JAROSLAV VRCHLICKÝ

Jaroslavu Vrchlickému připadá v dějinách české literatury 19. století jedno z nejpřednějších míst. Jeho mnohostranné dílo, zahrnující epickou i lyrickou poezii, prózu i drama, překlady i literární kritiku a esejistiku, je výrazem rozmachu české národní společnosti v poslední třetině 19. století, růstu její kultury a jejího sebevědomí; zároveň však odráží i její stupňující se rozpory. Je neseno snahou vyrovnat se s otázkami, kterými žije nejnovější evropská poezie, povznést se nad rámec české měšťácké společnosti, právě tak jako úsilím přivést českou poezii na vysoký stupeň kultivovanosti uměleckého výrazu a tak sloužit svému rozvíjejícímu se národu.

Vrchlického básnické dílo, inspirované životem i uměním a zahrnující přes devadesát sbírek, vneslo do české poezie nebývalé bohatství látek a básnických forem i tóny dosud v ní neznámé. V lyrice rozvířenou smyslovost, reflexi zamýšlející se nově nad otázkami života a smrti, jedince a společnosti, lidstva a kosmu i formální virtuozitu při naplňování jednotlivých básnických útvarů; v epice pak pokus zachytit v řadě sbírek v duchu soudobých evolucionistických tendencí tok lidských dějin. Přitom se podílel i na vytvoření nového básnického výrazu a verše.

Básnickou tvorbu Vrchlického doplňuje obsáhlá činnost překladatelská. Tyto překlady významnou měrou pomáhaly obohatit českou literaturu o hodnoty světové kultury, jejíž tvůrce, zejména soudobé, Vrchlický přibližoval našemu čtenáři i ve svých studiích a esejích.

Vrchlického dílo patří tak k jednomu z nejbohatších a nejvšestrannějších, jaké česká literatura měla.

Poezie hledání a oslavy ideálu

Jaroslav Vrchlický, vlastním jménem Emil Frída, se narodil 17. února 1853 v Lounech. Jeho otec byl kupcem a několikrát změnil místo pobytu.

Svá dětská léta však Vrchlický většinou trávil u svého strýce Antonína Koláře, faráře v Ovčárech u Kolína, který také usměrňoval a rozvíjel zájmy mladého chlapce. Jistě hlavně jeho vlivem Vrchlický po maturitě na klatovském gymnasiu roku 1872 vstoupil do arcibiskupského semináře se záměrem studovat teologii. Avšak nezůstal tam ani celý semestr. V letním běhu již navštěvoval filosofickou fakultu, kde si zapsal filosofii a historii; současně intenzívně studoval románské jazyky. Tehdy také učil češtině francouzského historika Ernesta Denise, který se stal prvním prostředníkem mezi ním a francouzskou kulturou. Čtenářská horlivost přivedla záhy Vrchlického k vlastním básnickým pokusům. První verše začal psát již na gymnasiu spolu se svým přítelem, budoucím lékařem a autorem drobných próz Josefem Thomayerem (R. E. Jamotem), který je také původcem Vrchlického pseudonymu. Vystoupil jako básník nejprve roku 1869 v Blahověstu, později ve Světozoru a krátce nato v Anemonkách, almanachu jihočeského studentstva z roku 1871. Plný rozvoj tvůrčí práce prožíval však až v Praze, odkud po tříletém studiu odjel do severní Itálie, kde působil jako vychovatel u hraběte Montecuccoli-Laderchiho. Po ročním pobytu v Itálii a krátkém učitelském působení v Praze získal místo tajemníka na české technice. Kromě několika cest do ciziny (Francie, Dánsko) strávil většinu života v Praze. Koncem sedmdesátých let se oženil s dcerou Sofie Podlipské Ludmilou. Z těchto let se také datuje počátek vřelého přátelství Vrchlického s významným chirurgem prof. Eduardem Albertem, který žil ve Vídni a stal se tam propagátorem české kultury, zejména právě díla Vrchlického, jež také do němčiny překládal. V devadesátých letech byl Vrchlický jmenován profesorem srovnávacích dějin literárních na universitě v Praze.

Vrchlického první lyrická sbírka *Z hlubin* vyšla ještě před jeho odjezdem do Itálie. Krátce nato vycházejí další sbírky *Sny o štěstí* — knížka subjektivní lyriky, *Epické básně*, lyrický monolog *Vittoria Colonna*, sbírka reflexívních veršů *Symfonie* a konečně lyrický záznam italských zážitků *Rok na jihu*.

Jsou to vesměs sbírky raného hledání, v jejichž proměnlivých náladách počíná růst a vyhraňovat se individualita mladého básníka, sbírky, které již naznačují celé rozpětí i protikladnost Vrchlického poezie. Jejich společným rysem je zjevné úsilí o emancipaci tvůrčího jedince a tvorby z jednostranné vázanosti na úzce pojímaných potřebách národního života, úsilí o povznesení jedince nad jeho obzor. Tyto tendence jsou provázeny zesílením subjektivní složky díla i volbou cizích látek. Jako druhá stránka těchto snah se již tu uplatňuje básníkova touha po dosažení a naplnění ideálu, promítajícího se hlavně do umění, které je povyšováno nad všechnu všednost života. Příznačným průvodním jevem toho je i to, že umění se tu poprvé stává stejně závažným inspiračním zdrojem jako sám život.

V emancipačních snahách mladého Vrchlického stejně jako v jeho uctívání ideálů a krásy a v nadřazování umění všem společenským hodnotám lze snadno

nalézt odraz básníkova vztahu k soudobé společnosti. Jsou výrazem situace, kdy básník si přináší do života pevnou víru v optimistické perspektivy lidstva. Zároveň si však uvědomuje i nepoměr mezi těmito perspektivami a soudobou skutečností národa a lidstva a tento rozpor se snaží překlenout vedle své víry v budoucnost i tím, že se vzdaluje této skutečnosti, že se utíká k ideálům a k umění, které by současně společnost očišťovaly a povznášely.

Tyto rysy v různé podobě a také ovšem v různé míře prostupují všechny rané sbírky Vrchlického. V neurčité podobě mladistvých smutků a pochyb se ozývají již v prvotině *Z hlubin* (1875), jejíž vznosný patos provázený bohatou metaforičností naznačoval, že do české literatury vstoupila výrazná osobnost, která žije bohatým vnitřním životem. To ostatně dosvědčuje i Vrchlického obsáhlá korespondence s jeho strýcem i později se Sofií Podlipskou. Básník tu navázal na poezii májovců (sbírka je také věnována památce V. Hálka), svou melancholií se však blíží spíše rané tvorbě Nerudově a Mayerově než radostné poezii Hálkově. Mladistvý pesimismus, prostupující knížku, ovšem bez náznaku máchovského rozervanectví, ač ne bez jeho vlivu, je vyjádřen hlavně prostřednictvím přírodních motivů, na jejichž základě básník buduje paralely k sobě a ke svému životu. Již tu je tedy subjekt posunut výrazně do popředí, a to i tam, kde básník bohatě obrazným veršem rozvíjí lehké, nehluboké reflexe o životě a smrti, kde se zpovídá svěžími obrazy z milostných zážitků, a konečně i tam, kde pln pochyb o svém básnickém poslání vzývá a glorifikuje umění. Příroda, záhady života a smrti, láska a umění tvoří tedy základní tematické celky sbírky a budou tvořit také páteř celé Vrchlického lyriky.

Z těchto tematických okruhů nejdříve přichází ke slovu znovu lyrika milostná v „erotickém intermezzu", v knize *Sny o štěstí* (1876). Byla-li intimní lyrika sbírky Z hlubin ve znamení počátečních smutků, pak Sny o štěstí, jejichž některé básně vznikaly souběžně s první knížkou, rozeznívají druhou, optimistickou stránku lyrikova nitra. Naznačují široký rejstřík, který je autor s to již ve své mladé tvorbě obsáhnout. Navazuje zde bezprostředně na Hálka, a to jak písňovou formou, tak idealizací lásky, která je tu více vzývána a oslavována četnými apostrofami než skutečně prožívána, i když už zde se projevuje i jeho citlivá smyslová vnímavost.

Vedle lyriky vzniká již v básníkově raném období i epika, kterou představuje sbírka *Epické básně* (1876). Knížka přináší drobné práce, romance a balady, jejichž látky jsou čerpány z okruhu mýtů, pohádek i dějin cizích národů. I sem však proniká básníkova subjektivita. Jeví se to už volbou tematiky, v níž převažují milostné motivy a látky z oblasti umění (obraz vnitřních rozporů tvůrčího jedince, jeho pochyb i velkého vítězství rozvíjí hned úvodní a zároveň i ústřední báseň o známém dánském sochaři *Thorwaldsenovi*), i v tom, že tyto látky básník promítá do převážně romanticky pojatých příběhů lidí

osamělých a opuštěných a tak vyjadřuje i vlastní nálady a pocity. Významné místo připadá v knize i obrazům ze života cikánů, které podobně jako v poezii májovců vyznívají v oslavu volnosti a svobody. Tyto příběhy vrcholí v povídce *Satanela*, poetickém příběhu o lásce rytíře řádu johanitů a mladé cikánky, protkaném motivickými prvky byronské lyrickoepické povídky. I tento příběh ukazuje k Vrchlického osobním prožitkům: je ohlasem jeho rozchodu s kněžským seminářem, vyjádřením odporu k církevním řádům. Na Epické básně Vrchlický navazoval i později sbírkami *Nové básně epické* (1881), opět knížkou romancí, balad, pohádek a legend, a *Třetí knihou básní epických* (1907), vesměs pracemi, které nezařadil do svého velkého výpravného cyklu Zlomky epopeje.

Apoteózou lásky a zejména tvůrčí práce je další Vrchlického kniha tohoto období *Vittoria Colonna* (1877), podnícená příběhem lásky stárnoucího Michelangela Buonarrotiho ke Colonně. V lyrickém monologu se Michelangelo zpovídá ze svých tvůrčích trýzní uprostřed dobrovolného osamocení, z velkého uměleckého cíle, který si vytknul, i z náhlého příboje nenaplněného milostného vznětu, který ústí v hluboké zoufalství nad drahou mrtvou. Vrchlický do zpovědí Michelangelových promítá i sebe a některé pasáže básně jsou přímým ohlasem básníkových milostných zážitků a tvůrčích pochyb. Zde se také nejsilněji uplatňuje básníkův kult ideálů a krásy, a zde také je zvláště zdůrazněna nadřazenost umělecké tvorby všem ostatním hodnotám. Toto uctívání tvůrčího aktu a tvůrčího jedince je nový rys v české poezii, kterým raná tvorba Vrchlického v naprosto nové podobě a za nové situace navazuje na romantiku Máchovu a odlišuje se od pojetí, které do poezie přinesli májovci.

V *Symfoniích* (1878), sbírce reflexívních básní, se obecná problematika této tvorby projevuje zejména protikladem světlých perspektiv lidstva a básníkovým osobním smutkem z osamění (*Hlas v poušti*, *Duch samoty*), znovu apoteózou ideálů a odporem k všednosti (*Zpěv v jeseni* aj.) a konečně i v tom, že některé verše jsou inspirovány uměním, hlavně výtvarným (*Soud*, *Starý obraz*). K těmto rysům přistupují i dobově příznačné reflexe o vesmírném koloběhu, bohu, protikladu ducha a světa, subjektivně laděné to varianty souběžně vznikajícího básníkova prvního svazku lidské epopeje. Zvláště Vittoria Colonna a částečně i Symfonie (sbírka zahrnuje i básníkovy časné verše) jsou již patrně poznamenány autorovým italským pobytem. Projevuje se to již v tematice, ale i vlivem italských a francouzských básníků, hlavně Leopardiho a Huga, které Vrchlický současně překládal.

Přímým ohlasem italského pobytu je sbírka *Rok na jihu* (1878), obsahující zejména lyriku přírodní. V náladových obrázcích italské krajiny se střídá písňová forma s patetickou lyrikou provázenou četnými apostrofami a exklamacemi, v níž jsou zpravidla paralelně rozvíjeny přírodní jevy a básníkovy pocity. V menšině zůstávají žánrové obrázky a konečně i milostné motivy, zachycené

ve formálně vybroušených sonetech a přinášející erotickou lyriku, udivující současníky bohatou smyslovostí, vyjadřovanou v emociálních obrazech volených mnohem svobodněji než dříve (...jak nahý prs Venuše měsíc vstává...). Vrchlický poprvé vnesl do české poezie konkrétní smyslovou představivost, jakou v této smělosti nenajdeme ani v intimních citových projevech Hálkových, ani v trpké erotice Nerudově. Přitom se však i zde projevuje snaha povznést smyslovou lásku k ideálu; milostný zážitek se stává prostředkem uvolnění tvůrčího ducha, zdrojem básnického vzletu a fantazie.

Již Vrchlického počáteční lyrika naznačuje, že do české literatury vstoupila osobnost, která v mnoha směrech vyjadřovala nové pojetí básnické tvorby. Nelze se proto divit, že nebyla také přijímána jednoznačně. Zvláště silný odpor vyvolala básníkova orientace na cizí látky, která se také stala na sklonku sedmdesátých let popudem ke kritickým útokům obviňujícím Vrchlického z kosmopolitního přehlížení české tematiky, z opomíjení potřeb národního života. Tato kritika, vedená z konzervativního stanoviska tzv. moravské kritiky i kritiky slovenské a zejména pak kritického kruhu kolem Osvěty, vycházela ze zjednodušených představ o potřebách národního života a o vztazích české literatury k soudobým evropským literárním proudům. Avšak i na stránkách Osvěty, zvláště ve statích E. Krásnohorské, se objevily námitky, které nemířily jen k úzce pojaté otázce tematiky. Krásnohorská neodmítala kontakt s evropskými literaturami, ale měla výhrady k romantickému způsobu zpracování cizích látek. Směřovala k tomu, aby Vrchlického poezii, v níž dovedla rozeznat nevšední básnický talent, svázala bezprostředněji přímo s potřebami národně osvobozeneckého boje.

V těchto dvou střetávajících se koncepcích, Vrchlického a Krásnohorské, se projevily protiklady, které v různé podobě provázely českou literaturu téměř po celé 19. století. Zde se vyhranily v rozpor mezi poezií, která se zdánlivě nadřazuje soudobé národní společnosti, která však zároveň naznačuje její rozpornost, a mezi požadavkem kritiky, aby poezie stála ve službách národně osvobozeneckého boje. Obě koncepce měly své dobové oprávnění, protože odrážely podstatné stránky tehdejší společnosti; teprve v jejich vzájemném doplňování mohla česká literatura plnit své mnohostranné společenské poslání, jak to také jasnozřivě konstatoval Jan Neruda. Tento rozpor ostatně záhy ztratil svou ostrost, když Vrchlický, aniž opustil základní směr své tvorby, řadou básní s českými historickými látkami usmířil dosavadní odpůrce.

V posledních sbírkách Vrchlického raného období již také zřetelně vystupují typické básníkovy rysy: jeho univerzálnost, snaha obsáhnout nejširší bohatství látek a básnických druhů, přizpůsobivost, která se poddává nejrůznějším vznětům a která básníka ve vztahu k literatuře nezřídka přivedla až k projevům eklekticismu, lehkost inspirace, kdy sebemenší podnět ponouká básníka k tvoření; krystalizuje i jeho osobitý výraz: pateticky plynoucí verš,

vytvářený splývavým tokem jazyka, verš, v němž se do značné míry ztrácí významová samostatnost slova a jenž si podřizuje i větnou skladbu (inverze); perifrastický styl, jenž v přívalu metafor stále znovu opisuje básníkovu představu; nadměrná frekvence apostrofických citoslovcí, otázek a exklamací, stejně jako soustavné užívání různých poetismů — novotvarů, složenin (sladkozvuký), krácení adjektiv (slední), vokalizace neslabičných předložek a podobně. Tyto osobité znaky Vrchlického vyjádření, vytvářející zvláštní poetický jazyk a objevující se v jisté období například v poezii Svatopluka Čecha, souvisí s jedním z poslání, které Vrchlického tvorbě připadlo: dokumentovat vzestup české společnosti, dát jí vznešenou reprezentativní poezii. Nezřídka byla tato jedna stránka básníkova díla absolutizována natolik, že Vrchlický byl krajně zjednodušeně označován za básníka české buržoazie. Ve skutečnosti tyto tendence nelze svazovat jen s vládnoucí buržoazií, neboť Vrchlický nevyjadřoval jen její vzestup, nýbrž rozvoj celého národa, jehož mluvčím se také vždy cítil. Vždyť stejně citlivě, jako odráží vzmach národa, zachycuje Vrchlický i jeho narůstající vnitřní rozpory. Zřetelně je to možné sledovat na jeho epopeji lidstva.

Epopej lidstva

Myšlenka podat v epicko-reflexívní formě obraz lidstva v jeho vývoji vznikla již za básníkova pobytu v Itálii. Podněty k ní dodalo Vrchlickému intenzívní studium románských literatur, zvláště francouzské, kde se pokusy o lidskou epopej objevují téměř po celé 19. století. Vrchlický byl veden snahou vytvořit jejich domácí obdobu, kterou by české básnictví stanulo po boku literatur evropských.

Celý cyklus ovšem vyrůstá z dobového historického cítění, které bylo vyvoláno evolucionistickými teoriemi a které v duchu perspektiv buržoazní revoluce pevně věřilo v postupné zdokonalování lidstva, v jeho stálé přibližování se ideálu volnosti, pokroku a humanity. Středem Vrchlického úsilí je vysledovat etické principy vývoje lidstva, ilustrovat je historickými, legendárními i mytickými příběhy a s jejich pomocí najít odpověď na palčivé otázky současnosti i budoucnosti. O tomto smyslu svého cyklu psal již z Itálie roku 1875 svému strýci: „Všecky mé sbírky půjdou k jednomu cíli. Chci v zrcadle poezie ukázati člověka v celém jeho rozvoji. Nebude ovšem úplné soustavy v tom: tento člověk, jehož ukazuji, bude vždy pod různou maskou víceméně já, ale to hlavní, on zůstane člověkem, on bude považovati historii, filosofii, dogma i legendu, náboženství i pověru za jediný řetěz svého rozvoje, za jediné velké ohniště, z něhož tkají se neznámé paprsky kol čela neznámého božství. Patrně bude étos jádrem této veliké lyrickoepické symfo-

nie, ale étos pod úhlem nejširším, kam by se vtěsnati mohl Dante se svou scholastikou i Byron se svým pesimismem. Ne jednotlivé stránky člověka (Faust, Manfred), ale člověka celého, ne jednu dobu, ale věky, ne jeden národ, ale lidstvo... Tato cesta je ohromná a lidský život jest v poměru k ní hračkou. Vím, že ji neurazím. Co napíši, budou jen zlomky, ale přece chci myšlenkou svých prací ukázati, kam směřuji... Fakticky to nejde, ať již reprezentantem lidstva jest Faust (který i pod rukou Goetha jest fragmentem), Ahasver či kdo jiný. Ale musí to jíti myšlenkami, historickou perspektivou, velikým názorem světa, krátce, poezií reflexe moderní. Což nám platno psáti epopeji dávno zaniklých heroů, když nebije pod jejich brněním soucitné srdce našich snah, tužeb a zápasů?"*

Již z plánu, který byl pak také důsledně uskutečňován, vyplývá, že Vrchlický pojal svou lidskou epopej osobitě. Především se vzdal snahy zachytit vývoj lidstva v historickém sledu. Jeho epopejní sbírky obsahující drobnou epiku nezachovávají dějinnou chronologii, nenavazují jedna na druhou, jak to později uskutečňoval J. S. Machar ve svém cyklu Svědomím věků, nýbrž každá z nich se z jiné stránky vrací k jednou vytvořené osnově: starověk a jeho mýtus, Orient, antika se světem bájí, středověká legenda a zároveň i antická a středověká historie a konečně současnost. Vrchlický na rozdíl od Victora Huga nesnažil se podat vyčerpávající obraz lidského vývoje. Vědomě proto od počátku razil pro svůj cyklus název *Zlomky epopeje*. Vycházel přitom z dobového hugovského pojetí básníka jako věštce a zároveň soudce lidstva, a proto proti objektivnímu historickému soudu je zde postavena subjektivní koncepce. Odtud důraz, jenž je ve Zlomcích epopeje položen na mýtus, báji a legendu, které nejlépe vyhovovaly jeho sklonu spíše než vytvářet dějinné koncepce oddat se tvůrčímu vznětu, oživovat zašlé časy, poetizovat minulost, zejména pak antický svět starých Řeků. Vrchlický je tu spíše pěvcem – oslavovatelem, objevitelem krásy než soudcem; v této roli vystupuje vlastně pouze vůči přítomnosti.

Z tohoto pojetí vyplývá i sama podoba Vrchlického epopejní poezie. Úsilí o vyjádření vlastního stanoviska vede k převaze reflexe nad objektivní reprodukcí minulosti a i tam, kde se tato reprodukce vyskytuje, se nezřídka objevuje básníkova pointa, která zesubjektivňuje epický děj. Reflexe i pointa spojují také celou epopej se současností.

Avšak subjektivní stanovisko v přístupu k epopeji Vrchlickému zabránilo uskutečnit jeho evolucionistickou představu. Neboť celý cyklus, vznikající v značném časovém rozmezí, podléhal zvratům básníkova vývoje, takže se v něm střetávají protikladné nálady, projevuje se v něm kolísání mezi optimismem a pesimismem, vírou a skepsí, přičemž mezi jednotlivými svazky cyklu

* A. Pražák, Vrchlický v dopisech, 1955.

se mnohdy ztrácí jakýkoliv vztah. O tom svědčí ostatně i to, že sám Vrchlický jej volně rozšiřoval a doplňoval, aniž tím hlouběji zasáhl do jeho koncepce, a nakonec není ani zcela jasné, které sbírky do epopeje Vrchlický řadil. Cyklus pak netvoří ani jednotný, myšlenkově koncipovaný celek.

Právě z tohoto hlediska byla jeho epopej nejčastěji podrobována kritice, která jí vytýkala nejednotnost pohledu, myšlenkový eklekticismus apod. Tato kritika měla své oprávnění, ale zároveň nenalézala odpověď na otázku po smyslu epopeje. Smysl epopeje lidstva lze pochopit jen jako součást básníkova vývoje, jako výraz proměn jeho postoje ke společnosti. Vrchlického epopej odráží tytéž problémy, které tvoří náplň jeho lyriky. Zvlášť je to patrné na té části cyklu, kde reflexívní složka nabývá převahy nad epickou, kde básník přímo odhaluje své stanovisko, ve sbírkách *Duch a svět*, *Sfinx*, *Dědictví Tantalovo*, *Brevíř moderního člověka* a *Skvrny na slunci*, které také tvoří myšlenkové jádro Zlomků epopeje. Vedle nich vznikají soubory, v nichž převažuje drobná epika a v nichž básníkův vztah k soudobému dění není vyjadřován tak bezprostředně. Ač tvoří početně nejobsáhlejší složku cyklu, v podstatě jen doplňují a ilustrují ideovou kostru vytvořenou první řadou sbírek. Jsou to *Staré zvěsti*, *Perspektivy*, *Zlomky epopeje*, *Fresky a gobeliny*, *Nové zlomky epopeje*, *Bozi a lidé*, *Votivní desky* a *Episody*.

Konečně třetí skupinu tvoří samostatné velké epické nebo epicko-reflexívní skladby *Hilarion*, *Twardowski*, *Bar Kochba*, *Píseň o Vinetě*. K nim je možno ještě přiřadit dva svazky *Mythů*, z nichž zejména první je důležitý tím, že přináší české legendární látky, a konečně jako součást epopeje je možno pojímat i *Selské balady*, sbírku s látkou z historie českého revolučního selství, která však v mnoha směrech souvisí i s ostatní Vrchlického vlasteneckou a politickou lyrikou.

Básnické reflexe

Programový charakter má hned první knížka cyklu *Duch a svět* (1878). Vrchlický v ní nadhazuje jak filosofické otázky lidstva, vztahu ducha a světa, které řeší v duchu přírodního panteismu, problémy soudobých společenských i přírodních věd (mezi nimi i ohlasy Darwinovy teorie) — tak problémy kosmu. Vedle nich však tradičně zpracovává i motivy biblické, skýtající podněty k rozvinutí tvůrčí fantazie, které vyúsťují v obecné otázky etiky. Zároveň i zde se projevuje jeho snaha emancipovat se od společnosti v podobě oslavy poezie a krásy, které se pozvedají nad šeď skutečnosti a které nahrazují lidstvu dřívější báje a mýty, postupně vytlačované vědou. Tato témata jsou prostoupena básníkovou pevnou vírou v sílu lidského poznání, v budoucnost lidstva. Nicméně i v této snad nejoptimističtější Vrchlického sbírce se objevuje také rub

jeho vzývání ideálů, zejména když se obrací k přítomnosti. Tu se již začínají vyskytovat témata naznačující bezohledný boj v soudobé společnosti i její sociální protivy a tato stránka bude s narůstajícím cyklem i s narůstající společenskou krizí postupně stále výrazněji vystupovat do popředí.

Ve sbírce Duch a svět obsáhl Vrchlický nebývalou šíři problémů, přiblížil se z jiné strany než Neruda v Písních kosmických k základním otázkám kosmu, lidstva a člověka. Zde vykrystalizoval jeho sklon k reflexi ve velkolepou syntézu myšlenkového vzmachu, představivosti a obraznosti, oslňující svým patosem; i když přitom nedosáhl té myšlenkové sevřenosti a jednotnosti pohledu, jež byly vlastní Nerudovi, rázem zaujal vůdčí místo v české poezii. Navenek se to projevilo i v tom, že téhož roku, kdy vyšla sbírka Duch a svět, vystoupila v almanachu Máj na rok 1878 skupina básníků, kteří se hlásili k Vrchlickému jako ke svému učiteli. Vrchlický pak a s ním i Svatopluk Čech, jenž v té době rovněž tvoří své velké epicko-reflexívní básně s aktuálními společenskými tématy, stávají se přímo reprezentativními představiteli české poezie, symboly jejího vzepětí.

Avšak již druhý svazek cyklu, sbírka *Sfinx* (1883), disharmonickými tóny zasahuje do básníkem přijímané optimistické evolucionistické teorie a podstatně proměňuje charakter cyklu, který měl dokumentovat neustálý vzestup lidstva. Básník si sice stále uchovává svůj ideál svobodného světa, ale jeho uskutečnění nalézá jen v daleké budoucnosti, jak to vyjadřuje např. *Hymna Lazarova*. V ní postava Lazarova představuje věčného chuďasa, procházejícího v různé podobě dějinami a marně hledajícího spravedlnost; v její příchod však básník přece jen stále věří. Vrchlického vidina ideální společnosti byla však už v historii jednou uskutečněna, a to v antice. V ní došlo k harmonii mezi duchem a světem, krásou a životem, uměním a společností. Zejména staré Řecko ve sbírce vystupuje přímo jako příklad a měřítko současnosti. Proto i svou představu lepší budoucnosti Vrchlický ztotožňuje s antikou:

Tvůj věk zas přijde! S ním se radost vrátí!
My s nohou střesem prach minulých časů!
My opijem se krásou do závrati
a hyacinty vpletem do svých vlasů!

Ze srovnání antiky a současnosti vyplývá chmurný pohled na přítomnost, kterou básník vidí jako dobu bez ideálů, nadšení a víry, spoutanou na všech stranách okovy, plnou žebráků a utlačených a navíc plodící kruté války. Zvlášť zřetelně si to uvědomuje, když zabloudí do okolí továrny, kde potkává zachmuřené dělníky a jejich zbědované ženy. Tehdy začíná pochybovat i o budoucnosti a své obavy vyjadřuje sugestivními obrazy:

A já se ptal, zda takto lidstvu dnes
den lepší budoucnosti vstává?
A měsíc kutálel se v mračen směs
jak v černý pytel sťatá hlava.

S tímto skeptickým pohledem na přítomnost se dostavují první pochyby o poslání umění ve společnosti. Básník nechce hrát úlohu šaška, který by bavil panstvo utápějící se v sobectví, odmítá, aby velké umění sloužilo jako ozdoba domů kramářů, a postupně dospívá k poznání, že pravé jeho poslání spočívá v protestech proti této společnosti, v boji proti všemu, co brání plnému rozvoji člověka, umění a krásy. Tak již v druhé sbírce velkého epopejního cyklu se mění výchozí představy básníkovy. Vzestup lidstva, jejž měla epopej dokumentovat a jehož ideální podobu je možno zahlédnout ve starém Řecku, je odsunut do nedohledné budoucnosti a jeho místo zaujímají kritické obrazy upadající společnosti.

Tyto rysy Vrchlického epopeje se nijak podstatně nemění v dalším svazku cyklu, nazvaném *Dědictví Tantalovo* (1888). Také tu již název, symbolizující věčnou touhu lidského ducha po unikajícím ideálu, navozuje základní protiklad sbírky: projevuje se v ní jak pevná víra v existenci a uskutečnitelnost ideálů, tak poznání, že soudobá společnost je nepotřebuje a stále více se jim vzdaluje. Odtud básníkův místy až voluntaristický optimismus, jeho vzývání umění a krásy, lásky a dobra. Odtud však také příběhy životní deziluze, nostalgie po antice a zejména kritické soudy o společnosti, odsuzující její války, despocii i neschopnost velkého tvůrčího činu. Tyto útoky nabývají i ryze osobního zabarvení, ohlašují se tu první básníkovy odpovědi na množící se kritické výpady proti jeho dílu. Platí to zejména o sbírce *Brevíř moderního člověka* (1892), v níž se jeho rozpor s dobou dále vyostřil.

Brevířem moderního člověka Vrchlický také původně hodlal zakončit svou lidskou epopej; svědčí o tom jeho závěr, jenž přináší básnickou apoteózu největších duchů 19. století, Huga, Wagnera, Renana, Goetha, Darwina, Edisona, Pasteura, Ibsena a Tolstého, a spolu s ní i oslavu vědy a poezie jako dvou principů, které přivedou lidstvo ke štěstí, založenému na práci a lásce; svědčí o tom i jednotlivé zmínky o finále lidské epopeje. Později však Vrchlický připojil k dosavadním částem epopeje ještě řadu dalších.

Brevíř moderního člověka je především obrana básníkovy vlastní tvorby, namířená na dvě strany: proti společnosti, jíž je cizí umění a ideál, a ovšem i proti novým tendencím v literatuře, které pod hesly realismu a sblížení umění se životem pronikají do české literatury. Přináší je čerstvé literární proudění, a to v době, kdy Vrchlický se stále stoupající křivkou tvořivosti dosahoval vrcholu své slávy, byl pokládán za vládce českého Parnasu, stal se jedinečnou autoritou obklopenou svými epigony. Nehledě však k tomu, že

Vrchlického horečně tvořivá činnost nebyla vždy vyvolávána jen vnitřní potřebou, ale i snahou, aby plně dostál onomu poslání národního pěvce, a že proto lehkost tvoření ho přiváděla i k dílům slabším a průměrným, byl Vrchlický nucen si vytvořit i určité básnické konvence, které mu pomáhaly se vyjadřovat. Výstižně to charakterizoval F. V. Krejčí: „Tento básník nezadívá se nikdy na svět přímo svýma očima tak, jako by jím svět byl teprve objeven a jako by nebylo včerejška, kteryžto dojem máme, jak známo, u geniálně samorostlých individualit básnických. Vrchlický vždycky bude se na věci dívat sklem všeobecně básnického názoru, zkrystalizovaného průběhem minulého básnického vývoje celých věků a národů... Jeho duch zmocnil se nesčíslných možností prociťovat básnicky svět a osvojil si úžasnou obratnost, pružnost a šířku v tomto neustálém přebásňování a tím i přežívání. Pro všecky vztahy lidského žití, pro zjevy historie, přírody i pro sny a hnutí srdce odvodil si z toho určitý fond výrazový, jistou zásobu obrazů, typů a symbolů, sugestivních značek a zkratek. Těch pak užívá stále, aniž usiluje o výraz nový a původní, a proto se v jeho poezii opakuje tolik metafor, proto se v ní vracejí vždy jedny a tytéž prostředky koloritu i tytéž tóniny řeči."* Tyto postupy, zprvu původní a objevné, postupně vyčerpaly své možnosti nových básnických výbojů a staly se, rozmělňovány ještě řadami Vrchlického epigonů na prahu devadesátých let, šablonou, která bránila novému básnickému vyjádření světa. Stejně tak s diferenciací poezie a její novou mnohotvárností, jak se začala projevovat již od poloviny osmdesátých let, přežila se i představa básníka pěvce, vyjadřovatele ideálů. Nový pohled na svět, jak jej přinášela mladá generace devadesátých let, bylo proto třeba probojovat proti Vrchlickému a jeho poezii. A tak se již od poloviny osmdesátých let množí kritické soudy o Vrchlického díle, je mu vytýkán zejména myšlenkový eklekticismus, nedostatek výrazného individuálního básnického postoje. Je přirozené, že dosud oslavovaný básník tyto výhrady ke svému dílu trpce nesl, až se nakonec ocitl v prudké kontroverzi s mladou generací. Dochází tak k situaci, kdy on, který celou svou tvorbou připravoval cestu nástupu mladých, nechápe jejich snahy a v obraně před jejich skepsí a kriticismem začíná křečovitě hájit věčné abstraktní hodnoty ideálu a krásy. To je druhá stránka Vrchlického obrany vlastní tvorby, to je zároveň druhý rys sbírky Brevíř moderního člověka.

Řadu reflexívních sbírek Vrchlického epopeje konečně uzavírá knížka *Skvrny na slunci* (1897) a uzavírá ji krajním pesimismem. Prostupuje všechna základní témata sbírky, ať se básník dotýká vztahu lidstva a vesmíru, poslání jedince, jdoucího od chimér a snů přes fanatismus pravdy nezadržitelně vstříc smrti, ať se zamýšlí nad společností, která stojí před branami 20. století bezmocná, znavená. A jeho odkaz na naději a víru, že přece jednou přijde nová renesance, působí ještě násilněji než dříve.

* Jaroslav Vrchlický, 1913; z oddílu Básnická konvence.

Vrchlického cyklus tak opsal křivku od optimistického rozletu sbírky *Duch a svět* přes kritický obraz současnosti v knize *Sfinx* a *Dědictví Tantalovo*, přes obhajobu krásy a ideálu, základních to principů básníkovy tvorby ve sbírce *Brevíř moderního člověka*, až k rezignujícímu pesimismu *Skvrn na slunci*.

Epika

Myšlenkovou osu Vrchlického epopeje doplňuje řada epických sbírek, které historickými, mytologickými i legendárními příběhy ilustrují jednotlivé etapy subjektivního vývoje autora. Právě zde se však také nejsilněji projevily některé z negativních rysů, jež byly Vrchlického epopeji často vytýkány. Mnohé obrazy, čerpané z odlehlých oblastí dějin a kultur, zůstávají čtenáři vzdálené, bez komentáře leckdy vůbec nesrozumitelné. Tím trpí i výraznost a přesvědčivost myšlenky. Na mnohých místech také reminiscence z četby a vlivy oblíbených básníků cizích se projevují v takovém rozsahu, že ohrožují originalitu myšlenek i výrazu. Básníkova snaha postihnout rychle záměr vede často i k nepropracovanosti formální.

V těchto sbírkách Vrchlický obsáhl téměř všechny starší kultury, přičemž nejbohatěji čerpal látky ze starého Řecka, z Orientu a křesťanského středověku. Ty také tvoří náplň sbírky *Staré zvěsti* (1883), knížky epických dějů, v níž se projevuje básníkovo porozumění pro slabé, bezmocné jedince i jeho odpor k útlaku a násilí. Jako ve Starých zvěstech soucit s ubohými, tak v další sbírce *Perspektivy* (1884) tvoří osu jejích příběhů i dramatizovaných scén láska, a to nejen milostná, odraz básníkových šťastných chvil v manželství, ale i křesťansky pojatá, sbratřující lidi a povyšující trpící.

Nejznámější z těchto epických sbírek je knížka *Zlomky epopeje* (1886), podle níž je celá epopej nazvána. V jejím úvodu také básník rozvádí poslání cyklu. Cítí se být vypravěčem toho, co žije v nitru člověka a co se událo v dějinném vývoji lidstva. Tím se Zlomky epopeje nejvíce přibližují reflexívní řadě sbírek a tvoří epický protějšek knihy Sfinx. Projevuje se to básníkovou oslavou věčného nesmrtelného života, přírody i ženy, jednoznačně optimistickou notou, pokud jde o budoucnost lidstva a zároveň i drsnou kritikou současnosti. Právě zde se vyskytují Vrchlického sociálně nejútočnější motivy, ať už z minulosti (*Spartakus* aj.), ať z přítomnosti. Zejména tu upoutávají prudké výpady proti kolonialismu (*Civilizace*, *Ghazi*), stejně jako apoteóza revoluce v epilogu sbírky, v básni *Nemesis*. Do tohoto celkového ladění knihy zapadá i část věnovaná soudobým českým látkám, která sice svou rétorickou formou vybočuje z jejího epického rámce, ale která obdobně vyznívá pevnou nadějí, že i českému národu kyne slibná budoucnost.

Ve Zlomcích epopeje vyvrcholila básníkova řada sbírek s drobnými epic-

kými verši. Ostatní knížky sice dále rozmnožují její tematickou pestrost, ale obohacení znamenají již jen v jednotlivostech. Tak ve *Freskách a gobelinech* (1891) k dosavadním antickým motivům přistupuje oddíl artistních veršů *Helas v rokoku*, inspirovaný jako tolik Vrchlického prací výtvarným uměním a zobrazující antiku prostřednictvím rozmarného rokokového pohledu. V následující sbírce *Nové zlomky epopeje* (1895) spisovatel dále rozšiřuje svůj rejstřík hlavně o látky z novější historie, z renesance, reformace až k francouzské buržoazní revoluci. V jednotlivých verších i do epické formy zároveň pronikl ohlas básníkovy osobní citové krize, kterou tehdy procházel a která se tu projevuje tragickými příběhy (*Návrat* aj.), jež symbolizují jeho tehdejší prožitky. Tyto motivy výrazně zasahují i do další sbírky *Bozi a lidé* (1899), která podobně jako její reflexívní protějšek Skvrny na slunci v chmurných příbězích odráží básníkovy depresívní stavy. Poslední dva svazky *Votivní desky* (1902) a *Epizody* (1904) pak již k základnímu rázu epopeje nic podstatného nepřidávají. Prokazuje tedy i epická řada Vrchlického epopeje lidstva, že v ní nejde o jednotně koncipovaný obraz lidstva a jeho vývoje, ale že i tato tvorba je mnohem více obrazem básníkova nitra, než by se dalo z Vrchlického plánu předpokládat.

To do značné míry platí i o jeho velkých epických dílech, ve kterých příběh hraje rozhodující úlohu. I sem výrazně proniká reflexívnost a s ní i ohlasy básníkova života. Tak podobně jako v Satanele i v další lyrickoepické básni *Hilarion* (1882) je možné nalézt stopy Vrchlického rozchodu s kněžským seminářem. V Hilarionu se objevují v příběhu egyptského askety, který v egoistické pýše pohrdá světem i lidstvem a teprve před smrtí, po řadě trpkých poznání a zkoušek dospívá k přesvědčení, že smysl života je v pozemském žití:

Jest život velký, nesmrtelný, jeden,
vesmíra ňadry proudí od pravěku;
jen v něm jest spása, vykoupení, eden,
jen v životu Bůh mluví ke člověku.

Zvlášť silně se reflexe hlásí v básni *Twardowski* (1885), v níž Vrchlický zpracovává polskou obměnu Fausta, pověst o kouzelníkovi, kterého provádí světem ďábel a který je potrestán tím, že zůstane vězet mezi nebem a zemí až do soudného dne. Český básník však pověst podstatně přetvořil. Twardowski na cestě světem poznává utrpení a bídu lidstva. Jeho vykoupení však básník spojuje s chvílí, kdy lidstvo povstane, aby vědomě stvořilo svůj lepší osud. I jinak Vrchlický aktualizuje svou skladbu: přenáší příhody do novější doby, vkládá do ní narážky na rusko-polský konflikt a boj Poláků za národní svobodu a konečně v kapitole *Shnilé duše* i na české politické a kulturní poměry. Právě tato mnohotvářnost a nejednotnost skladby podnítila kritiku ke srovná-

ní s Goethovým dílem a na jeho základě k výtkám z filosofického eklekticismu. V Twardowském však nelze hledat básnickou soutěž s Goethem, nýbrž v zdánlivě nadčasovou pověst zahalenou básníkovu reakci na aktuální otázky doby, která se projevuje vnitřním svárem mezi optimistickými perspektivami lidstva, v něž básník stále věří (vykoupení Twardowského), a mezi poznáním skutečnosti, které výhledy zakaluje příměsky kritičnosti a skepse (obraz světa, jímž Twardowského provází ďábel).

Rovněž nejrozsáhlejší epická skladba Vrchlického, drama židovského revolucionáře *Bar Kochba* (1897), přestože vznikala velmi dlouho, téměř od počátku tvůrčí dráhy básníkovy, souvisí zase s jeho pozdním skeptickým stanoviskem z konce devadesátých let. Do příběhu vůdce revoluce, který ztroskotává o intriky okolí, ale i o vnitřní rozeklanost vlastní, vkládá Vrchlický opět svůj osobní postoj, projevující se hlavně jinotajnými narážkami na tehdejší české politické poměry.

Obdobně si Vrchlický vede i v poslední epické skladbě *Píseň o Vinetě* (1906), příběhu o vyhlazení tohoto pobaltského slovanského města Dány, jež je motivováno odmítnutou láskou a touhou po pomstě. Aktuální prvek v ní představují hlavně anachronické apely na svornost a jednotu národa.

Významnou součást Vrchlického epopeje tvoří české látky. Jednak jsou roztroušeny ve většině sbírek, jednak skládají dvě samostatné sbírky: první řadu *Mythů* a *Selské balady*. *Mythy* (1879) vyšly v době, kdy se začaly množit kritické hlasy, vytýkající Vrchlickému, že opomíjí domácí tematiku. Ač tyto verše vznikaly ještě před propuknutím sporů, Vrchlický jimi výrazně zasáhl do probíhající diskuse. Česká řada Mythů se skládá ze tří větších celků. V básni *Šárka* obměnil Vrchlický starou pověst o dívčí válce, přičemž ji oživil tím, že láskou Šárky k Ctiradovi, její žárlivostí a touhou po pomstě zdůvodnil i pád Děvína. Tento motiv, ostatně velmi častý ve Vrchlického tvorbě (Píseň o Vinetě i některá dramata), převádí mytické děje do intimní roviny a tím je přibližuje čtenáři.

Potřebám tehdejšího národního života přizpůsobuje Vrchlický i *Legendu o svatém Prokopu*. Její příběh zachycuje založení Sázavského kláštera, určeného ke slovanským bohoslužbám, a zejména Prokopovo vyhnání cizích, německých mnichů. Zvláště tento moment, spojený s Prokopovým posmrtným zázrakem, posloužil Vrchlickému k demonstraci národního cítění, které mu někteří kritici upírali: básník v závěru apostrofuje Prokopa a vyzývá ho, aby opět vstal a vyčistil českou zemi od nepřátel.

Konečně v poslední básni české řady Mythů, *Kříž Božetěchův*, převažuje nad epickým prvkem opět reflexe. Opat Sázavského kláštera Božetěch se na své pouti za pokáním do Říma setkává na vrcholcích Alp s Ahasverem, který se mu zpovídá ze svého osudu. Rozhovor těchto dvou představitelů odříkání a negace života vyznívá však v apoteózu životní radosti a ve víru v moc lidského poznání.

Tím triptych ústrojně zapadá do raného období básníkovy tvorby a zároveň svou tematikou i vlasteneckou notou v prokopské legendě podstatně přispěl k zmírnění protikladu mezi Vrchlickým a jeho kritiky na konci sedmdesátých let.

K vlasteneckému tónu první řady Mythů se v *Selských baladách* (1885) připojuje i silný patos sociální. Vrchlický ho uplatňuje na dějích z bojů selského lidu za právo a spravedlnost v průběhu 15. až 18. století. Dal tím odpověď na dobové literární úsilí, které zpracováním témat selských povstání chtělo přispět k rozvoji národně osvobozeneckého boje a které vyústilo v apoteózu soudobého selství jako základu zdravých sil národa v díle Sládkově. Při zpracování této sbírky se Vrchlický opíral hlavně o Svátkovu studii o selských vzpourách v Čechách. Její sociální prvek však domyslel v radikálně protifeudálním smyslu, takže jeho postavy rebelů i obrazy selských povstání dostávají revoluční, v duchu národně osvobozeneckého boje se nesoucí patos. Vrchlický tu bohatě čerpal z uchované dobové literatury, různých selských skládání apod., přejímaje z nich nejen formu (modlitba, selské kázání, lidová píseň), ale i postoj k životu, lidový způsob myšlení a představivost (pojmenování čerpající z venkovského života).

Selské balady byly právem považovány za Vrchlického nejaktuálnější příspěvek k národně osvobozeneckému boji českého lidu, příspěvek, který svým ideovým smyslem i uměleckou podobou předčí i časovou lyriku, v níž Vrchlický reagoval na některé významné události národního života: triptych *Panteon* (1880 a 1883) na otevření, vyhoření a znovuotevření Národního divadla, sbírka sonetů *Hlasy v poušti* (1890) pak na krizi českého politického hnutí, vyvolanou připravovanými punktacemi, které měly rozdělit Čechy na dvě národnostně oddělená území. Vrchlického lyrika je nesena rozhořčením nad českou politikou a zároveň touhou po lásce stále více z českého života mizící, která by sjednotila národ. Sbírka krajinných i žánrových obrázků *Na domácí půdě* (1888) doplňuje ještě obraz Vrchlického vlastenecké lyriky; tato knížka také spolu s některými staršími a novějšími krajinnými obrázky vytvořila jednotný celek, sbírku *Má vlast* (1903). Na těchto posledních dvou sbírkách, i když tu nescházejí ostré kritické tóny, je však již znát, že vznikaly v době, kdy Vrchlický psal svůj Brevíř moderního člověka a kdy se stále více odcizoval době a doba jemu, a kdy proto také marně volal uprostřed prudce se rozrůzňujícího národního celku po vzájemném porozumění.

Lyrika jako výraz rozmachu tvůrčích sil

Vlastní oblastí Vrchlického tvorby zůstávala stále i při nejintenzívnější práce nad lidskou epopejí lyrika. V průběhu osmdesátých let převahy v ní

nabývá intimní milostná zpověď, inspirovaná láskou a pak i soužitím s Ludmilou Podlipskou, dcerou spisovatelky Sofie Podlipské. Tehdejší milostná lyrika, ať už z údobí mileneckého zbožňování drahé bytosti (*Eklogy a písně*, 1880), ať z údobí silně prožívaného manželského štěstí (*Dojmy a rozmary*, 1880; *Poutí k Eldorádu*, 1882; *Jak táhla mračna...*, 1885; *Hudba v duši*, 1886; *Čarovná zahrada*, 1888) má jednotný tón. Je to poezie vrcholného štěstí, milovaná žena v ní tvoří dominantu všech obrazů. Tato apoteóza lásky má však i obecnější dosah. Opětovně vyjadřuje básníkův individuální vztah k společenskému životu, odráží mnohost funkcí, které jeho poezie od svého začátku naplňovala.

Především se v ní projevuje snaha vyjádřit bohatství života, touha po plném citovém i smyslovém vyžití jedince, vyjadřovaná často až provokujícími smyslově konkrétními obrazy, v čemž Vrchlického lyrika navazuje na počáteční snahu emancipovat se od společnosti. Současně se v této lyrice uplatňuje i tendence idealizující, básníkova touha po souladu, která nalézá výraz ve snaze povznést smyslovou lásku k ideálu. Vrchlický jej opět nalézá v antice, v její harmonii ducha a těla, což se projevuje i četnými reminiscencemi hlavně v podobě antických mytických postav, Panů, dryád, satyrů, faunů, nymf apod., symbolů to plnosti života. Láska je vzývána i jako sestra poezie, s níž má prý společný božský původ. Oslava milostného štěstí se tak současně stává i oslavou poezie, tvůrčího činu, podle básníka vrcholné hodnoty v utilitaristické společnosti. Zároveň apoteózou lásky jako ideálu, motivy antických mýtů i využitím umělých forem plní Vrchlického intimní lyrika i funkci reprezentativní, neboť odpovídá představě národního pěvce, který ve službách společnosti přijímá i nadosobní poslání. To platí zvláště o těch sbírkách, kde Vrchlický rozvíjí nejrůznější básnické formy, aby prokázal pružnost českého jazyka i své tvořivé schopnosti.

Mezi oběma těmito hlavními, navzájem se prolínajícími tendencemi Vrchlického intimní lyriky — na jedné straně konkrétně smyslové a uvolňující vztah ke společnosti, na druhé straně idealizující a reprezentující — existuje rozpor a z tohoto napětí vyrůstá bohatá mnohotvárnost této lyriky. Přitom oba póly jsou jen specifickou modifikací básníkova společenského postoje, jak jsme ho poznali již dříve; jeho touhy po uskutečnění ideálů a po harmonickém životě a jeho poznávání reálného života, zvláště negativních stránek, které ho vede ke snaze povznést se nad tento život.

Převaha intimní lyriky a básníkovo upřímné milostné vyznání v ní vyvolalo u některých Vrchlického vykladačů názor, že veškerou Vrchlického lyriku, zejména její zvraty od slunných optimistických nálad k pesimističtějším tónům, je možné vyvozovat jen z osobního, citového života básníkova. Ve skutečnosti milostný prožitek je jen jedním, i když nepochybně důležitým inspiračním zdrojem. Vždyť tato lyrika vzniká souběžně se sbírkou Duch a svět,

souvisí s celkovým vzepětím tvůrčích sil básníkových, které jsou pramenem jeho sebevědomí a optimismu a které ovlivňují i charakter jeho milostné lyriky. Platí to i o ostatních básnických knihách, které doplňují hlavní sbírky jeho intimní poezie. Rovněž jejich citovou vyrovnanost nelze vyvozovat jen z osobního štěstí, i když i to sem do jednotlivých částí proniká: oddíl *Trochu lásky* ve sbírce *Co život dal* (1883), oddíl *Písně o mé dceři* (Milada) ve sbírce *Motýli všech barev* (1887), oddíl *Písně pro mou dceru* (Eva) ve sbírce *Dni a noci* (1889) a konečně oddíl *Několik stránek věčného románu* ve sbírce *Život a smrt* (1892). Jinak náplň těchto knih je velmi různorodá: přírodní reflexe s analogiemi k lidskému životu a zážitky z cesty do Francie převládají ve sbírce *Co život dal*, společenskokritické úvahy ve sbírce *Dni a noci*, smírné reflexe o otázkách života a smrti ústící ve vyznání lásky k životu ve sbírce *Život a smrt*. K těmto knížkám se konečně svou rozmanitostí řadí ještě *Různé masky* (1889) s reminiscencemi na cestu do Dánska, s motivy inspirovanými antickým uměním i velkými zjevy světové kultury a konečně i s většími žánrovými obrázky.

Významné místo ve Vrchlického tvorbě tohoto období rovněž zaujímají sbírky, v nichž uváděl do českého básnictví rozmanité strofické formy, jak je poznal při intenzívním studiu románských literatur, hlavně francouzské a italské; vedle sonetu u nás už dříve pevně zakotveného pěstoval Vrchlický zejména ritornel, rondel, rondó, villonskou baladu, balatu, rispet, sestinu, z orientálního básnictví pak gazel. Některé z nich byly v Čechách známy již dříve, ale teprve Vrchlický je plně v české lyrice zdomácnil. Tyto sbírky vznikaly většinou v údobí nejintenzívnějšího básníkova tvůrčího vypětí, z přebytku tvořivých sil a jejich poslání spočívalo v plánovité snaze zaplnit mezery v české poezii, povznést ji i v oblasti básnických forem na úroveň vyspělých literatur. Dnes je již zřejmé, že toto úsilí nevedlo k dosažení světovosti české poezie, nicméně nelze je chápat jako něco samoúčelného, co nemá žádný vztah k problémům a potřebám tehdejšího života. Tyto verše obrážejí obdobné otázky, které prostupovaly i ostatní Vrchlického lyriku a tvoří proto organickou součást jeho díla. Znamenaly rozmnožení zobrazovacích forem, obohacení a zjemnění výrazových prostředků české poezie. Jsou to zejména *Dojmy a rozmary* (1880), *Hudba v duši* (1886), *Zlatý prach* (1887—1897), *Moje sonáta* (1893) a konečně v závěrečném údobí k nim Vrchlický připojil ještě knížku *Fanfáry a kadence* (1906). Vedle toho zvláštní soubory tvoří sbírky sonetů: *Sonety samotáře* (1885), *Nové sonety samotáře* (1891), *Poslední sonety samotáře* (1896) a *Prchavé iluze a věčné pravdy* (1904).

I v *Dojmech a rozmarech* převažuje milostná poezie zachycující mnohotvárně ve formě sonetu a disticha chvilky erotického opojení. Zde také Vrchlický na vrcholu tvůrčího rozletu nejbezprostředněji vyjádřil svou představu božského původu a poslání poezie, a to nejen přímo a v tématech z antiky, ale

i apostrofou řady básníků (Hugo, Banville) a konečně i oddílem sonetových portrétů významných tvůrců světové kultury, které později dále rozvinul ve svých sbírkách sonetů a z nichž pak ustavil celou antologii *Portréty básníků* (1898).

Vyvrcholení básníkova formálního úsilí je pak uloženo hlavně ve třech dalších sbírkách. Vyznačují se promyšlenou kompozicí. Shromažďují v cykly verše používající téže umělecké formy a jednotné také tématem i náladou, a několik takových cyklů skládají ve formálně i myšlenkově vyvážené celky. Tak ve sbírce *Hudba v duši*, jež tematicky navazuje na Dojmy a rozmary, Vrchlický kombinuje sestiny s orientálními gazely a villonskými baladami; ve *Zlatém prachu*, sbírce složené ze dvou v různých obdobích vzniklých částí, z nichž v první z roku 1883 doznívají ještě erotické motivy předcházejících sbírek, v druhé pak z let 1896—1897, jež je podbarvena básníkovou melancholií a zápasem s rezignací a pesimismem, převládá forma rondó; kompozičně nejvýraznější je konečně kniha *Moje sonáta*, evokující názvy jednotlivých částí hudební skladbu (*Adagio*, *Andante*, *Scherzo*, *Largo*) a střídající rispety a ritornely, balaty a balady. Také zde již převládá melancholická nálada, střídmě naznačující autorovu citovou deziluzi a vybuchující zvláště v baladách útočnými výpady proti době i literární kritice. Rondó se pak vracejí i v poslední knize *Fanfáry a kadence*, různorodé směsi náladových obrázků, okamžitých postřehů, reflexí a medailónů básníků, sochařů a hudebníků.

Příznačným rysem všech těchto sbírek zůstává, že i zde složitá veršová skladba, vynalézavá v rytmu i rýmu obráží básníkovo nitro a jeho subjektivní vztah ke světu. To konečně platí i o sbírkách sonetů, forem, ke kterým se Vrchlický vracel nejčastěji. Ač jednotlivé sbírky s tímto veršovým útvarem vznikaly v různých obdobích básníkova vývoje, a mají proto různý citový i myšlenkový obsah, míří téměř vždy k odhalení jeho pocitů a nálad, a to i tam, kde básník volí rozmanitá neosobní témata, historické náměty, hlavně antický mýtus, kde tvoří básnické doprovody k výtvarným dílům nebo kreslí portréty umělců. Všude tu proniká aktualizující reflexe, která dodává těmto sonetům subjektivní ráz.

Charakteristickým rysem Vrchlického sonetu je jeho dvojdílnost. První dvě čtyřverší zpravidla reprodukují určitý jev, další dvě nebo jen poslední trojverší pak hledá k němu analogie ve vnitřním životě básníkově a zároveň vyjadřuje básníkův postoj, jeho úvahu nebo soud. Příznačně se to projevuje například u historických témat, kde obyčejně dvojdílnost slouží Vrchlickému ke konfrontaci minulosti s přítomností a ke kritice přítomné doby, nebo v přírodní lyrice, kde tímto způsobem dochází k srovnání přírodního jevu s lidským životem, popřípadě k antropomorfizaci samotné přírody. Právě tím autor nabývá možnosti vtisknout nejrozmanitějším tématům aktuální ráz. Přitom myšlenková náplň sonetů je v podstatě ve všech sbírkách stejná: střídají se

v nich přírodní nálady, erotika, problémy umění a tvorby, rozmanitá historická témata, portréty známých umělců, hlavně básníků, a konečně i reflexe o životě a soudobé společnosti, které zvláště narůstají v *Nových sonetech samotáře*, vznikajících v době, kdy se v celém Vrchlického díle zesilují invektivy vůči společnosti a kdy se objevují první příznaky básníkovy krize.

Tvořila-li protějšek Vrchlického idealizujících snah v jeho rané intimní lyrice zejména smyslová konkrétnost, vznikají hlavně na konci tohoto období lyrické sbírky (*Hořká jádra*, *È morta*, *Bodláčí z Parnasu*), v nichž se projevují, tak jako v epopejní poezii, i společenské souvislosti básníkovy touhy po ideálu.

Sbírka *Hořká jádra* (1889), zahrnující verše z let 1879—1889, se svým seskupením v ničem neliší od obdobných sbírek předcházejících. I tu je samostatný oddíl věnovaný lásce, i zde je zachováno téměř již tradiční Vrchlického členění: příroda, láska, umění a život. Obsah sbírky je však přímým protikladem básníkových slunných milostných veršů. Vrchlický sem totiž shrnul drobnou lyriku, v níž převládají hořké, melancholické tóny, jak je „míchala příroda i osud — a lidé tam sladkosti nepřidali". Tato atmosféra prostupuje všechny čtyři oddíly sbírky; v přírodní lyrice dává vystoupit podzimním a zimním náladám provázeným smutkem z uplývajícího mládí, v intimní lyrice pak stesku nad prchavostí milostných chvil. Otevřený průchod nalézá v posledních dvou oddílech. Básník tu v nejrozmanitějších podobenstvích vyjadřuje pochybnosti o své tvorbě, o její užitečnosti. Myšlenky o pomíjivosti slávy jsou provázeny strachem z vnitřního zplanění i touhou zvědět, která z jeho písní „utkví na rtech lidstva". Zároveň s tím se také objevují invektivy vůči současnosti, která nedovede pochopit krásu, která ztratila smysl pro ideální snažení, a tyto výpady přecházejí v posledním oddíle v příkrou obžalobu soudobé civilizace, která hlásáním humanismu jen zakrývá svou válkychtivou tvář.

Pocit odcizení současnosti se ještě stupňuje ve sbírce *Bodláčí z Parnasu* (1893). Básník v ní ve velkých paralelách, často s ironickým nádechem, vyjadřuje propukající deziluzi, přirovnávaje jednou osud básníka k puklému zvonu, který vydává jen matné zvuky, když do něho vrazí vyplašený výr, podruhé ke vzduchoplavci, který když mu hrozí nebezpečí, odhazuje všechnu přítěž — což vlastně znamená všechny iluze, sny o štěstí a slávě; jindy opět srovnává poezii s druhým deštěm, který po lijáku jen kape se stromů. Současně Vrchlický v drobných baladických příbězích odhaluje trpkost soudobého života. Tato deziluze vede básníka od ideálních vznětů, oslav a apostrof stále blíže k reálnému životu, oprošťuje jeho lyriku, která začíná šíře přibírat aktuální společenskou tematiku. Je zřejmé, že v těchto verších dále zřetelně narůstají příznaky krize, kterou pak projde v průběhu devadesátých let.

Dříve však ho zasáhl ještě jeden bolestný prožitek, který vnesl do jeho tvorby stín smrti. Byl vyvolán lakonickým sdělením na obálce vráceného

dopisu z Brazílie, v němž se oznamuje, že adresátka dopisu, básníkova přítelkyně operní zpěvačka Klementina Kalašová je mrtva. Na tuto zprávu odpověděl hned Vrchlický řadou elegií (první z nich vznikla v letech 1889, druhá 1890—1893), ve sbírce nazvané podle oznámení na vráceném dopisu *È morta* (1889 a 1894). Bezprostřední výtrysk bolesti tu zmírňuje jen vědomí, že blízký člověk došel již klidu. Konfrontace klidu a míru zemřelé s denním shonem těch, kdo zůstali, je zároveň i významným kompozičním prvkem obou řad elegií. Zatímco však první je přímým ohlasem truchlivé události, vznikla druhá řada ve chvílích, kdy Vrchlický prožíval své vlastní milostné zklamání a kdy žal nad ztrátou přítelkyně ustupoval básníkově bolesti vlastní, která zároveň v zemřelé hledá ztělesnění těch ideálů, které se jemu nenaplnily. Je tak druhá řada sbírky È morta prvním náznakem lyriky citového rozčarování, které se plnými tóny rozezní v následující sbírce Okna v bouři.

Krize básníkova citového života a jeho představy o světě

Již některé sbírky z konce osmdesátých let naznačovaly svým skeptickým tónem obrat ve Vrchlického tvorbě i v jeho vztahu k životu. Obrat pak skutečně přichází na začátku devadesátých let. Tento zvrat byl často bezprostředně spojován s básníkovou citovou krizí v manželství. Trpké zklamání mu jistě přinášelo velmi hluboký otřes; vždyť už milostná lyrika předcházejícího období naznačovala, co pro něho znamenal intenzívní citový vztah. Avšak příčiny krize jsou širší, tkví mnohem hlouběji ve stavu české společnosti i ve vývoji české literatury. Vždyť již od poloviny osmdesátých let se ve Vrchlického díle, zvláště v jeho epopejní části, objevují silné kritické výhrady, adresované soudobé společnosti, ve sbírce sonetů Hlasy v poušti autor skepticky sleduje i českou politiku. V české společnosti zřetelně narůstají jevy, které zakalují dosavadní optimistické perspektivy básníkovy. K tomu nově přistupovalo i poznání, že se básník svým pojetím tvorby stále více odcizuje době, která ztrácela porozumění pro jeho univerzálnost i pro jeho privilegované postavení. Zprvu se to projevovalo kritickými poznámkami, posléze pak ostrým otevřeným konfliktem mezi básníkem a nejmladší generací, která odmítla kráčet ve šlépějích předcházejících autorů a vzhlížet k Vrchlickému jako ke svému učiteli a která perem svých kritických představitelů probojovávala své pojetí tvorby proti němu. A tak otřesný citový prožitek zasahuje ho již vnitřně narušeného, zachváceného skepsí k současné společnosti i ztrácejícího víru ve své tvořivé síly. To všechno dohromady vyvolává pocit životního ztroskotání, hlubokou vnitřní krizi. Tato krize však nevede hned i k ochabnutí tvůrčích sil. Naopak, zklamaný, osamělý básník nyní odhazuje všechnu dekorativnost, reprezentativnost, všechny vnějškové úkoly a funkce,

které své poezii ukládal, a odhaluje otevřeně své rozcitlivělé, poraněné nitro. Vzniká tak vnitřně prožitá, pravdivá lyrika sbírky *Okna v bouři* (1894).

Okna v bouři jsou především reakcí na milostné zklamání, avšak nejen na ně. Na řadě míst se ve sbírce hlásí ke slovu i ostatní motivy krize (básně *Nervy*, *V dnech šerých*, *Sloky*, *Čím dále do let*, *Vím* aj.). Vrchlický přímo programově usiluje spojit konfesijní ráz veršů s jejich objektivním vyzněním; zdůrazňuje to i v motu knihy převzatém z V. Huga: „Mluvím-li k vám o sobě, mluvím k vám o vás. Jak to, že toho necítíte? Ach, nesmyslný, který myslíš, že já nejsem ty!" Objektivace dosahuje tím, že sbírku neskládá jen z pasívních konfesí, že se své krizi trpně nepoddává, ale že na stránkách knihy rozvíjí houževnatý vnitřní zápas s bolestí, s rezignací a pesimismem, zápas za znovunabytí duševní rovnováhy, za dobytí vnitřního klidu. Tento vnitřní boj vede ke střetávání ostře protikladných nálad: zklamání s novou nadějí, touhy po vnitřním vyrovnání s vzýváním bolesti jako očišťující, člověka a tvůrce vnitřně upevňující síly, apoteózy osamocenosti se steskem nad samotou, rezignace na tvůrčí práci s přívalem nových myšlenek a nových podnětů k tvorbě. Básnicky nejsilněji je pak ve sbírce vyjádřen protiklad mezi odříkáním se štěstí a touhou po milostném citu:

Ne, Bože, více štěstí!
Jen klid, jen klid, jen klid!
Železnou rozbils pěstí,
co mohlo plát a kvésti,
mou myšlenku i cit.
Já více nechci štěstí,
jen klid! jen klid! jen klid!

Opačnou náladu pak vyjadřuje výrazně úvodní báseň cyklu Z lásky a o lásce:

Za trochu lásky šel bych světa kraj,
šel s hlavou odkrytou a šel bych bosý,
šel v ledu — ale v duši věčný máj,
šel vichřicí — však slyšel zpívat kosy,
šel pouští — a měl v srdci perly rosy.
Za trochu lásky šel bych světa kraj,
jak ten, kdo zpívá u dveří a prosí.

Tyto protikladné básnické výpovědi zároveň silně dramatizují sbírku a vtiskují jí pečeť upřímného, hluboce pravdivého prožitku. Ten je zdůrazněn i formou, neboť ve sbírce převažuje bezprostřednost vyjádření, která vede k jednoduchosti, k oproštění zobrazovacích prostředků a zároveň i k zesílení

básnické účinnosti. Ač tedy Okna v bouři jsou výrazem osobní krize, znamenají ve skutečnosti obrození tvůrčích sil Vrchlického a představují jeden z vrcholů jeho tvorby.

Zápas s rezignací odráží se i ve sbírce *Písně poutníka* (1895). Objektivační úsilí tu již pokročilo mnohem dále, básník dochází až k autostylizaci; přijímá masku středověkého poutníka bloudícího světem. Je to jedna z mála Vrchlického lyrických sbírek, která je komponována jako celek. Spojuje ji ústřední postava poutníka, který navštěvuje města, chrámy i kláštery, pobývá v podezřelých krčmách ve společnosti vojáků i lupičů, je svědkem drastických scén (nocuje uprostřed zlých psů, spí s mrtvou ženou) a ze všech těchto prožitků si skládá obraz světa. Jeho pozorování odrážejí tehdejší stav básníkův, jeho pocit samoty a opuštěnosti, rozpor s vnějším světem, deziluzi, vědomí věčného putování bez cíle a smyslu ke hrobu. Ahasverovský pocit je navozován i tím, že poutník touží se setkat s touto postavou a shledává ji teprve tehdy, když spatří v zrcadle svou vlastní tvář. Sbírka je prostoupena četnými reflexemi gnómického charakteru, které narušují její objektivační úsilí, neboť v nich proniká do veršů znovu básníkova subjektivita. A zase je tu zpodobena nejen Vrchlického citová krize, ale i polemiky s dobou a literaturou a především opět vnitřní zápas s rezignací, z níž se vykupuje básník jen tvorbou:

Však též nemám hrdou pýchu
státi sám a zvlášť,
stoicky se halit v tichu
ve mlčení plášť,
ni k těm, již mne poranili,
zlobu nemám, hněv,
mám jen zbytek slední síly,
mroucí v srdci zpěv.

Písňová forma většiny básní, stejně jako převaha krátkého, pravidelného trocheje, nejčastěji čtyřstopého střídaného s třístopým, rovněž naznačují, že pokračuje oprošťování zobrazovacích prostředků.

Závěrečné poděkování životu za všechno dobré i zlé, čím básníka obdařil, a zvláště předcházející oslava nekonečného proměnlivého života předpovídaly, že v Písních poutníka, přes silný nápor pesimistických nálad, básník přece jen si nakonec vybojuje převahu nad tíživou depresí a že se znovu probere k optimističtějším tónům. To však může platit jen pokud jde o subjektivní podmínky krize, neboť ony objektivní, ztráta vůdčího postavení v české poezii, nezájem o jeho dílo, rozchod s řadou dosavadních přátel i s celou mladou literaturou, stejně jako neutěšené poměry společenské trvají dále. Umělec

je sice zahrnován řadou oficiálních poct, zaujímá významné postavení v nově založené České akademii, roku 1901 je spolu s Antonínem Dvořákem jmenován i členem panské sněmovny, kde pronesl jen jedinou řeč (podepřel v ní roku 1906 boj za všeobecné volební právo v Rakousko-Uhersku). Je také obklopen širokým kruhem ctitelů, ti však jsou většinou představiteli konzervativních kruhů. Nejtrpčeji však Vrchlický nesl právě to, že všechno skutečně živé a tvůrčí v mladé literatuře, čemu sám klestil svým dílem i svými překlady cestu (první uváděl např. do Čech Baudelaira, Maeterlincka, Mallarméa, Whitmana aj.) a proti čemu se sám s přídechem tragiky postavil, jde svou cestou a pro něj má jen kritické výhrady. A tak ani vlna nových erotických prožitků, zahaleně naznačených již v tematicky různorodé sbírce *Potulky královny Mab* (1893) a naplno vyjádřených teprve v posmrtně vydané knížce *Kvítí Perdity* (1930 — monotematické knížce erotické poezie psané v letech 1894—1897, v níž přichází znovu k uplatnění formální úsilí básníkovo: láska je tu oslavována v antických ódách, elegiích, sonetech, rispetech, siciliánách i gazelech), nepřehlušila rezignující tóny v jeho tvorbě. A tak teprve po Oknech v bouři a Písních poutníka a po bojích mezi starší a mladou generací projevila se krize i ochabnutím tvůrčích sil.

Vrchlický sice ani tehdy nepřestává kupit další a další lyrické sbírky, avšak ty jen v nových variantách rozmnožují to, co sám vyslovil již dříve. Rozdíl je pouze v tom, že těmito sbírkami se táhne stále rezignující melancholie, pocit stárnutí a zbytečnosti všeho tvůrčího úsilí, přerušovaný jen chvilkovými vzmachy, občasným přibýváním sil a novou vírou ve smysl života a práce. Platí to hlavně o sbírce *Duše-mimóza* (1903), jubilejní knize k básníkovým padesátinám. Sbírka je uvedena *Hymnou ke chvále tvůrčí radosti*, již pozdravuje jako dceru nebes, která bezpečně vede umělce přes všechna úskalí a která ho podněcuje k tvorbě, když všechno ostatní na něj zanevřelo. Jinak vedle reflexí, přírodních nálad i malých žánrových hříček převládá ve sbírce básníkova pozdní erotika, promítnutá do „lyrických meziher", drobných dramatizovaných příběhů. Světlé momenty jsou však jen přechodné, záhy se od nich Vrchlický znovu vrací ke své rezignaci. Tuto atmosféru výstižně charakterizují i samy názvy některých sbírek z této doby: *Než zmlknu docela...* (1895), *Pavučiny* (1897), *Překročen zenit...* (1899), *Já nechal svět jít kolem* (1902), *Svlačce na úhoru* (1906).

Sám Vrchlický toto ochabnutí tvůrčích sil cítil. Svědčí o tom alespoň prolog ke *Korálovým ostrovům* (1908), který opět napovídá vnitřní uklidnění, usmíření s osudem a zároveň nový pozvolný vzestup. V paralele k lodníkům, před nimiž se po dlouhé plavbě vodní pouští vynoří rudé korálové útesy, svědectví života, objevuje i básník svůj ostrov žití — cítí příliv nových sil a dává mu průchod v jásavém výkřiku: „...jsem básník zas!" „Duch písní" navštívil básníka a odvádí ho od vnitřních smutků doprostřed světa poznávat

jeho krásu. A skutečně především píseň silně působí na renesanci básníkovu. Stává se nejen nejčastěji opakovaným titulem jednotlivých básní, ale je tu i prostředkem obrody výrazových prostředků. Ve Vrchlického poezii slábne dřívější patos, verš nesený větnou intonací je zaměňován za prostší s intonací písně, reflexívnost je nahrazována náladovostí. Šíře obzoru se sice zužuje, ale zobrazení světa se stává prožitější, pravdivější. Básník sice dále absolutizuje krásu, se steskem vzpomíná ducha antiky, ale zároveň i překlenuje dualismus ducha a přírody, tak typický pro jeho tvorbu posledních let a dobírá se jasného, ničím nezkaleného pohledu na přírodu i na lidský úděl.

V nové vzestupné linii pokračovaly i další sbírky *Skryté zdroje* (1908) a *Zaváté stezky* (1908), i když jejich osnova není tak jednotná jako u Korálových ostrovů. I tu se uplatňuje oproštěný verš a zaznívá dokonce humor, který místy přechází až v satiru.

Zdálo by se, že tyto sbírky jsou posledním slovem básníkovým, že uzavřou jeho tvůrčí dráhu. V létě 1908 byl totiž Vrchlický uprostřed plné práce postižen mozkovou mrtvicí a poslední čtyři léta před smrtí (zemřel 9. září 1912 v Domažlicích a byl pochován na Vyšehradě) už nebyl schopen jakékoliv tvůrčí činnosti. Avšak v té době, roku 1909, vychází ještě jedna sbírka — *Strom života*. V ní jako by se soustředily všechny pozitivní životní síly, které Vrchlického provázely v jeho dřívější umělecké práci: jeho pozemskost spojená s vyvinutou smyslovou vnímavostí, jeho optimismus pramenící z vědomí věčného koloběhu panteisticky pojaté hmoty, jeho sepětí s národní tradicí i s přírodou, která se tu nejvýrazněji stává krajinou českou. Všechno to se spojuje v jediný jásavý hymnus k oslavě života, přírody, radosti a krásy — v závěrečné krédo vnitřně vyrovnaného života.

Strom života vyniká jednotnou kompozicí. Až na závěrečný oddíl *České krajiny* je rozvedením titulní whitmanovské metafory do několika oddílů (*Co tkví v kořenech, Co zní v haluzích, Co zní v koruně, Spadalé listí*), v nichž básník postihuje stálou proměnlivost a zároveň nekonečnost života, rytmus věčného tvoření, v jehož řetězu i život jedince nabývá hlubšího smyslu. Tuto panteistickou oslavu přírody a člověka dovršuje nakonec oddané díkůvzdání, vroucí projev vděčnosti za život, krásný přes všechen „shon a pachtění", poděkování za možnost tvořit a milovat. Byla to právě tato sbírka, která Vrchlického, po bojovném překonání jeho díla generací devadesátých let, přiblížila mladé literární generaci St. K. Neumanna, K. Tomana a F. Šrámka, vstupující na přelomu století do uměleckého života a nalézající s ním ve svém vitalistickém opojení shodné rysy.

Avšak básníkovi nebylo dopřáno uzavřít své dílo slunnou pohodou této sbírky. Ještě roku 1912, v roce Vrchlického úmrtí, vychází z pozůstalosti jeho poslední kniha *Meč Damoklův* (s vročením 1913), která zahrnuje verše vzniklé těsně před propuknutím choroby, v nichž se již zřetelně ozývá jeho před-

tucha osudné rány. To vnáší do básníkových vyrovnaných dnů neklid, pocity úzkosti, očekávání rozhodného okamžiku, pro něž hledá i vyjádření. Temná předtucha se mu jednou vtěluje do líté saně, dřímající v jeho nitru, kterou se bojí probudit, jindy do vlkodlaka, který ho neslyšitelně sleduje, nebo zase do smečky harpyjí, které se chystají na něj vyřítit ze „zprahlých rokytí" jeho duše. Symbol nejvýstižnější si však Vrchlický nalezl v antice. Je to meč Damoklův, který visí nad jeho hlavou a každé chvíle může spadnout. Básník se o něm již dříve zmiňoval ve svých verších jako o symbolu nevyhnutelného konce, nyní pak píše na toto téma několik apokalyptických básní, naplněných tušením blížící se katastrofy. A tak po optimistickém epilogu ve sbírce Strom života přichází tragický dovětek tvůrčího vývoje básníka, který ve své lyrice obsáhl nejširší stupnici lidských citů, od vrcholného opojení štěstím až ke chvílím nejtemnějšího zoufalství, a který české lyrice objevil mnohostrannost smyslového a citového života člověka i novodobou reflexi, stejně jako bohatství forem, jimiž je možno je vyjadřovat. Těmito vlastnostmi také Vrchlický přerostl svou dobu, působí na nové literární generace a v nejlepších svých verších je stále živý i pro dnešního čtenáře.

Dramatické intermezzo a próza

Na začátku osmdesátých let, v době otevření Národního divadla, objevuje se v jeho tvorbě nový útvar — drama. V krátkém údobí, v průběhu desítiletí, vytvořil Vrchlický značný počet divadelních her, tragédií, dramat, komedií i proverb. Jeho zájem o drama nevyplýval ani tak z vnitřních dispozic, nýbrž spíše byl diktován nároky, které na Vrchlického kladlo jeho postavení. Básnická tvorba Vrchlického byla v době budování a otevření Národního divadla v největším rozmachu; je pochopitelné, že reprezentativní česká scéna usilovala o spolupráci reprezentativního českého básníka. Na druhé straně sám Vrchlický cítil povinnost přispět repertoáru nového divadla a toužil také, podobně jako mnozí jeho předchůdci a současníci, po fóru, z něhož může nejbezprostředněji působit na posluchače. I když jeho dramatická tvorba nepatří k vrcholům jeho díla, správa divadla mu většinou ochotně vycházela vstříc.

Bohatě sčetlý autor si osvojil základní principy divadelní techniky, avšak nedovedl svým dějům vtisknout pravou dramatičnost. Látku ke svým dramatům nalézal převážně v historii, několik komedií ze života současného mělo význam podružný. V těchto hrách z minulosti však Vrchlický uplatňoval dobový kolorit jen povšechně. I tam, kde chtěl psát drama vysloveně historické, slouží dějiny jen jako pozadí k volné stylizaci děje a postav, která vnáší do zobrazovaných příběhů řadu anachronismů. Typickým příkladem toho je

Vrchlického drama *Exulanti* (1886), zasazené do pobělohorské doby, které právě pro své nehistorické konflikty i pro psychologické nesrovnalosti ve vývoji postav se stalo právem předmětem ostré dobové kritiky.

Na jeho dramatická díla nejsilněji působilo drama francouzské, hlavně romantické a Sardou, ale také drama antické. Nezůstaly tu však bez vlivu ani koncepce wagnerovské, které se projevily například ve snaze po spojení dramatického básnictví s hudbou a ve zdůrazňování mytického charakteru látek.

V popředí dramatické tvorby Vrchlického stojí dvě trilogie, jedna z nejstarších dějin domácích, druhá z oblasti řeckého mýtu. Z českého dávnověku čerpají látku dramata *Drahomíra* (1882), *Bratři* (1889) a *Knížata* (1903), která pojetím i tématem se druží k Vrchlického Mythům. Vrchlický v nich zachycuje významný zvrat v historickém vývoji českém, srážku dvojího pojetí života, pohanství a křesťanství. Podobný spor, jen na jiné půdě a v odlišné situaci, snaží se zachytit i drama *Julián Apostata* (1885), koncipované původně jako dramatická reflexívní báseň a později teprve upravené k jevištnímu provedení. Také tu se sráží pohanství s křesťanstvím v podobě násilné recidivy staré víry, kterou se Apostata snaží obrodit a učinit životaschopnou. Z antické mytologie, z okruhu homérských hrdinů, převzal i látku k tragédii *Smrt Odyssea* (1883).

Největším dramatickým činem Vrchlického je však trilogie *Hippodamie* (*Námluvy Pelopovy*, 1890; *Smír Tantalův*, 1891; *Smrt Hippodamie*, 1891), psaná jako melodram k hudbě Fibichově. V této trilogii se zdařile uplatnila Vrchlického záliba v mýtech i jeho živý vztah k antické kultuře. Na podkladě klasického řeckého dramatu tu Vrchlický vytvořil dramatickou báseň, která spojením básnického slova s hudbou i zdůrazněním osudovosti se nejvíce přiblížila teoriím Wagnerovým a která představuje vyvrcholení úsilí o reprezentativní dílo národního dramatu.

Také Vrchlického komedie nejčastěji zpracovávají starověké látky (*V sudu Diogenově*, 1883; *Pomsta Catullova*, 1887; *Midasovy uši*, 1890; *V uchu Dionysově*, 1900) a pak náměty renesanční (*Soud lásky*, 1886; *Pietro Aretino*, 1892). Jsou to vesměs lehce nahozené příběhy, často jen anekdotického rázu, v nichž Vrchlický rozvíjí jednoduchou, většinou milostnou zápletku. Z nich zvláště veršovaný Soud lásky, rozvádějící milostné historky z papežského dvora v Avignonu, si uchoval dodnes jistou půvabnost. Nejzdařilejší a nejsvěžejší jsou však veselohry z minulosti české, poetický obrázek z doby Karla IV. *Noc na Karlštejně* (1884) a idyla z doby rudolfínské *Rabínská moudrost* (1886), a to nejen pro vtipné zápletky, ale i proto, že jejich ráz přirozeně zapadá do historického rámce, v němž se odehrávají, a nejsou proto poznamenány v takové míře tradičními klišé historických veseloher. Zvláště Noc na Karlštejně, hra s historickými postavami, ale opět s milostnými zápletkami, rozvíjenými kolem příkazu Karla IV., že na Karlštejně nesmí přenocovat žena, si získala

širokou oblibu svým úsměvným humorem i tím, že kreslí krále jako moudrého, na blaho Čech myslícího panovníka i jako milujícího člověka.

V menším rozsahu je ve Vrchlického díle zastoupena próza. Kromě tří sbírek drobných povídek a črt, v nichž se uplatnil i jeho lehký humor a satira (*Povídky ironické a sentimentální*, 1886; *Barevné střepy*, 1887; *Nové barevné střepy*, 1892), napsal Vrchlický i román *Loutky* (1908). Nevyniká sice ničím nad dobový průměr, ale autor mu přikládal zvláštní význam pro poznání své osobnosti. Román je naplněn pochmurným pesimismem, vyjádřeným také symbolem člověka — loutky, jehož mechanické pohyby řídí neviditelnými drátky jakási záhadná ruka. Ani tu nedosáhl Vrchlický výraznějších úspěchů a jeho prozaické práce se ztratily z čtenářského povědomí.

Překlady a literární studie

Významnou složku Vrchlického díla tvoří překlady, jimiž přiblížil české literatuře největší díla světové poezie, neobyčejně rozšířil naše kulturní obzory a učinil český jazyk schopným vyjádřit přesně a citlivě myšlenky i umělecké formy. Sám z nich hojně čerpal podněty a mnohé z jeho básní jsou inspirovány autorem, kterého právě tlumočil. Vrchlického překlady jsou nestejné ceny. Horečná produktivita vedla často k nezdravému chvatu, zabraňovala básníkovi v jemnějším propracování a vystižení všech odstínů, vytvářela se tím i překladatelská manýra, porušující hodnoty originálů. I když proto mezi Vrchlického překlady najdeme i práce slabší a také v jeho nejlepších tlumočnických dílech se často setkáváme s uvedenými vadami, jeho výkon, úctyhodný ve své době, přesahuje široce její hranice a zachovává si velký význam dodnes.

Vrchlického překladatelská práce se především orientovala potřebami české kultury, snahou vyplnit všechny mezery a přiblížit českým čtenářům pokud možno v nejbohatším výběru veškeré bohatství světové kultury. Tato snaha byla pak usměrňována jednak specifickou kulturní orientací, jednak osobními zálibami překladatelovými. Z obou těchto důvodů se zájem Vrchlického obracel především k literaturám románským, v první řadě francouzské a italské, pak i španělské. Z literatur jiných překládal Vrchlický jen díla důležitosti zásadní nebo taková, jež z nějakého zvláštního důvodu poutala jeho pozornost.

S poezií francouzskou seznamuje Vrchlický české čtenáře systematicky od svého vstupu do literatury. První jeho tištěnou knihou, předcházející jeho sbírky vlastní, jsou *Básně* V. Huga z r. 1874. V Lumíru Vrchlický pak pravidelně otiskoval překlady z francouzské literatury starší, zvláště však současné, z nichž vznikly dvě antologie (*Poezie francouzská nové doby*, 1877; *Moderní*

básníci francouzští, 1893). Soustavně sledoval Vrchlický i poezii italskou (*Poezie italská nové doby*, 1885; *Tři knihy vlašské lyriky*, 1894). Zvláštní antologii věnoval i současné poezii anglické (*Moderní básníci angličtí*, 1898) a v několika antologiích spojil překlady básníků různých národů (*Hostem u básníků*, 1891; *Z cizích Parnasů*, 1894; *Z niv poezie národní a umělé*, 1878—1900; *Pět knih překladů z cizích literatur*, 1906—1907).

Ve velkém počtu autorů Vrchlickým překládaných jsou ovšem takoví, kteří jsou zvlášť blízcí jeho sklonům osobním a tím také hlouběji souvisí s jeho vlastní tvorbou. Na prvním místě je třeba jmenovat Victora Huga, k němuž se hlásil přímo manifestačně jako k svému vzoru. Francouzský básník byl mu blízký rozmanitostí svých látek, barvitostí obrazů, patetickou rozevlátostí svého verše i evolucionistickým optimismem svého pohledu na vývoj lidstva. Avšak hned po knize překladů z Huga vydává Vrchlický překlad rozsahem nevelkého díla italského básníka G. Leopardiho, kterým se hlásí v jeho obzorech druhý pól, pochmurně pesimistický. Leopardi provázel smutek mladistvého Vrchlického, průvodcem jeho krizí pozdějších se stal francouzský romantik Alfred de Vigny.

Formální stránka Vrchlického díla byla nejsilněji ovlivněna francouzskými parnasisty, z nichž zvláště na něho působili Leconte de Lisle a Théodore de Banville. Snaha udržet krok s vývojem francouzské literatury a zachytit i její nejnovější tendence vedla k tomu, že Vrchlický první u nás překládal a vysvětloval francouzské symbolisty a dekadenty, Baudelaira, Verlaina, Rimbauda a Mallarméa, i když právě zde se nejvíce projevila jeho překladatelská manýra, která tyto básníky stylizovala do parnasistické podoby.

Vlastní bolesti Vrchlického promluvily ústy Cyrana de Bergerac, hrdiny dramatu Edmonda Rostanda. Není proto divu, že právě toto drama patří mezi Vrchlického překlady nejzdařilejší a jeho převod se dodnes objevuje na českých jevištích. Naproti tomu poměrně slabé jsou Vrchlického překlady dramat Calderonových, do jejichž barokního ovzduší se ctitel antiky a renesance nedovedl dobře vžít.

Zásadní význam pro Vrchlického život i dílo měly jeho překlady Dantovy Božské komedie a Goethova Fausta. Překlad Božské komedie je téměř celoživotním básníkovým dílem. Těchto dvou děl stále vzpomíná, neboť v nich vidí filosofickou syntézu doby. Proto je uvádí do souvislosti s různými událostmi vlastního života, jejich obrazy, postavy a problémy se v nejrůznějších kombinacích a variacích vynořují v jeho verších. Faustovský motiv vedl Vrchlického také k překladu Tryzny (Dziady) Adama Mickiewicze.

S Vrchlického erotikou souvisejí jeho překlady znělek Petrarcových a Shakespearových, s láskou k renesanci přetlumočení veršů Michelangelových, se zájmem o barvité příběhy minulého života překlady Ariostova Zuřivého Rolanda, Tassova Osvobozeného Jeruzaléma, Camoensových Lusovců.

Svobodymilovná ideologie zaznívá z překladu děl Fr. Schillera (Vilém Tell, Píseň o zvonu) i maďarského revolucionáře a pěvce svobody S. Petőfiho. Se „zlomky epopeje" souvisí Shelleyův Odpoutaný Prometheus, „hunská pověst" Budova smrt od maďarského romantika J. Arányho a zvláště slavné drama Tragédie člověka (překlad spolu s F. Brábkem), v němž Imre Madách se podobně zamýšlel nad osudy lidstva jako Hugo i Vrchlický sám. S básníkovou touhou po obzorech co nejširších souvisejí některé jeho překlady z jazyků orientálních (Hâfizův Dîvân spolu s J. B. Košutem, čínský Ši King s R. Dvořákem).

Ze současníků kromě četných Francouzů zvláštní zájem Vrchlického vzbudili ještě Italové G. Carducci a T. Cannizzaro, Američan Walt Whitman, Slovinec Ant. Aškerc a jiní.

Svou práci tlumočnickou doplňoval Vrchlický i literárními studiemi a eseji, v nichž seznamoval české čtenáře s autory, které překládal, i s tendencemi současné zahraniční literatury. Nejčastěji se přitom uchyloval k formě portrétů, v nichž pomocí analogií vykládal jednotlivé postavy světové kultury, věnuje přitom pozornost jak datům biografickým, tak formálnímu rozboru a citacím z díla. Nejobsáhlejší studie věnoval V. Hugovi, Alfredu de Vigny, G. Leopardimu, G. Carduccimu aj.; analyzoval však i díla některých spisovatelů českých (Kollára, Čelakovského, Erbena, Bozděcha, Nebeského, Nerudy, Čecha). Své literární studie vydal knižně v několika souborech (*Básnické profily francouzské*, 1887; *Studie a podobizny*, 1892; *Nové studie a podobizny*, 1897; *O knihách a lidech*, 1899; *Devět kapitol o novějším románu francouzském*, 1900; *Rozpravy literární*, 1906).

Tato vykladačská práce souvisela úzce s Vrchlického působením na universitě, ale také s činností kritickou a recenzentskou, kterou provozoval hlavně v Lumíru (1877—1898) a ve staročeských denících Pokroku a na něj navazujícím Hlase národa (1883—1902) a v níž uplatňoval v podstatě tradiční dojmovou metodu.

—

Vrchlického dílo je nad jiné mnohostranné a výstižně napsal Julius Fučík, že Vrchlický vykonal práci celé jedné generace nejen rozsahem své básnické tvorby, ale především jejím historickým významem. Česká poezie v ní dohánělo to bohatství myšlenek, tvarů a obrazů, které se v jiných literaturách shromažďovalo po celá desetiletí.

Soubor básnického díla J. V., který začal v roce 1948 vycházet v Melantrichu za red. Alberta Pražáka, vychází dnes v SNKLHU za red. Vítězslava Tichého. Sebrané spisy v básníkově uspořádání vycházely v letech 1896—1913 (J. Otto, 65 sv.); za red. B. Frídy a J. Voborníka vycházelo v letech 1913—28 Nové souborné vydání básnických spisů J. V. (J. Otto, 52 sv.). Dramatické práce J. Vrchlického vyšly souborně v letech 1886—1918

(nakl. Fr. Šimáček, 33 sv.), úplněji pak v letech 1931—35 (v nakl. Rodina, za red. V. Brtníka, v 9 sv.). — První dvousvazkový výbor ze svého díla uspořádal Vrchlický sám (1894 a 1902). — Další výbor z básní uspořádali J. Voborník (1915), A. Novák (1933) a J. Seifert (Básně I., II., ČS 1953, s předmluvou Vít. Nezvala). — V NK vyšly Mythy — Selské balady — Má vlast (1955, s doslovem Karla Krejčího) a Barevné střepy (1949; s doslovem V. Tichého). — Nejčastěji byly z díla J. V. samostatně vydávány Selské balady (s předmluvou Fr. Nečáska).

Z korespondence vyšly r. 1917 Dopisy J. V. se S. Podlipskou z let 1875—76 (s úvodní studií F. X. Šaldy); v r. 1931 vyšla publikace B. Frídy Mladá léta J. V. v zrcadle dopisů, jež psal svému strýci a bratrovi; v r. 1940 dopisy J. V. s J. Blokšou; v r. 1903 bylo J. V. věnováno zvláštní číslo Máje; v r. 1933 vydal příspěvek k biografii Vrchlického K. Hovorka (Jirásek, Vrchlický, B. Jelínek; výňatky z korespondence); z pozdějších knížek je důležitá A. Pražáka Vrchlickému nablízku (1945), korespondence Vrchlický-Albert (1954, úvod J. Hrabáka); A. Pražák, Vrchlický v dopisech (1955); E. Vrchlická, Dětství a mládí s Vrchlickým (nové, doplněné vydání 1960).

Soudobou kritiku jednotlivých prací J. V. nalezneme v díle Jana Nerudy, v Sládkových referátech v Lumíru (1877—1881, 1884, 1889—1893), v Arbesových Literáriích, Šaldovy referáty jsou zejména v Kritických projevech 1—3, v Duši a díle (1913) a v Zápisníku (1931). Masarykovy úvahy v Čase (1886) a v Naší době (1895). Z novějších článků jsou důležité úvahy St. K. Neumanna v Moravském kraji (1907), v Lidových novinách (1911, 1913), v Tvorbě (1937, dnes v knize O umění), dále Halasův úvod k vydání Meče Damoklova (1941 v ELK) a články Julia Fučíka otištěné dnes v knihách Milujeme svůj národ a Stati o literatuře.

Studie většinou materiálového nebo speciálního zaměření obsahují jednotlivé svazky Sborníku Společnosti J. V. (1915—1940), v nichž jsou i výňatky z korespondence a ukázky z pozůstalosti. Důležité jsou některé příspěvky v sbornících Živý Vrchlický (1937) a Český bibliofil (1945). Dílčími otázkami se zabývali O. Fischer (v knize K dramatu, 1919), F. Vodička (V. a Banville, Sborník spol. J. V. 1932—34), J. Mukařovský v Kapitolách z české poetiky, Fr. Krčma (Vrchlický a Mácha, ČČF 1944—1945), o vztahu J. V. ke Slovensku psal Fr. Votruba (dnes v 1. sv. Vybraných spisů), K. Krejčí (Historické cykly J. V., Č. lit. 1953), M. Ivanov (Nový život 1952 a Acta universitatis Carolinae, Philologica, č. 1., 1959), Jos. Moravec (Č. lit. 1956), V. Tichý (Žurnalistická činnost J. V., Č. lit. 1956), Vlad. Kafka (Český jazyk 1956).

Z knižních monografií a studií J. Voborník vydal práci o Legendě o sv. Prokopu (1890), Ed. Albert o lyrice a epice (1893), A. Jensen soupis a popis díla (1906), J. Borecký základní charakteristiku jednotlivých prací J. V. (1906), roku 1913 vyšla monografie o Vrchlickém od F. V. Krejčího a r. 1920 od M. Weingarta. V r. 1954 vyšly společně studie J. Poláka, V. Tichého a K. Krejčího. — Autorem poslední životopisné monografie o J. V. je V. Tichý (druhé, doplněné vydání z roku 1951), studii o divadelních kritikách J. V. napsal L. Páleníček (1949).