

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Reflexe parnasistních rysů na stránkách Sládkova Lumíru

Reflection of parnassian features on the pages of Sládek's Lumír

Magdaléna Pešková

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dagmar Mecná CSc.  
Studijní program: Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Český jazyk – Hudební výchova

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Reflexe parnasistních rysů na stránkách Sládkova Lumíru potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha, 9. 7. 2021

Ráda bych poděkovala především mojí vedoucí práce prof. PhDr. Dagmar Mocné CSc. za neuvěřitelnou podporu v průběhu realizace práce, zejména realizace výzkumné části. Od začátku do konce věřila, že se probádám k tomu, oč mi šlo a důvěřovala v mé schopnosti. Její poznatky a informace, kterými mě v průběhu obohacovala, obohatily nejen mou práci, ale především mě jako osobnost. Za to, a mnohem více, jí patří to největší díky!

## **ABSTRAKT**

Práce je výzkumná a je rozdělena do dvou částí. První část je teoretická a poukazuje na to, jak se v české literatuře projevil francouzský směr parnasismus, zejména u autorů ruchovsko-lumírovské generace. Nejprve je zde představen pojem parnasismus jako směr a poté parnasismus francouzský. Po tomto vymezení následuje kapitola o projevech parnasismu v české literatuře. Zde je vyloženo, jak se česká literatura k parnasismu stavěla a kdo jím byl ovlivněn. Další částí je parnasismus z pohledu Františka Xavera Šaldy, který zpětně kritizoval parnasismus i parnasistní autory, zejména Jaroslava Vrchlického a Julia Zeyera. V poslední kapitole teoretické části je sledován pojem parnasismus v dějinách české literatury a slovníkových příručkách, tedy jak se k tomuto pojmu stavěli jednotliví literární historikové.

Druhá část je praktická a zabývá se analýzou literárních kritik z časopisu Lumír na vybraná díla spisovatelů především lumírovské generace. Nejprve je představen a odůvodněn výběr časopisu Lumír pro analýzu kritik, poté následuje vymezení rysů (markerů) parnasismu, a nakonec základní bibliografie recenzentů u vybraných kritik z časopisu. Jako poslední je psána samotná analýza kritik na díla parnasistních autorů. V kritikách jsou hledány a označovány rysy, které dnes vnímáme jako parnasistní. V tomto bodě je dokázán vliv parnasismu na české spisovatele, a to především na spisovatele lumírovské generace.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

český parnasismus, francouzský parnasismus, časopis Lumír, kritiky, literární kritika 2. poloviny 19. století

## **ABSTRACT**

This thesis is research-based and is divided into two parts. The first part is theoretical and points out how the French direction of Parnassism manifested itself in the Czech literature, especially among the authors of the generation of *ruchovci* and *lumírovci*. Firstly, the term *parnassism* is introduced as a movement, and then it is introduced in the French context. This introduction is followed by a chapter on the manifestations of *parnassism* in the Czech literature. There it is explained how Czech literature approached *parnassism* and which Czech authors were influenced by it. The next part describes *parnassism* from the point of view of František Xaver Šalda, who retrospectively criticized both *Parnassism* and *Parnassist* authors, especially Jaroslav Vrchlický and Julius Zeyer. The last chapter of the theoretical part deals with the concept of *parnassism* in the history of Czech literature and dictionary manuals, i.e. how individual literary historians approached this concept.

The second part is practical and deals with the analysis of literary critiques from the magazine *Lumír* on selected works of writers, especially of the *Lumír* generation. First, the process of selection of the journal *Lumír* for the analysis of critiques is introduced and justified, followed by the definition of the features (markers) of *parnassism*. Then the basic bibliography of the reviewers of the selected critiques from the journal is introduced. Lastly, the analysis of the critiques of the works of *parnassist* authors is included. The features that may be perceived as *parnassist* today are found in the critiques and in the very end, the influence of *parnassism* on Czech writers, especially the writers of the *Lumír* generation, is proved.

## **KEY WORDS**

Czech *parnassism*, French *parnassism*, *Lumír* journal, critiques, literary criticism of the second half of the 19th century

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>7</b>
<b>1 PARNASISMUS</b> .....	<b>8</b>
1.1 FRANCOUZSKÝ PARNASISMUS .....	10
1.2 ČESKÝ PARNASISMUS.....	14
1.2.1 Český parnasismus pohledem Františka Xavera Šaldy.....	15
1.3 UŽÍVÁNÍ POJMU PARNASISMUS V DĚJINÁCH ČESKÉ LITERATURY A SLOVNÍKOVÝCH PŘÍRUČKÁCH .....	18
<b>2 REFLEXE PARNASISTNÍCH RYSŮ</b> .....	<b>20</b>
2. 1 RECENZENTI V CITOVANÝCH ROZBORECH.....	22
2. 2 LITERÁRNÍ KRITIKY Z ČASOPISU LUMÍR .....	26
<b>3 ZÁVĚR</b> .....	<b>67</b>
<b>CITOVANÁ LITERATURA</b> .....	<b>68</b>

## Úvod

Tato práce se zaměřuje na rysy francouzského směru, parnasismu, v dílech českých autorů, jako je Jaroslav Vrchlický, Julius Zeyer či Svatopluk Čech. Práce se opírá i o další autory, kteří k parnasismu tíhli, nicméně v českých zemích se to bude týkat zejména autorů ruchovsko-lumírovské generace.

V české literární historii se před několika lety objevil významný pokus etablovat pro výklad literatury 2. poloviny 19. století pojem parnasismus, a to sice v publikaci Český a slovenský literární parnasismus Dalibora Turečka a kolektivu autorů. Do této práce jsem se pustila především proto, že mě tento pokus ve zmíněné publikaci velice zaujal a chtěla jsem prověřit, zda existoval dobový estetický koncept, který se sice parnasistním nenazýval, ale obsahoval rysy, které zpětně jako parnasistní označujeme. Jako materiál pro zkoumání uvedené problematiky nám poslouží literární kritiky publikované v časopise Lumír mezi lety 1877-1883. Tento časopis byl vybrán proto, že byl tribunou autorů, tvořících jádro českého literárního parnasismu.

Na prvních stránkách bude popsáno, co vlastně parnasismus je, jak a kde vzniknul, jak se dostal do českých zemí, jací jsou jeho představitelé a jak je to s pojmem parnasismus v literatuře a ve slovnících.

Práce bude pokračovat praktickou částí, a to vymezením typických rysů parnasismu neboli markerů, které v dílech, potažmo kritikách, nacházíme, a také stručným přehledem o autorech jednotlivých kritik. Pro rozbor a doklad o existenci parnasistní reflexe bude použit beletristický týdeník Lumír, ze kterého budou vyňaty jednotlivé kritiky, na nichž budu sledovat, zda si dobová kritika uvědomovala rysy, jež později vnímáme jako parnasistní.

V závěru práce napsáno, proč mé bádání skončilo v roce 1883 a čeho jsem se pomocí analýz dobových kritik dobrala.

## 1 Parnasismus

Parnasismus je literární směr 2. poloviny 19. století, který se objevil ve Francii a v menší či větší míře se dotknul okolních zemí. V úvodu knihy *Český a slovenský literární parnasismus* Aleš Haman píše, že „*česká literatura 2. poloviny 19. století bývá charakterizována jako období překonávání romantismu a nástupu realismu, komplikované na sklonku století zápasy o moderní umění. Doposud bylo období v české literatuře druhé poloviny sedmdesátých a osmdesátých let vykládáno jako doba sporu dvou básnických skupin, takzvaných ruchovců a lumírovců, jejichž názvy pocházejí z titulů almanachu Ruch a časopisu Lumír, jež vycházely od konce šedesátých let a od začátku sedmdesátých let 19. století.*“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 13).

V současné době se pro období české literatury zhruba od poloviny sedmdesátých let do konce století, užívá označení pozdní romantismus, novoromantismus a parnasismus (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 13).

Aleš Haman, průkopník v práci s pojmem parnasismus ve výkladu české literatury 2. poloviny 19. století, ve svém přehledu české literatury 19. století, *Trvání v Proměně. Česká literatura devatenáctého století* (2007), použil pro charakteristiku autorů generace ruchovců a lumírovců příznačné pojmenování „parnasisté“. Východiskem pro něj byl nejen fakt, že čeští kritikové přelomu sedmdesátých a osmdesátých let a kritikové přelomu století 19. a 20., jako byl F. X. Šalda či J. Karásek, takto své generační předchůdce, především Jaroslava Vrchlického, označovali, nýbrž i stylové rysy, které příslušníky obou programových skupin sblížovaly se směrem, jenž v průběhu šedesátých let přinesl ve francouzské poezii zejména stylovou změnu. Změna se podle Hamana projevila „*odklonem od romantické prózy, důrazem na formální propracovanost díla a sklonem k distanci od přímé citové angažovanosti tvůrce.*“ Haman též uvádí, že se „*stoupenci parnasismu štěpili do dvou linií.*“ Na jedné straně to byla linie orientovaná na aktuální společenskou působnost a na druhé straně linie usilující o nezávislost tvůrců na potřebách společenského establishmentu (Haman A. , *Trvání v Proměně. Česká literatura devatenáctého století*, 2007). Podobné rysy bylo možné sledovat i u čelných představitelů generace, která v českých zemích vystoupila na veřejnost na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Lumírovci podobně jako ruchovci vnášeli do básnické tvorby, na rozdíl od střízlivější a prostší stylizace májovců, nároky na výrazně reprezentativní povahu umělecké literatury projevující se v bohatství obraznosti, rozmanitosti strofické stavby i v intonační plynulosti verše. „*S tím souviselo sblížení literátů*



*této generační vrstvy s výtvarným uměním, k jehož reprezentativním zjevům v tomto období patřili například prerafaelisté“* (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 19).<sup>1</sup>

Ruchovci a lumírovci, skupiny sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, měli rozdílné ideje – ruchovci se zaměřovali na národ a „bránili“ nás před vlivem světové literatury, lumírovci byli naopak kosmopolitní a pobízeli českou literaturu k otevření se světu –, ale společný jeden rys, který je sblížoval s parnasismem – „*péče o tvarovou vypracovanost, někdy se sklonem k virtuozitě.*“ To platilo o hlavním představiteli lumírovské skupiny Jaroslavu Vrchlickém i o básnících skupiny ruchovské, zejména o Svatopluku Čechovi (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 23).

Básníci této generace, podle Miloše Pohorského (Pohorský, 1974, stránky 137-138)<sup>2</sup>, též kladli důraz na „správnost“ verše oproti „nedbalému“ verši, který nalzáme u májovců. Pohorský tak našel rys, jímž se i francouzští básníci chtěli odlišit od romantiků. Tyto tendence můžeme vidět v časopise *L'Art* (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 23).

Parnasismus se jako každý jiný literární směr vymezuje několika rysy. Snaha o vybroušenost formy, jakou hlásal francouzský básník, dramatik a kritik Théophile Gautier, se stala jedním z několika příznačných rysů parnasistní tvorby a „*dodávala jejím projevům povahu estetické odlišnosti od běžného života*“ V české literatuře „*byla francouzskému parnasismu věnována jedna podkapitola v trojdílných dějinách francouzské literatury, jejímž autorem byl Vladimír Štupka. V jeho pojetí byl v parnasismu spatřován především umělecký směr, jehož představitelé usilovali o „formální vytríbenost svých veršů*“ “ (Štupka, 1981, stránky 570-576)<sup>3</sup> a hledali a objevovali svá básnická témata mimo současnost, aby se vyhnuli nutnosti se k ní vyslovit (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 23).

V duchovním životě druhé poloviny 19. století působila dvojí tendence: na jedné straně z odporu k romantickému subjektivismu a individualismu se rodila snaha po objektivitě a odstupu od přímé citové angažovanosti umělce. Ta našla výraz v parnasistních požadavcích na vyloučení přímé účasti uměleckého subjektu ve fikčním či imaginativním světě díla. Vrchlický hájil parnasisty před nařčením z romantického „egotismu“, kultu vlastního „já“. Sám správně postřehнул, že požadavek chladnosti nesměřoval k popření citovosti, ale k soustředění na formu výrazu a její estetickou působnost na recipienta

---

<sup>1</sup> *Atraktivní a komerčně úspěšné obrazy byly v poslední třetině století často obsáhle komentovány, popřípadě i reprodukovány v časopisech. Tím pomáhaly utvářet obecný vkus, jehož součástí se následně stávaly i parnasistní texty.*

<sup>2</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 23)

<sup>3</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 23)

(Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 21). To dokládá také Vrchlického charakteristika tvorby Théophilea Gautiera „*Obsah díla uměleckého jemu nerozhoduje, nýbrž pouze forma jeho a v té opět slovo, recte jeho zvučnost, jeho libozvuk*“ (Vrchlický, 1897, str. 125).<sup>4</sup>

Haman se zmiňuje také o „*prozaické produkci tohoto období. Podobně jako v poezii, by se daly sledovat snahy o poetickou zdobnost výrazu, o estetickou povznesenost a alegorizaci významu.*“ Snahy přicházely ke slovu díky důrazu na lyrizaci, která odlišuje příslušné texty zejména od úzu realismu. „*S tím souvisel i podcenivý postoj k žurnalistice hojně pěstované májovci.*“ Mezi specifické rysy prozaické parnasistní produkce patří též „*zasazování příběhů do cizích, exotických, prostorově i časově vzdálených prostředí – ruské prostředí v Zeyerově románu Ondřej Černyšev (1876) a jihoslovanské motivy u Holečka.*“ Můžeme tedy tvrdit, že toto generační období, které vystřídal májovce, „*by bylo možné označit za českou variantu parnasismu*“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 21). Pod toto označení by u nás spadali řečníci ruchovci a lumírovci. Za typického představitele parnasistní prózy je pokládán Julius Zeyer a jeho romány a *Jan Maria Plojhar (1891) Dům u tonoucí hvězdy (1897)*. (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 27). Osobně bych k nim řadila i poslední z této trojice *Tři legendy o krucifixu (1985)*.

V kontextu parnasismu je také možno chápat některá polemická modernistická prohlášení, jakým jsou kupříkladu řádky S. K. Neumanna v *Novém kultu*. Zde nalezneme zřetelnou polemiku s parnasistním ideálem *l'art pour l'art*, s představou budování umělé říše krásy prostřednictvím uměleckého artefaktu:

„*Nedejte se klamati, že umění je si svým prostředkem, účelem, že krása je veliká a slavná, zdrcující a omamná, nedbající jakýchkoliv jiných tužeb a cílu mimo sebe samu*“ (Nový kult, s. 242).<sup>5</sup>

## 1.1 Francouzský parnasismus

Parnasismus se zrodil ve Francii jako fenomén, dostal se však i za francouzské hranice. V dějinách literatury o jeho existenci v Čechách, není moc zmínek, nicméně vliv je patrný. Pokud je obtížné definovat parnasismus u nás, podobně obtížné je to i u parnasismu francouzského, ačkoliv se jako francouzský narodil, a tudíž se dá předpokládat, že jeho

---

<sup>4</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 21)

<sup>5</sup> in (Tureček, Moderna v časopisech kolem 1900: kontexty, funkce, strategie, 2018, str. 16)

definování bude očividné. Jiří Pelán v úvodní části *Nástup parnasismu* v Turečkově knize Český a slovenský literární parnasismus píše: „Přidržíme-li se holé chronologie, jeví se parnasismus jako poměrně krátkodobý úkaz, téměř jako cosi efemérního.“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 38).

Parnasismus měl jako většina směrů svůj almanach, *Parnas*. První sešity vycházejí od 3. března do 30. června 1866. Druhý *Parnas* vychází měsíčně v sešitech od listopadu 1869. Třetí *Parnas* byl velice slabý a vychází v roce 1876. Ve třech svazcích se objevilo 99 básníků. Z uvedených dat je patrné, že *Parnas* je záležitostí deseti let a ke konci se setkává se značným oslabením. Motorem celé této generace byl Catulle Mendès, jenž založil *Revue fantaisiste*, na jehož stránkách se sešli první autoři. S Mendèsem spolupracoval Théophile Gautier, Théodore de Banville a Charles Baudelaire. Z autorů mladší generace se v *Revue* objevovaly básně kupříkladu Léona Cladela, Louise Coletové či Alberta Glatignyho. *Revue L'Art*, založená Louis-Xavierem de Ricardem, byla předchůdcem *Parnasu* a začala vycházet 2. listopadu 1865. „Pro republikánskou orientaci byla 6. ledna 1866 úředně zastavena.“ Ricard s Mendèsem se krátce poté dohodli s mladým nakladatelem Alphonsem Lemerrem o prvním výtisku *Parnasu* (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 39).

Ohraničit francouzský parnasismus by se tedy dalo roky 1861-1876. Jak ale píše Pelán: „Výpovědní hodnota těchto dat je však malá: nová poetika se ve skutečnosti začala formovat už předtím, než hnutí dostalo jméno, a to od počátku třicátých let“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 40).

V prvním *Parnasu* z roku 1866 se sešli téměř všichni básníci od roku 1811 (Gautier \*1811, de Lisle \*1818, Baudelaire \*1821) do čtyřicátých let (Glatigny \*1839, Mendès \*1842, Coppeé \*1842, Mallarmé \*1842, Verlaine \*1844). Z tohoto výčtu je patrné, že na stránkách prvního *Parnasu* publikovaly určitě dvě generace. Pelán doplňuje, že to tehdy nebylo „jen vystoupení mladých – jak tomu při nástupu nových uměleckých tendencí bývá –, jakkoli jejich jména kvantitativně převažovala. Ve skutečnosti nejpůvodnější zjevy mezi tehdejšími mladíky (Mallarmé, Verlaine) nebyly pro program *Parnasu* určující.“ Ve skutečnosti se totiž jako „klíčové osobnosti“ *Parnasu* jeví básníci, kteří tehdy dosahovali věku padesáti až šedesáti let (tamtéž).

Nejzřetelněji tedy parnasismus určili básníci narození kolem roku 1820. „Na stránky prvního *Parnasu* přinášeli hotové, dozrálé osobní poetiky, jež měly leccos společného, ale jež přesto nelze popsat sumárně.“ Za vystoupením těchto autorů bylo poměrně dlouhé,

nejednoznačné „vyrovnávání se s jedním z největších diskurzů literatury 19. století, chronologicky starším, ale dosud přítomným romantismem.“ Tento dialog je možno sledovat jak v jejich sbírkách, tak v jejich kritických prohlášeních. V takovýchto souvislostech se neustále vracelo především jméno Victor Hugo a Alfred de Musset (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 40).

Obrovský Hugův talent se postupně proměňoval. Po jeho „klasicizujících začátcích“, jako byly *Odes et poésies diverses*, 1822 nebo *Nouvelles Odes*, 1824, vydal roku 1929 sbírku *Les Orientales*. Tato sbírka byla velice vlivná a nabídl v ní „zcela originální poetiku, vyznačující se odvratem od lyrického subjektivismu, zálibou v pitoreskních obrazech – často s epickým jádrem –, smyslem pro senzuální a zejména vizuální evokaci, bohatým – a nekonvenčním – lexikem a bravurním artismem rytmu a rýmů.“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 41). Leconte de Lisle později vyřkl své hluboké dojmy, které v něm zanechala tato Hugova poezie. Slova pronesl 31. března 1887 při svém nástupu do Francouzské akademie, kdy zaujal křeslo po právě zesnulém Victoru Hugovi:

„Nemohu si nevzpomenout bez hlubokého pocitu vděčnosti na ten bleskový dojem, jaký jsem pocítil na horách svého rodného ostrova, ještě zcela mlád, když mi kdysi ta kniha byla darována, když jsem se zmocnil té vize světa plného světla, když jsem obdivoval to bohatství obrazů, tak nových a tak odvážných, ten neodolatelný lyrický pohyb, ten přesný a zvučný jazyk. Bylo to jako nesmírný a náhlý jas, ozařující moře, hory, lesy, přírodu mé země (Lisle, 1928, str. 294)<sup>6</sup>. Hugův talent se v šedesátých a sedmdesátých letech vzdálil oněm provokativním romantikám z let dvacátých a třicátých. Ve skutečnosti leccos z jeho děl přitakávalo poetice, která se barvila v sešitech *Parnasu* (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 42).

Z těchto všech vět lze vidět, že definovat francouzský parnasismus též není úplně jednoduché. Spisovatelé se k němu přiblížili, ale ve finále se zase oddálili. Někteří tak psali, jiní zase nepsali a třeba rysy parnasismu v jejich dílech shledat můžeme. Jak píše Pelán v závěru své kapitoly „parnasistická poetika má sice zřetelné jádro, jímž je náboženství krásy, její rejstřík je však značně mnohotvárný, a to aniž lze tvrdit, že by například lecontovský „ideový historismus“ či coppéovský „verismus“ představovaly v rámci doktríny jen periferní fenomény.“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 86).

---

<sup>6</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015), str. 42

Zbývá si tedy položit otázku, kteří autoři a která díla lze a která už nelze považovat za díla parnasistní nebo parnasismem ovlivněna.

Do parnasistní poetiky určitě nemůžeme zavřít Baudelaira, i když řada jeho děl parnasistním rysům vyhovuje, například básně *Les Fleurs du Mal*, konkrétně *Le Beauté* či *Hymne*. Pelán u Bauderlaina zmiňuje, že „s parnasismem nepochybně rezonují Bauderlairovy vysoké nároky na technickou elaboraci básnického sdělení a odmítnutí formálně amorfní expresivní poezie romantického typu [...] Parnasistická poetika naopak na existenciální motivaci tematiky v zásadě rezignuje. Proto také bude Baudelaire učitelem básníků, kteří se odvrátí od parnasistního formalismu a budou usilovat o výraz hlubinné zkušenosti: Verlaine, Rimbauda, Corbièra“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 86).

Podobně jako Baudelaire je na tom i Flaubert. Některé z jeho próz, jmenovitě kupříkladu *La Tentation de saint Antoine*, též parnasistním principům vyhovují. Flaubert ale začal v určité době dávat do děl svůj artismus a tím prostupuje k realismu, viz. *Madame Bovary* (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 88).

V prvním *Parnasu* bylo zveřejněno deset lyrických básní Mallarméa (*Le Sonneur, Vere novo*), v druhém se objevila *Hérodida* a do třetího *Parnasu* zaslal svazek *L'après-midi d'un faune* – tato báseň byla odmítnuta, protože „dobové kritiky dobře vycítily cizorodost Mallarméovy poezie [...]“ (Marchal 1998: 7)<sup>7</sup>. Tehdy se za Mallarméa postavil Gautier, Banville i sám zakladatel Mendès (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 89).

V počátcích své tvorby se k parnasismu blížil i Verlaine, avšak jeho heslo „především hudbu“ už nelze s parnasismem spojit. „Parnasisté hledali vzor své „hmatatelné poezie“ spíše ve výtvarných uměních“, hudba se pojí spíše s romantismem. (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 91).

I Rimbaud je více či méně s parnasistní poetikou spjat, zejména jeho první verše. V *Parnasu* sice nepublikoval, ale jeho „banvillovská *Ophélie*“ nebo hugovsko-banvillovská evokace pohanského slavení těla a smyslů „*Soleil et chair*“ k parnasismu míří (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 91).

---

<sup>7</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015), str. 89

## 1.2 Český parnasismus

Jak píše Tureček, „*parnasistní podněty pronikaly do české literatury v situaci, která se svou vnitřní strukturovaností podstatně odlišovala od literatury předcházejících desetiletí.*“ Pokud se na to podíváme z hlediska literární vývoje, tak v počátečních letech obrození se „*dynamika proměn literatury omezovala na vzájemný vztah klasicismu a romantiky.*“ Od sedmdesátých let se česká literatura objevila v poli několika literárních diskurzů, přičemž v sobě dále nesla všechny dosavadní podoby ustáleně od počátků obrození (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 129). Český literární parnasismus se ocital v síti relací a toto různohlasí bylo jako specifické vnímáno už tehdy: „*Chtít zasahovati dělidlem škol a směrů do proudění živé, soudobé literatury, jest stejně obtížné, jako nebezpečné.*“ Takto se vyjádřil v úvodní pasáži Vrchlický v antologii z francouzských básníků (Vrchlický 1893b: I).<sup>8</sup>

Parnasismus byl ovlivněn z jedné strany klasicismem, z druhé strany romantismem a pomalu předcházet v realismus, dá-li se o tom takto hovořit. Ke klasicismu odkazují dva zásadní rysy parnasismu, a to „*normativní příklon ke kázni a záliba v antických látkách.*“ Díky tomu můžeme parnasismus vnímat jako překonání romantické volnosti, která leckdy působila provokativně (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 130). Oproti obrozenecké básnické formě klasicismu ta klasická forma parnasistní „*fungovala zcela odlišně – jak ukázal Miroslav Červenka – kladl i zcela jiný důraz na funkci autorského subjektu.*“ V porovnání s obrozeneckým klasicismem se podstatně změnila „*funkce tvárných prostředků ve struktuře díla*“:

„Pro obrozeneckého básníka bylo stylové a žánrové zaměření díla do jisté míry samočinitelem prozodickým, neboť spolurozhodovalo o volbě jazykového nositele rytmu. Tento nositel nebyl jednou pro vždy objeven a dán, hledal se případ od případu a oprávněným se stával mj. i proto, že ostatní složky díla se ho dožadovaly. K ruskému ohlasu patřil tónický verš, k ohlasu české písně sylabismus [...]. Naproti tomu pro autora druhé poloviny století se veršová organizace jeví spíše jako soubor jistých definovaných pravidel, která on, básník, má aplikovat jako příznak a korelát poetičnosti svého výtvoru“ (Červenka 1997: 21).<sup>9</sup>

Kromě toho se metra preferovaná klasicisty stávala „*jedním z prvků nesmírně četného souboru, souboru neustále rozšiřovaného a ad hoc doplňovaného o nově se naskytnuvší a*

---

<sup>8</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015) str. 130

<sup>9</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015), str. 131

*nově konstruované útvary*“ (Červenka 2006: 219)<sup>10</sup>; stejně i užívaný soubor strofických forem byl razantně doplňovaný exotickými, v klasicismu naprosto neznámými prvky (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 131).

Český parnasismus a romantismus byly ve velice intenzivním poměru, bezprostředním a mnohotvárném. Jako romantickou hodnotil tvorbu příslušníků parnasismu F. V. Krejčí: *„Dříve ještě, nežli přišla vlastní generace moderních, bylo českému duchu projít ještě jedním obdobím, důležitým, dlouhým a plodným. Bylo mu vypítí až na dno kouzelný pohár romantiky, až tam, kde opojení z něho doznívá v rozkoších koloritu a hře forem*“ (Krejčí b. d.: 90)<sup>11</sup>. Parnasisté jsou vlastně považováni za bezprostřední nástupce a *„dědice romantismu*“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 136).

Pohledem pozitivismu na konci 19. století Krejčí prohlašuje ve své kritické studii parnasistu za typ autora, kterému *„je ještě dovoleno pracovati s aparátem, jenž jinak už patří mezi staroromantické haraburdí*“ (Krejčí 1901: 33).

Romantiku jako klíčovou roli v parnasismu vnímali i jeho odpůrci. Například pro Holečka to byli *„hyperromantici, kteří opovrhují opravdovým životem*“ (Brabec, 1964, str. 95).<sup>12</sup>

### 1.2.1 Český parnasismus pohledem Františka Xavera Šaldy

*„Lumírovská parnasistní generace reprezentována především Jaroslavem Vrchlickým a Juliem Zeyerem vstupovala do literatury za změněné situace, v době, kdy česká veřejnost byla deprimována nejen z důvodů politických, ale i hospodářských*“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 25). František Xaver Šalda, přední český kritik, v průběhu tohoto období postupně měnil pohledy na zástupce českého parnasismu i parnasismus samotný, zejména na Vrchlického.

Šalda, ačkoliv se začal projevovat až v 90. letech, kdy už byla velká část lumírovské tvorby završena, přesně odhadl vůdčí postavení lumírovců v generaci parnasistní. Do čela této generace právem postavil právě Vrchlického. Šalda si přece jen neodpustil výtku mířenou na lumírovské parnasisty, a to sice, že *„léta a léta*“ znemožňovali naděje vzniku českého realismu (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 27):

---

<sup>10</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015), str. 131

<sup>11</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015), str. 136

<sup>12</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 136), str. 136

„Lumírovci podeprou romantismus tím, že jej umělecky uzákoní, že mu dají uvědomělou uměleckou práci a formu. Tím jej zachraňují na deseti a desetiletí od rozkladu, prodlužují jeho život v literatuře [...]. Dílo toto provedeno ovšem metodou francouzskou, metodou parnasistickou [...]. Gautier jest prolog k francouzskému Parnasu a po Gautierovi (kromě Huga, který jej předcházel) dá Vrchlický své srdce parnasistům: Banvillovi, Carduccimu, Swinburnovi, z Němců epigonskému Geibelovi – tedy vesměs duchům, kteří mají vždy kult formy a někdy již i formalismus“ (Šalda, *Moderní literatura česká: podmínky historické a národní: logika vývojová: dnešní problémy a nebezpečí*, 1909, str. 44).<sup>13</sup>

Podle Hamana by v případě této kritiky mělo být zváženo, zda „Šalda na jedné straně přecenil a na druhé straně nedocenil rysy romantismu v parnasistní produkci i její místo v literárním procesu ve Francii i u nás“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 27).

Šalda pomocí pojmu „parnasismus“ osvětloval způsob, jímž lumírovci „zachraňovali“ romantismus v českých zemích. „*Pro čelnou osobnost naší moderní kritiky byl parnasismus, chápaný jako pozdní výhonek romantismu, od počátku spojován s určitými osobnostmi, konkrétně s Théophilem Gautierem. Gautiera řadil Šalda již v roce 1892 k „básníkům ryze formovým“ a hovořil o jeho tvorbě jako o brilantních variacích „cikánské virtuozity.“*“ (Šalda 1949: 42)<sup>14</sup> Pro Šaldu byl hlavním představitelem parnasismu „historizující básník“ Leconte de Lisle (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 28).

Parnasismus v českých zemích ukotvil díky překladatelské činnosti Jaroslav Vrchlický, ideově lumírovec, který vynikal svými překlady soudobé francouzské literatury a přinášel k nám zejména studie a překlady autorů hlásících se k parnasismu. V básnické tvorbě Vrchlického můžeme sledovat velmi zřetelnou návaznost na tvorbu předního představitele francouzského parnasismu Théodora de Banville. Velký důraz na překladatelskou činnost lumírovců, zejména pak Vrchlického, kladl Šalda. Ve Vrchlického překladech vyzdvihoval jeho překlady z „*románských romantických nebo parnasistních poezií [...]*“, které jsou „*prací umělce*“ (Šalda 1949a: 139).<sup>15</sup> Zároveň těmto překladům vytýkal „*nepochopení pro krásy technické, ryze odborné a umělecké*“ (Šalda 1949b: 258).<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 27)

<sup>14</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 28)

<sup>15</sup> (Šalda, *Kritické projevy I (1892-1893)*. Soubor díla F. X. Šaldy, 1949) in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 29)

<sup>16</sup> (Šalda, *Kritické projevy I (1892-1893)*. Soubor díla F. X. Šaldy, 1949) in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 29)



Vliv parnasismu na Vrchlického poezii nastiňuje například v recenzi „*proverbu Trojí políbení (1892), kde poukázal na vztah k Banvilleovi*“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 29).

Šalda též v článku *O francouzském vlivu v naší literatuře* vznáší otázku, zda lumírovský parnasismus přispěl k urychlení vývoje česky psané literatury. V této době oponoval názorům na kladný vliv francouzských vzorů na vývoj naší literatury a naznačoval, že mohly vnést do českého prostředí prvky „neorganické“ Podle Hamana se to dá zčásti vysvětlit vlivem, „*jaký na Šaldu v té době měla kniha Pierra Lassera, v níž se kriticky vyslovil o romantismu ve francouzské literatuře*“. Šalda tehdy napsal: „*Mně jest jasno, že lumírovci, a zvláště Vrchlický chybili tím, že přejímali hotové formy a útvary francouzského romantismu; není pochyb o tom, že tím urychlili vývoj literatury české – ale otázka jest právě v tom, bylo-li toto urychlení zdravé, bylo-li organické*“ (Šalda, Kritické projevy 7 (1908-1909). Soubor díla F. X. Šaldy, 1953, str. 41). Podle názoru Šaldy se francouzské, tedy parnasistní, postupy v českém prostředí nedostaly dostatečně hluboko pod kůži (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 32). Proto se patrně opomíjelo, že by čeští autoři mohli být parnasismem silněji ovlivněni. Zpětně jsme ovšem schopni parnasistní rysy v některých dílech, zejména Vrchlického nebo Zeyera, vidět a analyzovat.

Později se Šalda postavil proti aktualizaci Vrchlického děl a naopak zdůraznil, že by se díla měla historizovat. Nejenže polemicky vystoupil proti své myšlence o „nesmrtelnosti díla básnického“, nýbrž zároveň odsunul do minulosti i estetiku parnasismu. Ve stati otištěné ve svazku *Kritických projevů* však můžeme vidět jeho postupně měnící se stanovisko k Vrchlickému. Ve Vrchlickém, v básníkovi českého parnasismu, viděl „osobnost, která „*stála na křižovatce drah a směrů*“ a „*žije nadále jako typ určité osobnosti básnické nesmrtelnosti*“ (Šalda, Kritické projevy 13 (1925-1928). Soubor díla F. X. Šaldy, 1963, str. 162 a 164)<sup>17</sup>. Hledisko, které básníka klade na „*křižovatku drah a směrů*“ nabízí možnost takto pojímat i parnasismus, který vznikl na „*křižovatce*“, kde se střídají směry romantismus a realismus (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 33).

---

<sup>17</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 33)

### 1.3 Užívání pojmu parnasismus v dějinách české literatury a slovníkových příručkách

S pojmem „parnasismus“ se v české literatuře tehdejší doby i celoplošně setkáme velmi řídko. „*V pojetí literární historie má pro naši literaturu pejorativní konotace. Je spojován s rysy schematismu, akademismu a platného rétorství – Vrchlický ještě v Nových studiích a podobiznách (1897) rétoričnost hájil. Negativní vztah k parnasismu se promítl do jeho úplného vytěšňování. Tak tomu je ve třetím dílu takzvaných akademických Dějin české literatury (1961), které zachovávaly v podstatě tradiční Novákovo dělení na básníky „národní“ a „kosmopolitní“ [...]“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 36).*

S tradičním dělením na školu „národní“ a „kosmopolitní“, tedy na ruchovce a lumírovce, můžeme vidět v mnoha dalších publikacích jako například *Průvodce po dějinách české literatury* (1976) od J. Hrabáka, D. Jeřábka a Z. Tiché, v *Dějínách české literatury 19. století* (2005) Hany Voisine-Jechové i v publikaci *Česká literatura od počátků k dnešku*, v níž je jedním z autorů Jaroslava Janáčková, která se k 2. polovině 19. století vyjadřuje (tamtéž). V každé z uvedených publikací si autoři s pojmy národní a kosmopolitní poradili trochu odlišně. Kolektiv autorů Hrabák, Jeřábek a Tichá se drželi původního pojmenování „národní“ a „kosmopolitní“, Voisine-Jechová užila pro toto období pojmu neoromantismus v kapitole „*Kosmopolitní inspirace a odrazy sociálního ruchu*“, Janáčková zvolila pojmenování podkapitoly vztahující se k sedmdesátým a osmdesátým létům 19. století název „*Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru a Květů*“. Ani v jedné z uvedených publikací se s pojmem parnasismus nesetkáme. K pojmu parnasismus se neobrací ani autor „podnětné antologie *Neznámý Parnas*“ (z francouzských originálů přeložil Jinřich Pokorný), kde by se to dalo očekávat, Jaroslav Fryčer. „Jediná novodobá studie, která s pojmem parnasismus pracovala, byla monografie exilové autorky Milady Součkové, jež vyšla pod titulem *The Parnasisian Jaroslav Vrchlický* v roce 1964 v Londýně v nakladatelství Mouton. Ani ona však s pojem nepodrobila podrobnější stylové analýze, nýbrž s ním pracovala jako s prostým historickým faktem (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 36).

Ve *Slovníku literárních směrů a skupin* (1976) či *Slovníku literární teorie* (1984) má parnasismus vlastní heslo. Hesla v obou slovnících připravila Zdena Kovářová, která v nich definuje parnasismus jako „*estetické hnutí a zároveň uměleckou skupinu formující se ve francouzské poezii poslední třetiny 19. století, synonymně nazývanou též Parnas, nebo škola*

*parnasistů, rovněž škola umění pro umění, či pohanská škola*“ (Kovářová 1983: 209)<sup>18</sup>. Za názorový základ parnasismu autorka považovala „*teorii absolutní krásy umění, které je samo sobě cílem* (tamtéž).

Kovářová o vztahu parnasismu k české literatuře hovoří pouze v souvislosti s Jaroslavem Vrchlickým, který francouzské parnasistní autory překládal a informoval o nich české země, dále v souvislosti s lumírovci a poté také v souvislosti s „*českými básníky druhé umělecké kategorie, kteří nekriticky přejímali formalistní koncepce parnasismu.*“ Tyto koncepce podle autorky „*v českém kontextu zanikly stejně rychle jako ve Francii*“ (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 37).

V Hamanově publikaci *Trvání v proměně* se setkáváme s oživením tohoto pojmu, protože dle jeho názoru „*vystihuje estetizující ráz české literární produkce sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, který otevíral cestu pro přechod k tvárné autonomizaci díla, jaká se u nás na přelomu 19. a 20. století stala příznačným rysem moderního umění. Pokračováním úsilí o etablování parnasismu v české literární historii je i tato studie* (viz. *Český a slovenský literární parnasismus*)“ (tamtéž).

---

<sup>18</sup> in (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 36)

## 2 Reflexe parnasistních rysů

Před tím, než se pustím do samotného rozboru jednotlivých kritik, zde uvedu rysy (markery) parnasismu a poté základní bibliografické údaje recenzentů, kteří mnou rozebírané kritiky psali.

Kritiky jsem vybírala z časopisu Lumír, protože v něm publikovali autoři tíhnoucí k parnasismu.

**Lumír** (3), který vycházel v letech 1873–1940 je nejdéle vycházejícím českým beletristickým časopisem, který založil Jan Neruda a Vítězslav Hálek. Lumír volně navazuje „na tradici stejnojmenného časopisu Mikovcova“ (zp /Zdeněk Pešat/: Lumír, in *Lexikon české literatury K-L, sv. II, Praha 1993, s. 1240-1951*). V době, kdy Lumír redigoval Josef Václav Sládek, byl časopis orientován „na původní českou a překládanou literaturu“ (tamtéž). Lumír se také směřodatně podílel na vytváření podoby české literatury, a to „zejména poezie v poslední třetině 19. století. Začátkem 20. století se Lumír stal mluvčím tradicionalisticky zaměřené skupiny kolem Literárního odboru Umělecké besedy a Kruhu českých spisovatelů“ (tamtéž). Byl ovlivňován svým redaktorem V. Dykem a zaujímal za první světové války protirakouský postoj, v republice poté postoj nacionalistický.

Lumír vznikl za úmyslem vyrovnat se nejlepším cizím beletristickým časopisům. Po obměnách na místě redaktorů (nejprve tedy zakladatelé J. Neruda a V. Hálek, po půl roce S. Čech a O. Hostinský), „kdy se Lumír ocitl v rukou představitelů literární mládeže, která vystoupila v almanachu Ruch a v Lumíru uskutečnila symbiózu obou generací“ (tamtéž), se ve vedení objevil, a na poměrně dlouho dobu ustálil, Josef Václav Sládek, který se ještě před odkoupením Lumíra podílel na financování jeho vydávání. Po Sládkově nástupu se Lumír orientoval předně na domácí literaturu doplněnou o překladatelskou činnost „s důrazem na soudobé jevy světových literatur“ (tamtéž). Po několik let do Lumíra psali Jaroslav Vrchlický, Julius Zeyer, Jan Lier, Josef Václav Sládek, Jakub Arbes a další.

Postupně se časopis rozšiřoval i o mladší generaci 80. a 90. let. Přelom nastal „v době bojů starších spisovatelů s Českou modernou, v nichž se Lumír angažoval, a představitelé Moderny s ním proto přestali spolupracovat“ (tamtéž). Sládek tuto situaci vyřešil svou rezignací a předáním „žezla“ Václavu Hladíkovi, který byl sice příslušníkem generace 90. let, ale nebyl svázaný s Modernou (*Lexikon české literatury, 1993*).

zp /Zdeněk Pešat/: Lumír, in *Lexikon české literatury K-L, sv. II, Praha 1993, s. 1240-1951*

## 2.1. Markery

Nejpříznačnější parnasistní rysy (marker 1. – 10.), které se objevují víceméně v každé parnasistní kritice. Uvedeny budou také markery, které se rovněž uvádějí jako typické pro parnasismus (marker 11. – 19.), ale v mnou vybraných kritikách jsem je ve větším měřítku neshledala.<sup>19</sup>

1. Vybroušenost formy, dokonalost, formální vytríbenost veršů a formy, tvarová vypracovanost, virtuozita, správnost verše (rytmická a metrická ukázněnost)
2. Poetická zdobnost výrazu, artistnost
3. Fantastika, snění, vize, idealizace
4. Inspirace ve výtvarném umění, dekorativní malebnost (barvitý popis, dekorativní dílo)
5. Estetická povznesenost, estetizace skutečnosti
6. Říše krásy, absolutní krása, věčnost neboli nadčasovost krásy
7. Dějový deficit – fragmentárnost děje, potlačení souvislé linky příběhu na úkor popisu
8. Osobní nezaujatost vůči zvolenému tématu
9. Témata mimo současnost – zasazování příběhů do cizích, exotických, prostorově i časově vzdálených prostředí, obrácení k epochám antiky a renesance, nářážky kulturní i mytologické
10. Žena – provokativní zobrazení ženské nahoty
11. Důraz na lyrizaci
12. Alegorizace významu
13. Gradace významů
14. Rétoričnost
15. Radost z krásných forem, vůní, barev, zvuků a žen
16. Všeobecná srozumitelnost, a tím v důsledku i co nejširší rezonance díla (alespoň v českých poměrech)

---

<sup>19</sup> Všechny markery jsou vypsané či vydedukované z odborné literatury (Haman, Tureček, & kol., 2015)

17. Potenciálně realistické přírodní motivy se kloubí s motivy zjevně nereálnými a vytvářejí tak iluzivní fikci (např. Sládek – V noční tiši □ do reálné krajiny vstupují gnómové)
18. Skvostná architektura a rekvizity
19. Experimenty rytmické i zvukové

## 2. 1 Recenzenti v citovaných rozborech

Posledním detailem před rozborem kritik je představení základních bibliografických údajů recenzentů, kteří se o napsání těchto kritik zasloužili.

**Jan Lier** (27. 10. 1852 Kutná Hora – 2. 6. 1917 Praha) byl nejpłodnějším prozaikem lumírovců, a tedy patřil ke skupině zastánců, kteří chtěli českou literaturu orientovat na světovou kulturu. Lier tvořil prózy s námětem železničního prostředí, které obsahovaly četné autobiografické prvky. Působil též jako překladatel, výhradně překládal dramata, a to z francouzštiny, „výjimečně z němčiny, italštiny a švédštiny“. Mimo to byl také kritikem – divadelním a výtvarným, proto se s jeho kritikami v této práci setkáváme pouze u dramát. Lier „zasáhl do vývoje české fejetonistiky, ve které se věnoval literárním, divadelním a výtvarným otázkám“. Jeho fejetonistika i kritika navazuje na Jana Neruda. Jan Lier se po smrti svého otce vzdělával soukromě. Studoval předně dějiny umění a literatury. Již v době svého soukromého studia psal verše, poté např. časopisecky publikoval okolo šedesáti svých novel a povídek (pod pseudonymem Adam Zero). Jeho díla však za jeho života nebyla knižně všechna vydána. Lier se jako prozaik odmlčel, protože „*nastupující realistické a symbolistické literární proudy*“ mu byly cizí (Lexikon české literatury, 1993).

*sm /Stanislava Mazáčová/: Jan Lier, in Lexikon české literatury K-L, sv. II, Praha 1993, s. 1180-1182*

**Emanuel Miřiovský** (24. 12. 1846 Jindřichův Hradec – 10. 1. 1911 Královské Vinohrady) byl básník a prozaik, překladatel a literární kritik, řadící se k družině ruchovců. V roce 1866 se jako básník objevil vůbec poprvé v časopisu Květa a následně se šesti básněmi podílel na almanachu Ruchu. Jako prozaik např. knižně debutoval veršovanou povídkou Mária, která je výrazně ovlivněna lyrickoepickou skladbou Máj od Karla Hynka Máchy. „*V Miřiovského lyrice převládají písňové formy*“, kdežto jeho próza je „*žánrově i tvarově nevyhraněná*“.

Miřiovský byl též literární kritik, který předně řadu let publikoval kritiky pro časopis Lumír, ale také Zlatou Prahu, Pokrok nebo pro pražské noviny Politik, pro něž překládal českou prózu do němčiny. V 80. letech spolupracoval s hudební redakcí Národních listů. Kromě němčiny překládal ze švédštiny (Lexikon české literatury, 2000).

*ll/Ludmila Lantová/: Emanuel Miřiovský, in Lexikon české literatury M-O, sv.I, Praha 2000, s. 283-285*

**Otokar Mokrý** (25. 5. 1854 České Budějovice – 1. 1. 1899 Vodňany) byl básník, prozaik a překladatel, kterého díky jeho poetice řadíme k ruchovsko-lumírovské generaci. Od právnických studií v Praze se účastnil literárního života. „*Pod pseudonymem O. Halina vystoupil roku 1872 v almanachu jihočeské mládeže Anemónky*“ a o rok později se stal členem Umělecké besedy, kde „*pravidelně přednášel o české literatuře i polské poezii*“, o nichž informoval i časopise Lumír, ve Světozoru nebo v Květech. Po smrti jeho otce převzal notářství ve Vodňanech, kde byl také založen tzv. vodňanský trojlístek – O. Mokrý, F. Herites a J. Zeyer.

Jeho básně oplývají melancholií nebo reflexivním lyrickým projevem, který spatřujeme především v jeho „*deskriptivní krajinné poezii*“ (např. Jihočeské melodie). Prozaická tvorba obsahuje povídky, arabesky i drobné črty, které ale setrvaly v rovině drobnokresby. Mnohem větší přínos měly jeho překlady. Jako překladatel překládal především polského romantika J. Słowackého, též překládal z francouzštiny (Lexikon české literatury, 2000).

*ahm /Aleš Haman/: Otokar Mokrý, in Lexikon české literatury M-O, sv. I, Praha 2000, s. 312-313*

**Jakub Arbes** (12. 6. 1840 Praha – 8. 4. 1914 Praha) byl spisovatel a novinář, který se zajímal o sociální otázky. Arbes je autorem sociálních románů a tvůrce romaneta. Literární činnost Arbesova začíná básněmi, které mají převážně intimní ráz. Arbesova poezie se během let přechýlila k útočně politickým a satirickým veršům. Poněkud nenaplněná je jeho snaha o drama. Po letech se mu podařilo zdramatizovat román Moderní upíři, poté též některé povídky a romaneta. Co se prózy týče, ta nese stopy nejrůznějších vlivů z bohaté četby, a to především tzv. „románu hrůzy“, E. A. Poea a E. T. A. Hoffmanna. Arbesovy prózy jsou sloučením fantastična s věrným obrazem skutečnosti. Toto prolínání obsahuje již Dábel na skřipci (1856). Toto sloučení v roce 1872 pojmenoval tehdejší redaktor Lumíra Jan Neruda jako romaneto, tedy žánr, který je založen na principu domnělé záhady, často navozuje představu nadpřirozena a postupně je vše vysvětleno velice racionálně. V tu dobu vyšlo

Arbesovo nové dílo Svatý Xaverius. Dalšími známými romanety jsou např. Sivooký démon, Zázračná madona nebo Ukřižovaná.

Jako novinář působil v Hlasu, kde byl členem redakce, krátce redigoval časopis Vesna kutnohorská a také Národní listy. V této funkci byl neustále perzekvován, a nakonec vězněn v České Lípě. Arbes byl též dramaturgem Prozatímního divadla (Lexikon české literatury, 1985).

*mř /Marie Řepková/: Jakub Arbes, in Lexikon české literatury A-G, Praha 1985, s. 73-78*

**Jaroslav Vrchlický**, vlastním jménem Emil Frída, (17. 2. 1853 – 9. 9. Domažlice) byl básník, dramatik, prozaik, překladatel, literární i divadelní kritik, esejista a vůdčí představitel lumírovské generace. Vrchlického působení přineslo pro českou poezii nebývalé množství látek a forem. Jeho tlumočení poezie z nejrůznějších dob a národních kultur, doprovázené např. portréty, znamenalo epochu v dějinách českého básnictví a básnického překladu. Mnoho básnických sbírek Vrchlického dnes považujeme za parnasistní, v Lexikonu české literatury je ale Vrchlický řazen k pozdním romantikům, který „*po vzoru některých románských básníků*“, jako je V. Hugo nebo Ch. M. Leconte de Lisle, chtěl vytvořit dějinný obraz lidstva od nejstarších časů po současnost. Jednotlivé básně Vrchlického byly zhudebněny Zdeňkem Fibichem, Josefem Bohuslavem Foerstem nebo Leošem Janáčkem. Lexikon také upozorňuje na častý obrat Vrchlického k antice, z níž nejúspěšnější je trilogie zvaná Hippodamie s částmi Námluvy Pelopovy, Smír Tantalův a Smrt Hippodamie (zhudebněná Z. Fibichem), také k renesanci (Soud lásky) a k českým dějinám (Drahomíra, Noc na Karlštejně).

Bylo řečeno, že Vrchlický byl též překladatelem a kritikem. Jako překladatel překládal zejména z francouzštiny. Mimo studie, které věnoval překládaným autorům, psal i o starší české literatuře. Tehdejší soudobou literaturu a drama sledoval v časopisech Pokrok, Hlas národa a Lumír (Lexikon české literatury, 2008).

*zp /Zdeněk Pešat/: Jaroslav Vrchlický, in Lexikon české literatury S-Ž, sv. II, Praha 2008, s. 1512-1525*

**Josef Václav Sládek** (27. 10. 1845, Zbiroh - 28. 6. 1912, Zbiroh) byl básník, překladatel, literární kritik a publicista. Sládek je známý jako editor časopisu Lumír. Ve Sládkově tvorbě se prolíná jeho příklon ke generaci ruchovců reakcí na „*neplnoprávné postavení národa s lumírovskou orientací na světové literatury*“. Též je zakladatelem „moderní tradice české poezie pro děti“, kterou započal „třemi sbírkami z přelomu 80. a 90. let“ (Zlatý máj,



Skřivánčí písně, Zvony a zvonky).

Jako překladatel přeložil do českého jazyka mj. „*téměř celé dramatické dílo Williama Shakespeara*“, a to se stalo jeho hlavním a velice významným počinem. Sládek přeložil 43 her a jeho překlady se po dlouhá léta objevovaly na jevištích českých scén. Po návratu ze studií v Americe, byl zaměstnán v redakci Národních listů. Sládek, původně duchem ruchovec, se stal po úspěšné zkoušce učitelem angličtiny. Po manželčině smrti, která ho těžce ranila, udržoval přátelské styky s J. Zeyerem a J. Vrchlickým, díky jejichž podpoře „*odkoupil od bývalých společníků časopis Lumír*“, který od roku 1874 finančně zajišťoval jako vydavatel.

Lumír, kterého řídil od roku 1877 do roku 1898, do října 1893 dokonce i vydával, se stal brzy hlavním orgánem lumírovské skupiny. Stalo se tak díky prosazování světové literární orientace, ke kterou samozřejmě lumírovci podporovali.

Postupné zhoršování zdravotního stavu, závazek o přeložení celého dramatického díla W. Shakespeara a „snad i neporozumění s mladou generací“ přimělo Sládka v roce 1898 rezignovat z vedení Lumíra. První významnější tvorba Sládka byla publikována v almanachu Ruch (Básně, Jiskry na moři), která je velice ovlivněna vlastenectvím, češtvím. V epických básních se „*neustále vracel k údělu člověka a jeho smrtelnosti, současně však i k osudům jeho užšího pozemského domova*“ (Idyly). Sládkovu básnickou tvorbu „*dokreslují přírodní verše v hálkovském duchu i verše intimní*“ (Sluncem a stínem). Sládek, ačkoliv redigoval almanach lumírovské generace, po celou dobu své tvorby zůstával v duchu ruchovce. Možná i proto jsou jeho kritiky na parnasistní díla plná nelibivosti nad „nečeštvím“ (Lexikon české literatury, 2008).

zp /Zdeněk Pešat/: *Josef Václav Sládek, in Lexikon české literatury S-Ž, sv. I, Praha 2008, s. 190-197*

## 2. 2 Literární kritiky z časopisu Lumír

J. V. S. /Sládek, Josef Václav/ *Epické básně Jar. Vrchlického.*, Lumír: ročník 5, č. 1, str. 15, 1877

[...] *Zdáť se nám dílo básníkovo tou květinou z pohádky, s níž setkáno jest žalobití bledé paní. [...] Neboj se, květinu, my půjdeme zlehka kolem a ani nezavádíme o tvůj pel – svadly-li na tobě lístek, však on spadne sám a tebe nezabolí.*<sup>1</sup>

O básních Vrchlického již mnoho napsáno – o něm samém málo; o tom, čím nám Vrchlický skutečně jest. *Neměli jsme básníka tak plodného, neměli jsme básníka, který stékl výši českého Parnasu v tak úžasné krátké době.*<sup>2</sup> Z mladšího pokolení jediný Svatopluk Čech dělí se s ním o *vavřín nejčistší, nejušlechtilejší formy a hloubky myšlenkové.*<sup>3</sup> V té naší bídě, v tom našem citu a milosrdenství prázdném životě vzbudili se nám *dva slavíci, jakýchž nenajdeš v té sousední velké doubravě*<sup>4</sup>, a pějí a pějí, div že se srdce jim rozumíci nerozskočí. Jsme přece jen šťastni – jen více těch srdcí, jen více té vroucí, pravé lásky tam, kde dí, že řídí, vedou život náš!

*Zde jsme při té výčitce všude a všude Vrchlickému činěné, že pomíjel až dosud ve svém výběru látek domácích. Jsme rádi, že slyšíme i tu výčitku; tam, odkud přichází – něco bodá a ta bolest bude úrodnou.*<sup>5</sup> Začínáme se opět poznávat, začínáme cítit ten tlukot českého srdce, a dík za to poznání; věřte, dlouho do prázdna tlouci nebude. *Ale divíte se těm, kteří vyrostli za poměrů, které všichni dobře znáte, že se ve svém tvoření rodné půdě své odcizili?*<sup>6</sup> *Kdež jen místečka, z něž by mladý stromek ryze české mízy ssál! Co povrch dal, byla hořkost, a hloub ty mladé kořeny ještě nezasáhly. Ký div, že vztahovaly se haluze jen výš nad ten český otrávený vzduch do zdravých vrstev cizích a tam že vypučely v květ.*<sup>7</sup>

[...] Jsme jisti, že si Vrchlický najde svou cestu sám. Ty všechny rady přicházející ze srdce upřímného dobré jsou, dobré jako každá rada poctivá – ale přicházejí nám jako kdyby jinak velmi ctihodný a dobrosrdečný přírodozpytec vyšel si do pole a rozloživ tu svůj kompas křičel na labuť táhnoucí k jihu: „Hoj, tam ne, prosím; trochu více na levo!“ *Nechce jej být, však on si najde cestu sám. Bůh ti jen dej zdraví a sílu na pouť tvé, ty mladá labuť!*<sup>8</sup>

Tato kritika Vrchlického Epických básní, jíž autorem je Josef Václav Sládek, je z roku 1877, kdy se parnasismus teprve začal rozvíjet, to ale Sládek nemohl vědět. Celá recenze je o tom,

že by bylo dobré, kdyby byl Vrchlický „češtější“, byť ho k tomu Sládek, na rozdíl od jiných, nechce nutit a svádí to na neinspirativnost českých poměrů.

U indexu <sup>1</sup> můžeme vidět jakousi péči o květinu. Dalo by se to přirovnat k exotičnosti – květiny si tolik vážíme, staráme se o ni, ale stejně jednou sama uvadne.

Index <sup>3</sup> kvete krásnými rysy parnasismu, jedná se o rysy poezie formální dokonalosti, to je jeden z nejdůležitějších rysů tohoto směru. „*Myšlenková hloubka*“ svědčí o tom, že Sládek neklade důraz jen na krásnou formu, ale neméně důležitý je pro něho obsah.

U indexu <sup>4</sup> se zastavuji schválně. Přestože přirovnání básníka ke slavíkovi je sice tradiční, poněkud romantické, a parnasismus rozhodně romantický nebyl, dalo by se na toto pojmenování nahlížet také ze stránky výjimečného slavičího zpěvu, protože parnasisté svým způsobem výjimeční byli. „Sousední doubrava“ je potom narážkou na osten vůči německé literatuře, s níž se česká literatura měla neutuchající potřebu dohánět a předhánět.

V případě indexu <sup>5</sup> vidíme Sládkovo zdůraznění, že Vrchlický „dosud pomíjel nad výběrem látek domácích“ – pomíjení domácích látek je velice typické pro parnasismus a Epické básně toho u Vrchlického nejsou výjimkou. Sládkovi se ale toto pomíjení nelíbí a v části „něco bodá a ta bolest bude úrodnou“ pravděpodobně vyřkl naději, že se tato výtka ve Vrchlickém usadí a začne svá díla soustředit také na česká témata. Stejně je to i u indexu <sup>8</sup>, kde Sládek opět ponouká Vrchlického k navrácení se k domácím látkám.

Index <sup>6</sup> je sice řečnickou otázkou, ale svým způsobem s indexem <sup>7</sup> říká, že se spisovatelé odvraceli od českých látek do „vrstev cizích“, do exotiky, a tam „vypučely v květ“, tam se usadili. V 70. letech se totiž začala českou společností šířit ponurná nálada. Česká politika se nemohla za 15 let své existence vykázat žádným úspěchem, vyžívala se v sebedestruktivních sporech mezi staročechy a mladočechy. Toto bývá vnímáno jako jedna z příčin Vrchlického kosmopolitismu (Haman A. , *Trvání v Proměně. Česká literatura devatenáctého století*, 2007, str. 256).

R. D. /Arbes, Jakub/ *Duch a svět. Básně Jar. Vrchlického.*, Lumír: ročník 6, č. 3, str. 47-48, 1878

*Vydání v době všeobecné netečnosti k literárním plodům samostatný svazek básní nebo prací novellistických, není právě radno, aniž bývá spojeno s příjemnostmi. **Sám spisovatel nerad v takové době své práce z ruky dává, a nakladatel musí už mít velkou důvěru v autora a jeho dílo, když odváží se vzít v náklad knihu, která – jak už v takovéto době všeobecné omrzlosti vůbec ani jinak býti nemůže – již svou pověstí, hlavně pak obsahem svým dříve rozrážeti musí led, než nalezne v čtenáři vnímavosti doby normální nebo doby, v níž oprávněná naděje v šťastnější budoucnost národa činí každého jednotlivce duševním plodům daleko přístupnějším***<sup>1</sup> [...]

Dvě věci nutno především konstatovati: předně, že básnický talent Vrchlického došel již dříve zaslouženého všeobecného uznání, a za druhé, že nejnovější práci nejeví se nám talent ten ve světle novém, nýbrž ve světle dřívějším, ale mnohem intenzivnějším, určitějším, rázovitějším. Mámeť před sebou **knihu i individualitu**<sup>2</sup> téhož Vrchlického, jakým byl, když vydal první svazek svých básní, ale knihu daleko obsažnější, knihu **veršů cele vykrytalizovaných**, zralých nejen **obsahem**, nýbrž i **formou**<sup>2</sup>.

*Vrchlický jest básník reflexivní a stoupenec **moderní romantiky***<sup>\*</sup> [...]

Všem básníkům, kteří si obrali tuto látku, byly závadou dvě kardinální věci: přísná, neúprosná věda ve vymoženostech nezvratných a **mlhavá neurčitost v četných záhadách předhistorických a problémech přítomnosti a budoucnosti**<sup>3</sup> [...] Básnické pravdě možno se tudíž v tomto vzhledě přiblížiti pouze relativně – a poznání toho jest důkazem, že i básnických pokusů tohoto druhu **bude ubývati v těžce míře, v jaké si bude klestiti dráhu básnický realismus**<sup>4</sup> v nejušlechtilejším slova smyslu.

*A z nejnovější sbírky Vrchlického právě básně, spadající v posledně jmenovaný druh, vynikající básnickou pravdou a individuální rázovitostí*[...]

*Vrchlický přiznává se tudíž k náhledu, že jest bůh personifikací přírody. Názor ten není a nebude nikdy více novým, byť byl vyslovován ve formě jakékoliv; ale vyjádřiti jej slovem, štětcem, tonem bude věčně nejvyšším cílem nejgeniálnějších myslí. **Ta mohutnost citu, ostrost a plastičnost myšlenky***<sup>5</sup>, to hlediště, na které se básník povznesti dovede, budou vždy nové, charakteristické známky genia. Ony tvoří základ jeho velikosti, ony **vdechují v chladný mramor život, pohyb, na plátno vřelost, v ton barvitost a v báseň hloubku a úchvatnou sílu**<sup>7</sup>. Umělecká individualita zůstane vždy novou. Vrchlický jest takovou **uměleckou individualitou** [...]

*Jak neskonale poeticky a **nově působí** báseň „Psyche a Satyr“, v níž výše naznačený básnický **realismus objevuje se v rouše alegorickém**<sup>8</sup>. [...]*

*Spůsob, jakým byl právě v této básni příkrý kontrast mezi skutečností a poesii básnický vyličen, jest po našem náhledu nejlepším měřítkem talentu Vrchlického. **Plastičnost, barvitost a individuální rázovitost**<sup>9</sup> jeví se tu ve světle nejpriznivějším; básník, jenž dovede i takové látce vdechnout poesii, jest skutečně velikým talentem.*

Autorem této kritiky je Jakub Arbes, který jako signaturu použil písmena R. D. (takto se podepsal pouze zde), příliš parnasistní rysy nezdůrazňuje. Zdůrazňuje především Vrchlického originalitu a individualitu, ale i přes to se tu objevují některé rysy velice typické. Přece jenom zde recenzent cituje ze dvou básní o satyrově, které ryze parnasistní jsou.

Celé zvýrazněné souvětí v indexu <sup>1</sup> mi přijde jako narážka na nepochopení Vrchlického poezie lidmi, kteří k ní nepřistupují tak, jak vyžaduje. Nicméně nakladatelé evidentně moc dobře věděli, oč v této poezii jde, a nebáli se tato díla ovlivněná Francií vydávat. Vyznačit slovo individualita (index <sup>2</sup>) jsem si, ač to s parnasismem nijak významně nesouvisí, dovolila proto, že parnasisté opravdu individualitami byli, a to výjimečnými. Ovšem každý umělec je individualitou, jinak by pravděpodobně nemohl tvořit ve svém stylu. „Vykrytalizované verše obsahem i formou“ (index <sup>2</sup>). Tato slova jsou naprosto odpovídající rysům parnasistní poezie. Jsou známkou dokonalosti, o kterou se parnasisté snažili, tvarové vypracovanosti a vybroušenosti. Parnasistním rysům odpovídající je i výrok u indexu <sup>9</sup> „plastičnost“. Plasticita je jedním z nejtypičtějších rysů parnasismu. Když už jsem se na začátku odstavce zmiňovala o individualitě, zde máme dokonce použit termín „individuální rázovitost“ – to sice není zrovna rys parnasismu, protože na originalitu se v tomto směru nehrálo (parnasismus je spíše o variacích témat a forem), ale odpovídá to mému tvrzení o umělci jako o individualitě.

Vyznačená část u indexu <sup>3</sup> poměrně jasně deklaruje recenzentovo přesvědčení o blahodárnosti realismu. Jak sám dodává, realismus je „básnický“. Z této části jsem vyvodila jsem následující: „Neurčitá mlhavost“ by mohla značit virtuální svět, do kterého se parnasisté uchýlovali. „Problémy přítomnosti a budoucnosti“ by s předchozím souvětím možná mohly souviset – parnasisté se totiž na budoucnost nezaměřovali a z přítomnosti utíkali do minulosti, kterou idealizovali a kterou zasazovali do historických dob (v případě této kritiky je to antika).

Recenzentova poznámka u indexu<sup>4</sup> podle mého usouzení vyznačuje, že kdyby parnasismus ustál realismus, možná mohly tyto směry koexistovat vedle sebe, nicméně realismus se stal jasně směrem dominantnějším a parnasismus jaksi „vytlačil“. Podle recenzentova úsudku je to ale pravděpodobně rovina jeho přání, aby se tak stalo, aby převršil realismus.

Parnasisté se inspirovali v malířství – „vyjádřit štětcem“, proto dekorativně zdobili, malovali, své „obrazy“ poezie, díla tak dělali dokonalá a krásná (viz. index<sup>5</sup>). Zde je vidět i odkaz k hudbě – „vyjádřit hudbou“. Hudba už v parnasismu nemá tak vysoké postavení jako měla v romantismu, kde byl na hudbu kladem důraz. Další skutečností je „mohutnost citu, ostrost a plastičnost“, to jsou velice rysy parnasismu. Mohutnost značí velkolepost (např. velkolepost veršů), ostrost a plastičnost potom tvarovou vypracovanost a vybroušenost formy. Dekorativní malebnost je klíčovým prvkem Vrchlického poetiky. Dekorativní vyjádření můžeme vidět i u indexu<sup>6</sup>. Celá věta je velice malebná, zároveň část „vdechují život, pohyb, vřelost, barvitost, hloubku a úchvatnou sílu“ je popsána opravdu, a i tak působí, jako dokonalost, to zkrátka žádná jiná poezie nezvládne. Odkaz k malířství je samozřejmě nejzřetelněji shledán u slov „plátno“ a „barvitost“.

Vrchlického pojetí bylo do značné míry inspirováno Arnoldem Böcklinem (báseň Kentaur a vesnický kovář) – kentaurové byli hojně zastoupenou rekvizitou jeho básní. Vrchlický měl také značné styky s výtvarníky a miloval malířské ateliéry. Kentaurové se stali hojnou rekvizitou básní Vrchlického. Duch a svět je jedna z Vrchlického prvních sbírek, kde nalezneme velmi obsáhlou báseň Kentaur, kterou věnoval Juliu Zeyerovi. Kentaurové, kteří jsou dominantou celé básně, se stali hojnou rekvizitou Vrchlického básní.

Realismus v alegorii, tak můžeme nazvat část „nově působí báseň Psyche a Satyr“ (viz. index<sup>8</sup>). Alegorické výjevy se mimo jiné objevovaly v parnasistických obrazech, např. Diogenés od Maxmiliána Pirnera, a jsou jedním z rysů parnasismu.

Za úvahu stojí označení Vrchlického jako stoupence moderní romantiky (viz \* v textu). Můžeme to dnes pokládat za parnasismus? Nebo snad recenzent ve Vrchlickém v tomto případě vidí romantiku, který utíká do svých snů a spojuje to s „modernem“? Takové zvláštní vyjádření...

J. V. S. /Sládek, Josef Václav/ *Poesie francouzská nové doby*. Přel. J. Vrchlický., Lumír: ročník 6, č. 14, str. 224, 1878

[...] *Dílo za dílem vychází z rukou jeho jako prška jisker zpod rázně a stále bušícího kladiva.*<sup>1</sup> *Dílo, které Vrchlický podal ve své „Poesii francouzské nové doby“ objevuje nám autora zase v celém jeho nadání i železné pili. Jest to objemem nejsilnější kniha, kterou až dosud „Poesie světová“ vydala a co do vytríbenosti a ušlechtilosti formy nemá sobě v celé sbírce rovné jen zase u vyšlých již překladů Vrchlického.*<sup>2</sup> *Máme před sebou dokonalý miniaturní obraz celé poetické literatury francouzské doby*<sup>3</sup> *novější i nejnovější. Vrchlický nepřekládal z anthologie, on vyšel si sám a květnaté luhy za Rýnem a složil a uvil kytice podle vlastního výběru.*<sup>4</sup> *Nerostly mu ty květy na snadě, ale nepostrádáme mezi nimi žádných od bujných kamelií v sklenicích pařížských přes nezabudku na vlhkých lučinách až k dlouhé mořské řase v Bretagni a zimostrazu v horách vogesských. Čtoucího celou sbírku nikde nevyruší zlozvuk cizoty, forma jest tak česká, tak harmonická, že miníme slyšeti svého vlastního českého básníka*<sup>5</sup> [...]

Autorem této kritiky z roku 1878 je Josef Václav Sládek. Index<sup>1</sup> i index<sup>2</sup> obsahují mnoho parnasistních rysů, které jsem vyznačila. V indexu<sup>3</sup> už sám Sládek poukazuje na Vrchlického poezii, která je ovlivněna „francouzskou dobou“ – v té době parnasismem.

Výpověď „Květnaté luhy za Rýnem...“, v indexu<sup>4</sup>, by mohla odpovídat definici Arna Nováka, který říká, že parnasismus „u nás rozkvetl jako exotická bylina“ (Novák, 1933, stránky 7-208). Nicméně Novák v té době mýnil spíše novoromantismus než parnasismus (Haman A. , Prolegomena k parnasismu, 2014, str. 233).

Index<sup>5</sup> je s parnasismem v rozporu. Recenzentova, tedy Sládkova tvorba parnasistní nebyla a byť v Lumíru uveřejňoval ryze parnasistní básně Vrchlického a dalších parnasistů (např. Zeyer), jeho osobní estetický ideál parnasistní nebyl. Z této věty je patrné, že Sládkův, ač použil v recenzi rysy parnasismu, dojem ze sbírky zkrátka působí ryze česky.

J. V. S. /Sládek, Josef Václav/ *Rok na jihu. Básně J. Vrchlického.*, Lumír: ročník 6, č. 33, str. 528, 1878

*Oznámili jsme již vyjití nových básní Jaroslava Vrchlického „Rok na jihu“ a vracíme se k nim, abychom v krátkosti charakterisovali jejich podstatu. Vrchlický prožil jeden rok v Itálii v poměrech ne právě nejšťastnějších. Odloučen od všeho, co srdci jeho bylo blízké. Byl jako vězeň, kterému **sluneční paprsek vpadajícími mřížemi, je tím nejmilejším, nejdražším přítelem. Paprskem tím byla mu poesie.***<sup>1</sup>

[...] *Přišla radost i bolest, **vášnivý žár plamenných obrazů**<sup>2</sup> i klidné ponoření se s celou duší v něhyplný pohled krásy<sup>3</sup>, zašuměla kolem šerá perut' zoufání a sklonila se k pěvci zlatokřídla naděje a všechno splynulo v jasný souzvuk klidu a smíření.*<sup>4</sup>

[...] *Ostří hlodavých myšlenek, s kterým se setkáváme v „Hlubinách“ [...]. To jest poesie s **hlubokou dumou**<sup>5</sup> a ne s chmurným mrakem na čele, jest to **poesie se slunným záchvěvem úsměvu kolem rtů a s klidně oddychujícími nádry.**<sup>6</sup> „Rok na jihu“ rozdělen jest ve dvě části: „Kresby z hor“ a „U moře“; první jsou **skutečné kresby**<sup>7</sup> krajináře poety, studie z mapy cestujícího malíře, **poetické črty do světa jasně a hluboce nazírajícího novellisty.**<sup>8</sup> V básníku doplnil jeden druhého. Nemůže býti **věrnějšího obrazu**<sup>9</sup> než jak je podán v obou „Krajinách“ [...]*

*„Rokoko-sonety“ jsou u nás něco zcela nového a vypadají mezi ostatními básněmi jako **zářivé akvarely.***<sup>10</sup>

*– V části druhé nalézáme charakterisovaný život moře právě tak, jako v první krajinu: nejen tu světlem, šerí a zevnějšími proměnami oživenou spoustu hmotnou, ale obraz její **chvějící se básníkově duši***<sup>11</sup> [...]

Autorem recenze je Josef Václav Sládek. Recenze pochází z roku 1878 a charakterizuje básně Jaroslava Vrchlického „Rok na jihu“.

Již v indexu<sup>1</sup> můžeme vidět „sluneční paprsek“, který z parnasistního pohledu značí záři, blyštivost neboli rys parnasismu. V indexu<sup>2</sup> nacházíme propojení s romantismem, ostatně jako v každé Sládkově recenzi Vrchlického. „Vášnivý žár“ je romantickým rysem, který je spojený s rysem inspirace v malířství, tedy výrok „plamennými obrazy“. Též „něhyplný pohled“ v indexu<sup>3</sup> je spíše rázu romantického, nicméně přidáním slova „krásy“ se dostáváme do té krásy parnasistní, dokonalé. Obdobně je tomu v indexu<sup>4</sup>, kde vidíme spojení



„zlatokřídlá naděje“. Začátek věty indexu <sup>2</sup> zní „*Ponořit se celou duší...*“, tj. únik od reality, únik do světa krásy, do světa ideálního/nereálního.

Vyznačená část v případě indexu <sup>4</sup> je hodna jednoho z nejdůležitějších rysů parnasismu – harmonizace. Zajímavé je, že kontrastnost pocitů popisovaných předtím asociuje romantismus, který, jak už bylo řečeno, byl Sládkovi velice blízký. V závěru této pasáže ale zdůrazňuje parnasistní „jasný souzvuk“.

Spojení v indexu <sup>5</sup>, tedy hluboké myšlení, je dle mého názoru velice podstatné při tvoření parnasistního díla, jinak by totiž poezie formální dokonalosti nemohl být tak dokonalá. Zde také platí sklon parnasistní lyriky k malebné deskriptivnosti.

Parnasismus reagoval na malířství a inspiroval se v něm. S předchozím výrokem souvisí i vyznačená slova v indexu <sup>7, 8, 9 a 10</sup>. Ve všech vypsanych indexech můžeme vidět vyobrazení inspirace v malířství, respektive snahu o kreslení obrazů textem, malebnost veršů. V indexu <sup>8</sup> se ještě mimo jiné znovu setkáváme s hloubkou myšlení, tedy nazírání (viz. index <sup>5</sup>).

Index <sup>2, 3, 4 a 6</sup> obsahuje výroky, které jsou esteticky, dekorativně popsané a „vykreslené“, to shledávám parnasistním rysem zrovna tak.

Index <sup>11</sup> ukončuje mé tušení o prolínání romantična s parnasistní estetikou nejen v této kritice. Je to způsobené tím, co jsem psala již v první kritice – Sládek byl romantik a jeho díla parnasistní nebyla. Nahlížel na poezii Vrchlického, byť z většiny parnasistní, Vrchlického okem romantika.

S. /= Sládek, Josef Václav/ *Eklogy a písně od Jar. Vrchlického*, Lumír: ročník 7, č. 34, str. 544, 1879

*Nová kniha Jaroslava Vrchlického „Eklogy a písně“ jest zasvěcena lásce, „míru, samotě a sladké snivosti<sup>1</sup>“,“ onomu koutku v srdci a u vlastního krbu, jenž rovněž tak svatým a nedotknutelným<sup>1</sup> jest u toho, kdo ukřívá v něm své sny a své štěstí<sup>1</sup> bez svědků, i u básníka, jenž mlhavozárnou rouškou dává doň nahlédnouti očím světa.<sup>1</sup>*

*Čím kouzelněji setkána jest rouška ta<sup>2</sup> – i jest již to podstatnou částí básnického umění – tím půvabněji a samostatněji vystupují za ní jednotlivé obrazy<sup>2</sup>, až konečně nejsou ničím jiným než světlo-barevnou projekcí<sup>2</sup> v hloubi srdce ukrytého duševního života básníka. Světlo básnického nadání, prochvívajíc se srdcem skrz na skrz, vytváří na oné mlhavé roušce jen odlesk myšlenek<sup>3</sup> a citů umělce, jehož čisté osobní individualita ustupuje pak do pozadí<sup>4</sup>. „Eklogy a písně“ jsou uměleckým dílem tohoto druhu: pravdivý odlesk nejvnitřnějšího, nejhlubšího a nejsubjektivnějšího života básníka a přec jen zlatý odlesk jeho, nikoliv ten život sám<sup>6</sup>. [...]*

*Jest v literaturách málo sbírek básní erotických, které by při všech krásách, jimiž oplývají, nestávaly se konečně jednotvárnými<sup>7</sup>. „Eklogy a písně“ zachovaly svěžest svou a půvab<sup>8</sup> od prvního verše [...]*

*Jenom nálada zůstává stejnou: jest jasná, klidná, snívá a žádná dissonance nebudí nás z toho sladkého snu<sup>9</sup>. Erotika Vrchlického jest rázu hlubokého; tu tam je samotinký luční květ, ale většinou uvila z nich ruka básníka guirlandy, jimiž ověsila své v řecký bílý mramor vtělené myšlenky<sup>10</sup>.*

*Hluboké velké pozadí i okolí<sup>11</sup>, jimiž poeta tento cyklus básní svých jako všechny dosavadní obklopil, činí dojem ještě mocnější<sup>11</sup>. Haluzemi jeho poesie jiskří se velké sněživé hvězdy i cítíme, jak jimi táhne oddychání přírody<sup>12</sup>. [...]*

*Deset „Eklog“, tekoucích širokým, klidným, jen tu a tam lehkým vánkem rozčeřeným proudem, protkáno jest purpurově zlatým nádechem nevyrovnatelně krásných a melodických<sup>13</sup> „Písní“. Mezi nimi plynou básně jiné jako labutě. Jest to jako ve snu<sup>14</sup>, jež kdo prožil a zachytiti dovedl, jest šťasten věru.*

Autorem této kritiky, jež je z roku 1879, je podle obsahu též Josef Václav Sládek. Demonstrují tuto skutečnost na prolínání romantických znaků s parnasistními.

Ve spojeních označených indexem <sup>1</sup> vidíme sladkou snivost, sny a štěstí. Ze snů a vizí jsou parnasistní díla sestavena, díky nim totiž mohl básník idealizovat svět. Dále se objevují slova „nedotknutelný“ a „svatý, která značí výjimečnost a vysokost tohoto stylu poezie. Jako poslední zde uvádím důležitý, a také poslední, výrok tohoto indexu „mlhavožárnou...“. Mlhavožárna rouška by mohla značit únik od reality. Recenzent zde vlastně metaforicky říká a rozvádí ještě v dalším odstavci, že básník staví mezi své nitro a čtenáře clonu z krásných slov, skrz niž „cedí“ své pocity – nevyjadřuje je tudíž přímo, ale prostřednictvím jakési stínohry. To naprosto konceptu parnasismu odpovídá.

Indexy označené číslem <sup>2</sup> též hýří rysy parnasismu. Odkazují k fantastičnosti a snění (kouzelněji), značí krásu a dokonalost (působněji), odkazují k malebnosti, a hlavně inspiraci ve výtvarném umění (obrazy, světlo-barevnou projekcí). Dokončení souvětí z tohoto indexu je poté opět smícháním romantismu s parnasismem – „v hloubi srdce ukrytého duševního života básníkov“ je velice romantické vyjádření.

Slovo „odlesk“ v indexu <sup>3</sup> pravděpodobně odkazuje na onu clonu, která umožňuje vidět jen odlesk myšlenek, nikoliv jejich přímé vyjádření. V souvislosti s vyznačeným koncem věty (viz. index <sup>4</sup>) se nám potom ukazuje, že parnasistní spisovatelé do svých děl neprogramovali svou individualitu (jako v romantismu), ale nechali se inspirovat svými sny či vizemi. Na index <sup>3</sup> navazuje i mé mínění o indexu <sup>6</sup>, protože se zde opět pracuje se slovem „odlesk“. Použití předpony *nej-* ve slovech nejvnitřnější, nejhlubší a nejsubjektivnější evokuje snahu vyzdvihnout zkrátka to nejlepší – parnasistní poezie měla být nejdokonalejší a nejformálnější.

Index <sup>7</sup> ukazuje, že Vrchlický si poradil na výbornou i s erotickými básněmi, které na rozdíl od jiných nejsou jednotvárné. Tvarová vypracovanost je jedním z hlavních rysů parnasismu. Věta za tím obsahuje slovo *půvab* (index <sup>8</sup>), které značí krásu a recenzent nás ujišťuje, že tento půvab, tato krása, trvá již od prvního verše.

V indexu <sup>9</sup> se opět setkáváme s užitím snů, které, jak už bylo řečeno, jsou pro parnasismus velice příhodné. „Žádná disonance nebudí nás...“ je známka statickosti, tedy harmonizující vyrovnanosti, tedy rysem parnasismu. Parnasistní verše nejsou nijak dynamické – neobsahují velké zvraty, které by nás vytrhly z onoho snění, kdy jsme mimo realitu.

Index <sup>10</sup> nás zavádí do exotického historického prostředí, to je též velice typické pro parnasismus, v tomto případě do antického Řecka. Použitím slova „guirlanda“ neboli ozdobný závěs květin chce recenzent naznačit, že Vrchlický sestavoval obrazy, respektive

dekoroval své dílo a jeho návaznost je propletená jako květiny v girlandě. K Řecku nás též odkazuje „řecký bílý mramor“, který mimo vzdálené místo a dobu odkazuje k obraznosti a malebnosti. Zajímavý je též kontrast „samotinkého lučního květu“, který značí prostotu) a girlandy, která dominuje bohatou dekorativností. Sládek správně poukazuje na to, že girlandy u Vrchlického převládají nad samotinkým lučním květem. Zajímavé, a nezvyklé, je i to, že se k tomu více nevyjadřuje a nijak to nehodnotí. Sládkově poetice je jistě bližší přístup první, ale zároveň již zde vidíme, že akceptuje i ten druhý a zdá se, že ho dokonce vnímá jako přednost.

„Hluboké velké pozadí činí dojem ještě mocnější.“ Tato vyznačená věta u indexu <sup>11</sup> ukazuje, že dokonalá obraznost způsobuje dokonalý pohled na to, co chtěl básník říct. Slovo „mocnější“ ještě ke všemu podtrhuje vznešenost této už tak vysoké poezie. ”

V indexu <sup>12</sup> Sládek naráží na velkolepost přírody u Vrchlického. U Sládkových recenzí Vrchlického je zajímavé, jak – navzdory jeho obdivu k formální dokonalosti Vrchlického, kterou je s to plně ocenit – je pro něho stále důležitý i obsah. Proto právě zdůrazňuje hloubku Vrchlického myšlenek, dokonce u Písní a eklog i více, než v nich reálně je. Mimo to jsou tu opět jasné parnasistní rysy jako „haluzemi“, které jsou sny, vizemi a fantastičností. Díky haluzím vlastně Vrchlický stvořil svět v této sbírce, a dále spojení „jiskří se hvězdy“, které vyznačují blyštivost, dokonalost.

Index <sup>13</sup> je jasnou narážkou na obraznost, na výtvarné umění. Když si tuto větu přečtu, zobrazí se mi před očima obraz.

Končíc indexem <sup>14</sup> bych chtěla opět podtrhnout a zdůraznit rys „snu“ v parnasismu. Po dočtení celé věty je jasné, že ten, kdo sen prožil, je šťastný. Sny jsou idealizacemi a vizemi naší fantazie. Díky tomu se parnasisté dokázali odtrhnout od reality.

– da. /Vrchlický, Jaroslav/ *Báje Šosany*. Napsal Julius Zeyer, Lumír: ročník 8, č. 7, str. 111-112, 1880

*Báje Šosany od Julia Zeyera. (Ottovy Salonní bibliotéky č. XV.) Jest to sbírka starých orientálních mythů<sup>1</sup>: jeden hebrejský, druhý egyptský a třetí indický. Jenom první, ze všech nejkratsích, vytištěn byl v Lumíru. Dojista, že naši čtenáři se dosud pamatují na „Smrt Evy“, tu čarou, biblickou fantasii.<sup>2</sup> [...]*

*Na krásném čele bloudí jemu sny a na rtech sladké písně.<sup>3</sup>*

*Tato nádherná scéna jest jako Doréova ilustrace: nad pustou zemí trátí se v mlze perutě odletujících andělů a mezi větvemi hustých platanů prosvítá zlatá záře ztraceného ráje<sup>4</sup> [...]*

– Druhý mythus „Král Menkera“ vypravován jest dle známé pověsti Herodotovy. [...] *V několika letech vzkřísili učenci ten dávno zašlý svět k novému životu<sup>5</sup>.*

*K nám dostaly se tyto studie bohužel jako všecko, teprve z Německa. Byly to hlavně romány Ebersovy, které vnikly do širšího obecnstva, a kdo neznal starších prací Gautierových a Flaubertových, viděl v nich nový jakýsi druh.<sup>6</sup> [...]*

*Ebers jest především učencem a pak romanopiscem, ale Zeyer jest hlavně a jedině poetou. Ebers chce především podati věrný obraz staroegyptského života; tj. mu hlavním účelem a tomu obětuje všechno. Důmyslná a krásná osnova jeho románů trpí někdy poučnými digresemi, autor zapomene na chvíli na proud svého vypravování a začne popisovati<sup>7</sup> egyptské školy, zřízení vojenská, plán některého města nebo chrámu s neuprosnou svědomitostí a potvrdí každý detail učenou poznámkou. – Jinak pracuje Zeyer. [...] Jeho barvy jsou tak skvělé, tak živé, že vidíme neustále před očima jeho nádherné obrazy; dojem ten jest tak mohutný a tak trvalý, že se ho nelze ani zbaviti<sup>8</sup>, asi jako některé melodie, která nám utkvěla v duši. Popis věže, kde skrývá Mekera krásnou svoji dceru, jest práce hodná nejvyššího koloristy.<sup>9</sup> [...]*

*Bez odporu nejskvělejší scénou z celé povídky jest plavba do Bubastis, tento veliký bacchnal na svatých vodách Nilu; ten vyličen jest tak mistrně, že se čtenáři zdá, jakoby viděl ta světla a stíny mihati se temnou nocí<sup>10</sup>, ty davy polonahých mužů a žen<sup>11</sup> [...] Dikce této básně dýše nesmírnou velebou, čtenáři se zdá, jakoby mu zněly v uších strofy oněch starých, svatých epepejí, v jichž stylu psána jest.<sup>12</sup>*

Autorem této recenze z roku 1880 je autor, který sám sebe podepisuje jako da. Dle Lexikonu české literatury je toto jedna ze signatur Jaroslava Vrchlického, který sám parnasistou byl.

I tato recenze je psaná v duchu parnasismu, což se dá u Vrchlického předpokládat. Julius Zeyer se k parnasistům řadí též a Bájě Šosany i bezpochyby parnasistní jsou.

Již u indexu <sup>1</sup> máme první rys parnasismu – obracení se k minulosti. Bájě Šosany jsou obratem k minulosti zobrazené pomocí posvátného textu, proto užití označení „mythus“. Volba posvátného tématu „povyšuje“ daný text, a o to parnasistům šlo. Dalším s výrazných rysů, které se zde objevují, můžeme vidět hned u indexu <sup>2</sup>. Tvorba virtuálního světa, zejména toho idealizovaného pomocí fantazie a snů, je pro parnasismus velice příznačná.

Absolutní krása, říše krásy, to jest další velice příznačný rys. V indexu <sup>3</sup> máme vyznačená tři slova. S krásou se pojí sny, které vlastně idealizují svět. Sladké písně poté poukazují na hudbu; odkaz na ni sice k rysům parnasismus patří, ale samozřejmě neměla takovou váhu, jako výtvarné umění. V tomto spojení můžeme shledat skvost, dekorativní malebnost a dokonalost.

Inspirace v malířství dominuje „scéna jako Doréova ilustrace“ (Gustav Doré byl francouzský ilustrátor) u indexu <sup>4</sup>. Parnasisté malovali svá díla jako obrazy, příznačným rysem těchto děl je tedy malebnost, díky které máme dokonale vykreslený obraz prostředí či postavy. „Zlatou září ztraceného ráje“ by pak mohla být ona idealizace světa pomocí snů a vizí. Důležitost malířství pro parnasismus můžeme spatřovat též u indexu <sup>9</sup>, kde dle výpovědi vidíme, že si dal Zeyer záležet na detailním popisu věže, který by zvládl zobrazit pouze nejlepší kolorista, a u indexu <sup>10</sup>, kde je popis plavby po Nilu podán tak mistrně, že si ji dokážeme se vším všudy představit. Spojení „světla a stíny“ jsou slova užitá pro vizualizaci.

U indexu <sup>5</sup> se projevuje záliba parnasistů v tvorbě virtuálních světů – má to být sice rekonstrukce historicky existujících kultur, ale parnasisté (na rozdíl od Eberse) tyto světy nerekonstruují, ale konstruují.

Recenzent u indexu <sup>6</sup> poukazuje na francouzský parnasismus, protože Ebers, Gautier i Flaubert byli francouzští spisovatelé, zároveň Gautier se řadí mezi první parnasisty. Recenzent zároveň naráží na Flaubertův román Salambo (1862), odehrávající se v Kartágu ve 3. století před naším letopočtem; pro svůj dekorativismus je považován za Flaubertovo nejparnasistnější dílo. Spojení „nový jakýsi druh“ jsem nejprve vnímala jako onen parnasismus, ale vzhledem k tomu, jak recenzent dále charakterizuje Ebersovo dílo – uvádí rysy, jež jsou protikladem parnasismu, to má být spíše než narážka na parnasismus, kam Ebers rozhodně nepatří, narážka na soudobou módu románů ze starověku. Tato móda vlastně spojuje všechny tři zmíněné autory.

Velice typický rys parnasismu je také odbíhání od vypravování k detailním popisům, které byly často právě na úkor vypravování. Ve vyznačené části u indexu <sup>7</sup> je porovnán Ebers a Zeyer, kdy každý z nich využíval popisu trochu jinak. Ebersovy popisy jsou věcné a informativní, zatímco Zeyerovy jsou básnickou evokací. Z toho lze usoudit, že Zeyerovy popisy parnasistní jsou, Ebersovy nikoli.

U indexu <sup>8</sup> vidíme krásný příklad rysu dekorativní malebnosti, estetičnosti a propracovanosti. Jak je na základě vyznačených rysů vidět, recenzent Zeyerových próz, které ryze parnasistní nejsou, zde rysy parnasismu viděl a také je patřičně zdůraznil.

Parnasistní díla občas znázorňují polonahá nebo nahá těla, zejména těla žen (viz. index <sup>11</sup>). Parnasisté zkoušeli experimentovat i s rytmem a zvukem. Tyto experimenty jsou víceméně pojmenovány na konci úryvku této recenze, tedy u indexu <sup>12</sup> „zněly v uších strofy oněch starých...“. Via *superba formae* se často projektovala i do veršovaných útvarů orientálních a západních, středověkých i renesančních, románských i antických apod.

O. M. /Mokřý, Otokar/ *Povídky, arabesky a humoresky Svatopluka Čecha*, Lumír: ročník 8, č. 7, str. 112

*Již v prvním dílu „Povídek, arabesek a humoresek“ S. Čecha (Nákl. J. Otty) vytkli jsme hlavní jich ráz. Vysoká estetická cena, půvabnost vypravování a citová hloubka<sup>1</sup> prací Čechových jeví se i ve dvou druhých dílech těchto prosou psaných básní. Řadu jich otevírá „Pan Bolehlav a svět“ (psaná r. 1871), kde jeví se nám ještě duch básníkův v rozkošné své naivnosti, nepovědomé sobě vlastních oslňujících vnaď, – jako **motýl vylétnuvši právě z hebkého závitku a prohlížející s podivem zlatých pel křídel**<sup>2</sup>. [...] Zvláštní něžnou kresbou vyniká „Předčítatel“, **pravý skvost neobyčejně jemné práce**<sup>3</sup>. Ve sbírce té umístěna je také nejlepší ze všech drobných humoristických povídek Čechových „Nikotina“ – ostrá satira výstřední fantasmie realistického mnicha, oděná v **půvabné roucho báje, jakou vykouzlení by dovedla v celé té žhavosti poesie východní toliko ústa Žehrezády**<sup>4</sup>. [...] Nejdlejší práce sbírky „Výlet do Chorvátska“ **oslňuje krásou líčení přírodních půvabů dalekého kraje**, [...]*

*„Tiché řemeslo a Foltýnův buben“ nesou na sobě **výrazné stopy geniálního svého původce***<sup>5</sup>. [...]

*„Poslední jaro“, líčící dojemnou příhodu v úzkém rámci maloměstské idylly. – V povídce té jeví se půvaby vypravování Čechova plnou měrou: **bohaté líčení plné svěžích sytých barev, jemná kresba povah***<sup>6</sup>, již postačí mnohdy jedině plnozvučné slovo ku případné charakteristice, **půvabný realism, omženy nejjemnějším nádechem ideální poesie**<sup>7</sup>, [...]

Recenzi na *Povídky, arabesky a humoresky* od Svatopluka Čecha napsal Otokar Mokřý, básník a prozaik z ručovsko-lumírovské generace.

U indexu<sup>1</sup> se nám dle mého názoru mísí parnasismus s romantismem, podobně jako je tomu u kritik psaných Josefem Václavem Sládkem. Estetičnost v prvním označeném spojení parnasistní je, o tom není pochyb, „*půvabnost*“ ve smyslu krásy je parnasistní taktéž. „*Citová hloubka*“ je hodně sporná – pokud je nějaké dílo „hluboké“, je hluboké, co se týče obsahu, ale v parnasismu je mnohem větší důraz a význam kladen na formu, která má být dokonalá.

Dekorativnost se nám jako rys parnasismu objevuje v indexu<sup>2</sup>. Celá věta je velice esteticky a dekorativně napsaná. Zároveň slova jako *motýl*, *hebkost*, *zlato* nebo *křídla* jsou takovým symbolem krásy.

U indexu<sup>3</sup> vidíme spojení „*něžná kresba*“, které značí estetičnost, krásu a „*pravý skvost*“



zase dokonalost nebo lesk. Zároveň se tímto potvrzuje jedno z hlavních umění, se kterým parnasismus „držel při sobě“ – výtvarné umění. V české literatuře tuto návaznost nejzřetelněji pozorujeme u Vrchlického, který měl sám k výtvarnictví velice blízko a s malíři si udržoval vztahy. Pro parnasismus byl vztah k výtvarnému umění opravdu důležitý – na rozdíl od romantismu, který nejvíce cenil hudbu. Není zřejmě náhodou, že autoři ruchovsko-lumírovské generace často označují své drobné prózy žánrovými označeními pocházejícími z výtvarného umění – vedle kresby například arabeska. Náznak vztahu k výtvarnému umění pozorujeme i v případě indexu <sup>6</sup>, kde vidíme při popisu části „Poslední jaro“ užitá slova jako „syté barvy“ nebo „jemná kresba“.

„*Vykouzlit*“ neboli vytvořit nový svět. Index <sup>4</sup> oplývá přenesením mimo současnost do idealizovaného světa, o to přesně parnasistům šlo. „*Poesie východní*“ potom podle mě jasně naznačuje exotičnost – Šeherezáda (vypravěčka arabské sbírky lidových příběhů) U indexu <sup>5</sup> se opět mísí do parnasistních rysů romantismus. Je tím označení autora jako „*genia*“. Na druhou stranu není úplně mimo jít naproti ideálu parnasismu, tedy bychom mohli vyložit onoho „*genia*“ jako znak dokonalosti, kterou se pyšní autor, v tomto případě Svatopluk Čech.

Poslední vyznačenou částí je index <sup>7</sup> na konci celého úryvku recenze. Otokar Mokrý – sám lavírující mezi realismem a parnasismem – sám pojmenovává označením „*půvabný realismus*“ to, co dnes označujeme za ideální realismus – tedy podrobné vyličení reality, ale se zušlechťujícím nádechem, bez bláta a špíny kritického realismu. Ideální realismus spojuje podrobné vykreslení realisty s tíhnutím k idealizaci.

O. M. /Mokrý, Otokar/, *Mythy. Básně Jar. Vrchlického.*, Lumír: ročník 8, č. 7, str. 112, 1880 – *Mythy. Básně Jaroslava Vrchlického. Cyklus druhý. (Salonní bibliotéky č. XI.)* Již desátá to publikace původních veršů jediného autora – v průběhu ani ne celých šesti let! Pohlížejíce na dlouho tu řadu děl básnických nemůžeme se ubrániti pocitu nelíčeného obdivu – **s chvilným úžasem sestupujeme v tajuplné koby, kde hárá rudým ohněm pohádek zlaté snění básníka<sup>1</sup>**, a teprve po dlouhé, křivolaké pouti v říši snů a mystérií vracíme se vedeni Ariadninou nití básníkovy nadšení na všední, zimný práh skutečnosti. K bájím, jež vynořily se nám dosud z pod jemné clony poesie Vrchlického, řadí se nejnověji **cyklus mytů, které vyrostly vesměs v krajích dalekých<sup>2</sup>**, jednak **v mystickém šeru podání křesťanských a bramínských, jednak pak ve hvězdném prostoru nekonečnosti; v nadideální říši<sup>3</sup> theo- kosmogeie. [...] myšlenka, kteráž otesávati dovede balvan sebe různějšího jádra v kypré, plastické tvary<sup>4</sup>** a vdechnouti v neúměrné, mnohdy i příkré rysy soulad a jednotu; – na dně všech těchto různorodých prací **spočívá jako drahokam<sup>5</sup>** – myšlenka. Nejobjemnější z celé sbírky je „*Maria egyptiaca*“, [...] – S ní úzce souvisí nadšené písně, k nimž nalezl básník motivy ve **sférách nadpozemských, odkud jako démantovým deštěm sršela mu dolů kaskáda lesklých myšlenek – trojice třpytných legend<sup>6</sup>** pravěku: *Israfel, Sandalfon a Eloa*. – Z bájí antických zdá se nám že stojí nejvyšše „*Mythus o víně*“ [...] **Duchaplňá to allegorie<sup>7</sup>** odvěkého boje mužné myšlenky s línou hmotou – titanského zápasu lidského ducha za svobodu; slovem „*jsme myšlenka, již nikdo neodolá*“ otvírá básník celou perspektivu temných záhad, které zjeví se teprve v celém svém **oslňujícím lesku<sup>8</sup>**, až zaplane boj za ně na celé čáře. [...]

Ve sbírce nalézá se také pověst o pokání *Dona Juana*, kde zajímavě je groteskní pozadí, jemuž odpovídá **zvláštní zvuk verše – rozmarný – výsměšný – a dojmavě hluboký<sup>9</sup>**.

Recenzentem této kritiky z roku 1880 je Otokar Mokrý. Kritika se týká Vrchlického díla *Mythy*, konkrétně druhého cyklu (1880), které vznikaly mezi léty 1874-1878 a byly dvoudílně vydány v roce 1879 a 1880.

Již u indexu <sup>1</sup> jsou zřetelné rysy parnasismu – „zlaté snění básníka“ obsahuje dvě zásadní slova: zlato a snění. Zlato je zde využíváno k popisu dokonalosti, snění, k idealizaci či fantazii. Tato část jasně vyjadřuje, že Vrchlický uniká do idealizovaného prostředí. K idealizaci prostředí patří také to, čím *Mythy* jsou – obratem od přítomnosti do historické minulosti, zároveň také obrat k epoše antiky. Spojení „daleký kraj“ (viz. index <sup>2</sup>) prozrazuje onu exotičnost a jak referent upřesňuje dále, jedná se o oblast, kde vzniklo křesťanství

a „bramínství“, tedy o Indii.

„Křesťanství“ (viz. index <sup>3</sup>) je jedno z témat, které se při obratu do minulosti objevuje. „Hvězdný prostor nekonečnosti a nadideální říše“ (tamtéž) je podle mě opět ukázkou dokonalosti – jsou to slova, při kterých máme nekonečno možností, jak si představit dokonalý svět. Samozřejmě je zde vidět idealizace, snění nebo třeba fantazie. Mohli bychom též mluvit o alegorizaci, která je pro parnasismus rovněž typická. O alegorii se Mokřý zmiňuje u indexu <sup>7</sup> na základě „Mythu o víně“, který zobrazuje titánský zápas lidského ducha za svobodu.

V indexu <sup>4</sup> se pracuje s myšlenkou básníka, která má na svědomí „otesání balvanu v kypré a plastické tvary“. To vše je přesně to, co parnasisté dělali. Tvarovali, „otesávali“, svou poezii do dokonalosti, do plasticity. Výsledkem tohoto tvarování balvanu je „drahokam“ (viz. index <sup>5</sup>). Drahokam jako drahý a vzácný kámen sedí do popisu parnasismu, do parnasistních děl. Značí onu dokonalost a krásu, kterou oplývá tato poezie. Rys dokonalosti nalezneme i u indexu <sup>8</sup>.

Věta v případě indexu <sup>6</sup> je plná parnasistního lesku a krásy. Můžeme opět mluvit o snění nebo fantazii – „nadpozemské sféry“, dokonalosti a absolutní krásy – „sršela démantovým deštěm“, ale i o již zmíněné dokonalosti – „lesklé kaskády myšlenek“, které zdůrazňují mimo dokonalosti písní v Mythech také básníkovi myšlenky, bez nichž by se toto ani napsat nedalo. Dovršení dokonalosti v této větě zakončuje „trojice třpytných legend pravěku“ neboli trojice andělů (viz jména za indexem <sup>6</sup>). Anděl se dá též považovat za symbol dokonalosti a krásy.

Na konci úryvku této kritiky (index <sup>9</sup>) se u pověsti Dona Juana setkáváme s nástinem grotesknosti, ale také zvláštním zvukem verše. Podle slov Mokřého je to verš „rozmarný – výsměšný – a dojímavě hluboký“. Rozmarnost mi do parnasismu úplně nesedí, neboť parnasistní poezie nebyla nijakým způsobem nevyzpytatelná, spisovatelé si zakládali na striktní formě verše, která se výrazně nemění. Výsměšnost sice není rysem parnasismu, ale neshledávám toto pojmenování jako zvláštní, stejně jako spojení „dojímavě hluboký“, které by do parnasismu sedělo. Z tohoto posledního vyznačení vyplývá, že Mokřý, ač se k parnasismu jasně stavil vědomě, nemusel ve všech mýtech shledávat jen to, co si parnasismus žádá. Také z toho pro mě vyplývá, že ne všechny parnasistní sbírky, jako jsou Vrchlického Mythy, musí mít všechny verše striktně parnasistní.

– da. /Vrchlický, Jaroslav/ *Vyšehrad. Kruh epických básní Julia Zeyera.*, Lumír: ročník 8, č. 13, str. 208, 1880

[...] poetové cizí, kteří se látky té ujali, ovšem ani netušili, čím nám vznešená postava Libuše býti může, a tak čekaly tyto krásné ač v mnohém ohledu již pokažené báje na básníka domácího. Všichni tušili jsme v těch velikých stínech **čistou a velikou poesii**<sup>1</sup>, ale probuditi stíny ony zase k životu, k tomu necítil nikdo síly. Kdo se toho mohl odvážiti? Úkol ten žádal velmi mnoho: především **bohatý tvůrčí talent**<sup>2</sup>, který by dovedl material v národní tradici nahromaděný si urovnati a doplniti; **dále naivní dětskou mysl**<sup>3</sup>, která by se uměla zase vzíti v **kouzelný onen svět, v jehož zlaté zoři bozi po světě chodili**<sup>3</sup>, a konečně bylo k tomu třeba nesmírné lásky. [...]

[...] Přemysl, **syn země a slunce**<sup>4</sup>, jakmile vejde do zlatých bran Vyšehradu, jest ihned hotovým člověkem; **Zelený Vítěz, ono vtělené jaro, kreslen jest tak živě, že smutná jeho smrt nám slzy vynutí, zvláště když vidíme, jak Tetka tak svrchovaně symphatická a při tom úplně reelní, pro něho truchlí a nařiká**<sup>4</sup>. Snad právě tím, že ony živly **allegorické**<sup>5</sup> jsou s životem a lidmi skutečnými v tak blízkém spojení, zapomínáme na rozdíl obou těchto světů: **onen svět mythický dodává skutečnosti poesie, tato pak těm krásným snům zase pravdy a potřebné plastiky**<sup>6</sup>. Čemu se snad nejvíce diviti musíme, jsou však ty přírodní tony, s nimiž se jinde v moderní poesii sotva kdy setkáváme. **Dýše to na nás z těch prostých veršů jako z pralesa; jakmile nás vůně jeho ovane, cítíme celou jeho hloubku a tušíme všechny jeho divy**<sup>7</sup>. [...] Řekněme to upřímně: co do poetické krásy nahradí nám Vyšehrad mnohé staré památky toho druhu, tím více, **jelikož i celou svojí formou na ně upomíná**<sup>8</sup>. **Širokým proudem valí se vypravování; popisy jsou krátké, ale časté a obrazů nevystihlé bohatství**<sup>9</sup>. Jedna věc čtenáře zprvu překvapuje a sice: **veliké množství episod.** [...]

**Zbývá ještě jedna veliká otázka: je-li ten svět zde líčený opravdu českým?**<sup>10</sup> Málo kdo tomu uvěří, když uslyší, že Vyšehrad jest dílem nejen **poetické fantasie, nýbrž i chladného rozumu, nevšední píše, zkrátka vzácným výsledkem dlouhé vědecké práce.**<sup>11</sup> [...] **Ten čistý, slovanský duch mluví z ní sám, mluví k srdci a dovede lépe přesvědčiti, nežli všechny učené doklady.**<sup>12</sup> Bylo to notným kusem práce **svléci ony postavy z toho romantického kostumu, v jaký je oděla dle svého vkusu doba pozdější, a vytvořiti je znova ve velikém stylu mythickém**<sup>13</sup>, tom jediném, který dovedl jim vrátiti jejich veliký, národní význam.

Jaroslav Vrchlický a jeho pro mě již známá signaturou da., je autorem této recenze. Dle stylu psaní není pochyb, že Vrchlický rysy parnasismu v dalším Zeyerově díle spatřoval.

Hned u první vyznačené část (index <sup>1</sup>) se setkáváme s označením dokonalé formy poezie, která je jedním z nejvýznačnějších rysů parnasismu. Také samo slovo poezie je zde důležité, neboť značí básnickost, a to je zrovna tak klíčový rys parnasismu.

S dalším rysem parnasismu se setkáváme u indexu <sup>2</sup>. Aby parnasisté mohli svá díla psát takto dokonale, museli mít obdivuhodný a mohutný talent. Recenzent klade důraz na „bohatý tvůrčí talent“, tedy vlastně na mohutnost Zeyerova talentu, který sice nemůžeme vnímat jako rys parnasismu, ale vnímáme ho jako rys umění/umělce obecně, protože umělec musí disponovat tvořivou silou, kterou pak dokáže stvořit virtuální svět krásy. S virtuálním světem koexistuje minulost (zejména ta dávnověká, mýtická), která je u parnasistů budována jako virtuální svět, respektive je součástí tvoření virtuálního světa. Všimnout si toho můžeme u indexu <sup>6</sup>. O minulosti se píše také v případě indexu <sup>8</sup>. Forma, jakou Zeyer pro Vyšehrad zvolil, nás přenáší do slovanského dávnověku. S virtuálním světem se pojí i druhá část indexu <sup>3</sup>, kde je zdůrazněna snivost, kouzelnost, až pohádkovost. Parnasisté takto utíkali mimo realitu do zmíněného virtuálního světa. Nástin nereálného světa vidíme i u indexu <sup>11</sup>, konkrétně „poetická fantazie“. Záměrně jsem ještě nepoukázala na první část indexu <sup>3</sup>, kde jsem vyznačila spojení „naivní dětská mysl“. Toto spojení by sice mohlo ukazovat na dětskou představivost, která hraničí s nějakou pomyslnou realitou, a tudíž by se v parnasistním umění vyjímal, ale přeci jenom to za parnasistní rys neoznačím. Pokud bych měla uvést směr, pro který by se toto označení hodilo, byl by to spíše romantismus, ale ani tam to není stoprocentní. Závěrečný verdikt k tomuto spojení zní takto: Je to poměrně důležitý doklad toho, že tato recenze není úplně parnasistní, i když recenzent rysy parnasismu registruje.

Sny jsou také v parnasismu velkou rolí, díky nim mohou spisovatelé tvořit zmíněný virtuální svět, stejně jako tuto velkou roli plní plastičnost.

Dalším, a velice častým, rysem parnasismu je mytičnost. Tu v této recenzi můžeme vidět v první části indexu <sup>4</sup>, kde je v mytologickém pojetí odkaz na Přemysla. Slovo „mýtus“ se také v textu opakuje a z toho vyplývá, že mytologie je pro parnasismus důležitá (viz index 6 a <sup>13</sup>). Druhá část indexu <sup>4</sup> jasně ukazuje, že Zeyer dokonale popisoval a maloval příběh, protože čtenáře takto dokáže zasáhnout. Mohli bychom mluvit o estetičnosti, zdobnosti i malebnost – to jsou všechno skutečnosti, které potvrzují inspiraci ve výtvarném umění. S mytologií ještě úzce souvisí index <sup>7</sup>, kde jsou zmíněná slova „prales“ a „hloubka“. Jsou to slova, kterými recenzent vyzdvihuje prastarost, minulost, tedy mytologičnost Zeyerova pojetí starých pověstí českých. Index <sup>7</sup> také dokazuje, že v parnasistních dílech vyskytují

také vůně a zvuky. Z mého pohledu je to další část talentu těchto spisovatelů, v tomto případě Zeyera, která umožňuje čtenáři to všechno, co je vyřčené v textu, vidět, slyšet, cítit, zkrátka velmi reálně si to představit. U mytologie zůstaneme. Index <sup>12</sup> ukazuje, jak je Zeyer schopný spisovatel. Pro Vyšehrad zvolil takovou formu, která nás přenáší do minulosti dokonce lépe než všechny doklady o historickém místě Vyšehrad. Je to způsobené právě mytologickým přístupem, který Zeyer zvolil namísto přístupu historického. Alegorie neboli jinotaj (viz. index <sup>5</sup>) patří též mezi rysy parnasismu a dalo by se říct, že i ta mohla být částečně inspirována soudobým výtvarným uměním, kde se alegorizace projevuje též.

Typickým projevem parnasistních děl je také časté využívání popisů na úkor vypravování (viz index <sup>9</sup>). Recenzent této kritiky nadto oceňuje epickou šíři vyprávěných příběhů (vedle popisnosti hojnost dějových odboček) jako rys mýtu. Je to sice spíše rys eposu, ale recenzent toto označení v kritice neužívá, proto tedy mýtus.

Otázka vyřčena u indexu <sup>10</sup> vede k zamyšlení recenzenta kritiky nad tím, zda forma, kterou Zeyer představuje Vyšehrad, bude opravdu česká. Z dnešního hlediska vidíme jasné rysy parnasismu, ale samozřejmě zachované ruku v ruce s českou mytologií. Tato otázka je dozvukem soudobých diskusí o přílišném kosmopolitismu lumírovců – parnasistů. Recenzent ovšem nijak toto téma nerozvíjí, čímž dává najevo, že údajnou nečeskost posuzovaného díla nebere vážně.

„Poetická fantazie“ (viz. druhý odstavec o nereálném světě), nevšednost a vzácnost, to jsou vybrané rysy z části označené indexem <sup>11</sup>. Všechny tyto čtyři slova odkazují na parnasismus. Spojení „poetická fantazie“ je rozvitá spojením „nýbrž i chladného rozumu“ – pravděpodobně souvisí s tím, že recenzent si je vědom toho, že je Zeyer takzvaně nohama na zemi. Tvoří si odlišný, virtuální, svět, ale zároveň s drží se původního mytologického příběhu. Vzácný výsledek se poté odráží v Zeyerově schopnosti pracovat s historickou látkou do podoby, ve které je.

Ukázka kritiky končí poněkud překvapivým konstatováním (index <sup>13</sup>). S parnasismem ve své podstatě tolik nesouvisí, ale je vidět, že distance literatury od romantismu je pro pochopení parnasismu důležitá. Recenzent zde staví romantismus a mýtus proti sobě a je to možná proto, že se brojí proti nějaké vnějškové, kašírované „kostýmnosti“, do níž jsou běžně zaobalovány staré pověsti české. Mýtus asi vnímá jako něco hlubšího a autentičtějšího. I literárními historiky bývá často parnasismus směřován s romantismem.

*Román o věrném přátelství Amise a Amila. Napsal Julius Zeyer., Lumír: ročník 8, č. 29, str. 463-464, 1880 – nepodepsáno*

*[...] Kritika povšimala si tenkrát Zeyera, poněvadž jí jeho romantismus začal býti výstředním, poněvadž jeho fantastičnost začala dostupovati vrchole<sup>1</sup>. To zdálo se býti věcí nebezpečnou a kritika všimala si Zeyera jedině pro jeho nebezpečí, které jeho perem střízlivosti naší literatury hrozilo<sup>2</sup>. – Dnes máme onen tenkrát pro Zeyera osudný corpus delicti před sebou v objemné samostatné knize. Zeyerův romantismus podstupuje tu krušnou zkoušku; neboť zůstatí v nejryzeji romantické látce ryze romantickým, znamená umělce<sup>3</sup>. Kdo přečte Amise a Amila, vidí, že spisovatel obstál vítězně. [...] „je to práce skvělá, že však sama v rouše povídky obsahuje kulturní historii několika dob, několika národů a několika náboženství, jest sice i zběžně čtoucímu patrná, avšak až dosud zůstalo nevysloveno<sup>4</sup>.“ A přece tvoří toto hlavní a podstatnou cenu „Amise a Amila“. Román založen jest na desíti odděleních, z nichž první a poslední přirozeně věnovány jsou zapředení i ukončení osnovy děje. Téměř v každé z ostatních líčí se obraz jiné kultury<sup>5</sup>. V oddělení II., nadepsaném „Belisanta“. Vidíme poslední záblesky řeckého mythu<sup>6</sup>, v III., „Jolantě“, zbožný, prostý kultus nejsvětější ze svatých, Marie, v středověku<sup>7</sup>, ve IV., „Cernunnos“, domírá pohanství kelticko-gallické<sup>8</sup>, v části VII., „Svatý Patryk“, čteme list z legendy svatých, VIII. „Bifrost“ a IX. „Gandelin a Eliséna“, z nichž první vrací se k Thorgerdě a poslední k mariánskému<sup>9</sup> kultu, udržují v divokém proudu děj<sup>10</sup>. Propracování všech těchto kapitol, pojmutí i porozumění jednotlivým kulturním periodám jest – dokonalé. Psalo se stokrát o Zeyerově fantasii<sup>10</sup>, avšak čím byla by tato bez jeho hlubokých studií? [...] Zde jest člověk fantasie<sup>11</sup>, ale také člověk nejvytrvalejší, v pravdě obrovské práce. [...] Velká myšlenka jest s citem srostlá a jen v takové spočívá povznešení a spasení lidstva<sup>11</sup>. Jest s podivením, jak málo osob vůbec nesymphatických, zlých, vyličil Zeyer ve všech svých dílech. On hledí na svět okem lidským, odpouštným, směřujícím<sup>12</sup>. [...]*

Soudě podle vyobrazeného „nebezpečí“ Zeyerovy literatury (viz index <sup>2</sup>), by to mohl být Emanuel Miřiovský. Recenzent tvrdí, že se toho nebezpečí obávali jiní, jaký k tomu má postoj on, ale není úplně zřejmé. Jeho recenze je sice pozitivní, ale nikoli kvůli Zeyerově sklonu k fantastičnosti. Chválí spíše jeho schopnost vystihnout kulturně historickou specifičnost jednotlivých epoch, ale tvrdí, že to není díky Zeyerově fantazii (viz indexy <sup>1,10</sup>), ale díky jeho „hlubokému studiu“. Nicméně recenzent také považuje Zeyera za romantika a tomu by odpovídal postoj Josefa Václava Sládka, ale rysy jeho díla, které uvádí, odpovídají

rozhodně spíše parnasismu než romantismu (např. index <sup>3</sup>). Už u indexu 1 si můžeme všimnout, že recenzent upozorňuje na výstřednost Zeyerova romantismu. Dílo romantické není, naopak je typicky parnasistní, a proto i použité slovo „výstřednost“ dokazuje, že recenzent se v této kritice k parnasismu nepřiklání. Parnasismus rozhodně nechce být výstřední a nějak šokovat, naopak je velice statický a harmonický. Celá tato recenze je psána spíše v duchu romantismu, recenzent zde téměř vůbec nepoukazuje na rysy, které bychom z dnešního pohledu vyhodnotili jako parnasistní.

V druhé části (tamtéž a u indexu <sup>10</sup>) se objevuje fantastičnost, která je naprosto typickým parnasistním rysem a jak je dále psáno, Zeyer se obrací k látkám historickým, to je velice typické pro parnasismus, ale i pro romantismus. Zeyer dokázal propojit několik historických dob, národů a náboženství (viz index <sup>4</sup>). Tím, že recenzent jaksi kritiku píše spíše v duchu romantismu, se celá recenze velice těžce posuzuje. Například v případě indexů <sup>5, 6, 7, 8</sup> a <sup>9</sup> je jasné, že Zeyer vše, co psal, psal velice přesvědčivě, čímž čtenáři umožňuje přenese se do dané doby, do dané situace a vidět poměrně reálně všechny vyobrazené skutečnosti. Bohužel k tomu, abych určila, zda se jedná o rys parnasismus či nikoli chybí jakýkoliv náznak, jež by mě utvrdil v tom, že to skutečně dělal např. dokonale, obrazně, esteticky, tvarovou vypracovaností apod. Jediné a očividné je už zmíněné navázání na historické látky, a to ve všech vypsáných indexech.

V posledních větách (index <sup>12</sup>) můžeme pracovat s myšlenkou, že výrok naráží krásu a zejména idealizaci.

Tato recenze, ač je opravdu Amis a Amil dílo typicky parnasistní, parnasistní estetice neodpovídá. Recenzent, podle všeho opravdu J. V. Sládek, klade důraz na obsahovou stránku díla, zde konkrétně na etický rozměr, takže neoceňuje jeho fantazii, ale jeho humanismus. Důraz na obsah, na autorovu zodpovědnost vůči společnosti, kterou chce zušlechtovat, parnasismu neodpovídá.



J. S. /Sládek, Josef Václav/ „Dojmy a rozmary“, *Básně Jar. Vrchlického.*, Lumír: ročník 8, č. 31, str. 496, 1880

[...] – Každá z dosud vyšlých sbírek básní J. Vrchlického tvoří pevný, v sebe sevřený, myšlenkový kruh. Při své plodnosti pracuje tento básník systematicky, cyklovitě. Ve své lyrice i epice nenechává rád státi jednotlivé básně osaměle, jedna pojí se k druhé a **celá kniha jest pak obrazem, jímž, přes různost barev, jichž užito, dýchá jediná vše pojící nálada.**<sup>1</sup> [...] Kontury „Ducha a světa“, Mythů, Symfonií, Eklog a písní, Epických básní atd. měl básník v duši a teprve potom dal se do vyplňování jich. Vrchlický pojí jednou **jiskru myšlenky, pojímá celý obzor, ježž ozařuje a pracuje pak dále jako umělec**<sup>2</sup>. Jest tak šťasten, že k pojatému jednou plánu podrží náladu v chvíli pojetí myšlenky pocítenou, kdykoliv chopí se péra. Vrchlického neopustilo toto cyklické zaokrouhlení ani v knize, kterou nazval „Dojmy a rozmary“. Rozmarů vyskytuje se tu porůznu, dojmy ovládají vše. Ve spisech Vrchlického zračí se **výjímavost pro vše co krásné v míře nejvyšší**<sup>3</sup>. Oko jeho duše **přijímajíc a rozlišujíc obrazy všechny, předvádí u vědomí tvůrčí síly jen ty, které kráse sloužiti mohou.**<sup>4</sup> Láska, poesie, umění, těmi jest tento básník živ. Poesie není mu zaměstnání, jest mu životem. Básník takový přirozeně a nutně **musí se obracet ku světu antickému**<sup>5</sup>, [...] Vrchlický jest u nás první nej přednějším básníkem staroklassické renaissance. Tak jak on pojí ve svých dílech antiku, nepojí jí dosud u nás nikdo, a toto **znovuzrození antické krásy v české básni bude mít na všechno básnické tvoření u nás oživující, zušlechtující vliv.**<sup>6</sup> [...] Vrchlického „Masky a profily“ projevují vůči době nové tentýž názor, jako sonety „S antickým reliefem“ vůči světu antickému. Do téhož kruhu, s jiným zase pozadím náležejí „Slzy révy“. Zdá se nám v těchto třech cyklech jako by básník **jednou rukou opíral se o krásu, druhou povznášel pochodeň myšlenky a v „Slzách révy“ jako by vyslovoval tlukot lidského srdce.**<sup>7</sup> [...] **Konstatujeme toliko, že podal nám Vrchlický nový cyklicky uzavřený kruh básní, v němž krása, myšlenka a cit se pojí nerozlučně a vítězně.**<sup>8</sup>

Autorem recenze je pravděpodobně opět Josef Václav Sládek. Již ve spojení „dýchá jediná“ (viz. index <sup>1</sup>) neboli vše pojící nálada vyjadřuje jednotný ráz celé sbírky. S tím souvisí předchozí souvětí, kde recenzent píše o tom, že koncepce, tedy forma, určuje výběr látek, nikoli naopak. Na druhou stranu v závěru recenzent říká, že ve skutečném umění se pojí „krása, myšlenka a cit“ (viz. index <sup>8</sup>), takže nejde o absolutní upřednostnění formy, a proto si myslím, že recenzi napsal J. V. Sládek.

U indexu <sup>1</sup> se, mimo již napsaného, objevuje ještě odkaz k výtvarnému umění „různost barev“. Odkaz k výtvarnému umění spatřujeme i u indexu <sup>4</sup>, kde se pracuje s obrazy, které parnasisté díky nejrůznějším rysům parnasismu skládali ze svých slov, ze zvolené formy, ze svých myšlenek, snů apod. Recenzent dokonce explicitně říká, že Vrchlický vybírá pouze ty obrazy, které „kráse sloužiti mohou“ – velmi typické pro parnasismus.

Typický parnasistní záměr je též tvoření virtuálních světů, které autoři zasazují do minulosti. Index <sup>2</sup> zobrazuje uměleckost spisovatele, tedy schopnost tvořit virtuální svět krásy. S krásou se pojí hned následující index <sup>3</sup>. Co se týče zasazování příběhů do minulosti, pohledme na index <sup>6</sup>. V případě Dojmů a rozmarů, jak říká předchozí věta (viz index <sup>5</sup>), je to nutně antika. Mimo antiku, která byla asi nejčastější dobou, se ještě objevuje renesance. Dále se také setkáváme s velice důležitým rysem – krása a estetizace „*předvádí u vědomí tvůrčí síly jen ty, které kráse sloužiti mohou*“ (viz. index <sup>4</sup>, také index <sup>3</sup>). Vlastně zde můžeme hovořit o absolutní dokonalosti. Primárně nejde o vykreslení reálné krajiny tvořené skalami, lukami, lesy, hroby a zdí, oživené květy a ptáky, nýbrž o koncept lyrického subjektu a umění (Haman, Tureček, & kol., 2015, str. 102).

Věta označená u indexu <sup>6</sup> označuje poezii formální dokonalosti, vytríbenosti veršů i absolutní krásy, která má mít „zušlechtující vliv“. Například pro realisty (realismus vlastně koexistoval s parnasismem) by byla tato literatura úplně prázdná po obsahové stránce a také kýčovitě dekorativní. Emanuel Miřiovský se k tomu třeba v případě Zeyera stavěl trochu jinak, na jeho fantazii nedával žádný důraz, vykládal jeho fantastičnost jako výsledek jeho studia historie.

J. L. /Lier, Jan/ „Drahomíra.“ Drama od J. Vrchlického, *Lumír: ročník 10, č. 9, str. 143-144, 1882*

[...] Vrchlického první, veskrze oprávněné a veskrze **dokonalé vítězství<sup>1</sup>** jest i naším vítězstvím, v pravdě národním, neboť jim prvním zapuzeny výtky a pochybnosti, jimiž česká produkce dramatická stíhána a z vlastního svého bytu vyháněna: prapor vítězův bude pak v nadou i povzbuzením jiným, kteří s lepší odvahou se pustí v závody průlomem, jež skrze hradbu, dvojí hradbu, ostychu na jedné a předsudků na druhé straně razil – Vrchlický. Nechtíce však dáti se na veliké prorokování, jež přehorlivým pěstěním mezi námi valně diskreditováno jest, přihledneme ke kusu samému, a tu naskýtá se nám druhý zjev pozoruhodný. – „Drahomírou“ vstoupila tvůrčí individualita Vrchlického v novou fási, nejskvělejší snad ze všech, rozhodně však na samém počátku tak **oslňujícím<sup>2</sup>** a což výše klademe rozněcující, že dnes již vedle geniálního lyrika a epika Vrchlického v dějinách české literatury máme nemenšího dramatika Vrchlického; zapsav se do nich „Drahomírou“, přihlásil se básník ku práci, při níž **mistr<sup>3</sup>** námi se svrchovaným vděkem bude pozdraven. [...]

**Zvolená látka dopouštěla ve své mytické mlhavosti velikou volnost u volbě pointy a ve spracování, při němž pomíjel však Vrchlický<sup>4</sup>, – nejsa ovšem povolán, podávati nám dialogizované kroniky – i některé z nemnohých, dějinami zjištěných momentů ze života Drahomířina. Pro Vrchlického, co dramatika, jest využití zvolené látky charakteristické<sup>5</sup>, jež snadno mohla svěsti ke spracování na „historický“ kus, v němž pro mnohé vlastenecké a politické deklamace, vložené na bedra vzorně dobrých neb vzorně zlých lidí člověk a skutečná lidskost pouhými episodami výstupy pokojiti se musí<sup>6</sup>. [...]**

Vrchlický nespustil poslední postavu Drahomířinu vysoko nad prostřednost rekyně běžných dějin povznášející význam matky Václavovy ze zřetele; dav mu však přirozeného, neschematického výrazu, ponechal Drahomíře dosti volnosti, býti ženou, ba v první řadě matkou a v druhé teprve kněžnou. A tím zajistil **dramatickou účinnost<sup>7</sup>** své tragédii, kteráž jinak byla by **znamenitou básní epickou<sup>8</sup>**, nikoli však divadelním kusem po odborném rozumu tohoto slova. [...]

Nelze nám tuto šire vypravovati děj, v němž básník se **vzácnou umělostí<sup>9</sup>** a prostou, jednotnou povahou koncepce, cenu jeho tragédie zvyšující, rozvedl základní myšlenku a událost o sobě uzavřenou v **oslňující řetěz výtečně stupňovaných a seřaděných scen<sup>10</sup>**. **Obratnost v stavbě a technická úprava „Drahomíry“ jsou na prvotinu dokonalost<sup>11</sup>** až překvapující a přes to provedeny kusem s umírněností pravého básníka, jemuž **zručnost**

*nevtírá se náhradou za umění<sup>12</sup>. Neméně čestným svědectvím pro eminentní dramatické nadání Vrchlického a pro jeho úžasně pokročilou předpravu jest **dialog, prostý všech obrazů, líčení a šířek<sup>13</sup>**, jimiž lyrik a epik ve svých básních scenu, mimiku a děj nahrazovati musí, jimiž jest uvyklý a jež bezděčně s ním i na jeviště aspoň při prvním pokusu se přenášivají. [...] Dychtivé a slibné očekávání, jimž hleděli jsme „Drahomíře“ vstříc, jest daleko předstiženo; na místě poetického pokusu, určeného spíše k seznání terrainu a ku zkoušení se a sledovaného každým zajisté s vřelým účastenstvím, uštedřil nám Vrchlický **dokonalou dramatickou báseň trvalé ceny a těže hloubky i síly, jež proudem jeho básník nás unáší<sup>14</sup>**. Vedle našeho obdivu není místa pro výtky; za ně jest nám pronéstí přání, aby plodnost Vrchlického přinesla nam žeň skvělých dramát tak hojnou jako v básnictví. – Co na hře a cti připadl paní Sklenářové-Malé, znamenité Drahomíře, na niž ovšem Vrchlický soustředil **sílu, barvitost a zářivost<sup>15</sup>** svého dramatického tvoření.*

Jan Lier, recenzent této kritiky a zároveň jeden z nejtypičtějších představitelů parnasistní prózy, v kritice Vrchlického Drahomíry parnasistní prvky zdůrazňuje, nicméně tato recenze zas tolik parnasistní není, na rozdíl od nadcházející recenze Vrchlického dramatu. Do jisté míry je to určitě dáno tím, že se jedná o drama. Parnasistní drama bezesporu existuje, ale jeho rysy jsou modifikované. V Turečkově knize, ze které jsem čerpala, není žádná studie k rozboru dramát, která bychom vnímali jako parnasistní.

Recenze začíná vyjádřením dokonalosti Vrchlického hry. Dle parnasistů by měla dokonalost provedení ve čtenáři vzbuzovat estetický zážitek. S dokonalostí se setkáme hned na začátku recenze (index <sup>1</sup>), nicméně podle mě je to spíše expresivní vyjádření radosti z úspěchu. S tímto rysem vlastně mohou souviset i indexy <sup>2</sup> a <sup>3</sup>. Oslňující počátek je téměř jasně vyjádřením dokonalosti již od samého začátku díla a mistr? Tím Vrchlický bezpochyby byl. Také index <sup>10</sup> tomuto odpovídá a zde se dokonce objevuje adverbium „výtečně“, které o to více podtrhuje dokonalost díla. S vyzdvižením dokonalosti se setkáváme i u indexu <sup>11</sup>, kde na do toho přimíchává také artistnost – stavba, technická úprava. V indexu <sup>14</sup> se pak setkáváme přímo s vyřčením „dokonalou...“ a mimo to s hloubkou a silou, která též parnasismu přitakává.

Podobně, jako již zmíněné indexy, je na tom index <sup>8</sup>, kde recenzent říká, že i kdyby byla Drahomíra básní, bude znamenitou básní epickou – epičnost je též typická pro parnasismus – a použitím adjektiva „znamenitý“ tomu všemu dodává recenzent dokonalost. Lier také předpokládá, že i kdyby to nebyla hra, ale epika, bylo by to dílo znamenité, protože si

Vrchlického vysoce cení. Hlavní smysl této věty vidím v tom, že i když je Vrchlický jako dramatik začátečník, disponuje jeho hra dramatickou účinností (viz. index <sup>7</sup>), jinak by byla, sice znamenitou, epickou básní, nikoli dramatem.

Narážka na inspiraci ve výtvarném umění shledáváme u indexu <sup>15</sup>. „Síla“ tolik s parnasismem nesouvisí, ale jsem si vědoma toho, že tím Lier zamýšlel to, jak moc Drahomíra působí na člověka. „Barvitost“ neboli malebnost či dekorativnost, je příznačný rys, stejně jako „zářivost“, která zobrazuje onu dokonalost a také krásu.

Mimo výtvarné umění v parnasistních dílech vidíme výběr látky mimo přítomnost, tedy látku historickou. Parnasisté s historickou látkou pracují specifickým způsobem – jako s nástrojem estetizace, možností vzdálit fikční svět banální současnosti. Vrchlický si pro Drahomíru zvolil příběh o matce sv. Václava a Boleslava (viz. index <sup>4</sup>). Mytičnost, o které se recenzent zmiňuje, je též rysem. S unikáním do minulosti souvisí také index <sup>5</sup>.

Ke konci tohoto se rozboru se vrátím k indexům <sup>4</sup> a <sup>5</sup> a přidám dosud nezmíněný index <sup>6</sup>, které jsou v celé recenzi asi úplně nejdůležitější. Lier oceňuje, že se Vrchlický zaměřil na obecně lidskou rovinu příběhu Drahomíry, to je důkaz parnasistního důrazu na „věčná“ témata, a vyhnul se nebezpečí, že by sklouzl do roviny aktuálně politických neboli nacionalistických proklamací. Tím by se totiž zpronevěřil parnasistní zásadě nechat umění „zašpinit“ přizemní současností.

J. Vrchlický, „Básně“ *Em. Miřiovského*, Lumír: ročník 10, č. 10, str. 159, 1882

[...] Již mezi básníky „Ruchu“ vynikal Miřiovský svou individualitou a byl čítán k těm, v které se kladly určité naděje, že poesie nebude jim pouze hříčkou vzniklou z mladistvé nálady, ale větou družkou a cílem celého života. [...]

Co po čase v listech uveřejňoval, bylo již rázu jiného, ceny hlubší, **formy dokonalejší**<sup>1</sup>. [...] Nechceme ani nesmíme týrati maličkostmi formálními básníka, který jest tak dávno doma na českém Parnasse, a proto držíme se hlavně u jádra jeho poesie, které jest chutné a zdravé. U Miřiovského proudí poesie dvojím směrem vydatně a původně. Je genrista a elegik. V obojím směru dostupuje výše znamenité, jak ukážeme. Miřiovský zná lid český a umí poeticky reprodukovati se zachováním všeho, co typické pro život vesnický. [...] Celý cyklus „Z kraje“ zahrnující delší poetickou povídku „Kamarádi“ a výtečnou báseň<sup>6</sup> „Jakub“ jež ze svazku ceníme nejvíce, je těžištěm knihy. V každé básni té urval Miřiovský kus života skutečného a podal jej s plnou plastikou<sup>2</sup>. Lepší jsou z básní těchto ovšem ty, kde epický ton převládá – lyrika přílišná jako v „Chaloupce“ vadí poněkud druhu těchto básní. V pravé míře jest ovšem lyrického naladění užito v pěkných básních „V horách“, „Vesnická idylla“ a „Ze vsi“. [...]

**Básník neztrácí se v labyrintu sentimentálního rozjímání, vždy se třímá základní myšlenky své**<sup>3</sup> a jen málokde zabíhá v mlhavost, která místy se ovšem dá u básní elegických omluviti. Zvláště **krásné**<sup>4</sup> a bytost Miřiovského ve směru tomto charakterisující básně jsou „Pouť“, „O samotě“ a zvláště „V dýmu“. V cyklu nadepsaném „Dojmy“ vyznívá tato struna měkčeji a v kratších melodiích. Místy vyznívá případně zachycený tón písně národní, **místy prostý cit**<sup>5</sup> hovoří, ale vždy v umělecké míře a pěkném **zaokrouhlené**<sup>6</sup>. Co zvláště **krásné**<sup>7</sup> uvádíme básně „Z ciziny“ a „Zimní projížďka“. Tato poslední je nejen původní pointou ale i znamenitá harmonickým zakončením. [...]

Že jsme si naposled nechali cyklus nadepsaný „Básně výpravné“, stalo se úmyslem. Máme za to, že název ten dostal se do cyklu omylem. Jsou to rozhodně dobré básně – ale výpravné nejsou. Některé jsou allegorie (Královna) i jiné motivy elegické (Bratr Jan Augusta na Křivoklátě, Zpěvák beze slov) a jen dvě jsou **plastičtěji podané epické látky**<sup>8</sup>: „Nevěsta a Legenda“. Škoda, že „Růže severní“ zůstala zlomkem. Čekali jsme velkou báseň rázu severního, **koloritu Tegnerovského**<sup>9</sup> – a zůstalo to jen při zlomku. Leč zlomky ty jsou **krásné**<sup>10</sup> a zajímají i takto jedno z předních v poesii Miřiovského. [...] Celkem je sbírka Miřiovského poetickým činem.

Autorem této recenze je Jaroslav Vrchlický, přední představitel generace parnasistů v české literatuře. Již na úvod je třeba zmínit, že ačkoliv bychom čekali, že Vrchlický bude i v neparnasistních dílech hledat parnasistní prvky, opak je pravdou. Miřiovský nebyl parnasista, dokonce ani nepatřil k lumírovcům, u kterých se v české literatuře rysy parnasismu objevují. Řadí se, jak se píše hned na začátku kritiky, k ruchovcům - „*Již mezi básníky „Ruchu“ vynikal Miřiovský...*“. Tato recenze je od všech ostatních odlišná právě tím, že ji píše parnasistní spisovatel, a i přes to v ní neshledává žádné výrazné prvky parnasismu.

Vrchlický samozřejmě upozorňuje, že po nějakém čase se Miřiovského poezie stávala dokonalejší (viz. index <sup>1</sup>). Neznamená to ale, že byla parnasistní. Vrchlický zkrátka shledával jeho poezii stále lepší. Na obdobné vlně stojí i indexy <sup>4, 7 a 10</sup>, ve kterých je užito slovo „krása“. Krása se bezpochyby k parnasismu řadí, ale vzhledem k tomu, že recenze do parnasismu moc neseďí, spíše to vnímám jako Vrchlického styl hodnocení, jako prostou pochvalu.

Blíže k parnasistním rysům má index <sup>6</sup>. Zaokrouhlení má totiž co dočinění s tvarovou vypracovaností, která je jedním z jeho typických rysů. Také „plastičnost“ (viz. index <sup>8</sup>), která je jedním z hlavních rysů. S plasticitou se setkáváme i v indexu 3. Nutno ale zdůraznit, že ve spojení se „skutečným životem“, se zde jedná spíše o rys realismu. V dobové kritice se slovo „plastičnost“ užívalo ve smyslu „výraznost“ – že se zkrátka autorovi podařilo daný jev přesvědčivě vyobrazit.

Posledním rysem, který by k parnasismu mohl odkazovat, je index <sup>9</sup>. Myslím, že Vrchlický naráží na vztah parnasismu k malířství. „Tegnerovský kolorit“ by mohl odkazovat ke švédskému spisovateli Esaiasu Tegnerovi. Nicméně ani zde nemohu stoprocentně tvrdit, že je to narážka na parnasismus.

Co už se ale s parnasismem rozchází úplně, je index <sup>2</sup> a index <sup>3</sup>. Skutečný život (index <sup>2</sup>) je naprostý opak toho, co parnasismus zobrazoval, tedy svět nereálný. „*Sentimentální rozjímání*“ (index <sup>3</sup>) je potom typické spíše pro romantismus. K sentimentálnímu rozjímání má ale Vrchlický poměrně kritický vztah a chválí Miřiovského za to, že to nedělá – to odpovídá parnasistní objektivnosti.

Proti parnasismu též stojí spojení „*prostý cit*“ (viz. index <sup>5</sup>). Parnasismus si na prostotu nepotrpěl, naopak tam byl vše uměle vytvořené.

R, „*Stará historie*.“ *Veselohra od Julia Zeyera*, Lumír: ročník 10, č. 10, str. 159, 1882

*Divadlo. V zápětí za J. Vrchlickým vstoupil na české jeviště první svou větší dramatickou práci Julius Zeyer. Jako u Vrchlického tak i zde byl to krok rozhodně šťastný. Máme o dva dobré dramatické spisovatele více. Zeyerova „Stará historie“ jest pro naše jeviště něčím novým, neboť kusy renaissanční se u nás nepěstují<sup>1</sup>. Jest to ovoce všestranných a hlubokých studií, které provázejí Zeyera na každém kroku i co novellistu i co básníka epického. Děj položen jest do sedmnáctého století<sup>2</sup> a odehrává se v Itálii. Kolorit času i místa<sup>3</sup> zachován jest věrně a prostý, nehledaný děj sestroyen s umělostí<sup>4</sup> na jevišti již zdomácnělého dramatika. Scéna zasáhá v scénu s úsečností hodin: dialog jest jiskrný<sup>5</sup> a oplývá bujným, perlivým vtipem. Celý pak kus prodchnut jest nevšední poesíí<sup>6</sup>. Zeyer nazval svou dramatickou práci „komédií“. Jest to komédie v nejlepším smyslu. Poutavá, bavící a místy oslňující svou barvitostí<sup>7</sup>. [...]*

*Zeyer unáší nás do lepších dob divadelních dějin, do časů, kde podle tragoedie velké kráčela stejně ušlechtilá musa<sup>8</sup> zdravého, jarého vtipu, musa uhlazená<sup>9</sup>, se zářícími zraky<sup>10</sup> a s bičíkem satiry v ruce. [...]*

*Děj, jak jsme pravili, jest jednoduchý a nehledaný<sup>11</sup>; to ovšem samo o sobě není zásluhou, ale způsob, jakým na tak prosté osnově složen jest kut tak veskrze účinný jako Zeyerův, svědčí o mistrovství<sup>12</sup>. Toho neupře Zeyerovi nikdo, jakož neupře mu ušlechtilost, hloubky a zlatého zrna<sup>13</sup> ve všem, co kdy napsal. [...]*

*Oko všedni vidí všude jenom všednost. Té v kuse Zeyerově není naprosto. Kritikům jistého druhu jest ovšem stejno, jedí-li bodlák – nebo květinu.<sup>14</sup> [...]*

*Ten, který dal české literatuře jednu z nejvelikolepějších epických básní, „Vyšehrad“, dá nám zajisté rovněž takové drama.*

Recenzi, podepsanou R., napsal nejspíše někdo z redakce, bohužel jsem ale nedokázala identifikovat, o koho se jedná.

Toto Zeyerovo drama je typicky parnasistní a jednou z nápověd pro toto tvrzení jsou hned indexy <sup>1</sup> a <sup>2</sup>. Jednou z epoch, ke které se tito autoři obraceli, byla renesance a značí to tedy únik do minulosti. Zeyera přítomnost úplně neuspokojovala, proto se ve svých dílech obrací do dávných exotických kultur, v tomto případě to ale není zas tak dávno. Jedná se o renaissanční Itálii, která zas až taková exotika a dávná doba nebyla. Jak sám recenzent napsal, nebylo to u nás tolik obvyklé.



Těsný vztah s výtvarným uměním vidíme v případě indexu <sup>3</sup>, kde je důležité slovo „kolorit“, které poukazuje na obraznost, malebnost. Též u indexu <sup>7</sup> se setkáme s výtvarným uměním, kde adjektivum „oslňující“ o to více podtrhuje dekorativnost a dokonalost.

Parnasistní díla upřednostňovala popisné pasáže na úkor dějové linie, zde ale hovoříme o dramatu, kde popis z podstaty věci chybí a index <sup>4</sup> a <sup>11</sup> zobrazují nikoliv nedostatečný popis, ale jednoduchý děj. U indexu <sup>11</sup> si nelze nevšimnout spojení „*sestrojen s umělostí*“ – to je ukázka plasticity, formální stránky, ale také fantastičnosti, kterou si vlastně vytváříme v našem podvědomí. Umělkovanost (viz index <sup>4</sup>) je také příznačným rysem parnasismu, nicméně v dobém kritickém jazyce se tak označovala tvůrčí schopnost, ne tedy umělost ve smyslu nepřirozenosti, jak bychom to viděli v jiných parnasistních dílech.

Parnasistní literaturu je označována za dokonalou, a to zejména v pojetí formy. K tomu se váže pár slov i v tomto dramatu, a to sice „*jiskrný dialog*“ (index <sup>5</sup>), který značí blyštivost, tedy dokonalost. Zajímavější jsou ale spojení „*ušlechtilá musa*“ (index <sup>8</sup>) a „*musa uhlazená*“ (index <sup>9</sup>). Oboje podle mě značí tvarovou a formální vypracovanost, zároveň i artistnost, a právě zmíněnou dokonalost. Protože Múza je označována jako bohyně múzických umění, mohlo by se v tomto případě jedna i třeba o alegorii. U spojení „*se zářícími zraky*“ (index <sup>10</sup>) si nejsem tolik jistá, jestli je myšleno „zářící“ jako rys. Spíš bych v tom viděla zářící zraky obecnstva v hledišti, které se zatajeným dechem pozoruje Zeyerovu hru. Na druhou stranu „zář“ by rysu parnasismu též odpovídala. Myslím si, že to zde plní podobnou funkci jako jiskry, blyštivost nebo lesk. Za tímto indexem se nachází podtržené slovo „satira“ – satiričnost s parnasismem příliš nekoresponduje a pouze to potvrzuje, že toto drama stroze parnasistní není.

„*Mistrovství*“ (index <sup>12</sup>) je ukázkou toho, jak to má v parnasismu vypadat. Aby mohla být díla parnasistů dokonalá, museli být mistři. Mistrnost = umělecká dokonalost.

Obsahová stránka Zeyerových děl (index <sup>13</sup>) nebyla vůbec ošklivá, brutální nebo drsná, ale ušlechtilá. „Zlaté zrno“ mi evokuje lesk, krásu a dekorativnost.

Jak je psáno pod indexem <sup>14</sup>, všednost v Zeyerově kuse není, stejně jako parnasistní díla rozhodně všední taktéž nebyla.

J. L. /Lier, Jan/ „Smrt Odyssea.“ *Drama od Jar. Vrchlického*, Lumír: ročník 10, č. 18, str. 288, 1882

„Smrt Odyssea“, tragédie v pěti dějstvích od Jaroslava Vrchlického, následovala za „Drahomírou“ rychle jako druhý akt dramatické činnosti geniálního básníka. Zabránilo ještě mocným dojmem z jeho první tragédie, **slyšíme doznívati poslední akordy úchvatné básně za snášejíci se oponou, kteráž zvedá se již opět, aby odhalila nový obraz, neméně skvělý a mistrný<sup>1</sup>**. Přirozeno z výšky, na níž povznesl nás Vrchlický „Drahomírou“, pohlížíme na „Odyssea“. A opět zíráme **nad obzor všednosti<sup>2</sup>** a daleko přes úzké meze **schematického tvoření ve sbásněný svět, vyčarovaný z hlubin<sup>3</sup>** obrovského fondu duševního.

Neočekávali jsme nic menšího. Poesie Vrchlického vyrůstá svým jádrem **ze základů všelidských, věčně platných a pnouc se orlím vzletem k zenitu odívá se nejzářnějším, uměleckým a rázovitě profilovaným lepým tvarem<sup>4</sup>**. Jest nám počítati s vyspělou individualitou básnickou, při níž by právě bylo s podivením, aby sáhla mimo, **k myšlénce pomíjející hodnoty a lehkého zrna, aby časem a prostorem dala si brániti<sup>5</sup>** ve volnosti pravého umělce.

Tím jest i vysvětleno, proč uvedeni jsme básníkem **v heroickou dobu starého Řecka<sup>6</sup>** a proč přes to mezi heroy jsme jako doma, [...]

Nelze zapřít, že antika, dobrá, patinovaná antika jest nám cizí; obdivujeme ji, avšak nerozhřejme se. Vážíme-li tedy látku z ní, možno napsati buď drama knihové, **krásné, vznešené i doklady oplývající<sup>7</sup>**, aneb – počínati sobě jako jako básník „Smrti Odysseovy“, podříditi archaeologii úplně poesii a vytvořiti umělecké dílo, jakým býti má, nechceme-li, aby nová práce nebyla planým, nesrozumitelným patiskem zastaralých děl.

Smrt Odyssea podmíněna jest vinou jeho vlastní, tedy tragickou a přivoděna psychologickým procesem a dramatickým zauzlením, jež ve své původní síle i bohatosti bezprostředně diváka unáší. **Básník není v této tragédii vykonavatelem delfské věštby, nýbrž používá jí tolik co pomůcky<sup>8</sup>**, co slova, které padá jako zápalná jiskra v duše lidí úplně samočinných. [...]

Tot' stručně trest' děje, založeného na jediném a důsledně provedeném motivu **děje, výtečně sestrojeného<sup>9</sup>** a ráz na ráz v dramaticky soustředěných, účinně **stupňovaných scénách<sup>10</sup>** se odehrávajícího. [...] **Síla tragiky Vrchlického a cit něžný i vášnivý, jež vdechl svým postavám, uchvacují neodolatelně<sup>11</sup>**. [...]

Neuškodí arci, poznáme-li též material díla uměleckého; **ovládáním látky osvědčuje se mistr a dokazuje, že jest svůj<sup>12</sup>!**

*Prolož i – potěšivše se drahokamem broušeným a facetovaným, dáme si konečně rádi říci, jak vyhlíží zhruba, v přírodě, v mineralogického<sup>13</sup> [...]*

Recenzent tohoto Vrchlického dramatu, který následuje ihned za Drahomírou (viz. předchozí recenze) je též Jan Lier. V této recenzi, na rozdíl od té předchozí, může vidět naprosto jasné rysy parnasismu, což mě pouze utvrzuje v myšlence, že parnasistní dramata opravdu existují. Zde Lier opět poukazuje na to, že Vrchlický zkrátka umí napsat drama (index <sup>10</sup>), a to je důkazem jeho mistrovství (viz též index <sup>12</sup>).

Již na začátku recenze se setkáváme s parnasismem. Lier hovoří o básni, přestože jde o drama „poslední akordy úchvatné básně“ (index <sup>1</sup>). Slovo „báseň“ je tu synonymem umělecké svrchovanosti v podobně slova „úchvatné“. Spojení celkově evokuje krásu a radost. „Nový obraz neméně skvělý a mistrný“ (tamtéž) považuji za narážku na inspiraci v malířství. Odkaz na malířství shledávám také ve spojení „nejzářnější umělecký a rázovitě profilovaný lepý tvar“ (index <sup>4</sup>), který mimo to značí dekorativnost, tvarovou vypracovanost a dokonalost. „Pnouc se orlím vzletem“ (tamtéž) je pravděpodobně obrazné pojmenování Vrchlického recenzentem. U indexu <sup>4</sup> ještě zůstaneme. Hned na začátku vyznačené části se objevují klíčová slova pro parnasismus „ze základů všelidských, věčně platných“, která jsou důrazem na věčná témata, nikoli na pomíjivé aktuality. To je vlastně součástí odvratu od současného života – s tímto úzce souvisí také index <sup>2</sup>, který ukazuje hlavní poslání parnasismu. Odvrat od současného života a nechuť k aktuálnosti („pomíjející hodnoty<sup>5</sup>) se vybarvuje u indexu <sup>5</sup> a <sup>6</sup>. „Časem a prostorem dala se brániti“ (index <sup>5</sup>) ukazuje odpor k umění sloužícímu současnosti a heroické staré Řecko (index <sup>6</sup>) je epocha antiky (nejčastější prostředí).

I zde se setkáváme se sny, fantazií nebo idealizací. Prvním z důkazů je index <sup>3</sup>, ve kterém je velice důležitý svět „zbásněný“ a „vyčarovaný“, tedy svět uměle vytvořený, virtuální. K důležitosti parnasismu spadá i rys dokonalosti, který se objevuje u indexu <sup>9</sup> ve spojitosti s architekturou. Architekt také konstruuje kupříkladu nějaké stavby, a ty jsou potom při dobře odvedené práci výtečné. Vrchlický zde nepracuje s kamenem, ale s motivem své hry, kterou zkonstruoval „výtečně“. Také index <sup>11</sup> „uchvacuje neodolatelně“.

Index <sup>7</sup> obsahuje vyznačená slova, který by mohla vyobrazovat rysy parnasismu, ale vlastně to není hodnocení Vrchlického hry, nýbrž pouze ukázka toho, jak se dá tato látka pojmout. Lier hned po tomto indexu píše, že je třeba podříditi archeologii poezii – tzn. nechat se při volbě historického (v tomto případě spíše mytologického) tématu spoutat historickými fakty,

neusilovat o historickou autenticitu, ale hledat v tématu takový všelidský obsah, který dokáže promlouvat k autorovu současníkovi. Lier také upozorňuje na to, že básník „není vykonavatelem delfské věštby“ (index <sup>8</sup>). To znamená, že nesleduje pasivně zažitou podobu příběhu – ta je pro něj pouze východiskem.

Poslední rozbor této kritiky, zároveň poslední index, pro mě byl ze začátku velice zavádějící, protože index <sup>13</sup> opravdu působí jako mineralogická vsuvka o drahokamu. Opak je pravdou. Jedná se o metaforické přirovnání, které sympatizuje s parnasismem – parnasismus si v drahých kamenech libovat (drahokamy, zlato, diamanty...). Lier říká, že stejně jako se zájmem shlédneme přírodní neupravený drahokam a porovnáme ho s drahokamem „broušeným a facetovaným“, můžeme mít zájem i o historické informace o dané době. Autora však nemají tyto informace svazovat a má mít možnost pracovat s historickými zdroji zcela svobodně, aby mohl sdělit to, co chce.

– k., „Griselda.“ *Báseň Jul. Zeyera.*, Lumír: ročník 11, č. 23, str. 368, 1883

Česká, veršem vypravovaná povídka byla VII. číslem „Poetických“ besed, kteréžto přináší báseň „Griseldu“ od Julia Zeyera, platně a trvale obohacena. Děj **spadá v dobu pobělohorskou**<sup>1</sup>, líče osudy nešťastné dcery panské o statky připravené a **do ciziny**<sup>2</sup> se uchýlivši rodiny. [...]

Báseň Zeyerova jest práce vážná, pravého těžkého zrna, jedna z těch, které zůstanou v literatuře trvale, majíce na sobě pečeť mužného ducha, vřelého citu a pevné umělecké ruky, která, co duch promyslel a srdce procítilo, podala ve **výrazu dokonalém**<sup>3</sup>. Čtenář knihu neodloží, dokud ji byl nepročel rázem; tak poutavě složen jest děj, tak unáší jej **prostý, nerýmovaný verš svým nenuceným, přirozeným a lahodným tokem**<sup>4</sup>. Nehledě pak na hlavní děj, jest „Griselda“ tak **bohata na krásy ve svých podrobnostech**<sup>5</sup>! [...] V této plnosti, opravdovosti a hloubce obsahu, hloubce citové, a širém intelektuelním rozhledu spočívá ona cena, kterouž dodatí může dílu svému jenom **individualita**<sup>6</sup>, k níž byl život promluvil slovem **nejneličenější pravdy, a jejíž duševní zrak dívá se po obzoru širém a volném v plném vědomí, že hledá na svět vlastníma očima, a že líčí-li jej, činí to způsobem vlastním**<sup>7</sup>, nejsa ani řádkou „nikomu nic dlužen“. V „Griseldě“ nalézáme místa nekonečné něhy a dojímavosti<sup>8</sup>. **K těmto náleží hlavně to líčení dítek a jich zvláštního myšlenkového světa**<sup>9</sup>.

Mnou dosud nedohledaný recenzent, který se podepisuje k., se k této Zeyerově parnasistní básni staví poněkud jinak, než bychom byli očekávali. Kritika mi přijde zcela neparnasistní. Recenzent zdůrazňuje prostotu, myšlenkovou hloubku, původnost – to jsou taková obecná kritéria uměleckosti. Vidím zde zjevný důraz na obsah, přičemž je tu pochvalně zmíněno, že forma je prostá, a to je přímo „antiparnasistní“. Dokonce zde k. mluví o „nejneličenější pravdě“ (viz index <sup>7</sup>, kde autor kritiky zdůrazňuje Zeyerovu originalitu), která je vlastně typická pro realismus. Neznamená to ale, že recenzent asociuje realismus, parnasistní to ale rozhodně není. Bezesporu k tomu přispívá charakter recenzovaného díla, hlavně to, že tu jde o tematizaci českého údělu.

Ve vyznačených částech textu jsem se snažila nějaké rysy parnasismu vytlačit na povrch, ale marně. Celý nádech kritiky potom jenom dobarvuje můj směr. Dovolím si je zde tedy nechat označené na důkaz toho, že existují i kritiky parnasistních děl, které jsou naprosto v rozporu s parnasismem, ačkoliv to na první pohled vypadá, že o parnasistních rysech hovořit můžeme.

Em. Miřiovský, „Novelly.“ *Od Jul. Zeyera. II.*, Lumír: ročník 11, č. 34, str. 544, 1883

*Když jsme počátkem tohoto roku na těchto místech oznamovali vydání povídek, jež Julius Zeyer nazval „fantastickými“, měli jsme příležitost poukázat k tomu, že řečené povídky jsou docela reelní, psychologicky **delikátně komponované a v líbezný útvar ošacené skladby**<sup>1</sup>, které básník snad jenom z té příčiny tak nazval, aby jistému kruhu literátův a kritiků českých, kteří **vidí v něm ideal fantasta**<sup>2</sup> a spiritisty, převahou své umělecké individuality zahřměl: ejhle pánové, tak vypadá „fantastická“ povídka! [...] jako právem sahají romancieři v surovou dobu válek všech časů, aby z nich vykřesali jiskru pro básnický žár, [...]*

*[...] Je těch povídek jenom pět, ale každá z nich má svůj určitý **kolorit**<sup>3</sup>, ač ovšem mají všechny společné přednosti a zvláštnosti tvoření Zeyerova. Atmosféru „fantastickou“ mají z nich tři v nestejných dosích, ale jaké atmosféry! **Ta jedna z nich, prostřední („Donato a Sismonda“), je všechna romantismem nasycena a to romantismem tak bohatým, oslňujícím postavami i stafáží historické půdy italské, že ji pokládáme za vzor, jak by se s romantickými látkami v moderní literatuře zacházeti mělo**<sup>4</sup>. Kompozice této podivuhodné práce jest tak **vybroušena, bezpečna a při vši prostotě tak umělecky dokonalá**<sup>5</sup>, že z této stránky „Donato a Sismonda“ považovati se může za nejlepší novellistické dílo Zeyerovo. Vyvíjí se děj lehounce, beze všech zatáček a překážek, psychologické motaniny řeší se hravě, katastrofa morová rány originalní osnovou čtenáře neuchvacuje, ona **vulkanizuje**<sup>6</sup>! Postav je tu jenom několik: rek, rekyně, Antonio, trpný Lilio, ale **jsou jako z nejlepšího mramoru**<sup>7</sup>; [...] Originalní ve způsobu kompozice i formy je „Blaho v zahradě kvetoucích broskví“; filosofující **klam a mam, zmítající se mezi snem a skutečností**<sup>8</sup>, jest předmětem této „podivné“ povídky, **plné hloubky a vroucnosti myšlenky i slova**<sup>9</sup>. Vypravování Umbrianiho jest **jádrem skladby, chutným a rozhrívajícím**<sup>10</sup>: Hoangti, ačkoliv téměř passivní, je postava zajímavá, Mingea pak ovšem **zjev netoliko původní, ale i líbezný**<sup>11</sup>. **Kolorit**<sup>12</sup> slovesného útvaru je nad míru bohatý; daleký východ (děj předběžný na Krimu, vlastní v Číně) **skví se v barvách**<sup>13</sup>, o jakých my západníci ani nesníme.*

Ze všech recenzí roku 1883 je tato kritika pojata nejparnasistněji. Autorem recenze je Emanuel Miřiovský. Literáti, včetně Miřiovského, viděli v Zeyerovi fantastika a idealistu (viz. index <sup>2</sup>), jímž on bezpochyby byl. To dokazuje i index <sup>7</sup>, kde se poukazuje na fantazii, snění a vize. Zároveň fantastika a idealizace jsou příznačné parnasistní rysy. U fantazie ještě zůstaneme, index <sup>11</sup> je jí „plný“. Vsazování nereálných motivů do svým způsobem reálného

prostředí (pokud to není vyloženě fantazie obrácená vzhůru nohama a stromy nerostou např. z oblohy a zlatě) je též rys parnasismu.

U indexu <sup>1</sup> se objevují parnasistní příznaková slova jako „delikátní kompozice“ a „líbezná ošacení“ – to je hezké metaforické vyjádření podstaty parnasistní tvorby, tedy vezmu nějakou látku a líbezně ji ošatím, odekoruji. To vše dohromady tvoří dokonale vypracovanou formu. Novelly II obsahují 5 povídek, z nichž každá má svůj „kolorit“ (viz. index <sup>3</sup> a <sup>12</sup>). Kolorit neboli barvitost, případně charakter, je odkazem k inspiraci parnasistů v malířství. Zbytek věty se již v duchu parnasismu neblýská, neb „*přednosti a zvláštnosti tvoření Zeyerova*“ už jsou pouze recenzentskou frází. Narážku na výtvarné umění vnímám i u indexu <sup>7</sup>, kde „mramor“ je sám o sobě honosný a luxusní kámen a Zeyerovy postavy jsou stejně dokonalé. S posledním náznakem se setkáváme u spojení „*daleký východ skví se v barvách*“ (viz. index <sup>13</sup>), kde se s největší pravděpodobností jedná o barvitý popis prostředí.

O něco blíže k parnasismu jsme v případě indexu <sup>6</sup>, kde Miřiovský říká, že je práce „*vybroušena*“ a „*umělecky dokonalá*“, tedy zdůrazňuje vypracovanost a tvarovou a formální stránku jeho díla. Slovo „*bezpečna*“ autor použil asi proto, že Zeyer má kompozici pod kontrolou, že se mu nerozbíhá pod rukama.

Ve spojení s „*zmítající se mezi snem a skutečností*“ (viz. index <sup>8</sup>) bychom mohli o parnasismu uvažovat. Sny jsou často vyobrazovány jako rys parnasismu, protože díky nim unikáme do nereálných světů. Parnasisté potlačovali skutečnost, od té utíkali.

Slovíčko v indexu <sup>6</sup> se dá možná vyložit více způsoby. Pokud bychom se drželi parnasistního ideálu, dalo by se hovořit o expresivním vyjádření, které mnohonásobně graduje význam morové katastrofy. Nicméně žádný specifický rys to vyloženě není, spíše pouze moje osobní hledisko. Také index <sup>9</sup> a <sup>10</sup> mě poněkud mate, opět se ale jedná o nějaké recenzentské klišé, není to nic neobvyklého, co by se objevovalo vyloženě pouze u parnasistních kritik.

Závěrem rozboru poukážu na index <sup>4</sup>. Podržená část souvětí je pojata v romantickém duchu, nicméně další slova o této povídce „*oslnující postavy i stafáž historické půdy italské*“ by k parnasismu odkazovat mohly. Konec souvětí ale opět spadá k romantismu a k jeho zacházení v moderní literatuře. Obecně se dá v těchto kritikách vyzkoumat, že slovo „parnasismus“ soudobí recenzenti vůbec neuvádějí. Dost často ale mluví právě o romantismu v případech, které jsme schopni zpětně vyhodnotit jako parnasismus.

Em. Miřiovský, „Poesie.“ *Od Julia Zeyera*, Lumír: ročník 11, č. 35, str. 560, 1883

[...] Charakteristiku Zeyerova tvoření vytkli jsme stručně již při dvou publikacích tohoto básníka, který tak výlučně, zároveň však vynikající stanovisko v české literatuře zaujal; básnická činnost Zeyerova (miníme onu veršem) byla svého času oceněna tehdy, když se objevil širšímu čtenářstvu velký epický cyklus „Vyšehrad“; mohutné, nové pojetí, **velikolepě založený koncept<sup>1</sup>, bezpečná kresba postav, žhavý i půvabný kolorit stafáže<sup>2</sup>, síla slovesného výrazu – všechny tyto vlastnosti uznány byly veškerou českou veřejností**; „Griselda“ v „Poetických besedách“ Nerudových otištěná přičinila k vlastnostem oněm i vroucí Zeyerovu **lásku k nešťastné vlasti, která v řečené básni nalezla interpretace výmluvné i nadšené<sup>3</sup>**. „Poesie“, jež právě v **úpravě velevkusné a přímo skvostné<sup>4</sup>** nákladem Vilímkovým vyšly, nesou ráz básnické individuality Zeyerovy a obsahují čtyři oddíly; tři první jsou větší samostatné básně, z nichž prostřední „Blanka“ je dramatickou, oddíl poslední, shrnutý pod společný název básní „různých“, drží 23 kusy rozmanitých látek a rozměrův. Palma náleží bez odporu a s celým našim uznáním „Zpěvu o pomstě za Igora“, skladbě to na širokých a pevných základech **komponované s ostrými postav konturami<sup>5</sup> s myšlenkou vášně dokonalé, čisté a nezasřené<sup>6</sup>** (Olga mstí smrt choť svého, velikého kněze Igora, jež Drevané byli usmrtili), s **mohutnými obrazy lidí a přírody<sup>7</sup>**, s výrazem silným, obsažným, lahodným a případným. [...]

„Básně různé“ obsahují mnohé krásné věci. Nemohouce se do široka pouštět, jmenujeme jenom velké myšlenkou básně „Apokalyptická vidina“ a „Srdce Pikangovo“, jež mají cíl společný, provádějice **ve formě skvělé<sup>8</sup>** (báseň druhá má opět dramatický tvar) důkaz o suverenitě národův; podobné sužety mají básně „Kaditelnice“ a částečně „Spravedlnost“. **Znamenitou apotheosou umění<sup>9</sup>** je „Legenda o Donatellovi“; **antika zastoupena je krásnou básní „Helenou“<sup>10</sup>**, které byli bychom jen přáli hexametrů časoměrného; **vzdušnou i opojnou atmosféru židovské minulosti postihuje výtečná báseň „Co slza zmůže“<sup>11</sup>**. Zvláštní pozornosti zasluhují elegie „Bílému domu v staré zahradě“, jakož i balladické vložky z románův „Amise i Amila“ a „Xavera“, jichž **nordický kolorit výborně jest postižen<sup>12</sup>**. [...] Přičiňujeme ještě poznámku o formě básní Zeyerových, vlastně o verši Zeyerově. Jest zajisté zajímavá zvláštnost, že **Zeyerův verš nerýmovaný, jenž jest až na nepatrná někdy nedopatření rhytmická k obsahu i útvaru slovesnému tak přilehlý, toku a proudu tak volného, nenuceného, přirozeného a melodicky půvabného<sup>13</sup>**, jakmile oděje se rýmem, těchto lahodných a milých vlastností z dobré polovice pozbývá. [...]



*Kdo formalnost<sup>14</sup> tuto rýmovou dovede nahrazovati tak zářivými přednostmi<sup>15</sup> verše nerýmovaného, jako Zeyer, ten může ovšem snadno okrasy rýmované postrádati.*

Tato recenze, kterou napsal též Emanuel Miřiovský, rozhodně není psána v duchu parnasismu. Miřiovský poměřuje tuto Zeyerovu knihu úplně jinými parametry než parnasistními – zdůrazňuje mohutnost koncepce a hloubku myšlenek, což pro parnasismus typické není. K formě, která by měla být terčem parnasistní kritiky, je ale kritický, a to tak, že říká, že Zeyer neumí rým (viz. část indexu <sup>13</sup>). „Mohutnost“ můžeme vidět již v indexu <sup>1</sup>, kde mimo mohutnosti vidíme také „velkolepost“. Nicméně v indexu <sup>2</sup> se již setkáváme s pojmenováními hodna přiřazení k inspiraci v malířství, které rozhodně rysem parnasismu je. „Bezpečná kresba postav“ je důkazem toho, že Zeyer ví, co chce sdělit a umí to. S tím souvisí i neoznačené spojení za tímto indexem „síla slovesného výrazu“. Též index <sup>5</sup> bych takto shledala, nicméně „ostré kontury“ se s parnasistní estetickou rozcházejí. Z pravděpodobně inspirace v malířství jsem vybrala ještě spojení u indexu <sup>7</sup>, které ale též nemůžeme pokládat za parnasistní, protože „mohutnost“ není pro parnasismus typická. „Nordický kolorit“ (viz. index <sup>12</sup>), další oříšek. Kolorit je samozřejmě odkaz k výtvarnému umění a k popisu tak podrobnému, že si dokážeme živě popisovanou skutečnost vybavit. Co ale zvláštním shledávám, je použití adjektiva „nordický“. S obsahem díla to nemá co dočinění, neboť Amis a Amil je epos ze středověké Francie a Xaver je z Francie též. Nejvíce pravděpodobně tedy je, že Miřiovským zmiňovaná mohutnost a síla jím byla chápána jako něco nordického.

Donatello (viz. index <sup>9</sup>) byl renesanční sochař, kterého Zeyer v této básni oslavuje a ukazuje ho v nějaké nadlidské výšině – dá se říci, že z něj dělá Boha a Bůh je dokonalý. Tím se nacházíme mimo reálný svět, ve světě básnickovy individuality, v jeho vizi nebo třeba snu. Také je zde vidět výběr historické látky (renesance) i jiného, exotického prostředí (Francie) – to vše je pro parnasismus typické. Kromě renesance se zde setkáváme i se starší epochou – antikou (index <sup>10</sup>). Báseň nazval Zeyer „Helena“ a odkazuje tím k Troji (Helena Trojská). Všimáme si, že Zeyer zde legendami (mýty) nešetřil. „Co slza zmůže“ (viz. index <sup>11</sup>) je biblická legenda o Šalamounovi a královně ze Sáby. Šalamoun byl král Izraelského království a královna byla vládkyní starověkého království. Šalamoun nechal postavit Jeruzalémský chrám, který sloužil jako sídlo židovského kultu. Preferencí se tedy nacházíme před naším letopočtem, příběhem v biblické mytologii – opět se tedy setkáváme s únikem do minulosti, tuto ale na rozdíl od jiných legend máme zachovanou pouze v Bibli. Proč parnasisté utíkali od současnosti do historických dob, jiných krajů, idealizovali si svět atd.

do jisté míry ukazuje index <sup>3</sup>.

Index <sup>6</sup>, který evokuje krásu a dokonalost, zde není rysem parnasismu, nýbrž rysem obecně estetického ideálu, který zřejmě pochází z klasicismu. Kde už ale o dokonalosti jako rysu parnasismu hovoříme, je index <sup>8</sup>, který zdůrazňuje tu správnou parnasistní formu, nebo index <sup>4</sup>. Vyznačení dokonalosti Zeyerovy poezie shledávám u indexu <sup>13</sup>. Z celého souvětí je zřetelné, že se jedná o formu krásnou, estetickou a melodickou – v celém souvětí se mluví o tom, že Zeyerovy verše jsou nerýmované (jeho typický verš je vázaný, psal hodně blankversem, který je typický také pro Shakespeara), a z toho soudím, že i přes to, že jeho verš byl právě takový, dokázal nabýt té dokonalosti, toho zvuku, rytmu a správnosti, jako kdyby rýmovaný byl. K tomuto výroku patří i „formálnost“ (viz. index <sup>14</sup>), která by byla za určitých okolností rysem parnasismu ve smyslu formálnosti verše, nicméně zde to asi recenzent nemyslí přímo takto. Hovoří spíše obecně o versologické stránce Zeyerovy poezie, se kterou se pojí také poslední index <sup>15</sup>, který zobrazuje velký Zeyerův talent. Příznakové pro parnasismus je slovo „zářivý“, které evokuje tu blyštivost, krásu a dokonalost.

### 3 Závěr

Jak je z rozboru kritik patrné, ne všechny recenze v Lumíru jsou psány z pozic parnasistní estetiky. Někde samozřejmě tato tendence převládá a je velmi silná, jinde převládá méně a někde dokonce není vůbec. To bezesporu souvisí i s estetickými názory jednotlivých recenzentů. Tyto názory jsou dobře patrné v případě Sládkových recenzí, pro kterého je závažnější obsah než forma. Dále klade důraz na národní ráz posuzovaných děl a jeho estetický ideál je spíš reliktem romantického cítění. Mimo estetický ideál konkrétních posuzovatelů s tím souvisí i charakter posuzovaných děl, protože i ti nejnarnasistnější autoři, jako jsou Jaroslav Vrchlický a Julius Zeyer, jsou ve svých dílech parnasistní v různé míře. Důkazem toho je např. Zeyerova *Griselda* nebo reflexivní sbírka *Duch a svět* Jaroslava Vrchlického. O tom, že roli hraje různost děl, svědčí i skutečnost, že týž recenzent obou kritik, Emanuel Miřiovský, zdůrazňuje parnasistní rysy v jednotlivých recenzích s různou intenzitou. Naopak u Jana Liera, který recenzoval např. Vrchlického *Drahomíru* nebo *Smrt Odyssea*, se s parnasistními rysy setkáváme velice hojně. Je to i z toho důvodu, že Lier je jedním z nejtypičtějších představitelů parnasistní prózy, tedy parnasismus v těchto dílech, respektive dramatech, registroval velice zřetelně i přes to, že parnasismus se v oblasti dramatu obecně projevoval s menší intenzitou.

Kritiky pro tuto práci byly v rozmezí 70. a 80. let 19. století, kdy se objevovaly opravdu v hojně míře. Pravděpodobně je to způsobeno tím, že se tu rodil nový směr, dnes označovaný za parnasismus – nastupující směry se obecně projevují zvýšenou potřebou reflexe svých rysů. Rozbor kritik jsme ukončili v roce 1883, kde už bylo patrné, že se z recenzí nejen vytrácí pojmenování rysů, které zpětně vnímáme jako markery parnasismu, ale i kritiky jako takové. Po roce 1883 se již tyto kritiky neobjevovaly. Jedním z důvodů může být i to, že se podle literární estetiky dostal parnasismus dostatečně do podvědomí. Mohli bychom mluvit i o vytracení fenoménu parnasismu. Například Jaroslav Vrchlický sice publikoval v Lumíru své básně i nadále, Jan Lier sem tam zhodnotil nějaké drama, ale Emanuel Miřiovský nebo Otokar Mokrý se přestali objevovat úplně.

Prizmatem kritik se utvrzuje pozice Lumíru jako platformy parnasismu – jen minimum kritik rysy dnes označované jako parnasistní nezdůrazňuje a prakticky nikdo se vůči nim nevymezuje negativně.

## Citovaná literatura

- Autorský a redakční kolektiv (1985). *Lexikon české literatury A-G*. Praha: Academia.
- Autorský a redakční kolektiv. (1993). *Lexikon české literatury K-L, sv. II*. Praha: Academia.
- Autorský a redakční kolektiv (2000). *Lexikon české literatury M-O, sv. I*. Praha: Academia.
- Autorský a redakční kolektiv (2008). *Lexikon české literatury S-Ž, sv. I*. Praha: Academia.
- Autorský a redakční kolektiv (2008). *Lexikon české literatury S-Ž, sv. II*. Praha: Academia.
- Brabec, J. (1964). *Poezie na předělu doby. Vývojové tendence české poezie koncem let osmdesátých a na počátku let devadesátých XIX. století*. Praha: Československá akademie věd.
- Haman, A. (2007). *Trvání v Proměně. Česká literatura devatenáctého století*. Praha: ARSCI.
- Haman, A. (2014). Prolegomena k parnasismu in *Česká literatura*, sv. 64, č. 2, 2014, s. 215-237. Praha: ÚČL AV ČR.
- Haman, A., Tureček, D., & kol., a. (2015). *Český a slovesný literární parnasismus*. Brno: Host.
- Lisle, L. d. (1928). *Oeuvres de Leconte de Lisle. Derniers poèmes*. Paříž: Alphonse Lemerre.
- Novák, A. (1933). *Československá vlastivěda VII. Písemnictví*. Praha: Sfinx.
- Sládek, J. V. (1877-1883). *Lumír: časopis zábavný a poučný*. Praha: J. Otto.
- Šalda, F. X. (1909). *Moderní literatura česká: podmínky historické a národní: logika vývojová: dnešní problémy a nebezpečí*. Praha: Grosman a Svoboda.
- Šalda, F. X. (1949). *Kritické projevy I (1892-1893). Soubor díla F. X. Šaldy*. Praha: Melantrich.
- Šalda, F. X. (1953). *Kritické projevy 7 (1908-1909). Soubor díla F. X. Šaldy*. Praha: Československý spisovatel.
- Šalda, F. X. (1963). *Kritické projevy 13 (1925-1928). Soubor díla F. X. Šaldy*. Praha: Československý spisovatel.
- Vrchlický, J. (1897). *Nové studie a podobizny*. Praha: František Šimáček.