze jejich propojení k vytyčenému cíli.³² Šalda ho staví do protikladu k naturalismu, který na rozdíl od *syntetismu* vždy podá jen objektivní a vědecký popis, ale nedovolí poznat základ daného problému umělecky a z jeho podstaty.³³

V této studii se tedy Šalda staví k naturalismu odmítavě. Nelíbilo se mu totiž jeho pojetí pasivního člověka, který je pouhým produktem prostředí, přírody a sociální situace a není schopen se proti svému osudu vzepřít.³⁴

³⁰ ŠALDA, František Xaver: Synthetism v novém umění. In: Kritické projevy 1 1892 – 1893. Melantrich, Praha, 1949, 1. vydání, str. 53.

³¹ ŠALDA, František Xaver: Zasláno Času. In: Kritické projevy 1 1892 – 1893. Melantrich, Praha, 1949, 1. vydání, str. 186.

³² ŠALDA, František Xaver: Synthetism v novém umění. In: Kritické projevy 1 1892 – 1893. Melantrich, Praha, 1949, 1. vydání, str. 11.

³³ Tamtéž, str. 52-53.

³⁴ BURIÁNEK František: Kritik F. X. Šalda. Československý spisovatel, Praha 1987, 1. vydání, str. 53.

Šaldou a jeho studií „Synthetism v novém umění“ i jeho celkovému přístupu k syntetismu se zabývá Jan Zouhar ve své knize *Minulý konec století*. V části nazvané „Syntetismus“ uvádí, že pro Šaldu znamená *syntetismus* způsob, který v literatuře uchopuje skutečnost jako celek. To podle něj nesplňuje symbolismus, proti kterému se spolu s naturalismem ve své studii staví. „...Šalda oceňuje na symbolismu, že vrátil do umění otázky metafyzicky náboženské, ale současně zdůrazňuje, že umění nemůže zanedbávat a přecházet otázku sociální, ‚stejně bolestně žijou‘.“³⁵ Jak tedy již bylo řečeno, znamená *syntetismus* metodu sledující něco vyššího, tajemného a jednotného, k čemuž je možno dojít pouze intuicí. „Důraz na celost, na totalitu, na sloučení názornosti a vidění, chápání symbolické fiktivnosti jako prostředku, který neodvrací od poznání, ale naopak maximálně zesiluje děj a myšlenky, to vše charakterizuje Šaldův syntetismus.“³⁶

Šalda staví *syntetismus* proti analytické metodě, která podle něj je sice schopna konstatovat a popisovat, ale není schopna vyložit podstatu. Navíc je zaměřena na jednotliviny a objekt, zatímco *syntetismus* zdůrazňuje subjekt.

Jan Zouhar uvádí, že Šalda studií „Synthetism v novém umění“ a svými dalšími studiiemi z první poloviny devadesátých let ovlivnil mnoho autorů, protože v nich byl „...současně vyhlášen boj pouhému myšlenkovému eklekticismu, diletantismu, povrchnosti, prázdnému formalismu, prázdné meditativnosti, omezenému nacionalismu.“³⁷

Šalda zde pojímá osobnost jako svobodnou, avšak ovlivněnou určitým řádem a úsilím o vyšší ideály. Toto pojetí subjektu bylo nové a propojovalo jedinečnost a individuálnost se společností. „Důraz je položen na aktivitu a iniciativu proti nemohoucnosti a pasivitě. Jde o celého člověka.“³⁸

Ačkoliv je studie „Synthetism v novém umění“ Šaldovou první studií, je také jednou z těch nejtěžších. Jan Zouhar uvádí, že ji i „...Jan Mukařovský pokládal za konstitutivní projev Šaldovy osobnosti, totiž za prolnutí činnosti vědecké, kritické a básnické (...).“³⁹

³⁵ ZOUHAR, Jan: Syntetismus. In: *Minulý konec století*. Masarykova univerzita, Brno, 2000, 1. vydání, str. 87.

³⁶ Tamtéž, str. 87.

³⁷ Tamtéž, str. 94.

³⁸ Tamtéž, str. 94.

³⁹ Tamtéž, str. 81.

4.4 Čeští básníci, které Šalda připodobňuje k Whitmanovi

Vlastnost, která již byla dříve zmíněna, tedy snaha postihnout ve svých dílech celý svět, pak Whitmana v Šaldových očích přibližuje především k Otokaru Březinovi, který „...jako nikdo druhý jest básník sborový a hromadný, který pochopil cyklickou spolupráci věků a hvězd a zbásnil postup díla lásky ve vesmíru, nesený právě nejnižšími, nejpočetnějšími a nejvíc přehlíženými a uráženými.“⁴⁰

S Otokarem Březinou nebo americkým básníkem a filosofem Thoreauem však Whitmana spojuje i „[j]eho mocná obraznost, jejímuž rozletu jest vesmír úzký (...).“⁴¹ Šalda se však zmiňuje také o tom, že Whitman je básníkem ne pouhé pravdy, ale přímo jistoty, kterou si čtenáře svých děl podmaňuje. Whitman nedovolí svému čtenáři o ničem pochybovat a v jeho podání není nic vyššího než lidská duše, která se nemusí ničeho obávat.

Otokarem Březinou a jeho tvorbou se ve své studii „Otokar Březina“ zabývá Miloš Marten, jenž zmiňuje, že v Březinově poezii jsou všechny barvy a tvary, příroda i lidská duše propojeny a nelze do ničeho zasáhnout, aniž by to neovlivnilo něco jiného. „Opírá se všecko o víru v jednotu života a o poznání jednoty v nesčíslných jeho možnostech. Nic není osamoceno, nevzniká a netrvá jen sebou, všecko souvisí, podmiňuje a vyrovnává se v nekonečné a věčné skladbě jevů a dějů.“⁴² Tato Martenova zmínka ukazuje, ve spojení s Šaldovými poznatky o Whitmanově *panteismu*, dobové chápání podobnosti mezi Březinou a Whitmanem. Stejně jako Březina se i Whitman snažil zachytit všechny aspekty a formy života a vše podle něj bylo propojené.

Dalším českým autorem, kterého Šalda k Whitmanovi přirovnává, je Antonín Sova, který podle něj vidí krásu v moderním, rušném světě, technice a průmyslu. Stejně jako Whitman zahrnuje Sova do svých veršů i sociální otázku a zachycuje v nich bídu a zaostalost. „Verš Sovův chvěje se již utajeným životem, zjitřenou sensitivou duše plaché a samotářské a právě proto vzbouřené a napjaté, která blíží se k životu s mladými lačnými smysly jako k velikému tajemství a k hádance, k vykupiteli nebo k mučiteli, a jež již tehdy má zárodek hořké ironie k jeho podvodným odumřelým útvarům.“⁴³

⁴⁰ ŠALDA, František Xaver: O populárnosti, aristokratismu a jiných věcech pekelných. In: Kritické projevy 8 1910 – 1911. Československý spisovatel, Praha, 1956, 1. vydání, str. 207.

⁴¹ ŠALDA, František Xaver: Básník americké demokracie. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 88.

⁴² MARTEN, Miloš: Otokar Březina. In: Akkord. B. Kočí, Praha 1916, str. 89.

⁴³ ŠALDA, František Xaver: Antonín Sova, sensitiv a visionář. In: Duše a dílo. Melantrich, Praha, 1950, 2. vydání, str. 118.

To, že Šalda hodnotí Whitmana poměrně kladně a přirovnává ho k českým symbolistům – Otokaru Březinovi a Antonínu Sovovi, může být způsobeno Šaldovým kritickým postojem k pozitivismu, který propaguje čistě vědecké poznání, snaží se vyhnout jakýmkoliv spekulacím a ideálem pro něj jsou ověřitelná fakta. Cílem symbolismu je totiž zobrazit věci, které nelze popsat racionálně, tedy takové, které jsou s pozitivismem v rozporu. Kromě Whitmana řadí Šalda mezi další symbolisty např. i Huga, Goetha, Heineho nebo Shelleyho.

Podle Šaldy je pro Whitmanovu poezii typické, že věci dovede vidět symbolicky „...“, to jest cítí vztahy a poměry mezi nimi nebo mezi nimi a sebou, kterých necítili a nepostřehli jiní před ním (...).“⁴⁴ Jako druhý charakteristický prvek Whitmanovy tvorby uvádí Šalda schopnost, se kterou se na věci dokáže podívat s úžasem dítěte, které všechno vidí poprvé.

Právě Antonína Sovu a Otokara Březinu označuje Šalda podle Františka Buriánka jako skutečné symbolisty. Mezi nimi však rozlišuje dva druhy symbolismu. U Sovy je to symbolismus ideový, etický a sociální. Zatímco Březinův symbolismus je mystický a metafyzický.⁴⁵

Určitou podobnost dále uvádí Šalda i mezi Whitmanem a Stanislavem Kostkou Neumannem. Stanislav Kostka Neumann se podle Šaldy ve své poezii zaměřoval na krásu přítomné chvíle, moment, ve kterém vzniká určitý děj, básně inspirované různými objevy, ale i básně zábavné. „K těmto básním druží se jiné, kde básník unikl nedávnému pathosu osamění, pathosu individualistického anarchismu, vrhá se do davů a koupe se v nich, splývá s nimi, proměňuje se po waltwhitmanovsku v jejich orgán nebo funkci.“⁴⁶

Stanislav Kostka Neumann je stejně jako Otokar Březina nebo Antonín Sova jedním z hlavních tvůrců volného verše v českém prostředí v období symbolismu a dekadence. Jejich díla se vyznačují opovrhováním hodnotami, o kterých si do té doby nikdo pochybovat nedovolil. Častým tématem je motiv vzpoury, opovržení k měšťanské společnosti nebo vyzývavě nekonvenční erotika, která je častá právě u Stanislava Kostky Neumanna.⁴⁷

⁴⁴ ŠALDA, František Xaver: Básník americké demokracie. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str.88.

⁴⁵ BURIÁNEK František: Kritik F. X. Šalda. Československý spisovatel, Praha 1987, 1. vydání, str. 47.

⁴⁶ ŠALDA, František Xaver: Básnická obroda St. K. Neumanna. In: Kritické projevy 10 1917 – 1918. Československý spisovatel, Praha, 1957, 1. vydání, str. 377.

⁴⁷ ČERVENKA, Miroslav: Volný verš symbolismu a dekadence. In: Dějiny českého volného verše. HOST, Brno, 2001, 1. vydání, str. 30.

Whitman byl podle Neumanna jakýmsi předpověditelem volného verše, pouze verš uvolňoval, zatímco volný verš jako takový uskutečnil až Verhaeren.⁴⁸ Uvolněný verš je formou volného verše, která obsahuje strofy a rýmy a objevuje se především u symbolistů. V českém prostředí patří mezi jeho představitele Březina, Sova a Neumann. Červenka však toto Neumannovo tvrzení komentuje slovy: „Spíš než o cokoli jiného jde o účelové tvrzení, kde přání je otcem myšlenky.“⁴⁹ Neumann se totiž podle Červenky snažil oddělit novou uměleckou tvorbu od tvorby symbolismu a dekadence a právě pro toto rozdělení se snažil najít paralelu ve světové literatuře. Mezi odpůrce tohoto rozlišení mezi symbolistickým veršem a volným veršem mladé generace básníků patřil např. Arnošt Procházka, se kterým se k tomuto tématu ještě vrátíme v kapitole zabývající se okruhem *Moderní revue*.

Šalda přirovnává Whitmana také k Jiřímu Wolkerovi, o němž říká, že pod jeho zrakem se i neživé věci stávají zajímavé a hodné obdivu, vše plyne, vše, přetéká něhou. „Právě proto byl básník tvůrce. Takový zrak vlastnili před ním Shelley a Walt Whitman a budou vlastnit až do skonání světa všichni tvůrčové básničtí.“⁵⁰

Šalda si podle Františka Buriánka Jiřího Wolkeru velice cenil pro jeho přístupnost i pro nižší vrstvy a dělnickou třídu. „Šalda oceňoval na Wolkerovi jeho radostnost, smyslovost, neasketičnost, jeho morální víru, jeho splynutí s kolektivem. Umělecké kvality jeho obraznosti spatřoval v názornosti, stavebnosti a lidovosti. Oceňoval blízkost jeho obrazů a symbolů lidové představivosti a blízkost jeho básnického slova mluvené řeči.“⁵¹ Z podobných důvodů jako Wolkeru si Šalda pravděpodobně vážil i Whitmana, který své dílo směřoval spíše mezi obyčejné lidi, což bylo vidět již na obálce prvního vydání *Stébel trávy*, kde byl oblečený jako dělník, ale lze to usoudit i z témat jeho básní. Whitman se pak dokonce zabýval i lidskými právy a bojem proti otroctví, což se promítá i do jeho básní.

„Šalda bojoval především proti všemu, co českou literaturu oslabovalo, brzdilo v rozvoji, co podporovalo její nepůvodnost, odvozenost, co bylo nedobrou tradicí nebo konvencí, co ji omezovalo v rozhledu a hlavně v uplatnění tvůrčích individualit.“⁵²

⁴⁸ ČERVENKA, Miroslav: Básníci kolem Almanachu na rok 1914; proletářská poezie. In: Dějiny českého volného verše. HOST, Brno, 2001, 1. vydání, str. 43.

⁴⁹ Tamtéž, str. 43.

⁵⁰ ŠALDA, František Xaver: Jiří Wolker. In: Kritické projevy 12 1922 – 1924. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 234.

⁵¹ BURIÁNEK František: Kritik F. X. Šalda. Československý spisovatel, Praha 1987, 1. vydání, str. 71.

⁵² Tamtéž, str. 46.

Ačkoliv se zde mluví pouze o české literatuře, dalo by se toto prohlášení určitě vztáhnout i na Šaldův názor na literaturu světovou.

4.5 Walt Whitman a demokracie

V roce 1919 napsal František Xaver Šalda studii s názvem „Básník a politika“, ve které píše o tom, že umělec se musí zajímat i o politiku, protože stejně jako v umění i v politice je potřeba mluvit k celému národu. „Pokládám prostě dnes za *lidské mrzáctví, za lidskou necelost a neúplnost* spisovatelovu, kdyby nežil politicky, to jest kdyby se vylučoval z té nesmírné vlny vzruchu, naděje a víry hromadné, jež na štěstí vyvstala, aby obrodila svět, aby smetla zejména akademický knižní prach, kterého se všude tolik navrstvilo, aby provětrala zatuchlé budoárové ovzduší, v němž se dusilo umění.“⁵³

Ve Whitmanově poezii je politika důležitým tématem, není tedy divu, že se o ní ve spojitosti s Whitmanem zmiňuje i Šalda ve svých studiích. Pro Whitmana je totiž tou největší inspirací demokracie. Šalda ve studii „Návštěvy“ dokonce uvádí i svou definici demokracie: „Demokracie jest po mém pojmu *poznávání*, říše a vláda poznávání co nejširšího, zcela bezpředsudečného.“⁵⁴

Šalda zmiňuje, že podle Whitmana demokracie nemá budoucnost bez tvořivosti, která tvoří pravé jádro demokracie a která si žádá dokonalé, čisté osobnosti, které jsou schopny vzhledu do svého nitra a návratu k sobě samotným. „Býti opravdu demokratem, znamená býti *tvořivý*, tvořivý básnický, filosofický, náboženský.“⁵⁵ Tomu však musí předcházet kvalitní poezie, která v člověku vychovává sílu osobitosti a vrací ho k jeho původním vlastnostem, které vycházejí z jakési archetypální předlohy.⁵⁶ Je tedy nutné, aby čtenářům ani autorům už nestačila stará, nic nového nepřinášející díla, ale aby byla vytvářena díla, která budou vznikat novým způsobem, a tak čtenáře přivedou na správnou cestu, což by podle Whitmana měla být cesta demokracie. „Nesmí nám již stačit pouhé dílo podkopné, ač chceme-li býti hodni svého velkého úkolu; ale umělecká stavebnost nemůže se projevit jinak než tvorbou nových prapůků lidských, které by

⁵³ ŠALDA, František Xaver: Básník a politika. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 97.

⁵⁴ ŠALDA, František Xaver: Návštěvy. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 34.

⁵⁵ ŠALDA, František Xaver: Výchova k demokracii. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 31.

⁵⁶ Tamtéž, str. 30.

byly, jak říká Walt Whitman, „materiálem a pokyny pro osobitost žen a mužů této země a uváděly je v platnost tisícerým účinným způsobem“.⁵⁷

Antonín Mokrejš se zmiňuje o skutečnosti, že tvořivost v demokracii byla důležitá i pro Šalda, který v tvořivosti viděl to, čím demokracie může ospravedlnit, že má právo přijít na místo předchozích politických forem. Zároveň to podle něj znamená, že demokracie musí vytvářet lidské osobnosti dokonalejší, silnější a ušlechtlejší, než vytvářely formy předchozí.⁵⁸

Šalda uvádí, že „Walt Whitman nebyl básník spontánní, tvořící bezděky, z vnitřního nutkání, pudově; byl společenský theoretik, dříve než byl básník; a jeho tvorba básnická byla programová.“⁵⁹ Šalda si tedy Whitmana váží nejen pro jeho estetické působení na čtenáře, ale i pro jeho snahu o proměnu amerického lidu a jeho myšlení. Jak již bylo zmíněno, je podle Šaldy mezi uměním a životem jednota, přičemž pojem krásy není něco, co by stálo mimo život, ale je to naopak život sám.⁶⁰ Zdá se tedy, že vysoké hodnocení Whitmanova díla může být způsobeno i tím, že jeho básně se dotýkají samotného života a pokouší se do něj i přímo zasahovat. Nesnaží se však upozorňovat pouze na demokracii a politiku, ale ve svých dílech se zabývá např. i sociálními problémy, problematikou otroctví nebo rovnoprávnosti.

Jak již bylo zmíněno, staví Šalda na stejnou úroveň s uměleckou tvorbou i kritiku. „Právě v kritice mohl nejučinněji zasahovat do života společnosti, což bylo vlastně hlavním cílem a smyslem i jeho vlastní tvorby a což mělo být podle jeho představ i posláním nového umění a nové kritiky.“⁶¹ V kritice, ale i v umělecké tvorbě tedy Šalda vidí důležitou funkci, a tou je zasahování do života společnosti, což hodnotí i u Whitmana, který právě skrze svou poezii přivádí své čtenáře na cestu k demokracii.

Whitman podle něj „...chtěl ne psáti uzavřenou, esteticky dokonalou poesii, nýbrž stvořiti methodu, jak vyvolati v život příští pravé a typické americké básníky a vůbec dokonalé americké lidi.“⁶²

Walt Whitman byl tedy podle Šaldy nejen významným a úctyhodným básníkem, ale zároveň i teoretikem sociální demokracie. Sociální demokracie je forma demokracie, která je schopná řešit společenské problémy. Jejimi základními pilíři jsou

⁵⁷ Tamtéž, str. 32.

⁵⁸ MOKREJŠ, Antonín: Duchovní svět F. X. Šaldy. Torst, Praha, 1997, 1. vydání, str. 81.

⁵⁹ ŠALDA, František Xaver: Básník americké demokracie. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 85.

⁶⁰ BURIÁNEK František: Kritik F. X. Šalda. Československý spisovatel, Praha 1987, 1. vydání, str. 37.

⁶¹ Tamtéž, str. 10.

⁶² ŠALDA, František Xaver: Básník americké demokracie. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 86.

svoboda, rovnost, spravedlnost a solidarita. Smyslem Whitmanovy demokracie je podle Šaldy snaha sympatizovat nejen se svými blízkými a s přáteli, ale i s lidmi úplně cizími. Whitman se tak ukazuje jako člověk propagující rovnost mezi lidmi a jakousi jednotu a soudržnost mezi nimi. Šalda uvádí, že podle Whitmana znamenaly velký přínos pro demokracii zahraniční návštěvy různých umělců (např. Matthewa Arnolda nebo Irwinga), které do Ameriky přijížděly. To byl podle Whitmana způsob, jak bylo možné demokracii propagovat a utužovat její myšlenku právě skrze tyto návštěvy a interview s nimi. Konkrétně Šalda říká, že Whitman „...právem viděl v cizích návštěvách v Americe, ve vzájemném seznamování se a hoštění se podstatnou složku demokratického života a řádu a jejich propagandu.“⁶³

Šalda uvádí, že Whitman ve svých básních projevuje mnoho kulturního cítění a vkusu. Stejně tak zmiňuje, že je jeho tvorba blízká duchu Armády spásy v tom, že „.....pomohla statisícům ubožáků, nejubožejším z ubohých, jež vina nebo bída vehnaly již skoro úplně do jícnu smrti a zahynutí. Vrátila životu statisíce polomrtvých.“⁶⁴ Vystupování Armády spásy označuje Šalda za drastické a pitvorné v tom směru, že se snaží přivést lidi do křesťanství způsobem, který přirovnává k verbířům snažícím se na náměstích naverbovat nové vojáky. V tomto směru je pak Armáda spásy podle Šaldy podobná i Whitmanovi, který se své čtenáře snaží přivést k demokracii a je tedy v jistém smyslu také *drastický* a *pitvorný*. Upozorňuje však také na to, že se obrací k těm nejubožejším, hluchým nebo otupeným a snaží se je probrat a otevřít jim oči. Ačkoliv je na první pohled jasné, že tato Šaldova myšlenka je pouhou metaforou, lze si ji snad vyložit tak, že Whitmanova poezie přivedla mnoho lidí na cestu k demokracii, která byla v Americe považována za jedinou správnou, přičemž ve své tvorbě nevynechával ani ostatními tak často opomíjené lidi.

Právě tato Whitmanova zaměřenost se na člověka, i se všemi jeho chybami a poklesky, z něj podle Šaldy dělá tolik výjimečného básníka. Snaha zaměřit se na celý svět a nic neopominout ho pak přinutila i k zaměření se na demokracii, která pro něj byla tolik důležitá. „Chtěl být pouze lidský, a to znamenalo mu samo sebou v Americe: být demokratický.“⁶⁵ Svým originálním stylem tvorby, zahrnutím všech lidských, ale i

⁶³ ŠALDA, František Xaver: Návštěvy. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 34-35.

⁶⁴ ŠALDA, František Xaver: Praha velkoměstem. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 172.

⁶⁵ ŠALDA, František Xaver: Básník americké demokracie. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 89.

politických problémů, svými názory a vůbec celou svou osobností je Whitman podle Šaldy ztělesněním americké kultury a národa.

Ve své práci „Kritika sociálně demokratická“ se Šalda krátce vyjadřuje k inspiraci Whitmana a Verhaerena, které považuje za jedny z nejmodernějších básníků. Uvádí zde, že „[s]ociální demokracie není nic než jeden společenský útvar v moderním světě a životě, jeden prvek vedle prvků jiných a nejmodernější básníci, takový Walt Whitman nebo Verhaeren, inspirovali se mnohem více jejím odpůrcem, kapitalismem a koncentrací sil, již provedl v moderní civilizaci velkopřemyslové a velkoměstské, než socialismem.“⁶⁶ Kapitalismus je opakem socialismu. V kapitalismu převažuje soukromé vlastnictví a vše je řízeno nabídkou a poptávkou. Socialismus je naopak charakteristický společným vlastnictvím výrobních prostředků. Šalda dále uvádí, že pokud by sociální demokracie chtěla zakazovat básníkům, aby se inspirovali myšlenkami, které jsou s ní v rozporu, byla by to hloupost, protože opravdovým přínosem pro ni mohou být pouze ti básníci, kteří se k ní uchýlili z přesvědčení, že jim může dát něco, co nikde jinde na světě najít nemohou.

4.6 Shrnutí Šaldových názorů na Whitmana

Whitman je Šaldou považován za jednoho z nejmodernějších básníků. Kladně hodnotí styl jeho tvorby, tedy volný verš. Ale pochvaluje i obsah básní, na kterém oceňuje Whitmanovu snahu o zachycení i ne příliš poetických stránek života a opomíjených osob. Další kladný bod Whitman u Šaldy získává svým zájmem o politiku a zahrnutím demokracie i do své tvorby, ve které se snaží obrátit své čtenáře právě k této politické formě.

Podle Šaldy vidí Whitman mezi básníkem a obyčejným člověkem jen jediný rozdíl a to ten, že básník i prostý člověk vnímají to samé stejným způsobem, ale pouze básník si to uvědomuje a dokáže to nějakým způsobem reflektovat.⁶⁷ Básník dokáže najednou pojmut téměř celý Kosmos se vším všudy a nic pro něj není většího než lidská duše, dokonce ani Bůh. Kvůli tomu se pak i sám Whitman nazývá básníkem Identity. Znamená to, že si v sobě nese hlubokou úctu k lidskému utrpení a lásku k člověku, nad kterou nestaví ani Boha. Víra pro něj nespočívala v modlitbách, ale

⁶⁶ ŠALDA, František Xaver: Kritika sociálně demokratická. In: Kritické projevy 9 1912 – 1915. Československý spisovatel, Praha, 1954, 1. vydání str. 199.

⁶⁷ ŠALDA, František Xaver: Básník americké demokracie. In: Kritické projevy 11 1919 – 1921. Československý spisovatel, Praha, 1959, 1. vydání, str. 86.

v lidství. Charakteristické pro Whitmana podle Šaldy není jen to, že do svých děl zahrnuje také osoby z okraje společnosti, jak již bylo zmíněno, ale navíc upozorňuje i na to, že básník nerozlišuje mezi běžným a výjimečným, nic pro něj není příliš malé na to, aby se tím ve své poezii zabýval. Cílem Whitmanovy poezie je tedy podle Šaldy především pomoci obyčejnému člověku, aby prožl a viděl to, co vidí i samotný básník.

5 Okruh Moderní revue

Moderní revue byl literární časopis, jehož první číslo vyšlo 8. října 1894 a poslední číslo v roce 1925 po smrti Arnošta Procházky. Zakladateli a hlavními protagonisty byli právě Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic. Jejich cílem bylo vytvořit prostor pro nastupující generaci umělců a zveřejňovat práce takových umělců, kteří byli neznámí nebo je jinde odmítali. Především se pak zaměřovali na symbolistně a dekadentně orientované básníky.

Redaktoři *Moderní revue* informovali své čtenáře o kulturním a literárním dění v domácím i zahraničním prostředí. Velká pozornost byla kladena i na překladatelskou činnost, přičemž se do českého prostředí poprvé dostala díla Friedricha Nietzscheho, Paula Verlaina nebo Oscara Wildea.

Kromě Karáska a Procházky přispívali do *Moderní revue* např. i Otokar Březina, Karel Hlaváček, Karel Kamínek nebo Antonín Sova.

5.1 Jiří Karásek ze Lvovic

V českém prostředí se Whitmanovou tvorbou kromě Šaldy aktivně zabýval i Jiří Karásek ze Lvovic. O Whitmanovi napsal dokonce celou studii s názvem „Walt Whitman“. Tato studie je obsažena v knize *Ideje zitrku: Henrik Ibsen, Walt Whitman*, ale i v knize *Umění jako kritika života*. V této studii se Karásek krátce zmiňuje o Whitmanově životě, ale především se v ní zabývá jeho tvorbou a inspirací.

Než se ale zaměříme na tuto konkrétní studii o Whitmanovi, je potřeba zmínit důležitý pojem, kterým je *renesance umění*. O tomto pojmu se Karásek zmiňuje ve své studii „K renaissanci kritiky“, kde uvádí, že za ideálního kritika se považuje člověk, který dokáže vše chápat a stává se tak spíše pochlebovačem a vykladačem autora. Podle Karáska tak ale kritik ztrácí svou vlastní duši a individualitu a kritika se stává spíše otroctvím. Uvádí zde, že kritik se stává skutečným kritikem až ve chvíli, kdy se staví proti autorovi jako k nepříteli a polemizuje s ním.⁶⁸

Za autory reprezentující *renesanci umění* považuje takové, kteří se snaží co nejvíce přiblížit životu a to skrze realitu, víru, city či cokoli jiného. Charakteristické pro něj je odmítnutí předchozí generace a tvůrčí duch. Konkrétně Karásek uvádí, že *renesance umění* pro něj „...znamená nejen súčtování s dobou předchozí, s jejími

⁶⁸ KARÁSEK, Jiří: K renaissanci kritiky. In: *Renaissanční touhy v umění*. Symposion, Praha, 1902, str. 7 – 8.

upadajícími ideály, ale zahrnuje v sobě zároveň tvůrčí živly, svěží naděje a vždy výš a výše stoupající cesty a prospekty umění nového.⁶⁹ Podle této charakteristiky můžeme uhadnout, že pro Karáska mezi takové autory jistě patří i Whitman, který se ve svém díle zaměřoval právě na život a to nejen v jeho poetických a příjemných momentech, ale i v těch drastických. Stejně tak popřel i generaci předchozí, když přišel se svými pobuřujícími básněmi ve volném verši.

Karáskem a jeho tvorbou se zabývá Jaroslav Med ve své knize *Od skepse k naději*. Uvádí zde, že pro Karáskovy teoretické statě byla charakteristická určitá jednostrannost, která měla příčinu ve snaze vyprovokovat a šokovat čtenáře i odpůrce polemizující o stejném problému. Tato snaha o provokaci se podle Meda však neobjevuje v Karáskových kritikách, ve kterých se zaměřoval spíše na odhalování talentů, které byly pro ostatní zatím neviditelné. Mezi takovými talenty byl i Whitman. „Jeho kritická tvorba tuto provokativnost většinou postrádala a dokázala naopak velmi citlivě odhalovat talent mnoha pozdějších významných básníků i prozaiků. Karáskovy kritické portréty objevovaly v cizích literaturách takové tvůrce, jako byli Henrik Ibsen, Walt Whitman, Stéphane Mallarmé, Joris Karl Huysmans ad.; (...).“⁷⁰

Před tím, než se začneme plně věnovat Karáskově studii o Waltu Whitmanovi, krátce odbočíme k osobnosti Arnošta Procházky, jež také spadá do okruhu *Moderní revue* a dekadence, avšak k Whitmanovi se vyjadřoval pouze v krátkých zmínkách. Nevěnujeme mu tedy celý samostatný oddíl, ale jen krátkou vsuvku v části o Karáskovi.

V roce 1913 napsal Arnošt Procházka studii s názvem „Volný verš a dnešek“. Procházka zde kritizuje mladou generaci umělců, která se chopila volného verše ve snaze skrze něj vyslovit své city a myšlenky. Proti tomu Procházka nic nenamítá, kritizuje však, že si tato generace udělala z volného verše jakési nezpochybnitelné dogma, které prosazuje jako jediné správné. Podle Procházky však skutečné umění nespočívá ani tak ve formě, ale spíše v tom, aby skutečný tvůrčí umělec vyjadřoval skrze poezii sám sebe a svůj vztah k bytí. Další věcí, která se mu na vystupování mladé generace a jejím přístupu k volnému verši nelíbí, je to, že se tváří, jako by jejich způsob tvorby byl něčím úplně odlišným od tvorby starší generace let devadesátých. S tím

⁶⁹ Tamtéž, str. 15.

⁷⁰ MED, Jaroslav: *Básník marné touhy*. In: *Od skepse k naději*. Trinitas, Svitavy, 2006, 1. vydání, str. 58.

Procházka nesouhlasí a nenachází mezi nimi žádný podstatný rozdíl ve stavbě verše ani v psychologické stránce básně.⁷¹

V této studii se pak Procházka o Whitmanovi zmiňuje, když kritizuje mnohé básníky, kteří podle něj projevují nekritickou přilnulost k novým básnickým formám a obhajují je bez ohledu na skutečnost. „A zmatek teorií zrovna dovršuje René Arcos, klada statického Baudelaira umělecky nad dynamického Walta Whitmana. Překvapuje mne, že někteří i ze starších básníků tak akolytsky bojují za jedinou z možností básnických způsobů výrazu, že jeví takovou nekriticky náruživou přilnulost k novému uměleckému evangeliu a slepou víru v ně (...).“⁷²

Podle Procházky totiž umění nemá splňovat pouze nějakou každodenní, všední funkci, ale má být něčím výjimečným a každé setkání s uměleckým dílem má být svátkem. Přesto však neodmítá ani mladou generaci, když uvádí, že i mezi těmito mladými básníky se najdou ti skuteční, tvůrčí básníci, jejichž díla neklesnou mezi ta obyčejná a nízká.

Ve studii „Věčná illuse“ se Procházka opět vrací ke kritice nové generace. Podle něj by umění mělo především působit na city, jinak nemá smysl. Mladá generace básníků však podle něj vytváří básně na základě rozumu a racionálního uvažování. Vytvářejí tak sice z pohledu formy a jazyka dokonalé básně, avšak tato díla jsou prázdná a bez citu. Konkrétně se zde pak zaměřuje na básníky, kteří oslavují techniku. Ti podle něj sice rozšiřují záběr umění a jeho obsah, ale nepřinášejí žádnou novou formu, a tak nejsou žádným velkým přínosem pro umění. Pro tyto básníky jsou podle něj největšími modlami právě Walt Whitman a Émile Verhaeren, kteří přišli s básněmi opěvujícími techniku a stejně tak se postarali i o rozšíření volného verše, který tito mladí básníci také používají. Tito dva básníci tedy byli podle Procházky největší inspirací pro české básníky zabývající se civilismem. Pozitivum pak vidí v tom, že Whitman a Verhaeren nebyli jen slepě napodobováni, ale pouze přinesli inspiraci a pomohli tak vdechnout české poezii osobitost a ukázali jí vlastní cestu.⁷³

Podle Pynsenta pak je pro Procházku i Karáska charakteristické hledání *nové krásy*, kterou považují za prostředek k očištění jednotlivce od ohyzdnosti 19. století.⁷⁴

⁷¹ PROCHÁZKA, Arnošt: Volný verš a dnešek. In: Rozhovory s knihami, obrazy a lidmi. Fr. Borového v Praze, Praha, 1916, str. 209 – 210.

⁷² Tamtéž, str. 212.

⁷³ PROCHÁZKA, Arnošt: Věčná illuse. In: Diář literární a umělecký. Ludvík Bradáč, Praha, 1919, str. 28.

⁷⁴ PYNSENT, Robert B.: Dekadentní národ: Politické názory Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic. In: Ďáblové, ženy a národ. KAROLINUM, Praha, 2008, 1. vydání, str. 333.

Pojem *nové krásy* se nám již vyskytoval ve spojitosti s Františkem Xaverem Šaldou a můžeme ji tak považovat za spojnicu mezi těmito třemi autory. Nelze tedy pochybovat o tom, že Walt Whitman je pro tyto autory ztělesněním právě této *nové krásy*. Je někým, kdo přináší novou inspiraci, očišťuje, nevlichocuje se, a přesto vnáší do literatury něco, bez čeho by se česká literatura možná vůbec nemohla posouvat ve svém vývoji někam dál.

Vrátíme-li se ke Karáskově studii o Waltu Whitmanovi, uvidíme, že Karásek vnímá Whitmana jako autora přinášejícího něco nového a originálního, jehož přínos pro literaturu je podle něj nevyčísitelný. „Teprve v básních Walta Whitmana se shledáváme se samorostlou esthetikou, jež nepřijímá zákonů svých z esthetik evropských, jež není jich odrazem, ale sama sobě diktuje zcela nové a zvláštní zákony, jimiž budí vzněty a účiny nečekané a překvapující, sama sobě je světlem osaměle zářícím, teprve v jeho výtvorech postihujeme niterné a podstatné vlastnosti naprosto se lišící od těch, s nimiž se shledáváme ve knihách našich básníků (...).“⁷⁵ Ačkoliv se zdá, že Whitmanovy verše jsou plné anarchie, bez jakéhokoliv řádu nebo rytmu, podle Karáska v nich určitý rytmus nalézt lze, a tím je rytmus myšlenek.

Právě zdánlivě chybějící rytmus vyvolává podle Karáska kýžený účinek na čtenáře. „Žádný orthodoxní rytmus nedocílil by takových účinků, jako tato volná, ale přece zcela přesně vypočtená forma, svými vznětovými nárazy, jež jdou paralelně s obsahem (...).“⁷⁶

Karásek, opět stejně jako Šalda, upozorňuje na to, že Whitman ve svých básních používá i jazyk, který nebyl v básních, před jeho vstupem do literatury, používán, protože není příliš poetický. Používá tedy slova příjemná a jemná, ale i drsná a šokující. Díky této formě jazyka pak působí na čtenáře, kterého jeho dílo pohltí záplavou nečekaných výrazů. „Čím působí a čím také chce působit, je *massa slov, záplava slov*, on zaplavuje čtenáře takovým přívalem představ a slov, mezi nimiž jest jen chatrná souvislost, chatrná asociace, že čtenář sám z tohoto slovního materialu Whitmanem skupeného musí teprve vytvářeti si básnické architektury.“⁷⁷

Karásek se ve své studii však nevyjadřuje jen ke způsobu Whitmanovy tvorby, ale zajímá se i o dvě témata, která podle něj Whitmana inspirovala a kterými se ve

⁷⁵ KARÁSEK, Jiří: Walt Whitman. In: Ideje zítřku: Henrik Ibsen, Walt Whitman. Symposion, Praha, 1898, str. 60.

⁷⁶ Tamtéž, str. 62.

⁷⁷ Tamtéž, str. 65-66.

svých dílech hojně zabýval. Podle Karáska jsou těmito tématy demokracie a *panteismus*.

Jako *panteismus* ve Whitmanově díle označuje Karásek především jeho snahu zachytit celý svět. Sám sebe podle něj Whitman vnímá jako součást veškerenstva, něco, jehož část lze najít v každém předmětu celého Kosmu. Stejně důležité je i to, že nerozlišuje mezi rostlinou, zvířetem nebo člověkem. Vše podle něj má stejnou důležitost. „Vidí a tuší boha v kameni stejně jako v červu, v rostlině a mechu stejně jako v sobě, v souhvězdí vidí stejně boha jako v obličejích mužů a žen, a ve své vlastní tváři obrážené zrcadlem čte vzkaz a písmo boží. Svět a veškerenstvo jest Jednotou. Svět, Duše a Tělo jest jedno a totéž, jest jediná hmota. Všechno žije ve mně, v tobě, v nás všech, v porech naší kůže, jest v nás obsaženo a uzavřeno. Všechno jest My a my jsme Všechno. Co jest začátek a konec, co jest zrození a smrt? Vše jest věčná vlna, věčný pohyb...“⁷⁸ Pro Whitmana je tedy charakteristická touha být součástí všeho a stejně tak i všechno zachytit ve své poezii.

Dalším důležitým tématem je demokracie. Podle Karáska je pro Whitmana demokracie něčím vyšším, vysněným ideálem, ke kterému by všichni měli směřovat. „Od Demokracie čeká básník ospravedlnění. K ní se uchyluje jako ke konečné etapě Cesty. Chce něco mocnějšího, než čeho může mu poskytnouti země, lesy a moře. Chce něco silnějšího a prudšího. A proto jde do měst, do hemživých a bouřících ulic.“⁷⁹ Demokracii označuje Karásek jako jakýsi Nový Kontinent, nový svět, ve kterém budou žít ti nejlepší lidé, kteří se budou vzájemně milovat bratrskou láskou, a slunce zde bude svítit ze všeho nejjasněji. Tato představa by se dala označit za jakousi utopii. „Ve vší poesii Whitmanově vyjádřena tak sugestivně nedočkavost duše, připravené k odjezdu a jež nemůže čekati déle, radostně se vrhající na moře, by plula bez bázně, na vlnách ekstase, k neznámým břehům Nového Kontinentu.“⁸⁰

Pro pochopení a uznání kvality Whitmanovy poezie je podle Karáska nutné nahlížet na jeho tvorbu vcelku. Nelze vidět objektivně jeho hodnotu, pokud si přečteme pouze výňatek nebo citaci vytrženou z kontextu. To by pak znamenalo vidět jeho poezii zkresleným a falešným pohledem, protože jeho dílo tvoří propojený organismus.⁸¹

Velkým Whitmanovým přínosem je pak také to, že ukázal, že se poezie může dále vyvíjet a neustrnout v jednom určitém bodě. Nejen, že tedy používá nezvyklá

⁷⁸ Tamtéž, str. 73-74.

⁷⁹ KARÁSEK, Jirí: Walt Whitman. In: Umění jako kritika života. Symposion, Praha, str. 121.

⁸⁰ Tamtéž, str. 123.

⁸¹ Tamtéž, str. 110.

slova, ale novinkou je i to, že vidí krásu ve věcech, ve kterých ji ostatní nehledají. „Viděl poesii stejně v smělém vypětí železničního mostu, jako v gotickém oblouku chrámu.“⁸² Whitman ve svých dílech tedy často oslavoval techniku, kterou považoval za stejně krásnou jako kterékoli umělecké dílo.

Důležité je i to, že Whitman vnesl do poezie zaměření se na člověka a jeho život. „Whitman dokázal, že látkou poesie jest život, a že jen lidé slabí a neschopní života utíkají se k minulosti, k jejím hotovým formám a mrtvým konceptům, jež lze pohodlně do nekonečna okreslovati. Slovník poesie není slovníkem akademie, jež právoplatně rozhodla: jen těchto slov lze užívati a ne jiných.“⁸³ Básník by se tedy neměl bát přinášet něco nového a ne se jen slepě držet starých a zaběhnutých norem, ačkoliv to může znamenat, že se zprvu nedočká příliš velkého pochopení a uznání. Tohoto přístupu je Whitman dokonalým příkladem.

Na závěr lze k této Karáskově studii o Waltu Whitmanovi zmínit kritiku F. Skácelíka, o které mluví Daniel Vojtěch ve své knize *Vášeň a ideál*. Vojtěch uvádí, že podle Skácelíka používá Karásek v *Idejích zítřku* dvě odlišné kritické metody. „U stati o Ibsenovi postřehl, že se Karásek snaží o aplikaci Tainových a Hennequinových metod, jichž však neovládá (nedůvěřuje jim), což vnáší do jeho vyjadřování nejistotu a nesoustavnost. V charakteristice W. Whitmana ‚pracoval [...] instinktivně‘ a ‚docílil i jednotnosti i plynulosti i názornosti a dodal tím své studii daleko větší ceny‘.“⁸⁴ Dle Skácelíka je tedy Karáskova studie o Whitmanovi zpracována lépe než studie o Ibsenovi především díky tomu, že Karásek na ní pracoval spíše instinktivně a ne nějakou předem vykonstruovanou metodou.

Je poměrně překvapivé, že na Karáska, který se spíše stylizoval do role šlechtice, což lze usuzovat také z jeho přídomku „ze Lvovic“, takto silně zapůsobil natolik odlišný Walt Whitman, který se naopak stylizoval do role obyčejného člověka. Tuto skutečnost lze přiřknout nejen výjimečnosti Whitmanovy poezie, ale i době dekadence, která v době, kdy se Whitmanovy básně dostaly do povědomí českých umělců, panovala v českém prostředí, a tak ovlivňovala přístup k jeho dílu a názory na něj. Z frustrace a nejistoty viděli umělci té doby jen jediné východisko. Představovali si příchod jakýchsi barbarů, novou rasu, která přijde a zničí zkaženou českou kulturu i společnost a tím ji v podstatě napraví. „Karáskovi předznamenává přicházející barbarství Whitman.

⁸² Tamtéž, str. 111.

⁸³ Tamtéž, str. 112-113.

⁸⁴ VOJTĚCH, Daniel: Jiří Karásek ze Lvovic – renesanční touhy a kritika života. In: *Vášeň a ideál*. Academia, Praha, 2008, 1. vydání, str. 180.

Představuje mu jádro americké nové životnosti městské, protože „jde do měst, do hemživých a bouřících ulic a hledá lásku druhů [...] co jest bouře mořská proti vášni a síle těch, kdo žijí ve městech?“ Nové kapitalistické město je výrazem nového barbarství, jež oživí nebo zničí unavenou evropskou civilizaci.⁸⁵ Stejně tak mohlo Karáska na Whitmanovi fascinovat, že jeho bohémský život a jeho tvorba jsou v souladu, zatímco Karásek, který byl poštovním úředníkem, o bohémství spíše jen psal místo toho, aby ho i prožíval.

Podle Pynsenta však Whitman na Karáska nezapůsobil pouze svým „barbarstvím“, ale vliv mohl mít i jeho přístup k proletariátu, ke kterému se Whitman hlásil spíše než k vyšším vrstvám. Čeští dekadenti totiž podle Pynsenta pociťovali k této vyšší vrstvě téměř odpor pro jejich nevкус, zatímco s nižšími vrstvami soucítili. „Zatímco postoj českých dekadentů k buržoazii byl nepřátelský, jejich postoj k proletariátu byl celkově účastný, tedy pokud jeho příslušníci nebyli jen částí davu, shluku obyčejných občanů postrádajících smysl pro umění.“⁸⁶ Na druhé straně však Pynsent uvádí i to, že ačkoliv Karásek i ostatní dekadenti s proletariátem soucítili, v podstatě ho i odmítali. Umění totiž podle nich bylo vlastní pouze jakési elitě, do které sice mohli spadat členové z jakékoliv třídy, avšak proletariát a umění pro ně bylo spíše protikladné.⁸⁷

Nakonec se tedy dostáváme k tomu, že pravý umělec sice mohl pocházet z jakékoliv společenské třídy, ale tím, co z něj dělalo výjimečného umělce, bylo to, že stál mimo běžnou společnost. Ničemu se nepřizpůsoboval, ačkoliv to mohlo znamenat, že je pro to společností nenáviděn. Podle Karáska musí umění kritizovat přítomnost a díky tomu pak vytvoří budoucnost.⁸⁸ Právě tato nepřizpůsobivost je nepochybně spjata s osobou Walta Whitmana a spolu s jeho „barbarskou“ poezií, která měla zachránit českou kulturu před úpadkem tím, že do ní vnese něco dosud nepoznaného, je důvodem, proč se jím Karásek tolik zabýval a kladně ho hodnotil.

V krátkosti lze říci, že podle Karáska tedy Whitman dokáže zapůsobit na čtenáře zdánlivě chybějícím rytmem, nepoetickými výrazy, ale i odhalováním krásy obyčejných věcí. Neméně důležité je pak pro něj, podobně jako pro Šaldu, také porušování dosavadních zaběhnutých norem.

⁸⁵ PYNSENT, Robert B.: K morfologii české dekadence (interstatualita). In: *Ďáblové, ženy a národ*. KAROLINUM, Praha, 2008, 1. vydání, str. 250.

⁸⁶ PYNSENT, Robert B.: Dekadentní národ: Politické názory Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic. In: *Ďáblové, ženy a národ*. KAROLINUM, Praha, 2008, 1. vydání, str. 340.

⁸⁷ Tamtéž, str. 341.

⁸⁸ Tamtéž, str. 342.

5.2 Shrnutí

Z okruhu *Moderní revue* jsme mezi těmi, kteří se o Whitmana zajímali, jmenovali Jiřího Karáska a krátce i Arnošta Procházku. Ačkoliv každý z nich měl na Whitmana svůj osobitý názor, lze říci, že si oba jeho osobnosti svým způsobem vážili.

Zmiňovali jsme se o tom, že častým tématem Whitmanových básní bylo město a technika. Právě dekadenti porušili jakousi tradici českého vlasteneckého psaní projevujícího se od počátku století, které odmítalo město ve prospěch venkova, a město přijali jako místo, které milují i nenávidí zároveň. Bylo pro ně místem jakési deziluze. Stejně tak oslava techniky měla jistě vliv na kladné přijetí Whitmana, obzvláště u Jiřího Karáska, který i ve svých vlastních dílech obdivuje např. lokomotivu nebo lodní motor.⁸⁹ Naopak Arnošt Procházka, jak Pynsent uvádí, pociťoval k technologickému vývoji jakýsi odpor.⁹⁰ To může být jedním z důvodů, proč se pak Whitmanem nezabýval tolik, jako třeba právě Karásek. I přesto si však vážil Whitmana jako inspirátora českých civilistů.

Ačkoliv se to tedy na první pohled tolik nezdá, byla osoba Walta Whitmana pro vývoj české poezie poměrně důležitá. Nejenže inspiroval mnohé české autory, ale zároveň byl i jakousi nadějí k obrodě české literatury, která podle některých autorů neměla příliš dobré vyhlídky do budoucnosti.

⁸⁹ PYNSENT, Robert B.: Dekadentní národ: Politické názory Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic. In: *Ďáblové, ženy a národ*. KAROLINUM, Praha, 2008, 1. vydání, str. 338

⁹⁰ Tamtéž, str. 337 - 338.

6 Recepce Vrchlického

Díly Walta Whitmana se v českém prostředí nezabýval jen František Xaver Šalda nebo Jiří Karásek ze Lvovic, ale i Jaroslav Vrchlický. Byl to právě Jaroslav Vrchlický, který k nám jako první uvedl Whitmanovu tvorbu v českém jazyce a to v roce 1895 v souboru básní s názvem *Z cizích Parnassů*, do kterého přeložil, jak již bylo dříve zmíněno, 14 Whitmanových básní.

Tento soubor básní se hned v roce 1895 dočkal kritiky v časopisu *Moderní revue*, kde se však nesetkal s příliš pozitivním hodnocením. Jako největší problém je zde označován výběr překládaných básníků, z nich někteří jsou považováni za velmi kvalitní (mezi nimi např. i Walt Whitman), avšak jsou zde postaveni mezi takové, kteří nejsou považováni za příliš hodnotné.⁹¹

Soubor *Z cizích Parnassů* byl v roce 1895 představen i v *Národních listech*, kde byl Vrchlický spíše pochválen a autor kritiky se zmiňuje, že Whitmana by v Čechách pravděpodobně nikdo lépe přeložit nedokázal. Whitman je pokládán za někoho, kdo českému čtenáři přináší něco úplně nového a otevírá mu pohled do nového světa. Konkrétně je v kritice řečeno: „...knihy *Z cizích Parnassů* zavedla do české poesie několik pramenů z nejčistších a nejkřišťálovějších zdrojů světové poesie vůbec.“⁹² Za jeden z těchto pramenů je pak považován právě i Walt Whitman, který se v Čechách i v pozdějších letech dočkal velmi kladného přijetí.

Vrchlický se aktivně zajímal o literární tvorbu domácích i zahraničních autorů. Zmiňuje se o tom František Mejsnar ve své knize *Jaroslav Vrchlický*, kde konkrétně uvádí: „Z literatury domácí poznal všechny své důležitější předchůdce, z cizích literatur prostudoval snad všechny čelnější zjevy literární všech národů a věků (...).“⁹³ Díky těmto znalostem pak mohl se zahraničními autory seznamovat i české prostředí a pomohlo mu to i v inspirování se k jeho vlastní autorské tvorbě. Nejenže pak tyto autory zprostředkoval českým čtenářům v překladech, ale byl také schopen si utvořit svůj vlastní kritický názor na jejich díla. Mezi těmito autory samozřejmě nechyběl ani Walt Whitman, ke kterému Vrchlického překlady v českém prostředí neodmyslitelně patří.

O zájmu, který Vrchlický Whitmanovi věnoval, svědčí i sonet obsažený v knize *Nové sonety samotáře* z roku 1891, nazvaný „Walt Whitman“. Tento sonet tedy vznikl

⁹¹ AUTOR NEZNÁMÝ: Jaroslav Vrchlický: *Z cizích Parnassů*. *Moderní revue*, 1895. Č. 266, sv. 2, str. 95.

⁹² JACQUES: Nové překlady Jaroslava Vrchlického. *Národní listy*, 1895. Roč. 35, č. 26, str. 9.

⁹³ MEJSNAR, Fr: Jaroslav Vrchlický. Stručný nástin života i díla. BOHDAN MELICHAR, Hradec Králové, 1913, str. 9.

ještě před souborem básní *Z cizích Parnassů*, a tak lze vidět, že se o Whitmana zajímal ještě dříve, než se pustil do jeho překladů, a velmi dobře porozuměl Whitmanovým myšlenkám obsaženým v jeho básních. V tomto sonetu jsou totiž obsaženy všechny nejdůležitější Whitmanovy myšlenky, jeho víra v poctivost, láska ke všem lidem bez rozdílu, víra ve svobodu nebo opovržení slávou. Lze to ukázat na krátké citaci:

„Co vidíš? – Vše, jak v jednu báseň splývá.

Tvé náboženství? – Poctivost a práce!

Tvůj přítel? – Každý! – S kým se utkáš v hádce? –

Má každý pravdu, ať si co chce vzývá.“⁹⁴

O hluboké snaze porozumět autorům, jejichž díly se zabývá, svědčí to, že o těchto autorech i veřejně přednášel.⁹⁵

Jaroslav Vrchlický se k Whitmanovi vyjadřuje i v mnoha svých studiích, zmínky najdeme např. v souborech *Nové studie a podobizny* nebo v *O knihách a lidech*.

Dá se říci, že se Vrchlický Whitmana zastává, když uvádí, že mnoho velkých básníků, kteří se však neřídí zaběhnutými pravidly, je neprávem považováno za bláznů nebo okultisty. Kromě Whitmana se tohoto odsouzení údajně dočkal např. Maeterlinck nebo Rollinat. „Již to, že byl typografem, učitelem, vojákem, truhlářem a úředníkem, což prý je pro básníka dle Lombrosa zvlášť nepřístojné zaměstnání, odsuzuje ho mezi lidmi slaboduché. Že psal v řádcích bez rýmů, to teprve docela potvrzuje, jako hojně rýmy a zvukomalba potvrzovaly nedávno totéž u Rossettiho a Swinburnea!“⁹⁶

Ačkoliv Vrchlický má k Whitmanově tvorbě určité připomínky, je pro něj Walt Whitman ztělesněním ideálu básnického života. Tento ideál podle něj dokážou vydržet jen lidé nadmíru silní a vytrvalí. Je potřeba, aby se takový člověk nepodvoloval okolí a neupouštěl od svého cíle jen kvůli zisku nebo úspěchu. „Žítí jen svému povolání, svému umění, jítí za svou chimerou bez ohledu na zakázky knihkupce a nakladatele, na choutky obecnosti, na směry vládnoucí a na hlasy kavárnické a časopisecké kritiky. Býtí svým, světem v sobě.“⁹⁷ Přesně to Walt Whitman splňoval, když se proti dosavadnímu způsobu básnění postavil se svým volným veršem a nepodvolil se zaběhnutým pravidlům ani přes odmítání a výsměch.

⁹⁴ VRCHLICKÝ, Jaroslav: Walt Whitman. In: *Nové sonety samotáře*. J. OTTO, Praha, 1891, str. 107.

⁹⁵ AUTOR NEZNÁMÝ: Ochrana opuštěných a zanedbaných dívek v Praze. *Ženské listy*, 1894. Roč. 22, č. 2, str. 37.

⁹⁶ VRCHLICKÝ, Jaroslav: Max Nordau o „Úpadku“ moderní literatury. In: *Nové studie a podobizny*. F. Šimáček, Praha, 1897, str. 132.

⁹⁷ VRCHLICKÝ, Jaroslav: Glossy k novější poesii francouzské. In: *Nové studie a podobizny*. F. Šimáček, Praha, 1897, str. 178.

6.1 Autoři, ke kterým Whitmana Vrchlický přirovnává

Vrchlický se o Whitmanovi většinou zmiňuje jako o typickém autorovi americké poezie a řadí ho mezi takové autory jako je Poe nebo Longfellow. „Obyčejně za největší hvězdy amerického Parnassu platí světoznámá trojice: Poe, Longfellow a Walt Whitman. Z těchto jest poslední nejpůvodnější a nejrázovitější, ačkoliv právě forma jeho, na které si nejvíce zakládal, jest jednou z nejstarších forem poetických člověčenstva vůbec.“⁹⁸ Volný verš, který je pro Whitmana tolik charakteristický a za jehož tvůrce bývá často považován, je podle Vrchlického použit např. i v Bibli. Whitman podle něj tedy není tolik originální, jako se zdál Šaldovi.

Na druhou stranu však Whitmana přirovnává k dalšímu americkému básníkovi a novináři jménem William Cullen Bryant. Nejen, že se oba zabývali poezií, ale zajímali se i o politiku. Stejně jako Whitman propagoval Bryant demokracii, rovnost a spravedlnost. Jaroslav Vrchlický konkrétně uvádí, že Williama Cullena Bryanta „... lze snad jedině vedle Walt Whitmana považovati za speciálně amerického básníka, totiž za básníka, který vlivy staré kultury evropské relativně co nejméně byl dotknut a hlavně z prostředí svého původu i okolí a poměrů nového světa rázovitě a samostatně se vyvinul.“⁹⁹ Vrchlický tedy sice kritizuje Whitmana za to, že není tak originální, jak se často uvádí, ale přitom je podle něj, stejně jako podle Šaldy, Whitman představitelem celé americké kultury a národa.

Dále Vrchlický Whitmana přirovnává i k polskému básníkovi a dramatikovi, Adamovi Asnykovi. Ačkoliv stejně jako Whitman se Asnyk zabývá taji celého kosmu, podle Vrchlického to Asnyk zvládá o něco lépe v tom smyslu, že zatímco Whitman se o něčem vyjadřuje na mnoha stranách, Asnyk to samé ztvární mnohem úsporněji jen na několika stránkách. Asnyk je tedy podle Vrchlického ve srovnání s Waltem Whitmanem mnohem stručnější a úspornější.¹⁰⁰

6.2 Shrnutí

Co se týče srovnávání s jinými básníky, nevychází z toho Whitman v očích Vrchlického příliš dobře. Ačkoliv se řadí mezi významné americké básníky, forma jeho tvorby není pro Vrchlického velkou novinkou a stejně tak se ve své poezii údajně

⁹⁸ VRCHLICKÝ, Jaroslav: William Cullen Bryant. In: O knihách a lidech. GROSMAN A SVOBODA, Praha, 1899, str. 108.

⁹⁹ Tamtéž, str. 108.

¹⁰⁰ VRCHLICKÝ, Jaroslav: Adam Asnyk. In: O knihách a lidech. GROSMAN A SVOBODA, Praha, 1899, str. 52-53.

vyjadřuje zbytečně obšírně, což se Vrchlickému také příliš nelíbí. Přesto ale uznává, že Whitman si své zařazení mezi tři nejvýznamnější americké autory zaslouží a spolu s Bryantem ho nazývá speciálně americkým básníkem.¹⁰¹

Zdá se tedy, že Vrchlický dokázal, na rozdíl od Šaldy nebo Karáska, najít na Whitmanovi určité nedostatky a nebál se na ně veřejně poukázat. Přesto však nelze říci, že by si Whitmana nevážil. Už to, že se zabýval překladem jeho básní, se dá považovat za určitý projev úcty a uznání.

¹⁰¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav: William Cullen Bryant. In: O knihách a lidech. GROSMAN A SVOBODA, Praha, 1899, str. 108.

7 Závěr

Cílem této práce bylo zmapovat způsoby, jakými byl Walt Whitman postupně přijímán vybranými českými autory (František Xaver Šalda, Jiří Karásek ze Lvovic, Jaroslav Vrchlický). V úvodní kapitole jsme si předem stanovili otázky, na které jsme se v průběhu práce snažili najít odpovědi skrze výklad a interpretaci teoretických studií těchto autorů. Pokoušeli jsme se přijít na to, jakým způsobem byl Whitman do českého prostředí přijat a jak se toto přijetí vyvíjelo. A stejně tak nás zajímalo, jaký vliv měla na toto přijetí situace umění v dané době.

Nelze popřít, že jsme našli mnohé odlišnosti v chápání jeho díla, ať už mezi jednotlivými autory nebo v různých časových obdobích u jednoho autora, přesto však musíme uznat, že pro porozumění jeho dílu je určitá společná linie a to napříč dobou i různými autory.

Zmínili jsme se o tom, že Whitmanovo dílo se do českého prostředí dostalo v době dekadence, což mělo nemalý vliv na jeho pozitivní přijetí. Jistou spojovací linií v názorech jednotlivých autorů je představa, že Whitman přichází jako zachránce. To jsme mohli sledovat u Františka Xavera Šaldy a Jiřího Karáska ze Lvovic, ale částečně i v krátké zmínce k osobě Arnošta Procházky.

Pokusíme-li se objasnit, proč se hodnocení Whitmana v Čechách tolik lišilo od jeho hodnocení v Americe, můžeme zmínit Merhautův pojem *okraj*. *Okrajem* je míněn prostor v literatuře, kam spadají díla neodpovídající dobové normě. *Okraj* pak může být vnímán pozitivně jako zdroj energie a ozvláštňení nebo negativně jako zdroj všednosti a stereotypu. Díla patřící do tohoto prostoru pak mohou být v jedné době naprosto zapomenuta, avšak o několik let později se mohou nečekaně dostat do středu zájmu, nebo i naopak.¹⁰² Pokud si pak vybavíme průběh přijetí Whitmana do celé světové literatury, musíme uznat, že i jeho dílo nepochybně spadalo do tohoto *okraje* literatury právě díky tomu, že neodpovídalo zaběhnutým normám, nakonec se však svého uznání dočkal a jeho dílo způsobilo nemalý ohlas v české i světové literatuře. Hlavním důvodem této změny v hodnocení Whitmanova díla byla tedy především doba, ve které se objevilo. Na rozdíl od Ameriky byl příchod jeho díla do Čech přesně to, co české umění potřebovalo k tomu, aby bylo schopno najít nějakou novou cestu, kterou by se mohlo vydat.

¹⁰² MERHAUT, Luboš: "Okraj". In: Cesty stylizace. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, 1994, 1. vydání, str. 18.

Stejně tak by bylo vhodné zmínit pojem *estetická norma*, který najdeme u Jana Mukařovského. Podle Mukařovského nemusí být dílo hodnotné pouze za předpokladu, že bude ve shodě s touto *estetickou normou*, naopak se často stává, že díla, která *estetickou normu* porušují, jsou velice kladně hodnocena, stejně jako to mu bylo právě v případě Walta Whitmana. „Je dokonale možné, aby libost vnímání díla, které vysoce hodnotíme, byla podložena dosti citelnou průvodní nelibostí. Jsou z dějin všech umění známy četné případy děl, jejichž zveřejnění vyvolalo – vlivem nelibosti dokonce převládající v dojmech z nich – prudké protesty, a která se přesto s uplynutím dob stala nepopíratelnými hodnotami. Pro estetické hodnocení je tedy charakteristické, že netoliko shoda s normou, ale i neshoda s ní může vyústit v kladné hodnocení.“¹⁰³

Vrátíme-li se tedy k odpovědím na jednotlivé otázky, můžeme říci, že Walt Whitman byl do českého prostředí přijat velmi kladně. Ačkoliv se samozřejmě objevily určité výtky a námitky proti jeho dílu, lze říci, že všichni kritici, kterými jsme se zabývali, uznávali osobnost Walta Whitmana jako důležitou postavu světové poezie s velkým vlivem na české autory.

Co se týče vývoje těchto názorů během let, nenacházíme v nich žádné radikální rozdíly. Názory autorů se samozřejmě vyvíjejí a ve Whitmanovi nacházejí nové aspekty, pro které je možné si jeho děl vážít, avšak není to jen Whitmanovo dílo, ale zřejmě i díla všech ostatních autorů, která nebudou během let nikdy vnímána úplně stejně. Důležité tak pro nás zůstává především to, že Whitman byl našimi vybranými autory vnímán během sledovaných let vždy pozitivně a jejich názory na něj se nijak radikálně neměnily, pouze v jeho básních nacházeli stále další a další důvody pro chválu.

Poslední otázka, kterou jsme si stanovili, se týká vlivu doby, ve které se k nám Whitman dostává. Jak již bylo řečeno, jednalo se o dobu dekadence, která měla vliv především na Jiřího Karáska ze Lvovic a Arnošta Procházku. Především Karásek pak viděl ve Whitmanovi záchranu české kultury právě z důvodu jeho surového, neuhlazeného stylu tvorby, který byl natolik odlišný od již zavedeného způsobu básnění, a tak mohl českou literaturu vytrhnout z pocitu strachu, frustrace a obav.

Důležitým poznatkem, který můžeme z této práce vyvodit, je poměrně velký zájem o Whitmanovo dílo nejen v oblasti české kritiky, ale především i v oblasti českých překladů, do kterých se pustil Jaroslav Vrchlický nebo Emanuel z Lešehradu.

¹⁰³ MUKAŘOVSKÝ, Jan: ESTETICKÁ NORMA. In: Studie I. HOST, Brno, 2000, 1.vydání, str. 151.

Jen těžko můžeme soudit, jestli velký zájem, který Whitman vyvolal, byl způsoben pouze kvalitou jeho děl nebo kontroverzním přijetím, kterého se dočkal ve své domovině, avšak, jak bylo možné sledovat v jednotlivých kapitolách, autoři, kteří se jeho dílem zabývali podrobněji, v něm našli mnoho aspektů, pro které je jeho dílo výjimečné a hodné uznání. Je to např. užití volného verše, kterým tolik šokoval, ale i jeho snaha o prosazování rovnoprávnosti, stejně jako jeho politických názorů. Nakonec tedy můžeme říci, že tím, co z Whitmana udělalo světově uznávaného básníka, je nejen jeho poetický talent, ale především také jeho odvaha vystoupit z davu a dělat si věci po svém.

8 Použitá literatura

Primární

- ŠALDA, F. X.: *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, 1948, 6.vydání.
ŠALDA, F. X.: *Duše a dílo*. Praha: Melantrich, 1950, 6.vydání.
ŠALDA, F. X.: *Studie o umění a básnících*. Praha: Melantrich, 1948, 1.vydání.
ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 1 1892-1893*. Praha: Melantrich, 1949, 1.vydání.
ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 8 1910-1911*. Praha: Československý spisovatel, 1956, 1.vydání.
ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 9 1912-1915*. Praha: Československý spisovatel, 1954.
ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 10 1917-1918*. Praha: Československý spisovatel, 1957, 1.vydání.
ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 11 1919-1921*. Praha: Československý spisovatel, 1959, 1.vydání.
ŠALDA, F. X.: *Kritické projevy 12 1922-1924*. Praha: Československý spisovatel, 1959, 1.vydání.
KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: *Ideje zítřku: Henrik Ibsen, Walt Whitman*. Praha: Symposion, 1898.
KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: *Umění jako kritika života*. Praha: Symposion.
KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: *Renaissanční touhy v umění*. Praha: Symposion, 1902.
PROCHÁZKA, A.: *Rozhovory s knihami, obrazy a lidmi*. Praha: Fr. Borového v Praze, 1916.
PROCHÁZKA, A.: *Diář literární a umělecký*. Praha: Ludvík Bradáč, 1919.
VRCHLICKÝ, J.: *Nové sonety samotáře*. Praha: J. OTTO, 1891.
VRCHLICKÝ, J.: *Nové studie a podobizny*. Praha: F. Šimáček, 1897.
VRCHLICKÝ, J.: *O knihách a lidech*. Praha: GROSMAN A SVOBODA, 1899.

Sekundární

- MEJSNAR, Fr.: *Jaroslav Vrchlický. Stručný nástin života i díla*. Hradec Králové. BOHDAN MELICHAR, 1913.
MARTEN, M.: *Akkord*. Praha: B. Kočí, 1916.
VANČURA, Z.: *Walt Whitman básník demokracie*. Praha: ORBIS, 1955.
BURIÁNEK, F.: *Kritik F. X. Šalda*. Praha: Československý spisovatel, 1987, 1. vydání.
MERHAUT, L.: *Cesty stylizace*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994, 1. vydání.
KARÁSEK ZE LVOVIC, J.: *Vzpomínky*. Praha: THYRSUS, 1994, 1. vydání.
MOKREJŠ, A.: *Duchovní svět F. X. Šaldy*. Praha: Torst, 1997, 1. vydání.
ZOUHAR, J.: *Minulý konec století*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, 1. vydání.
MUKAŘOVSKÝ, J.: *Studie I*. Brno: HOST, 2000, 1.vydání.
ČERVENKA, M.: *Dějiny českého volného verše*. Brno: HOST, 2001, 1. vydání.
MED, J.: *Od skepse k naději*. Svitavy: Trinitas, 2006, 1. vydání.
VOJTĚCH, D.: *Vášeň a ideál*. Praha: Academia, 2008, 1. vydání.
PYNSENT, R. B.: *Ďáblové, ženy a národ*. Praha: KAROLINUM, 2008, 1. vydání.

Překlady

- VRCHLICKÝ, J.: *Z cizích Parnassů*. Praha: Bursík & Kohout, 1895.
LEŠEHRAD, E.: *Básníci zítřku*. Praha: KVASNIČKA A HAMPL, 1931.

VANĚČEK, A.: *Američtí básníci*. Praha: SVOBODA, 1946.

KOLÁŘ, J., URBÁNEK, Z.: *Walt Whitman – Stébla trávy*. Praha: ODEON, 1969, 1.vydání.

Periodika

SLÁDEK, J. V.: První století severoamerické republiky. *Osvěta*. 1876. Roč. 6, díl 2, str. 825.

ŠALDA, F. X.: Alojs Škampa: Venku a doma. *Literární listy*. 1892-1893, Roč. 14, č. 17-18, str. 302.

AUTOR NEZNÁMÝ: Ochrana opuštěných a zanedbaných dívek v Praze. *Ženské listy*. 1894. Roč. 22, č. 2, str. 37.

AUTOR NEZNÁMÝ: Jaroslav Vrchlický: Z cizích Parnassů. *Moderní revue*, 1895. Č. 266, sv. 2, str. 95.

JACQUES: Nové překlady Jaroslava Vrchlického. *Národní listy*, 1895. Roč. 35, č. 26, str. 9.

MR. PENN: Z cizích revue. *Národní listy*, 1900. Roč. 40, číslo 47, str. 9.

JIRÁNEK, Miloš: Listy z Paříže I. *Volné směry*, 1901. Roč. 5, číslo 1, str. 19.