

**Jaroslav Vrchlický:
Zlomky epopeje
(1886)**

Václav Vaněk

Lektorovali:

Mgr. Martin Hrdina, Ph.D.,
Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, Praha

Mgr. Iva Kloudová,
Gymnázium Sokolov
a Krajské vzdělávací centrum, příspěvková organizace, Sokolov

Vydávání *České knižnice* podporuje Akademie věd ČR
jako součást programu Strategie AV21.

Semináře České knižnice přináší komentáře k jednotlivým svazkům vydaným v *ČK*. Jsou určeny studentům vysokoškolských a středoškolských literárních seminářů, resp. jejich vyučujícím. Komentáře, jejichž rozsah je mezi 10 a 20 stranami, jsou založeny na rozboru konkrétních textů pocházejících obvykle z uceleného souboru (tj. jedné sbírky, jednoho dramatu apod.). Struktura *Seminářů* kopíruje strukturu ústní maturitní zkoušky z češtiny (literárněhistorický kontext díla, literární žánr, kompozice, témata, čas a prostor, vypravěč / básnický subjekt, jazyk, styl a básnické prostředky).

Semináře navazují na publikace *Rozumět literatuře*, *Česká literatura 1945–1970*, *Český Parnas* nebo *Slovník básnických knih* vzešlé z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Chtějí poskytnout výchozí materiál k dalšímu zpracování (konkrétní vyučovací hodina, seminární práce apod.).

Semináře jsou posuzovány dvěma lektory (teoretikem a praktikem) a redakčně zpracovány.

Verze publikace: **XI/2017**

Volně ke stažení na:
www.kniznice.cz

Vydal
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.,
Na Florenci 1420/3, 110 00 Praha 1,
www.ucl.cas.cz,
v Praze roku 2017
jako 7. svazek edice *Seminář České knižnice*.
Redigovala Petra Hesová.

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i., 2017
Edici *Seminář České knižnice* řídí Robert Kolár.

Jaroslav Vrchlický: Zlomky epeje (1886)

Svazek České knihovny č. 87, *Epické básně* Jaroslava Vrchlického, přináší výběr z autorovy rozsáhlé epické tvorby. Vedle mladistvých *Epických básní* (1876) s dobově populární *Satanelou* do něj byl zařazen monumentální soubor básnických příběhů z českých dějin *Mýty I* (1879; obsahuje básně Šárka, Legenda o sv. Prokopu a Kříž Božetěchův) a také sbírka *Zlomky epeje* (1886). Tu jsme vybrali nejen proto, že později dala název celému epejnímu souboru Vrchlického dějinných příběhů a reflexí, ale také proto, že nabízí komplexní obraz básníkovy přístupu k historické látce a že v ní zřetelně rezonují ohlasy dobových kulturních a sociálních problémů.

Historický a literární kontext

Sedmdesátá a osmdesátá léta 19. století byla dobou intenzivního rozmachu české národní společnosti. Tzv. prosincová ústava z roku 1867 znamenala nejen konec lavírování mezi absolutismem a konstitucionalismem, ale stala se i základnou svobodnějšího hospodářského a společenského rozvoje národů sloučených v rakousko-uherské monarchii. Česká buržoazie, plně využívající nových možností a rychle se v proměněných poměrech etablující, přijala roli hegemonu národního úsilí, postrádala však reálnou vojenskou či politickou moc. Až do konce století si tak výsostné postavení ve sféře prezentace a reprezentace zájmů a cílů české společnosti udržela oblast kultury, především literatury. Zdaleka přitom nešlo jen o aktualizaci či dotváření tradiční národní symboliky a emblematiky, literatura až do konce století zůstala jevištěm, na němž se předváděly a řešily nové společenské rozpory (postavení žen, postavení dělnictva), i bojištěm, na němž se odehrávaly rozhodující ideové střety o směřování celé české společnosti. Napětí mezi potřebou stabilizace a potřebou expanze (fakticky vlastní každému většímu kapitalistickému podniku) dostalo politický výraz v bojích mezi staročechy

a mladočechy a kulturní vyjádření ve střetech mezi ruchovci a lumírovci, tj. mezi směřováním úzce národním a široce kosmopolitním.

Mladí literáti, kteří uprostřed sedmdesátých let vystřídali nepočtenou a vyčerpanou májovou generaci, byli ve vyhrocující se situaci nuceni zaujímat v těchto sporech jednoznačná stanoviska – a to i ti z nich, kteří se od denní praxe ostentativně distancovali. Tak např. Josef Václav Sládek (1845–1912), redaktor almanachu *Ruch* i časopisu *Lumír*, ač v básnické praxi bližší spíše ruchovcům, přijal postavení mluvčího lumírovské školy. Reprezentantem „národní“ (ruchovské) školy se stal skromný Svatopluk Čech (1846–1908), nejvýraznější osobností „kosmopolitního“ (lumírovského) směru básník Jaroslav Vrchlický (1853–1912).

Ten vstoupil do literatury romantizujícími básněmi již na počátku sedmdesátých let a okamžitě si získal pozornost – námětové a formální bohatství jeho veršů nemělo v dosavadní české literatuře obdobu. Na jedné straně jeho tvorba probouzela nadšení (brzy se kolem něj vytvořila škola epigonů), na druhé vyvolávala svou „nečeskostí“ a nezvyklou erotickou otevřeností pobouřený nesouhlas. Spory mezi zastánci a kritiky Vrchlického poezie znamenaly v domácí literatuře, do té doby úzkostlivě konsenzuální, dosud nejvážnější rozkol uvnitř jedné generace. Staly se leitmotivem střetů mezi ruchovci a lumírovci, poznamenaly celých pět let po vydání básnickovy prvotiny (1875) a utichly až na počátku let osmdesátých, kdy česká společnost svému kosmopolitnímu géniovi konečně přivykla.

Uprostřed osmdesátých let byl Vrchlický již široce uznávanou a váženou osobností. Napomohly tomu jistě i jeho osobní dispozice, laskavost, kontrastující s nervností přítele Sládka, a přátelská vstřícnost, kterou se odlišoval od svých odtažitých básnických druhů Svatopluka Čecha nebo Julia Zeyera. Na konci roku 1877 získal i existenční jistotu, když uspěl v konkurzu na místo sekretáře pražské techniky. Po sňatku s dcerou spisovatelky Sofie Podlipské Ludmilou (1879) prožívá léta osobního štěstí a pohody, završená narozením dcery Milady

(1883). Zároveň jsou to však i roky intenzivní práce: Vrchlický se úspěšně uplatňuje jako divadelní autor a překladatel, jeho básnická tvorba, anektující stále nové tematické okruhy a formy, se harmonizuje a objektivizuje. V citové a pocitové lyrice snáší doklady milostného štěstí, racionálněji koncipovaná historická epika se postupně rozrůstá v konvolut básnických sbírek, cyklů i jednotlivých básní, v monumentální básnickou eposej.

Literární druh a žánr

Samotné počátky novodobé české literatury jsou spjaty právě s veršovanou epikou: vedle oslavných ód a žertovných epigramů dominují prvním českým básnickým almanachům, které pořádal Antonín Jaroslav Puchmajer, právě epické (lyrickoepické) útvary – poučné bajky a hrůzostrašné balady (Šebestián Hněvkovský, Vojtěch Nejedlý, překlady Gottfrieda Augusta Bürgera). Balada je potom intenzivně rozvíjena v průběhu celého století (např. František Ladislav Čelakovský, Karel Jaromír Erben, Václav Vilém Trnobranský, Jan Neruda, Jan Bohumil Ceyp z Peclínovce), časem se k ní přidává epos, někdy v heroikomické stylizaci (Hněvkovského *Děvín*, Havlíčkův *Křest svatého Vladimíra*), od třicátých let básnická povídka byronského typu (Karel Hynek Mácha, Václav Bolemír Nebeský, Vítězslav Hálek). Doba sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, kdy vznikly i *Žlomky eposeje*, potom představuje kvantitativní i kvalitativní vyvrcholení domácí epické básnické tvorby. Výpravnými básněmi se prezentují autoři řazení k různým generacím a uskupením – z těch nejvýznamnějších např. Jan Neruda, Adolf Heyduk, Svatopluk Čech, Julius Zeyer, Antal Stašek, Emanuel Miřiovský, Ladislav Quis nebo Karel Leger. V následujících desetiletích čtenářská obliba básnických příběhů klesá a sami básníci stále častěji preferují bezprostřednější a osobnější sebevyjádření v lyrice. V průběhu 20. století se potom veršovaná epika objevuje už spíše ojediněle, jako oceňovaná, ale málo živá výjimka.

Mladý Jaroslav Vrchlický ve svém eruptivním tvoření mezi lyrikou a epikou zpočátku příliš nerozlišoval. Horečně psal

a svou produkcí zahrnoval především nejvýznamnější časopis přelomu šedesátých a sedmdesátých let, Hálkův a Nerudův *Lumír*. Tím, kdo se odhodlal verše nadšeného začátečníka otisknout, byl Jan Neruda:

Na prahu však mne Neruda zastavil: „Pošlete zase brzy něco, ale prosím vás, jen epické věci, tam se nejlíp ukáže, co kdo dovede, musí to mít hlavu a patu a musí to býti kované. Však mi rozumíte. Tedy brzy, a zase jen něco epického.“

Okouzlit mne. Psal jsem od té doby jen balady a romance.

Pro honorář za uveřejněné básně ale Vrchlický musel za Hálkem:

Hálek [...] napsal na poukázku něco kolem dvou zlatých a několik, nevím již kolik, krejcarů. „Tak,“ pravil, „tu máte. A pošlete nám zase brzy něco, ale prosím vás, jen lyriku, nic epického, to je bezbarvé, kdežto v lyrice jen ukážete, že něco jste a máte-li právo něco říci a vyslovit. Tedy brzy, ale něco jen lyrického!“ – A již jsem byl venku!

A tu mi napadla slova Nerudova a bylo mi jako žáku, když odcházel od Fausta-Mefista, o němž praví v svém překladě J. J. Kolár:

...Já jsem z toho zpitoměl,

Jak bych v své hlavě mlýnské kolo měl.

(Vrchlický 1895/2016: 137–138)

Anekdotický příběh mimo jiné připomíná, že striktní rozlišování mezi epickými a lyrickými náměty má počátky již v básnické praxi předchozí, májové generace (srov. např. kompozici Nerudových *Knih veršů*, 1868). Vrchlický k němu dospívá při koncipování svých prvních sbírek: mladistvě rozervaneckou lyriku shrnul do knihy *Ž hlubin* (1875), na vydání *Epických básní* musel ke své rozmrzelosti čekat až do podzimu následujícího roku. Po celé následující desetiletí pak v rychlém sledu vydává sbírky intimní lyriky i soubory výpravných básní s historickými náměty. Ty se postupně skládají v celek, který je inspirován *Básněmi* Alfreda de Vigny (*Poèmes*, 1822), a především trojdílnou *Legendou věků* Victora Huga (*La Légende des siècles*, 1856–1883)

a který bude časem nazýván podle titulu sbírky *Zlomky epopoje*. Rámec svého záměru snad Vrchlický zahlédl již na počátku, když charakterizoval právě historickou epiku Hugovu:

[...] v poeziích jeho táhnou před čtenářem největší duchové lidstva v jakémisi slavnostním průvodě. Od nejstarších proroků starozákonních až k reformátorům středověku, až k učencům a k umělcům doby nejnovější, básníci, skladatelé hudební, sochaři, státníci, kněží lásky i myšlenky, a vše to v nejdívnější kontrasty a skupiny seřazeno [...]

(Vrchlický 1874: 9)

Do celku, který měl podle tohoto vzoru pojmout historii lidstva, potom zahrnul většinu svých epických prací, především soubory dějinných reflexí (např. *Duch a svět*, 1878; *Sfinx*, 1883; *Dědictví Tantalovo*, 1888), monumentální veršované monografie (např. *Mýty I a II*, 1879 a 1880; *Hilarion*, 1882; *Twardowski*, 1885; *Bar Kochba*, 1895) i drobnější historickou epiku (kromě *Zlomků epopoje* např. *Fresky a gobelíny*, 1891; *Nové zlomky epopoje*, 1895; *Votivní desky*, 1902) – uvádíme jen sbírky považované za jádro celého souboru, přesný rámec své epopoje Vrchlický nikdy definitivně nestanovil. Záměrem ovšem nebylo lidské dějiny obsáhnout a popsat, již kontradikce v názvu celého konvolutu (fragmentárnost „zlomků“ proti univerzálnosti „epopeje“) naznačuje básníkům cíl: ukázat dějiny lidstva na množství příkladů jako proudění, v jehož rámci se věčně střetávají dobro a zlo, bolest a krása, láska a nenávisť, náhoda a osud, jehož rozporuplnost je ale tišena směřováním k budoucí harmonii. Tato představa je přitom živena pouze básníkovou důvěrou ve smysluplnost všeho dění. Vrchlický se neopírá o žádný náboženský konstrukt, nemoralizuje a neodsuzuje, bohové pohanští i antičtí, Ježíš, Buddha, dokonce i hrdinové moderní vědy představují jen milníky na pouti, jejímž účastníkem je každý živý člověk. Tím se jeho epopoj liší např. od díla Josefa Svatopluka Machara, který svůj epopojní cyklus *Svědomím věků* (1906–1926) opřel právě o historické proměny morálních kritérií.

Kompozice sbírky

Sbírku *Zlomky epeje* otevírá stručné veršované uvedení, po něm následuje Prolog (báseň s názvem Poezie), který spolu se závěrečným Epilogem (báseň Nemesis) rámuje 45 básní vlastního souboru. Od druhého vydání tvoří ústřední část sbírky pouze 44 básní, protože hořká travestie Selský otčenáš byla samotným básníkem přesunuta do sbírky *Selské balady*, kam také svým rázem daleko spíše patří.

Více než polovina básní ve sbírce (celkem 26) je opatřena věnováním. Jedná se o dedikace určené rodinným příslušníkům (ženě, bratrovi), významným hudebníkům a výtvarníkům (např. Antonínu Dvořákovi, Zdeňku Fibichovi, Josefu Václavu Myslbekovi), ale především literárním kolegům a přátelům (např. Svatopluku Čechovi, Františku Heritesovi, Adolfu Heydukovi, Aloisi Jiráskovi, Janu Lierovi, Sofii Podlipské, Karolině Světlé, Juliu Zeyerovi), ve dvou případech i polským (básnířce a prozaičce Marii Konopnické a v Paříži žijícímu spisovateli Waclawu Gasztowtovi – oba patřili k významným překladatelům Vrchlického básní do polštiny).

Doba vzniku sbírky je na titulním listu vymezena roky 1883 až 1886, ve skutečnosti však obsahuje i několik básní, které byly časopisecky otištěny již v roce 1881. Sám autor se pokusil vnést do úvah o genezi sbírky jakýs takýs řád na konci umístěnými Poznámkami. Připomíná v nich, že Sbor z antické tragédie je složen z odpadlých částí původní verze jeho jevištního melodramu *Hippodamie*, že poslední oddíl básně Abélard a Heloisa je pouhou parafrází skutečného Heloisina milostného dopisu, že báseň Cid v klidu představuje (spolu s jině zařazenými básněmi Cid v práci a Klasy chudých) fragment zamýšleného cyklu španělských romancí a konečně že báseň Čechy byla již otištěna v čele úvodního svazku stejně nazvaného čtrnáctisvazkového reprezentativního souboru literárních reflexí české krajiny (1883–1908). Toto vše, spolu se skutečností, že některé další básně vznikly vlastně příležitostně, jako doprovod k časopiseckým reprodukcím výtvarných děl (Píseň trubadúra,

Píseň žoldáka, Stráž před palácem Tamerlána), jiné explicitně přiznávají, že byly napsány pod dojmem novinové zprávy (Gází) nebo náhodně zahlédnutého pouličního výjevu (Ptáče) a další jsou jen typickými ukázkami příležitostné politické poezie (Koruně sv. Václava, Při obnovení sochy Bruncvíkovy pod mostem Karlovým), svědčí o impulzivním a živelném charakteru básníkovy tvorby. Vysvětluje to i nahodilost celkového uspořádání sbírky, předem rezignujícího na možnost složitější významové provázanosti a promyšlenější kompozice.

Čas a prostor

Kompozičním rámcem sbírky je tak pouze běh času. Básně jsou řazeny podle svých námětů chronologicky, postupují od kosmických, předlidských počátků dějin až k autorově přítomnosti. Nesledují však žádnou jednotnou historickou nebo myšlenkovou koncepci – např. téma stvoření světa a člověka je zobrazeno v duchu řeckých mýtů (Legenda srdce), ve starozákonní stylizaci (Píseň života) i jako projev živelných tvořivých sil samotné přírody (Symfonie živlů). Nad racionálními myšlenkovými konstrukty historie dominuje hledisko subjektivní, citové a estetické. Dějiny lidstva jsou ve Vrchlického představě složeny z jednotlivých uchvacujících „zlomků“, z prchavých záblesků krásy a z momentů patetického vzepětí lidství – a stejným způsobem je složena také jeho sbírka.

Celek sestavený z fragmentárních obrazů a útržků historických dějů má pak přirozeně především působivost kaleidoskopu. Okouzluje čtenářovy smysly, ale sám „nedává smysl“ – naopak, spíš mate, když nerozlišuje mezi „velkými“ a „malými“ dějinami a stejnou pozornost věnuje např. snivým představám dospívající dívky (Arete) i tragickému konci povstání otroků (Spartakus). Významový rámec námětově a hodnotově různorodého souboru se potom, stejně jako při pohledu do skutečného kaleidoskopu, dotváří teprve v interakci s pozorovatelem-čtenářem. A podobně jako např. při četbě lyrických básní vystupují do popředí především takové výjevy,

kteře odpovídat čtenáři estetickému prožívání a jeho životní zkušenosti.

V názorové roztržitésti a emocionální podmíněnosti Vrchlického historických obrazů bývá sledován výraz básnickova ideového eklekticismu, obhlédneme-li však celek sbírky, lze si přesto utvořit představu o hodnotové orientaci jeho světa. Více než čtvrtina básní je zasazena do doby antického Řecka, následuje Řím, dalším epochám lidských dějin až po současnost je věnována obvykle jen jedna či dvě básně. Starověká Helada je zobrazována jako „zlatý věk“, v němž koexistovali a v harmonické jednotě splývali bozi, lidé i příroda, jako svět, v němž člověk mohl nejlépe realizovat svůj duševní i tělesný potenciál. Následující etapy lidských dějin, přes středověk k současnosti, nabízejí obrazy stále temnější, zotročování i odboj vůči němu gradují, přítomnost a budoucnost jsou potom nejpochemnější: v zapadajícím slunci nad Paříží básník vidí jen požáry rozněcované davy zoufalých budoucích chudých, kteří za pochodu městem „drancují a hubí, vraždí, pálí“ (Ptáče). V závěrečné básni Nemesis se však přesto příznačně staví na stranu revoluce: její konkrétní projevy ho sice děsí, jako abstraktní ideji, jako budoucímu čistnému soudu nad lidstvem jí ale přitakává:

*Kdo dobrý, neleká se tvého soudu;
já aspoň, krok tvůj až uslyším, v hrobě
se pozvednu a žehnat budu tobě!*
(Vrchlický 1886/2016: 503)

Prostorové zasazení básní odpovídá jejich situovanosti časové (starověké Řecko a Řím, středověká i novodobá Evropa), výjimku představují dvě vyhraněné skupiny textů v závěru sbírky. V první řadě jsou to básně s orientálními a exotickými náměty, k nimž Vrchlický sahal spolu s jinými literáty své doby (Servác Bonifác Heller, Julius Zeyer) v takové míře vůbec poprvé. V několika z nich dospěl až ke kritické konfrontaci západní civilizace a přírodních společenství, přičemž jeho sympatie zjevně patří zdánlivě naivnímu a primitivnímu, ale

současně i bezelstně pravdivému a přirozenému divošství (Civilizace, Gází).

Druhou zvláštní skupinu pak představují básně věnované Čechám. Nebylo to, počínaje cyklem českých legend v prvním svazku *Mýtů* (1879) a konče sbírkou *Má vlast* (1903), poprvé ani naposledy, kdy se Vrchlický explicitně přihlásil k národním hodnotám a zpochybnil tak často mu vyčítaný „kosmopolitismus“ – novinkou však je, že básník připíná své verše k aktuálním událostem (báseň Při obnovení sochy Bruncvíkovy pod mostem Karlovým) a k symbolickým předmětům (báseň věnovaná svatováclavské koruně, která byla fetišem státoprávního programu). Poprvé tedy vstupuje do živého politického dění, a to verši, které jsou spíše naléhavými apostrofami než výpravnými texty. V celku sbírky tak působí poněkud neorganicky, navíc odrazují i svou verbalistní prázdnotou. Zjevný záměr včlenit domácí události do proudu lidské epeje se tu básníkovi naplnit nepodařilo. Především proto, že verše o Čechách neopřel o osudy živoucích osobností, ale o odkazy k neživým, pouze symbolickým reáliím (krajinné scenérie, historické emblémy apod.).

Postavy

Právě k lidským osudům přitom soustřeďuje svou pozornost ve většině básní sbírky. Jen výjimečně jako své hrdiny volí postavy zcela smyšlené (např. galerii tančících dívek v básni Tanečnice). Častěji vypravuje příběhy ze života osob historicky doložených, ať už dnes pozapomenutých (Arete, Herodice, Eon z Hvězd), nebo přežívajících jen ve specifickém společenském či odborném kontextu (Aischylos, Sofokles, Filon Alexandrijský, Pietro Damiani, Džafar as-Saadik aj.). Ještě častěji ale vybírá takové protagonisty, jejichž životní osudy se v obecném povědomí proměnily v široce sdílené a srozumitelné symboly, leckdy tak určité, že jejich význam lze vyjádřit jediným slovem, jako je např. „láska“ (Abélard a Heloisa, Petrarca a Laura), „statečnost“ (Cid Compeador, Spartakus) nebo „krutost“ (Caligula, Tamerlán).

Jmenovat by však bylo možno i další postavy, které dodnes přežívají spíše jako obecně známé kulturní ikony než jako historické osobnosti, např. Kleopatru, Sapphó nebo Nostradama. Kromě nich jsou tu ještě hrdinové, jejichž historicita je přinejmenším nejistá, kteří však přesto (a proto) fungují jako obecně sdílené symboly kultury a hodnot evropského světa či jeho národů (např. Faust, Bruncvík, Ossian). A konečně se ve sbírce setkáváme i s postavami polobožskými (faun, andělé) a božskými, ať už se jedná o boha křesťanského nebo o jednotlivá božstva antická (Poseidon, Hádes, Héra, Venuše, Nemesis aj.).

Již z tohoto výčtu je zřejmé, že *Žlomky epopoje* nejsou skutečným historickým básnickým cyklem. Vrchlický tu konstruuje vlastní, fiktivní dějiny, v nichž se bez rozlišení prostupují doložená fakta a legendy, realita, pohádky a mýty. Před historickou věrností upřednostňuje působivost obrazů, často osobitě domyšlených.

Charakteristickým způsobem se Vrchlického zacházení s historickými fakty promítá např. do básně Eon z Hvězd: životní osudy protagonisty jsou vylíčeny v souladu s dochovanými zprávami kronikářů, pointa celé básně, Eonovo posmrtné nanebevzetí, je však už jen produktem básníkovy fantazie.

Zdánlivá harmoničnost světa ve *Žlomcích epopoje* pak vyplývá především z postojů jeho protagonistů. Postojů, nikoli činů, protože Vrchlického hrdinové vlastně nejednají, prezentují se nanejvýš symbolickými gesty. Nejčastěji jsou to gesta rezignace nebo marnosti. Hrdinové tu nebojují za své ideály, a i válečníci jsou zachyceni jen ve chvílích odpočinku (Píseň žoldáka, Cid v klidu, Stráž před palácem Tamerlána). Častěji jsou muži pouze bezvolnými oběťmi mocných (Zajatci, Smrt tragiků, Antinoos, Moudrost života, Civilizace); pokoušejí-li se vzdorovat, jsou vždy poraženi (Spartakus, Eon z Hvězd, Gází). A ještě tragičtější bývá osud žen, které jsou vesměs jen objekty mužských představ (Dary, Herodice, Spravedlnost). Jejich ojedinelé pokusy o svobodnější existenci končí nezdarem, někdy komickým (Arete), obvykle ale tragickým (Hadi v růžích, Pietro Damiani). Náhražkou boje se stává malicherná a bezdůvodná krutost (Caligula a Filon, Ptáče), náhražkou zranění v boji

zranění, které člověk úmyslně způsobuje sám sobě (Flagelanti).

Ve světě bez činů se lidé prezentují city. Vysoko nad jinými city stojí ve *Žlomcích epopoje* láska. V milostné extázi Vrchlického hrdinové přesahují hranice vymezené lidské existenci a splývají s proudem přírodního života – srov. celou báseň Štěstí Adonisovo nebo vyznání z básně Abélard a Heloisa:

*Je láska všecko a je láska všade,
ji vzduchem dýchám a ji piju světlem,
ji vidím v kolách na vodě i v zkvětlém
pod okny štěpu a ji v hudbě slyším,
jež padá z hvězd, jí v hloub se nořím, k výším
jí zalétám, jest ve mně zosobněná.*
(Vrchlický 1886/2016: 419)

Básníkův estetismus, přesvědčení, že svět je ve své podstatě krásný, se manifestuje právě v pohledu milenců. Protože jen oni vnímají dostatečně intenzivně, když se otevírají nejen druhému člověku, ale celému okolnímu bytí, jen oni mohou vidět objekt svého citu takový, jaký skutečně je, tedy krásný. Láska pak není iluzí, naopak, je zdrojem pravdy a krásy světa. A jako taková je i tvůrčí mocí, instrumentem dějinného pohybu, nástrojem vzestupu lidstva k harmonické existenci. Je to láska, nikoli vůle, co řídí Vrchlického svět a co mu dává smysl.

Ve Vrchlického oslavných verších však láska často zůstává právě jen ideou, zcela tu chybí prostá vzájemnost, láska nikdy není útěchou, nadějí nebo partnerskou oporou. Milenci zůstávají sami, i Abélard a Heloisa si nakonec jen vyměňují dopisy. Snad právě proto se o několik let později, v *Nových žlomcích epopoje* (1895), poznamenaných osobní citovou krizí, láska tak snadno mění v nenávist, krása v ošklivost.

Básnický subjekt

Již vzhledem k historizujícímu rámci sbírky nepřekvapuje, že nejčastěji se v ní setkáváme s netematizovaným heterodiegetickým vypravěčem. Jeho stanovisko je patrné nanejvýš z rozsahu a intenzity líčených obrazů (např. v básni Spartakus: „Na cestách všech jen krev a krev a krev, / i slunce v krvi se ztrácí [...]“, Vrchlický 1886/2016: 393) a z případných záblesků ironie (ve stejné básni: „[...] hlavu na dřevo vbili, / a potom, jak se sluší vítězi, / ve tvář mu plili a pili“, Vrchlický 1886/2016: 394).

V celé řadě básní je však vyprávěný příběh upozaděn nebo dokonce zcela potlačen. Nabývají pak charakteru lyrického vyznání (Sapfó, Tanečnice), básnické apostrofy (Antická hymna na slunce, České písní, Koruně sv. Václava), prosby či modlitby (Venus Verticordia, Nemesis), a spíše než o vypravěči tu lze mluvit o lyrickém subjektu. Zcela ojedinělým případem je potom historická alegorie Faust v Praze: tato básnická polemika byla v době svého vzniku přijímána jako součást sporů ruchovsko-lumírovských, jako kritika omezené pražské společnosti, která tupě volá „chceme látky domácí“ a divy vzdálených světů, jež před ní eskamotérsky rozprostírá básník v masce učeného mága, není schopna přijmout ani pochopit. Několik básní v závěru sbírky se potom z rámce historického vyprávění zcela vymyká a jejich reflexe se přelévají přes přítomnost do budoucnosti. Pro tyto básnické vize, ať katastrofické (Ptáče) či glorifikující (Čechy, Jitro na Petříně), které jsou produktem denního snění na procházkách pařížskými a pražskými parky, je příznačná pozice personalizovaného lyrického mluvčího. Lyricky konfesijní charakter však mají i některé básně situované do minulosti (např. Štěstí Adonisovo, Píseň trubadúra, Píseň žoldáka), v jiných zaujímají vzrušené lyrické monology podstatné místo (Eon z Hvězd, Flagelanti), případně celé básně nabývají rázu střídajících se dramatických promluv (Sbor z antické tragédie, Abélard a Heloisa, Vidění Nostradamovo). K subjektivizaci historického vyprávění konečně přispívají i časté apely na čtenáře, vybízející ho k zaujetí soucitného nebo hodnotícího stanoviska.

Ráz objektivního historického vyprávění, zdržujícího se osobních soudů, tak sbírka zachovává (kromě několika rozsáhlejších básnických příběhů) především v rovině kompoziční a námětové. Do tohoto rámce je však zasazeno i množství patetických promluv, proseb, vizí, invektiv, vyznání a apologií, jejichž prostřednictvím promlouvá účastný básnický subjekt.

Témata a motivy (Eon z Hvězd)

Obsáhnout námětovou a motivickou šíři sbírky, jejímž tématem jsou dějiny celého lidstva, samozřejmě není možné. Soustředíme se pouze na jediné téma, které však patří v prvním desetiletí Vrchlického tvorby k nejfrekventovanějším – na otázku náboženské víry.

Vrchlický vyrůstal na faře v Ovčárech, v péči strýce faráře, a v rámci svých studií prošel i několikaměsíčním pobytem v kněžském semináři. Postavy mnichů a poustevníků pak přirozeně zaplňují svět jeho prvních výpravných knih, *Epických básní* (1876), obou svazků *Mýtů* (1879, 1880) a *Nových básní epických* (1881), křesťanský světec je i ústřední postavou jeho první velké epicko-reflexivní skladby *Hilarion* (1882). V českém prostředí, které tradičně pohlíželo na kněze kriticky a s nedůvěrou (z doby Vrchlického mládí srov. např. romány *Tajnosti pražské* Josefa Svátka, 1868; *Zvonečková královna* Karoliny Světlé, 1872; či *Nedokončený obraz* Antala Staška, 1878), vyniká Vrchlický schopností lidsky přiměřeného pohledu. Jeho kněží jsou stejně dobří a zlí, stejně chybující a pochybující jako jiní lidé. Nejsou definováni svou vírou, naopak, s pomocí víry proměňují a stále znovu definují sebe samotné. A v rámci této cesty jsou odhodláni, jako hrdina básně Eon z Hvězd, nakonec proměnit i svou víru.

Báseň vyšla časopisecky v *Lumíru* již v roce 1885 a je věnována příteli Sládkovi, s nímž Vrchlického spojoval mj. právě skeptický vztah k oficiální církvi (ve Sládkově sbírce *Jiskry na moři*, 1880, např. následuje báseň adresovaná Jaroslavu Vrchlickému hned za proslulou proticírkevní

proklamací Nevěřím). Předobrazem její titulní postavy byl mnich a poustevník šlechtického původu Eudo de Stella, který ve čtyřicátých letech 12. století působil v broceliandském lese v Bretani. Časem začal vystupovat veřejně, prohlásil se za božího syna, kázal proti přepychu duchovenstva a v době hladomoru se svými stoupenci přepadal panská sídla. Roku 1148 byl zajat a synodem v Remeši, kterému předsedal sám papež Evžen III., uznán za duševně chorého. Zemřel ve vězení zřejmě již roku 1150. Obsáhlou zprávu o něm zachoval anglický kronikář William z Newbury; český básník však, soudě podle nepřesností v mottu básně, čerpal informace nejspíš z prvního dílu Micheletových *Dějín Francie* (1833).

Eonova jedinečná schopnost pochopit, že nad lidskou časností stojí věčnost přírody a že pouze příroda, doslova „přirozenost“ věcí, proto může být měřítkem lidského jednání, proměňují osamělého poustevníka v proroka. Stává se heretikem: proti odtažitě církevní hierarchii vyzdvihuje vzájemnost a pokoru, proti diferencující kultuře jednotu univerza, proti komplikovanosti civilizace jednoduchý řád přírody, proti bohatství chudobu, proti násilí lásku. Neodmítá jen falešnost církve, ale celou stavbu moderní společnosti, která se vymkla svým přirozeným základům. Promlouvá jako Ježíš venku, v otevřené krajině, k rybářům a rolníkům, a ti se k němu po stovkách přidávají. Ve snaze o restituci přirozených vztahů mezi lidmi odmítá např. i konvenční, pouze znaková jména a nachází pro své druhy jména nová, lépe vyjadřující jejich skutečné vlastnosti:

*„Ó, bratři,“ Eon děl, „již Kristovy
jste údy, kterak mám vás jmény zváti?
Žřím na všech čele plamen nachový
rybáků, apoštolů, nocí pláti.*

[...]

*Pryč s jmény, která na křtu dali vám!
Co Petr, Jehan, Iltud, Cadoc, Beda?*

*Ty Moudrost sluj, ty Lásky věčné Chrám,
ty Opatrnost, a ty Soud, ty Věda!“
(Vrchlický 1886/2016: 425)*

Útoky Eonových přívrženců na majetky šlechty a církve vyděsí držitele moci. Biskupové a šlechtici sestaví vojsko, které vytáhne proti bezbranným Eonovým stoupencům. Ti, věrni svým ideálům, totiž boj odmítají:

*„My klidně květ ve vlasech, na rtu zpěv
je s hlasným aleluja přivítáme,
my děti míru – co nám boje řev,
říš ducha novou ve svých srdcích máme!“
(Vrchlický 1886/2016: 427)*

Zpěvem a květinami, anarchistickou kritikou společenského uspořádání a vizionářským chiliasmem, pacifistickými ideály a proklamací lásky, vírou v magická a nedůvěrou v racionální řešení se nápadně podobají např. hippies 20. století. Feudální společnost však samozřejmě nebyla schopna tak radikální postoje akceptovat. Eonovi věrní jsou bez odporu pobiti a vůdce vojska baron Tellmark ve verších plných koncentrované obraznosti a eufonie opouští bojiště s odříznutou Eonovou hlavou:

*Ji k sedlu přivázal za dlouhý vlas
a k zámku otců svojich v let se pustil,
kůň dal se v cval a hnal se ráz a ráz
a hlavy vlas o třemen divě šustil.*

*A posupný stál na pravici les,
pruh nebe za ním červánků zryt blesky,
kraj s bojištěm, pláň lnoucí do nebes,
vše ráz to mělo gigantické fresky.*

*Nad hlavou barona se vznášel sup,
slít bleskem občas a chraptivě hýkal,*

*snad Tellmarkovi záviděl ten lup,
jenž v kaluž bláta kaluž krve stříkal.*

*A krev se v těžkých kapkách řinula
na sedlo, řemen, střemen, na ostruhy,
a cesta úvalem se vinula,
tam zámek, slyšel z dálky kvasit druhy.*
(Vrchlický 1886/2016: 428)

Při oslavné hostině se o Eonovu hlavu strhne hádka. Znechucený Tellmark se nakonec rozhodne odhodit vzácnou kořist do propasti za zámek. Hlava buřiče však k úžasu přihlízejících nepadá k zemi, ale vznáší se vzhůru na nebe, mezi hvězdy.

Význam této scény je ovšem symbolický. Apoteóza buřiče a heretika je jako zázračný čin zjevným projevem boží vůle, vyzdvižením Eona na nebesa se tedy bůh paradoxně staví na stranu rouhače a kritika své církve. Nejedná se však jen o odmítnutí strnulého a zmrtvělého náboženského ritu – Vrchlického představa boha tu daleko přesahuje rámec křesťanství: božství je mu univerzalizujícím pohybem, věčným vanutím, které bez rozlišení prostupuje duchovnost pohanskou (Merlin), křesťanskou (Eon) i prapůvodní vůli přírody. Jakkoli eklektická je taková představa, básníkovi umožňuje bezpečně rozlišovat: proti těm, kteří žijí v souladu s přirozeným pohybem ducha, stojí ti, kteří mu staví hráze zákonů a nařízení – i když to třeba činí ve jménu víry. Rozhodným etickým kritériem se nakonec stávají potřeby Vrchlickým vždy poněkud abstraktně chápaného „lidstva“: leitmotivem lidského směřování je totiž přirozená touha po svobodném životě. V cestě za její realizací je však člověk nucen stále znovu, ve stále nových proměnách podstupovat střetnutí s touhou po bezpečí, majetku a moci. S touhou, jež se nezastavuje před zneužíváním všech, kdo jsou méně zajištěni, méně majetní a méně mocní.

Slabinou této humanistické perspektivy je Vrchlického „dalekozrakost“: nejbezpečněji si uvědomuje a nejzřetelněji rozpoznává elementární rozpory společnosti na velkou

vzdálenost – ať už je to vzdálenost časová (antické básně o vzpouře a podrobení, např. Zajatci či Spartakus) nebo prostorová (do Orientu situované básně o koloniálních konfliktech Civilizace a Gázi). Čím blíže se ocitá své přítomnosti, tím více projevuje bezradnosti, nejistoty a neschopnosti rozlišovat. V básni Ptáče, traktující osobní zážitek z návštěvy Paříže, sice chápe příčiny revolty těch nejchudších (bída, hlad, ponížení), současně se ale vzbouřeného davu děsí. Ačkoli si je vědom nemožnosti smírného řešení společenských antagonismů, nevolá po revolučním činu, pouze mu – a v tom spočívá vrchol jeho odvahy – dokáže v závěrečné Nemesi přitakat. Přes všechn upřímný humanismus tak setrvává na pozici měšťanského básníka a mluvčího expandující buržoazie.

Po myšlenkové stránce zůstane Vrchlického poezie již provždy heterogenní a názorově nesoudržná: naplněná současně důvěrou i skepsí, nadšeně věřící i k víře kritická, překypující obrazy pokory, ale i gesty revolty a vzdoru. Pohromadě budou básníkův svět držet city – víra v lidstvo, naděje v budoucnost, a především láska.

Jazyk a styl, básnické prostředky

Specifika básnického jazyka Jaroslava Vrchlického, která se plně uplatňují i ve *Zlomcích epopeje*, byla popsána již mnohokrát. Vznosný, rétorsky patetický styl se opírá o bohatě členěné větné periody, provázené množstvím vsuvek a slovosledných inverzí (např.: „vlas šij vlnou jemu tmavou vroubil“, Antinoos, Vrchlický 1886/2016: 391). Sklon k perifrázím a kumulování významově blízkých slov (např. „strž světla, jasů, paprsků a zoře“, Dary, Vrchlický 1886/2016: 359; „a zkrušíme ty berly, trůny, mitry“, Eon z Hvězd, Vrchlický 1886/2016: 423) oslabuje sémantickou nosnost jednotlivých slovních výrazů a v důsledcích posiluje verbalistní ráz této poezie, v níž se nositelem významu obvykle stává rozsáhlejší, zpravidla větný celek. Pravidelné metrické schéma (nejčastěji pětistopý rýmovaný jamb s ženským nebo střídavým zakončením) je ožívováno intonační proměnlivostí

rozvitých vět plných zvolání, otázek a apostrof. Zaujetí neobvyklými strofickými útvary, tak typické pro Vrchlického lyriku, se příležitostně promítá i do epických básní – ve *Žlomcích epopeje* evidujeme např. přízvukné nápodoby antické časomíry (alkajská strofa – Antinoos, Smrt tragiků; saphická strofa – Sapphó), z románských forem pak kanconu (Při obnovení sochy Bruncvíkovy pod mostem Karlovým). I jinde ostatně volí básník metrum v souvislosti s tématem (čtyřstopý trochej básně Cid v klidu, inspirovaný veršem středověké španělské *Písně o Cidovi*).

Nejcharakterističtějším rysem básníkovy lexika jsou četné knižní výrazy a poetismy (substantiva hvozd, jeseň, kment, laur, říza, tlum, zřítelnice; adjektiva čacký, jarý, luzný, valný, žárný; slovesa hárat, zřít i slova jiných druhů, kdes, ký, zkad apod.). Nové slovní výrazy vznikají skládáním (nebesklon, sladkoňadrý), ještě častěji ale krácením (např. bol, brat, cud, dceř, jun, řeht, šer; jmenná adjektiva blah, nah, tich). K tomu, stejně jako k početným vokalizacím neznělých předložek (ku ňadrům, ku vladaři, ve jáсотu), básník přistupoval především z rytmických důvodů. Historizující ráz *Žlomků epopeje* umocňují také archaismy a zastaralé vazby (např. „křídla kde se spletla u věnec“, Poslední triumf Petrarkův, Vrchlický 1886/2016: 415; „vymýtít z kořen kacírství“, Eon z Hvězd, Vrchlický 1886/2016: 426). Vrchlického slovník udivoval rovněž množstvím kulturních odkazů (zejm. k antické mytologii), cizích slov (nepenthes, dolmeny, menhiry, patena apod.) a se zdánlivou samozřejmostí užívaných reálií vzdálených kultur (názvy jako hypokras pro kořeněné víno, huka pro vodní dýmku, samum pro pouštní vítr apod.).

Ve svém souhrnu pak všechny tyto originální básnické prostředky a exkluzivní jazykové výrazy posilují parnasistní stylizaci básníka – jeho postavení jako výjimečného jedince, génia, který nad okolím vyniká schopností pojmenovávat nepojmenovatelné a komunikovat prostřednictvím fenoménů běžnému člověku nedostupných.

Shrnutí

1. Sbírka *Žlomky epopeje* (1886) reprezentuje dobu, kdy v české literatuře vrcholil zájem autorů i čtenářů o básnické příběhy (sedmdesátá a osmdesátá léta 19. století).
2. Jaroslav Vrchlický svůj ambiciózní záměr obsáhnout v epických básních dějiny lidstva realizoval v řadě sbírek a samostatných básní, jejichž souhrn nazval podle titulu sbírky – *Žlomky epopeje*.
3. Kompozičním rámcem tohoto epopejního celku i samotné sbírky je běh lidských dějin, proud času, v němž člověk stále znovu vzdoruje marnosti a nespravedlnosti osudu.
4. Historická vyprávění ve sbírce prostupují a umocňují odkazy k mýtům a legendám – *Žlomky epopeje* tak nejsou souborem historických obrazů, spíše fantaskní fikcí o lidské touze po štěstí.
5. Vrcholné vzepětí lidství básník spatřuje v ideálech antického Řecka. Vůči přítomnosti je skeptický, bolestně prožívá nové společenské rozpory.
6. Nespravedlnosti své existence nevzdorují Vrchlického hrdinové revoltou, reagují trpně a smířlivě. Proti ideálům revoluce staví ideály lásky – a obvykle jsou poraženi.
7. Pasivně receptivnímu vztahu básníka ke skutečnosti odpovídá i množství lyrických vsuvek, patetických apostrof a vizí, které oslabují nebo neutralizují účinek samotných příběhů.
8. Rétorský styl, bohatství básnického jazyka a suverénní zacházení s exkluzivním lexikem upevňují parnasistní pozici autora jako zprostředkovatele nadosobních společenských hodnot.
9. Vrchlický je však jen mluvčím jedné vrstvy společnosti, vzcházející se buržoazie. Tlumočí její obavy a naděje i její obdiv ke vznešeným humanitním ideálům, stále znovu podléhající v konfrontaci s všední praxí měšťanských životů.

Literatura

Malory, Thomas

1997 *Artušova smrt I–III*; přel. Ivory Rodriguez (Brno: Jota)

Sládek, Josef Václav

1880/2004 „Jiskry na moři“; in Josef Václav Sládek: *Básně I*; edd. Milada Chlábčová a Milan Jankovič (Česká knižnice, sv. 38, Praha: NLN), s. 105–192

Tichý, Vítězslav

1942 *Jaroslav Vrchlický. Život* (Praha: Vojtěch Hrách)

Topor, Michal (ed.)

2013 *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém. Básník ve sporech o životnost díla* (Praha: Institut pro studium literatury)

Voborník, Jan

1924–1925 „Podstata a vývoj epepejního umění“;
in *Sborník Společnosti Jaroslava Vrchlického*, č. 7 (Praha: Unie), s. 89–111

Vrchlický, Jaroslav

1874 „Předmluva“; in Victor Hugo: *Básně*; přel. Jaroslav Vrchlický (Poezie světová, sv. 9., Praha: dr. Eduard Grégr)

1886/2016 „Zlomky epepeje“

in Jaroslav Vrchlický: *Epické básně*; ed. Václav Vaněk (Česká knižnice, sv. 87, Praha-Brno: Host), s. 345–503

1895/1950 „Nové zlomky epepeje“

in Jaroslav Vrchlický: *Zlomky epepeje*; edd. Vítězslav Tichý a Karel Polák (Básnické dílo Jaroslava Vrchlického, sv. 7, Praha: Melantrich), s. 157–350

1895/2016 „Z mých literárních počátků. Hálek a Neruda“

in Bedřich Frída – Jaroslav Vrchlický: *Vedle sebe šli jsme dálnou poutí...*
Vzpomínky ze života dvou bratří; ed. Jiří Hubáček (Varia, sv. 55, Praha: FF UK),
s. 136–138

Poznámka autora *Semináře ČK*

Text na některých místech parafrázuje a rozvíjí teze prezentované již ve starších autorových studiích:

„Střídání na Parnasu. Přírodní lyrika Vítězslava Háalka a Jaroslava Vrchlického“;

in Václav Vaněk: *Disharmonie* (Praha: Dauphin 2009), s. 103–124;

„Kostýmy Jaroslava Vrchlického“;

in Jaroslav Vrchlický: *Epické básně*, Česká knižnice, sv. 87 (Praha-Brno: Host 2016), s. 505–528;

„Eloa, Hilarion, Eon: ‚filozofie lásky‘ v epice Jaroslava Vrchlického“;

in *Lidský život a každodennost v literatuře*, ed. Jan Wiendl (Praha: FF UK 2016), s. 25–37.

O autorovi

PhDr. Václav Vaněk, CSc., literární historik a editor. Od roku 1993 přednáší na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Zabývá se dějinami české literatury 19. a 20. století. Knižně vydal soubor studií *Disharmonie* (Dauphin 2009), podílel se na redigování *Slovníku českých spisovatelů* (Libri 2000, 2005). Působí jako editor klasické české literatury (Karel Klostermann, Božena Němcová, Jan Neruda, Antonín Sova aj.), uspořádal a komentoval také několik knižních antologií z poezie a prózy 19. století. V letech 2006–2008 redigoval časopis *Host do školy*, určený pro středoškolské pedagogy.

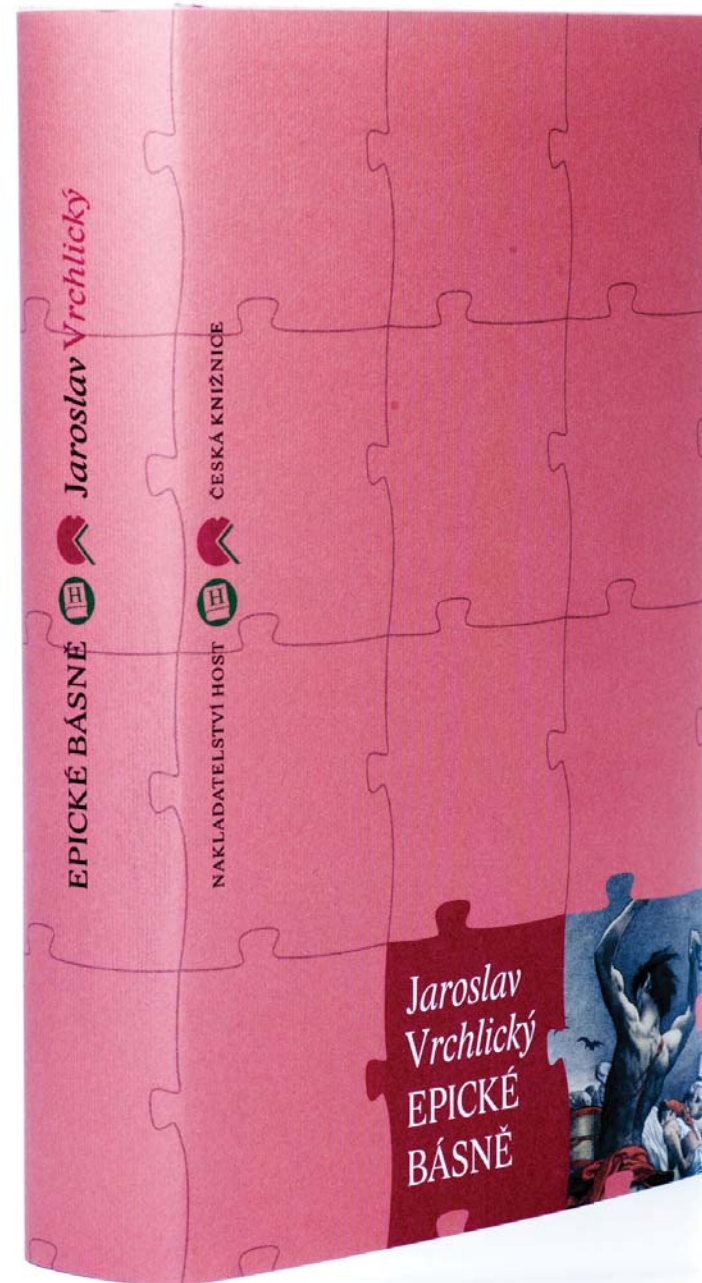
O České knižnici

Česká knižnice je dlouhodobě koncipovaná ediční řada, která si klade za cíl představit v reprezentativní a textově spolehlivé podobě vrcholná literární díla vzniklá v českých zemích od počátků k dnešku. Za dvacet let existence *České knižnice* vyšlo v této řadě více než devadesát titulů, což ji řadí k nejvýznamnějším edičním projektům české literární historie.

Každý svazek, odborně posouzený vědeckou radou, je pečlivě edičně připraven, podílejí se na něm lektor a vědecký redaktor, kteří spolupracují s editorem na výsledném textu. Nedílnou součástí každého svazku je komentář, který seznamuje čtenáře z řad odborné i laické veřejnosti nejen se souvislostmi vzniku díla, jeho zapojením do celku autorovy tvorby a žánru, ale též s dobovým i pozdějším ohlasem.

Od roku 2016 edici *Česká knižnice* společně vydávají Nadační fond Česká knižnice, Ústav pro českou literaturu AV ČR a nakladatelství Host.

Na vydání jednotlivých svazků přispívá Ministerstvo kultury České republiky. Redakce pracuje s podporou z programu Strategie AV21, řízeného a financovaného Akademií věd ČR.



Jaroslav Vrchlický

Epické básně

Edice a komentář: **Václav Vaněk**

Počet stran: **596**

Vydání: **v České knižnici první**

ISBN **978-80-7491-658-8**

Rok vydání: **2016**

Básnická tvorba Jaroslava Vrchlického (1853–1912) představuje úhelný kámen české literatury 19. století. Ve svých počátcích pomáhala překonávat předsudky tradiční, do sebe zahleděné vlastenecké poezie, s nástupem nových generací se však sama poněkud nespravedlivě stala symbolem ustrnulého a zmrtvělého parnasismu. Po výboru z Vrchlického lyrické tvorby (svazek *Intimní lyrika*, 2000) přináší Česká knižnice i soubor spisovatelových nejvýznamnějších epických prací. Mladistvé a provokativní *Epické básně* (1876), z nichž zejména závěrečná *Satanela* byla přijata jako nápaditá kritika zplanělé dobové romantiky, a soubor *Mýty I* (1879), který je dodnes působivý nepateticky střídavým a zlidšťujícím podáním českých národních legend, doplňuje cyklus historických obrazů *Žlomky epopeje* (1886), který zachycuje dějiny lidstva od počátků až po básníkovu současnost. Edičně připravil a komentoval Václav Vaněk.