

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

PRÓZY JAROSLAVA VRCHLICKÉHO

Vedoucí práce: **prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.**

Autor práce: **Bc. Petra Johnová**

Studijní obor: **Učitelství českého jazyka a literatury pro střední školy –
Učitelství dějepisu pro střední školy**

Ročník: **Druhý**

2014

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

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

České Budějovice 5. května 2014

.....
Bc. Petra Johnová

Děkuji prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za pečlivé a inspirativní vedení mé diplomové práce.

Anotace

Práce se zabývá prozaickou tvorbou Jaroslava Vrchlického. V první části se zaměřuje na extenzi recepce těchto próz (s použitím databáze *Caslin* sleduje jejich edice). Dále si všímá povahy dobové recepce od prvního vydání příslušných titulů až do roku 1918 (oporou je databáze *Retrobi* a *Lexikon české literatury*). Druhá část práce analyzuje prozaická díla Vrchlického prostřednictvím metod naratologie a literární tematologie. Třetí část práce se soustřeďuje na žánrovou a stylovou charakteristiku Vrchlického próz v dobovém kontextu.

Annotation

This thesis focuses on the prosaic writing of Jaroslav Vrchlický. In the first part it monitors an extension of the reception in these novels (it analyzes their editions with the help of the database *Caslin*). It also observes character of the period reception from the first publication of the corresponding titles up to the year 1918 (there is a support of the database *Retrobi* and *Lexikon české literatury*). The second part of the thesis analyzes the Vrchlický's novels according to methods of naratology and literary thematology. The third part of this writing focuses on a genre and a themed characteristic of the Vrchlický's novels in the context of that period.

Obsah

Úvod	4
1 Receptce próz Jaroslava Vrchlického	6
1.1 Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického	6
1.1.1 Próza nebo poezie?	6
1.1.2 Prodavač biblí	8
1.1.2.1 Geneze	8
1.1.2.2 Receptce.....	8
1.2 Rok na jihu	11
1.2.1 Geneze	11
1.2.2 Receptce	13
1.2.2.1 Flétna	14
1.2.2.2 Dcera Kimonova.....	14
1.3 Jaroslav Vrchlický a jeho drobné prózy 80. a 90. let.....	15
1.3.1 Vydávání jednotlivých povídkových souborů a jejich geneze	15
1.3.2 Receptce próz.....	16
1.3.2.1 Povídky ironické a sentimentální (1886).....	16
1.3.2.2 Barevné střepy (1887)	17
1.3.2.3 Nové barevné střepy (1892)	18
1.3.2.4 Barevné střepy (1908)	20
1.4 Jediný román Jaroslava Vrchlického	22
1.4.1 Geneze	22
1.4.2 Receptce	23
1.5 Receptce próz Jaroslava Vrchlického v čase.....	25
1.5.1 Prodavač biblí	25
1.5.2 Flétna a Dcera Kimonova	26

1.5.3	Drobné prózy 80. a 90. let.....	26
1.5.4	Loutky.....	27
1.5.5	Prózy Jaroslava Vrchlického a jejich prvotní recepční vlna.....	28
2	Analýza próz Jaroslava Vrchlického	31
2.1	Prodavač biblí.....	33
2.2	Flétna a Dcera Kimonova.....	42
2.2.1	Flétna	42
2.2.2	Dcera Kimonova	49
2.3	Povídky ironické a sentimentální	53
2.4	Barevné střepy (1887).....	64
2.5	Nové barevné střepy.....	71
2.6	Definitivní vydání Barevných střepů v roce 1908	78
2.7	Loutky	81
3	Prózy Jaroslava Vrchlického ve víru diskursů	91
3.1	Prodavač biblí: modifikovaná tradice	91
3.1.1	Žánrová drobnokresba generace májovců	92
3.1.2	Prodavač biblí a obdivované vzory Jaroslava Vrchlického	93
3.1.3	Modifikace tradice	96
3.2	Cesta Jaroslava Vrchlického k parnasistní próze	97
3.2.1	Parnasistní italské novely.....	97
3.2.1.1	Říše krásy	98
3.2.1.2	Dekorativní malebnost.....	99
3.2.1.3	Novela jako oblíbený žánr parnasistní generace	99
3.2.1.4	Obdivované vzory Jaroslava Vrchlického.....	100
3.2.2	Parnasistní žánrová próza a povídkové soubory Vrchlického	100
3.2.2.1	Funkce parnasistních prozaických souborů Vrchlického	102
3.2.2.2	Dekorativní malebnost a funkce barevného střepu	104

3.2.2.3	Virtuozita formy	105
3.2.2.4	Obdivované vzory Jaroslava Vrchlického	106
3.2.3	Shrnutí, aneb Parnasistní model v drobných prózách Vrchlického	106
3.3	Román Jaroslava Vrchlického mezi modernami.....	108
3.3.1	Parnasistní prvky.....	108
3.3.2	Román Loutky a prolínání diskursů.....	109
3.3.3	Žánr románu mezi modernami.....	111
3.3.4	Román Jaroslava Vrchlického v proměně doby	113
	Závěr	114
	Seznam pramenů a použité literatury	118

Úvod

Jaroslav Vrchlický je znám především jako básník a dramatik. Pokud reflektujeme jeho prozaická díla, většinou je posouváme na okraj tvorby. V literárních syntézách jsou často jen stručně shrnuta prostřednictvím několika slov informujících o jejich existenci. Prozaická tvorba Vrchlického je však velice pestrá. Zahrnuje drobnou povídku *Prodavač biblí* a dvě novely *Flétna* a *Dcera Kimonova*, které jsou vloženy do básnické sbírky *Rok na jihu*. Zároveň se setkáváme se třemi povídkovými soubory: *Povídky ironické a sentimentální*, *Barevné střepy*¹ a *Nové barevné střepy*. Výčet děl doplňuje jediný vydaný román *Loutky*. Prozaická tvorba Vrchlického se stává předmětem této práce. Jednotlivě se budeme zabývat jak povídkami, tak také jediným uveřejněným románem. Sledováním povahy a specifických rysů Vrchlického próz budeme odkrývat i důvody, jež způsobily, že se díla vytratila z povědomí čtenářů.

Práci rozdělíme do třech částí. První z nich se zaměří na recepci příslušných titulů. Zaznamená jednotlivá vydání próz a bude analyzovat soudy literárních kritiků. Dílčím cílem první kapitoly bude poskytnout co nejširší přehled o přijímání těchto děl v dobovém literárním kontextu. Výzkum se bude opírat zejména o prameny zjištěné pomocí databází *Caslin*² a *Retrobi*³. Také využijeme *Lexikon české literatury*.⁴ Upozorníme i na genezi próz, jejíž údaje jsou většinou čerpány z korespondence⁵ Vrchlického či z monografií o jeho životě.⁶ Práce poskytne komplexní přehled o recepci těchto prozaických děl.

Druhá část práce bude analyzovat prózy Jaroslava Vrchlického. Pro sledování jejich distinktivních rysů a originální povahy využije metody naratologie a literární tematologie. Teoreticky se analýza bude opírat o dílčí vymezení, přiblížené v úvodu ke druhé kapitole této práce. U každého z děl bude pozorovat problematiku literárních postav, prostoru, času a vypravěče. Zároveň si povšimne tématu próz a naznačí jejich stylistické a žánrové zařazení, které bude podrobněji popsáno ve třetí části práce.

¹ Pod názvem *Barevné střepy* jsou ukryty dvě knihy s různou kompozicí, uspořádáním i obsahem. S tímto titulem je nejdříve vydána sbírka povídek v roce 1887. Podruhé vychází stejnojmenné dílo v roce 1908, v němž jsou různě kombinovány prózy z předcházejících souborů.

² www.caslin.cz

³ retrobi.ucl.cas.cz

⁴ FORST, V. a kol.: *Lexikon české literatury*, Praha 1985-2008.

⁵ Zejména vycházíme z těchto edic vydané korespondence: PRAŽÁK, A. (ed.): *Vrchlický v dopisech*, Praha 1955, FRÍDA, B. (ed.): *Mladá léta Jaroslava Vrchlického v zrcadle dopisů, jež psal svému strýci a bratrovi*: s úvodní poznámkou V. Frídy a s literárně-dějepisnými a knihopisnými poznámkami V. Brtníka, Praha 1931.

⁶ Vycházíme zejména z monografie V. Tichého, která se nejvýrazněji dotýká i prozaické tvorby Vrchlického (TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947).

Dílčím cílem analýzy je poukázat na pozoruhodné rysy Vrchlického prozaických děl. Pro výzkum próz je nezbytné seznámit se s díly o teorii vyprávění a naratologických postupech. Oporou se stane zejména práce Sh. Rimmonové-Kenanové: *Poetika vyprávění*.⁷

Třetí část práce vyhodnotí jednotlivé výsledky předchozích oddílů a zařadí díla do literárního kontextu doby. Žánrově⁸ a stylisticky nasměruje prózy do jednotlivých diskursů. Tato kapitola zhodnotí prozaickou tvorbu Jaroslava Vrchlického, která jako celek nikdy nebyla v takovém rozsahu zkoumána.

Prózy Jaroslava Vrchlického jsou navzájem odlišné. Proto bude každé dílo probráno jednotlivě a práce nebude metodicky založena na komparaci děl. Ačkoliv budeme analyzovat všechny prózy prostřednictvím shodných postupů (podrobněji vytčených vždy v úvodech jednotlivých částí), ne vždy budeme sledovat všechny jejich prvky stejným způsobem. Práce by se pak změnila na pouhý výčet děl, kde má například vypravěč zajímavou pozici, kde naopak ne apod. Prózy mají kromě pozorovaných aspektů i své originální detaily, zajímavé motivy, které se mohou dostat do centra rozborů. V popředí vždy bude stát jednotlivý text.

Cílem práce je nahlédnout na prózy Jaroslava Vrchlického ze třech vytčených perspektiv a vysledovat jejich povahu. Recepce nahlédne do jejich charakteru prostřednictvím soudů jednotlivých kritiků. Analýza dovolí hlouběji poznat jejich podstatu a literární kvalitu. Poslední kapitola zařadí prozaickou tvorbu Vrchlického do literární mozaiky doby. V průběhu výzkumu se neustále budeme vracet k otázce, proč se prozaické tvorbě Jaroslava Vrchlického věnuje v literárních syntézách a přehledech tak malý prostor. V závěru diplomové práce zhodnotíme výsledky jednotlivých částí a pokusíme se na tuto otázku nalézt odpověď.

⁷ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Sh.: *Poetika vyprávění*, Brno 2001. Oporou výzkumu se však stanou i dílčí monografie zabývající se problematikou prostoru, času či vypravěče, například BACHTIN, M. M.: *Román jako dialog*, Praha 1980, HODROVÁ, D.: *Poetika míst*, Jinočany 1997 či USPENSKIJ, B.: *Poetika kompozice*, Brno 2008 (více viz: Seznam pramenů a použité literatury).

⁸ Oporu pro žánrové uchopení próz poskytne *Encyklopedie literárních žánrů* (MOCNÁ, D. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Litomyšl 2004).

1 Recepce próz Jaroslava Vrchlického

První část práce se bude zabývat recepcí prozaických děl Jaroslava Vrchlického. Bude pozorovat edice těchto próz a odhalí co největší množství reakcí, které vzbudily. Každé dílo bude analyzováno jednotlivě. Až na závěr budou příslušné tituly sledovány jako jeden celek. Uvedeme i informace o jejich genezi. Bez hlubšího zkoumání této problematiky bychom například neodhalili skutečnost, že povídka *Prodavač biblí* je jen jedním z mnoha dobových prozaických děl Vrchlického.

1.1 Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického

Vrchlický je uznáván jako velký básník. Na začátku kariéry je však intenzivně přitahován i prózou. F. Frýdecký poukazuje již v roce 1918 na tyto prozaické začátky Vrchlického, které mohou být kritickým klíčem k poznání jeho pozdější tvorby:

„Studium začátků právě u Jaroslava Vrchlického má výlučnou důležitost kritického klíče k bludišti jeho poezie, jest autentickým úvodem k tvůrčí epopeji o stěžejním významu pro české básnictví, které ocitlo se jí naráz v světových tratích básnického ducha.“⁹

1.1.1 Próza nebo poezie?

Počátky Vrchlického tvorby sahají až do dob, kdy studoval na klatovském gymnáziu. Zde tvořil své básnické i prozaické prvotiny. První básně bychom mohli hledat v korespondenci z těchto let. Ve zmíněném pramenu se objevují různé veršovánky, gratulace apod.¹⁰ Raná poezie Vrchlického je shrnuta ve sbírce *Z hlubin*, jež byla pokládána za prvopočátek tvorby. Často se však zapomíná na prózu. Vrchlický nebyl v této době přesvědčen, že se jednou stane velkým básníkem. Na klatovském gymnáziu sice skládal své verše, ale tvořil větší množství prozaických prací. V roce 1873 píše svému dlouholetému příteli J. Thomayerovi: „*Tolik látek prosaických jako nyní, nikdy jsem neměl, sotva že je zmožu.*“¹¹ V témže dopise čteme: „*Chci jednou vědět, kam to v próze dotáhnu.*“¹² Právě J. Thomayer byl tehdy přítelem a rádcem

⁹ FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 114.

¹⁰ Viz: PRAŽÁK, A. (ed.): *Vrchlický v dopisech*, Praha 1955.

¹¹ PRAŽÁK, A. (ed.): *Vrchlický v dopisech*, Praha 1955, s. 205.

¹² Tamtéž.

Vrchlického. Jemu se často Vrchlický svěřoval se všemi prozaickými i básnickými pokusy.

V oktávě klatovského gymnázia napsal Vrchlický povídku *Prodavač biblí*, kterou se budeme podrobněji zabývat později. Měl rozepsanou i povídku *Otrávené ryby*. V mysli měl již hotovou romantickou idylu *Myslivec Žahour* či fantazii *Pod kaftanem posledního dervíše*. Dokonce pomýšlel na sociální romány s názvy *Neomylní* a *Kobylkáři*. Měl dokončenou i prózu *Jan Sladký* a povídku s názvem *Joza holubář* plánoval přepracovat na vesnický román. Tyto prozaické plány lze sledovat až do roku 1873, kdy ještě napsal povídku *Tribun lidu* a dokončil první část díla *Myslivec neznaboh*.¹³

Vrchlický v těchto letech kolísal mezi poezií a prózou. Často si však nebyl jist uměleckou hodnotou svých próz. V únoru roku 1873 dokonce píše svému strýci: „*Chytila mě chuť zničití všechny prozaické práce vyjma Prodavače Biblí a Tribuna lidu - považuji je za pouhé slohové cvičení.*“¹⁴ To se také stalo. Většinu svých tehdejších prozaických prací Vrchlický spálil. Ze všech uvedených děl se dochovala pouze povídka *Prodavač biblí*, která byla později vydána knižně. Z ostatních (výše zmiňovaných) próz se z tohoto důvodu dochovalo jen torzo. Často známe jen názvy spálených povídek. Ve zlomkovém rukopise se zachovaly pouze tři z nich: *Muž s kohoutem*¹⁵, *Myslivec neznaboh*, *Obrázky z podlesí* (povídka *U výhně*).¹⁶ Tyto tři prózy byly součástí dochovaného rukopisného sborníčku, který původně vlastnil F. Rys. Následně se dochovaný pramen dostal do držení Památníku národního písemnictví.¹⁷

¹³ TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 93.

¹⁴ Tamtéž, s. 98.

¹⁵ Část tohoto románu byla otištěna ve *Sborníku společnosti Jaroslava Vrchlického* (Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 11, 1935-37, s. 10-19). Ostatní zlomky zachovalých próz nikdy nebyly uveřejněny. Zamýšleným románem *Myslivec neznaboh* se později zabývá V. Tichý. Snaží se odhadnout, jaký náhled by na dílo měla současná literární kritika a historie. Sleduje motivy hřbitovní kryptové romantiky, snu a oživlých mrtvol. Dochází k tomu, že kritika by nejspíše tomuto textu snadno přiřkla podobnost s Máchovou tvorbou (viz: TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 102-103).

¹⁶ Tyto prózy dnes můžeme vyhledat v Památníku národního písemnictví (viz: KRULICHOVÁ, M. (ed.): *Literární pozůstalost, Jaroslav Vrchlický (1853-1912)*, Praha 1976, s. 63).

¹⁷ BRTNÍK, V.: *poznámka*, in: *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 11, 1935-1937*, s. 19.

1.1.2 Prodavač biblí

1.1.2.1 Geneze

Prodavač biblí je jedinou povídkou, která byla z tohoto období tvorby Vrchlického otištěna a vydána. Proto se jí budeme zabývat podrobněji.¹⁸ Text nejdříve vycházel časopisecky v klatovském Šumavanu¹⁹, kam byl postupně vkládán během roku 1873 (od 1. ledna do 29. března). Knižně však byla povídka *Prodavač biblí* vydána až po smrti Vrchlického v roce 1912.

Geneze textu spadá do let 1870-1871, kdy byl Vrchlický studentem klatovského gymnázia. Povídku psal jako septimán. Sám této první próze nepřikládal velký význam. Považoval ji za určitý výzvědný pokus. V dopise příteli Thomayerovi píše, že „*Šumavana nyní dostávám, baví mě samotného postup mé povídky a při všech vadách poznávám v ní tvůrčí neporušenou sílu. Těším se, až bude celá, na Tvůj obširný úsudek.*“²⁰ Thomayer mu však vytýkal, že povahy v ní líčené jsou přílišnými extrémami. Povídka se nelíbila ani strýci: „*Zdála se mu nepřirozenou, přepjatou, bez hlavní myšlenky, plnou poetických krás a gramatických chyb.*“²¹ Básnická tvorba Vrchlického byla zahájena již dva roky předtím, než začala vycházet povídka *Prodavač biblí*. Světozor uveřejnil v roce 1871 jeho příspěvky *V brnění* a *Opuštěný*. Báseň *Fatamorgána* byla vydána Šumavanem v roce 1872. V Lumíru pak byly otištěny v roce 1873 básně *Vlčí stopa* a *Dědicové*. Kolem roku 1912 vypukne mezi časopisy spor o primát básnických prvotin Vrchlického. Až v tomto menším sporu se vynořuje první zmínka o díle *Prodavač biblí*.²²

1.1.2.2 Recepce

Kritika povídky *Prodavač biblí* se objevuje ihned po jejím knižním vydání. Již v roce 1912 čteme ve *Zlaté Praze*: „*Je to začátečnické a nehotové dílo.*“²³ Odsudek však vynesl v témže roce i F. X. Šalda:

¹⁸ Ostatní povídky, které jsou dochovány v rukopisném sborníku, necháváme stranou analýzy, jelikož nikdy nebyly vydány a nevstoupily do literatury té doby.

¹⁹ Týdeník pro zábavu a poučení

²⁰ PRAŽÁK, A. (ed.): *Vrchlický v dopisech*, Praha 1955, s. 205.

²¹ TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 94.

²² Viz: ČERVINKA, V.: *O primát básnických prvotin Jaroslava Vrchlického*, Zlatá Praha 30, 1912-1913, s. 46.

²³ ČERVINKA, V.: *Z literárního trhu*, Zlatá Praha 30, 1913, s. 192.

„Zájem této práce povídkové není v její hodnotě básnické nebo umělecké: jest to práce venkoncem nezralá, nehotová, začátečnická: mísí pitvorně prázdný ryze vnějškový, žánrový realism popisný s dutým pathosem děsivě myšlených romantických gest a scén: povídka zmatená, nedomyšlená, nedocitěná, rozpadlá v chaos neztrávených, disparátních prvků. Může-li co dnes buditi jakousi sympatii, jest to jen odvaha, s jakou útočil mladý básník beze všech zkušeností životních a bez smyslu pro životní dějství a jeho zákonnou logiku hned na několik obtížných a nesnadných problémů - odvaha ovšem za daných okolností velmi pochybná a bezvýsledná.“²⁴

Šalda se zároveň dotýká i myšlenkové neucelenosti díla, když mluví o „ponurém, těžkém, dusivě osudném a odříkavě moralistním rázu *Prodavače biblí*.“²⁵ Recenzent vcelku přiznává povídce pouze povahu dokladu dokumentu prvního hnutí básníka a následně i jistou pozici v literární historii:

„Podobně jako počátky lyriky Vrchlického ukazuje i tato povídka k tradičním domácím vzorům a literární historii připadá nesnadný úkol, aby vyložila, kdy, jak a proč odchýlil se Vrchlický s tradiční dráhy.“²⁶

Jiné mínění měl o této próze v roce 1912 A. Novák. Poukázal na důležitost díla *Prodavač biblí*. Všimá si zasazení povídky do šumavského prostředí a zabývá se i literárními vzory, jež Vrchlický mohl v této době mít. V podobných intencích přemýšlí v roce 1918 o autorově prozaické prvotině i F. Frýdecký. U těchto dvou recenzentů můžeme sledovat, jak se situace s recepcí povídky obrací. Novák zdůrazňuje, že počátky literární tvorby Vrchlického jsou „cennou kořistí“ pro další literárně vědné bádání. Prózu *Prodavač biblí* vnímá jako zajímavý úkaz v díle Vrchlického a sleduje tuto povídku nejen negativně, ale i pozitivně.²⁷ Frýdecký dokonce pohlíží na *Prodavače biblí* jako na osudové rozcestí v tvorbě Vrchlického: „Dvě cesty v umění současně otvíraly se nadanému žáku klatovského gymnázia: cesta výpravné prózy a cesta poezie.“²⁸ Novák a Frýdecký poukazují na odlišnost této povídky v tvorbě Vrchlického. Zdůrazňují její realisticky osnovovaný příběh a upozorňují na vlivy, které

²⁴ ŠALDA, F. X.: *Jaroslava Vrchlického Prodavač biblí*, Česká kultura 1, 1912-1913, s. 95.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Tamtéž.

²⁷ NOVÁK, A.: *Tři studie o Jaroslavu Vrchlickém*, in: Novák, A.: *Zvony domova a myšlenky a spisovatelé*, Praha, Brno 1940, s. 135.

²⁸ FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického* 4, 1918, s. 117.

mohly na Vrchlického při tvorbě *Prodavače biblí* působit. Všímají si zejména dvou literátů: K. Světlé a V. Hálek. Novák i Frýdecký se snaží jejich působení (bez negativního zabarvení) najít přímo v *Prodavači biblí*.

Frýdecký vyzdvihuje i barvitost scén a citové antiteze, které připomínají Máchův způsob psaní. Všímá si subjektivity a romantického okouzlení okolní přírodou, jež je v příběhu vykreslena.²⁹ Poukazuje zejména na již zmiňovanou K. Světlou, které chtěl Vrchlický věnovat apotheozu v této povídce. Vliv Světlé nachází jak v tragice venkovského prostředí, tak v jednotlivých klíčových motivech (pomsta, rodinný rozvrat apod.).³⁰ Vliv V. Hálek spatřuje Frýdecký ve figurálních typech postav i v syté krajinomalbě.³¹ Hálek a Světlá byli v této době oceňovanými autory. Na Vrchlického působili v době studijních let jako dokonalé vzory, o kterých se zmiňoval ve své korespondenci a jejichž knihy neustále četl a obdivoval. Například v dopise Vrchlického bratru Bedřichovi čteme:

„Světlá jest jediný romanopisec český, který snese i přísnější porovnání s cizinou [...] Světlá jest básníkem, tomu nasvědčují četné scény z Kříže u potoka až k onomu velkolepému obrazu, kdy Šimon odřiká se milované ženy ve prospěch přítele. Stopoval jsem poslední léta vývin Světlé od Několika archů z rodinné kroniky po Ten národ a vidím postup, který mně plní obdivem a úctou [...] V kresbě povah, krajiny, událostí, hlavně však invencí – ta jest mistrná. Pod rukou jiného mohla se ta látka lehce státi karikaturou našich poměrů, pod rukama Světlé stala se jejich čistým zrcadlem.“³²

Novák si všímá i několika nedostatků týkajících se zejména hlubší psychologické kresby a dějové logiky příběhu:

²⁹ FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 120.

³⁰ Apotheozu byla z vydání nakonec vypuštěna. Nejspíše se tak stalo vlivem přítele Thomayera, který upozornil na nespojitost Světlé s látkou povídky (FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 123).

³¹ Hálek v této době působí na Vrchlického silným dojmem. Vrchlický ho ve své korespondenci nazývá „literárním polobohem“. Hálek byl podle Frýdeckého považován právě v povídkové tvorbě za velkého mistra (FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 123-124).

³² PRAŽÁK, A. (ed.): *Vrchlický v dopisech*, Praha 1955, s. 38-40 (dopis ze dne 15. 3. 1872).

„Povahy nejsou promyšleny, a proto ani názorny, složitější konflikty jako spor obou křesťanských vyznání zůstávají ideově neprovedeny, bezprostřední pozorování skutečnosti musí příliš často ustoupiti literárně romantické konvenci.“³³

Znovu je upozorňováno, podobně jako u Šaldy, na romantickou konvenci a nepromyšlení postav či logiky příběhu. Podle Nováka i obraznost v díle nevhodně ustupuje klidnému líčení.³⁴

Recepce povídky *Prodavač biblí* začínala bezprostředně po roce 1912, kdy bylo dílo vydáno knižně. Nejdříve je vnímáno spíše kriticky prostřednictvím Šaldy, později je tato povídka trochu rehabilitována v očích Nováka a Frýdeckého. Próza *Prodavač biblí* nebyla více registrována v syntézách ani monografiích. Jen Tichý přemýšlí v roce 1947 nad odkazem této povídky. Upozorňuje, že právě začátečnické pokusy Vrchlického, kdy kolísal mezi poezií a prózou, mezi tvorbu na okraji rozhodně nepatří.³⁵

1.2 Rok na jihu

Povídka *Prodavač biblí* je často považována za určitý experiment začátečníka. Předchozí kapitola nabídla uchopení povídky v širších souvislostech. V době jejího psaní Vrchlický kolísal mezi poezií a prózou a budoucí kariéra básníka nebyla ještě samozřejmá. Co se však stalo s těmito povídkovými plány po roce 1873, kdy vyšla povídka *Prodavač biblí* časopisecky a kdy plány na další podobné povídky byly spáleny? Vrchlický se soustředil zejména na poezii. V druhé polovině sedmdesátých let vydal mnohé básnické sbírky a próza se přesunula jen na pomyslný okraj tvorby. V roce 1878 vyšla sbírka *Rok na jihu*. Mezi básněmi se tu nacházejí i dvě novely: *Flétna* a *Dcera Kimonova*.

1.2.1 Geneze

Tyto prózy vznikaly, stejně jako celá sbírka *Rok na jihu*, na základě dojmů, které Vrchlický získal při pobytu v Itálii v letech 1875-1876. Bylo mu 22 let, když přijal

³³ NOVÁK, A.: *Tři studie o Jaroslavu Vrchlickém*, in: Novák, A.: *Zvony domova a myšlenky a spisovatelé*, Praha 1940, s. 136.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 375.

místo vychovatele na venkovském sídle poblíž Modeny.³⁶ Roční pobyt básníka v Itálii znamenal pro jeho tvorbu něco nového. Upozorňuje se na to, že předitalská a poitalská tvorba Vrchlického mají odlišný ráz: Vrchlický se myšlenkově a umělecky mění. Šalda sice mluví o jeho poezii, když poukazuje, že se z náladového a subjektivního básníka Vrchlický mění na uvědomělého umělce, ale jeho závěry platí i pro prozaickou tvorbu doby. Šalda pokládá tento obrat za velmi výrazný a důležitý pro jeho pozdější díla. Vrchlický začíná myslet v symbolických řetězcích a začíná ho ovlivňovat i jiná literatura než dříve.³⁷ Hála a Světlu střídá Musset, Hugo, Leopardi apod. Vrchlický studuje velké množství knih odlišného rázu.³⁸ Šalda se o něm vyjadřuje jako o improvizátorovi či impresionistovi. Považuje ho „za básníka, jenž odpovídá na každý životní dojem, popud a podnět.“³⁹ Ačkoliv Šalda stále mluví o poezii, platí všechny tyto postřehy i pro jediné dvě sledované novely.

Prózy *Flétna* a *Dcera Kimonova* jsou vloženy na konce oddílů básnické sbírky *Rok na jihu*. Jejich existence je tu umožněna především jednotným tématem, které je spojuje s námětem jednotlivých básní. Ačkoliv povídka *Prodavač biblí* nebyla nikdy za života Vrchlického knižně vydána, tyto dvě prózy se dočkaly otištění velmi brzy po napsání. Upozorňuje se, že autor si na uvedených dvou prózách zakládal. Předcházející povídku *Prodavač biblí* však považoval za výzkumný experiment, a proto ji nechtěl ani publikovat. Z tohoto důvodu asi vychází *Prodavač biblí* až po básníkově smrti v roce 1912. Literární vědci nemají do této doby o první próze Vrchlického ani ponětí.⁴⁰ Sbírkou *Rok na jihu*, spolu se dvěma sledovanými novelami, byla však vydána hned několikrát (poprvé v roce 1878, podruhé pak v roce 1879, dále v devadesátých letech a v roce 1914). Nejnověji bylo dílo otištěno v souboru *Intimní lyrika* v roce 2000.⁴¹ O genezi a recepci těchto próz se dovídáme z pramenů a literatury velmi málo. Více se ve zmiňované sbírce hodnotí poezie než dvě prózy.

³⁶ Působil v hraběcí rodině Montecuccoli-Laderchi. Nejdříve pobýval s rodinou poblíž Modeny na zmíněném venkovském sídle, poté přesídlil až do Livorna. Hrabě však začal mít finanční problémy a Vrchlický se už po roce vrací zpět do Prahy. Před návratem procestoval velké množství italských měst.

³⁷ ŠALDA, F. X.: *Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického 1875-1876*, in: *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875-1876*, Praha 1917, s. 13.

³⁸ Např. i Byrona, Alighieriho, Poea či Alfréda de Vigny...

³⁹ ŠALDA, F. X.: *Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického 1875-1876*, in: *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875-1876*, Praha 1917, s. 71.

⁴⁰ Například J. Borecký, který se v roce 1903 ve své monografii o povídce *Prodavač biblí* ještě ani nezmiňuje (BORECKÝ, J.: *Jaroslav Vrchlický. Pokus o studium jeho díla*, Praha 1903).

⁴¹ Viz: VRCHLICKÝ, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000. V souboru se nachází básnické sbírky *Rok na jihu*, *Hořká jádra* a *Okna v bouři*.

O prozaických vsuvkách *Flétna* a *Dcera Kimonova* víme tolik, že Vrchlický je plánoval jako novely, kdy jedna z nich bude veršovaná a ponese název *Model* a druhá bude prozaická a ponese název *Mor*. Plány se nakonec převrátily a tzv. *Model* napsal Vrchlický prózou a *Mor* veršem. Veršovanou novelu pak vložil do jiné sbírky jménem *Symfonie*. *Model* byl přejmenován na *Dceru Kimonovu*.⁴² O *Flétně* a jejím vzniku však nevíme nic bližšího.

1.2.2 Recepce

Recepce próz *Flétna* a *Dcera Kimonova* začíná v roce 1879. Na opětovné vydání novel v osmdesátých a devadesátých letech se nereaguje. Až po vydání v roce 1914 znovu vznikají recenze na tato díla. V roce 1879 přináší časopis *Květy* zprávu, že byla vydána sbírka *Rok na jihu*. O dvou prózách se však článek zmiňuje jen v jedné větě, kde se upozorňuje, že celá sbírka není ve verši.⁴³ V témže roce vychází o uvedených prózách velmi kritický příspěvek od F. Schulze:

*„Kdybychom mohli raditi při pořádání této básnické sbírky, byli bychom velice přimlouvali se za to, aby obě prozaické práce Dcera Kimonova, zvláště pak Flétna do ní se nedostaly, poněvadž do ní naprosto se nehodí. Porušují co pouhé přívěsky estetickou jednotu celého díla a veškerou nádherou slovesného umění, jakouž básník jim uštědřil, nemohou zakryti svůj nedostatek pravé ideálnosti.“*⁴⁴

Schulz vnímá tyto dvě prózy jako něco odlišného, co do sbírky *Rok na jihu* nepatří. V citaci odkazuje na jejich neestetičnost, která porušuje ideální náladu ostatních básní. Toto tvrzení pak Schulz přibližuje na zobrazování řeckých soch. Řecká socha má svůj půvab a je krásná, pokud si je autor vědom určitých pravidel zobrazení, která nesmí porušit. Podle Schulze jsou zmíněná pravidla v prózách *Flétna* a *Dcera Kimonova* autorem překročena.⁴⁵

Sbírka *Rok na jihu* je znovu vydána v roce 1914. O rok později čteme v periodiku *Zlatá Praha*: *„Vrchlický byl již i dosud - i přes jeho vlastní stesky - mnoho čten. Vycházejí i dnes jeho básnické spisy již ve vydáních pátém až i šestém.“*⁴⁶

⁴² KUDRNÁČ, J., ČERVENKA, M.: *komentář*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 386.

⁴³ MOKRÝ, O.: *Rozhledy v literatuře, umění a vědě. Česká literatura*, *Květy* 1879/1, s. 107.

⁴⁴ SCHULZ, F.: *Nové písemnictví. Básně*, *Osvěta* 9, 1879, s. 423.

⁴⁵ Tamtéž.

⁴⁶ ČERVINKA, V.: *Nové souborné vydání...*, *Zlatá Praha* 38, 1915, s. 368-369.

V článku je Vrchlický velmi uznáván a opěvován. Ačkoliv se objevuje zmínka o vydání sbírky *Rok na jihu* i o dvou prózách v ní obsažených, žádný rozbor ani kritické hodnocení próz nenásleduje. Vše je zakryto pozicí Vrchlického v literárním světě, jež je posilována zejména po jeho smrti v roce 1912.⁴⁷ Jediným zdrojem zabývajícím se těmito prózami je článek F. Frýdeckého z roku 1918. Na ten budeme často odkazovat v následujícím textu.

1.2.2.1 Flétna

Novela vzniká přibližně v letech 1875-1876. Námět je velmi odlišný od prozaických začátků Vrchlického tvorby v první polovině sedmdesátých let. Je vybudován na základě klášterní pověsti o souboji Satana s Bohem. Frýdecký se o této próze vyjadřuje jako o „*quasi-legendě* či *quasi-mysterii*“ a všímá si motivu Satana i motivu mnicha, ačkoliv je již více nespécifikuje.⁴⁸ V novele mají podle Frýdeckého silné a významné místo i erotické motivy, které se později stávají jednou ze složek Vrchlického poezie.⁴⁹ Všímá si grotesknosti prostředí či zvláštních stvoření typu Satana s netopýřními křídly, zelené žáby s kanáří z zobákem či ropuchy se smaragdovou kůží.⁵⁰

Frýdecký se snaží nalézt i autory, kterými byl Vrchlický při tvorbě novely ovlivněn. Mezi okruh autorů, kteří měli v této době na Vrchlického vliv, řadí Frýdecký italského básníka Callotta a německého básníka Hoffmana. Zároveň zmiňuje i Shelleyho či Huga a jeho *Legendu věků*.⁵¹

1.2.2.2 Dcera Kimonova

Novela *Dcera Kimonova* vzniká za pobytu Vrchlického v Livornu, přímořském městečku, kde se odehrává i celý děj. Znovu zde nacházíme podobné motivy jako v předchozí próze. Frýdecký upozorňuje na námět, který odkazuje na básníkův zájem o výtvarné umění. V rozsáhlých pasážích novely objevuje zmínky o malířských směrech a školách.⁵² Zabývá se i literárními vzory, kterými mohl být Vrchlický

⁴⁷ Můžeme zde například číst: „*K plnému ocenění Jaroslava Vrchlického bylo vpravdě třeba - ač trpko to říci - aby Vrchlický zemřel. Dokud byl duchem i tělem živ, zasypával nás téměř výtěžky z dolů své poesie měrou takovou, že sotva jsme stačili číst a seznávat všechno to, co nám podával.*“ (ČERVINKA, V.: *Nové souborné vydání...*, Zlatá Praha 38, 1914-1915, s. 369)

⁴⁸ FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 130.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž, s. 131.

⁵² Tamtéž, s. 132.

při tvorbě novely ovlivněn. Znovu se přiklání k již zmiňovaným autorům. Nově upozorňuje i na Byronovo dílo *Childe-Haroldova pouť* či Dantovo *Peklo*.⁵³

Prózy vzniklé během pobytu v Itálii jsou naprosto odlišné od prozaických začátků Vrchlického. Námět jednotlivých novel je jiný, stejně jako jejich forma. Vrchlický si všímá jiných látek a začíná pracovat se zajímavými fantaskními motivy, které se budou objevovat i v jeho další tvorbě, ať básnické či prozaické.⁵⁴ Sám autor přistupoval k této tvorbě jinak než ke svým začátečnickým prózám. Vážil si jich a nechal je knižně vydat již v sedmdesátých letech. Novely jsou zajímavě kompozičně vloženy do básnické sbírky. Kniha *Rok na jihu* je složena ze dvou částí odlišených místem, na kterém se básník právě nachází. Obě prózy vždy uzavírají jeden básnický celek. Není jasné, proč se Vrchlický vrátil k próze jen prostřednictvím těchto dvou novel. *Flétna* a *Dcera Kimonova* však představují obrat ve Vrchlického tvorbě, nejen básnické, ale i prozaické.

1.3 Jaroslav Vrchlický a jeho drobné prózy 80. a 90. let

V osmdesátých a devadesátých letech Vrchlický shromažďuje materiál k několika povídkám, které vycházely ojedinele v časopisech, ale i v několika knižních souborech.

1.3.1 Vydávání jednotlivých povídkových souborů a jejich geneze

V roce 1886 vychází první soubor povídek pod názvem *Povídky ironické a sentimentální*. Všechny tyto prózy vyšly pouze v roce 1886 a nebyly již dále využity. O rok později jsou uveřejněny jiné povídky pod názvem *Barevné střepy* a v roce 1892 se setkáváme s dalším dílem pojmenovaným *Nové barevné střepy*. V roce 1908 podléhají dvě poslední prozaické práce výběru a novému uspořádání. Vrchlický je kompozičně upraví do podoby definitivního vydání povídek pod názvem *Barevné střepy*. Toto vydání se pak znovu dostává do literárního okruhu ve čtyřicátých letech. V souboru *Barevné střepy* z roku 1908 najdeme všechny povídky z *Barevných střepů* vydaných v roce 1887. Zároveň zde objevíme i povídky z *Nových barevných střepů*

⁵³ FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 133.

⁵⁴ F. Frýdecký si například všímá motivu „Poeovského černého kocoura“, který se objevuje jak ve *Flétně*, tak v *Dceři Kimonově*. S tímto motivem Vrchlický pracuje i v pozdější próze *Kočky*, která byla vydána v rámci sbírky povídek *Barevné střepy* (FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 133).

z roku 1892 s výjimkou povídek *Triumf Aspasiae* a *Kuchař Matioli*, které nejsou do tohoto definitivního vydání zahrnuty. Kompozičně je kniha uspořádána odlišně od ostatních prozaických souborů. Sestává z prologu, jenž pochází z *Povídek ironických a sentimentálních*. Pak následuje oddíl *Básně a próza*, který je brán z *Barevných střepů* i z *Nových barevných střepů*. Nově se v knize setkáváme s těmito prvky: *Aforismy*, dvě arabesky *Dle přírody*, *Satyr* a *Kus autobiografie* (epilog).

Oproti povídce *Prodavač biblí* či novelám *Flétna* a *Dcera Kimonova* byla většina těchto próz vytištěna dvakrát během velmi krátkého časového rozmezí. Ve vztahu k předchozí prozaické tvorbě Vrchlického představuje brzké opakované vydání próz něco velmi zvláštního. Zajímavé by bylo zjistit, proč bylo zapotřebí uveřejňovat povídky tolikrát. Proč v jiné kompozici? Byl o ně takový zájem či si je spíše přál otisknout sám autor či vydavatel? Vrchlický ani jeho komentátoři se o jejich vydávání a potřebě upravování vůbec nezmiňují.⁵⁵ Ani nevíme, proč se Vrchlický k tvorbě prozaických děl znovu v osmdesátých letech vrací. Většina z pramenů se spokojuje s okomentováním motta a věnování, které Vrchlický vložil již do *Povídek ironických a sentimentálních*:

„Věřím, že každá idea si přinese na svět vlastní svou formu a že nechytí-li básník tu pravou v pravém okamžiku, je marné všechno namáhání i umění. Několik těchto práciček, - že nejsou v pravém smyslu povídkami, dočteš se v nejprvnější kritice - vzniklo tímto způsobem: vymykaly se verši a chtěly býti prosou.“⁵⁶

1.3.2 Recepce próz

Recepce prozaických souborů probíhá zejména od roku 1886 až do roku 1913. Budeme se jí věnovat postupně v rámci jednotlivých reakcí na výtisky z let 1886, 1887, 1892 a 1908.

1.3.2.1 Povídky ironické a sentimentální (1886)

Povídky ironické a sentimentální se stávají prvním souborem povídek vznikajícím v osmdesátých letech. Reakce na jejich vydání byly kritické a vyhrocené. V *Literární hlídce* kupříkladu hned v roce prvního otisku čteme: „Věříme, že práce

⁵⁵ Příčinou opakovaného vydávání mohly být například soudy osobních přátel či zájem nakladatele. Jednou z výrazných pohnutek se jeví i přání spisovatele, který chtěl definitivně uspořádat své drobné prózy. Tuto domněnku potvrzuje i důsledně promyšlená kompozice souboru vydaného v roce 1908.

⁵⁶ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 3.

*sbírky této se vymykaly verši, ano řekli bychom, že mnohé se vymykají vůbec uveřejnění.*⁵⁷ Autor článku registruje břitké narážky na tehdejší společenské a literární poměry, kterými podle jeho mínění cyklus „*překračuje meze slušnosti a práva: zabírá se ve frivolnost, ano i opovážlivé rouhání.*“⁵⁸ Negativní hodnocení těchto povídek je velmi sugestivní a dotýká se spíše obsahu, ne jejich formy. Pro recenzenta je látka nedostatečně vznešená a příliš odlišná od ostatních děl Vrchlického. Často je v článku upozorněno na „nevznešenost“ próz, na jejich mdlost či bezbarvost. Pokud se podíváme na lexikum článku, nacházejí se v něm slova „frivolní“, „směšné“, „drzé“, „urážlivé“.⁵⁹ Dokonce zde nalézáme i krajně odmítavá vyjádření typu: „*Vysoké C [název jedné z povídek] se zvrhlo nepřirozeným nadsazováním v nechutenstvo, a drzými narážkami v učiněnou blasfemii.*“⁶⁰, respektive celkový odsudek autora, odsuzovaného za nepřijatelnou pokleslost: „*Litujeme básníka, že vůbec dovede pod všecku svou důstojnost tak být nemotorně neurvalým.*“⁶¹

Prózy se tedy dobové kritice jeví být velmi odlišné od těch předchozích. Zatímco *Prodavač biblí* byl kritizován zejména za nezralost a nevytříbenost formy, v *Povídkách ironických a sentimentálních* se předmětem kritiky stávají spíše jednotlivé klíčové motivy.

1.3.2.2 Barevné střepy (1887)

V roce 1887 je vydána nová sbírka povídek *Barevné střepy*. Skládá se ze dvou oddílů: *Kresby a povídky* a *Básně v próze*. Tento soubor již není posuzován tak negativně. Reakce jsou mlhavé a nejednoznačné. V jednotlivých recenzích se sice můžeme seznámit s obsahem povídek, ale nikde nenajdeme jejich hodnocení.⁶² Zato se recepce dotýká charakterizace postav, které v povídkách vystupují. Upozorňuje na líčení psychologických procesů a hluboké analýzy duševních stavů.⁶³

Tento povídkový soubor nebyl v českém prostředí přijímán tak vstřícně jako například Vrchlického básně. Již v roce 1889 byl však přeložen do němčiny.⁶⁴ V němčině zní celý název *Farbige Scherben. Ironische und sentimentale Geschichten*

⁵⁷ VEJCHODSKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Hlídkka literární 3, 1886, s. 339.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² Např. viz: -dr- : *Barevné střepy*, Hlídkka literární 5, 1888, s. 152-153.

⁶³ -p.: *Literatura česká*, Světozor 22, 1888, s. 93.

⁶⁴ Viz: ČERMÁK, B.: *Vrchlického barevné střepy v německém rouše Farbina Scherben...*, Národní listy ze dne 11. 7. 1889, č. 189, příloha, s. 1.

von J. Vrchlický.⁶⁵ Můžeme vidět, že podtitul je převzat z *Povídek ironických a sentimentálních*. Pokud porovnáme českou a německou verzi *Barevných střepů*, odkryjeme jejich zásadní odlišnosti. Výběr povídek i jejich řazení je rozdílné. V díle *Farbige Scherben* bychom dokonce našli i novely *Flétna* a *Dcera Kimonova*, které do těchto souborů v rámci českého vydání nebyly nikdy zařazeny (podobným výběrovým a odlišným způsobem jsou po roce 1892 překládány i *Nové barevné střepy* pod názvem *Neue farbige Scherben*).⁶⁶ Vydání *Barevných střepů* v němčině vzbudilo reakci L. Fränkela. Ten publikoval v časopise *Allgemeine Zeitung* článek oceňující Vrchlického tvorbu. V českém prostředí se však na jeho stať nenavazovalo a reakce na pojednání L. Fränkela získaly spíše nacionální charakter:

„Přes nevraživou zvyklost německých literátů opět jeden Němec povznesl se na nestranné stanovisko prostého kritika, dle pravé zásluhy ocenil českého básníka a vzdal mu hold upřímného a plného uznání.“⁶⁷

Zvláštní je i zmínka o těchto povídkových souborech v Šaldově stati z mnohem pozdější doby. Vnímá je jako kvalitní práce s neobvyklou formou. Zároveň upozorňuje, že kvůli tvaru sice zajímavému, ale neodpovídajícímu žánru povídek té doby, byl Vrchlický často kritizován. Vrchlickému byl vyčítán malý respekt k „*theorii genrů*“, stejně jako sklon k črtě, kresbě, fantazii a intuici.⁶⁸ Podobně se formy povídek dotýká Jiří Karásek ze Lvovic.⁶⁹

1.3.2.3 Nové barevné střepy (1892)

V roce 1892 je vydán další soubor Vrchlického próz pod názvem *Nové barevné střepy*. Setkáváme se tu s různými typy povídek. Tři texty jsou ještě silně ovlivněny pobytem v Itálii: *Svatá illuse*, *Pepina* a *Kuchař Matioli*. Povídkový soubor *Nové*

⁶⁵ Soubor byl přeložen E. Grünem. Ten již dříve přeložil některé básnické sbírky i divadelní hry Vrchlického. A. Novák zmiňuje i brzký překlad tohoto díla z němčiny do dánštiny (NOVÁK, A.: *Nové knihy J. Vrchlického*, Přehled 6, 1907-1908, s. 473).

⁶⁶ Informace byly získány pomocí kopií obsahů obou dokumentů poskytnutých Národním konzervačním fondem.

⁶⁷ *O významu poezie Jaroslava Vrchlického* (an.), Hlas národa ze dne 2. 10. 1890, č. 271, příloha Nedělní listy, s. 1-2. Zvláštní je okolnost, že autor článku se zmiňuje o Vrchlickém jako o básníku, ačkoliv předcházející příspěvek L. Fränkela reaguje na jeho prozaickou tvorbu, která byla v českém prostředí přijata s rozpaky.

⁶⁸ ŠALDA, F. X.: *Nové barevné střepy*, in: Šalda, F. X.: *Kritické projevy* 1, Praha 1949, s. 156-158.

⁶⁹ Viz: KARÁSEK, J.: *Jaroslav Vrchlický, kritik a prosaista*, Osvěta 43, 1913, s. 12.

Barevné střepy je dobovou kritikou oceňován více než předchozí *Povídky ironické a sentimentální* a *Barevné střepy*:

„Od povídek ironických a sentimentálních i od dřívějších Barevných střepů jsou tyto Nové barevné střepy pokrokem k lepšímu. Pěkné zajímavé předměty, jemné zpracování, elegantní forma a jakýsi mravní cit, s nímž se může každý smířiti, dodává sbírce rozhodné ceny.“⁷⁰

Zajímavou reakcí na *Nové barevné střepy* je recenze Karáska. Ten vyzdvihuje prózu Vrchlického a upozorňuje na její výjimečnost a originalnost: „*Vrchlického prosa je stejně zajímavá jako jeho poesie. Nečiní takových nárokův, ale v rámci básnickovy individuality tvoří zcela originelní detail.*“⁷¹ Recenzent zároveň oceňuje i jednotlivá témata sbírky a obdivuje využití tragiky, satiry i humoru v jednotlivých povídkách. Vyzvedává z nich nejvíce povídku *Pepina*, kterou vnímá jako dokonalou v každém ohledu. Má přitom na mysli zejména tematickou rovinu i psychologickou kresbu postav.⁷² Zároveň poukazuje na nedostatky některých povídek (například *Příměří*) a kriticky si všímá i významu celé sbírky v kontextu autorovy tvorby. Poprvé zde můžeme číst úvahu o působení Vrchlického próz na čtenáře:

„*V celkové činnosti Vrchlického ovšem není naše sbírka jednou z nejvýznačnějších. Tu tam je slabší číslo neb místo. Zvláště tam, kde črtal básník příliš rychle [narážka na chvatné psaní povídek pro časopisecké redakce]. Jinde stručnost však je předností, básník nestává se rozvláčným. Myslíci čtenář sám si doplňuje, co pouze naznačeno, sestruje dle obdob, srovnává a doceluje. Je to zvláštní požitek tak spolupřičině s autorem...*“⁷³

Šalda ve svém referátu upozorňuje na objektivnost povídek, jejich vztah k realitě i jejich formy, která je daleko bližší definici povídky jako takové než u předchozích povídkových souborů. Zároveň zmiňuje, že mu jednotlivé texty připomínají styl drobných prací Maupassanta, a vyzvedává zejména jejich ironickou, pointovanou

⁷⁰ ŠUP, P.: *Nové barevné střepy*, Hlídky literární 9, 1892, s. 454-456.

⁷¹ KARÁSEK, J.: *Nové barevné střepy*, Niva 2, 1892, s. 319.

⁷² Tamtéž, s. 319-320.

⁷³ Tamtéž, s. 320.

i reálnou povahu. Oceňuje, stejně jako Karásek, povídku *Pepina*, která je pro něj zajímavě vykreslená do největších detailů.⁷⁴

1.3.2.4 Barevné střepy (1908)

V roce 1908 vychází soubor Vrchlického próz pod názvem *Barevné střepy*. Jak bylo uvedeno výše, jedná se spíše o již dříve publikované povídky. Nově jsou přidány jen oddíly *Aforismy*, dvě arabesky *Dle přírody*, *Satyr* a *Kus autobiografie*. V recepci bychom našli článek, jehož autor (F. V. V.) na dílo pohlíží velmi pozitivně:

„Četl jsem velice pečlivě *Barevné střepy Vrchlického*. To způsobuje náladu a dojíká: vše jest cítěno velmi něžně a neprestíženě jemně. Miluju ho. Je v něm pro mne něco ženského, co uchvacuje mé srdce.“⁷⁵

Autor recenze mluví o rozmanitosti nálad a citů, jež stojí v popředí sbírky. Zároveň upozorňuje i na oddíl *Básně v próze*, ve kterém sleduje vliv moderní francouzské literatury. Ten spatřuje zejména v básni v próze *Kočky*, v její stylizaci a náladě. Další vliv francouzské literatury nachází ve dvou dříve nevydaných povídkách: *Hic sunt leones* a *Dle přírody*. Mluví o jejich pikantnosti a podobnosti pařížské duchaplnosti a rozkošnictví.⁷⁶

Recepce se po roce 1908 začíná také ptát po popularitě či nepopularitě všech drobných próz Vrchlického. Stále se poukazuje, že zatímco v českém prostředí neměly povídky takový úspěch, v zahraničí vznikají nejen překlady, ale také studie na toto téma. V souvislosti s překlady jsou znovu uváděna jména Grün a Marer (již dříve přeložili první verzi *Barevných střepů*). Ve spojitosti s komentáři a reflexemi jsou nově zmiňováni i Brandes a Löwenthal.⁷⁷ Můžeme však upozornit, že německá či dánská reflexe bude založena na raném překladu *Barevných střepů* z roku 1887 a nebude reflektovat definitivní vydání povídek z roku 1908. *Barevné střepy* byly v jejich definitivní podobě přeloženy do ruštiny. Jejich překladatelkou se stala Hřimalová-Jegorová.⁷⁸ Již výše bylo naznačeno, že vydávání prozaické tvorby Vrchlického nemělo

⁷⁴ ŠALDA, F. X.: *Jaroslav Vrchlický: Nové barevné střepy*, in: Šalda, F. X.: *Kritické projevy 1*, Praha 1949, s. 156-158.

⁷⁵ F. V. V.: *Jaroslav Vrchlický, Nové barevné střepy, črty a povídky*, Hlas národa ze dne 8. 5. 1892, č. 128, příloha Nedělní listy, s. 2.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Viz: SEKANINA, F.: *Literatura*, Zvon 8, 1908, s. 477.

⁷⁸ Viz: *O překladu knihy Jaroslava Vrchlického „Barevné střepy“ do ruštiny A. Hřimalovou-Jegorovou a vydání v Moskvě* (an.), Zlatá Praha 27, 1910, s. 263.

v českých zemích žádný větší pozitivní ohlas. Pokud však měly tyto povídky takový úspěch v zahraničí, proč nenašly ocenění v českém prostředí? Odpověď hledají v roce 1908 Novák i Sekanina. Druhý z nich upozorňuje zejména na tematický okruh povídek, který je příliš pesimistický:

*„Populárními se nestaly - toť pravda, neboť myšlenkový jejich okruh pohybuje se téměř veskrze v oblasti bolesti a smutku vyvolávaného tvrdými našimi tradicemi uměleckými, společenskými a politickými, ostří jejich téměř výhradně jest naměřeno proti indolenci a bezútěšnému egoismu našich úzkých poměrů.“*⁷⁹

Sekanina vyčítá drobné próze Vrchlického smutnou a ponurou náladu. Zároveň se negativně vyjadřuje o použité ironii v jeho prozaických dílech. Důvody neúspěchu důsledněji rozebírá Novák. Nehledá je však v námětu povídek, ačkoliv mu přijde zajímavé, že sotva bychom našli v osmdesátých letech podobnou knihu, která by mýjela v námětu prózy motiv národnostní, jenž je pro tuto dobu velmi typický.⁸⁰ Na otázku, proč selhaly tyto povídky v českých zemích, nachází Novák odpověď u českých čtenářů:

*„Hlavní důvody naprostého neúspěchu krásných dvou svazků Barevných střepů... leží jistě v tom, že kniha tak drsně a nelítostně ignoruje a odmítá veškeré záliby a sympathie českého čtenáře, jak jej vychovala ostatní naše beletrie.“*⁸¹

Novák poukazuje, že čtenář té doby byl zvyklý na pohodlnou prózu, ale díla Vrchlického žádala soustředění na detaily, pointu a kompozici. Právě ostře vypointované a stylizované povídky na efekt nebyly tím, co by čtenář od dobového čtení očekával.

Karásek si v roce 1913 jako první všímá formy povídek. Upozorňuje, že ta je spolu s jejich povahou hlavním důvodem odsouzení těchto próz:

„Ale odvahou, s níž Vrchlický překročil ryzí, objektivní genre novelly, konkrétní její fakturu, upoutává tato část jeho životního díla, byť méně význačná. Povídky Vrchlického jsou graciézní, lehkonohé, okřídlené fantazie, vtipných point reflexivních i filozofických, paraboly povýšeného

⁷⁹ SEKANINA, F.: *Literatura*, Zvon 8, 1908, s. 477.

⁸⁰ NOVÁK, A.: *Nové knihy Jaroslava Vrchlického*, Přehled 6, 1907-1908, s. 473.

⁸¹ Tamtéž.

*ducha, v němž převládá jasnost, hudebnost, rozmar, esprit a barevnost. Je tu i realita, pozorování její, důvtipně glosovaná skutečnost, půvabně interpretovaná životní pravda. [...] Tyto drobné prósy Vrchlického jsou opravdu barevnými střepy, na nichž slzí rmut se blyští.*⁸²

Ve výše citované pasáži je povídkový soubor přirovnán k jednotlivým barevným střepům. Vyznění povídek Karásek srovnává s Vrchlického básnickou sbírkou *Zlomky epopeje*:

*„Z této epopeje žalu, krve, bídy,
již začli andělé, již Eumenidy
až do dnes během věků nedospěly,
jen zlomky sbírám dlouhý život celý,
jen střepy, na nichž slzí rmut se blyští...“*⁸³

Povídky, které vychází v osmdesátých a devadesátých letech v různých vydáních, jsou odlišné od předchozí prozaické tvorby Vrchlického. Je až s podivem, kolik tónů a možných barev má próza Vrchlického. Od realistické povídky jsme se přesunuli k fantazijním novelám *Roku na jihu*. Odtud jsme již směle vstoupili do ostře vypointovaných povídek s netradičními náměty, které jsou vydávány v rozmezí let 1886-1908.

1.4 Jediný román Jaroslava Vrchlického

V roce 1907 začíná v časopise *Máj* vycházet na pokračování román *Loutky*. Již o rok později je próza vydána i knižně. Znovu je otištěna v letech 1927 a 1947. *Loutky* jsou jediným vydaným románem Jaroslava Vrchlického.⁸⁴

1.4.1 Geneze

Vznik románu je zahalen do značně pochybných legend opírajících se o kult osobnosti Vrchlického:

⁸² KARÁSEK, J.: *Jaroslav Vrchlický, kritik a prosaista*, Osvěta 43, 1913, s. 12.

⁸³ Tamtéž, s. 12.

⁸⁴ V rukopise zůstal i román *Muž s kohoutem* (viz: 1.1.1 Próza nebo poezie, poznámka č. 15). Část fragmentů byla uveřejněna ve *Sborníku společnosti Jaroslava Vrchlického* (viz výše). Tyto zlomky však nikdy nebyly vydány všechny a román tudíž nevstoupil do literárního okruhu své doby.

„Měl byste, mistře, napsati román‘ naléhali přátelé v důvěrné společnosti. Taková scéna je obvyklá v salonech, navštěvovaných hudebníky. Tady je to básník. Místo klavíru psací stůl. Je známo mistrovo dobré srdce. Virtuosa a skvělý improvizátor... což je mu o nějakou knihu? Zasedne tedy s úsměvem k psacímu stolu a napíše román.“⁸⁵

Výše citovaný nekritický příspěvek dokumentuje dobu, ve které román vznikal. Vrchlický měl stabilní pozici velkého básníka. Proto se v dobových příspěvcích nedozvíme nic bližšího o kritickém zhodnocení *Loutek*. Všechny pokusy o jejich objektivní posouzení zakrývá kult Vrchlického osobnosti.⁸⁶

1.4.2 Recepce

Recepce je v této době značně nekritická. V příspěvcích objevíme informace o obsahu díla, ale nenajdeme v nich hlubší analýzu románu. V roce 1908 je recepce pod tlakem kultu osobnosti Vrchlického, o kterém jsme se již zmiňovali. Můžeme však podat další důkaz, který nám pomůže pochopit, jak velký tento kult byl:

„Když loňského roku proletěla naším literárním světem zpráva, že náš poeta Jaroslav Vrchlický napsal svůj první román, byli jsme naplněni samozřejmě radostným očekáváním. Věděli jsme předem, že román z pera Vrchlického bude dílem dokonalým, ...“⁸⁷

Dílo bylo pro recepci dokonalé, aniž by ho ještě znala. Citace působí směšným dojmem, uvědomíme-li si, jak byly přijímány jeho předchozí prozaické texty. Kromě převyprávěného obsahu bychom v dobové recepci objevili jen zmínku o povaze románu. Upozorňuje na disharmonii a zmatek, nebezpečí a temnou náladu prózy.⁸⁸ *Loutky* jsou opakovaně vydány v roce 1927. Ještě před jejich uveřejněním vzniká pozoruhodná studie o Vrchlickém. V. Brtník v ní mezi básněmi zmiňuje i prózy

⁸⁵ MATĚJKA, J.: *Dva nové romány*, Lumír 37, 1908-1909, s. 308.

⁸⁶ Například viz: VYKOUKAL, F. V.: *Nové písemnictví: výpravná próza*, Osvěta 39, 1909, s. 262-267. Další příklad: „Jaroslav Vrchlický napsal román. Úžasná, přímo omračující rychlost uměleckého tvoření zůstala našemu básníku i při jeho první velké práci prózou... Vrchlický tu rozepjal plná křídla své žárem sálající fantazie.“ (*Jaroslav Vrchlický napsal román* (an.), Venkov 2, 1907, s. 7). V těchto člancích je také často řešena nedůležitá okrajová otázka typu, jestli Vrchlický chtěl či nechtěl napsat román, případně zda po něm autor toužil či byl tlačěn nakladateli k sepsání románu pod svým jménem. Mohli bychom nalézt i realistickou odpověď zmiňující finanční důvody (viz: TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 375).

⁸⁷ WEINFURTER, K.: *Jaroslava Vrchlického Loutky*, Máj 7, 1908-1909, s. 216.

⁸⁸ Tamtéž.

Vrchlického a oceňuje zejména román *Loutky*. Všimněme si zajímavého srovnání *Barevných střepů* a *Loutek*:

„Román Loutky se však liší naprosto od jeho Barevných střepů. Kdežto tam nešlo časem o více než o zachycení nálady chvíle, sem tam o invektivu polemicky vyhocenou, o drobný lyricky podbarvený příběh, zde vytváří [román Loutky] Vrchlický román velké koncepce, k němuž látku - podle vlastních slov- vzal ze skutečnosti.“⁸⁹

Román *Loutky* je podle Brtníka jedním z velkých děl Vrchlického. Kromě pozoruhodné koncepce zmiňuje i erotický podklad románu, který však dále nekomentuje.⁹⁰ Upozorňuje také, že „*Loutky nesmějí býti jako jedno z nejživotnějších děl Vrchlického vůbec v komplexu jeho tvorby přehlíženy a podceňovány.*“⁹¹

Po vydání románu v roce 1947 můžeme v recepci díla sledovat dvě linie. Jedna je předložena J. Brabcem, druhá V. Tichým v jeho monografii o Vrchlickém. Brabec hodnotí román *Loutky* takto: „*Tu nedosáhl Vrchlický výraznějších úspěchů a jeho prozaické práce se ztratily z čtenářského povědomí.*“⁹² O románu *Loutky* zde mluví jako o něčem, co „*ničím nevyniká nad dobový průměr.*“⁹³ Tichý však na prózu nahlíží odlišným způsobem:

„Je-li román Loutky podceňován (neprávem) jako umělecké dílo, tím větší má hodnotu biografickou – nejen pro množství drobných detailů, o nichž můžeme právem soudit, že je Vrchlický nasbíral ve vlastním životě, nýbrž i pro celý námět...“⁹⁴

Tichý upozorňuje na biografický význam prózy. Zároveň poukazuje na zajímavé detaily a samotný námět. V citované pasáži si můžeme povšimnout autorova vloženého slova v závorce, které jasně ukazuje, kde má podle Tichého román své místo.

⁸⁹ BRTNÍK, V.: *Jaroslav Vrchlický (17. února 1853-9. září 1912)*, in: Vrchlický, J.: *Loutky* (doslov), Praha 1927, s. 280. Tato studie vyšla jak samostatně již na začátku dvacátých let, tak v rámci románu *Loutky*, vydaného v roce 1927 (VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 255-284).

⁹⁰ Tamtéž, s. 281.

⁹¹ Tamtéž.

⁹² BRABEC, J. a kol.: *Dějiny české literatury III*, Praha 1961, s. 320.

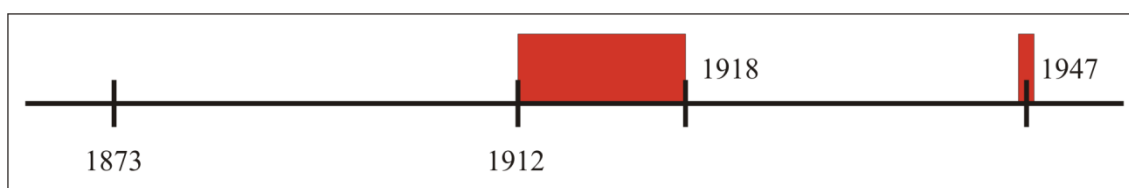
⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 374.

1.5 Recepce próz Jaroslava Vrchlického v čase

V této podkapitole pohlédneme na zkoumané prózy jako na celek. Všimneme si, jak působily ve své době. Podíváme se, kam sahá jejich recepce a v kolika vlnách proběhla. V dané problematice se snadněji zorientujeme pomocí časových os, které budou sestrojovány stále stejným způsobem. Část pod časovou osou vždy zachytí dobu vydávání próz, část nad osou znázorní průběh jejich recepce (časový interval). Cílem schémat bude ozřejmit a přehledně zobrazit recepci jednotlivých prozaických děl.⁹⁵

1.5.1 Prodavač biblí



Časová osa 1

Vrchlický píše povídku *Prodavač biblí* na začátku sedmdesátých let. Na *časové ose I* si můžeme všimnout, kdy je próza vydána časopisecky (již v roce 1873). Knižně vychází až v roce 1912 v souvislosti s autorovým úmrtím (je otištěna jako „pietní akt“).⁹⁶ Prvotina Vrchlického již nebyla víckrát uveřejněna. Na *časové ose I* můžeme zaznamenat, že prvotní recepce vzniká v roce 1912 a končí v roce 1918.⁹⁷ V naznačeném období se setkáváme zejména s kritikou Šaldy a Nováka. Zatímco Šalda považuje povídku za „začátečnickou a nehotovou práci“⁹⁸, Novák a později i Frýdecký se snaží na povídku nahlédnout z jiné perspektivy a v podstatě ji rehabilitovat. Po roce 1918 končí recepce povídky *Prodavač biblí*. Známé literární syntézy již nepřinášejí o prozaické prvotině Vrchlického žádnou podrobnější informaci. Pouze v roce 1947 se o tuto povídku zajímá Tichý a nahlíží na ni z podobné perspektivy jako Novák či Frýdecký.⁹⁹ Povídka *Prodavač biblí* se objevila v roce 1912, ale jak můžeme vidět na *časové ose I*, velmi brzy se vytratila z čtenářského povědomí.

⁹⁵ Jedná se však pouze o pracovní aproximální schémata.

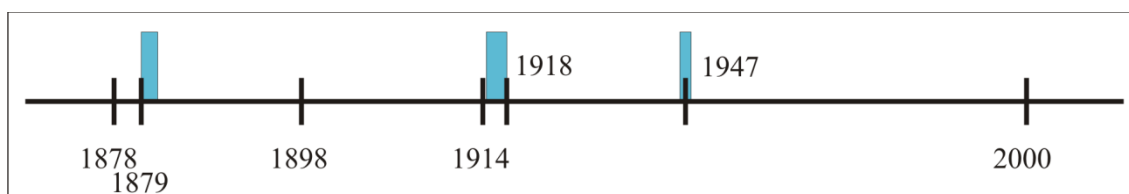
⁹⁶ Pod časovou osou najdeme i rok časopiseckého vydání povídky, aby bylo patrné, jak dlouho próza čekala na své knižní vydání. U dalších děl již nebudou časopisecká vydání reflektována, jelikož nebyl zaznamenán tak výrazný časový rozestup.

⁹⁷ Viz: rok 1918 na časové ose. Letopočet je ve schématu umístěn nad osou. Tato pozice potvrzuje, že se jedná o důležitý letopočet pro recepci díla, nikoliv pro jeho vydání.

⁹⁸ ŠALDA, F. X.: *Jaroslava Vrchlického Prodavač biblí*, Česká kultura 1, 1912-1913, s. 95.

⁹⁹ TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 98-101.

1.5.2 Flétna a Dcera Kimonova



Časová osa 2

Italské novely byly publikovány dokonce pětkrát (letopočty umístěné pod časovou osou). Tato vyšší frekvence mohla být ovlivněna společným vydáváním próz *Dcera Kimonova* a *Flétna* s poezií Vrchlického (sbírka *Rok na jihu*), která byla často více upřednostňována. Novely vycházejí již v roce 1878 a později i v roce 1879. Znovu jsou uveřejněny i v devadesátých letech a v roce 1914. Jejich poslední vydání sahá až do roku 2000. Jak si můžeme povšimnout na časové ose 2, prózy se hned několikrát dostaly do čtenářského okruhu a mohly působit i v současné době. Proto překvapí recepcce obou novel. Z významnějších představitelů tehdejšího literárního světa na ně reaguje pouze Schulz. V roce 1879 krátce zmiňuje, že celá sbírka *Rok na jihu* není psána ve verších. V souvislosti s oběma prózami poukazuje na narušení „estetické jednoty díla“.¹⁰⁰ Další výraznější osobností zajímavější se o tyto novely je až Frýdecký. Ten se jako jediný snaží prózy analyzovat a sledovat nejrůznější motivy a zajímavé prvky. Po roce 1918 se novely ztrácí z čtenářského povědomí. Žádné syntézy se o nich nezmiňují ani v prozaickém výčtu prací Vrchlického. Jen Tichý je znovu připomíná v roce 1947.

1.5.3 Drobné prózy 80. a 90. let

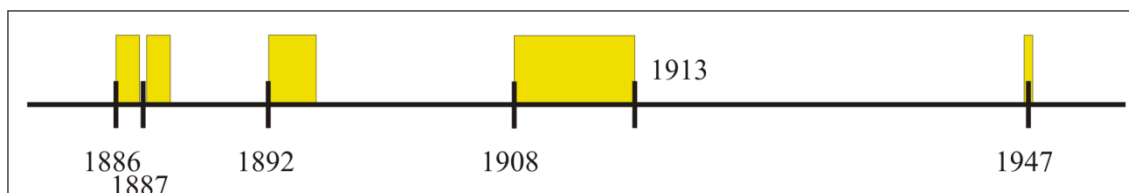
Vydávání drobných próz v osmdesátých a devadesátých letech bylo složité.¹⁰¹ Samostatně byly jednotlivé povídkové soubory uveřejněny pouze jednou.¹⁰² Jejich spojením do jediné sbírky v roce 1908 se však prózy podruhé dostávají do literárního světa.¹⁰³ Na časové ose 3 si můžeme všimnout jednotlivých vydání zmiňovaných próz i průběhu jejich recepcce.

¹⁰⁰ SCHULZ, F.: *Nové písemnictví. Básně*, Osvěta 9, 1879, s. 423.

¹⁰¹ Viz: 1.3.1 Vydávání jednotlivých povídkových souborů a jejich geneze

¹⁰² *Povídky ironické a sentimentální* (1886), *Barevné střepy* (1887), *Nové barevné střepy* (1892)

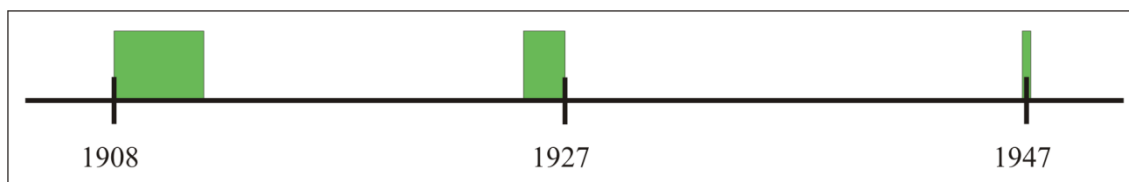
¹⁰³ *Barevné střepy* (1908)



Časová osa 3

Na tyto povídkové soubory se reaguje zejména po jejich prvním samostatném vydání. Reakce jsou spíše negativní. V *Povídkách ironických a sentimentálních* (1886) je poukázáno na „frivolnost“ a „urážlivost“ próz.¹⁰⁴ Recepce souboru *Barevné střepy* (1887) je bohatší, ale není spjata s výraznou osobností tehdejší literární kritiky. Teprve uveřejnění *Nových barevných střepů* (1892) vzbudí pozitivní reakci u Šaldy a Karáska. Po roce 1908, kdy povídky podruhé vstupují do literárního světa, se o ně zajímají například Novák a Sekanina. Rozebírají důvody neúspěchů Vrchlického drobné prózy v českých zemích. Poté se drobné prózy osmdesátých a devadesátých let ztrácí z čtenářského povědomí a zůstávají jen jejich výčty v jednotlivých syntézách. Ačkoliv je definitivní vydání *Barevných střepů* znovu otištěno v roce 1947 (viz: časová osa 3), o prozaických souborech hovoří v této době pouze Tichý prostřednictvím své monografie o Vrchlickém.

1.5.4 Loutky



Časová osa 4

Román *Loutky* je knižně vydán v roce 1908. Na časové ose 4 můžeme pozorovat, že je to jediná prozaická práce Vrchlického, která vycházela jak v meziválečném období, tak i po druhé světové válce, v roce 1947. K recepci však nemáme žádný výraznější příspěvek. Jen ve dvacátých letech je vydána studie Brtníka o Vrchlickém, která *Loutky* oceňuje. Studie je psána ještě před vydáním románu v roce 1927. V roce 1947 je toto dílo vydáno znovu.¹⁰⁵ Ve čtyřicátých letech pak můžeme

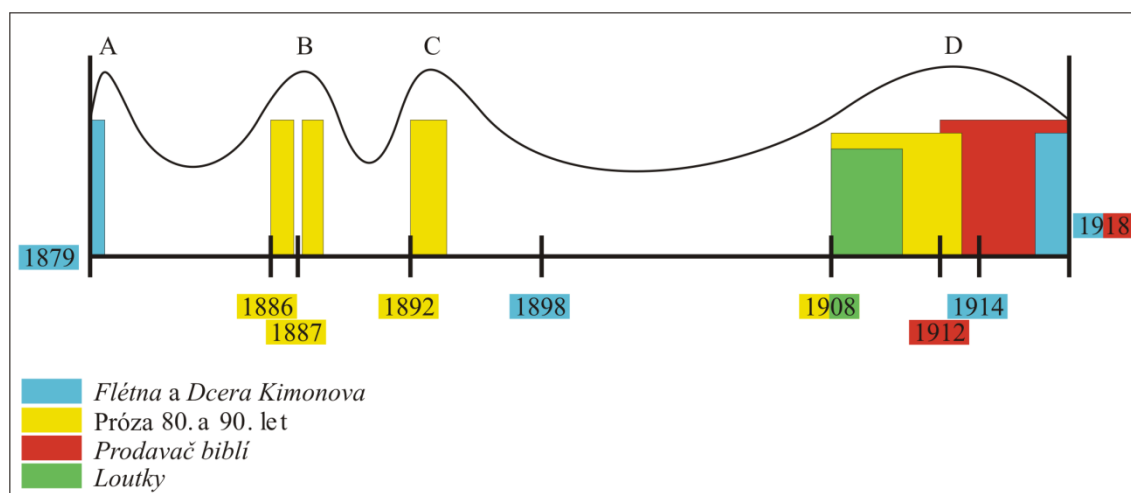
¹⁰⁴ VEJCHODSKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Hlídka literární 3, 1886, s. 339.

¹⁰⁵ Zajímavá je skutečnost, že v témže roce byla vydána monografie o Vrchlickém, kde se Tichý blíže zajímá o prozaickou tvorbu Vrchlického (TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947).

sledovat dva pohledy na prózu *Loutky*: negativní (Brabec) a pozitivní (Tichý). Těmito pohledy recepcce jediného vydaného románu Vrchlického končí.

1.5.5 Prózy Jaroslava Vrchlického a jejich prvotní recepční vlna

Termín „prvotní recepční vlna“ se objevuje v publikaci *České literární romantično*, kde označuje „soubor různorodých operací, které textu bezprostředně po jeho uveřejnění přisuzují hodnotu a místo v dobovém kontextu.“¹⁰⁶ V následujícím textu odkryjeme povahu prvotní recepční vlny u próz Vrchlického. Budeme sledovat její průběh a celkové výsledky. Pro přehlednost si sestrojíme časovou osu 5, pod kterou zaneseme jednotlivá léta, kdy se vydávala próza Vrchlického. Nad osu vyznačíme průběh jejich recepcce.¹⁰⁷ Podobné schéma bychom našli také v díle *České literární romantično*.¹⁰⁸ Jedná se však pouze o určitou inspiraci. Ve schématu zmíněné knihy je recepcce sledována na příkladu jediné sbírky (Kollárový *Slávy dcery*). Pokud bychom v případě Vrchlického sestrojovali prvotní recepční vlnu každého prozaického díla, výsledky by mohly postrádat širší kontext a mohly by se stát jen strohými poznámkami bez větších výsledků. Recepcce jednotlivých próz nebyla velká a nedosáhla tak velkých rozměrů, aby vytvořila zajímavé a pestré prvotní recepční vlny. Proto bude prozaická tvorba Vrchlického sledována jako jeden celek.¹⁰⁹



Časová osa 5

¹⁰⁶ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, s. 107.

¹⁰⁷ Jedná se pouze o aproximální schéma, které je sestrojeno pro lepší orientaci v dané problematice.

¹⁰⁸ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, s. 110.

¹⁰⁹ Recepcce próz Vrchlického zde vychází z příspěvků a novinových článků nalezených v databázi *Retrobi* a v *Lexikonu české literatury*. Ty byly zásadní oporou při hledání pramenů.

Prvotní recepční vlna próz Vrchlického je na *časové ose 5* vymezena léty 1879-1918. Mezníky jsou vytvořeny pomocí první a poslední dobové recepce jeho próz. Rokem 1879 začíná hodnocení sbírky *Rok na jihu*. Kritici se poprvé mohou vyjádřit k prózám Vrchlického.¹¹⁰ Rok 1918 se stává horní hranicí prvotní recepční vlny proto, že tímto rokem končí dobová recepce těchto děl. V časovém rozmezí přibližně čtyřiceti let můžeme mluvit i o určitém stabilním literárním publiku, které se vyjadřuje k těmto dílům a umisťuje je do kontextu dobové literatury.

Jako prozaik vstupuje Vrchlický do literárního světa novelami *Flétna* a *Dcera Kimonova* (viz: vrchol A na *časové ose 5*). Recepce zmíněných děl však není velká. Autor je v této době znám svými básnickými díly, ne těmi prozaickými. Stabilní pozici Vrchlického jako básníka můžeme pozorovat i v hodnocení sbírky *Rok na jihu*, kde se více dozvídáme o poezii v ní obsažené než o dvou prózách. Dalším obdobím recepce (viz: vrcholy B, C na *časové ose 5*) jsou osmdesátá a devadesátá léta, kdy vycházejí další povídky Vrchlického. Recepce je větší, což může být zapříčiněno faktem, že tato povídková tvorba je vydána hned ve třech souborech. Největší recepce próz Vrchlického vzniká kolem let 1908-1918 (viz: vrchol D na *časové ose 5*). V roce 1908 vydává Vrchlický jak své drobné prozaické práce ve sbírce povídek *Barevné střepy* (1908), tak i svůj jediný román *Loutky*. Od tohoto roku začíná výrazná recepce próz, která trvá až do roku 1918. Tehdy vzniká studie od Frýdeckého přibližující autorovy prozaické začátky. V tomto období byla vydána veškerá Vrchlického próza. Zájem o tyto prózy mohl být ovlivněn i objevením tehdy naprosto neznámé prvotiny *Prodavač biblí*. Avšak v roce 1912, kdy byla uveřejněna tato povídka, umírá i sám její autor. Povídka je vydána jako pietní akt, který začíná vzbuzovat zájem o další prozaickou tvorbu Vrchlického.

V dobovém kontextu byl Vrchlický jako prozaik (po prvním vydání většiny próz) hodnocen spíše negativně. Šalda tvrdě odsoudil jeho prvotinu a Schulz odtažitě sledoval neestetičnost jeho druhých próz sedmdesátých let *Flétna* a *Dcera Kimonova*. Ostře byly kritizovány hned po jejich vydání i *Povídky ironické a sentimentální*. Otázkou však zůstává, zda odsudek děl v průběhu prvotní recepční vlny může být příčinou jejich neúspěchu i v dalších letech.

V následujících dvou částech práce podrobíme všechny prózy důkladné literárně-vědné analýze a budeme se snažit co nejvíce pochopit tento jev na základě

¹¹⁰ *Prodavač biblí* ještě není znám a vstupuje do literárního povědomí až knižním vydáním v roce 1912.

studia povahy děl a jejich pozice v literární tvorbě doby. Teprve pak bychom mohli i lépe pochopit jednotlivé soudy kritiků o prózách Vrchlického a ještě více se přiblížit k odpovědi na otázku, z jakého důvodu zůstaly tyto prózy na okraji jeho tvorby.

2 Analýza próz Jaroslava Vrchlického

Ve druhé části práce se budeme zabývat analýzou próz Jaroslava Vrchlického. Všímneme si povahy a jednotlivých rysů těchto textů. Rozbor děl provedeme na základě následujícího teoretického vymezení.

Prostřednictvím literární tematologie budeme pozorovat klíčové motivy a odkrývat téma a smysl těchto textů. Pro analýzu však bude nutné definovat zmíněné pojmy. Motiv je „nejmenší plnovýznamová jednotka, která vytváří strukturu uvnitř textu.“¹¹¹ Téma představuje „ústřední myšlenku díla, jakýsi svorník spojující v jednotu všechny jeho významové složky.“¹¹² Pak prostřednictvím naratologie pronikneme do podoby jednotlivých fikčních světů¹¹³. Ve shodě s naratologickými postupy si v textech povšímneme problematiky postav, času, prostoru a vypravěče. Tyto aspekty byly vybrány na základě pečlivého studia jednotlivých prozaických děl.

Postava je konstruktem, který sestavujeme během aktu čtení. Povahové rysy, vlastnosti postavy jsou vybírány zejména vypravěčem. Jsou závislé na selekci autora, jenž vybírá jen některé vlastnosti, které máme před sebou v konstruktu postavy.¹¹⁴ Na literárních postavách si budeme všimnout právě této selekce autora. Zároveň se podíváme i na vztahy mezi postavami. Pokud v textu postřehneme dominanci jedné postavy nad ostatními, bude sestrojena konstelace postav. Budeme se zabývat i úlohou času a prostoru. M. Bachtin spojuje tyto prvky v termínu chronotop.¹¹⁵ Všímneme si, jak velký časový úsek text zachycuje, zda se pracuje s jeho zrychlováním či zpomalováním apod. Bude nás také zajímat, do jakého prostředí jsou prózy zasazeny. Můžeme pozorovat velikost zobrazeného prostoru i jeho hranice.¹¹⁶ Prostřednictvím tohoto prvku odkryjeme, jak se pracuje s obrazností v daném díle. Analýza se bude

¹¹¹ NÜNNING, A.: *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno 2006, s. 530.

¹¹² HRABÁK, J, ŠTĚPÁNEK, V. : *Úvod do teorie literatury*, Praha 1987, s. 42.

¹¹³ Existuje několik pojetí fikčních světů. Zde vnímáme fikční svět dle L. Doležela jako „jeden z mnoha možných světů, které se vyskytují kolem nás. Je vymyšlený a nevychází z aktuálního života, reálné skutečnosti“ (DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha 2003, s. 9). Podobné pojetí zastává i R. Ronenová (RONENOVÁ, R.: *Možné světy v teorii literatury*, Brno 2006).

¹¹⁴ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Sh.: *Poetika vyprávění*, Brno 2001, s. 44.

Velké množství autorů nahlíží na tuto problematiku odlišným způsobem. V. J. Propp se například zajímá o jednotlivé funkce postav (PROPP, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany 2008, s. 26). D. Hodrová pracuje s jinou definicí postavy (HODROVÁ, D.: *Poetika postavy*, in: D. Hodrová a kol., *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha 2001, s. 519). V tomto okamžiku však nejsou důležitá jednotlivá pojetí tohoto prvku. Cílem definice je jen pochopení literární postavy stávající se konstruktem vypravěče.

¹¹⁵ Tento pojem definuje M. Bachtin jako bytostný souvztah osvojených časových a prostorových relací. Prostor tak zasazuje do pohybu času a historie (BACHTIN, M. M.: *Román jako dialog*, Praha 1980, s. 222).

¹¹⁶ Viz: HODROVÁ, D.: *Poetika míst*, Jinočany 1997.

zabývat i vypravěčem.¹¹⁷ Upozorníme na jeho pozici a zároveň budeme sledovat, jak vypravěč zasahuje do textu a zda ho výrazně komentuje či zůstává v pozadí.

Prozaická díla tedy budou zkoumána prostřednictvím naratologie a literární tematologie. Budeme pozorovat i funkci textu, jež se stále proměňuje a nezůstává u všech próz Vrchlického stejná. Zároveň si všimneme využití tragiky, ironie, satiry a humoru. Cílem těchto analýz bude ozřejmit povahu jednotlivých děl, vnímat jejich odlišnosti a originální prvky. Naznačíme, v jakém diskursu se bude prozaické dílo pohybovat. Abychom zjistili, do jakého z diskursů dílo patří, budeme se jím na konci kapitoly zabývat prostřednictvím třech základních rovin: myšlenkového světa, charakteristické obraznosti a způsobu utváření textů (poetika).¹¹⁸ Budeme sledovat, jak budou tyto tři roviny naplňovány tzv. markery¹¹⁹. S vytčením těchto rovin a s pojmem marker se setkáváme v knize *České literární romantično*¹²⁰, která s nimi pracuje v rámci sledovaného romantického diskursu. V následující analýze se však zmíněné základní roviny a příznaky stanou obecným nástrojem, prostřednictvím kterého zařadíme jednotlivé prózy k příslušným diskursům. Prozaická tvorba Vrchlického je velmi pestrá. Analýza bude směřovat k rozeznání příznaků jednotlivých rovin u každého prozaického díla Vrchlického. V některých případech však bude obtížné konkrétní zařazení do jednotlivého diskursu. Pak bude analýza odkazovat na poslední část práce, kde budou markery jednotlivých rovin vnořeny do kontextu literární tvorby pochopitelnější.

Katalog příznaků může být v závislosti na diskursu pokaždé jiný. Nesmíme zapomenout, že „zásadním způsobem záleží na kontextu, ve kterém se příslušný příznak vyskytne, a zároveň na funkci, které v něm nabývá.“¹²¹ V následující analýze však budou díla sledována samostatně. Rozbor próz nechce primárně vycházet ze soudů kritiků, ale ze samotného textu. Jedině tímto způsobem docílí analýza co nejobektivnějších výsledků. Teprve po provedeném rozboru děl budeme moci ve třetí

¹¹⁷ Jsou různé pohledy na práci s tímto prvkem. Např. B. Uspenskij pracuje v souvislosti s vypravěčem s pojmem hledisko (USPENSKIJ, B.: *Poetika kompozice*, Brno 2008, s. 9-10) a Sh. Rimmonová-Kenanová používá pojem fokalizace (RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Sh.: *Poetika vyprávění*, Brno 2001, s. 78).

¹¹⁸ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, s. 100.

¹¹⁹ Blíže viz: TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, zejména s. 99-106.

¹²⁰ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012.

¹²¹ Tamtéž, s. 104.

části této práce ukotvit prozaickou tvorbu Vrchlického na základě sledovaných markerů v kontextu dobové literární tvorby.

2.1 Prodavač biblí

V této podkapitole bude analýze podrobena povídka *Prodavač biblí*. Prostřednictvím literární tematologie nalezneme klíčové motivy, které jsou důležité pro pochopení textu. Pomocí naratologických postupů budeme analyzovat postavy a sledovat pozici vypravěče. Rozbor se zaměří i na znázornění prostoru a času. Závěry jednotlivých analýz odkryjí povahové rysy této povídky. Zároveň se některé z nich stanou markery, prostřednictvím kterých se budeme snažit zařadit povídku *Prodavač biblí* do literárního kontextu doby.

2.1.1 Pod tíhou kletby či pod tíhou osudu?

V díle *Prodavač biblí* je zachycen střet člověka s jeho vlastním osudem a s kletbou, jež je na něj uvalena. Neustále se tedy pohybujeme mezi těmito dvěma klíčovými motivy, na jejichž kombinaci je založeno téma povídky.

Štěpán Šícha je nad hrobem svého otce donucen přísahat, že si nikdy nevezme za ženu milovanou Annu, jelikož by musel konvertovat a vzdát se vlastní víry. Výchozí rozpor tedy vzniká v rovině náboženské, ačkoliv silnějším prvkem v příběhu je motiv přísahy dané otci. Štěpán Šícha se rozhodne tuto přísahu porušit:

„Tvář jeho strhaná – oko vyděšené... Co mi dal ten otec – kletbu, co mi dá tvoje láska – kletbu, těžko voliti mezi oběma, ale raději mám kletbu tvých modrých očí než kletbu toho vyzáblého starce. [...] Pro tu lásku uvaluji na sebe nepokoj jeho v hrobě a hněv spravedlivého boha - všecko obětují, jen když si zachovám tu lásku.“¹²²

Zásadní konflikt příběhu je postaven mezi motiv lásky a přísahy. Neustále se pohybujeme mezi Štěpánovou láskou k Anně a slibem daným otci. Tyto dva prvky jsou proti sobě ve vyhoceném postavení. V citované pasáži je Štěpán Šícha nazývá kletbou. Zmíněné motivy jsou vyostřeny a znásobeny prokletím, které se spojuje s celým rodem Šíchů a o němž se primárně dozvídáme z rozhovoru dvou vesničanů, Peterky a Adámka. Toto prokletí se dotýká Šíchovy rodiny, která již dříve získala starý

¹²² VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 17-18.

mlýn „Na rozhraní“. Dobře v něm hospodařila, ale lakotný mlynář jednou odbyl chudého žebráka, a proto ho stihla kletba v podobě kruté smrti. Kletba se pak dle vesničanu přenesla na celý rod Šíchů a na jejím základě jejich mlýn několikrát vyhořel. Proto Štěpánův otec opustí stavení a nechává jej zpustnout. Štěpán se však odhodlá mlýn obnovit, čímž oživí dávné prokletí. Motivy tíhy a tlaku na hlavní postavu se znásobují. Štěpán začíná bojovat nejen s porušením přísahy dané otci, ale i s dávnou kletbou svého rodu:

„Všecky dojmy posledních dnů táhly jeho myslí, on dospěl k přesvědčení, že když zrušením své přísahy vyzval k boji moci nadpozemské, které jako děsivé přízraky obléaly hlavy všech Šíchů, musí v boji tom vytrvat, byť i následoval pád hrozný, z něhož by nebylo zotavení.“¹²³

Do této chvíle jsme sledovali motiv kletby. Osudovost všech dílčích situací je však v celkovém vyznění díla silnější. Štěpán Šícha je v zajetí svého osudu, který nelze změnit. Nemůže mu uniknout ani ho porazit.¹²⁴ V díle jsou zajímavé rychlé přechody od niterného k nadosobnímu, od motivu porušené přísahy ke kletbě celého rodu, k osudovosti a neovlivnitelnosti celého lidského života:

„To tedy byl osud jeho! Když se těšil nadějí, že vyjasní se večer jeho života, tu jednou ranou posud největší, zdrcena jest budova jeho štěstí, právě když nejlépe se počala vypínati. Otec měl pravdu, mluvě o trestu božím stíhajícím vinu člověka, a Štěpán náhle cítil těch vin na sobě více. A s jakou železnou důsledností mstilo se vše na jeho rodu! [...] zbudoval dům, aby byl pohřben v jeho ssutinách.“¹²⁵

Povídka má velmi tragické vyznění. Štěpán Šícha vzdává boj se svým vlastním osudem. Odchází od své milované manželky Anny a stává se potulným prodavačem biblí. Znovu zde vidíme motiv víry, který prostupuje i náboženskou knihou (biblí) stávající se symbolem předchozího Štěpánova utrpení.

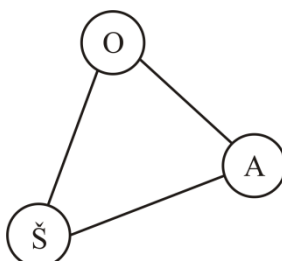
¹²³ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 29.

¹²⁴ V povídce si můžeme všimnout nejasné hranice mezi motivem kletby a motivem osudu. Oba prvky se doplňují a podporují celkové vyznění textu.

¹²⁵ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 42-43.

2.1.2 Konstelace postav

Hlavní postavou příběhu je Štěpán Šícha. Vstupuje do vztahů se dvěma dalšími postavami. První z nich je jeho manželka Anna a druhou je již zemřelý Štěpánův otec, který se v povídce reálně nevyskytuje, ale i přesto velice ovlivňuje Štěpánův život.



Konstelace postav 1¹²⁶

Hlavní postava má nejsilnější vztah se svým zemřelým otcem. Postava otce je velmi dominantní a je neustále zmiňována. Odkazuje i generačně na kletbu rodu Šíchů. Všechny klíčové momenty se odehrávají nad jeho hrobem, například setkání milenců po jeho pohřbu či jejich shledání po několika letech. Nad hrobem zemřelého otce příběh začíná i končí. S postavou Štěpána se čtenář seznámí právě na tomto místě:

„Štěpán nevěděl, zda-li na hrobě svého otce jest žalujícím či obžalovaným. Otázky, které dávno byly předmětem sporu mezi otcem a synem, ty otázky se vši svou palčivostí ještě jednou táhly hlavou Štěpána a splývaly v těžkých slzách na černou hlínu a s černé hlíny snad i na černou rakev, a rozežravše stěny její ostrostí svou, padaly na prsa mrtvého co žhavé krůpěje a přispívaly snad k zatracení otce, který možná právě nyní stál před soudem božím.“¹²⁷

Postava otce neustále prostupuje celým příběhem. Vztah mezi otcem a synem je narušen zejména pojetím víry. Ta pro otce znamená mnohem více než pro jeho syna. V jejich vztahu proti sobě vystupují i dvě peripetie života. Jednou z nich je stáří, víra, moudrost a konzervativnost a druhou je mládí, láska a vášeň. Otec chce pro svého syna život v duchu křesťanské víry a morálky. Syn však touží po životě a lásce, pro kterou je ochotný se své víry i křesťanské morálky vzdát. Ve vzpomínce Štěpána Šíchy je otec líčen velmi negativně:

¹²⁶ Legenda: Š - Štěpán Šícha, A - manželka Štěpána Šíchy Anna Loudová, O - postava zemřelého otce Štěpána Šíchy

¹²⁷ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 14.

„Ve vsi mu říkali podivín, a vlastní syn ho musel nazvat tyranem. Jaké to bylo dětství, jež prožil Štěpán po boku toho nevládníka! Starý Šícha byl pln biblických průpovědek a minulost svou i dědka svého tak si zabral k srdci, že stálými na to vzpomínkami hochu trápil a sužoval.“¹²⁸

V závěru knihy se Štěpán Šícha po několika letech vrací k hrobu svého otce, aby dosáhl odpuštění. Až v tomto okamžiku dochází ke smíření obou postav. Pozici otce (a zároveň motiv kletby) posiluje i postava vesničana Adámka, jejíž vstup do příběhu je velmi nevýrazný. Adámek však později nabývá vedoucí úlohy a v konstelaci postav by posiloval pozici, do které je postaven Štěpánův otec. Zároveň má v sobě tato postava klíč k osudu Štěpána Šíchy.¹²⁹ Propojuje v sobě reálný prvek příčiny Štěpánova neštěstí i osudovost spojenou s celým příběhem. Adámek představuje tajemnou postavu, působí jako přízrak, zosobnění osudovosti kletby:

„, Všichni jsme otroci svých vášní... či ještě nejsme u konce? Byl bych se hnedle prozradil. Ale ne, jeden život lidský jest dražší než deset mlýnů těch Šíchů.‘ Zastavil se. Ostrý vítr mocně zadul a vyplašil hejno havranů z rozvalin mlýna, kteří v divém skřeku nad hlavou Adámkovou vířili. ‚Krákejte, jen krákejte, já se postarám, byste už nekrákali nadarmo!‘ A jako přízrak zmizel v temné noci.“¹³⁰

Další postavou v konstelaci se stává Anna Loudová. Představuje motiv lásky, pro který je Štěpán Šícha schopen porušit přísahu danou otci a konvertovat. Právě jejich láska je neustále v kontrastu s motivem kletby. Zároveň je zde i protiklad mezi milující Annou a výbušným a nešťastným Štěpánem. Tyto kontrasty neustále působí proti sobě.

2.1.3 Prostor

Příběh je reálně zasazen do prostředí vesnice. Většina scén se odehrává ve volné přírodě. Obraz tohoto prostoru je plný barevnosti. Setkáváme se s modrem nebes, šedou párou a blankytem. Většina barev vytváří i přechodové tóny:

¹²⁸ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 15.

¹²⁹ Adámek třikrát vypaluje Šíchův mlýn. Důvodem je pomsta za chudého otce, kterému byla tehdy starým mlynářem Šíchou odmítnuta almužna.

¹³⁰ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 33. Zajímavý je i vstup Adámka na uvedenou scénu. Adámek je ochoten financovat obnovení mlýna. Celá scéna je však zahalena tajemnou atmosférou. Adámek působí jako ďábel poskytující Štěpánovi pekelnou půjčku.

„Právě vyšlo slunce nad údolí šumavské. Několik světlých stínů přehnalo se přes nedávno zorané pruhy polí, šedá pára zahalující vzdálená temena hor rozplývala se v nekonečném modru nebes, a z nově vzešlého osení vznesl se ku blankytu skřivan a s veselým zpěvem letěl vysoko, vysoko... Pod ním se pohyboval vážně pohřební průvod.“¹³¹

Ve výše citované pasáži je zajímavě využit kontrast. V poslední větě se stříhem přesouváme z líčení malebné krajiny do smutného děje. Ten se již týká pohřbu otce Štěpána Šíchy. Zmíněné stříhy jsou v díle na několika dalších místech, například:

„Poutník vycházející z lesů mile jest překvapen touto vískou, každá sebe menší chaloupka jeví ráz zvláštní přítulnosti [...] K východu jest krajina otevřena, a na té straně také rozprostírají se všechny pozemky obyvatelů vesničky, k západu ale zatáčí se již mohutná hradba Šumavy se svými homolovitými stráněmi a věčně zelenajícími sosnami. Hřbitov leží k severu a opírá se o výběžky skalnatého předhoří, které víc a víc se sklání, až v šedé dálce v jednu rovinu splývá s obzorem.“¹³²

Konec citované pasáže představuje stříh, který ukončí ideálnost zobrazeného okamžiku a přesune pozornost čtenáře k prostoru hřbitova. V uvedené části se vyskytuje i romantická postava poutníka. Ta se ale u Vrchlického stává pouze nevýznamnou vsuvkou. S kontrastem se v prostoru povídky pracuje podobným způsobem jako u literárních postav či motivů lásky a kletby. Jednotlivé prvky působící proti sobě jsou v rámci díla velice promyšleně vystavěny. Jen v závěrečných kapitolách, kdy se Štěpán Šícha vrací po několika letech k hrobu svého otce, jsou kontrasty smiřovány. Prostředí se pak přizpůsobuje nově vzniklé situaci a kontrastnost jeho zobrazení mizí. Vykazuje prvky, které se již přibližují atmosféře spjaté s náladou subjektu:

„Jako nad krajinou tak i v duši jeho panovalo jakési sváteční ticho: příroda tušila zimu a toto tušení přeneslo se i na Štěpána. [...] Obloha byla čistá a jasná, časem jen mihlo se tažné ptactvo jak mrak nad hřbitovem a tichý šum jeho perutí zněl opět tím neblahým tušením zimy.“¹³³

¹³¹ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 9.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Tamtéž, s. 52.

Klíčovým místem příběhu je hřbitov. U hrobu otce tato povídka začíná i končí. Všechny zásadní momenty jsou spojeny právě s tímto prostorem. Motivy kletby a neštěstí jsou vždy nejvíce spjaty s hřbitovem. Hrob otce se stává symbolem prokletí Štěpána Šíchy:

„Otázky, které dávno byly předmětem sporu mezi otcem a synem, ty otázky se vši svou palčivostí ještě jednou táhly hlavou Štěpána a splývaly v těžkých slzách na černou hlínu a s černé hlíny snad i na černou rakev, a rozežravše stěny její ostrostí svou, padaly na prsa mrtvého co žhavé krůpěje a přispívaly snad k zatracení otce, který možná právě nyní stál před soudem božím.“¹³⁴

Posledním důležitým prostorem povídky *Prodavač biblí* je Šíchův mlýn „Na rozhraní“¹³⁵. Mlýn v minulosti několikrát z neznámých důvodů vyhořel. I přesto se Štěpán Šícha rozhodne nedbat těchto neštěstí a překonat rodovou kletbu, kterou vnímá jen jako předsudek svého otce. Chce stavení obnovit a znovu na něm hospodařit. Zpustlý mlýn však vyvolává dojem nevlídného a tajemného prostředí:

„Vozová cesta od mlýna k vesnici byla vysázena topoly, jichž vespod bílé listí v svitu měsíce až příšerný dojem působilo. Mlýn pak samotný stál na ostrově, jedno rameno ručeje odtrhlo se přirozeným sklonem půdy a obtékalo skorem dokola chmurné jeho zříceniny. Ticho, které panovalo v místech těchto, bylo úžasné, sotva že slyšeti bylo šum blízkých borů, a musilo se již hezké povětrí strhnouti, když temné olše skláněly své větve v rozčeřenou vodní pláň a když haluze topolů byly v nízká okénka bývalé mlejnice. Toto děsné ticho bylo jednou z hlavních příčin, proč lidé tomuto zátiší se vyhýbali, málokdy prý zde zašvitořil pták, sotva že divoká kachna zabloudila v rákosí bystřice, a sotva že časem havran se posadil s nevlídným skřekem na vyčnívající polorozbořený komín.“¹³⁶

Mlýn vzbuzuje dojem zříceniny, která se vypíná jako osamocené a strašidelný štít v tichu okolní krajiny. Motivy osamocení, bití topolů do starých oken a přítomnosti havrana a jeho skřeků podporují děsivou atmosféru prostoru spjatého s Šíchovým osudem. Tajemnost místa je také patrna v mohutném majestátním obrazu hořícího mlýna a je umocněna hroživou bouří. Prostřednictvím blesků a plamenů je osvětlena celá scéna. Hořící stavení působí jako děsivý symbol naplnění kletby rodu Šíchů:

¹³⁴ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 14.

¹³⁵ Zajímavý je i název místa. Co má symbolizovat tento název? Na rozhraní čeho stojí tento mlýn?

¹³⁶ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 28-29.

„Konečně dorazili k mlýnu, který i v lijáku jako svíce planul. Rudé plameny od černých mraků tím děsivěji se odrážely. [...] Potok totiž, který hnal Šíchův mlýn, rozvodnil se na řeku, strhl lávku, zbořil hráze blízké louky a přerval okřídli mlýna tak, že tento nyní úplně stál na ostrově, se všech stran skalami a vodou obklíčen. Voda šlehala do výšky a pěnila se jakoby ve varu, časem schladil se v ní mnohý blesk, časem svezl se s kolmé stěny dolů rozdrčený kmen.“¹³⁷

Po této události opouští Štěpán Šícha svůj rodný kraj a mlýn začíná znovu pustnout. V paměti místa se stává tato událost jen určitým okamžikem, který nezanechává žádnou stopu.

2.1.4 Čas

Práce s časem není v povídce *Prodavač biblí* příliš výrazná. Příběh postupně plyne a neposkytuje informace o tom, kdy se odehrává. Přesné časové údaje nejsou zaregistrovány. Můžeme si všimnout pouze velkého rozestupu mezi první a poslední částí příběhu. Na jeho konci se Štěpán Šícha vrací do rodného kraje již v pokročilém věku. Jeho stáří lze posuzovat pouze podle popisu vzhledu či podle okolního prostředí, které odkazuje na blížící se konec života:

„Příroda tušila zimu a toto tušení přeneslo se i na Štěpána. Ba zima, zima života, obtížnější než zima přírody skloní se jednou nad každým z nás, bolestnější proto, že ji cítíme jen jednou, kdežto v přírodě jest zima předchůdcem a zárukou nového jara a s ním i nového života.“¹³⁸

V citované pasáži je zvýrazněn lidský život, který má svůj přesně vymezený čas, a přírodní cyklus, jenž se stále obnovuje. Spojení přírodního prostředí s časem bychom mohli sledovat i na začátku příběhu, kde líčení okolní přírody naopak znázorňuje příchod jara a nového života. Jarní cyklus je pak dáván do souvislosti se Štěpánovým osudem a s jeho vášnivým mládím.¹³⁹

¹³⁷ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 41-42.

¹³⁸ Tamtéž, s. 52.

¹³⁹ Další podobné analogie však v příběhu nacházeny nejsou. Čas je vymezen jen těmito dvěma body, počátečním a koncovým.

2.1.5 Vypravěč

Osudy Štěpána Šíchy jsou sledovány z vnější vyprávěcí perspektivy. Na základě této pozice bychom v díle očekávali objektivního pozorovatele, avšak není tomu tak. Vypravěč zasahuje do příběhu a výrazně do něj vstupuje svými vlastními reflexemi:

„Teplý paprsek vplížil se otevřeným oknem ke mně a stíhá každé trnutí mého péra a ptá se, proč jsou lidé na světě nešťastnými. On, který se chvěje nad tisícerymi květy, který shlíží ve stříbru řek a potoků, který plane jako požehnání nebes nad zrajícími klasy a šumícím borem, zajisté myslí, že tato země, tento krásný svět musí být rájem [...] Ten teplý paprsek sluneční byl by hotov vykouzlit mi zde několik scén plných blaha a jarní poesie, ale chmurné stíny vypravování našeho tlačí se závistivě kupředu, největší zlo, vina, zamávne černou perutí a tento jediný paprsek štěstí hasne zlomen v slzách lidí.“¹⁴⁰

V citované pasáži pozorujeme jen vypravěče. Je zde zachycena nálada okamžiku, ze které vypravěč nahlíží na třetí kapitolu příběhu. Znovu si můžeme povšimnout, podobně jako v prostředí sledovaném výše, kontrastnosti dvou částí této vsuvky. Ideální okamžik na začátku promluvy je vystřídán temným tónem, jenž se přesouvá i do vyprávěného příběhu. Funkce citované vsuvky je podobná úloze prostředí na začátku příběhu (viz výše) – pomocí kontrastu docílit silnějšího efektu, prostřednictvím kterého se lépe připraví a vystupňuje tragická atmosféra povídky.

2.1.6 Romantismus či realismus?

Knihou *České literární romantično* vymezuje tři roviny, na jejichž základě bychom mohli zjistit, k jakému diskursu se dílo přibližuje.¹⁴¹ Tyto tři základní roviny jsou spatřovány v myšlenkovém světě, v charakteristické obraznosti a ve způsobu utváření textů (v poetice).¹⁴² Jejich prostřednictvím budou shrnuty i výsledky provedené analýzy.

Nejdříve si přiblížíme první a třetí rovinu. V našem případě jsou velmi propojené a dotýkají se zejména tématu, postav i problematiky vypravěče. V tématu jsme se stále pohybovali v motivech víry, přísahy, kletby a lásky. Klíčovou otázkou pro zařazení povídky do širších souvislostí by mohlo být: V čem je spatřován zásadní

¹⁴⁰ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy 1912, s. 23.

¹⁴¹ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, s. 100.

¹⁴² Tamtéž.

konflikt? V romantismu by byl spjat zejména se subjektem, s jeho myšlenkovým světem, měl by existenciální rozměr. V povídce se nachází spojení konfliktu se subjektem (Štěpánem Šíchou), který ho niterně prožívá. V širších souvislostech prózy se však rozpor přesouvá i do sféry náboženské. Tíha kletby a osudu v sobě nemá jen prvky existenciální, ale i motivy související s konkrétními reálnými situacemi, které nejsou vyvolané jen rozervaností hlavní postavy a její vlastní tragikou. Tyto závěry posouvají povídku *Prodavač biblí* spíše k realismu. V konstelaci postav jsme se seznámili s jednotlivými postavami a jejich pozicemi. Zjistili jsme, která z nich je nejdominantnější (otec) a která je neustále pod tlakem a tíhou událostí (Štěpán Šícha). Štěpán Šícha se neustále brání svému osudu, ale nemůže se vymanit z jeho sítí. Ačkoliv nese prvky romantické postavy, jež je velmi citlivá, vášnivá a rozpolcená, stále je zasazen do všedního a reálného prostředí vesnice. Štěpán Šícha se nestává poutníkem, ale potulným prodavačem biblí. To potvrzuje spíše realistické vyznění povídky. Byl zachycen i neproměnný koncept objektivního vypravěče, který se neidentifikoval s postavu tak, jak to bylo obvyklé u romantiků. Do děje vstupoval svými komentáři, kterými oživoval text. Jeho pozici bychom již také mohli sledovat jako realistickou.

Další sledovaná rovina se týká charakteristické obraznosti v daném díle, která je znázorněna zejména prostřednictvím prostoru. Mohli jsme si všimnout jeho typické barevnosti i zajímavého využití kontrastu. Popis Šíchova mlýna je hned v několika prvcích romantický. V díle se objevuje i typická hřbitovní romantika. Avšak v některých líčeních krajiny bychom mohli pozorovat i snahu o líbivost. Většina krajiny není rozbourěná a tajemná, ale malebná a klidná, zachycená lyrizujícími prvky (viz: poznámka č. 131). Děj povídky je navíc umístěn i do typické vesnice, což spíše podporuje realistické zobrazení světa.

V analýze bylo nalezeno napětí mezi dvěma diskursy: romantismem a realismem. Často jsme se v povídce pohybovali mezi těmito intencemi. Podle typu sledovaného aspektu byly tyto intence slabší či silnější. V prostředí byly silné motivy romantické, ale například u vypravěče byly shledány prvky realistické. Povídka leží na hranici těchto dvou diskursů. Na základě provedené analýzy je zařazena spíše do realismu, jehož příznaky byly potvrzeny u většiny probíraných jevů. Avšak romantické markery jsou v próze *Prodavač biblí* nepřehlédnutelné a u některých aspektů jsou mnohem silnější než prvky realistické.

2.2 Flétna a Dcera Kimonova

Analýza se bude týkat novel pocházejících ze sbírky *Rok na jihu*. Obě byly vytvořeny v téže době. Lze tedy usuzovat, že by se v nich mohly objevovat podobné prvky. I přesto bude každá z novel probrána v následujícím rozboru samostatně. Až na závěr shrneme výsledky obou provedených analýz a ozřejmíme si jejich společné, popřípadě odlišné znaky.

2.2.1 Flétna

2.2.1.1 Téma aneb Souboj Satana s Bohem

V novele *Flétna* se stále pohybujeme mezi dvěma postavami, Satanem a Bohem. Satan se stává konkrétní postavou vystupující v příběhu, zatímco existence Boha je pouze naznačena. Satan a Bůh jsou spojeni prostřednictvím místa, konkrétně kláštera:

„Klášter ten měl jednu znamenitost: bydlel v něm totiž Bůh a Satan, a oba v největší svornosti. Bůh se tajil na oltáři chrámu a Satan v cele převora nad psacím jeho stolem, a sice za obrazem bůhvíjaké školy, představujícím pokušení svatého Antonína [...]“¹⁴³

Ačkoliv se citovaná pasáž zmiňuje o svornosti Satana s Bohem, můžeme si všimnout ironického a humorného podtextu spjatého s postavením těchto nesmiřitelných protikladů vedle sebe. Téma novely je zachyceno prostřednictvím básně, která předchází samotnému textu:

*„Posledního bídáka sten spočten jest
mezi tóny harf nebeských – tvoje
zoufání i vzdechy padají dolů,
Satan je sbírá, přidává je v radosti
k svým šalbám a klamům, a Pán
je zapře jednou, jako ony zapřely
Pána.“¹⁴⁴*

Motiv souboje mezi Satanem a Bohem je hlavním tématem novely. To je dále rozvedeno prostřednictvím postavy Celestýna, jež se stává záminkou jejich střetu.

¹⁴³ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 48.

¹⁴⁴ Tamtéž.

Vrchlický tedy využívá biblický motiv, známý již z knihy *Jób* a v české literatuře devatenáctého století zpracovaný kupříkladu v Nerudových *Baladách a romancích* (v úvodní *Baladě Pašijové*). Zápletka Vrchlického novely je vystavěna na zmíněné postavě Celestýna a jeho pokušení. Souboj mezi dvěma protikladnými prvky je vybudován prostřednictvím ironie a humoru. Zatímco Satan je velice aktivní a stává se reálnou postavou svádící bratra Celestýna k nepravostem, Bůh zůstává v pozadí a představuje jen dílčí prvek propojující nejrůznější aspekty příběhu (budovu kláštera jako symbol duchovního rozjímání a jednotlivé vystupující mnichy). Bůh vystupuje v novele velice pasivně, ačkoliv prostupuje celým příběhem (i to ostatně odpovídá biblickému podání o Jóbovi). Pasivita božského subjektu je ve sledované novele využita pro ironické zobrazení celého mnišského společenství. Bratr Ondřej se jmenuje stejně jako jeho pomalý osel, s nímž přijíždí v pravidelný čas do kláštera. Život v klášteře je postaven do stereotypní a zastaralé pozice, která je směšná, stejně jako osel, na kterém bratr Ondřej sedává. Bůh svou pasivitou bratru Celestýnovi v jeho vnitřním boji nepomůže, ačkoliv mu Celestýn zasvětil svůj život. Proto hlavní postava příběhu nakonec podléhá Satanovi – a zde je patrný zásadní rozdíl biblického podání a Vrchlického textu.

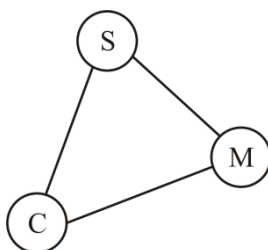
Novela je založena na ironii a humoru. V rámci odlehčenosti celého příběhu se nepracuje s podobnými motivy jako v povídce *Prodavač biblí*. Nesetkáváme se s žádnou osudovostí, která ovlivňuje život bratra Celestýna. Souboj Satana s Bohem je sice nadřazen jeho životu, ale on sám je zodpovědný za všechno své utrpení:

„Bolí! Stará píseň všech dětí a darmochlebů! Život jest prázdný pojem, a vše záleží na tom, jak jej vyplníš. Je to tvou vinou, že tě bolí.“¹⁴⁵

2.2.1.2 Konstelace postav

V novele vystupují dvě výrazné postavy: Satan a bratr Celestýn. Dalšími postavami se stávají ostatní mniši obklopující bratra Celestýna. Jelikož vykazují stále stabilní pozici, můžeme je vnímat jako jeden prvek (kolektivní postavu), který však hraje zajímavou roli v celém příběhu.

¹⁴⁵ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 64.



Konstelace postav 2¹⁴⁶

Dominantní postavou je Satan. Posouvá děj dopředu a udává rychlé tempo příběhu. Satan vyvolává v obecných představách dojem vážné a zlé bytosti, ale v novele má i překvapivé rysy hravosti a moudrosti. V první scéně se s ním setkáváme v prostředí převorovy cely, kde provokuje mnichy například otáčením listů knih na nepravé strany. Důvodem svádění bratra Celestýna je pro Satana nuda, jež se stává spouštěčem dalších událostí. Nudící se Satan začaruje flétnu. Tu nastraží na bratra Celestýna, kterého se bude snažit prostřednictvím zmíněného předmětu svést k nepravostem. Celestýn je neustále pod tlakem zvuků pekelné flétny, jež se stává nástrojem Satanovy hry s jeho životem. Flétna nespojuje jen obě postavy, ale představuje symbol duše bratra Celestýna. Celestýn je skromným tichým mnichem. Ve svém mládí však touží po kráse a plnosti života. Flétna ukazuje jeho touhu po naplněnosti životních ideálů, které jsou však odlišné od klášterního stereotypu. Prostřednictvím tohoto Satanova nástroje je Celestýn donucen vnímat nepoznanou krásu života, jež mu uniká:

„A hle, měkký tón plynul z flétny, vlnil se v jasném večerním vzduchu, nyní jako by se zastavil a nyní umíral v jemném a svůdném spádu vždy tišším a slabším dozvukem, jako by labuť na jezeře zpívala [...] každý tón se zdvojit svojí ozvěnou, která si usedla do starých střílen klášterních zdí, bloudila po pestrých oknech kaple a chvěla se tančíc po hrobech klášterního hřbitova...“¹⁴⁷

Celestýn je neustále přitahován k flétně i k Satanovi, ačkoliv je svázán s klášterním životem mnichů. Ti představují třetí složku v konstelaci postav, která již do příběhu výrazně nezasahuje. Její pozice je zajímavá spíše v kontextu obou hlavních postav, stává se jejich spojovacím prvkem.

¹⁴⁶ Legenda: S - Satan, C - bratr Celestýn, M - mniši kláštera

¹⁴⁷ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 58-59.

2.2.1.3 Fantastické a éterické bytosti

V novele vystupuje řada fantastických bytostí, například zelená žába s kanářím zobákem a bílou blánou. Ačkoliv se jedná pouze o její vyobrazení na malovaném plátně *Pokušení svatého Antonína*, vystupuje i jako reálná entita. Pod ní žije Satan. Ten prostřednictvím zmíněného obrazu pozoruje dění v převorově cele:

„Mezi všelijakými nestvůrami, které kol ubohého svatého poustevníka prováděly zběsilý rej, byla v rohu veliká, zelená žába se zobákem kanářím, s velmi moudrýma očima a s bílou, nadmutou blanou pod hrdlem. Pod touto žabou uhostil se časem Satan a nepozorován pozoroval očima žabky ne sice plátěného svatého Antonína, ale živoucího převora i s celou klášterní havětí.“¹⁴⁸

V příběhu se objevují i bludičky, ropuchy či černý kocour, v jehož krátkém popisu najdeme mnohá přirovnání. Oči jsou přirovnávány k záři vzácného kamene a lesk srsti k elektrickým zábleskům:

„Kde se zatáčela střecha, vyskočil veliký, černý kocour, jeho oči plály jako dva rubíny, ze sametové srsti litaly elektrické jiskry.“¹⁴⁹

V novele pozorujeme i éterické bytosti, mezi které patří víla či představa nereálné ženy. Obě spatříme pouze v pekelných fantaziích Celestýna při hře na Satanovu flétnu. Víla se stává spíše nevýznamným prvkem, jenž pouze jednou prochází představou Celestýna. I přesto si můžeme na jejím popisu znovu ukázat, s jakými bohatými přirovnáními Vrchlický pracuje. Vrství jedno přirovnání na druhé a vytváří celou řadu působivých obrazů:

„Na pokraji každého květu seděla víla éterická, bělejší nad slonovou kost a průsvitnější nad mlhu, a každá jako v taktu kývala zlatou svojí hlavičkou, a podávajíc sestře z druhého květu ruku, vyhoupla se na sousední kalich v opojivý tanec, jako by tisíc pestrých motýlů se míhalo mezi květy.“¹⁵⁰

Celestýn chce prožít život v jeho naplněnosti a kráse. Satan ho upozorňuje, že nikdy nemůže tohoto cíle dosáhnout, pokud nepozná ženu. Ta podle něj symbolizuje

¹⁴⁸ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: Intimní lyrika, Praha 2000, s. 48.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 67.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 58-59.

poznání pravého života.¹⁵¹ Žena se ve snech Celestýna dostává do popředí. Prostřednictvím tohoto motivu je Celestýnova duše svedena na scestí a propadá pecku. Nahost a obnaženost ženské krásy však vstupuje pouze do jednotlivých Celestýnových představ, její postava není reálná:

„U fontánu pod cypřiši stála žena, byla oděna v černý samet, hrdlo a část ňader byly obnaženy a zářily bělostí slonoviny a matnou něhou perleti. Postava nádherná a velkolepá. On viděl její vlnící se prsy, cítil teplý její dech, neviděl Satana, který v stále prudším taktu kýval hlavou, ale viděl ji, horké slzy tekly mu přes tvář, hlava šla kolem, již ji objímal...“¹⁵²

2.2.1.4 Prostor

Děj se odehrává v prostředí kláštera, které představuje symbolickou jednotu obou nesmiřitelných prvků, Satana i Boha. Již výše bylo naznačeno, jak směšně je toto duchovní místo popisováno. Mniši jsou omrzelé postavy, které se utápí ve svém stereotypním životě. Každá z nich bydlí ve své vlastní pusté cele. Ta Celestýnova působí opuštěným a nevlídným dojmem. Klášter je představován jako chladná a nepřístupná budova plná nudných mnichů bydlicích za zamřížovanými okny svých pokojů. Podívá-li se však Celestýn oknem ven, je uchvácen krásou okolního života:

„V této věži s jedním hustě zamřížovaným oknem bylo hnízdo všech snů bratra Celestýna [...] Vše mu zde bylo chladným a cizím [...] I stával Celestýn dlouhé hodiny u svého okna, zvláště když sláva západu rozlila se nad horami, když temné jejich obrysy zaplály violovou září a mlha, sestupujíc po terasovitém jich úbočí, klonila se v údol, proniknuta nachem červánků jako déšť bledých, růžových lístků. Stával u něho dlouhé hodiny v noci, když náhle nad posupně černými hlavami hor vytryskla bizarně žlutá záplava, podobná aureole severní záře, kterou jako bílé květy se míhaly vzdálené hvězdy.“¹⁵³

Vnější prostředí kláštera je popisováno barvitě. Vyniká tak kontrast mezi těmito světy: nudným, bezbarvým a zajímavým, barevným. V citované pasáži je zachycen okamžik západu a východu slunce. Barvitostí scén se dosahuje velmi silného efektu působícího na subjekt. Při západu slunce se setkáváme s violovou září, s nachem červánků či s bledými růžovými lístky. S východem slunce pozorujeme černé hory a žlutou září. Barvy nejsou jasné, vytvářejí různé odstíny a přechody. S některými

¹⁵¹ „Žena jest celá příroda, celá zosobněná věčnost, v její duši jest paprsek edenu a v těle jejím celé peklo plamenů“ (VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 64-65).

¹⁵² VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 66.

¹⁵³ Tamtéž, s. 50.

z nich se setkáváme poprvé, například s violovou barvou představující zajímavý novotvar, který se týká charakteristické obraznosti novely. Kromě barevnosti si znovu můžeme povšimnout četných přirovnání. Příkladem je bizarní žlutá záplava přirovnávající se k aureole severní záře. Můžeme pozorovat slovní zásobu bohatou na cizí, neznámá slova, jež působí cizokrajným a exotickým dojmem. Tato sytá obraznost je spjata s nereálným snovým prostředím, které se vytváří v Celestýnových představách. Je vždy spojeno se zvukem pekelné flétny a s éterickou postavou ženy. Snové prostředí má v sobě vystupňované všechny výše zmiňované prvky:

„Krajina před ním splývala v široké, sterými barvami se míhající pruhy, potok jako by se vzpřímil v rokli a házel v jeho okno déšť perel a onyxů a rubínů, červánky byly jedním mořem, květy svlačců rostly v křišťálové amfory, z nichž se zvedala nahá těla odalisek a Sylv, splítající se v nejbábnějších skupeních, a všim zaznívaly ostré, táhlé, melodické a bizarní, žalující, sténající, bouřící a modlící se tóny jako perly májového deště v hustý, rozkvetlý, opojnou vůni omdlévající les plný jasmínu.“¹⁵⁴

Analyzujme detailněji lexikální rovinu textu. Popis krajiny je naplněn vzácnými a exotickými slovy. Jejich prostřednictvím se ozvláštňuje atmosféra Celestýnova snového světa a potvrzuje výjimečnost a neobyčejnost okamžiku. Vzácnost chvíle je přirovnávána k drahocenným exotickým prvkům, které podporují význačnost její krásy. Zurčící potok je připodobněn k dešti drahých perel, onyxů a rubínů. Květy se stávají křišťálovými amforami a melodie linoucí se z flétny představují osvěžující perly májového deště. Tato slova posilují atmosféru textu a ovlivňují zejména zrakové vnímání dané chvíle, ačkoliv Celestýnův snový svět působí na všechny smysly. V ukázce jsme mohli vnímat i opojnou vůni lesa přirovnaného k vůni jasmínu či libý zvuk flétny.

V textu se však objevuje i ženský prvek. Obnažené tělo je vnímáno jako akt krásy a dokonalosti snoubící se s půvabem celého popisovaného výjevu. Motiv nahé ženy je pak dále rozpracován:

„U fontánu pod cypřiši stála žena, byla oděna v černý samet, hrdlo a část ňader byly obnaženy a zářily bělostí slonoviny a matnou něhou perleti. Postava nádherná a velkolepá. Vztáhl ruce po ní, a ona zmizela v páře, vše rostlo a splývalo v žluté, stále rychleji se pohybující kruhy, v tyto sjela hvězda, jež dosud se chvěla mezi mřížemi okna, házela dlouhé, jasnomodré

¹⁵⁴ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 59.

a smaragdové paprsky, točila se, až náhle rostla v nádherné nahé tělo ženské, jež bylo oblito stříbrnou mlhou jako průsvitým muselínem.“¹⁵⁵

Motiv nahé ženy splývá s Celestýnovým snovým prostředím. Znovu si můžeme povšimnout lexika, které podporuje význačnost okamžiku. Setkáváme se s exotickými cypřiši, slonovinou či mušelínem. Třpyt a jas chvíle jsou podpořeny motivem hvězdy se smaragdovými paprsky. Postava je nejdříve zahalena v drahocenném lesklém sametu. Na konci scény je samet již vystřídán pouhou stříbrnou mlhou. Každý popis snového světa bratra Celestýna je plný barev, lesku a třpytu. Tyto prvky podporují význačnost chvíle, vzácnost postavy či jediného okamžiku.

2.2.1.5 Čas

S časem se v novele příliš nepracuje. Nevíme, kdy přesně se příběh odehrává ani v jakém časovém rozmezí. V lyrických pasážích opěvujících krajinu byla však objevena spjatost času s prostorem. Pozorovali jsme východ a západ slunce. Jedině tyto okamžiky se stávají určitými časovými prvky, mezi kterými se příběh pohybuje. Právě v noční době je děj posouván kupředu. Malý důraz na časovou linku příběhu zřejmě souvisí s popisností textu. Vrchlický buduje pomyslnou „oázu zastaveného času“ a v ní pak přenechává hlavní slovo malebnému dekoru. Rozdíl je tu v porovnání s výše zmíněnými pasážemi *bible*: příběh *Jóba* směřuje přes hranici pozemského času k představě věčnosti: tento motiv ale není pro Vrchlického nijak zajímavý, vypouští jej, a tak si znovu otevírá možnost ke zdůraznění prostoru.

2.2.1.6 Vypravěč

Novela je nahlížena z vnější vyprávěcí perspektivy. Vypravěč do příběhu nezasahuje svými komentáři tak výrazně jako u povídky *Prodavač biblí*. Pokud se v novele vyskytnou, vtipně dokreslují atmosféru situace:

„Čtenáři, jenž bedlivě mne provázel sny bratra Celestýna, znovu připomínám, že ďábel v cele převorově se hrozně nudil.“¹⁵⁶

Bez kontextu nevyznívá citovaná pasáž humorným dojmem. Pokud si ji však spojíme s úryvkem, který jí předchází¹⁵⁷, objevíme jejich kontrastní vystavění. Celestýnovy

¹⁵⁵ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 66.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 51.

¹⁵⁷ Viz: poznámka č. 153.

srdceryvné sny jsou postaveny do kontrastu s nudou Satana v převorově cele. Je zde patrný stříh, který čtenáře upozorňuje na vtípnou bizarnost celé situace. Vstupy vypravěče do novely mají podobnou úlohu jako u povídky *Prodavač biblí* – připravit a efektně vystavit atmosféru příběhu.

2.2.2 Dcera Kimonova

2.2.2.1 Téma

S námětem novely se seznámíme prostřednictvím scény, kde se poprvé objevují tři důležité postavy. Vypravěč příběhu vstupuje do bytu a posléze se v něm setkává s Gianinou a Paolem. Žena stojí jako model příteli, který se snaží zachytit její krásu na malířské plátno. Klíčovým motivem rozehrávajícím se mezi těmito dvěma postavami je láska. Láska Paola je bezmezná. Miluje Gianinu a nechce bez ní žít. Avšak láska Gianiny není pevná. Gianina je k Paolovi často lhostejná, hraje si s ním a nechápe jeho hluboký cit. Motiv nenaplněné Paolovy lásky se dostává do popředí příběhu. Na jeho základě se Paolo rozhodne Gianinu opustit. Klíčový motiv nešťastné lásky je zpodobněn prostřednictvím obrazu *Dcera Kimonova*, který Paolo maluje a jehož symbolika je spjata s tématem příběhu:

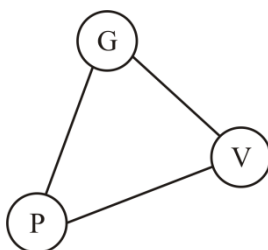
„Kimon od nevděčných občanů vržen do vězení umírá hladem, jeho dcera, kterou proklel, že prodala své panenství, podává mu prs živoucího pokrmu. Viděl jsem symbol v této látce. Umění, kterého jsem se vzdal a jež jsem zradil, mělo mi podati osvěžující prs nového života.“¹⁵⁸

Malíř Paolo hledá v malování obrazu utišení své bolesti. To se však nestane. Dcera Kimonova představována Gianinou se nestává příslibem nového společného života. Paolo obraz nedokončí. Přetrhne všechny vazby s Gianinou a opouští ji.

2.2.2.2 Konstelace postav

V novele se objevují tři výrazné postavy. Jelikož jsou mezi nimi zřetelné prvky dominance, bude sestrojena jejich konstelace.

¹⁵⁸ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 139.



Konstelace postav 3¹⁵⁹

Jednou z hlavních postav příběhu se stává Gianina. Poprvé se ve Vrchlického próze setkáváme s převahou ženského prvku nad mužským. V novele *Flétna* byl nejdominantnější postavou Satan. Žena se stávala jen nástrojem pokoušení bratra Celestýna. Gianina je však reálnou postavou ovlivňující život dalších postav. Motiv ženy je v novele detailněji promyšlen. Gianina se stává symbolem marnotratnosti žen. V její povaze se jeví i prvky lability a rozmařilosti, které připomínají rozpustilost malého dítěte. Gianina vstupuje do vztahu i s vypravěčem příběhu, jenž propadá kouzlu jejího obnaženého těla:

„U okna stál malířský stojan, proti němu k posteli přivázána byla žena. Hlavu měla skloněnou, černé, bohaté vlasy spadaly jí přes oblá ramena antické krásy, levý prs byl obnažen. Byla to ona, která vzdychala [...] Přiblížil jsem se k ní a díval jsem se mlčky do bledého obličeje, který jevil stopy veliké krásy. [...] Mimovolně dotkly se rty moje nahého jejího ramena. Cítil jsem, jak se zachvěla. Sotva ale byla uvolněna, rozlétly se dvěře silnou ranou.“¹⁶⁰

Obraznost v motivu ženy není tak výrazná jako v novele *Flétna*. Žena je však postavena do centra dění. Kráse nahého ženského těla podléhají obě mužské postavy nacházející se v sestrojné konstelaci postav v podřízeném postavení.

Ačkoliv je Paolo hlavní postavou příběhu, stává se nejslabším konstelačním prvkem. Je pasivní postavou, která neposouvá děj dopředu. Srovnáme-li konstelace všech dosud analyzovaných děl Vrchlického, zjistíme, že hlavní postavy se nikdy nedostávají do dominantních pozic.¹⁶¹ Podléhají tlaku, který je na ně vyvíjen a většinou se snaží vymanit z konstelace postav a od problému uniknout. Štěpán Šícha odejde

¹⁵⁹ Legenda: G - Gianina, P - Paolo, V - vypravěč

¹⁶⁰ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 119-120.

¹⁶¹ V novele *Flétna* je myšlena postava bratra Celestýna. Pokud bychom však uvažovali o postavě Satana, tyto závěry by ztrácely platnost.

ze svého rodiště a stane se potulným prodavačem biblí. Paolo se také rozloučí s Gianinou a opouští svůj kraj.¹⁶²

2.2.2.3 Prostor

Novela se odehrává v italském přístavním městě Livorno. Hlavní postavy se často pohybují kolem přístavu a v jejich pozadí je zachyceno moře. Příběh začíná i končí u tohoto nekonečného prostoru. Na začátku sedí vypravěč na pobřeží a pozoruje ho:

„Vyseděl jsem celé hodiny na pobřeží mezi rozmetanými balvany daleko za městem mezi jakousi starou, polorozbořenou pevností, naslouchaje hněvům jeho a dívaje se v nedohlednou dálku, kde se míhaly bílé plachty lodí jako křídla snů tíhnoucí v nekonečnost, v pravý domov svůj.“¹⁶³

Příběh se k motivům nekonečné dálky vrací i ve svém závěru, ve kterém Paolo na lodi opouští svůj rodný kraj. Moře je zvýrazněno zejména v situacích, kdy podporuje atmosféru příběhu:

„Moře ztrácelo se v tmě, nádherné a tajuplné. Občas objevil se široký, bílý hřbet velké vlny a brzy roztřepil se jako v závěj jiskřícího se sněhu u našich nohou. Za chvíli bylo slyšeti velké houknutí, provázené duněním dlouhým a smutným. To byly tepny moře.“¹⁶⁴

Pohybujeme se i v domě malíře Paola. Dům je zvenčí popisován vypravěčem velmi tajemně. Nejspíše je toto vnímání ovlivněno dobou, ze které je vše nahlíženo (za šera):

„V jednom záhybu ulice byl polorozbořený dům, bylo vidět omalované trámy stropu, celé stěny, jako kdyby si někdo namaloval průřez pokoje. Na zdech byla namalována réva vinoucí se po zbořené malované zdi, z jejíž jedné skuliny dívala se hlava velkého černého kocoura.“¹⁶⁵ Bylo

¹⁶² V novele *Flétna* Celestýn problém také reálně neřeší, ale stále se od něj snaží unikat prostřednictvím snového světa svých představ.

¹⁶³ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 117.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 125.

¹⁶⁵ Znovu se setkáváme s motivem černého kocoura, podobně jako v předcházející novele. Dále však tento motiv propracován není.

to výborně malováno, nebo i teď- co znal jsem dům ten, byl polozbořen-, kdy deště a větry ohlodaly stěny, svítily oči namalovaného kocoura zvláštním výrazem.“¹⁶⁶

2.2.2.4 Čas

V díle se setkáváme se dvěma časovými liniemi. Jedna z nich je nesena Paolem. Ten svěřuje svůj nešťastný osud vypravěči, jenž mu naslouchá v tichu nočního přístavu. Druhou z nich pak představuje čas Paolova vyprávěného příběhu. Tyto dvě linie se vzájemně prolétají a závisí jedna na druhé. Každá má svou vlastní atmosféru. Zatímco první časová rovina je plná zamilovanosti a vzrušení, druhá je naplněna reflexemi nešťastného vztahu a zoufalstvím. Beznaděj je v ní podpořena prostředím nočního přístavu, kde se Paolo i vypravěč nacházejí. Znázornění nočního moře přispívá k teskné atmosféře celé novely.

2.2.2.5 Vypravěč

Vypravěč má odlišnou pozici než v předchozích prózách Vrchlického, jelikož je zasazen přímo do jedné z hlavních postav. Přátelí se s Paolem a je svědkem jeho příběhu. V novele se využívá ich-forma. Vypravěč propojuje všechny prvky příběhu v jednotu. Nezasahuje však do příběhu vlastními reflexemi tak jako v předchozích prózách. Stává se mlčícím svědkem – nekomentuje a nehodnotí. Jeho funkce je odlišná. Vypravěč nevytváří atmosféru příběhu, ale propojuje odlišné časové roviny a všechny zdánlivě nesourodé prvky.

2.2.3 Italské novely a parnasismus

Novely *Flétna* i *Dcera Kimonova* přicházejí s novými prvky, jež budou patrné i při sledování již výše vytčených třech rovin.¹⁶⁷ Jejich prostřednictvím shrneme výsledky provedené analýzy a naznačíme místo těchto próz v literárních diskurzech doby.

V myšlenkovém světě novely *Flétna* stále pozorujeme souboj Satana s Bohem. Všimáme si pokušení duchovně založeného bratra Celestýna. Převažují humorné a ironické prvky, třebaže příběh končí tragicky. Funkce tohoto příběhu je pobavit a zesměšnit klášterní pravidla, jež zbytečně svazují člověka a brání rozvoji přirozeného

¹⁶⁶ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 120.

¹⁶⁷ Myšlenkový svět prózy, charakteristická obraznost, způsob utváření textů (například viz: 2.1.6 Romantismus či realismus)

života. V rozboru literárních postav jsme si mohli všimnout existence fantastických a éterických bytostí, které se vyskytují v próze Vrchlického poprvé. Zároveň se rozvíjí motiv ženy dostávající se do popředí i v druhé sledované novele. V próze *Flétna* je velmi výrazná charakteristická obraznost. Zejména v popisu prostředí si můžeme povšimnout snahy o povznesení okamžiku. Využívanými prostředky se stává neobvyklé lexikum i barvitost a sytost scén, jež působí na všechny smysly. Třpyt a lesk okamžiku jsou docíleny nekonečným množstvím přirovnání. Zejména na základě sledované charakteristické obraznosti je dílo typickým představitelem parnasismu. I v dalších analyzovaných rovinách je jeho působení velmi patrné.

Dcera Kimonova je založena na tragickém příběhu nešťastné lásky. I přesto se tu vyskytuje řada ironických prvků. Příběh končí výsměchem hlavnímu hrdinovi. Postavy jsou již reálné, ačkoliv nalézáme prvky výrazné obraznosti u motivu ženy. Nenacházíme se v žádných představách či iluzivních prostorech. Práce s časem je výraznější a promyšlenější. Vypravěč se poprvé identifikuje s postavou. V této novele je řada intencí odlišných od novely *Flétna*. Stále se však setkáváme s prvky charakteristické obraznosti či s podobným využitím ironie jako v předchozí parnasistní novele. Každá z novel je trochu jiná, ale stále se pohybují v intencích parnasismu.¹⁶⁸

2.3 Povídky ironické a sentimentální

Soubor obsahuje šestnáct povídek. V analýze je budeme sledovat jako celek. Prostřednictvím tohoto rámcového postupu budou však přiblíženy i jednotlivé povídky.

2.3.1 Téma

2.3.1.1 Poezie a próza

Povídky se zabývají situacemi každodenního života. Zachycují jeho jednotlivé výjimečné okamžiky i banálnosti. Téma souvisí s mottem celé sbírky:

„Věřím, že každá idea si přinese na svět vlastní svou formu a že nechytí-li básník tu pravou v pravém okamžiku, je marné všecko namáhání i umění. Několik těchto práciček, - že nejsou v pravém smyslu povídkami, dočteš se v nejprvnější kritice – vzniklo tímto způsobem: vymykaly se verši a chtěly býti prosou.“¹⁶⁹

¹⁶⁸ Různé podoby parnasismu budou více přiblíženy ve třetí části práce, kde se seznámíme s kontextem těchto próz a osvětlíme si, proč mohou být obě novely zařazeny do tohoto diskursu.

¹⁶⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 3.

Próza se podle Vrchlického musí zabývat tématy nevznešenými, přiblíženými všednímu životu. Prozaické zpracování je pro tuto tematiku nezbytné. Poezie by se naopak měla zabývat tematikou nevšední a výjimečnou. Vytyčené pravidlo je vysvětleno na první povídce s názvem *Poesie a prosa*. V povídce se seznamujeme se dvěma postavami, pekařem a voňavkářem. Oba bydlí v jednom domě, pekař v přízemí a voňavkář v patře. Postavy symbolicky představují prózu a poezii. Zatímco k pekařovi chodí velké množství lidí, k voňavkářovi jen jejich malá část. Pekárnou se line vůně čerstvého chleba, ten je obyčejný a banální, stejně jako próza:

„Pekař, muž zavalité postavy, ramenatý, svalů železných, vyvinutých a otužilých prací, obýval celé přízemí. Byl pravý šosák, jemuž šlo dle otlé, dobrácké tváře zaměstnání jeho k duhu a jenž po jiném obzoru nezatoužil. Pekárna, zkad ustavičně vycházel teplý dech a divná vůně ztuchlé mouky a pečeného chleba, končila v malý krámeček s velkým, zamříženým oknem a s dveřmi postranními, jichž zvonek přes den ozývá se neustával.“¹⁷⁰

Všimněme si použitého lexika, jež je běžné. Vyskytují se slova typu šosák, mouka, chleba apod. Sledujme, jaké lexikum je však spojeno s postavou voňavkáře:

„Nad ním právě bydlil voňavkář. Nebyl obyčejný řemeslník, cítil v sobě pud vynálezce a tvořil vůně vždy nové, vždy jiné. Fialky a růže, reseda a kafiát, moschus a konvalinka byly mu již všední vůně a banální [...] Někdy cinkl také zvonek jeho dveří - pravý to hudební tón v ustavičné banální řinčení zvonku u dveří pekárny [...] Odnášeli po malých fíolkách z hezkého broušeného křišťálu, flakonech tvaru benátského neb orientálního, pár kapek divných esencí, páchnoucích bizarně, v nichž se objímala duše zlatých čínských lilií s krůpějí opopanaxu, v nichž výskala triumfální vůně ambry nyla staropanenská duše resed s vyzáblou takřka vůní velkých afrikánů.“¹⁷¹

U voňavkáře, stejně jako u poezie, si Vrchlický všímá neobyčejnosti a výjimečnosti. Zatímco pekař se stává obyčejným řemeslníkem, voňavkář je povýšen na vynálezce. Zvonek v pekárně „řinčí“ oproti libému „hudebnímu tónu“ ve voňavkářově bytu. V pekárně se line jen vůně obyčejného chleba. Voňavkář však tvoří vůně neobvyklé a výjimečné, jež jsou popsány mimořádným lexikem. Setkáváme se s čínskými liliemi, krůpějí opopanaxu, s vůní ambry či afrikánů. Prostřednictvím použitých slov působí voňavkář jako výjimečná osobnost, tvůrce vůní a barev, lesku a krásy. Oproti obraznému líčení této postavy představuje pekař její protiklad. Ačkoliv

¹⁷⁰ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 7.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 7-10.

je vůně chleba jakkoliv přízemní (próza), vždy podle Vrchlického vítězí nad vůní, která se line z voňavkářova bytu (poezie):

„*Jak děkuju ti, že neučinils mne tím pekařem dole, že dals mi okusiti opium vyvolených, byť i za cenu života!*“ *Ale v téže chvíli sáhl rukou svou do kapsy a vyňal dva nuzné penízky, vážil je dlouho na dlani a pravil s bolestným úsměvem: „Je čas, bych šel koupit sobě chleba.“*¹⁷²

Velmi často se ve sbírce vyskytuje slovo banální¹⁷³. *Banálnost'* je i název jedné z povídek v tomto souboru. Vždy je vnímána jako něco, čemu bychom se měli vyhnout, ačkoliv to není vždy možné. V souboru *Povídky ironické a sentimentální* je stálé napětí mezi všedností a výjimečností. V názvu zmiňované povídky (*Poesie a prosa*) je zřetelné přirovnání vztahu pekaře a voňavkáře ke vztahu mezi prózou a poezií. Protikladné prvky pekaře a voňavkáře jsou přeneseny i do tematické roviny celé sbírky vystavěné na soupeření banálnosti a neobvyklosti. Jednotlivé povídky se sice snaží zachytit všední chvíle lidského života, ale často v nich převažuje zobrazení výjimečnosti a vzácnosti okamžiku.

2.3.1.2 Sentiment a ironie

V povídkách se pracuje se sentimentem a ironií. Prózy jsou vystavěny vždy na jednom z těchto prvků. Jejich prostřednictvím se dosahuje funkčnosti textu. Ten má pobavit a popsat všednost či výjimečnost okamžiků. Popis situací není založen na poznávacím principu. Každá z nich je nahlížena prostřednictvím zmíněné ironie či sentimentu. Získává tím určité pikantní příznaky, které se dostávají do popředí. Poznávací funkce textu není tak výrazná, jak by se mohlo prostřednictvím probírané tematiky zdát. Všednost není spjata s typickým realistickým vyzněním.

Prózy obsažené v tomto souboru jsou nazvány povídkami, ale připomínají spíše črty. Ve většině povídek je zachycen jeden výjev představující nějaký důležitý okamžik či všední obrázek. Tyto určité „obrázky“ jsou spojeny se zmiňovaným sentimentálním nebo ironickým podtextem.

Sentiment je zobrazen například u povídek *Stařena*, *Abisag* či *Věrnost'*. Přiblížíme si jednu z nich, povídku *Stařena*. V popředí je postava staré ženy sedící na lavičce v parku. Do detailů je popsán její vzhled a pozice těla. Žádný děj povídky nesledujeme. Situace je vystavěna jen na této postavě a také postavě malého dítěte

¹⁷² VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 10.

¹⁷³ Ve sbírce je slovo použito několikrát v různém tvaru - banálnost, banální apod.

hrajícího si vedle stařeny se starým střepem.¹⁷⁴ Sledujeme výjev, představujeme si namalovaný obraz plný sentimentu a trapnosti situace:

„Ale obraz této divné stařeny působil na mne trapně, zdálo se mi, že vidím člověčenstvo umořené, upracované, uštvané, stydící se za výsledky své práce a přece nastavující ustavičně své ztýrané ruce paprskům světla.“¹⁷⁵

Ironie je však využita ve většině dalších povídek. Je vytvořena prostřednictvím třech postupů: kontrastu, opakování a směšné představy. Kontrastem je ironie vystupňována například v povídce *Rub idylly*, kde je postavami Fausta a Mefista sledována zdánlivá idyla dojemného rodinného štěstí:

„Toť pravá idylla, jak ji opěvují básníci, ten muž a ta žena dožijí ve své chatě jako Baucis a Filemon blaženého stáří. A čeho více hledati na světě! Skoro bych věřil ještě, že může člověk býti šťastným!“¹⁷⁶

Rodinné štěstí matky, otce a malého hochu spatřovaného z výšky nebes se najednou převrací. Matka se stává čarodějnici na koštěti, hoch svádí sousedovu dceru a otec rodiny krade hadry oběšencům. Sledovaná idyla je rozvrácena a prostřednictvím kontrastu mezi oběma sledovanými situacemi je vystupňováno ironické naladění povídky.

Opakováním a frázovitostí je ironické vyznění gradováno například v povídce *Jsme všichni šťastni*. V popředí povídky je rozhovor dvou postav. Jedna postava se ptá druhé stále na stejnou banální otázku: „Jak se máš? A jak se má tvá dcera? A tvůj otec?“ Zaznívají stále stejné otázky, ale i stále stejné odpovědi. Druhá postava odpovídá: „Jsem šťastný. Je šťastna. Všichni jsme šťastni.“ Ladění povídky je těmito opakovanými frázemi velmi výsměšné:

¹⁷⁴ Poprvé se zde setkáváme s motivem střepu, který je blíže rozpracován v následujícím povídkovém souboru *Barevné střepy*.

¹⁷⁵ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 27.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 33.

„*„A co Lotinka?‘ Ptala se panička. ‚Lotinka vžila se již také v svůj osud. Viděla, že jí pranic jiného nezbyvá. Je u nás na faře a je šťastna. Jsme vůbec všichni šťastni.‘ ‚A maminka?‘ ‚Což ta, je už chudák špatná, dech má krátký, nohy jí neslouží, nařiká si pořád - ale je také šťastna.‘*“¹⁷⁷

Můžeme si všimnout, že mezi fráze jsou vsunuty pasáže, jež podporují výsledné ironické vyznění povídky, například maminka je šťastna, i když si pořád nařiká a nemůže chodit ani dýchat apod.

Ironicky často vyznívá jen gesto či představa spojená s obsahem povídky. Směšně může působit například socha satyra znásobující svůj jízlivý škleb v průběhu povídky *Kletba epigonů*:

„*Byla to práce nejčistšího baroku. Pitvorná hlava ukláněla se na stranu s ironickým úsměvem, jakoby naslouchala - čemu?*“¹⁷⁸

„*„Proč se šklebiš, potvoro‘ Ptal se Julius. Satyr zdvojnásobil svůj úsměch.*“¹⁷⁹

„*Nebe bylo zvlněno bílými oblaky, stíny jako ostrovy honily se zelení trávniků, koruny stromů byly plny utlumeného ruchu, z trávy stoupala vůně, síť kývalo se a satyr se v slunci šklebil dvojnásob.*“¹⁸⁰

Často se setkáváme i s kombinací postupů, která stupňuje ironické naladění prózy, což si můžeme demonstrovat na povídce *Duše*.¹⁸¹ Hlavní postavou je doktor Cremona. Je považován za skvělého lékaře a podivínského blázna. Má zvláštní vztah se svou kočkou, která ho všude doprovází. Jejich sepětí působí nepřírozeně a má v sobě určité prvky humoru. Za doktorem Cremonou přichází vypravěč příběhu a přesvědčuje ho, aby šel vyléčit hraběnku z neznámé nemoci. Právě prostřednictvím vypravěče vysvitne na povrch doktorova psychiatricko-filozofická studie, která osvětluje lékařův podivínský život.

¹⁷⁷ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 46.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 84.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 88.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 87.

¹⁸¹ Tato próza se nejvíce přibližuje definici povídky jako takové. Je spolu s postavami příběhu nejvíce prokreslena.

Podívejme se, jak se v povídce využívá ironie. Je propojena s humorem a vytvářena nejrůznějšími prostředky. Nejvýznačnějším z nich je motiv kočky.¹⁸² V podivném sepětí doktora s kočkou se objevuje hned několik komických prvků:

„Chtěl jsem obrátiti se ke dveřím, nevšiml jsem si ani, že doktor byl bez svrchníku. V tom otevřely se dveře po druhé a za doktorem vešla velká, šedivá kočka. Neviděl jsem krásnější ve svém životě. Zatím pokynul mi doktor, abych usedl. Kol jeho tahů hrálo cosi jako ironický úsměv [...] Než jsem se nadál, seděl již proti mně v jednom křesle. V témž okamžiku vyskočila kočka a usedla na lenoch křesla.“¹⁸³

Šedivá kočka je neustále u doktora Cremony. Velice směšně působí například situace, kdy po příchodu doktora Cremony do místnosti přijde i kočka. Scény jsou v některých případech vystupňovány do extrému. Ukázkou by mohla být situace, kdy kočí nechce pustit Cremonovu kočku do kočáru, aby se usadila po boku svého pána. Ironie se stupňuje i prostřednictvím kontrastu. Tento aspekt je sledován zejména v jedné z posledních scén, kde je postava úctyhodného doktora postavena do kontrastu s bláznem létajícím po střeších domů při honitbě za svou kočkou. Oceňovaný doktor Cremona se totiž odváží hledat kočku na střeše domu. Z té nakonec spadne a zabije se. Ironie v povídce graduje i zvláštní psychiatricko-fyziologickou Cremonovou studií, jež je jen dalším výsměšným prvkem:

„Žádná báseň Leopardiho nemluví ke mně tak jako velké, nehybné oko krávy. Skleněné oko ropuchy ví víc, než sklem ozbrojené oko hvězdářovo. Dante miloval zvířata. Viz jeho poznámky o ovcích a mravencích, důkaz, že byl vskutku velkým člověkem. Napoleon se bál kohouta - věděl, proč. Petr se jej taky bál, jelikož zradil boha svého. Napoleon zradil víc - svobodu a velikost XIX. století.“¹⁸⁴

Základem studie je vysvětlení podivného vztahu s kočkou. Doktor Cremona je přesvědčen o tom, že zvířata představují kus lidské duše, bez které jsou lidé neúplní. Proto byla součástí jeho života šedivá kočka. Toto bláznovství je přeneseno do celé

¹⁸² Znovu se setkáváme s motivem kočky, který byl u Vrchlického registrován již v dřívějších prozaických pracích.

¹⁸³ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 57.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 80.

studie a jeho prostřednictvím dochází k zesměšnění hned několika postav ze světa literatury i politiky.

Ironie a sentiment jsou nedílnou složkou těchto povídek. Jsou kořením, které pikantně zpracovává každou povídku a hraje si s jejím vyzněním. Zatímco sentiment byl nalezen jen u třech povídek, ironie převažovala ve většině ostatních. Proto jsme si podrobněji přiblížili, jakými prostředky se jejího užití dosahuje. Předmětem ironie a sentimentu se stává všednost či výjimečnost životních situací. Konkrétně se často ironizuje pokrytectví, přetvářka, dokonalost a zbytečný ideál. Takovým zbytečným ideálem může být cokoliv, čemu člověk věří. Dostáváme se jak do sféry náboženské, tak do sféry filozofické. Je zesměšněn ideál Boha i ideál filozofický.¹⁸⁵ Sentiment a zejména ironie, se kterými jsme se v předchozí tvorbě Vrchlického nesetkali, mohly stát za kritickým odmítnutím této sbírky v roce 1886.

2.3.2 Postavy

Postavy jednotlivých povídek se stávají určitými charakterovými črtami. Jejich funkcí je zapadat do vystavěného obrazu povídky, čehož jsme si mohli všimnout v již zmiňované povídce *Stařena*. O hlavní postavě se nedozvíme nic bližšího. Víme jen, jakým dojmem působí její přítomnost vedle hrajícího si dítěte. Text je vystavěn na ironickém či sentimentálním vykreslení situací, ne na jednotlivých postavách. V některých povídkách je zobrazena jedna postava, v jiných tři, ale vždy v sobě nesou jen takové prvky, které jsou důležité pro ironické či sentimentální vyznění povídky. Také proto jsou pokaždé jiné. Z tohoto důvodu také není možné pracovat s jakoukoliv konstelací postav.

Ve zmíněných povídkách *Stařena*, *Duše*, *Poesie a prosa* se objevovaly obyčejné postavy ze všedního života. V probírané povídce *Rub idylly* však postavy Mefista a Fausta, kteří se prohánějí na nebesích prostřednictvím povětrných koní, pocházejí z německé mytologie. V povídce *Abisag* bychom se setkali i s biblickým králem Šalamounem a králem Davidem. Jedině v této povídce je do centra dění postavena žena. Její vyobrazení odkazuje na popisy ženské krásy, s nimiž jsme se setkali již v předchozích prózách Vrchlického:

¹⁸⁵ Viz: povídka *Vysoké c* (VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 129-137).

„V té chvíli strhl Sadok muselínové roucho z těla dívčina, náhodou zaplál silněji oheň v misce bronzové od stropu visící, lehký výkřik dívky a chvíli stála naha s rukama vprostřed síně, krásná jako zjevení, zteplá, pleti nažloutlé jak plný klas kukuřice, do tmava sluncem zlíbaný. Jen vlasy její, posety hvězdami zlatého prachu, byly jejím pláštěm, ovšem nedostatečným. Tváře její hořely jak jablko granátové.“¹⁸⁶

Znovu se setkáváme s motivem nahé ženy zabalené do mušelínu. Vlasy jsou přirovnány k hvězdám zlatého prachu, tváře ke granátovým jablkům. Vrchlický znovu vrství jedno přirovnání na druhé, čímž je podpořena výjimečná atmosféra dané chvíle.

2.3.3 Směšné figurky a fantastické bytosti

V povídkách se často objevují směšné figurky či fantastické bytosti. V próze *Kletba epigonů*, zmiňované výše, jsme rozebírali v souvislosti s ironií úsměv sochy satyra. Satyr má velmi bizarní vzezření a působí jako nehybná směšná figurka, jež ovlivňuje okolní dění. Ačkoliv není reálná, rozehrává se kolem ní celý děj. Mladí studenti u ní hledají inspiraci pro své umění. Socha se však vysmívá jejich marnému hledání a škleb satyra je čím dál větší:

„Směju se těm, kdo jdou okolo a nemají tušení, co tu pochováno, jdou kolem harf a nerozruší jich tóny, kolem barev a nevidí jich souzvuk, kol spících myšlenek, které jim šustí pod nohou v svadlé listí - a oni nevysloví je. Oči mají a nevidí, uši mají a neslyší.“¹⁸⁷

Dalšími směšnými figurkami se stávají například Satan a Anděl v povídce *Stará legenda*. S podobnými postavami jsme se setkali již dříve u italských novel, ale zde mají odlišnou funkci. Oba prvky nabývají pouze humorných a ironických obrysů. Postavy se jen vsadí, jestli Satan dokáže přesně namalovat Ježíše Krista¹⁸⁸ na malířově plátně:

„Opojen vlastním výsledkem zapomněl ďábel přec, vrozená mu čertovina ozvala se v něm naposled. Kdy dodělával ruce a nohy božského mistra, jeho satanský humor šlehl raketou děsné

¹⁸⁶ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 166.

¹⁸⁷ Tamtéž, s. 89.

¹⁸⁸ Znovu si můžeme povšimnout nápadného zesměšnění jednoho z hlavních náboženských prvků, jež zvýrazňuje ironické vystavění povídky.

*blasfemie, v jistotě svého vítězství dovolil si žert – namaloval božskému mistrovi na levou nohu d'áblí drápy.*¹⁸⁹

Fantastickými bytostmi se stávají i povětrní koně Mefista a Fausta, ze kterých obě postavy v povídce *Rub Idylly* sledují dění na zemi. Více propracován je motiv šedivé kočky v povídce *Duše*, na němž byly analyzovány zejména prvky komické a ironické. Avšak motiv kočky zahrnuje i znaky tajemné a démonické:

*„Vůz hrčel a houpal se po kostrbatém dláždění. Mně bylo nevolno. Pět světlých, ohnivě zelených bodů plálo v úzké, tmavé prostoře kočáru. Oči doktora, oči kočky a smaragd prstenu. Bylo-li mi divné počínání doktorovo, byla mi ještě divnější záhada, zda-li vskutku jen nevpustění kočky do ložnice nemocné bylo příčinou jeho odchodu [...]”*¹⁹⁰

2.3.4 Prostředí

Prostředí je v povídkách zobrazováno různým způsobem. Můžeme se pohybovat v nereálných místech i v těch skutečných. Neskutečným prostorem je například nebe, z kterého Mefisto a Faust pohlíží v povídce *Rub idylly* na dění na zemi. Většina povídek je však reálně ukotvena. První povídka *Poesie a prosa* představuje obyčejné prostředí pekárny a voňavkářova bytu. Povídky se často odehrávají ve všedních prostorech, ať už uzavřených či otevřených. Většinou v nich nedominuje bohatá obraznost popisů. Výjimkou jsou dvě povídky: *Rub idylly* a *Abisag*. Povídka *Rub idylly* pracuje s prostředím, ve kterém se objevují prvky obraznosti:

*„Pod nimi hluboko ležela krajina. Nízké chlupy sedly v kolo, porostlé byly břízami, buky a habřím, skláněly se mírně k velké řece, která vyprostivši se z bradel skal a tesů rozlila se volně a tiše krajinou skoro na způsob velkého jezera. Husté sítí ji vroubilo do kola smaragdovým věncem, bílé velké kalichy svlačce kmitaly zelení. Střed řeky nesl v klínu svém celou žeň bohatých červánků, které k okrajům břehu tratily se v slabší a slabší nádech karmínu, až v sítí a rákosí bažinatém zhasly na dobro.”*¹⁹¹

V citované ukázce si můžeme všimnout, že prostředí zprvu nejeví známky výjimečnosti. Postupně se však setkáváme s bohatým lexikem, které ozvláštňuje daný text, podobně

¹⁸⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 103.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 65.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 31-32.

jako v předchozím prozaickém díle Vrchlického (například smaragdový věnec, nádech karmínu). Z nepříznakového prostředí se stává vlivem bohaté obraznosti velice přitažlivé a výjimečné místo. V prvku prostředí je znovu objeveno napětí mezi všedností a výjimečností.

Výjimečnost prostředí je zobrazena zejména v povídce *Abisag*. Pohybujeme se stále v paláci, který je v několika scénách popisován s bohatou obrazností:

*„V komnatě paláce královského ležel na lůžku cypřišovém veliký král David. Od stropu visela veliká bronzová miska s hořící vonnou naftou, její žeh plaše osvětloval cedrovým dřívím vykládané stěny i strop se zlatými hřeby.“*¹⁹²

Komnata je popsána jako výjimečná místnost plná lesku a bohatství. Místo je vyplněno drahým cypřišovým lůžkem a stěny i strop pokoje jsou vykládány zlatem a exotickým dřevem. Prostor se stává pestrou a plnou scénou, která na čtenáře působí velkolepým dojmem. Silná působnost prostředí je více zobrazena při popisu lázni paláce:

*„Banajaš mlčky stiskl malá dvířka blíž lože králova, kudy se vcházelo do lázni. I tam bylo světlo a velký kulatý bassin z jediného kusu mramoru, v který od stropu dva mořští hadi s rubínovými očima chrlili kaskády růžové vody, kmitl se v hloubi komnaty jaspisem vykládané. Banajaš vzal dívku za ruku a vedl ji až na práh koupelny, kde odevzdal ji čtyřem otrokyním Jebusitským: dvě držely v ruce vásy s nardou a olejem, dvě pak kovová zrcadla, zasazená v rámcích ebenových a veliká kosmatá přikrývka z purpurové vlny.“*¹⁹³

Lázně jsou bohatě vykládány vzácným mramorem, rubínem či jaspisem. Setkáváme se s barevností obrazu, jež je podpořena purpurovými vlnami či kaskádami růžové vody. Vzácnost chvíle je podpořena i představou čtyř otrokyní. Ty drží v rukou nardu, olej či kovová zrcadla podporující lesk, třpyt chvíle, stejně jako mořští hadi chrlící růžovou vodu.

2.3.5 Čas

S časem se v povídkách nepracuje tak výrazně. Každá próza je jiná a zachází s tímto prvkem odlišně. Jediné, čeho si můžeme rámcově u povídek povšimnout, je

¹⁹² VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 157.

¹⁹³ Tamtéž, s. 163.

snaha zdůraznit jedinečný okamžik. Přesný čas není důležitý, nepotřebujeme ani jeho posloupnost, jelikož není líčen větší děj. Výjimečnost zachyceného okamžiku je daleko důležitější. Nepozoruje se délka zobrazené scény, ale její působení a dojem. Čas se v těchto povídkách spíše zastaví a nesnaží se postoupit kupředu.

2.3.6 Vypravěč

Sledování pozice vypravěče není v próze příznakové. Vypravěč neustále mění své pozice v jednotlivých povídkách a nevstupuje do textu svými výraznými komentáři. Nejvíce byla v povídkách vysledována pozice vševědoucího vypravěče.

2.3.7 První povídkový soubor Vrchlického a parnasismus

Povídky ironické a sentimentální se staly prvním povídkovým souborem Vrchlického. Pro zařazení těchto próz do kontextu literární tvorby doby si prostřednictvím již vytčených třech rovin shrneme výsledky provedené analýzy. Myšlenkový svět povídek byl naplněn každodenními situacemi, ačkoliv bylo nalezeno i určité napětí mezi všedností a výjimečností popisovaných okamžiků. Toto napětí by mohlo být důsledkem velmi těsného vztahu mezi realistickým a parnasistním diskursem. Z hlediska funkce textů by však texty měly blíže k parnasismu, jelikož úloha povídek nebyla spjata s poznáním, ale s pobavením. Stále jsme se pohybovali mezi sentimentem a ironií, jež se staly kořením, na kterém byly i humorně vystavěny jednotlivé postavy, prostředí a situace. Poetika textu byla přizpůsobena významovému zabarvení jednotlivých povídek. Sentimentu a ironii byla podřízena i jejich forma. Ta často neodpovídala tradičním představám. Vrchlický si hraje s formou povídek, s realistickým zasazením, jemuž je nadřazená ironie a sentiment. Zároveň pozorujeme vyhrocenou ironii ve vztahu k tradici projevovanou v tématech náboženských, společenských či politických. Mohli bychom zvažovat, zda některé povídky nenesou i satirické zabarvení. Prvky bohaté parnasistní obraznosti bychom mohli pozorovat i v prostředí a u jednotlivých postav či směšných figurek. V prostředí bychom je mohli nalézt zejména v povídkách *Abisag* a *Rub idylly*. Tamější popisy míst by měly podobné zabarvení a podobnou funkci jako u povídek ve sbírce *Rok na jihu*. Obdobně je v povídce *Abisag* zacházeno i s motivem ženy.

V textu bylo nalezeno v některých rovinách napětí mezi realistickou každodenností a parnasistní výjimečností. Poměr Vrchlického k realismu je zajímavý.

Vrchlický ho zná, přisuzuje mu jako specifický literární druh prózu, ale realistickou prózu pak nenapíše. V povídkovém souboru převažuje sklon k vzácnosti, nevšednosti. Sentiment a ironie, výrazné prvky hry, charakteristická obraznost a funkce jednotlivých próz výrazně posouvají *Povídky ironické a sentimentální* k parnasistnímu diskursu, jehož stylovou i žánrovou pestrost si přiblížíme ve třetí části této práce.

2.4 Barevné střepy (1887)

V této kapitole bude rozebírán povídkový soubor *Barevné střepy*. Prózy zde obsažené vyšly jen rok po vydání *Povídek ironických a sentimentálních*. Analýza bude zaměřena na aspekty sledované v předchozích kapitolách.¹⁹⁴ Zároveň si povšimne shodných a rozdílných znaků těchto dvou povídkových souborů vznikajících ve velmi krátkém časovém odstupu.

2.4.1 Téma aneb Symbolika barevných střepů

V díle bychom mohli sledovat, jako v předcházejícím souboru, napětí mezi všedností a výjimečností. Prózy však nejsou vystavěny na ironii a sentimentu. Do popředí vstupuje hlubší a promyšlenější filozofická koncepce, na jejímž základě jsou povídky mezi sebou propojeny. Napětí mezi každodenní realitou a výjimečnými okamžiky v lidském životě je znázorněno prostřednictvím symboliky barevných střepů. Ty se stávají příznakovým prvkem propojujícím jednotlivé povídky. Tematický rozdíl mezi oběma povídkovými soubory (*Povídky ironické a sentimentální* a *Barevné střepy*) není velký. Oba se zabývají podobnými tématy, ale perspektiva a znázornění jsou jiné. Vrchlický používá v *Barevných střepích* odlišné metody zobrazení. Zatímco v *Povídkách ironických a sentimentálních* byly hlavními nástroji k uchopení problematiky ironie a sentiment, v souboru povídek *Barevné střepy* se posouváme do filozofického rámce. Barevné střepy se stávají symbolem, který má komplexnější a hlubší charakter.

Symbolika barevných střepů je vysvětlena v první povídce, jež je nazvána stejně jako celý soubor: *Barevné střepy*. V próze jsou zobrazeny dvě peripetie života ve dvou postavách. Vrchlický se dostává k hlubokým reflexím obou náhledů na život, staví proti sobě jeho prázdnotu a plnost. Hlavní postavou je žena, jež podléhá pesimismu a lhostejnému pohledu na svět kolem sebe:

¹⁹⁴ Jedná se o problematiku tématu, literárních postav, prostoru, času a vyprávěče.

„Pessimismus, k němuž byla vždycky nakloněna, ovládnul ji docela. Nebyl sice černý a szíravý, měl více nádechu ledové lhostejnosti ke všemu. Zdálo se jí, že ona je zbytečná pro tento svět a svět je zbytečný pro ni.“¹⁹⁵

Prázdnota její existence je v kontrastu s postavou malíře, která představuje pestrý a plný pohled na život a jeho smysl. Protiklad peripetií si můžeme přiblížit na rozhovoru obou postav, mezi něž je v příběhu postavená mříž symbolizující jejich odlišnost:

„Ale na konci, řekněte sám, co s tím, k čemu to, jaký to má cíl?“, Toho přece umění nepotřebuje,“ odpovídal on klidně. „Dost na tom, že jsme v tvůrčí chvíli žili, opravdu žili. Nic více. A žítí můžeme tak nejen při tvoření, nýbrž i při požitku děl uměleckých – nemáte dost na tom?“ „Nikoli – je to jen illuse. Vy se opijíte. Za ní je opět prázdnota, jako za vším. Nestojí to za to, žítí.“¹⁹⁶

Malíře zcela pohlcuje umění, které mu naplňuje život. Žena však nemá nic. Když se ptá malíře, jak ona může obohatit svůj všední život, aby byl pestrý a výjimečný, podává jí malíř obyčejný barevný střepek:

„Hledte“, pokračoval malíř, stále se dívaje okem přimhouřeným skrze barevné sklo, „hledte, jak šerý kraj plane mi nyní v kouzelném svitu [...] Toť fantastická krajina, ten váš park. Jaké osvětlení, jaké divné pozadí mají ty stromy! Tím je vše růžové a tímto zase bledě modré, toť svět z křišťálů neb opálů. Je to bizarrní, ale je to kouzelné.“¹⁹⁷

Právě správný pohled, kterým se díváme na svět, je schopen odhalit jeho pravou tvář. Barevným střepekem může být láska i umění. Mít jedno či druhé znamená zachytit ten třpyt vzácného okamžiku, přirovnávaného k lesku křišťálů či opálů:

„Ano, to je podstat' umění. Zahalí nám prázdno života a nese nás lehkým křídlem přes všecko. Ano, tak je to. Umění neb láska, něco býti musí, nebo by to bylo k zbláznění. Umění je modré, láska je růžové sklo, jímž se díváme na svět. Chyťte se jednoho z nich, aneb ještě lépe, chyťte obě, a bude vám dobře.“¹⁹⁸

Barevné střepek jsou nástrojem, jehož prostřednictvím se svět stává krásnějším a kouzelnějším. Pokud se podíváme přes barevný střepek, zjistíme, že život je plný výjimečných okamžiků. Symbolika barevných střepek jde napříč celou sbírkou.

¹⁹⁵ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepek*, Praha 1887, s. 9.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 13.

¹⁹⁷ Tamtéž, s. 15.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 16.

Vrchlický začíná promyšleně pracovat s její kompozicí. Soubor je rozdělen do dvou částí, *Kresby a povídky* a *Básně v próze*. V těchto dvou oddílech je odlišnou formou zpracováno stejné symbolické téma. Název prvního z nich (*Kresby a povídky*) napovídá, že se jedná o netypické povídky, které často připomínají spíše jednotlivé črty, kresby. Druhý oddíl (*Básně v próze*) pak představuje hraniční žánr mezi poezií a prózou. Reflexe jsou v popředí celé sbírky. Symbolika barevných střepů prostupuje všemi povídkami i básněmi v próze. Ty se pak blíže zabývají buď uměním, nebo láskou, které mohou vyplnit lidský život. Například v povídce *Živé obrazy* se setkáváme s tématem odkazujícím na symboliku barevných střepů. Znovu se objevují oba pohledy na svět, ale převažuje ten negativní. Obě povídky se tedy zajímavě doplňují. Také tvoří začátek a konec prvního oddílu *Kresby a povídky*:

„Člověk slevuje ustavičně a v tom je vlastně celá životní filosofie: slevovati z ideálů svých a s mladického blouznění, aby hlávka zůstala celá a koza byla nasycena. Ale kdo to dovede? Jak se srdce při tom otře a duše zevšední!“¹⁹⁹

Konkrétně se symbolika barevných střepů objevuje i v poslední próze celého souboru.²⁰⁰ Ta se nazývá *Vyneste ty střepy*. Rozbitá váza představuje množství barevných střepů, jejichž zavrhnutím odmítáme výjimečnost a jejich možnou krásu:

„V tom padlo oko mé na některé z nich. Asi na třech byly v celistvosti pěkné arabesky, na jednom rozkvetlá větvička mandloňová s odlétajícím motýlkem, na druhém jepice se smaragdovými křídly těkající nad rákosím.“²⁰¹

Jednotlivé povídky i básně v próze jsou lehké a elegantní. Ironie či sentiment nejsou v popředí. Celé dílo je čistě tematicky vystavěno na symbolice barevných střepů, která získává i lehké příznaky humoru. Vymykají se pouze dvě povídky: *Bláznivá Běta* a *Pro slepici*. Obě jsou velmi kritické a tragické. Hlavní postavy pocházejí z okraje lidské společnosti a jsou svázány až s naturalistickým prostředím. Povídka *Bláznivá Běta* je spojena s žebračkou, která se potření stává nešťastnou náhodou matkou. Próza *Pro slepici* je založena na postavě cikána, jenž je nespravedlivě obviněn z loupeže. Jedině v těchto povídkách bychom našli velmi vyostřenou ironii, jež je vybudována například kontrastem mezi ošklivým vzhledem Běty a jejími krásně bílými zuby:

¹⁹⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 112.

²⁰⁰ Tato próza je tedy součástí druhého oddílu *Básně v próze*.

²⁰¹ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 140.

„Běta nežebrala. Postavila se jen mezi futro a vycenila zuby, dvě řady bílých zářících zubů. Škoda, že nad nimi trůnil ten blbý, protivný a cynický úsměv.“²⁰²

V druhé povídce (*Pro slepici*) je ironie budována na principu jednoho směšně působícího obrazu cikána držícího pod rukou slepici a uhánějícího před davem, který ho pronásleduje. Obě prózy mají velice tragické vyznění, kterým se také odlišují od celé sbírky, jež nemá tak kritické a dramatické ladění.²⁰³ Jen v těchto dvou prózách se Vrchlický vrací k vyhocené ironii, viděné v předchozím povídkovém souboru.

2.4.2 Postavy

Postavy jsou zobrazeny podobným způsobem jako v *Povídkách ironických a sentimentálních*. V popředí je jejich životní peripetie. Postava je vystavěna na určitém filozofickém podtextu, na jehož základě se dostáváme do jejího nitra. Často však neznáme její vzhled. Vrchlický ji v této próze nehodnotí, nesleduje ji prostřednictvím ironie či sentimentu. Jednotlivé figurky svých povídek pozoruje (či spíše modeluje) s lehkým humorem a pochopením.

Nebylo zaznamenáno žádné pravidlo, které by se týkalo počtu postav, vystupujících v jednotlivých prózách, či jejich charakterů. Proto není možné sestrojít jejich konstelaci. Jediné, čeho si můžeme povšimnout, je častý kontrast mezi postavami, který se spojuje s jejich odlišnými životními perspektivami. Většina postav není ničím výjimečná a nepochází z okrajového prostředí. Výjimkou jsou Běta (povídka *Bláznivá Běta*) a cikán Míša (povídka *Pro slepici*).²⁰⁴

Zejména v druhém oddílu *Básně v próze* jsou postavy často nahrazeny předměty či zvířecími tvory, jež se dostávají do centra dění. Například v jedné básni v próze²⁰⁵ se stává hlavním předmětem reflexí obyčejná žlutá cukřenka:

²⁰² VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 85.

²⁰³ Například v povídce *Pro slepici* je cikánu Míšovi věnována kněžnou slepice. Cikán Míša slouží spíše k pobavení veřejnosti než k vyvolání všeobecného soucitu. Při návratu ke své ženě a dítěti začne být pronásledován davem, který ho obviní, že věnovanou slepici ukradl. Ačkoliv se Míša brání, nemůže již uniknout a je davem ušlapán. Slepice, která měla zpestřit alespoň na chvíli Míšův život, je vyrvána z jeho rukou a mrtvá donesena jako trofej kněžně.

²⁰⁴ Postava Běty je například popisována velmi kriticky a působí deziluzivně:

„Však mimo tyto krásné zuby nebylo na ubohém stvoření nic, pranic, co by pamatovalo na člověka, o kterém přece psáno v bibli, že „málo menším jest učiněn andělů“. Byl to děsný obraz největší duševní a tělesné bídý. Spisovatel školy naturalistické by s chutí popisoval její špinavé a roztrhané prádlo, jímž drala se na povrch nečistá rozškrábaná pleť, její culiky drsných, vždy rozčuchaných vlasů, její odporné slintání.“ (VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 86)

²⁰⁵ Báseň v próze *Žlutá cukránka* (viz: VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 120)

„Mosazná prostá ta cukrárnka plá mi v barvách nejživější obraznosti – kdybych věděl dnes o ní, jel bych pro ni třeba za oceán a kdykoliv bych na ní utkvěl pohledem ať v klopotu denní práce, ať v dlouhých bezsenných nocích, vždy vmyslil bych se v ten čas, kdy poprvé opouštěl jsem byt otcovský.“²⁰⁶

2.4.3 Kočky

Kočky, jež v sobě skrývají motiv tajemnosti a mystiky, se stávají hlavními aktéry stejnojmenné básně v próze (*Kočky*). Vrchlický je spojuje s nocí, která podporuje jejich temný charakter:

„Po hřebenech střech, po hranách okapů procházejí se v tiché zimní noci kočky, mystické milenky noci, které tak milovali a opěvovali Gautier a Baudelaire.“²⁰⁷

S motivem koček jsme se setkali již v předchozích povídkových souborech Vrchlického, ale jejich úloha vrcholí zejména v této básni v próze. Kočky se stávají hlavními opěvovanými bytostmi a ocitají se v centru dění. Vrchlický přímo v textu zmiňuje Gautiera a Baudelaira, jež se stávají inspirací při využití tohoto motivu.²⁰⁸ Citovaná pasáž se stává refrémem básně, který se několikrát opakuje. V popisu koček je patrná bohatá obraznost charakteristická i pro předchozí díla Vrchlického:

„Hřbety jejich rozježené ustavičně, jako by je rozduła vichřice, rýsují se ostře v zářící stříbrné ploše měsíce, který podoben okrouhlému štítu náčelníka divokých kmenův afrických zvedá se pomalu za ostrou silhouetou starých, oprejskanými prejzy pokrytých střech. Oči jejich svítí jak uhly rozžhavené, jak smaragdy a topasy, měkké packy jich z vypelichaného sametu kladou se graciosně a jistě na ostří tašek táhnoucí se křivolakou černou linií po bledě průsvitném, skoro opálovém nebi. Jdou rychle a tiše jako ve snu, jako stíny zachycené v tmavou komoru kouzelnou svítlnou.“²⁰⁹

²⁰⁶ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 120.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 129.

²⁰⁸ U Gautiera se motiv kočky vyskytuje například v díle *Ménagerie intimé*, vydaném v Lemerre v roce 1869. Výraznějším inspirátorem však je Baudelaire. Ve známé sbírce poezie *Květy zla* se setkáváme hned se třemi básněmi, které se nazývají *Kočka*, *Kočka* a *Kočky* (viz: BAUDELAIRE, CH.: *Květy zla*, Praha 1964, s. 65, s. 92, s. 121). Z první z nich nejspíše pochází spojení motivu kočky s motivem milenky. Ve třetí můžeme pozorovat sepětí těchto prvků s mystičností a tajemností.

²⁰⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 130.

Povšimněme si jejich očí, přirovnávaných k smaragdům či topasům, nebo opálového nebe. Vše se leskne: nebe, sametová srst koček i stříbrný měsíc. Atmosféra básně v próze *Kočky* se stává působením tohoto lexika mystickou a tajemnou. Motiv koček tak nabývá na významnosti a důležitosti, jež je podpořena i výrazným využíváním rytmu. Báseň v próze je zrychlována prostřednictvím opakovaného refrénu, který působí až jako mantra, zaklínadlo. Pohyby koček se neustále zrychlují jako samotný text.²¹⁰ Rychlost je nabírána neustálým vrstvením jednotlivých podstatných jmen a citoslovcí, které jednorázově zasahují do situace a působí na všechny smysly, zejména na zrak a sluch. Několikrát je použito i italské hudební názvosloví, které nejen zrychluje děj, ale také evokuje libost či nelibost zobrazované situace (například tremolo, pizzicato):

„A starý náčelník celé smečky kočičí zadívá se do měsíce a spustí děsné, zoufalé, kosti pronikající tremolo [...] Divoká hudba neustává. Jako dítě, které někdo do smrti chce ulehčit, kvičí a piští to v šíleném smíchu, který je zoufalým pláčem zároveň, nyní je to jako déšť rychle za sebou padajících krůpějí na rozžhavenou plotnu, nyní jako by deset diletantů hrálo na kvintě u samé kobylinky zoufalé nějaké pizzicato.“²¹¹

Celkově báseň v próze *Kočky* působí na čtenáře úzkostí, tajemností a děsivostí. Vymyká se ostatním básním v próze obsaženým v souboru *Barevné střepy*. Jediná z nich nabývá na dramatičnosti a rychlosti. Klíčový motiv (kočky) je bohatě rozveden a propracován tak jako v žádné jiné skladbě této sbírky.

2.4.4 Prostředí

Většina povídek první části souboru se odehrává ve všedním prostředí. Pokud se na něj však podíváme přes obyčejný barevný střep, stává se výjimečným:

„ ‚Hledte‘, pokračoval malíř, stále se dívaje okem přimhouřeným skrze barevné sklo, ‚hledte‘, jak šerý kraj plane mi nyní v kouzelném svitu [...] Toť fantastická krajina, ten váš park. Jaké osvětlení, jaké divné pozadí mají ty stromy! Tím je vše růžové a tímto zase bledě modré, toť svět z křišťálů neb opálů. Je to bizarrní, ale je to kouzelné.“²¹²

²¹⁰ Ke zpomalení textu dochází pouze v těch slokách básně, kdy jsou kočky popisovány ve stabilní pozici.

²¹¹ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 131-132.

²¹² Tamtéž, s. 15.

Prostředí pak ostře vystupuje ve dvou již zmíněných povídkách *Bláznivá Běta* a *Pro slepici*, které se celkově vymykají charakteru sbírky.²¹³

Druhá část souboru *Barevné střepy* nemá tak pevné ukotvení. Prostředí nevystupuje do popředí, což je nejspíše způsobeno žánrem básní v próze. Prostory těchto básní jsou neurčité, většinou jsou spojeny s nocí a ztrácí tak své pevné obrysy (například povídka *Kočky*). Někdy se ocitáme jen na neurčité cestě vedoucí k domovu (*Měsíčná noc*), někdy například na hřebenech střech (*Kočky*).

2.4.5 Vypravěč a čas

Vypravěčova pozice je většinou objektivní. Vypravěče však můžeme sledovat pouze za předpokladu, že se pohybujeme v *Povídkách a kresbách*, které jsou spojeny zejména s první částí sbírky. V *Básních v próze* je již vypravěčova pozice volbou literárního žánru oslabena.

Příběhy mají odlišnou délku a zároveň i jiné časové uchopení. Znovu si můžeme všimnout, podobně jako v souboru *Povídky ironické a sentimentální*, že do popředí je často postaven jeden okamžik lidského života, kterému se pak vše ostatní podřizuje. Nejedná se však o pravidlo. Stejně tak jsou v souboru obsaženy povídky, jež znázorňují větší časovou jednotku a zaznamenávají jeho trvání.

2.4.6 Barevné střepy a prvky parnasismu

Povídkový soubor *Barevné střepy* vyšel jen o rok později než *Povídky ironické a sentimentální*. Přestože se v něm objevuje podobná tematika, je zpracována jiným způsobem. V myšlenkovém světě povídek se znovu setkáváme s napětím mezi všedností a výjimečností okamžiků lidského života. V *Povídkách ironických a sentimentálních* byly uchopeny prostřednictvím ironie či sentimentu. V *Barevných střepích* však tyto nástroje mizí a tematika je posunuta do hlubší roviny filozofické a symbolické. Na symbolice barevných střepů je vystavěna celá sbírka. Vše je podřízeno tomuto symbolu, včetně poetiky textu. Postavy, prostředí, čas i vypravěč jsou závislé na rozpracovaném motivu barevného střepu. Barevné sklíčko představuje vzácný pohled na okolní svět. Přes něj je možné vnímat krásu a pestrost života.

²¹³ Například v povídce *Bláznivá Běta* se ocitáme v prostoru příkopu, kolem kterého se line zaprášená silnice. Prostředí podporuje dojem zoufalosti, beznadějnosti situace a kloní také povídku k naturalistickému diskursu.

V myšlenkovém světě jsme se znovu setkali s určitým napětím mezi všedností a výjimečností okamžiku. Podobně jako v předchozí próze by toto kolísání mohlo být důsledkem napětí mezi realistickým a parnasistním diskursem.²¹⁴ Symbolika barevných střepů představuje ozvláštnění celého textu. Spolu s charakteristickou obrazností próz přesouvá dílo spíše k parnasismu. Silné prvky parnasistní charakteristické obraznosti byly přiblíženy zejména na rozebíraném motivu koček. Ačkoliv se jednalo zejména o *Básně v próze*, tedy o druhou část probíraného souboru, prvky parnasismu jsou rozpoznatelné i v jeho první části *Povídky a kresby*. Nejvíce jsou patrné na obrazu světa, který je viděn přes barevný střep. Krajina je znovu plná křišťálů a opálů, nese prvky výjimečnosti a vzácnosti okamžiku. Zároveň je tento parnasistní diskurs podpořen i zvláštní virtuozitou formy povídek. Ta je měněna i v rámci jednoho jediného souboru, kde se setkáváme nejen s některými typickými povídkami, ale též s určitými črtami, kresbami či básněmi v próze.

2.5 Nové barevné střepy

Soubor povídek *Nové barevné střepy* byl vydán v roce 1892. Z názvu lze předpokládat určitou spojitost díla s *Barevnými střepi*, vydanými o pět let dříve. V následující analýze budou povídky sledovány stejným způsobem jako předchozí prózy. V závěru budou zhodnoceny jejich znaky, jež potvrdí či vyvrátí podobnost uvedených děl.

2.5.1 Téma aneb Hořkost barevných střepů

Sbírka je znovu vystavěna na napětí mezi všedností a výjimečností okamžiků. Ačkoliv hlavní tematická linie zůstává shodná, symbolika barevných střepů není v jednotlivých povídkách tak zvýrazněna. I kompozičně je soubor povídek více uvolněný, není promyšlený a rámcově se nevracejí stejné motivy, jako tomu bylo v předcházejícím souboru. Virtuozitu formy, kterou jsme pozorovali ve sbírce *Barevné střepy*, v prozaickém souboru *Nové barevné střepy* již nenalezneme. Prózy se přibližují definici typické povídky a nevybočují tak z dobové žánrové normy. Symbol barevných střepů je zmíněn jen v názvu díla, ale v jednotlivých povídkách ho konkrétně nenajdeme. Tematika *Nových barevných střepů* je spojena s filozofickým rámcem, který

²¹⁴ Realismus zde vrcholí pouze v povídkách *Bláznivá Běta* a *Pro slepici*, které v sobě nesou až naturalistické prvky. Vymykají se tak celému souboru, který je vybudován spíše na parnasistním vyznění.

byl zachycen již v předcházející sbírce. Konkrétní adaptace společné myšlenky je však odlišná. V *Nových barevných střepích* je znázorněno napětí mezi všedností a výjimečností. Soubor inklinuje více ke každodennosti zobrazovaných okamžiků. Nejedná se o zázračné situace plné lesku, třpytu a krásy. Spíše jsou to reálné pohnutky, vzpomínky, které byly pro člověka důležité. Tento zřetelný posun od výjimečného k reálnému je pozorován v celé sbírce.

Nově je v povídkách spojena lehká ironie s hořkostí, která vzniká při vzpomínání na ty vzácné chvíle či okamžiky, jež zasahovaly do života postav. Teprve tyto vzpomínky připomínají pohled přes barevná sklíčka, přes která se člověk dívá na svět. Jejich život však v nich nemusí být krásný a šťastný, ale může zobrazovat i zklamání a bolest. Hořkost zajímavě spojenou s humorem můžeme zpozorovat zejména v povídce *Othoceras*. *Othoceras* je název obyčejného kamene, který hlavní hrdina povídky v mladém věku ukradl z domu své pozdější milenky. Po letech mu připomíná hořké i humorné okamžiky těchto chvil:

*„Ale kus hořké životní pravdy je v tom, to uvidíte, až vám to někdy vypovím. Mohlo by to znít jako frivolní anekdota, ale jak pravím, ta životní zkušenost je v tom velice trpká, že i po dlouhých letech vzpomínka mi sbírá hořkost a žluč na jazyku.“*²¹⁵

Trpkost a pesimistický pohled na život převažuje v celé sbírce. Všednost, reálnost vítězí nad výjimečnými situacemi v lidském životě, které se stávají hořkým zážitkem, jenž člověka neustále pronásleduje. Trpkost například zaznívá v povídce *Hadí muž*, kde je však spojena s ironií. Postava spisovatele se v této próze srovnává s potulným komediantem. Oba jsou kontrastně postaveni proti sobě a jejich porovnání vytváří hořkou ironii. Můžeme si všimnout, jak jsou graficky velmi čitelně odděleny pasáže týkající se hadího muže a spisovatele (vypravěče):

*„Hadí muž nemá zapotřebí, aby se dále produkoval (kdy to může říci spisovatel?), za tři léta své cesty vydělal si již tolik, že má v světznámém Creditu lyonském uloženo 40 000 franků (achich) [...]“*²¹⁶

²¹⁵ VRCHLICKÝ, J.: *Nové barevné střepy*, Praha 1892, s. 84.

²¹⁶ Tamtéž, s. 63.

„A všechny tyto divy lze spatřiti denně o kterékoli hodině za dvacet krejcarů, děti a vojsko platí polovic... (V tom se hadímu muži spisovatel skoro také vyrovná, ba dává své umění ještě laciněji, někdy jen za dobré slovo, jindy ještě za příslušné vynadání.)“²¹⁷

V *Nových barevných střepech* se vždy pohybujeme v problémech, které se týkají čistě mezilidských vztahů. Nesetkáváme se s fantastickými bytostmi či s nereálnými předměty. Často se objevují, podobně jako v *Barevných střepech*, dvě životní peripetie, které jsou stavěny proti sobě. Jedna je pozitivní a plná života, druhá pesimistická a plná hořkosti. Tento model je čitelný v první povídce *Příměří*, kde je aplikován na mladé hádající se manžele. Podobně je tomu i v povídce *Manželství a přátelství*, kdy se obě peripetie přesunou do postav dvou přátel. I přesto, že se setkáváme s častým pesimismem a hořkostí, jsou povídky zastřešeny motivem lásky manželské a milostné (povídky *Příměří*, *Pepina*, *Kuchař Matioli*, *Othoceras*), přátelské (*Manželství a přátelství*) i vlastenecké (*Svatá illuse*). Ačkoliv je vyznění povídek často pesimistické, nesetkáváme se s dramatičností či tragikou. Postavy jsou pozorovány buď s humorným nadhledem, nebo s laskavým porozuměním. Například v povídce *Korunovační jablka* hlavní hrdina lpí na své jabloni před domem. Aby nebyla poražena, vydává se do Rakouska za císařem. Po příjezdu zpět však nachází svou milovanou jabloň podříznutou. Pro Vrchlického se postava nestává terčem posměchu a příkladem směšnosti, jako by tomu bylo například v *Povídkách ironických a sentimentálních*. Vypravěč se zastává postavy v příběhu a smířlivě zobrazuje celou situaci:

„Nenašel více svého miláčka – jen pařež trčel v rozrytém pažitě, obrovský kmen svalen a osekán ležel kus dále a krásné větve smýkaly se po jinovatku stříbrné hlíně. Byl to žalostný pohled! Zastal jsem se ubohého kmeta sedícího na pařezu.“²¹⁸

„Po té klesl ve spánek. Druhého dne jakoby se styděl za svou slabost, děkoval mi krátce, o věci celé více nepromluvil dlouho. Na štěstí se vystavění dráhy nedočkal. Bylo by ho vždy dunění vlaku připamatovalo na jeho korunovační jabloň. Je mu tam lépe.“²¹⁹

Povídkový soubor *Nové barevné střepy* je spojen se všední tematikou a s pesimistickým vyzněním. Ačkoliv je rámcově zachována symbolika barevných střepů a soubor tak volně navazuje na předchozí dílo Vrchlického, vyznění a funkce

²¹⁷ VRCHLICKÝ, J.: *Nové barevné střepy*, Praha 1892, s. 64.

²¹⁸ Tamtéž, s. 28.

²¹⁹ Tamtéž, s. 29.

textu je jiná. U *Barevných střepů* ještě převažovala funkce zábavná. Povídky měly potěšit a pobavit. *Nové barevné střepy* jsou však reálnější a vážnější. Funkce těchto textů je většinou spjata s poznáním lidského života a jeho slabostí.

2.5.2 Postavy

Literární postavy jsou většinou konkrétnější, ucelenější a propracovanější než v dřívějších prozaických dílech Vrchlického. Jejich osudy jsou spojeny s okamžiky, které ovlivní jejich další život. Například v povídce *Othoceras* se nedokáže hlavní hrdina po vyprávěném milostném zážitku z mládí po celý svůj život oženit:

„Neumřel jsem ovšem hladu, to je pravda, vystudoval jsem, to je pravda, někam jsem to ve světě přivedl, a ví Bůh, i leccos prospěšného vykonal, ale jakýsi stín z mé mladosti přece na mně zbyl. Neměl jsem nikdy odvahy se oženiti, zůstal jsem, jak víte, starým mládencem. Zda toto pokání, jež jsem sám sobě takto uložil, vyváží tu cenu, za kterou jsem si zachránil život a budoucnost, to ať rozhodnou moralisté.“²²⁰

Postavy jsou většinou podrobně prokresleny. Příkladem by mohla být hlavní postava povídky *Pepina*. Pepina se chce stát zpěvačkou a vystupovat v divadle. Nikdy však svůj sen neuskuteční. Strach na ni působí velmi destruktivně a postava mu podléhá. Do centra dění se znovu dostává žena. V jejím vnějším popisu můžeme pozorovat výrazné prvky obraznosti:

„Seděla graciosně na dětské houpačce, tak lehce a půvabně jako pták. Podlouhlý obličej její mírného ovalu s energickým nosem a plamenně černýma, nyjícíma očima, ten drahý obličej neobyčejně perleťové bělosti odrážel se skoro příšerně od pozadí zákrsků cypřišových, tvořících za houpačkou hustou a neproniklou zed'. Měla své oblíbené bílé šaty, ve vlasech bílou růži, jednou rukou držela provaz houpačky, druhou držela na purpurových ústech zadržujíc výbuchy rozpustilého smíchu.“²²¹

Popis Pepiny se zaměřuje na její tvář. Můžeme si všimnout lexika, které odkazuje na předcházející prozaické soubory, ve kterých Vrchlický s motivem ženy výrazně pracoval. Oči Pepiny jsou plamenně černé, obličej je perleťově bílý s purpurovými ústy.

²²⁰ VRCHLICKÝ, J.: *Nové barevné střepy*, Praha 1892, s. 101.

²²¹ Tamtéž, s. 116.

Lexikum poukazuje na výjimečnost postavy, její lesk a krásu. Erotické motivy, odkazující na dokonalost nahého ženského těla, však v této povídce nenajdeme. Popisy ženy jsou střídmější a prosty výrazné neobvyklosti.

Na scénu v povídkách vstupuje i větší množství vedlejších postav, které mají jména a svou konkrétní úlohu, například v povídce *Pepina* to jsou profesor Crespi či doktor Gazzotti. I tyto postavy jsou promyšlené a výrazně zasahují do probíhajícího děje.²²² Povídka *Pepina* je ze všech próz souboru *Nové barevné střepy* nejdelší a nejdetailnější. Detailnost se týká nejen charakteristiky postav, ale i celého děje. V próze je použito mnoho odboček v ději, jež zpomalují průběh příběhu. S touto detailní prokresleností příběhu jsme se u dřívějších děl Vrchlického nesetkali.

Ačkoliv je většina postav v souboru detailně přiblížena (sentimentální *Pepina*), najdeme zde i postavu s charakterem črty, kterou můžeme sledovat na příkladu kuchaře Matioliho ve stejnojmenné povídce:

„Tvář silně zarudlá, - pil mnoho - oči při tom však jiskrné a černé, rozježené marciální kníry, lehce prošedivělý vlas mizící nad čelem s pošinitou velikou ploskou a bílou čepicí, postava atletická, hruď jako by si asi představoval kovadlinu Vulkánovu, svaly na rukách železné svazy, v ústech samé lání, samá nadávka v divné směsi pobožných písní a kostelních litanií.“²²³

V povídkách vystupují nejrůznější typy všedních postav, například kuchař, farář či komediant. Jak však můžeme sledovat na povídce *Triumf Aspasiae*²²⁴, vyskytují se zde i neobvyklé postavy, jakými jsou Hipponikos, Filammon či Sokrates.

2.5.3 Prostor a čas

V povídkách je většinou zobrazen všední prostor, například vlak (*Korunovační jablka*), kuchyně (*Kuchař Matioli*) či hřbitov (*Příměří*). Některé povídky jsou promítnuty do prostředí severní Itálie (*Pepina*, *Kuchař Matioli*, *Svatá illuse*) či Athén (*Triumf Aspasiae*). Prostřednictvím silného propojení postavy s prostorem dochází k duševnímu vypětí, k pohnutí. Například v povídce *Příměří* se hřbitov stává místem, které vyvolá pocity bolesti a smutku v postavě lhostejné manželky. Podobně je

²²² V próze *Pepina* by mohla být sestrojena i konstelace postav. Týkala by se však pouze této povídky. Ostatní prózy jsou jiné, ne vždy bychom o konstelaci mohli uvažovat (i kvůli počtu vystupujících postav). Sestrojení jejich konstelace by nebylo příznakové.

²²³ VRCHLICKÝ, J.: *Nové barevné střepy*, Praha 1892, s. 187.

²²⁴ Povídka je výjimečná svým ukotvením ve starověkých Athénách, kde se rozprádá diskuse o jejich kráse a dokonalosti.

v povídce *Korunovační jablka* železniční trať místem, na kterém kdysi stála farářova oblíbená jablň.

Prostor je často spjat i s časem. Povídka *Triumf Aspasia* je ukotvena v minulosti v prostředí starověkých Athén za doby Perikla. V průběhu diskuse mezi hlavními postavami dochází nad Athénami k východu slunce:

„V tom začal náhle jásati modravý šer ranního vzduchu zlatými plameny, opevněná Munychia s jedné a mramorový chrám Artemidy na vrcholu protější stráně s druhé strany zahořely velikým plamenným polibkem, kvadrové terassy se zaleskly miliony žhavých jisker a modré v pozadí moře začalo blýskati se jako jediný veliký, roztavený safír. Nad svět vyhouplo se v tom okamžiku slunce.“²²⁵

V zobrazení východu slunce je patrna bohatá obraznost. Východ slunce je přirovnán k zlatým plamenům, velikému polibku či k milionům žhavých jisker. Třpyt, jas chvíle oslňuje jednotlivé postavy, které jsou uchváceny výjimečným a krásným okamžikem. Vzácnost chvíle podporuje i znázornění moře, jež je přirovnáno ke drahému kamenu (safír). Bohatá obraznost však není pro všechny povídky typická. Naopak se většinou objevují popisy všední, které ztrácejí lesk a bohaté lexikum, například znázornění hřbitova v povídce *Příměří*:

„Na malé rovince na vršku byl prostý, obyčejný, venkovský hřbitov. Rozkládal se tu s celou tou tichou poesíí nízké místy povalené, širokými kameny pokryté zidky, přes niž se kloní melancholické vrby a smutné keře černého bezu [...] Mezi prostými kříži čněly veliké trsy rozkvetlého bezu. Pár slunečnic kolébalo své těžké, zlaté hlavy v jakési dřímotné znavenosti. Jinak obyčejné kvítí. Mateřídouška, afrikáni, vorlíček, chumáče macešek a karafiátů v tísní slziček a rmenu a levandule [...] Vonělo to vše dohromady, silně a opojivě v poledním slunci.“²²⁶

Popis hřbitova je znovu zachycen v čase, jedná se o nedělní poledne. Několikrát je zvýrazněna obyčejnost hřbitova a jeho prostota. Prvky výjimečnosti nejsou příliš časté. Všednost zobrazovaného okamžiku je podpořena obyčejným lexikem. V popisu krajiny se nevyskytují ani výrazná přirovnání. Krajinný obraz však nepostrádá prvky malebnosti.

²²⁵ VRCHLICKÝ, J.: *Nové barevné střepy*, Praha 1892, s. 73.

²²⁶ Tamtéž, s. 16.

Povídky ze souboru *Nové barevné střepy* jsou vždy konkrétně časově i prostorově ukotveny. Sepětí časoprostoru s postavami je výrazné. Vytváří se prostor, ve kterém dochází k jejich duševnímu pohnutí, k výjimečným okamžikům, jež postavám mění jejich dosavadní všední pohled na život.

2.5.4 Vypravěč

Vypravěčova pozice je v povídkovém souboru *Nové barevné střepy* neustálená. V prózách převažuje vnější vyprávěcí perspektiva. V některých případech se však vypravěč identifikuje s jednou z hlavních postav (povídka *Pepina*).

2.5.5 Realismus s prvky parnasismu

V povídkovém souboru *Nové barevné střepy* jsme se znovu setkali s napětím mezi všedností a výjimečností. Většina povídek tíhla ke každodennosti. V myšlenkovém světě prózy směřovaly k zobrazení okamžiků všedního života, na které pak postavy vzpomínaly celý život. Výjimečnost těchto chvil však souvisela s jejich neopakovatelností, ne s jejich zázračností či kouzelností. Od parnasistních ironicky či humorně vystavěných zázračných světů se přesouváme k reálným situacím a okamžikům obyčejného lidského života. Ačkoliv symbolika barevných střepů je udržována prostřednictvím hlavní tematické linie, není výrazně naplňována. Humor a ironie jsou spojeny s hořkostí, jež je spatřena v několika povídkách. V poetice textu jsme si mohli všimnout konkrétnějších postav, které byly spolu s vedlejšími postavami pevně ukotveny v reálném prostředí a čase. Výjimku představovala povídka *Kuchař Matioli*, kde hlavní hrdina nesl prvky črty, podobně jako v předchozích povídkových souborech Vrchlického. V popisu postav se objevovaly i prvky bohaté obraznosti, zejména v povídce *Pepina*. Podobně tomu bylo ve zkoumaném prostoru, kde byly především v povídce *Triumf Aspasiie* objeveny parnasistní prvky při líčení východu slunce nad Athénami.

V povídkovém souboru *Nové barevné střepy* se stále pohybujeme mezi parnasismem a realismem. Realismus byl spatřen snad ve všech sledovaných aspektech, parnasismus jen v některých. Rozpor mezi těmito diskursy je i přesto velmi patrný (zejména v tematice, postavách a v zobrazení prostoru a času). Ve většině povídek však převládá všednost a obyčejnost. Stejně tak i funkce těchto textů je spjata s poznáním lidského života a jeho slabostí, což posouvá tento povídkový soubor spíše

k realistickému diskursu. Přesto jsou v některých momentech patrné prvky parnasistní. Zejména charakteristická obraznost v prostředí i v některých popisech postav či stálá práce s motivem barevných střepů odkazují na tento diskurs mnohem důrazněji, než by se na první pohled mohlo zdát.

2.6 Definitivní vydání Barevných střepů v roce 1908

V roce 1908 je vydán poslední soubor povídek Jaroslava Vrchlického. Sbíрка je nazvána stejně jako dílo z roku 1887, její obsah je však odlišný. Do *Barevných střepů* z roku 1908 jsou zahrnuty všechny povídkové soubory vydané již dříve: *Povídky ironické a sentimentální*, *Barevné střepy* (1887) i *Nové barevné střepy*. Povídky podléhají výběru a novému uspořádání. Proto se v následující analýze budeme zabývat i kompozicí tohoto díla. Vyskytuje se zde jen několik nových prvků: tři povídky, sbírka aforismů a tzv. *Kus autobiografie* (epilog). Jednotlivě je rozebereme prostřednictvím již dříve sledovaných naratologických a literárně tematologických kategorií. Postup následující analýzy se bude trochu odlišovat od dřívějších rozborů. Vycházíme však z charakteru sbírky, která již nepřichází s odlišnými principy a technikami.

2.6.1 Kompozice

Soubor kompozičně začíná prologem, kterým se stává povídka *Poesie a prosa z Povídek ironických a sentimentálních*. Povídka představuje, jak již bylo uvedeno výše, komplexní téma napětí mezi všedností a výjimečností, zároveň předznamenává i vztah Vrchlického k prozaickému vyjadřování. Následují básně v próze a jednotlivé prózy ze sbírek *Barevné střepy* (vydáno v roce 1887) a *Nové barevné střepy* (vydáno v roce 1892). První povídkou jsou *Barevné střepy*, které naznačují symboliku celé nově uspořádané sbírky. Také se setkáváme se třemi novými povídkami, sbírkou aforismů a přidaným epilogem. Tyto nové prvky podrobíme analýze. Jejím cílem bude sledovat, jestli vybočují z dříve naznačeného tematického a stylového rámce sledované prózy či nikoliv. Tomu budou podrobeny i jednotlivé zkoumané aspekty. Pokud nebude některý již dříve sledovaný aspekt v próze příznakově odlišný, nebude na něj již výrazně upozorňováno.

2.6.2 Hic sunt leones, Dle přírody, Satyr

Tyto tři nové povídky jsou volně zařazeny mezi prózy vydané v dřívějších souborech. První z nich nese název *Hic sunt leones*. V tématu se znovu setkáváme s napětím mezi všedností a výjimečností. Hlavními postavami jsou manželé, kterým se pomalu hroutí jejich soužití. Postavy nejsou příliš prokreslené.²²⁷ I z tohoto důvodu není příznakové sestrojovat jejich konstelaci. Forma prózy se přibližuje definici povídky jako takové. Zaznívá zde ironie snoubící se s hořkostí. Pohybujeme se v prostředí reálném, například v hospodě, v hotelu apod. Próza zapadá do stylu a žánru *Nových barevných střepů*, směřujících spíše v realistickém diskursu. Povídka neobsahuje příliš parnasistních prvků. Nesetkáváme se ani s výraznou obrazností. Jediná odchylka od dřívějších povídkových souborů spočívá v její lehkosti, eleganci i krátkosti, která nebyla pro dřívější díla Vrchlického tak typická.

Povídka *Dle přírody* je psána spíše formou anekdoty, popisuje obrázek muže a ženy seznamujících se za humorných okolností. Odehrává se v konkrétním všedním prostoru restaurace. Postavy nejsou podrobně popsány, stávají se jen určitými črtami. Próza není ani časově ukotvena. Jedná se o zachycení humorného okamžiku. Ten vystupuje do popředí, podobně jako tomu bylo ve sbírce povídek *Barevné střepy* z roku 1887. Próza vybočuje jen formou, kterou je napsána. Připomíná krátkou anekdotu, nestává se typickou povídkou či kresbou. I humor v ní použitý se neshoduje s tragikou, ironií ani s hořkostí, což se od dosavadních próz Vrchlického také liší.

V povídce *Satyr* vstupuje na scénu znovu motiv bytosti sledované již v *Povídkách ironických a sentimentálních*. Znovu bychom si mohli všimnout symboliky této figurky. Pozorujeme humor spojený s ironickým vyzněním:

„Takový helénský skřet, pitvorně sedí na skalce, kosmatý, kozonohý s úzkou, přihrocenou bradkou, malých jiskrných oček, plných důvtipu a lsti, širokých úst, v jichž koutkách hraje sarkastický pošklebek, s hlavou trochu bádavě a zvědavě vpřed nachýlenou, s jednou rukou v polooblouku napjatou, huňatou, žilnatou, v pěst stočenou, po předloktí chlupaté ruky leze mu pomalu, pomaličku hlemýžd'. Leze zvolna, leze docela triumfálně se vztyčenými růžky, s budkou nazad skloněnou, jest skoro venku z ní, jak jen možno.“²²⁸

²²⁷ Tento fakt může být však způsoben i krátkostí povídky, kde není příliš velký prostor pro popis jednotlivých postav.

²²⁸ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1908, s. 207.

2.6.3 Aforismy

Aforismy jsou podle Vrchlického „*myšlenky, jichž nelze vysloviti veršem, nelze vplésti v dialog dramatu, románu nebo novely (jsou myšlenky, které se rodí právě tím, co jsou – aforismy)*“.²²⁹ Vrchlický se myšlenkově stále pohybuje v již naznačené tematice, jež se objevuje ve všech jeho prozaických souborech. Stále kolísá mezi výjimečnými okamžiky lidského života a těmi všedními, banálními. V aforismu *Hračky* například zaznívá motiv člověka, který se stále snaží poskládat si svůj život tak, aby do sebe všechno zapadalo:

*„Prostý člověk rozdělá hračku života prvním klamem, potom ji chce znovu sestaviti celým životem, ale nejde to, něco vždy chybí, právě tento klam první iluze, a tak sestavuje a sestavuje, až unaven ji nakonec odhodí, anebo ji dále trpělivě skládá, až usne a hračka mu sama ve snu vypadne z unavené ruky.“*²³⁰

V aforismech se stále pohybujeme ve světě umění, literatury i každodennosti, snoubí se zde humor i ironie s hořkostí. Aforismy vybočují znovu spíše svou formou než obsahem.

2.6.4 Kus autobiografie

Posledním novým prvkem v tomto povídkovém souboru je epilog nazvaný *Kus autobiografie*. Epilog je psán prózou a dotýká se spíše autorova života. Hledat ztvárnění naratologických či tematologických postupů není příznakové. Do popředí vstupuje hodnocení próz autorem, postoj k vlastním dílům. Hlavními postavami se stávají Česká Lásky a Česká Nenávist. Vystupují jako určité metafory, které jsou spojeny s hodnocením děl Vrchlického, jež jsou přijata buď pozitivně, či negativně. Vrchlický se krátce zmiňuje o své poezii a dramatech. Upozorňuje na negativní přijetí svých próz, kterého jsme si mohli všimnout i v první části této práce (viz: 1. Recepce próz Jaroslava Vrchlického). Postava České Lásky se o prózách zmiňuje jako o „hračkách dobrého lyrika“ a Česká Nenávist je „umlčuje docela“.²³¹ Vrchlický s hořkostí přirovnává svá díla k papírové pyramidě, která se kdykoliv může zhroutit.²³² Ačkoliv je podnadpis

²²⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1908, s. 217.

²³⁰ Tamtéž.

²³¹ Tamtéž, s. 226.

²³² Tamtéž.

tohoto epilogu *Opravdu poslední barevný střep*, jedná se čistě o krátkou sebereflexi autora, jež stojí mimo okruh jeho uměleckých próz.

2.6.5 Barevné střepy v roce 1908 a virtuozita formy

Téma souboru je stále spojeno s napětím mezi všedností a výjimečností. Zachována je i symbolika barevných střepů. Myšlenkově se dílo nemění ani neposouvá. Do popředí se dostává spíše kompozice souboru. Novými prvky se stávají pouze tři krátké povídky, sbírka aforismů a sepsaný epilog. Epilog nazvaný *Kus autobiografie* má spíše hodnotu biografickou. Povídky i přidané aforismy zapadají do tematického rámce a nevybočují z charakteru předcházejících prozaických souborů. Odlišují se však formou, kterou jsou napsány. Mění se forma se v této sbírce dostává do popředí. I v ostatních předcházejících prózách jsme si u Vrchlického mohli všimnout střídání žánrů a neustálého hledání nového způsobu zpracování. Prozaická prvotina Vrchlického (*Prodavač biblí*) byla psána jako typická povídka, italské prózy *Dcera Kimonova* a *Flétna* se staly novelami. Povídky osmdesátých a devadesátých let kolísaly mezi typickými povídkami, črtami, kresbami či básněmi v próze. Definitivní vydání *Barevných střepů* v roce 1908 spojuje většinu těchto prvků a připojuje nové: anekdoty, arabesky a aforismy. Virtuozita formy u Vrchlického dosahuje v tomto souboru svého vrcholu.

2.7 Loutky

Loutky jsou jediným románem Jaroslava Vrchlického. Nestávají se však typickým představitelem tohoto žánru. Kompozice díla je velmi uvolněná. Text není rozdělen do jednotlivých kapitol ani částí a plyne jen na základě různě dlouhých deníkových záznamů. Dějová linie je velmi jednoduchá a nestojí v popředí prózy. Do centra se dostávají myšlenky a reflexe, které propojují celý příběh, včetně častých dějových odboček a zdánlivě nedůležitých situací.

2.7.1 Téma aneb Souboj duše a hmoty

Jednotlivé myšlenky a reflexe na nejrůznější témata jsou probírány formou dialogu postav. Často se setkáváme i se situací, že jsou na sebe vrstveny jednotlivé

promluvy bez účasti vypravěče, který nepřerušuje přímou řeč postav po několik stran.²³³ V příběhu se setkáváme pouze s třemi hlavními postavami, které tvoří typický milostný trojúhelník – paní Krágllová, pan Krágl a Milkovič. Milkovič přichází do rodiny Kráglů a má působit jako vychovatel jejich syna. Zamiluje se však do paní Krágllové. Jejich vztah je pak nesen celým příběhem. Tato jednoduchá dějová linie se stává nitkou propojující jednotlivé dílčí myšlenky a úvahy, jež se ocitají v centru textu.

Těžiště románu spočívá v neustálém porovnávání prázdnoty a plnosti života. Lhostejná každodennost je postavena do kontrastu s krásou jednotlivých okamžiků. Stejně jako v předchozích prózách Vrchlického je i v tomto díle spatřeno napětí mezi všedností a výjimečností. Tento kontrast si můžeme přiblížit na scéně, kdy Milkovič spatří v místnosti šedou můru, která se chce oknem dostat ven:

„Já stál u okna a přemýšlel, sám v pokoji, o efemerách života. Byl jsem víc, než ta můrka? Sotva. Ale já dýchal z plných prsou svěžest života a radost bytí... můrka se utloukala [...] Sny, zdání... stíny na zdi... cosi... nic. A tu jsem si vzpomenu a připomenul, oč vlastně my sami se v životě olupujeme. Čím a proč? Hned odpovím: Jakousi svrchovanou lhostejností, s kterou necháváme sjížděti v propast nepaměti události každodenního života, den po dni, apaticky, tupě, jako by se nás vůbec netýkaly. Proč dnes teprve shledávám, že všechno jest důležité, co nás potká? [...] Dnes již špendlíčkem bych vyhrabával každý nejmenší rys upomínky...“²³⁴

Milkovič se z nepatrného pohledu na obyčejnou šedou můru dostává k hlubokým reflexím o smyslu lidského života. Dotýká se jeho obyčejnosti a lhostejnosti, jež připomíná utloukající se šedou můru, a zároveň jeho krásy, kterou je zapotřebí vyhrabávat z těchto všedních chvil i titěrným špendlíčkem. Z citované pasáže cítíme touhu po smyslu a naplněnosti života. Postava Milkoviče je spjata s tímto pohledem po celý průběh románu. V kontrastu proti tomuto náhledu na život je postava paní Krágllové, kterou Milkovič miluje. Obě postavy se znovu stávají nositeli dvou odlišných životních peripetií, jež se však stále přitahují a jsou od sebe neoddelitelné.

V rámci napětí mezi všedností a výjimečností okamžiku se Vrchlický zabývá i otázkou, zda lze změnit směr svého života a zda silná vůle může ovlivnit jeho plnost či

²³³ Viz: VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 6-8.

²³⁴ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 27-28.

prázdnotu. V některých scénách se setkáváme s vírou v člověka a v jeho chtění.²³⁵ Tyto úvahy jsou však většinou poraženy pesimistickým vyzněním. Pesimismus je v těchto otázkách podpořen motivem loutek, neustále se objevujícím napříč celým románem.²³⁶ Loutky symbolizují neschopnost jedince ovlivnit svůj život. Člověk se stává loutkou, jež je naprosto podřízena osudu:

*„Kolikrát jsme o tom již mluvili, my jsme pak ty loutky náhody, osudu, fata, a naši vysoko samých jen okolností a poměrů, chabé bezmocné loutky, jimiž strká slepý aktér čas nebo božství nebo prozřetelnost, neb síly, ať dobro v nich či zlo převládá... samé loutky, loutky, bídné loutky, od krále žebráka a k tomu poslušné loutky, někdy jen více či méně cítící loutky.“*²³⁷

K těmto základním reflexím jsou přidávány další. Týkají se například přetvářky v lidské společnosti a jsou často spojeny s postavou paní Krágllové, jež představuje kontrast proti fádnosti a povrchnosti spjaté s každodenním životem. Právě všední život je příčinou přetvářky a sobeckosti, která zakrývá jakoukoliv skutečnou tvář:

*„Každý, to si pamatuj, osvětluje si všechny předměty, věci a zjevy malinkou a falešnou lampičkou svého sobectví, a proto nikdy nic v pravém, celém, plném světle skutečnosti a pravdy nevidíš. Všichni však tápeme v pološeru a v polosvětle.“*²³⁸

Vrchlický přemýšlí i o úloze umění či lásky v životě člověka. S těmito prvky jsme se již setkali v předchozích prózách. Motiv lásky je však více rozpracován a spojen s filozofickým vyzněním pojmů hmota a duše:

„A oba magnety stejnou silou přitahují a odpuzují. A toto stálé přitahování a odpuzování, ten boj o nadvládu jednoho či druhého, to střídání v této celkem nudné hře, někdy i falešné hře, je vlastně celý náš život. Hmota... A co bychom vlastně věděli bez ní? Skládáme-li se vskutku z těla i z duše, jak málo znamená ta hrdá, éterická, astrální dcera vyšších sfér vůči té líné, hnijící

²³⁵ Například v situaci, kdy se povedlo uzdravit syna paní Krágllové: „Cítil jsem, že v tomto vědomí jest teprve síla, že v tom, my jsme to, my tomu chceme nebo nechceme, je vlastně všechno.“ (VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 133)

²³⁶ Motiv loutek se v románu objevuje jak symbolicky v jednotlivých reflexích, tak i konkrétně, například v rámci dětského divadelního představení.

²³⁷ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 145.

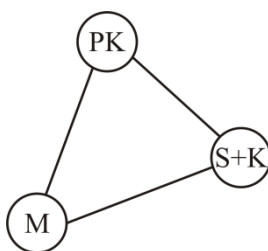
²³⁸ Tamtéž, s. 144.

*sestře? Co může si počítí bez smyslů, které jsou přec často na hmotu vázány? Může líbati, může objímati? Může jen toužiti a vzpomínati. Je to méně, či je to víc?*²³⁹

Každý člověk má v sobě hmotu i duši, které spolu bojují o prvenství. Hmotou se stává lidské tělo, vnímané v citované pasáži velmi negativně (líná, hnijící sestra). Duše je popisována jeho éterická a hrdá dcera vyšších sfér. Kontrast mezi těmito dvěma prvky prostupuje celým příběhem. Příkladem může být všednost a výjimečnost lidského života, kterou můžeme vnímat jako neustálý boj hmotného a duševního. Z citované pasáže je však patrné, že hmota podle Vrchlického vítězí v člověku nad duší. Člověk je jejím prostřednictvím neustále ovládán a tlačěn k zemi. Motiv hmoty je v románu spojen i s láskou, která teprve smyslností a žádostivostí těla nachází uspokojení. Pesimistické vyznění románu je podpořeno i symbolickým zpodobněním člověka jako hmotné loutky, jež ztrácí vliv na svůj život a neustále je ve vleku událostí, které není schopna změnit.

2.7.2 Konstelace postav

Hlavními postavami románu jsou paní Krágllová a Milkovič. Dále se objevují postavy doktora Semeráda a pana Krágl, manžela paní Krágllové. Můžeme sestrotit konstelaci postav. Pozice doktora Semeráda a pana Krágl jsou ve vztahu k paní Krágllové shodné. Oba k ní chovali či chovají láskyplný vztah. Zároveň svou pozicí ve vztahu k paní Krágllové znásobují tlak na postavu Milkoviče.²⁴⁰



Konstelace postav 4²⁴¹

²³⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 159.

²⁴⁰ Doktor Semerád se stává přítelem Milkoviče, ačkoliv také chová lásku k paní Krágllové. Pan Krágl je odlišnou postavou, která vůči paní Krágllové vystupuje negativně a představuje překážku ve vztahu paní Krágllové s Milkovičem. Proto byly postavy pana Krágl a doktora Semeráda dány v konstelaci postav do jedné pozice. Jejich charakter je odlišný, ale tlak na postavu Milkoviče je vyvíjen z obou těchto stran.

²⁴¹ Legenda: PK - paní Krágllová, M - Milkovič, S+K – doktor Semerád a pan Krágl

Hlavní postavou je Milkovič, do něhož je také stylizován vypravěč. Příběh začíná příjezdem Milkoviče do domu Kráglových a končí jeho odjezdem. Milkovič se zamiluje do paní Kráglové a neustále je jejím odmítáním tlačěn k zemi. Proto je jeho pozice v sestrojené konstelaci nejnižší. Znovu tedy můžeme pozorovat hlavní postavu, jež je pod tíhou událostí odsunuta do nejnižší pozice vůči ostatním členům konstelace, kteří na ni vyvíjejí určitý tlak. Paní Kráglová je charakterizována prostřednictvím Milkovičova zamilovaného pohledu. Kolem ní je obtočeno celé spektrum postav. Motiv ženy vstupuje tedy do popředí. Všimněme si, jak je popisována paní Kráglová při prvním setkání s Milkovičem:

„Zjev vskutku neobyčejný a do jisté míry imposantní. Asi o 15 let mladší než její choť, velká, štíhlá, junonické postavy, ale s jistou umdleností v tváři a s alurami – jak se mi na pohled zdálo – skoro příliš velkopanskými. Dráždila a mrazila v témž okamžiku [...] Usmála se, ale jak, v tom bylo celé peklo rozkoše [...] A smála se, až její perleťové zoubky hrály karmínem přivřených rtů.“²⁴²

V lexiku, které je použito při popisu paní Kráglové, pozorujeme příznaky obraznosti, sledované již v dřívějších prózách. Ačkoliv není tak bohatá, setkáme se například se zoubky přirovnanými k perleti či s ústy připodobněnými ke karmínu. Drahé kameny znovu představují vzácnost motivu ženy, výjimečnost celé postavy. Paní Kráglová je popisována jako dráždivá postava s jistými znaky umdlenosti. Tato umdlenost, unavenost je patrna v celém příběhu.

V paní Kráglové se netradičně spojují dříve nepoužívané prvky, které znásobují její neobyčejnost – cigareta a migréna. Tyto dva motivy jsou naprosto cizí předchozím prózám Vrchlického. V dnešní době je můžeme vnímat jako banální, ale v příběhu působí ve spojení s postavou spíše impozantně. Postava je často zobrazena i s cigaretou v ruce. Prostřednictvím těchto prvků získává na výjimečnosti a ležérnosti. Nikdo jiný nežádá o cigaretu a nikdo jiný netrpí v příběhu migrénami či silnou únavou. Postava paní Kráglové se vyznačuje moderními názory, které ji staví do protikladu s ostatními. Toto znázornění přispívá k domněnce, že paní Kráglová představuje u Vrchlického netypickou práci s motivem ženy. Vnímání tohoto motivu se výrazně rozšiřuje. Paní Kráglová není pozorována jen přes vnější charakteristiku, ale zejména tu vnitřní. Zároveň v sobě nese prvky modernosti, pokroku, které jsou nejasně hodnoceny skrze

²⁴² VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 13-16.

Milkoviče. Ten je někdy vnímá jako přitažlivé a dráždivé, jindy jako negativní a odpuzující. Celkově popisované motivy spojené s postavou paní Krágllové vyznívají nevhodně, ale zároveň koketně, což může být v následující ukázce podpořeno i kontrastním přirovnáním krásy ženy žádající o cigaretu ke grácii antické bohyně:

„Prosím tě o cigaretu.“ On sáhl k svému etiu, ale cigaret neměl, já si dovolil nabídnouti svoje, přijala s úsměvem, a sklonila se v křeslo s gracií antické bohyně.“²⁴³

Milkovič a paní Krágllová jsou často stavěni proti sobě. I v rámci proplétajících se reflexí jsou každý na jiné straně. Stávají se dvěma odpuzujícími se magnety, které k sobě nikdy nemohou najít cestu. Každý z nich vždy vystupuje s odlišnými názory a životními peripetemi. Prostřednictvím kontrastu těchto postav lze teprve sledovat všechny reflexe a úvahy, jež jsou často spojeny s dvěma perspektivami (například již naznačená problematika hmoty a duše). Vztah těchto dvou postav se v příběhu posouvá během hraných partií šachů, kde sedí vždy proti sobě. Tato pozice potvrzuje jejich protiklad. Ačkoliv Milkovič miluje paní Krágllovou, rozpor postav je zřejmý. Oba působí často spíše jako protihráči, kteří se vzájemně přitahují a dráždí. Šachové partie jsou symbolem, jenž rozehrává scény a reflexe jednotlivých postav.

Ostatní postavy příběhu nejsou tak výrazné. Žádná z nich není vnímána černobíle. Například pan Krágl je jednou z negativních postav příběhu, jež se však dokáže změnit při vzpomínce na svou milenkou Martu. Tu je ochoten zabezpečit a poskytnout jí domov.²⁴⁴ Zvláštní pozici má doktor Semerád. Miluje paní Krágllovou a stává se přítelem Milkoviče. V postavě je přítomen mystický prvek víry v chtění člověka, v jeho vůli. Zároveň doktor Semerád jako první vystupuje s myšlenkou existence ducha a hmoty, jež je nesena celým příběhem.

2.7.3 Prostor a čas

Na začátku příběhu Milkovič přijíždí do domu Kráglových. Nevíme konkrétní název místa, kde se děj odehrává. V blízkosti domu se nachází sklárna. Reálný motiv sklárny však není dále rozpracován a je zmiňován jen v některých rozhovorech postav. V domě se s Milkovičem dostáváme do jeho vlastního pokoje, jenž se stává prostředím

²⁴³ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 13-14.

²⁴⁴ V postavě Marty se setkáváme s další ženskou postavou v příběhu. Znovu je představena jako krásná žena, jež je přitahována k postavě pana Krágl. V tomto vztahu by se pan Krágl ocital v podobně nízké pozici v konstelaci postav jako Milkovič ve vztahu k paní Krágllové.

jeho duševních reflexí. Zároveň Milkovič často pobývá ve společenské místnosti, salonu, kde se spolu s ním vždy objevují i další postavy příběhu. Během jejich dialogů se setkáváme s reflexemi, jež veřejně zaznívají v protikladných stanoviscích jednotlivých postav. Nacházíme i další konkrétní prostory, které však ztrácejí příznakovost.²⁴⁵

Milkovičovy deníkové zápisky často začínají popisem atmosféry dne. Zachycují okamžik spojený nejen s dějovou linií příběhu, ale zejména s krásou či ošklivostí dne spjatou s probíhajícím ročním obdobím. Čas je velmi úzce propojen s prostorem. Střídání čtyř ročních dob se promítá do jednotlivých reflexí a okamžiků příběhu, například při procházce s paní Kráglou a jejím synem Jiříkem:

„A tak šli jsme úzkou stezkou v trávě mezi břázami, spouštějícími drobné dukáty svých lístků do mechu na zplihlé již listí konvalinek, jichž tu asi na jaře spousta, na listí fialek a petrklíčů, také již dávno odkvetlých, a něco mírného a sladkého zároveň sklánělo se k nám do duší. Bylo to kouzlo jeseně, pocit něčeho, co mizí a odchází tiché a žehnající všemu, pocit nějakého vyplnění něčeho.“²⁴⁶

V citované pasáži není patrná bohatá obraznost ve stylu předchozích sbírek, ačkoliv je znovu zachycen nevšední a kouzelný okamžik plný sentimentu. Příroda je však v těsném spojení s nitrem subjektu. Toto sepětí je silnější než bohatá obraznost v motivu prostředí. Objevují se spíše lyrizované prvky, které líčí krásu okamžiku, určitou impresi. Podobně bychom mohli tento aspekt pozorovat v popisu příchodu zimy, kdy Milkovič trávívá dny u Kráglůvých v domě:

„Tiše a po špičkách přikradla se letos zima. Ani jsme na ni pořádně nemyslili, byla již tu. Jednou přes noc do rána, jako v pohádce, přijela na bílém koni, lehla na střechy sklárny, pocukrovala stříbrným jíním březový svah mých procházek, ztlumila paprsky slunce a stahovala denně vždy dříve a dříve neprůhledné záclonky svých mlh přes okna mého pavilonu.“²⁴⁷

²⁴⁵ Vzhledem k předchozím prózám by mohl být zajímavým ještě prostor hřbitova, se kterým se v této próze setkáváme pouze jednou v závěru příběhu. Hlavní postava zde nachází smíření a odpuštění. Podobně je hřbitov vnímán i v probírané povídce *Příměří* v souboru *Nové barevné střepy*.

²⁴⁶ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 56.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 62.

Vrcholící scéna příběhu, kdy dochází i k tělesnému dotyku Milkoviče a paní Krágllové, je dokonce podpořena dramatickou bouří, která zesiluje efekt vystavěné scény:

„Cítil jsem, jak se půda chvěje pod námi. Do toho zadul prudký náraz vichru. První signál k hroznému symfonii živlů [...] Objímal jsem ji hltavě. Mé prsty přejely přes tu božskou klaviaturu těla... Všecky linie, tak svůdné, od loktů k šiji, prošly jimi [...] Neviděl jsem blesků nad svou hlavou, neslyšel jsem hromů kolem sebe, viděl jsem jen ji, ta bílá vysoko se zvedající ňadra cítil jsem pod svými rty, a slzy moje splývaly s jejími v jednu horkou lávu... Neobyčejně prudký zážeh blesku mne oslnil, a s ním v souzvuku děsná rána nás ohromila.“²⁴⁸

Pozoruhodně působí v citované pasáži dramatická bouře, která je dána do kontrastu se svůdným napolo obnaženým tělem paní Krágllové. Můžeme vysledovat výrazné prvky obraznosti, například v přirovnání jejího ženského těla k božské klaviatuře. Všimněme si i kontrastu mezi dunící bouří, deštěm a slzami připomínajícími horkou lávu. Důležitá je působivost celého okamžiku.

Román se odehrává ve dvou časových rovinách. Příběh je zachycen prostřednictvím čtených Milkovičových deníkových záznamů. Jednou časovou linií je tedy doba Milkovičova, druhou pak doba čtenářova, jemuž je po letech rukopis předán. Formou deníku může román odkazovat na svou objektivnost, která je však zavádějící. Jednotlivé deníkové záznamy jsou sice datovány, ale nenajdeme zde přesné časové určení, například *10. ledna 187**.²⁴⁹ Rok není nikdy přesně určen. Podle probíhajících časových období lze jen odvozovat, že příběh se odehrává přibližně v průběhu jednoho roku.

2.7.4 Vypravěčská perspektiva a prvky hry

Román pracuje se dvěma vypravěči. Jedním z nich je čtenář Milkovičových zápisků, druhým je sám Milkovič. Oba vypravěči jsou postaveni do stejné pozice. Identifikují se s postavou a příběh tedy vždy pozorujeme očima jedné z nich. Pokud je však v popředí výrazná myšlenka, o které se mezi postavami debatuje, můžeme si všimnout, že vypravěč se vytrácí. Čteme jen dlouhé pasáže přímých účastníků diskuse,

²⁴⁸ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 243-244.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 133.

ke kterým vypravěč neposkytuje svůj komentář.²⁵⁰ S tímto prvkem jsme se nesetkali v žádné z předchozích próz Vrchlického. Práce s vypravěči je tedy v tomto díle o něco pestřejší a hravější než například v povídkových souborech osmdesátých let, kde vypravěč jako prvek nevystupoval příliš do popředí.

V románu se objevuje i hra se čtenářem a jeho očekáváním. Čtenář je překvapen jak existencí dvou vypravěčů, tak průběhem románu. Román je založen na napětí, které se však ztrácí v neustálých reflexích na nejrůznější témata. Dějová linie, po které čtenář postupuje, je plná nedůležitých okamžiků, jež příběh nikam neposouvají. Pokaždé, když se rozehraje partie šachů mezi Milkovičem a paní Kráglou, čtenář čeká na jejich sblížení, které by posunulo milostný vztah kupředu. To se však nestane. Vrcholnou scénou se stává popisovaný okamžik dotyku obou postav při dramatické bouři. Jejich vztah se nikam neposouvá, stejně jako celý příběh. Sledujeme jen nepatrnou nitku dějové linie, která vzbuzuje napětí, jež nikdy nedojde naplnění. Zmíněné prvky hry se čtenářem souvisí i s náhledem na zpracování celého románu. V úvodu příběhu Milkovič v rámci diskuse upozorňuje na to, jak bude román vypadat:

„Což bůh i ty jsi toho zastaralého náhledu, že musí každý román skončiti sňatkem?‘ ,Anebo ztroskotati tragicky‘, smál se literární historik. ‚To ne‘, bránil se Milkovič, ‚to by bylo jako šablona [...] Ba, je tu ještě třetí cesta... román nejslibněji začatý zaniká najednou, uvázne jako v písku, utluče se jako pták pouze poraněný a nedobitý, ale ten proces duší, to utloukání se, je právě to psychologicky nejzajímavější...‘²⁵¹

Dílo je tedy vystavěno na prvku hry nejen se čtenářovým očekáváním, ale s románovou formou jako takovou. Je plné popisů postav, prostředí a jednotlivých reflexí. Oslabuje se však dějová linie, která neposouvá příběh a nevytváří ani jeho strukturu.

2.7.5 Román Loutky na přelomu století

V myšlenkovém světě románu *Loutky* se setkáváme s velkým množstvím reflexí. Znovu sledujeme napětí mezi všedností a výjimečností. V povídkovém souboru *Barevné střepy* byly nalezeny filozofické rámce plné nejrůznějších úvah na stejné téma. V tomto románu jsou jednotlivé myšlenky promyšlenější a dotýkají se smyslu lidské existence. V povídkovém souboru *Nové barevné střepy* jsme se pohybovali mezi

²⁵⁰ Viz: VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 6-8.

²⁵¹ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 17.

parnasistním a realistickým diskursem. I v případě románu Vrchlického se setkáváme s napětím mezi těmito diskursy. Parnasistní prvky jsou v románu výraznější, zejména v charakteristické obraznosti spjaté s popisem osobitého ženského prvku. Ten představuje paní Krágllová. Stává se pozoruhodnou postavou, se kterou přichází na scénu výjimečnost a vzácnost. I jednotlivé reflexe myšlenkového světa postav inklinují svou bohatostí k parnasistnímu diskursu. V závěru kapitoly jsme zachytili i jednotlivé prvky hry se čtenářem i s formou a žánrem románu. Tato virtuosita a tvořivost by také směřovala k parnasismu. Je však otázkou, zda zmíněná tvořivost spojená s formou románu nesouvisí spíše s diskusí, která vzniká kolem tohoto žánru na přelomu století.²⁵²

Výrazně se prosazuje i diskurs naturalistický. Nacházíme ho zejména v symbolu loutek, který představuje pesimistický pohled na osud člověka a jeho všední i fádňní život. Setkáváme se s pojetím jedince jako naprosto předurčené bytosti. Zároveň by na naturalismus mohl odkazovat neustálý souboj mezi duší a hmotou, v němž vítězí právě tělesnost. V charakteristické obraznosti prostředí však nalézáme i nové lyrizující prvky, které nebyly pro předchozí díla Vrchlického typické.

²⁵² Více bude tento aspekt spojený s žánrem románu rozebírán ve třetí kapitole této práce.

3 Prózy Jaroslava Vrchlického ve víru diskursů

Ve druhé části práce byla provedena analýza prozaických děl Jaroslava Vrchlického. Na základě postupů naratologie a literární tematologie byla odkryta povaha a jednotlivé rysy textů. Často jsme se zastavovali nad využíváním tragiky, ironie a humoru a objevovali jsme funkci těchto próz. Ke konci podkapitol bylo pak naznačeno, k jakým diskursům prozaická díla Vrchlického směřují. Analýza byla provedena jen na základě samotných próz. Cílem bylo co nejobjektivnější posouzení textů. Ve třetí části práce však budeme prozaickou tvorbu Vrchlického sledovat v dobovém literárním kontextu. Tato část práce si neklade za cíl rozřazovat díla Vrchlického do jednotlivých diskursů. Diskursy se stanou pouze pomocnými nástroji, které pomohou odkrýt konkrétní místo prozaických děl Vrchlického v kontextu dobové literární tvorby.

Třetí kapitola práce volně navazuje na výsledky analýzy děl, ale je vyčleněna jako samostatně probíraný celek. Důvody vyčlenění souvisí s podstatou těchto próz. Ačkoliv provedená analýza prokázala, že zkoumaná díla budou mít pozoruhodné místo v literární tvorbě doby, prózy Vrchlického nejsou výrazně probírány v jednotlivých syntézách ani zásadních monografiích. Proto se pokusíme o jejich celkové zhodnocení. Spojíme i výsledky z recepce a analýzy těchto děl, abychom se v závěru diplomové práce mohli vrátit k otázce, proč jsou i dnes tyto prózy na okraji tvorby Jaroslava Vrchlického.

3.1 Prodavač biblí: modifikovaná tradice

Začátek Vrchlického prozaické tvorby je spjat s autorovým kolísáním mezi poezií a prózou. V této době vychází jeho básnická sbírka *Z hlubin*. Próza však vydávána není, ačkoliv se z pramenů dozvídáme, že se jí Vrchlický věnuje více než poezii. Jediným dokladem její existence je pár nalezených fragmentů a analyzovaná povídka *Prodavač biblí*. A. Novák a F. Frýdecký odkazovali prózu k dílům V. Hálek a K. Světlé.²⁵³ Po provedené analýze bychom mohli jen potvrdit, že povídka svým stylem směřuje ke generaci májovců, ke které Vrchlický vzhlíží ještě na počátku sedmdesátých let.

²⁵³ Viz: 1.1.2.2 Recepce

3.1.1 Žánrová drobnokresba generace májovců

V druhé části práce bylo naznačeno, že povídka *Prodavač biblí* se pohybuje mezi dvěma diskursy: romantismem a realismem. Kolísání mezi uvedenými diskursy je typické i pro generaci májovců. Právě z tohoto důvodu se v monografii *České literární romantično* stávají májovci tzv. uzlovým bodem, jehož prostřednictvím se literatura začíná posouvat směrem k realismu.²⁵⁴ Ačkoliv povídka *Prodavač biblí* zapadá do tohoto konceptu, v syntézách se o ní nic nedozvíme. Jen A. Novák ji zmiňuje ve svých *Přehledných dějinách literatury české*, ale blíže prózu do literárního kontextu doby nezařazuje.²⁵⁵ V akademických *Dějínách české literatury* ani v dalších literárních přehledech se již neobjevuje ani její název. Pokud blíže pohlédneme do obsahů jednotlivých syntéz v souvislosti s prózou padesátých a šedesátých let, která byla pro Vrchlického v době psaní povídky *Prodavač biblí* inspirací, je upozorňováno zejména na V. Hála, K. Světlou a J. Nerudu. Vrchlický je vždy zmiňován spíše v odkazu pozdější básnické tvorby, ne prózy.

A. Novák vnímá prózu generace májovců jako snahu „překonati romantiku“.²⁵⁶ J. Janáčková si všímá zejména všednosti okamžiků, které začínají ukotvovat literární díla v realismu.²⁵⁷ Všechny tyto aspekty jsou však pozorovatelné i na povídce *Prodavač biblí* (sepsané Vrchlickým v roce 1873).

Encyklopedie literárních žánrů upozorňuje, že zejména tvorba májovců přispěla k rozšíření drobných a středních prozaických útvarů realistického diskursu.²⁵⁸ A. Haman se v díle *Trvání v proměně* zabývá útvary žánrové drobnokresby podrobněji a zdůrazňuje žánr povídky, který většinou nese v této době motiviku všední životní zkušenosti:

„Kolem poloviny 19. století se počalo vyhraňovat pojetí žánrové drobnokresby jako malířského žánru, jenž klade důraz na typičnost a zároveň všednost zpodobňovaného výjevu. Důležitosti nabyt vztah figury a prostředí, do něhož byla zasazena. Postupem doby začal výraz žánr splývat s termínem mravolichný obraz (sittenbild). Estetik Theodor Vischer při jeho definici zdůraznil, že

²⁵⁴ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, s. 275.

²⁵⁵ NOVÁK, A., NOVÁK, J. V.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Brno 1995, s. 706.

²⁵⁶ Tamtéž, s. 475.

²⁵⁷ JANÁČKOVÁ, J.: *Dědictví máje v náporech všednosti*, in: Lehár, J. a kol.: *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 1998, s. 265.

²⁵⁸ MOCNÁ, D. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004, s. 519.

výraz ‚mravoličný‘ není užit ve smyslu moralizujícím, nýbrž označuje obyčejnost, zvykovost kulturních forem.²⁵⁹

Próza *Prodavač biblí* splňuje definici realistické povídky a žánrově zapadá do typické drobnokresby májovské generace. Realistické rysy se prohlubují ukotvením prózy ve venkovském prostředí. Analyzované dílo nese podnadpis *Povídka ze života*, což koresponduje s naznačenými rysy žánrové drobnokresby generace májovců, která tíhne k realistickému diskursu.²⁶⁰

3.1.2 Prodavač biblí a obdivované vzory Jaroslava Vrchlického

Povídka *Prodavač biblí* je tematicky vystavěna na postavě Štěpána Šichy, jež neustále bojuje s mravním slibem a se svým vlastním citovým životem. Vrchlický mohl čerpat výraznou myšlenkovou inspiraci u V. Hála. Kontrastové vystavění námětu bychom našli například v povídce *Na statku a v chaloupce* (vydáno 1871), kde je proti sobě postaven řád společnosti a citový život hrdiny. Zároveň zde můžeme pozorovat motivy rodinného prokletí, které jsou využity i v povídce *Prodavač biblí*, vznikající jen o pár let později. Také si v próze Vrchlického můžeme všimnout líčené krajiny, která připomíná malebnost Hálkových scén, jež se objevují v poezii i próze tohoto autora. Podle knihy *České literární romantično* byl Hálek kvůli líbivosti líčených obrázků často vnímán jako romantik. Romantický aparát však přešel pouze v rovině poetiky a obraznosti. Romantické existenciální konflikty vznikající z rozervanosti subjektu vyměnil za realistické problémy, jejichž příčiny jsou spatřovány ve vnějškových, konvenčních klišé. Ačkoliv tedy Hálek zachoval romantickou působivost svých scén, jejich myšlenkové naplnění již bylo odlišné.²⁶¹ Malebnost Hálkovy krajiny si můžeme přiblížit na následující ukázce:

²⁵⁹ HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010, s. 193.

²⁶⁰ Podobně působí obrazy ze života u B. Němcové. A. Haman upozorňuje, že „tak se na škále uměleckého a estetického hodnocení povznášely tyto ‚obrazy ze života‘ do oblasti ‚vyššího‘ umění a zároveň s tím inklinovaly v oblasti estetického hodnocení k idyle.“ (HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 81).

²⁶¹ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, s. 138.

„Ty stará vesničko na klidné pláni,
když uvidím tě, poutník zemdlený,
tys vždy tak zleštěna mi k uvítání,
jak v matky vráskách úsměv utkvělý.“²⁶²

Ukázka pochází z díla *Pohádky z naší vesnice*. Tato básnická sbírka vzniká v roce 1874, tedy rok po časopiseckém otištění povídky *Prodavač biblí*.²⁶³ Můžeme si povšimnout podobných rysů. Hálek v naznačené ukázce představuje rodnou vesnici prostřednictvím postavy poutníka. Právě tato postava vzbuzuje dojem romantického hrdiny spjatého s rozervaností svého nitra. Vrchlický zachází v analyzované próze *Prodavač biblí* s motivem poutníka podobným způsobem:

„Poutník vycházeje z lesů mile jest překvapen touto vískou, každá sebemenší chaloupka jeví ráz zvláštní přítulnosti, a ta červená střecha věže kostelní jaksi vyzývavě se vypíná nad smutnou zeleň okolních borů.“²⁶⁴

Postavy poutníka či potulného prodavače biblí nejsou, obdobně jako u Hálek, v próze Vrchlického více využity. Stávají se jen vsuvkami, za kterými postavy rozervaných romantických hrdinů neuvidíme. Jejich funkce je u obou citovaných pasáží svázána spíše s představením krajiny, do textu dále nevstupují.

V povídce *Prodavač biblí* mají rozehrané konflikty mezi postavami příčiny zejména společenské a náboženské, což přesouvá povídku spíše k realistickému diskursu. Štěpán Šícha si nemůže vzít Annu Loudovou, protože není stejného vyznání. Romanticky však zaznívají motivy kletby a viny spjaté se slibem daným otci. Vrchlický má ve své próze i další pozoruhodné romantické momenty, zejména v líčení šumavské krajiny.²⁶⁵ Obraz hořícího Šíchova mlýna působí děsivým dojmem vzbuzujícím romantické konotace. Avšak šumavská krajina je většinou malebná a klidná.

²⁶² HÁLEK, V.: *Naše vesnice*, in: HÁLEK, V.: *Pohádky z naší vesnice*, Praha 1956, s. 7.

²⁶³ Tato sbírka vzniká již ke konci Hálkova života. Citujeme ji proto, že se v ní objevují podobné motivy jako v povídce *Prodavač biblí*. Zachytíme zde i malebnost Hálkovy krajiny. Romantické prvky se ve zmiňované sbírce již oslabují, vítězí v ní realistické vyznění, podobně jako v analyzované povídce Vrchlického. Podle knihy *České literární romantično* se romantické rysy u Hálek objevují zejména v letech 1856-1867 (TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012, s. 138).

²⁶⁴ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Praha 1912, s. 9.

²⁶⁵ V. Tichý zmiňuje ve fragmentu prózy Vrchlického *Muž s kohoutem* i prvky Máchovy hřbitovní romantiky (viz: TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha 1947, s. 102-103). Těchto romantických prvků si můžeme všimnout i v povídce *Prodavač biblí*. Pak by tato próza modifikovala tradici, která má své kořeny již u K. H. Máchy.

I ukotvením krajiny a postav do prostoru vesnice se próza přibližuje spíše realistickému diskursu.

F. X. Šalda upozorňuje ve své kritice povídky *Prodavač biblí* na přílišnou vypjatost scén.²⁶⁶ Podívejme se však do tvorby K. Světlé. Koncepce postav i charakterů a vyhrocenost jednotlivých scén vždy nese silné prvky dramatickosti, například u *Vesnického románu* (vydáno roku 1867), který již Vrchlický ve své době znal.²⁶⁷ Vrchlický reflektuje tvorbu autorky a ve své korespondenci několikrát kladně hodnotí její díla. Dramatičnost jako základní prvek je přenesena i do povídky *Prodavač biblí*. Vrchlický pracuje s gradací, s konfrontací jednotlivých charakterů svých postav a s jejich kontrastním vystavěním. Všimněme si, že i klíčová motivika povídky *Prodavač biblí* odkazuje na prózu Světlé (rodinné prokletí, kletba).²⁶⁸ V rámci pěti známých románů Světlé mohl Vrchlický před napsáním povídky *Prodavač biblí* znát její *Kříž u potoka*, vydaný v roce 1868, a *Vesnický román*, uveřejněný v roce 1867. V obou dílech se setkáváme s motivy rozvráceného rodinného štěstí. V románu *Kříž u potoka* pak sledujeme motivy rodinné kletby zvýrazněné i u analyzované Vrchlického povídky. V próze *Prodavač biblí* je můžeme zaznamenat v postavě Štěpána Šichy. Ten na sebe porušením slibu daného otci povolá kletbu celého rodu. U Světlé se většinou sice setkáváme s ženskými hrdinkami, ale jejich síla a mravní působení jsou podobné. Zároveň si můžeme všimnout i pozice oběti, do které se hlavní postavy v románech Světlé a v povídce Vrchlického stylizují. Často je u obou autorů postaven do popředí souboj mravního přesvědčení a citu. U *Prodavače biblí* by to byl spor mezi slibem daným otci a láskou k milované ženě a ve *Vesnickém románu* Světlé by to byla úcta k manželskému svazku proti milostnému citu.

Třetím nejčastěji zmiňovaným autorem generace májovců je J. Neruda. Vlivy Nerudy na prózu *Prodavač biblí* však nebyly příliš rozpoznány.²⁶⁹ Jedině v koncepci vypravěče pozorujeme v analyzované povídce prvky, jež jsou výrazné i v Nerudových fejetonech. Jedná se zejména o vstupy vypravěče, které komentují a oživují probíhající děj, což můžeme ilustrovat na následující ukázce, kdy vypravěč připojuje krátkou reflexi o atmosféře dne:

²⁶⁶ Viz: 1.1.2.2 Recepce

²⁶⁷ Román byl poprvé vydán již v roce 1867. Můžeme odkázat i na korespondenci Vrchlického, ve které v roce 1872 zmiňuje, že má dosud vydaná díla Světlé přečtena (PRAŽÁK, A. (ed.): *Vrchlický v dopisech*, Praha 1955, s. 38-40).

²⁶⁸ Na tuto shodu poukazuje již F. Frýdecký (viz: FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 123).

²⁶⁹ Pozoruhodně však působí možný vliv tohoto autora na pozdější italské novely, kde se setkáváme s modifikací podobného biblického námětu (viz: 2.2.1.1 Téma aneb Souboj Satana s Bohem).

„Teplý paprsek slunce vplížil se otevřeným oknem ke mně a stíhá každé trhnutí mého péra a ptá se, proč jsou lidé na světě nešťastnými. On, který se chvěje nad tisícími květy, který se shlíží ve stříbru řek a potoků, který plane jako požehnání nebes nad zrajícími klasy a šumícím borem, zajisté myslí, že tato země, tento krásný svět musí býti rájem, snad krásnějším onoho, o němž vypravují nejstarší knihy jeho obyvatelů.“²⁷⁰

Podívejme se na Nerudův fejeton z roku 1861. Vypravěč, podobně jako v povídce *Prodavač biblí*, předznamenává další atmosféru textu:

„Kdekoliv ryzí humor národní se objeví, je mně vždy volno a blaze. Je mně, jako by to náhle z hor si poskočilo zlaté slunko ranní, jako by náhle bylo ozářilo dalekou, krásnou pláň, v níž stojím sám a sám, naslouchaje stříbrnému smíchu opěřených pěvců, dívaje se v úsměvnou tvář pláně, a kolem úst se mi rozhostí týž milý úsměv.“²⁷¹

Je však otázkou, zda tyto prvky nejsou v *Prodavači biblí* spojeny spíše s celkovým rozvojem publicistiky, která zpestřuje svými postupy i styl umělecké literatury doby.

3.1.3 Modifikace tradice

Prozaická prvotina Vrchlického vznikla na začátku sedmdesátých let. Vrchlický neexperimentuje s formou ani s námětem. Próza zachovává typický žánr povídky a inspirativně se vrací ke generaci májovců. Vrchlický modifikuje domácí tradici, která kolísá zejména v šedesátých letech devatenáctého století mezi romantismem a realismem. Nepřichází tedy s novými prvky, jelikož modifikace romantických prvků směrem k realismu proběhla již dříve. V *Prodavači biblí* je zřetelný příklon ke generaci, kterou na začátku své kariéry obdivoval. Tu chtěl napodobit i ve svých dílech. Povídka se však příklonem k domácí tradici liší od další jeho tvorby. Proto Vrchlický nejspíše nechtěl prózu ani vydat a povídka začala být reflektována až po jeho smrti v roce 1912. Do recepce tedy vstoupila v době, kdy romantické i realistické tendence byly překonávány novějšími trendy. Proto většina tehdejších kritiků přisuzovala dílu zpátečnickost a nezralost.²⁷² Próza je pak zapomenuta. Dlouho si nikdo nevzpomene ani na tuto prózu ani na prozaické počátky opěvovaného básníka Jaroslava Vrchlického.

²⁷⁰ VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Praha 1912, s. 23.

²⁷¹ NERUDA, J.: *Kytka za kloboukem Jana Nerudy*, Praha 1977, s. 147.

²⁷² ŠALDA, F. X.: *Jaroslava Vrchlického Prodavač biblí*, Česká kultura 1,1912-1913, s. 95.

3.2 Cesta Jaroslava Vrchlického k parnasistní próze

Povídka *Prodavač biblí* modifikovala domácí tradice. Italské novely *Flétna* a *Dcera Kimonova*, vznikající jen o pár let později, již nemají podobný charakter. Zatímco u rané povídky jsme se pohybovali mezi romantismem a realismem, italské novely byly zařazeny do parnasismu. Následná analýza prozaických souborů Vrchlického z osmdesátých a devadesátých let (*Povídky ironické a sentimentální*, *Barevné střepy*, *Nové barevné střepy*) ukázala, že i tyto texty směřují k parnasistnímu diskursu. Proto se na tento diskurs zaměříme podrobněji a budeme sledovat, jaké podoby dostává v souvislosti s drobnou prózou Vrchlického.

Tvorba italského a poitalského období se odlišuje. Proto probereme nejdříve italské novely, poté až povídkové soubory vydávané zejména v osmdesátých a devadesátých letech. Ačkoliv rozebereme žánr povídek a obdivované vzory Vrchlického, budeme především podrobněji sledovat jednotlivé markery prozaických textů. Důraz na tyto prvky vychází zejména z podstaty diskursu, do kterého je drobná prozaická tvorba Vrchlického většinou zařazena. Próza *Prodavač biblí* měla rysy typické povídky, která modifikovala velice známou tradici generace májovců a zároveň odpovídala jejich kolísání mezi romantismem a realismem. Klíčů k markerům parnasistní prózy však není v dnešní době mnoho. Jsou představovány zejména dílčími studii D. Turečka a A. Hamana.²⁷³ Proto bude následující text rozpravy neustále odkazovat na výzkum uvedených autorů. Jedině těmito neustálými odkazy na jimi vyzorované markery parnasistní prózy můžeme odhalit povahu těchto prozaických děl.

3.2.1 Parnasistní italské novely

V nejbližší době bude vydána kniha zaměřující se přímo na parnasismus.²⁷⁴ D. Tureček v ní modeluje český literární parnasismus. Podobným způsobem již dříve přiblížil problematiku romantismu (v knize *České literární romantično*²⁷⁵). Uvedený autor nabízí i katalog markerů parnasismu, jenž vychází ze třech analyzovaných rovin, se kterými jsme pracovali již v druhé kapitole práce. V jejich rámci si všimá těchto

²⁷³ HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010, HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, TUREČEK, D.: *Model*, in: *Český a slovenský literární parnasismus*.

²⁷⁴ S laskavým svolením D. Turečka vycházíme z knihy *Český a slovenský literární parnasismus*, která se nyní připravuje pro vydání. Citujeme z rukopisu bez uvedení údaje o straně.

²⁷⁵ TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno 2012.

prvků: říše krásy, virtuozity formy, rétoričnosti či dekorativní malebnosti.²⁷⁶ Následující podkapitoly budou sledovat obě italské novely prostřednictvím uvedených prvků.

3.2.1.1 Říše krásy

Ohledně říše krásy D. Tureček poukazuje na zásadní ostré vymezení hranice mezi všednodenností a krásou parnasistní poezie:

*„Poezie má zásadní funkci překrývat, maskovat a zároveň harmonizovat neuspokojivou, neestetickou a disfunkční realitu [...]“*²⁷⁷

V citované studii jsou parnasistní prvky spojeny s poezií. D. Tureček v ní zmiňuje, že estetická koncepce parnasismu vykonávala tlak na volbu a stylizaci klíčových motivů, ve kterých se skloubily ty skutečné s nereálnými.²⁷⁸ Často je text proložen citáty odkazujícími na básnická díla Vrchlického. V nich je objevena zmíněná říše krásy. V italských novelách Vrchlického jsou však tyto tendence nalezeny také, zejména v novele *Flétna*. Pracuje se zde s motivem snu, v kterém se Celestýn objevuje v nereálném prostoru plném krásy a radosti. Obrazy třpytivé a vznešené panenské přírody se pojí s motivem ženy, jenž je typický pro poezii Vrchlického:

*„Krajina před ním splývala v široké, sterými barvami se mihající pruhy, potok jako by se vzpřímil v rokli a házel v jeho okno dešť perel a onyxů a rubínů, červánky byly jedním mořem, květy svlačců rostly v křišťálové amfory, z nichž se zvedala nahá těla odalisek a Sylv, splítající se v nejvábnějších skupeních, a vším zaznívaly ostré, táhlé, melodické a bizarní, žalující, sténající, bouřící a modlíci se tóny jako perly májového deště v hustý, rozkvetlý, opojnou vůni omdlévající les plný jasmínu...“*²⁷⁹

Srovnajme citovanou pasáž se Sládkovou básní, kterou používá D. Tureček jako příklad pro vykreslení podobné říše krásy:

„Ta píseň Tvoje cinkla jako zvonek/ kdes od kláštera v les do noční tiše,/ když na mech gnóm vychází ze své skrýše/ a měsíc plane v liliový stonek./ A vzduch je sytý vůní anemónek/ a ptáče

²⁷⁶ TUREČEK, D.: *Model*, in: Český a slovenský literární parnasismus.

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ Tamtéž.

²⁷⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha 2000, s. 59.

ve svém hnízdě jenom dýše:/ nuž pijme s gnómy z květinové číše,/ rosy a vůně, do dna, až v ten skloněk!“²⁸⁰

Říše krásy je ve Vrchlického novele popsána dokonce bohatěji než ve Sládkově poezii. Dalšími prvky, které jsou sledovány ve zmíněné studii, jsou virtuosita formy a rétoričnost. Tyto aspekty však nejsou v obou novelách Vrchlického tak výrazné. Proto se jimi nebudeme zabývat podrobněji.

3.2.1.2 Dekorativní malebnost

Podívejme se na poslední sledovaný prvek v rozebírané studii zabývající se parnasismem: dekorativní malebnost. D. Tureček upozorňuje na nespočet barev, lesku a třpytu spojeného se sytou krajinomalbou.²⁸¹ Bohatá obraznost spjatá s prvkem říše krásy byla blíže sledována v analýze jednotlivých děl. Můžeme si jí všimnout i výše (poznámka č. 279). D. Tureček zmiňuje, že dekorativní malebnost byla zároveň od počátku rozpoznána jako jeden z klíčových prvků Vrchlického poetiky.²⁸² V těchto dvou novelách je velice výrazná a potvrzovala by uvedenou tezi.

3.2.1.3 Novela jako oblíbený žánr parnasistní generace

Podle *Encyklopedie literárních žánrů* byla novela oblíbeným žánrem lumírovsko-ruchovské generace.²⁸³ Parnasistní prózou se často označují zejména prozaická díla J. Zeyera. Podívejme se na jeho novelu *Dům u tonoucí hvězdy*, vydanou v roce 1897. Próza vykazuje shodné prvky s novelou Vrchlického *Dcera Kimonova*, jež je napsána již v sedmdesátých letech. Pohybujeme se v podobném námětu. Hlavní postava Zeyerovy novely Rojko vypráví svůj příběh o ženě, kterou miloval. Podobně i v novele *Dcera Kimonova* Paolo sděluje svůj příběh dotýkající se motivu ženy, jež je hlavním předmětem jeho zklamání. Obě prózy končí tragicky. Nejsou spojeny pouze námětem. Celková atmosféra obou děl je tajemná a plná napětí. Často se setkáváme s prostory popisovanými za šera. Zajímavá je i okolnost, jak si oba spisovatelé všimají fasád domů, na kterých je u Vrchlického vymalována kočka a u Zeyera symbol hvězdy. Ačkoliv se jedná o detaily, je pozoruhodná jejich shoda. Vrchlický tedy přichází ve svých italských novelách s prvky, které jsou často popisovány až v pozdější době.

²⁸⁰ SLÁDEK, J. V.: *Sluncem a stínem*, Praha 1887, s. 36.

²⁸¹ TUREČEK, D.: *Model*, in: Český a slovenský literární parnasismus.

²⁸² Tamtéž.

²⁸³ MOCNÁ, D. a kol: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004, s. 420.

3.2.1.4 Obdivované vzory Jaroslava Vrchlického

Pokud srovnáme prózu *Prodavač biblí* s oběma italskými novelami, sledujeme značný posun. Zatímco *Prodavač biblí* modifikoval domácí tradice, italské novely se jich příliš nedotýkaly. Pouze námětově jsme se již v analýze dotkli motivické podobnosti Vrchlického *Flétny* s Nerudovou *Baladou pašijovou*, jež využívají stejný biblický motiv, známý z knihy *Jób*. Hlavní inspirační vliv však pozorujeme zejména ve světové literární tvorbě, se kterou se Vrchlický během svého pobytu v Itálii setkal. Analyzované novely poukazují k jiné četbě zahrnující jak Byrona či Huga, tak italské básníky, například Leopardiho. Světlá či Hálek již nejsou inspirativními zdroji těchto próz. Vrchlický se od nich italským pobytem distancoval a již na ně nikdy nenavazoval.²⁸⁴

3.2.2 Parnasistní žánrová próza a povídkové soubory Vrchlického

V osmdesátých a devadesátých letech se setkáváme s několika prozaickými soubory Vrchlického, které byly po provedené analýze zařazeny zejména do parnasistního diskursu (*Povídky ironické a sentimentální*, *Barevné střepy*, *Nové barevné střepy*). Jsou odlišné od italských novel. Hned v několika prvcích dochází k určitému posunu. Výše sledované znaky (říše krásy, dekorativní malebnost, virtuosita formy, rétoričnost) nejsou v jednotlivých povídkách tak výrazné. Ačkoliv pozorujeme dekorativní malebnost či zachycujeme virtuositu formy, postrádáme rétoričnost i iluzivní fikci spojenou s představou říše krásy. Oslabené prvky jsou však nahrazeny jinými aspekty. V próze se objevuje hned několik markerů, které utvářejí žánrovou bohatost a pestrost parnasismu. Zmíněné parnasistní rozmanitosti si všímá A. Haman. Ten poukazuje na několik proudů parnasistní prózy.²⁸⁵

Prvním okruhem se podle A. Hamana stává fantaskní próza, která je považována za nejprůzračnější prózu českého parnasismu. Fantaskní prózou jsou zejména Zeyerovy novely, jež odkazují ke starým bájím, legendám. Zeyer vytváří dějově bohaté obrazy vzdálené všední skutečnosti a využívá i exotických motivických okruhů (orientálních, čínských či japonských).²⁸⁶ Dvě výše probírané italské novely Vrchlického se přibližují

²⁸⁴ Tohoto závěru jsme si mohli všimnout i u Šaldy. V italské tvorbě Vrchlického spatřuje největší posun autora. Ačkoliv se jeho závěry týkají poezie Vrchlického, jsou aplikovatelné i na jediné dvě novely tohoto období (viz: ŠALDA, F. X.: *Dvě rozhodná léta v životě Jaroslava Vrchlického 1875-1876*, in: *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875-1876*, Praha 1917, s. 13).

²⁸⁵ Viz: HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010.

²⁸⁶ HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010, s. 242-243.

této fantaskní próze zejména svou bohatou obrazností a využívanými neobvyklými motivickými celky.²⁸⁷

A. Haman vyděluje ještě jeden proud parnasistní prózy, který si přiblížíme podrobněji. Jedná se o parnasistní žánrovou prózu.²⁸⁸ V předchozí kapitole byla přiblížena drobnokresba májovské generace. V žánrové drobnokresbě se pokračuje i v této době, jen dochází k proměně generací. Májovci jsou vystřídáni generací Vrchlického, která však mění tvar i funkci těchto próz. A. Haman upozorňuje, že Vrchlický i další prozaikové parnasistní prózy se často snažili povznést ji na vyšší úroveň:

*„Parnasismus vnesl do literární tvorby především snahu o formální vytříbenost projevu a zároveň s tím i obnovený důraz na ideovou závažnost a silný emotivní účinek obrazu. [...] Zajímavé ovšem je, že tito prozaikové, kteří usilovali povznést a vytříbit uměleckou úroveň prózy na úroveň básnictví, byli nuceni publikovat své povídky nejen v literárních časopisech, nýbrž často i v denících.“*²⁸⁹

Autoři zdůrazňující vytříbenost prózy a její výjimečnost však paradoxně vydávali svá díla i v denním tisku.²⁹⁰ Tímto stylem byla také uveřejněna některá prozaická díla Vrchlického.²⁹¹

Do žánrové prózy by patřila všechna prozaická díla Vrchlického z osmdesátých a devadesátých let: *Povídky ironické a sentimentální*, *Barevné střepy*²⁹², *Nové barevné střepy*. Ve všech těchto dílech jsou patrné parnasistní prvky, ačkoliv v *Nových barevných střepích* jsou trochu oslabené. Nyní se budeme podrobněji zabývat markery,

²⁸⁷ Podle A. Hamana tvoří specifický proud parnasistní prózy i romaneta J. Arbese, jež se vymykala zejména novou formou, kterou byla napsána. Další okruh tvoří podle tohoto pojetí zejména S. Čech a jeho broučkády plné humoru, sarkasmu a utopie (viz: HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010, s. 243-247).

²⁸⁸ Zejména viz: HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 83-87.

²⁸⁹ HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 84.

²⁹⁰ Vztah Vrchlického k próze byl také plný paradoxů. Pozoruhodně vyznívá jeho povídka *Poezie a próza*. Tam jasně ukazuje, kde mají obě způsoby zpracování své místo. Poezie se stává vznešenou a výjimečnou, próza všední a obyčejnou. V závěru povídky je naznačeno, že se někdy i básník musí sklonit ke každodennosti a všednosti prózy. Próza u Vrchlického v osmdesátých a devadesátých letech představuje všednost, banálnost. Je však pozoruhodné a paradoxní, že zdánlivě všední sledované okamžiky se stávají v jeho zpracování výjimečnými a neopakovatelnými. Ačkoliv pro něj próza představuje motivický symbol všednosti, povznáší ji a z každého okamžiku vytváří neopakovatelné a výjimečné situace. Ty jsou tvarovány prostřednictvím neobvyklého množství forem i námětů.

²⁹¹ Například román *Loutky* vycházel na pokračování během roku 1907 v časopise *Máj*. Také povídka *Othoceras* vyšla v periodiku *Hlas národa* (viz: VRCHLICKÝ, J.: *Othoceras*, Hlas národa ze dne 28. 4. 1889, č. 116, příloha Nedělní listy).

²⁹² Do tohoto okruhu zařazujeme *Barevné střepy* vydané v roce 1887 i v roce 1908.

na základě kterých jsou zařazovány zmíněné prózy do parnasistního diskursu. Podle A. Hamana se většina dobových parnasistních próz odehrává v bezpříznakovém a všedním prostředí. Pokud se v nich vyskytnou některé postavy na okraji společnosti, jsou prezentovány jako lidské kuriozity vyvolávající odpor a soucit.²⁹³ Tento závěr aplikuje autor studie na F. Heritese a jeho povídkové soubory. Konkrétně uvádí prózu *Rostliny tajnosnubné*.²⁹⁴ Podívejme se však na díla Vrchlického. Vrchlický má své povídky také v nepříznakovém prostředí. V analýze jsme si všimli pouze dvou povídek, ve kterých se objevují postavy z okraje lidské společnosti, *Bláznivá Běta*, *Pro slepici*. Již v analýze těchto dvou próz²⁹⁵ jsme poukázali na jejich odlišnost, která je založena na využívání prvků naturalismu. Jejich osud je velice tragický a vyjadřuje nápadné prvky deziluze. Setkáváme se i s naturalistickým prostředím (zaprášená silnice či kanály a stoky). Podívejme se, jak s těmito prvky Vrchlický nakládá. Všední a velice surová realita je zobrazena sentimentálně a výsměšně. Zejména v povídce *Bláznivá Běta* si můžeme všimnout, že ironie a groteska ozvláštňuje text. Ten získává příznaky humoru a nadsázky, které výrazně posouvají toto dílo směrem k parnasismu.

3.2.2.1 Funkce parnasistních prozaických souborů Vrchlického

Dalším zkoumaným markerem je funkce parnasistních textů. Protože se u Vrchlického stává jedním z pozoruhodných prvků, probereme ji podrobněji. Poukazuje se na její proměnu v sedmdesátých a osmdesátých letech. Zatímco u májovské generace bylo cílem poznání, u parnasistů je úlohou prozaických děl pobavit a potěšit, přičemž se ale nesklouzává k pokleslé zábavnosti a nerezignuje se na umělecký charakter textu. Postihl to již A. Haman:

*„Tu se ukazuje, jak v povídkách tohoto typu ustupuje do pozadí funkce poznávací, kdysi vyzdvihovaná Nerudou, a je nahrazována funkcí, jaká byla připisována v 18. století žánrové malbě jakožto protikladu k malbě historické, - totiž funkcí bavit a těšit oko.“*²⁹⁶

²⁹³ HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 85.

²⁹⁴ Tamtéž.

²⁹⁵ Viz: 2.4 Barevné střeby

²⁹⁶ HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 85.

Právě zmíněná funkce textu se stává jedním z hlavních markerů parnasistní žánrové prózy.²⁹⁷ Podle této funkce se tvaruje i povaha prozaických děl. Zvýrazňuje se formální vytríbenost, poetická umělost, bizarnost či grotesknost. Funkce parnasistní prózy je naplněna jak charakteristickou obrazností děl, tak bizarností znázorněných situací. A. Haman poukazuje i na práci s pitoreskním detailem, na němž je často parnasistní text vystavěn. Příkladem uvádí Herrmannův román *U snědeného krámu* (dříve žánrová drobnokresba), ve kterém je detailně popsán život zkrachovalého obchodníka.²⁹⁸ Parnasisté se na jedné straně snaží sblížit poezii s prózou, ale na druhé straně tak groteskně deformují obrazy životní reality.

Ke groteskní deformaci obrazů dochází u Vrchlického zejména prostřednictvím sentimentu či vyhrocené ironie. Těch je využíváno především v *Povídkách ironických a sentimentálních*. S ironií se setkáváme již v italských novelách Vrchlického, ale obě prózy nebyly na ironii či sentimentu vystavěny. Jejich parnasistnost spočívala zejména v dekorativní malebnosti a charakteristické obraznosti při popisu imaginární říše krásy. V *Povídkách ironických a sentimentálních* je parnasismus ukryt především v grotesknosti a pitoresknosti scén, zaměřených na detaily. Všimněme si i umělosti vybudovaných scén z všedního života. Například v povídce *Všichni jsme šťastni* se setkáváme s ironií, která je založena na jedné opakující se frázi zakrývající vše ostatní. Detail scény je velmi úzce zaměřen na dvě postavy, jež si odpovídají stále na stejné otázky. Scéna se stává až groteskně bizarní. Nese prvky humoru i vyhrocené ironie.

Zaměření Vrchlického na jednotlivý detail můžeme sledovat i v povídce *Stařena*. Próza popisuje vzhled dvou postav viděných v parku. Znázorňuje pohled na dítě držící v ruce barevný střep a starou ženu se sepjatýma rukama. Jeden detailní obraz všedního okamžiku je obohacený o směs ironie a sentimentu, který se spojuje s celkovým vyzněním sledovaného momentu. Podobně i v povídce *Duše* je pozoruhodně vystavěna postava doktora Cremony. Jeho sepětí s kočkou znovu posiluje strategicky vystavěnou ironii a grotesknost celé situace. Čím větší propast vzniká mezi tragikou příběhu a zapojením ironie, tím se stupňuje grotesknost celé situace.

Povídkový soubor *Barevné střepy* již není vystavěn na ironickém a sentimentálním pohledu. Sledujeme spíše pitoreskní detail jednotlivých zobrazených

²⁹⁷ V této podkapitole se budeme zaměřovat na tvorbu Vrchlického v osmdesátých a v devadesátých letech. Obdobná funkce textu se však objevuje i v předchozích dvou italských novelách. Přestože je její znázornění velmi podobné zdejšímu výkladu, celé dílo na této funkci tak výrazně vystavěno není. Proto je úloha textu sledována na pozdějších prózách Vrchlického, kde se dostává do popředí.

²⁹⁸ HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 87.

scén. Detailem je i zaměření na banální předmět barevného skla, které zaručuje krásnější pohled na život. Ačkoliv symbol má již filozofické konotace, stále je to detail prostupující celou sbírkou. Ten bychom mohli pozorovat i v prozaické sbírce *Nové barevné střepy*. Přestože povídkový soubor inklinuje k realistickému diskursu, objevují se zde groteskní svérázné figurky, například v postavě kuchaře Matioliho (postava pochází ze stejnojmenné povídky). V analýze jsme uváděli, že tyto postavy nesou určité prvky črty. Tato teze souvisí s jejich charakterem, který je jen načrtnutý štětcem. Například kuchař Matioli je postavou, jež není podrobně popsána ani psychologicky rozebrána. Je sledována její pozice v dané životní perspektivě.

Grotesknost a pitoresknost povídek podporuje funkci textu. Ten má čtenáře pobavit a potěšit. Parnasistní próza má v adresátovi vyvolat úsměv či úžas. Zatímco v italských novelách převažuje obraznost, v raných povídkách Vrchlického v osmdesátých letech převažuje grotesknost a důraz na pitoreskní detail. Grotesknost se v prozaických dílech Vrchlického postupně oslabuje. Charakteristická obraznost je však stále přítomna, ačkoliv je jí užíváno v různé míře. V některých případech se spojuje s virtuozitou formy, která dochází vrcholu v definitivním vydání povídkového souboru *Barevné střepy* v roce 1908.

3.2.2.2 Dekorativní malebnost a funkce barevného střepu

Dekorativní malebnost souvisí s funkcí parnasistních textů. Její prvky jsme již pozorovali výše na italských novelách Vrchlického a podrobněji byla rozebrána u jednotlivých děl v druhé části práce. Přesto můžeme zhodnotit, že prvky bohaté obraznosti se u Vrchlického vždy pojí s ženským či přírodním motivem. Například v analyzované povídce *Abisag* jsme se setkali s výraznou dekorativní malebností, která nesla rysy výjimečnosti, exotičnosti, cizokrajnosti. Podobnou funkci zastává i symbolika barevného střepu procházející napříč dvěma povídkovými soubory:

„ ‚Hleďte‘, pokračoval malíř, stále se dívaje okem přimhouřeným skrze barevné sklo, ‚hleďte, jak šerý kraj plane mi nyní v kouzelném svitu [...] Toť fantastická krajina, ten váš park. Jaké osvětlení, jaké divné pozadí mají ty stromy! Tím je vše růžové a tímto zase bledě modré, toť svět z křišťálů neb opálů. Je to bizarrní, ale je to kouzelné.‘²⁹⁹

²⁹⁹ VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha 1887, s. 15.

V motivu barevného střepu je obraznost oslabená, ale stále zůstává rysem, který je nerozlučně spjat s povídkami Vrchlického. Dekorativní malebnost v jeho dílech podporuje naznačenou funkci parnasistních textů, jež souvisí s „potěšením oka“.³⁰⁰ A. Haman se zmiňuje i o krizi a úpadku parnasistní žánrové drobnokresby, která zaměřením na tuto funkci pozbyla dynamičnosti a nedokázala zachytit pod povrchem každodenního života napětí a pohyb lidských vztahů. Tím se vzdalovala sémantické závažnosti sdělení.³⁰¹ Pokud tuto tezi aplikujeme na parnasistní prózu jako celek, Vrchlický se stává jejím výjimečným a neobvyklým autorem. V symbolice barevných střepů totiž ukrývá hned několik filozofických tendencí a životních peripetií, které se nepohybují, jak bychom očekávali, jen po povrchu textu, ale dostávají se ke smyslu života a podstatě lidské existence.

3.2.2.3 Virtuozita formy

Virtuozitu formy jsme rozebírali ve druhé části práce zabývající se například definitivním vydáním *Barevných střepů* v roce 1908. Vrchlický využívá povídky, novely, črty, kresby i anekdoty či arabesky.³⁰² Je pozoruhodné, že ačkoliv Vrchlický zná typickou realistickou prózu, která je často v popředí dobové prozaické tvorby v druhé polovině devatenáctého století, nepíše ji. Stále pro své myšlenky hledá novou formu vyjádření. Hraje si s žánrem povídky a několikrát i sám upozorňuje, že jeho prozaická tvorba neobsahuje typické povídky. Neustále pracuje s novými žánry proměňujícími charakter prózy. Ve většině případů mohl Vrchlický navazovat na domácí žánrové tradice. Novela je však novým žánrem, který se v českém prostředí rozvíjí právě v době parnasistů. Podívejme se na vývoj žánru báseň v próze. Ačkoliv se žánr v náznamech používal v českém prostředí již dříve, nevyskytoval se běžně.³⁰³ Podle náznamů přímo v textu se Vrchlický nechává inspirovat zahraničními vzory, například Ch. Baudelairem.³⁰⁴ Vrchlický je pak zmiňován právě v *Encyklopedii literárních žánrů* jako autor básní v próze, který předznamenává rozvoj tohoto žánru.³⁰⁵

³⁰⁰ Termín je používán A. Hamanem (viz: HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 85).

³⁰¹ HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010, s. 87.

³⁰² Arabesky se objevují jen v obsahu povídkového souboru ve vydání v roce 1908. Nejedná se o nové prvky, které by nepodlehly předcházející analýze. Vrchlický jen přejmenoval oddíl *Kresby a povídky* na *Arabesky a povídky*.

³⁰³ S tímto žánrem se v době Vrchlického tvorby setkáváme i v díle I. Herrmanna (viz: HERRMANN, I.: *Z chudého kalamáře*, Praha 1880-1907).

³⁰⁴ Ch. Baudelaire vydal dílo *Malé básně v próze*, které se nejspíše dostává i k Vrchlickému.

³⁰⁵ MOCNÁ, D. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004, s. 48.

Drobná próza Vrchlického je shrnuta ve sbírce *Barevné střepy* v roce 1908. Můžeme si všimnout, že Vrchlický si pohrává s formou svých próz i v jejich definitivním vydání. V této sbírce se vyskytuje hned šest žánrů – povídky, kresby, črty, básně v próze, anekdoty, arabesky i aforismy. Hra se způsobem zpracování jednotlivých próz může naznačovat snahu o parnasistní vytříbenost, povznesení jednotvárného a stereotypního prozaického vyjádření. Vrchlický odhaluje neskutečné množství forem, které prózu obohacují.

3.2.2.4 Obdivované vzory Jaroslava Vrchlického

Italské období je nejdůležitějším mezníkem, jenž odděluje dvě části tvorby Vrchlického - jednu, která odkazuje k domácí tradici, a druhou, která již předznamenává parnasistní model. V osmdesátých a devadesátých letech, kdy Vrchlický píše své další prózy, stále odkazuje zejména na vzory zahraniční. V *Barevných střepích* se setkáváme s konkrétními odkazy na jména Baudelaira či Gautiera. Vrchlický se nechává inspirovat nejen žánrem jejich próz, ale i dílčími detailními motivy, například motivem démonické černé kočky. F. Frýdecký však odkazoval zmíněný motiv i k dílu E. A. Poea, kde byla hra s tímto prvkem zachycena také.³⁰⁶ Většinu těchto autorů překládal do češtiny právě Vrchlický. Byl tedy v neustálém kontaktu s cizí literaturou, která žánrově i motivicky neustále obohacovala nejen jeho poezii, ale právě i prózu.³⁰⁷

3.2.3 Shrnutí, aneb Parnasistní model v drobných prózách Vrchlického

Italské novely a povídkové soubory Vrchlického tvoří pozoruhodný model parnasistní drobné prózy. Přesto o nich v literárních syntézách nenacházíme podrobnější informace. Díla jsou většinou jen vyjmenována v oddílu o Vrchlickém. Pokud se podíváme do obsahů syntéz na dobu, ve které tyto prózy vznikají, objevíme často chaos, způsobený nejrůznějšími probíhajícími tendencemi. Pojem parnasismus se objevuje až v syntéze *Trvání v proměně*.³⁰⁸ Parnasistní próza je pak probírána A. Hamanem ještě v knize *Kontexty a konfrontace*.³⁰⁹ Nově se pak má zabývat parnasismem dílo, které

³⁰⁶ FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 133.

³⁰⁷ V próze Vrchlického se objevují různé motivy známé napříč světovými dějinami literatury. Například postavy Fausta a Mefista odkazují na dílo J. Wolfganga von Goetha. Objevují se i historické postavy Šalamouna či Sokrata. Šalamoun odkazuje na *bibli*, ale Sokrates i na antickou literární tradici. V díle Vrchlického se snoubí velké množství nejrůznějších vlivů, které však většinou nepochází z domácí tradice.

³⁰⁸ Viz: HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010.

³⁰⁹ Viz: HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha 2010.

však zatím zůstává v rukopisu.³¹⁰ Studium těchto děl a aplikací získaných poznatků jsme potvrdili, že většina drobných próz Vrchlického patří k tomuto diskursu. Zatímco italské období se zaměřilo na charakteristickou obraznost motivů, pozdější období drobné prózy Vrchlického pracovalo spíše s pitoreskním detailem a jeho groteskním vyzněním. Stále se však jedná o parnasismus, jelikož obě výrazné metody zobrazení souvisí s celkovou funkcí textu, která má pobavit či potěšit.

Podle A. Nováka a F. Sekaniny byly tyto prózy tehdejší kritikou nepochopeny pro jejich náročnost a pesimistické náměty.³¹¹ Po analýze textů a po jejich zařazení do literární tvorby doby však můžeme uvažovat o celkovém nepochopení funkci těchto textů. Čeští čtenáři byli zvyklí na určitý typ prózy spjatý s poznávací funkcí, podobně jako u povídky *Prodavač biblí*, která modifikovala domácí tradici. Povídkové soubory však přišly s pitoreskními a krutými detaily, které měly groteskní vyznění. Kontrast mezi vyhrocenou ironií a krutostí pitoreskního detailu pak vyvolával spíše pohoršení. Čtenáři nepochopili význam textu. Próza těmito ironickými a sentimentálními nástroji neměla ukazovat bídnost každodenního života. Funkce těchto motivů byla odlišná. Prvky byly vybrány z reálných všedních situací a poté postaveny před deformující zrcadlo, které je zobrazilo buď ironicky, sentimentálně či groteskně. Všední situace tak byly ozvláštňeny a často se ztrácel jejich pesimistický a banální příznak. V *Barevných střepech* se většina všedních situací proměnila při pohledu přes barevné sklo ve výjimečné okamžiky lidského života. Realistické prvky se staly spíše materiálem, který se měnil a využíval v rukou parnasismu.

D. Tureček také upozorňuje, že zkoumáním celkové dobové prozaické tvorby by mohl vyvstat zajímavý problém vztahu mezi realismem a parnasismem.³¹² Vrchlický svými prózami osmdesátých a devadesátých let naznačuje pozoruhodný poměr těchto dvou diskursů. Vrchlický znal prozaickou tvorbu své doby, u které je často poukazováno právě na realistický diskurs. Svým pojetím však na tuto tradici nenavazoval, jelikož svá díla neustále obohacoval o prvky dekorativní malebnosti, říše krásy či grotesknosti a pitoresknosti. Ty pak posouvaly jednotlivá jeho prozaická díla směrem k parnasismu.

³¹⁰ *Český a slovenský literární parnasismus.*

³¹¹ Viz: SEKANINA, F.: *Literatura*, Zvon 8, 1908, s. 477, NOVÁK, A.: *Nové knihy Jaroslava Vrchlického*, Přehled 6, 1907-1908, s. 473.

³¹² TUREČEK, D.: *Model*, in: *Český a slovenský literární parnasismus.*

3.3 Román Jaroslava Vrchlického mezi modernami

Loutky jsou jediným románem Jaroslava Vrchlického. Přesto o nich v literárních syntézách nenajdeme podrobnější informace. Pouze akademické *Dějiny české literatury III* upozorňují, že dílo ničím nepřekračuje dobový průměr.³¹³ V provedené analýze jsme objevili prvky parnasistní, realistické i naturalistické. V této podkapitole rozebereme všechny zmíněné příznaky diskursů podrobněji v kontextu doby a zaměříme se na žánrové uchopení prózy.

3.3.1 Parnasistní prvky

V románu bylo objeveno několik markerů parnasistního diskursu, například dekorativní malebnost či virtuoza formy. Charakteristická dekorativní malebnost byla zachycena zejména v souvislosti s motivem ženy, paní Kráglové. Virtuozitu formy jsme mohli pozorovat především v prvku hry. Vrchlický si hraje s vypravěčem i se samotným čtenářem. Ten se stává určitou loutkou, která je ovládána textem, jenž není založen na ději, ale na reflexích, myšlenkách proplouvajících příběhem. Motivy hry se však dotýkají i žánru prózy. Vrchlický si pohrává s žánrem románu jako takovým a snaží se ho originálně uchopit. V parnasistních drobných prózách Vrchlického byla funkce textu svázána s potěšením a se zábavou. Byly v nich zachycené pitoreskní detaily a bizarní situace, které působily groteskním dojmem. V románu *Loutky* se znovu setkáváme se zaměřením na detail. Celá scéna však většinou nemá tak výrazné groteskní vyznění. Řada situací působí pikantně, ale některé z nich nesou prvky obyčejné běžné reality. V próze tedy dochází ke spojení parnasistních prvků s realistickými. Následně text neustále kolísá mezi zábavnou a poznávací úlohou díla.

Do románové prózy parnasismu literární syntézy řadí většinou J. Zeyera. Ten tvoří svá díla dříve, než je vydán román *Loutky*.³¹⁴ Vrchlický však v roce 1908 zachází s tímto žánrem odlišně. Jeho pojetí parnasismu zde spočívá zejména v dekorativní malebnosti a formě díla, ne v jeho exotičnosti a výrazné obraznosti.

³¹³ BRABEC, J. a kol.: *Dějiny české literatury III*, Praha 1961, s. 320.

³¹⁴ A. Haman řadil Zeyera ve svém díle *Trvání v proměně* zejména mezi představitele fantaskní prózy. (HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010, s. 242).

3.3.2 Román *Loutky* a prolínání diskursů

V románu *Loutky* byly již v analýze zachyceny vlivy různorodých směrů. Na konci devatenáctého století se setkáváme hned s několika diskursy: realismem, naturalismem či impresionismem, jejichž prvky jsou viditelné i v analyzovaném románu. J. Janáčková upozorňuje na vlny programního snažení v české literatuře zhruba mezi léty 1895 a 1914.³¹⁵ V těchto letech probíhají rychlé změny uměleckých hnutí, směrů a slohů.³¹⁶ Román *Loutky* zapadá do tohoto konceptu, je vydán v roce 1908.

Realistické prvky jsou v analyzovaném románu znázorněny zejména všedním prostředím. V románu se objevují i prostory sklárny, jež však nejsou příliš využívány. Román stále balancuje, podobně jako předchozí prózy Vrchlického, mezi všedností a výjimečností okamžiků lidského života. Všednost je zachycena i prostřednictvím obyčejného datování příběhu, kterým jediným je román organizován. Vyznění románu je však značně pesimistické. V celém románu vítězí až naturalistický symbol loutek, jímž je řízen osud člověka:

*„Kolikrát jsme o tom již mluvili, my jsme pak ty loutky náhody, osudu, fata, a naši vysoko samých jen okolností a poměrů, chabé bezmocné loutky, jimiž strká slepý aktér čas nebo božství nebo prozřetelnost, neb síly, ať dobro v nich či zlo převládá... samé loutky, loutky, bídné loutky, od krále žebráka a k tomu poslušné loutky, někdy jen více či méně citící loutky.“*³¹⁷

Člověk je smýkáán životem, nemůže ho ovládnout ani se mu vzepřít. Zejména v tomto deziluzivním vidění světa se objevuje naturalismus. Proto se na tento diskurs podíváme podrobněji.

A. Haman poukazuje v souvislosti s naturalismem nejen na deziluzivní vidění člověka, ale i na postavy, které jsou často vysunuté na okraj společnosti. Také zdůrazňuje prvky pudové živelnosti, jež v naturalistických dílech pohlcují duchovní úsilí.³¹⁸ V románu *Loutky* však většinu těchto prvků nenajdeme. Postavy nepocházejí z okraje lidské společnosti a nepohybují se ani v továrnách či v dalších prostředích, které by je determinovaly a odlidšťovaly. Postavy jsou stále krásné, neobsahují jen negativní a bídné naturalistické prvky.³¹⁹ Kromě motivu loutek by mohl být v románu

³¹⁵ 1895 - manifest České moderny, 1914 - Almanach

³¹⁶ JANÁČKOVÁ, J.: *Román mezi modernami*, Praha 1988, s. 9.

³¹⁷ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 145.

³¹⁸ Viz: HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010, s. 300-302.

³¹⁹ Takové postavy například shledáváme v románech E. Zoly.

Vrchlického naturalismus spatřen ještě ve filozofickém vyznění souboje duše s hmotou. Právě zde bychom mohli ještě zachytit naturalistickou živelnost hmoty vítězí na konci příběhu nad duší. Přesto však nemůžeme tento prvek absolutizovat. Ačkoliv milostný cit paní Kráglové a Milkoviče nedojde naplnění, neodehraje se žádný katastrofální závěr. Milkovič odjíždí z domu Kráglových a přemýšlí nad svým osudem. Tragicky působí jen apel na čtenáře, jenž i na konci neustále něco očekává, ale nedočká se žádného naplnění či rozuzlení příběhu. Je pozoruhodné, jak si Vrchlický vybral z naturalismu jen pár prvků, které ve svém románu rozvinul. Ve stejném roce, kdy vychází jeho próza *Loutky*, vychází i román *Lípa* od J. K. Šlejhara. Obě práce jsou vydány v roce 1908, ale v Šlejharově próze jsou naturalistické prvky výraznější než v románu Vrchlického, u něhož se rozvíjí téměř v jediném motivu.

Jak upozorňuje výzkum S. Ustohalové, je pozoruhodné, že právě mezi lety 1882 a 1908 se Vrchlický naturalismu věnoval v několika studiích a vyjadřoval se jak k Zolovým románům, tak také k Daudetovi.³²⁰ Vrchlický tedy musel v době psaní této prózy již světová naturalistická díla velmi dobře znát. V románu *Loutky* je v prozaické tvorbě Vrchlického poprvé a naposledy prakticky uplatněný výrazně naturalistický prvek. Práci s tímto motivem proto můžeme považovat i za určitý experiment, který mohl být praktickou ukázkou toho, jak by mohl naturalistický prvek podle Vrchlického v literárních dílech fungovat. Je otázkou, zda symbol loutek, na kterém je vystaven celý román, neměl nasměrovat tuto prózu k naturalistickému diskursu. Toto dílo by však mělo z naturalismu pouze ty prvky, jež na něm Vrchlický oceňoval. Podle S. Ustohalové chtěl Vrchlický skloubit umění a metody naturalismu, vytvořit mezi nimi kompromis, který by stále odkazoval, i přes své naturalistické prvky, ke kráse umění.³²¹ Román *Loutky* však velmi těžko zařadíme pouze do tohoto diskursu. Nespočet lyrizovaných pasáží, parnasistní i realistické odkazy jsou v díle časté a nepodporují vždy jeho naturalistické vyznění. I když můžeme uvažovat o tom, že jsou tyto prvky určitým pokusem o skloubení metod naturalismu s uměním v pojetí Vrchlického, stále budeme mít v popředí i ostatní rysy románu. Ty spíše odkazují k syntéze různorodých diskursů. Ačkoliv je naturalismus jedním z výraznějších směrů, nemůžeme opomíjet ty ostatní.

³²⁰ Se svolením S. Ustohalové vycházíme z diplomové práce, která se teprve připravuje k obhajobě (*Český literární naturalismus*). Citujeme z rukopisu bez uvedení údaje o straně.

³²¹ USTOHALOVÁ, S.: *Český literární naturalismus*.

V románu jsou patrné například i prvky impresionistické, spatřované často také v próze V. Mrštíka *Pohádka máje*. Základem se stává impresie, dojem z jednotlivých chvil, zachycení atmosféry okamžiku. A. Haman upozorňuje na prchavé chvíle impresionismu, které ovlivňovaly i způsob prozaického podání, v němž se prosazovalo lyrizované líčení. Zároveň poukazuje i na přírodu, jež se stává součástí psychologické charakteristiky postav.³²² V románu *Loutky* jsou zachyceny oba tyto prvky. Dojem z jednotlivých prchavých okamžiků se promítá do častých lyrizovaných pasáží výrazně spjatých s postavami:

*„A tak šli jsme úzkou stezkou v trávě mezi břízami, spouštějícími drobné dukáty svých lístků do mechu na zplihlé již listí konvalinek, jichž tu asi na jaře spousta, na listí fialek a petrklíčů, také již dávno odkvetlých, a něco mírného a sladkého zároveň sklánělo se k nám do duší. Bylo to kouzlo jeseně, pocit něčeho, co mizí a odchází tiché a žehnající všemu, pocit nějakého vyplnění něčeho.“*³²³

J. Janáčková ve své knize *Román mezi modernami* upozorňuje na vzájemné prolínání a obohacování diskursů na přelomu devatenáctého a dvacátého století.³²⁴ Můžeme si všimnout, že v románu *Loutky* dochází k tomuto jevu velmi výrazně. Ačkoliv jsou v této próze znovu zachyceny parnasistní prvky, setkáváme se i s nepřehlédnutelnými prvky realismu, naturalismu či impresionismu. V díle se prolíná hned několik diskursů, které ovlivňují literární dění přelomu století.

3.3.3 Žánr románu mezi modernami

Podle J. Janáčkové byl na přelomu století žánr románu otázkou prestiže. Ačkoliv v zahraničí, zejména v anglické a ruské tvorbě, byl román již stavěn do podobné pozice jako žánr povídky, v české literatuře se prosazuje pomaleji.³²⁵ J. Janáčková poukazuje na dvě generace spojené s úsilím o povznesení české románové tvorby: vrstevníky lumírovců (J. Holeček, J. Herben, A. Jirásek, K. V. Rais, T. Nováková) a generaci V. Mrštíka a A. Sovy. První linie lumírovců se zaměřila spíše na románové kroniky a pojetí románu jako „obrazu jednoho žití“.³²⁶ V románu *Loutky* můžeme pozorovat

³²² HAMAN, A.: *Trvání v proměně*, Praha 2010, s. 305.

³²³ VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha 1927, s. 56.

³²⁴ JANÁČKOVÁ, J.: *Román mezi modernami*, Praha 1988, s. 22.

³²⁵ Tamtéž, s. 17.

³²⁶ Tamtéž.

záznam jednoho takového života, jenž je přenesen i do fikčního zachycení prostřednictvím deníku, kterým jediným je měřen čas románu. V próze Vrchlického se však výrazněji objevují vlivy druhé generace (Mrštík, Sova). J. Janáčková upozorňuje, že hlavní roli v žánru románu připsali autoři mládí, odvaze měnit svůj život. Ten je však pozorován pouze prostřednictvím představ a tužeb spojených s výrazným lyrismem:

„Lyriismus v těchto románech jaksi supljuje, co chybí v jednání a v činech. Naopak se v této lyrizované próze manifestuje sen, obraznost a touha jako právě ta schopnost řádového člověka, jež se hlásí o slovo a o novou účast v lidském údělu i ve společenských zápasech.“³²⁷

V románu *Loutky* se setkáváme s podobnými typy postav. Milkovič a paní Krágllová nejsou aktivními postavami, které by posouvaly děj. V centru prózy se ocitají jejich reflexe a pozorování. Milkovičova touha po paní Krágllové není nikdy naplněna. Vše zůstává v tužbách a představách subjektů. Na úkor jejich aktivity, činnosti je zvýrazněna lyrizovanost celých pasáží, které, jak již bylo výše řečeno, podporují impresionistické prvky románu *Loutky*.

V recepci díla jsme se setkali se silným kultem Vrchlického, který zastínil veškeré další snahy o poznání vznikajícího románu. Často se psaly udivené věty typu: *„Vrchlický napsal román.“³²⁸* Můžeme se však ptát, proč si Vrchlický vybírá jako formu zpracování svého příběhu román, když se v předchozí prozaické tvorbě zabýval pouze drobnou prózou. Jediným pokusem o román bylo dílo *Muž s kohoutem* vznikající v počátcích autorovy tvorby, které však zůstalo nedokončeno. Vrchlický se k němu nikdy nevrátil. Způsob zpracování prózy *Loutky* je nejspíše spjat s žánrovým pojetím románu na přelomu devatenáctého a dvacátého století:

„V letech devadesátých a na prahu dvacátého století se k románu vzhlíželo jako k prubířskému kamenu talentů a směrů, jako k měřítku generačních výkonů a schopností proměňovat velká předsevzetí v suverénní umělecká díla.“³²⁹

Román se stal, podle výše citované pasáže, v těchto letech velmi prestižním žánrem, kterým se začaly měřit výkony literárních umělců. Proto nejspíše vznikají i reakce v recepci, jež opěvují právě onu skutečnost, že se Vrchlický pokusil o tento žánr. Podle

³²⁷ JANÁČKOVÁ, J.: *Román mezi modernami*, Praha 1988, s. 17.

³²⁸ Jaroslav Vrchlický napsal román (an.), Venkov 2, 1907, s. 7.

³²⁹ JANÁČKOVÁ, J.: *Román mezi modernami*, Praha 1988, s. 18.

J. Janáčkové je žánr románu spjat s kreacionistickými a realistickými konfrontacemi.³³⁰ Již výše jsme upozorňovali na prvky hry v románu Vrchlického, na jeho netradičnost spjatou s oslabenou dějovou linií či na jeho práci se čtenářem a s jeho očekáváním. Tyto prvky můžeme spojovat i s dobovým pohledem na žánr románu, který nejspíše probouzel snahy o originalitu, tvořivost a invenci.

3.3.4 Román Jaroslava Vrchlického v proměně doby

Vrchlický napsal svůj román v době, kdy byl tento žánr velmi obdivován. I z tohoto důvodu byla zřejmě uznávána próza *Loutky*. Zároveň však toto dílo obsahovalo prvky aktuální pro dobu, ve které román vznikal. Ve Vrchlického próze se střetlo hned několik tendencí směřujících k naturalismu, impresionismu či realismu. V díle se výrazně prosadil i parnasismus snoubící se s prózou Vrchlického již od sedmdesátých let devatenáctého století. Próza působí pozoruhodným dojmem, v kterém velice těžko můžeme rozhodnout, zda je dílo více parnasistní než naturalistické apod. Cílem této práce je však odkrýt povahu jednotlivých práz Vrchlického, ne je třídit do jednotlivých tendencí či směrů. V románu Vrchlického by byl tento postup naprosto zbytečný.

Recepce románu byla v minulosti velmi mlhavá a byla zakryta pozitivním hodnocením Vrchlického a prestižním žánrem, o který se pokusil. Přesto však bylo dílo hodnoceno oproti ostatním prázám v podstatě nepřetržitě. Psalo se o něm jak v době prvního vydání, tak v době meziválečné či po roce 1945. Recepce sice nedosahovala větších rozměrů, ale objevovala se. I přesto román zůstal jen ve zmínkách literárních syntéz. Nejspíše tento fakt souvisí i s pozdějším hodnocením románu, kde již zaznívala jeho kritika. Byly komentovány zejména prvky pesimismu v symbolu loutek. Jak již bylo naznačeno výše, tento symbol v sobě skrýval naturalistické prvky, které pro Vrchlického nebyly typické, podobně jako impresionismus a lyrizované pasáže románu *Loutky*. Nikdy se však nehodnotily ostatní prvky, v kterých je patrná bohatost tendencí a směrů působících na Vrchlického v době psaní tohoto díla. Zůstala stranou bohatost myšlenek a reflexí, které se dostávaly do centra prózy, i prvky hravosti, jež se dotýkaly žánru prózy i čtenářova očekávání.

³³⁰ JANÁČKOVÁ, J.: *Román mezi modernami*, Praha 1988, s. 23.

Závěr

Prozaickou tvorbu Jaroslava Vrchlického jsme sledovali prostřednictvím třech odlišných perspektiv, které odpovídaly i rozčlenění práce. V první části výzkumu jsme se zaměřili na jednotlivá vydání próz. Zároveň jsme analyzovali povahu jejich dobové recepce a soudy literárních kritiků. Vrchlického prvotina *Prodavač biblí* byla napsána již v sedmdesátých letech, kdy autor kolísal mezi poezií a prózou. Zjistili jsme, že většina prozaických plánů této doby se nezachovala. Povídka *Prodavač biblí* se tak stala jedinou vydanou prózou Vrchlického, která odkazovala na jeho začátečnické prozaické experimenty.³³¹ Novelky *Flétna* a *Dcera Kimonova* vznikaly za pobytu Vrchlického v Itálii. Obě byly vydány v rámci sbírky *Rok na jihu*, která v průběhu času vycházela i několikrát. V osmdesátých a devadesátých letech pak byly napsány Vrchlického drobné prózy, jež podlely výběru a definitivnímu uspořádání v roce 1908, kdy poprvé vychází i román *Loutky*. Dle provedené analýzy povídek je patrné, že Vrchlický si zakládal na kompozici vydávaných povídkových souborů. Paradoxně proto působí jejich překlad do němčiny, který organizačně naprosto neodpovídal českému vydání.³³²

Dle výzkumu byla prozaická díla Vrchlického reflektována zejména po svém prvním vydání. Později většinou zapadla a dostala se na okraj autorovy tvorby. Výjimkou se stal román *Loutky*, který byl podle prozkoumaných pramenů opakovaně vydáván i komentován jak v meziválečném období, tak také po roce 1945. Při sledování prozaické tvorby Vrchlického jako celku jsme si povšimli, že její recepce byla nejvýraznější v letech 1908-1918.³³³ Tento fakt byl nejspíše ovlivněn jak nenadálým objevem prozaické prvotiny Vrchlického, tak také smrtí autora v roce 1912.

Dobová recepce se stavěla k prozaickým dílům Vrchlického spíše negativně. Až postupem času si tyto prózy nacházely sympatie u některých čtenářů. Prozaická prvotina byla Šaldou negativně hodnocena jako začátečnický pokus.³³⁴ Italským novelám se vyčítala jejich neestetičnost a nepatřičnost, která rušila proud Vrchlického poezie.³³⁵ Drobným prózám osmdesátých a devadesátých let se například předkládala

³³¹ Viz: 1.1.1 Próza nebo poezie

³³² VRCHLICKÝ, J.: *Farbige Scherben* (Übersetzung aus dem Tschechischen [Barevné střepy do něm.] von Edmund Grün), Leipzig: P. Reclam [mezi 1885-1895] a VRCHLICKÝ, J.: *Neue farbige Scherben* (Übersetzung aus dem Tschechischen [Barevné střepy do něm.] von Edmund Grün), Leipzig: P. Reclam jun. [mezi 1890-1910].

³³³ Viz: 1.5.5 Prózy Jaroslava Vrchlického a jejich prvotní recepční vlna

³³⁴ ŠALDA, F. X.: *Jaroslava Vrchlického Prodavač biblí*, Česká kultura 1, 1912-1913, s. 95.

³³⁵ SCHULZ, F.: *Nové písemnictví. Básně*, Osvěta 9, 1879, s. 423.

jejich frivolnost.³³⁶ Románu *Loutky* se vytýkala jejich pesimističnost a průměrnost.³³⁷ Všechny tyto prvky však dle provedené analýzy próz souvisely s dobovým kontextem a jejich pozoruhodností.³³⁸ V některých případech jsme se setkali i s kladným hodnocením, zejména v recenzích J. Karáska, F. Frýdeckého či A. Nováka. Ti často rehabilitovali pohled na rozebíraná díla.

Druhá část práce se zabývala analýzou jednotlivých próz. V rámci objektivního pohledu jsme se snažili nepodlehnout soudu literárních kritiků a provádět rozbor děl nezávisle na jejich hodnocení. Základními analytickými nástroji se staly metody naratologie a literární tematologie. Jejich prostřednictvím jsme pozorovali povahové a originální rysy prozaických děl. V tematické rovině jsme se často pohybovali mezi všedností a výjimečností okamžiku. Pozoruhodný symbol barevného střepu, proplétající se většinou próz, předznamenával důležitost pohledů na život a jeho krásu. V románu *Loutky* bylo upozorněno na myšlenkový svět prózy, jenž se dostává k filozofickému náhledu na člověka a na jeho existenci. Při zkoumání hlavních postav byla v dílech Vrchlického zjištěna jejich vzájemná podobnost, jež se projevovala i ve stále stejných konstelacích. Jedinci často představovali protikladné životní peripetie, na kterých bylo založeno kontrastní vyznění textu. Práce s prostorem a časem nebyla v prózách Vrchlického příliš výrazná. Výjimku představoval román *Loutky*, ve kterém byl prostor velmi úzce spjat se subjektem. Prostředí této prózy neslo i prvky výrazné lyrizace. Ukotvení vyprávěče nebylo ve všech prózách stejné. Nejvýrazněji se tento prvek projevoval v prozaické prvotině Vrchlického *Prodavač biblí*, kde vyprávěč vstupoval svými nejrůznějšími komentáři přímo do děje a předznamenával tak jeho pokračování.

Ve třetí části diplomové práce jsme si všímali žánrového a stylistického charakteru próz v kontextu dobových literárních diskursů. Prózy Vrchlického jsme rozdělili do třech výrazných období, která odpovídají proměnlivému charakteru děl: prozaické začátky spjaté s kolísáním mezi realismem a romantismem, období drobné parnasistní prózy trvající od druhé poloviny sedmdesátých let do devadesátých let devatenáctého století a období koncepce jediného románu *Loutky* nesoucího i netradiční prvky moderny. Prozaická prvotina Vrchlického *Prodavač biblí* kolísala mezi

³³⁶ VEJCHODSKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Hlídka literární 3, 1886, s. 339.

³³⁷ BRABEC, J. a kol.: *Dějiny české literatury III*, Praha 1961, s. 320.

³³⁸ Například pesimističnost a průměrnost románu Vrchlického souvisí se zařazenými naturalistickými prvky a vlivy moderny na jeho utváření. Podobně Šaldův „dutý patos“ sledovaný v próze *Prodavač biblí* je spjat zejména s romantickými a realistickými prvky, které odkazují na již vydaná díla Světlé či Hála, jež utvářela tuto povídku v době jejího vzniku.

realismem a romantismem. Modifikovala živou tradici generace májovců.³³⁹ Jak bylo naznačeno, do literárního okruhu však povídka vstoupila až v roce 1912. Opožděným vydáním se dílo dostalo do rukou kritiků, kteří již reflektovali nové literární tendence. Ty staré pro ně ztrácely svou přitažlivost, podobně jako povídka *Prodavač biblí* odkazující ke starým domácím tradicím.

Většina děl Vrchlického směřovala dle provedené analýzy próz k parnasismu. Objevili jsme, že tento diskurs je nerozlučně spjat s autorovou drobnou prózou již od sedmdesátých let devatenáctého století. Pozoruhodně však působil jeho model, který v některých případech jevil výraznější prvky dekorativní malebnosti a vykreslené říše krásy (například v italských novelách *Flétna* a *Dcera Kimonova*) a v některých dílech nesl nápadnější prvky grotesky a ironického či sentimentálního ladění (například povídkové soubory *Povídky ironické a sentimentální*, *Barevné střepy*). Upozornili jsme i na funkci parnasistních próz Vrchlického, která souvisela s potěšením a pobavením.³⁴⁰ Poukázali jsme, že právě nepochopení funkce textů mohlo způsobit neúspěch těchto próz. Deformující zrcadlo, které pokřivovalo krutou realitu a zobrazovalo ji z groteskní perspektivy, působilo na kritiky doby velmi nepřijatelně.³⁴¹ Nejvyhrocenější hodnocení jsme objevili v posudku, který se týkal prozaické sbírky *Povídky ironické a sentimentální*. V pozdějších souborech drobných próz Vrchlického se trochu ztrácelo jejich ironické a groteskní vyhrocení. Bylo nahrazeno sentimentálním apelem na krásu okamžiků viděných přes deformující symbol barevného střepu, který však znovu akcentoval již výše rozebíranou funkci textu. Diplomová práce našla pouze jediný veskrze pozitivně hodnocený prozaický soubor Vrchlického: *Nové barevné střepy*. Tento fakt je nejspíše způsoben realistickým vyzněním zmíněného díla, ve kterém se podle provedeného rozboru již oslabují parnasistní prvky spojené s ironií a groteskou. Zjistili jsme, že drobné prózy Vrchlického vybočovaly z dobového literárního kontextu svou neustálou nejen stylovou, ale i žánrovou proměnou.³⁴²

Tvorba Vrchlického pokrývá v literárních syntézách i několik stran. Jedná se však zejména o básnickou tvorbu. Kult Vrchlického jako významného básníka přehlušuje šest prozaických děl, která zůstala na okraji jeho tvorby. Jak jsme zjistili, A. Novák a F. Sekanina se neúspěchem těchto drobných próz zabývali již na začátku

³³⁹ Viz: 3.1 Prodavač biblí: Modifikovaná tradice

³⁴⁰ Viz: 3.2.2.1 Funkce parnasistních prozaických souborů Vrchlického

³⁴¹ Například viz: VEJCHODSKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Hlídko literární 3, 1886, s. 339.

³⁴² Vrchlický využívá nepřeborné množství prozaických žánrů: povídku, črtu, novelu, aforismus, báseň v próze i román (například viz: 2.6.5 Barevné střepy v roce 1908 a virtuosita formy).

dvacátého století. F. Sekanina upozorňoval na jejich pesimismus související s námětem próz.³⁴³ A. Novák si hlouběji všiml i čtenářského okruhu, do kterého se díla dostávala. Upozorňoval na náročnost próz Vrchlického, které od čtenáře očekávaly soustředění a pochopení netradičně vyostřených point.³⁴⁴ Neúspěch próz však mohl být podmíněn velkým množstvím dalších faktorů.³⁴⁵ Román *Loutky* ztrácel svou přitažlivost zejména pro své naturalistické vyznění, které působilo příliš pesimisticky v očích pozdějšího kritika J. Brabce. Ten mu ve své syntéze věnoval pouze pár řádků.³⁴⁶

Za dobovým nepřijetím próz mohla stát i povaha dobového literárního kánonu. P. Bílek metaforicky přirovnává pluralitu literárních kánonů k určitým mapám, které se neustále proměňují podle toho, jaké prvky se zviditelňují a zdůrazňují.³⁴⁷ Autor zmiňuje i selektivní filtry kánonů, jež mají sílu „jisté pozapomenuté ‚spící‘ body ‚probudit‘ a jiné gestem vyloučení odsunout z centralizované pozice na periferii.“³⁴⁸ V prozaické tvorbě Vrchlického jsme objevili mnoho jedinečných prvků, které se dotýkají virtuozity formy, dekorativní malebnosti či funkce textů. Ty se zejména v povídkových souborech Vrchlického přibližují povaze parnasistní prózy. Je jen otázkou času, kdy se tato pozapomenutá díla doby dostanou z periferního postavení do významnější a centrálnější pozice literárního kánonu. Pak se prózy Vrchlického stanou pozoruhodnými barevnými střepy, jež upozorní nejen na důležitost perspektivy, ze které se díváme zejména na parnasistní dobová díla, ale také na smysl tohoto pohledu spočívajícím v odkrývání jejich neobvyklé krásy a výjimečnosti.

³⁴³ SEKANINA, F.: *Literatura*, Zvon 8, 1908, s. 477.

³⁴⁴ NOVÁK, A.: *Nové knihy Jaroslava Vrchlického*, Přehled 6, 1907-1908, s. 473

³⁴⁵ Mohl být zapříčiněn nakladatelskými plány vydavatelů i přáním Vrchlického. Vztah Vrchlického k vlastní próze byl velice rozporuplný. Svě poezie si cenil, ale svou prozaickou prvotinu *Prodavač biblí* nechtěl ani vydat a považoval ji jen za jakýsi výzkumný experiment. Na pozdějších dílech si již zakládal více, ale přesto nalezneme například v povídce *Poesie a prosa* jisté pejorativní zabarvení týkající se prozaického vyjadřování (VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Praha 1886, s. 10).

³⁴⁶ BRABEC, J. a kol.: *Dějiny české literatury III*, Praha 1961, s. 320.

³⁴⁷ Viz: BÍLEK, P.: *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*, in: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon*, Praha 2007, s. 12-13.

³⁴⁸ BÍLEK, P.: *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*, in: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon*, Praha 2007, s. 13.

Seznam pramenů a použité literatury

I. Primární

Díla Vrchlického:

VRCHLICKÝ, J.: *Prodavač biblí*, Klatovy: Šumavan 1912.

VRCHLICKÝ, J.: *Rok na jihu*, in: Vrchlický, J.: *Intimní lyrika*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2000.

VRCHLICKÝ, J.: *Povídky ironické sentimentální*, Praha: J. R. Vilímek 1886.

VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha: F. Šimáček 1887.

VRCHLICKÝ, J.: *Nové barevné střepy*, Praha: F. Šimáček 1892.

VRCHLICKÝ, J.: *Barevné střepy*, Praha: J. Otto 1908.

VRCHLICKÝ, J.: *Loutky*, Praha: Sfinx 1927.

VRCHLICKÝ, J.: *Muž s kohoutem* [fragment], in: *Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 11*, Praha: Společnost Jaroslava Vrchlického 1935-37.

VRCHLICKÝ, J.: *Farbige Scherben* (Übersetzung aus dem Tschechischen [Barevné střepy do něm.] von Edmund Grün), Leipzig: P. Reclam [mezi 1885-1895].

VRCHLICKÝ, J.: *Neue farbige Scherben* (Übersetzung aus dem Tschechischen [Barevné střepy do něm.] von Edmund Grün), Leipzig: P. Reclam jun. [1890-1910].

Další dobová beletrie:

BAUDELAIRE, Ch.: *Malé básně v próze*, Praha: Mladá fronta 1967.

BAUDELAIRE, Ch.: *Výbor z Květů zla* (přeložili J. Vrchlický a J. Goll), Brno: Tribun EU 2013.

BAUDELAIRE, Ch.: *Květy zla* (přeložil V. Nezval), Praha: Mladá fronta 1964.

HÁLEK, V.: *Pohádky z naší vesnice*, Praha: Mladá fronta 1956.

HERRMANN, I.: *Z chudého kalamáře*, Praha: J Otto 1880-1907.

NERUDA, J.: *Kytka za kloboukem Jana Nerudy*, Praha: Československý spisovatel 1977.

SLÁDEK, J. V.: *Sluncem a stínem*, Praha: J. Otto 1887.

SVĚTLÁ, K.: *Ještědské romány I.*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1955.

ZEYER, J.: *Dům u Tonoucí hvězdy*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1965.

Korespondence:

ČERMÁK, V.: *Z klatovských studií Jaroslava Vrchlického*, Klatovy: Otakar Čermák 1932.

FRÍDA, B. (ed.): *Mladá léta Jaroslava Vrchlického v zrcadle dopisů, jež psal svému strýci a bratrovi* (s úvodní poznámkou V. Frídy a s literárně-dějepisnými a knihopisnými poznámkami V. Brtníka), Praha: Společnost Jaroslava Vrchlického 1931.

PRAŽÁK, A. (ed.): *Vrchlický v dopisech*, Praha: Československý spisovatel 1955.

Korespondence Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou (s úvodní studií F. X. Šaldy a s literárně historickými poznámkami V. Brtníka), Praha: F. Borový 1917.

Dobové příspěvky (zejména z periodik a sborníků):

PRODAVAČ BIBLÍ

BRTNÍK, V.: *poznámka*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 11, 1935-1937, s. 19.

R. (ČERVINKA, V.): *Z literárního trhu*, Zlatá Praha 30, 1912-1913, s. 190-192.

R. (ČERVINKA, V.): *O primát básnických prvotin J. Vrchlického*, Zlatá Praha 30, 1912-1913, s. 46.

Fdký (= FRÝDECKÝ, F.): *F. Hek, Prodavač biblí*, in: Topičův sborník 5, 1917-18, s. 184-185.

FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 114-134.

KRONBAUER, R. J.: *Neznámá, zapomenutá prosa Jaroslava Vrchlického „Prodavač biblí“ povídka ze života*, Máj 11, 1912-1913, s. 48-51.

NOVÁK, A.: *Tři studie o Jaroslavu Vrchlickém*, in: Novák, A.: *Zvony domova a myšlenky a spisovatelé*, Praha, Brno: Novina 1940 (první vydání již v roce 1916), s. 133-159.

ŠALDA, F. X.: *Jaroslava Vrchlického Prodavač biblí*, Česká kultura 1, 1912-1913, s. 95.

První básně Vrchlického, kde byly uveřejněny (an.), Besedy času 17, 1912, s. 303.

ROK NA JIHU

ČERVINKA, V.: *Nové souborné vydání...*, Zlatá Praha 38, 1914-1915, s. 369-370.

FRÝDECKÝ, F.: *Z prozaických začátků Jaroslava Vrchlického*, in: Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického 4, 1918, s. 114-134.

MOKRÝ, O.: *Rozhledy v literatuře, umění a vědě. Česká literatura*, Květy 1879/1, s. 106-110.

SCHULZ, F.: *Nové písemnictví. Básně*, Osvěta 9, 1879, s. 107.

POVÍDKY IRONICKÉ A SENTIMENTÁLNÍ

KORÁB, J.: *Literatura česká (poznámky)*, Pražský denník ze dne 28. 11. 1885, č. 273, příloha Besídka pro zábavu a poučení, s. 1-2.

VEJCHODSKÝ, J.: *Povídky ironické a sentimentální*, Hlídka literární 3, 1886, s. 339-340.

BAREVNÉ STŘEPY (1887)

ČERMÁK, B.: *Vrchlického barevné střepy v německém rouše Farbina Scherben...*, Národní listy ze dne 11. 7. 1889, č. 189, příloha, s. 1.

Vrchlický Jaroslav - Barevné střepy (an.), Podřipan 19, 1888, s. 2.

O významu poezie Jaroslava Vrchlického (an.), Hlas národa ze dne 2. 10. 1890, č. 271, příloha Nedělní listy, s. 1-2.

-dr- : *Barevné střepy*, Hlídka literární 5, 1888, s. 152-153.

-p.: *Literatura. česká*, Světozor 22, 1888, s. 93.

NOVÉ BAREVNÉ STŘEPY

KARÁSEK, J.: *Nové barevné střepy*, Niva 2, 1892, s. 319.

F. V. V.: *Z naší nové prosy*, Hlas národa ze dne 8. 5. 1892, č. 128, příloha Nedělní listy, s. 2.

ŠALDA, F. X.: *Jaroslav Vrchlický: Nové barevné střepy*, in: Šalda, F. X.: *Kritické projevy 1*, Praha: Melantrich 1947, s. 156-158.

ŠUP, P.: *Nové barevné střepy*, Hlídka literární 9, 1892, s. 454-456.

BAREVNÉ STŘEPY (1908)

KARÁSEK, J.: *Jaroslav Vrchlický, kritik a prosaista*, Osvěta 43, 1913, s. 8-12.

NOVÁK, A.: *Nové knihy Jaroslava Vrchlického*, Přehled 6, 1907-1908, s. 473-474.

SEKANINA, F.: *Literatura*, Zvon 8, 1907-1908, s. 477.

Nové knihy (an.), Zlatá Praha 25, 1907-1908, s. 240.

O překladu knihy Jaroslava Vrchlického „Barevné střepy“ do ruštiny A. Hřímálovou-Jegorovou a vydání v Moskvě (an.), Zlatá Praha 27, 1909-1910, s. 263.

LOUTKY

MATĚJKA, J.: *Dva nové romány*, Lumír 37, 1908-1909, s. 305-309.

VYKOUKAL, F. V.: *Výpravná proza*, Osvěta 39, 1909, s. 262-267.

WEINFURTER, K.: *Jaroslava Vrchlického Loutky*, Máj 7, 1908-1909, s. 216-217.

Jaroslav Vrchlický napsal román (an.), Venkov 2, 1907, s. 7.

II. Sekundární

Literárně-historické syntézy:

BRABEC, J. a kol. (edd.) : *Dějiny české literatury III. Literatura druhé poloviny 19. století*, Praha: Nakladatelství Československé akademie věd 1961.

HAMAN, A.: *Trvání v proměně. Česká literatury devatenáctého století*, Praha: ARSCI 2007.

LEHÁR, J.: *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny 2008.

NOVÁK, A., NOVÁK, J. V.: *Přehledné dějiny literatury české, od nejstarších dob až po naše dny*, Brno: Atlantis 1995.

Monografie:

Český a slovenský literární parnasismus (dosud nepublikovaný rukopis).

BACHTIN, M. M.: *Román jako dialog*, Praha: Odeon 1980.

BALAJKA, B.: *Jaroslav Vrchlický*, Praha: Melantrich 1979.

BÍLEK, P.: *Kánon, kanoničnost a kanonizace jako literárněhistorické konstrukty*, in: Wiendl, J. (ed.): *Literatura a kánon*, Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy 2007.

BORECKÝ, J.: *Jaroslav Vrchlický. Pokus o studium jeho díla*, Praha: Nakladatelské družstvo Máje, 1903.

- DOLEŽEL, L.: *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, Praha: Karolinum 2003.
- FOŘT, B.: *Literární postava*, Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR 2008.
- HAMAN, A.: *Kontexty a konfrontace*, Praha: ARSCI 2010.
- HODROVÁ, D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*, Praha: Torst 2001.
- HODROVÁ, D.: *Poetika míst*, Jinočany: H & H 1997.
- HRABÁK, J., ŠTĚPÁNEK, V.: *Úvod do teorie literatury*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1987.
- JANÁČKOVÁ, J.: *Stoletou alejí*, Praha: Československý spisovatel 1985.
- JANÁČKOVÁ, J.: *Český román sklonku devatenáctého století*, Praha: Academia 1967.
- JANÁČKOVÁ, J.: *Román mezi modernami*, Praha: Československý spisovatel 1989.
- KREJČÍ, K. a kol.: *Jaroslav Vrchlický*, Praha: Orbis 1954.
- KRULICHOVÁ, M. (ed.): *Literární pozůstalost*, Praha: Literární archiv Památníku národního písemnictví, 1976.
- PRAŽÁK, A.: *Vrchlickému nablízku*, Praha: Československý spisovatel 1967.
- PROPP, V. J.: *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany: H & H 2008.
- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Sh.: *Poetika vyprávění*, Brno: Host 2001.
- RONENOVÁ, R.: *Možné světy v teorii literatury*, Brno: Host 2006.
- TICHÝ, V.: *Jaroslav Vrchlický. Život*, Praha: V. Hrách 1947.
- TUREČEK, D. a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*, Brno: Host 2012.
- USPENSKIJ, B.: *Poetika kompozice*, Brno: Host 2008.
- USTOHALOVÁ, S.: *Český literární naturalismus* (diplomová práce připravující se pro obhajobu).

Internetové databáze:

retrobi.ucl.cas.cz

www.caslin.cz

Lexikony, Encyklopedie:

FORST, V. a kol.: *Lexikon české literatury*, Praha: Academia 1985-2008.

MOCNÁ, D. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Litomyšl: Paseka 2004.

NÜNNING, A. (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*, Brno: Host 2006.