

optimismus vkládaný do nástupu mladočechů. Právě tehdy Machar se od proklamování ideálů a od všeobecného nadšení obrátil k samotné skutečnosti, podal její pravdivý, spíše skeptický než iluzivní obraz. Věčnost a strohost sbírky pramenící ze zdůraznění významové stránky verše znamenaly zároveň překonání patetického slohu lumírovské a ruchovské vlastenecké poezie a její výrazné zprozaičtění. Přitom si básník vytvořil i novou rétoriku (nejzřetelněji tam, kde užívá kratšího hutného uvolněného verše s tendencí jen k dvojímu akcentu) i nový patos, založený nikoli na řečnických figurách a na napětí mezi větňou a veršovou intonací, ale na básnickém zvýraznění a monumentalizování strohé, nově koncipované myšlenky; k tomu užívá např. paraboly (podobenství), v níž se současná situace a osoby srovnávají s událostmi a postavami z velkých období světových dějin. V protikladu k dosavadní rétoričnosti a alegoričnosti odkrývala tato parabolichnost politické poezii nové možnosti, jak o tom svědčí už Nerudovy ZPĚVY PÁTEČNÍ a zvláště později Bezručovy SLEZSKÉ PÍSŇE.

Mezi Macharovými současníky, spolu s básníkem usilovně promyšlejícími nové cíle a problémy národní společnosti, měla sbírka mocný ohlas daleko za hranicemi běžného okruhu zájemců o poezii a vyjádřila i spoluovlivnila jejich postoje k veřejným a politickým otázkám.

zp

Troje paměti Víta Choráze - Julius Zeyer 1900

Poslední Zeyerovo básnické dílo, za básníkova života bylo otištěno pouze časopisecky v Lumíru v roce 1900. Je to veršovaná novela, v níž je ve třech obrazech zachycen složitý životní přerod stavitele Víta Choráze, jenž je sám vyprávěčem svého příběhu. V prvním obraze je děj situován do Benátek, kde se v jediném okamžiku jako bleskem změnil celý dosavadní Chorázův život. („Svět celý byl mi změněn. Nebyl já to / co seděl zde uprostřed cizích lidí, / své staré já jsem tomu davu hodil / jak obnošený šat a znovu zrozen, / tvor prosvětlený, povznešený, šťastný.“) Tuto proměnu způsobil fascinující zjev krásné neznámé ženy, kterou Vít Choráz zahlédl v opeře a do níž se, podnícen i hlubokým prožitkem hudby, vášnivě zamiloval. Celý jeho dosavadní svět se rozpadl, vše, co není milovanou bytostí, se mění v nicotu. Ona neznámá a nikdy nepoznaná žena, trpící

„prázdnem všech těch duší, jež tvoří její svět“ a nenávidící „celou společnost a její řády“, opětuje Chorázovo milostné vzplanutí; jednu jedinou noc spolu prožijí na vrcholu až neskutečné lásky. Choráz, který ji už nikdy nemá spatřit, je zdrcen jejím dopisem, v němž mu ona neznámá vyznává lásku, ale zároveň se s ním navždy loučí, protože nelze prožít čistou lásku ve světě, který je „lež, zbabělost a nízká mrzkost“. Zbývá jen jediné: „My nikdy, nikdy, nikdy nesejdeme se — / leč očištění posléz v lůně Boha!“ — takový je závěrečný akord milencina dopisu na rozloučenou. A pro Choráze, vracejícího se z Benátek domů do Čech, jako by vše skončilo; život i práce ztratily smysl, zbývá jen čekání na smrt. V druhém obraze líčí Choráz retrospektivně z odstupu pěti let svůj prožitek zoufalství nad ztracenou láskou i hledání východiska, které chce nalézt podobně jako zmizelá milenka ve splnutí s Bohem. Otřesen až do hloubi duše ztrátou své jediné lásky rekapituluje Choráz svůj dosavadní život; odvrací se od všeho smyslového a reviduje i svůj sen o umění, v němž chtěl dosáhnout velikosti. („Ach, v mládí zdá se, / že mezi hvězdy zapsat svoje jméno / je vrchol všeho. Kříž je víc než hvězdy...“) V tichosti zapadlého venkovského městečka se ponořuje do četby náboženských mystiků, aby v nich našel pokoj a usmíření duše. Vědomí pomíjivosti všeho paradoxně prohlubuje jeho vztah ke skutečnosti. Teprve nyní, při stavbě vesnického kostela pro jakéhosi chudého šlechtice, si Choráz uvědomuje svou sounáležitost s porobenou vlastí („tu starou půdu, která k nebi volá / o spravedlnost pro tak dlouhé věky / a která duní pod cizími kroky“) a s lidem, který trpí bídou a sociálním útlakem. Zároveň se stavbou kostela, který se stal pro Choráze jakýmsi platónským vtělením ideální společenské struktury, proměňuje hrdina sám sebe i svůj vztah ke společnosti a k bližnímu. Jediné, co staví a buduje, je láska („Z těch dělníků, již se mnou budovali / chrám boží v lese, učinil jsem bratry.“); jediné s ní a v bratrství s ostatními lidmi lze nalézt spočinutí v Bohu — k takovému závěru dospívá Vít Choráz na konci druhého obrazu. V třetím obraze, tvořícím meditativní závěr celé básnické skladby, už se pouze dovršuje Chorázův spirituální přerod, vše, co trápilo jeho smysly, se rozplývá pod paprsky všeobjímající boží lásky, která dává Chorázovu srdci mír a pokoj. Náhodně zaslechnutý hlas jeho neznámé milenky v klášterním kostele, kam se ukryla před světem, už nemůže porušit Chorázův vnitřní klid, jeho srdce se pouze plní soucitem, s nímž přeje své dávné lásce mír na cestě k věčnosti, kde se setkají konečně a navždy.

Troje paměti Víta Choráze jsou napsány jako převážná většina Zeyerovy básnické epiky nerýmovaným pětistopým jambem, blankversem, ale svým subjektivně meditativním charakterem

i autobiografickými rysy se odlišují od ostatních Zeyerových epických děl. Pro Zeyerovu básnickou epiku byla příznačná silná dějovost, osoby i věci jsou většinou zachycovány v pohybu, v proměnlivém toku akcí i činů, zatímco v Trojích pamětech Víta Choráze převládá statická meditace, jež skutečné dění přenáší do nitra hrdinova. Základním typem básníka vyjádření je silně lyrizovaná reflexe; stejně tak zde nenalzáme jeho obvyklý vypravěčský odstup: subjektivní deníková forma jej zcela eliminovala. Zůstává však typická Zeyerova barvitost popisu; Benátky a palác, v němž prožil Vít Choráz své rozhodující setkání s milenkou, i popis její krásy — to vše zobrazil Zeyer ve velmi sytých barvách, jejichž paletu ovlivnila soudobá výtvarná secese. Podobně při vyslovení citových prožitků svého hrdiny se Zeyer nevyhnul podnětům z tvorby svých mladších současníků, zejména básníků symbolismu. V podstatě celé Zeyerovo dílo vyrostlo z romantické konfrontace básníka snu o velikosti s měšťáckou malostí doby. Tento latentně přítomný svár se projevoval v Zeyerově dile především příklonem k nevšedním látkám, na nichž básník mohl demonstrovat svou vizi velikosti a hrdinství a stavět ji do protikladu k měšťácké průměrnosti; v Trojích pamětech Víta Choráze však básník vyslovuje svůj polemický vztah k soudobé skutečnosti zcela nepokrytě, aniž by hledal oporu v alegorii či v parafrázování exoticky nevšedních témat. O Zeyerově kritickém vztahu k současné skutečnosti svědčí nejedna přímá invektiva proti nespravedlnosti společenského řádu, proti pozitivismu, vulgárnímu materialismu a dekadentně estétské zbožnosti à la Chateaubriand. Základní milostný motiv díla má všechny typické znaky Zeyerova romantického pojetí lásky jako hodnoty, pro niž není ve všedním životě místa (v celém Zeyerově díle jde v podstatě vždy o romantickou lásku, v níž je žena sotva spatřena a už je tragicky opouštěna, aniž by se mohlo rozvinout trvalé soužití). Tento milostný motiv je zde ovšem pouze impulsem, byť v romantickém hávu, k existenciálně laděnému monologu o základních otázkách lidského života, v němž básník velmi příkře odsuzuje „svět plný puchu a pozlacených zdechlin“, aby našel posléze jedinou útěchu v mystickém spojení s Bohem. Neznámá milenkka je zde symbolem vášnivě smyslovosti i asketického odvratu od světa, ona představuje v určitém smyslu Chorázův stínový předobraz; proto se také mnohá z myšlenek milencina dopisu na rozloučenou stává východiskem pro Chorázův náboženský přerod. Jedině na horizontu této milenciny proměny z rozkošnické kurtizány v kající Maří Magdalénu může klást Vít Choráz své metafyzické otázky a hledat zdůvodnění pro svůj nábožensky orientovaný životní názor.

Zeyerova veršovaná novela má autobiografické rysy, a to nejen tím, že je mnohonásobně literárně sublimovaným výrazem dávno minulé básnickovy citové krize, ale svým náboženským akcentem zřetelně dokazuje Zeyerův niterný prožitek křesťanství, vzdáleného institucionalizovaným církevním formám, i jeho sblížení se spiritualistickými tendencemi na sklonku století (Katolická moderna). Tyto tendence ještě podtrhují literární filiace; zatímco žánrově obdobné milostné příběhy z cyklu *Z letopisů lásky* (1889—1892) se ještě orientují na historická a pohádková témata, zde se setkáváme vedle sv. Augustina a Danta především s mystiky, u nichž Zeyer nacházel mysticko-asketickou argumentaci při líčení Chorázova náboženského vývoje. Hlavním inspiračním zdrojem v této oblasti mu byla francouzská mystická autorka Guyon du Chesnoy (1648—1717, píšíci pod jménem Madame de Guyon; z ní také Zeyer používá často přímých citací) a Angèle de Foligno (francouzská mystička z počátku 14. století, která opustila bouřlivý dvorský život, aby se kála v klášteře), v níž našel Zeyer předlohu pro postavu Chorázovy kající milenkky.

Troje paměti Víta Choráze spolu s románem *Jan Maria Plojhar* (1891) a novelou *Dům u tonoucí hvězdy* (1897) tvoří trojici nejsubjektivněji laděných Zeyerových děl, do kterých básník vtělil s autentickou přesvědčivostí svůj společensko-národní vzdor i metafyzické tázání po smyslu lidského bytí. A jestliže v prvních dvou prózách Zeyer zachytil především bolestnou problematiku doby i jedince, odvracejícího se od starého světa a tápajícího v mlhách dekadentní rozpolcenosti, Troje paměti Víta Choráze se svým přítakáním absolutní lásce tvoří závěrečný smírný akord této trojice, v níž je básnicky nejpřesvědčivěji zobrazen umělecký i lidský vývoj Julia Zeyera. Tato díla také rozhodujícím způsobem přispěla k tomu, že daleko dříve a silněji než Vrchlický se stal Zeyer blízký řadě nejrůzněji orientovaných umělců mladších pokolení (V. Mrštík, M. Marten) i jejich čtenářům.

jm

Tvář - František Halas 1931, 1933, 1940

V definitivní podobě z roku 1940 má sbírka *Tvář* tři oddíly; první zůstal nepojmenován a kryje se s původní *Tváří* (1931), druhé dva, *Hořec* a *Tiše* (od poválečného vydání v opačném pořadí), jsou totožné s původně samostatnou sbírkou *Hořec* (1933). Kniha takto vzniklá spojením dvou sbírek je jednotná stylem i životním posto-