

Tristium Vindobona I—XX (Žalozpěvů z Vídně řada I—XX) - Josef Svatopluk Machar 1893

Sbírka politické lyriky nese název podle Tristií, tj. elegických cyklů, které složil římský básník Ovidius ve vyhnanství v Tomidě na břehu Černého moře. Vyjádřil v nich hoře nad svým osudem v daleké cizině a touhu po Římu. V podobném, třeba dobrovolném vyhnanství se cítí i Machar ve Vídni, když tam po maturitě a vojenské službě nastoupil místo bankovního úředníka. Stesk a touha po domově, ale zároveň i kritický odstup od jeho politického života našly výraz ve dvaceti elegiích věnovaných A. Jiráskovi. Text věnování prozrazuje mnohé o autorově výchozím stanovisku: sbírka nepřináší ucelený systém názorů na českou národní otázku ani pozitivní politický program, neboť programovost není v české národní povaze a poezii mění v didaktiku. Pozitivní závěry ponechává autor čtenářově logice a fantazii. Jde tedy celkem jen o „pár alarmujících výstřelů od osamělé vedety na Dunaji“. Většina básní je provázena moty (zpravidla fingovanými citáty z netištěné knihy neznámého filozofa, ale také z průvodce po okolí vídeňském, z císařova manifestu k vypuknutí prusko-rakouské války r. 1866, z dějin španělské inkvizice i z Hegela, S. Čecha a Lermontova), jež v hutnosti zvýrazňují ústřední myšlenku básně. Machar se tedy nevyhýbá přímému racionálnímu výkladu svých politických veršů; je zřejmé, že v prvé řadě mu jde o to, aby čtenář přesně porozuměl a s pomocí básně osvobodil své myšlení — nikoliv aby byl prostě získáván pro hotovou tezi.

Kniha se otevírá osobním intimním vyznáním stesku po vlasti, „po mráčku kouře z Ithaky“, do něhož se mísí obavy o budoucnost národa, který „bez kormidla, cíle, vesla / se před přístavem vrahu potácí, / zprava i leva lapá fráze, hesla, / v nichž všechnu sílu, zápal utrací“. Ústřední báseň sbírky *Na Kahlenbergu* rozvádí mohutnou starozákonní parabolou rozmařilé ženy Vídně a otčiny, slepého otročícího lva, Samsona ostříhaného Dalilou, který se jednoho dne zvedne, zatřese sloupovím chrámu a v jeho troskách zahyne on sám, ale spolu s ním i Dalila a všichni jeho nepřátelé. V básních věnovaných situaci doma se autor pokouší vystihnout vady národní povahy, vzpomíná zbytečných obětí bitvy u Sadové v prusko-rakouské válce a volá soud dějin na hlavy vládců, kteří zavinili nesmyslnou oběť dvaceti tisíců mladých lidí; s hořkou ironií sleduje zápasy dvou

českých politických stran (staročechů a mladočechů) obviňujících se navzájem ze zrady; posmívá se nadějším vkládaným doma tu v bílého orla Slovanstva, tu v politické frazérství Západu; odmítá dovolávat se starých pergamenů českého státního práva místo boje za přirozené právo soudobého živoucího národa. Od českých poměrů přechází k situaci Evropy a lidstva. Zamýšlí se posměšně nad realismem Poláků v rakouském parlamentě, který vystřídal dřívější romantičnost, i nad soumravnou nehybností současnosti ve srovnání s časy Francouzské revoluce. Uvažuje i nad úlohou negace a znovu se utvrzuje, že nejhorší je klid ustálených poměrů. Pozdravuje dělníky, kteří prvního května táhnou vídeňskou alejí, a hledá mezi nimi dívku „s frygickou čapkou a pomsty žárem“ — alegorické zosobnění jakobínských tradic Velké francouzské revoluce a Komuny. Snaží se pochopit nevyzpytatelné proudy novodobých lidských hnutí a posmívá se různým reformátorům, kteří svými teoriemi chtějí vymezit jejich břehy a kteří budou proudem smeteni. Budoucí osud Evropy je nejistý, moře lidských tragédií se zmítá mezi dvěma póly: pohádkou za námi (ráj) a pohádkou před námi (lepší budoucnost); 19. věk, jehož dějiny jsou tu bez iluzí rekapitulovány, na svém sklonu umírá trapně v mystice a strachu z budoucnosti. V závěru Machar přese vše vyjadřuje víru v zdravý kořen svého národa; a je-li přece jen shnilý, pak není důvodu litovat jeho zániku. V epilogu probírá jednotlivé typy české vlastenecké poezie: efektní romantiku, živící staré sešlé naděje lacinými proctvími, i modernější typ plný seriózních rad a pěkných plánů; charakterizuje i poezii vlastní, rodící se z citu, jež „zří v příští časy okem nevěry / a trhá cetky, které národ baví / a klade nůž do hnisajících ran“. A končí nepatetickým vyznáním otčiny: „Já na tě vzpomínám, mně po tobě se stýská / a mám tě z celé duše rád!“

Tristium Vindobona I—XX představuje nový typ vlastenecké poezie, odvrhující ustálená schémata, jež se v tomto žánru po léta opakovala. Její průbojnost vyplývá z toho, že je hlasem nezávislého mluvčího, který svou autoritu neopírá o příslušnost k tradičním politickým silám a který poměry doma nazírá z vídeňského odstupu bez bezprostřední zainteresovanosti na často malicherných domácích sporech a půtkách. Tato nezávislost umožnila básníkovi uplatnit racionální analytický pohled na národní život, pohled, jež nezavírá oči před jeho slabostmi, které básník vidí v nezvykle ostrých obrysech. Je to lyrika povytce politická, nebývale konkrétní a významově jednoznačná. V tom také odpovídala nové politické situaci v českém táboře na začátku devadesátých let, kdy po punktacích došlo k drtivé volební porážce staročechů a kdy český politický život opanoval neodůvodněný — jak se později ukázalo —

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

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

zp

Troje paměti Víta Choráze - Julius Zeyer 1900

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

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

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