

Jaroslav Vrchlický

/ 1853 - 1912 /

Přední osobnost lumírovské poezie, autor monumentálního díla, které zahrnuje všechny druhy literární tvorby včetně překladů, literárních studií a kritiky. Ve Vrchlického schopnosti zmocňovat se hodnot světového písemnictví z různých historických etap i kultur a vyrovnávat se s nimi překladem nebo vlastní poezií, v jeho snaze o myšlenkovou i tvarovou náročnost až honosnost a konečně i v tom, k jaké virtuozitě dovedl českou básnickou řeč a techniku, vrcholí osobitým způsobem poetické tendence 19. století. Smyslovost jeho poezie, její obrazové bohatství, vyjádření touhy po poznání i vnitřního neklidu moderního člověka, jeho sváru mezi zájmy individuálními a společenskými i mezi vírou v budoucnost a úzkostí z ní otvíraly nové cesty českému básnictví 20. století.

Vlastním jménem Emil Frída. Narodil se 17. 2. 1853 v Lounech v rodině kupce. Jeho zájmy a záliby v mládí nejvíce ovlivnil strýc, farář v Ovčárech na Kolínsku, kde chlapec většinou trávil svá dětská léta. Strýcův vliv také nejspíše rozhodl o tom, že Vrchlický po maturitě na klatovském gymnáziu v r. 1872 šel studovat teologii. Ale už v prvním semestru přestoupil na filozofickou fakultu, kde si zapisoval filozofii, historii a románské jazyky. Po třech letech odejel jako vychovatel do severní Itálie. Ještě předtím vyšla jeho knižní prvotina, lyrická sbírka *Z hlubin* (1875). Roční působení v Itálii bylo dobou jeho prudkého uměleckého a myšlenkového růstu, kdy překonával mladistvý pesimismus, uvědomoval si postavení a poslání českého básníka a dychtivě se vyrovnával s novými podněty evropských literatur; dokládají to zajímavé *Dopisy J. Vrchlického se S. Podlipskou* (1917) i sbírky inspirované italským pobytem. Po návratu Vrchlický krátce učil na učitelském ústavu v Praze a r. 1877 získal místo tajemníka na české technice. O dva roky později se oženil s dcerou spisovatelky Sofie Podlipské Ludmilou. Při založení České akademie věd a umění (1890) se stal tajemníkem jejího uměleckého odboru. V r. 1893 byl jmenován profesorem všeobecné literatury na Karlově univerzitě. Již v této době i později byl zahrnován vysokými poctami: byl členem několika zahraničních akademií, v r. 1901 byl jmenován členem Panské sněmovny, kde r. 1906 pronesl jedinou parlamentní řeč, a to ve prospěch všeobecného hlasovacího práva. Na začátku 90. let prožil hlubokou citovou i tvůrčí krizi, vyplývající z rozvratu manželství a z rostoucích konfliktů a nakonec i rozchodu s mladou literaturou. Obojí zanechalo stopy v pesimistických tónech Vrchlického tvorby z konce století a v pochybách o vlastním díle. V létě r. 1908 ho postihla uprostřed plné tvůrčí práce mozková mrtvice, která mu znemožnila jakoukoliv další intelektuální činnost. Poslední léta života trávil převážně v Domažlicích, kde také 9. 9. 1912 zemřel.

Za 35 let literární práce vydal Vrchlický 270 svazků knih; dominantu v nich tvoří básnická díla, jimiž si vydobyl vůdčí postavení v kruhu tzv. lumírovské školy a v české poezii 19. století vůbec. Ztělesňoval v ní typ pozdně romantického básníka-pěvce národa i jeho soudce, který stojí v čele veškerého dobového myšlení a který v zájmu tohoto poslání přijímá i nadosobní úkoly. Chce vytvořit poezii, která by se vyrovnala se soudobým stavem evropského básnictví a přivedla českou literaturu na nový, vyšší stupeň. Touha po dosažení ideálu povznášejícího se nad každodenní maličernosti, který básníkovi ztělesňovala antická harmonie ducha a těla, byla v jeho díle provázána konfrontací tohoto ideálu se soudobým životem. Tak vedle reprezentativní funkce se zrodil i kritický prvek Vrchlického tvorby, který nejčastěji prostřednictvím historických látek mířil k vyjádření básníkovy odstupu od soudobé společnosti. Tomuto vnitřnímu napětí díla odpovídala i protikladnost výrazu. Zesílená subjektivní složka díla, moderní reflexivnost a vznícená smyslovost měly svůj protějšek v rétorickém patosu, jenž oslabuje význam jednotlivého slova ve prospěch splývavé intonace. Četné poetismy, novotvary a vůbec básnické licence vtiskují Vrchlického dílu rysy knižní strojenosti.

Podstatnou součást Vrchlického básnického díla tvoří epika. Zvláště v raném období se v ní uplatňuje snaha odpoutat českou poezii od úzce pojímaných potřeb národního života a překonat její konvence. Projevuje se to nejen volbou cizích látek, ale i celkovou koncepcí velkého historického cyklu nazvaného *Zlomky epeje*, v němž se Vrchlický snažil podat v epicko-reflexivní formě obraz myšlenkového vývoje lidstva. Idea cyklu se sice zrodila již v Itálii, v době, kdy básník intenzivně studoval románské literatury a kdy se zvláště ve francouzské literatuře 19. století seznamoval s některými pokusy o takovýto cyklus (nejznámější z nich je *Legenda věků* romantického básníka V. Huga), ale jeho provedení úzce souvisí s novým Vrchlického pojetím funkce moderního českého básníka.

Výchozí idea cyklu se opírá o dobové historické citění, jež v duchu evolucionistických teorií a perspektiv buržoazní revoluce je pevně přesvědčeno o postupném zdokonalování lidstva, o stále hlubším naplňování ideálů pokroku, svobody a humanity. V tomto smyslu chtěl i Vrchlický na mytických, legendárních a historických látkách vysledovat etické principy vývoje lidstva a zároveň najít v nich odpověď na aktuální otázky současnosti a budoucnosti. Tento zřetel vedl od samého začátku k tomu, že básník rezignoval na souvislejší obraz historie lidstva, zcela opustil chronologické pojetí (odtud také název „zlomky“ epeje) a naopak zdůraznil úvahovou složku. Páteř celého cyklu tvoří reflexivní sbírky. Básník si pro ně vytvořil i určité látkové schéma, které se s menšími obměnami takřka pravidelně opakuje: starověk a jeho mýtus, antický svět bájí, středověká legenda, antická a středověká historie a současnost. Důraz je přitom položen na mýtus, báji a legendu, protože ve srovnání s historickými náměty poskytují více prostoru pro rozvinutí básníkovy subjektivity; ta potom ovlivňuje

ráz jednotlivých sbírek natolik, že se v průběhu cyklu několikrát proměnilo autorovo pojetí zpracovávaných látek: od optimistické perspektivy špelo ke skepsi a naopak. Tyto proměny odpovídaly vývoji Vrchlického vztahu k životu a ke společenskému dění a také tomu, jak se střídala období jeho tvůrčího vzruchu s obdobími krizí a pochyb o smyslu vlastní práce.

Zlomky epopoje se skládají ze tří typů sbírek: z knih reflexivní poezie (*Duch a svět*, 1878; *Sfinx*, 1883; *Dědictví Tantalovo*, 1888; *Breviř moderního člověka*, 1892; *Skvrny na slunci*, 1897), z drobné epiky, která je rovněž úvahově zabarvena a která dále rozvádí i doplňuje osnovnou ideu cyklu vyjádřenou v první řadě (*Staré zvěsti*, 1883; *Perspektivy*, 1884; *Zlomky epopoje*, 1886; *Fresky a gobelíny*, 1891; *Nové zlomky epopoje*, 1894; *Boží lidé*, 1899; *Votivní desky*, 1902; *Epizody*, 1904), a pak z velkých epických skladeb (*Hilarion*; 1882; *Twardowski*, 1885; *Bar Kochba*, 1897; *Píseň o Vinetě*, 1906). Vstupní sbírku cyklu tvoří *Duch a svět*, kniha, kterou Vrchlický rázem upoutal pozornost kritiky i širší čtenářské veřejnosti. Obsahuje epicky a alegoricky rozváděné kontemplace o vztahu ducha a hmoty, člověka a kosmu i o mravních otázkách lidstva. Ve čtyřech oddílech (*Ohlasy pravěku*, *Helénské motivy*, *Osm legend středověkých*, *Problémy*) demonstruje Vrchlický výchozí ideu cyklu o optimistických perspektivách lidstva, vyjadřuje i osobní ideál umění pozvedajícího se nad šed žvota. Po *Ohlasech pravěku*, zachycujících stvoření světa i zrození mýtu o něm, následuje v druhém oddíle mytologický svět antiky. Představa „mladosti lidstva“ souzní s básníkovou erotickou smyslovostí; *Helénské motivy* jako celek směřují k oslavě krásy a k zamyšlení nad postavením básníka ve světě. Třetí oddíl sbírky, *Osm legend středověkých*, aktualizuje zvláště vztah lidského poznání a křesťanské legendy a zároveň podtrhuje obecné lidské hodnoty: lásku a soucit s utrpením. Závěrečné *Problémy* se již svým názvem hlásí k meditaci a jejím prostřednictvím k přímému vyjádření víry v pokrok lidského poznání a také ke kritickému vidění přítomnosti. Svým celkovým laděním se *Duch a svět* stal v kontextu tehdejší české poezie dosud nevídanou syntézou úvahovosti a epiky, myšlenkového vzruchu, básnické obraznosti a mravního patosu.

Také Vrchlického velké epické skladby – ač zdánlivě soustředěny především k rozvíjení vlastního, do sebe uzavřeného příběhu – obsahují silný subjektivně zabarvený aktualizací moment. I ony zapadají do básníkovy programového úsilí obrazem minulosti soudit přítomnost a otevírat perspektivy budoucnosti, i v nich se odráží básníkovy proměnlivost ve vztahu ke společenskému dění. První z nich, *Hilarion*, příběh egyptského askety zahleděného do sebe a opovrhujícího lidstvem a pozemským světem, vyznívá v radostnou oslavu života, jenž je jedinou hodnotou člověka. V básni *Twardowski*, inspirované polskou variantou Fausta, pověstí o kouzelníkovi upisujícím se ďáblovi a poznávajícím v jeho doprovodu zvláště lidské utrpení, se již střetává víra v lepší budoucnost lidstva s kriticky a skepticky zabarveným obrazem soudobého života. A konečně skladba *Bar Kochba*,

příběh židovského revolučního vůdce, jenž ztroskotává pro nepochopení okolního světa i pro vlastní vnitřní rozpornost a nerozhodnost, je již cele prostoupena skepsí, již také podléhal básník na sklonku 90. let.

Součástí epeje jsou i díla opírající se o české látky: první svazek *Mýtů* (1879, obsahující skladby *Šárka*, *Legenda o svatém Prokopu* a *Kříž Božetěchův*) a *Selské balady* (1885). Zvláště *Legendou o svatém Prokopu*, v níž zpracoval pověst o založení slovanského Sázavského kláštera a o vyhnání německých mnichů z Čech, vyhověl Vrchlický i výzvám kritiky, aby se obrátil k českým tématům. *Kříž Božetěchův* už opět směřuje přes českou látku k tématu všelidskému: k víře v sílu lidského poznání, jež překoná všechna nepřátelství i války.

Selské balady čerpají látku ze 16. až 18. století, z doby selských bouří. Vrchlický zachycuje zpravidla mezní situace, zrod nebo tragický závěr těchto povstání, jejichž vůdcové (nejčastěji autentické historické postavy) hynou panskou mocí. Sbírkou obsahuje různé žánry: vedle balady i píseň nebo elegii a také útvary, v nichž básník navazuje na lidová barokní skládání, na tzv. selské otčenáše a selská kázání. Svým silným protifeudálním patosem i vztahem k lidové poezii překračují *Selské balady* už rámec epeje a blíží se k Vrchlického časové a politické lyrice. Spolu se sbírkou sonetů reagujících na českou politickou situaci ke konci století *Hlasy v poušti* (1890) patří k básnickovým nejvýznamnějším projevům v tomto žánru.

Přestože Vrchlického epika svým látkovým bohatstvím, myšlenkovým vzepětím a patetickým slohem velmi silně zapůsobila na své současníky, nejvlastnější a dodnes také nejživotnější složkou básnickova díla zůstala lyrika. V raném období v ní mají převahu intimní milostná vyznání vyvolaná nejprve citovým vztahem a pak i soužitím s L. Podlipskou. Právě zde Vrchlický nejbezprostředněji vyjádřil touhu po plném citovém i smyslovém vyžití jedince a zároveň i prahnutí po ideálu. I v této intimní rovině mu ideálem byl antický soulad ducha a těla, což ostatně připomínají i četné reminiscence na řeckou i římskou mytologii. Láska vyjádřená zprvu s nevšední a někdy až provokující smyslovou konkrétností a se silným eroticickým vznětem je zároveň apostrofována jako sestra poezie; v tomto spojení jsou oslavovány jako jediné hodnoty schopné povznést jedince nad utilitární zájmy soudobé měšťácké společnosti (*Eklogy a písně*, 1880; *Dojmy a rozmary*, 1880; *Poutí k Eldorádu*, 1882; *Hudba v duši*, 1886; *Čarovná zahrada*, 1888; *Dni a noci*, 1889). Později však i do této lyriky začínají pronikat trpké, bolestné tóny (*Hořká jádra*, 1889; *È morta*, 1889), jež ústí v sebezkušnou analytickou poezii z údobí krize básnickova manželského soužití (*Okna v bouři*, 1894; *Písně poutníka*, 1895).

Okna v bouři jsou intimní zpovědí z milostného zklamání, avšak zároveň i svědecktím zápasu za znovunabytí ztracené rovnováhy, boje s bolestí a rezignací. Sráží se tu ostře protichůdné pocity a nálady: zklamání s novou nadějí, snaha dosáhnout citového klidu s touhou po „troše lásky“;

rezignace na vlastní práci s přívalem nových tvůrčích podnětů. Tato protikladnost silně drammatizuje sbírku a zároveň vyvolává nebývalé oprostění výrazu, jež pokračuje i v následující knize lyriky *Písňě poutníka*, kde se na slohovém zjednodušení podílí také písňová forma.

Intimní lyrika přesahuje i do sbírek, které jinak provází úsilí zvládnout rozmanité strofické útvary a v nichž zpravidla převládá lyrika přírodní; s rozmanitostí kultivovaných básnických forem se Vrchlický blíže seznámil v románských literaturách (sonet, ritornel, rondel, rondó, villonská balada, balata, ríspet, sestina) a v literaturách orientálních (gazel). Zvláště sbírky *Dojmy a rozmary* (1880), *Hudba v duši* (1886), *Zlatý prach* (1887), *Moje sonáta* (1893) a tři knihy *Sonetů samotáře* (1885, 1891, 1896) znamenají vyústění básnickovy schopnosti vžít se do tradice cizí literatury, konfrontovat ji s domácí literaturou a najít pro každý veršový útvar odpovídající námětovou oblast, citovou atmosféru a nakonec i virtuózní vyjádření.

Lyrické dílo završil Vrchlický jásavým hymnem *Strom života* (1909) a *Mečem Damoklovým* (posmrtně 1913), knížkou neklidu, úzkosti a tušení blížící se katastrofy. *Strom života* rozvádí titulní metaforu z poezie amerického básníka Walta Whitmana do několika oddílů (*Co tkví v kořenech, Co sní v haluzích, Co zní v koruně, Spadalé listí*), v nichž je podtržena proměnlivost a nekonečnost života; v jeho koloběhu nabývá teprve pravého smyslu i život jedince. Tuto panteistickou oslavu přírody i člověka dovršuje básníkův dík za dar života, za možnost tvořit a milovat; v posledním oddíle *České krajiny* se tato životní harmonie navíc symbolicky spojuje s citovým vyznáním vztahu k rodné zemi.

Meč Damoklův vznikl těsně před vypuknutím básnickovy choroby a její předtucha tvoří tematickou osnovu sbírky: Vrchlický pro ni hledá stále nové vyjádření a nakonec je nalézá v meči Damoklově, symbolu tragédie, která může nastat každým okamžikem. Na toto téma pak Vrchlický píše několik úděsných, temných básní, plných bezvýchodného zoufalství. Tragické tóny Meče Damoklova uzavřely tvůrčí dráhu básníka, který ve své lyrice obsáhl nejširší stupnici lidských citů od vrcholného opojení štěstím až k momentům zoufalé beznaděje.

Vrchlického původní produkci provázela od počátku i překladatelská činnost; nejednou také překládané dílo posloužilo jako bezprostřední inspirace k vlastní tvorbě. Vrchlický překládal klasickou i soudobou světovou poezii, celkem z 18 národních literatur. Řídil se přitom jak potřebami české literatury, tak vlastními zálibami, které ho orientovaly zejména na románské literatury (Hugo, Vigny, Leconte de Lisle, Baudelaire, Rostand, Dante Alighieri, Petrarca, Ariosto, Tasso, Carducci, Leopardi, Calderón, Camões). Z ostatních literatur překládal jen díla zásadního významu (Shakespeare, Shelley, Goethe, Schiller, Mickiewicz, Petöfi, Whitman, Aškerc). Překlady provázely literárními studii a eseji (*Básnické profily francouzské*, 1887; *Studie a podobizny*, 1892, aj.). Tyto práce Vrchlického souvisely s jeho působením na univerzitě a ovšem i s jeho aktivitou kritič-

kou, která se projevila zvláště divadelním referentstvím ve staročeských denících Pokrok a Hlas národa a literární kritikou v Sládkově Lumíru. Živý vztah prokázal Vrchlický také k hodnotám starší české literatury.

Vrchlického próza stojí jen na okraji jeho tvorby. Skládá se z několika knih povídek a črt a z pesimistického románu *Loutky* (1908). Název tu symbolizuje pojetí člověka, jehož mechanické pohyby řídí jakási tajemná ruka.

Mnohem závažnější role připadla Vrchlického dramatickému dílu, jež začal psát v době otevření Národního divadla. Bylo přirozené, že vůdčí představitel národní literatury se pokusí i o reprezentativní dílo pro nově vzniklou první českou scénu. I v dramatu Vrchlický dosáhl značného rozpětí žánrového a tematického. Psal tragédie, činohry, proverby i veselohry, a to veršem i prózou; látkově obsáhl takřka celou historii, zpracovával antické motivy, čerpal z renesance, z nejstarších českých dějin, ze 14. i 17. století, ale i ze současnosti. Tuto širokou rozlohu sjednocuje lyrický prvek, který zpravidla v básnickových divadelních hrách převážil nad prvkem dramatickým. Dělo se tak do značné míry v souladu s básnickovou intencí vnést na jeviště – trpící přízemnosti dosavadních romantických dramát a plytkostí konverzačních veselohr – poezii a prostřednictvím básnického obrazu, fantazie a vtipu povznést české drama. To se však Vrchlickému poměrně dobře dařilo jen ve veselohrách, kde vtipný nápad zpravidla vystačil na vytvoření dějové osnovy a poskytl mu možnost v řadě zápletek rozpoutat hru fantazie; dějištěm komedií se staly starověké Atény (*V sudu Diogenově*, prem. 1883), papežský dvůr v Avignoně (*Soud lásky*, 1885) i hrad Karla IV. (*Noc na Karlštejně*, prem. 1884). Méně úspěš autor v dílech, která vyžadovala náročnější koncepční úsilí, ať už šlo o dramata z českých dějin, v nichž zpracoval tradiční české literární téma srážky pohanství s křesťanstvím (trilogie *Drahomíra*, prem. 1882; *Bratři*, 1889; *Knížata*, 1903), nebo z antiky (*Smrt Odyssea*, prem. 1882). Výjimku tvoří dramatická trilogie *Hippodamie* (*Námluvy Pelopovy*, 1889; *Smrt Tantalův*, 1891; *Smrt Hippodamie*, 1891), jež se stala podkladem pro scénický melodram Zdeňka Fibicha.

Výjimečnost Vrchlického zjevu v české literatuře přitahovala od počátku zájem kritiky, která usilovala vyrovnat se s jeho tvorbou. První vlna zasáhla již rané dílo. Jeho zesílená subjektivita a zejména volba cizích látek přiměly mluvčí konzervativních moravských literárních kruhů a kritiky kolem časopisu Osvěta k tomu, že obviňovali Vrchlického z přehlížení potřeb národního života. Druhý, ještě silnější kritický nápor zasáhl básnickovo dílo v průběhu 90. let; předmětem kritiky se stala sama metoda a styl básnickovy tvorby. Snaha obsáhnout co největší tematickou i formální šíři spolu s lehkostí inspirace a se schopností přizpůsobit se nejrůznějším cizím podnětům vedla totiž Vrchlického k vytváření určitých konvencí. Zprvu objevné postupy ztrácely na své průbojnosti a měnily se v básnická kliše, která rozměňována ještě řadami básnickových pokračovatelů, tzv. epigonů, stala

se brzdou při hledání nových možností básnické tvorby. Tak to alespoň pociťovala mladá kritika 90. let, která obviňovala Vrchlického dílo z eklekticismu, z nedostatku vnitřní pravdivosti a jednotného, uceleného názoru na svět. A tak došlo k tomu, že básník, který svou předcházející tvorbou a svými překlady nejvíce připravil půdu pro nástup mladých, v rozhodujících chvílích se s mladými rozchází a hájí proti nim představy o umění jako naplňování ideálu krásy, tedy pojetí, které bylo původně namířeno proti vládnoucí měšťácké společnosti. Avšak již následující mladá generace, básníci St. K. Neumann, Fráňa Šrámek a po nich další až k autorům současným dovedli rozlišit živé, trvalé hodnoty Vrchlického smyslovosti a lyričnosti od dobových konvencí a šablon a najít si tvůrčí vztah k básníkovu dílu, oceňující přitom mimořádnost jeho zjevu v české poezii 19. století.

Zikmund Winter

/ 1846 - 1912 /

Historický spisovatel se zálibou v kulturně historickém obrázku, se smyslem pro všednodennost dějin, pro lidskou vášeň, pro konflikty jedince s dobou; umělec životního paradoxu a tragické ironie.

Narodil se 27. 12. 1846 v rodině zvoníka na Starém Městě v Praze. Vystudoval Akademické gymnázium a filozofickou fakultu. Jako středoškolský profesor historie působil v Pardubicích, v Rakovnicích (1874–1884) a v Praze. Osudem se mu stal rakovnický archiv. Zasloužil se do minulého života nevelkého venkovského města, podporoval a rozvíjel jeho zájem (probuzený na univerzitě V. V. Tomkem) o poznávání toho, jak lidé v minulosti bydlili, jak se odívali, vzdělávali, jak cestovali, čím se živili, jak se bavili, hádali, soudili. Nejcennější fondy rakovnického archivu jsou ze 16. a 17. století, a to je také doba, v níž se zabydlil Winter historik a historický beletrista. Prašné prostředí archivů v Rakovniku a v Praze vyvolalo u něho krční nemoc, která mu později bránila v pramenném studiu. Časem mu nedovolovala ani účastnit se týdenních přátelských schůzek, při nichž se Winter uplatňoval jako skvělý společník se smyslem pro humor a pro sebeironii. Měl přátele a ctitele v generaci mladší i nejmladší (např. J. S. Machara, O. Theera). Nicméně v základním generačním sporu se přiřazoval k Vrchlickému a k Jiráskovi (s nimi, s K. V. Raisem a s M. A. Šimáčkem sedal od r. 1900 v redakci časopisu *Zvon*). Pojetím dějin a člověka v nich, způsobem práce s archivním materiálem a s jazykem stál ovšem jinde než jeho přítel A. Jirásek, blíže moderním snahám počátku století. Zemřel 12. 6. 1912 v bavorských lázních Reichenhall.