

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

ZEYEROVA "NOVELA S DOBRODRUŽSTVÍM"

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

Autor práce: **Bc. Tereza Hromádková**

Studijní obor: **Učitelství českého jazyka a literatury a dějepisu pro SŠ**

Ročník: **2.**

2016

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

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

České Budějovice 1. prosince 2016

Bc. Tereza Hromádková

Velké poděkování patří vedoucímu mé diplomové práce prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, DSc. za trpělivé vedení mé kvalifikační práce, vstřícnost, připomínky, rady a podněty. Za ochotný přístup a možnost fotografování v prostorách Městského muzea a galerie ve Vodňanech děkuji také paní Mgr. Jitce Velkové.

ANOTACE

Tato práce je rozdělena na dvě části, teoretickou a praktickou. První úsek se snaží nejprve podat základní informace o dobrodružné literatuře, tj. obecnou charakteristiku, stručný historický přehled a žánrové varianty. Poté následuje přehled Zeyerových kratších dobrodružných próz, které budou podrobeny zkoumání. Další kapitola zkoumá, nakolik a jakým způsobem se dobrodružnost stávala součástí metařeči o Zeyerových dílech. Poslední teoretický segment podává přehled dobové recepce Zeyerových kratších dobrodružných próz vymezených ve druhé kapitole. Analytická část se snaží dát odpověď na otázku, jak je dobrodružnost u Zeyera utvářena. Poslední kapitolu tvoří pojednání o dobrodružnosti v díle analogické povahy *Svatý Xaverius* od Jakuba Arbesa.

ANNOTATION

This thesis is divided into two parts, theoretical and analytical. The first part aims to provide basic findings about adventure fiction, i.e. general characteristic, brief historical account and individual genres. Then an overview of Zeyer's shorter adventure prose, which will be analysed further on, follows. The next chapter examines to what extent and in what way adventurousness was becoming a part of metalanguage about Zeyer's work. The last theoretical segment provides an overview of period reception of Zeyer's shorter adventure prose discussed in the second chapter. The analytical part tries to answer the question how is adventurousness in Zeyer's work formed. The last chapter consists of a treatise about adventurousness in *Svatý Xaverius* by Jakub Arbes, a piece of literature of analogical nature.

Obsah

Úvod.....	9
1. Dobrodružná literatura.....	11
1. 1. Obecná charakteristika	11
1. 2. Historický přehled.....	14
1. 3. Dobrodružné žánrové varianty	14
1. 3. 1. Špionážní román	16
1. 3. 2. Exotická tematika	18
1. 3. 3. Vědeckofantastické dobrodružství.....	18
1. 3. 4. Sešitky.....	19
1. 3. 5. Western	19
1. 3. 6. Horor.....	21
2. Přehled Zeyerových kratších zkoumaných dobrodružných próz	23
3. Dobrodružnost jako součást metařeči o díle Julia Zeyera	25
3. 1. František Václav Krejčí.....	25
3. 2. Jan Voborník	30
4. Přehled dobové recepce Zeyerových kratších dobrodružných próz.....	37
4. 1. Novelly I (Miss Olympia)	37
4. 1. 1. Julius Zeyer: osobitý individualista	37
4. 1. 2. Julius Zeyer: náhodný fantastik	38
4. 1. 3. Julius Zeyer: uhlazený romantik.....	38
4. 2. Novelly II (Darija, Donato a Sismonda, Duhový pták, Teréza Manfredi).....	39
4. 2. 1. Julius Zeyer: nevšední umělec	39
4. 2. 2. Julius Zeyer: zvláštní romantik.....	40
4. 2. 3. Julius Zeyer: nemravný.....	41
4. 2. 4. Julius Zeyer: skvělý novelista.....	42
4. 3. Fantastické povídky (Opálová miska, Vánoční povídka, Z papíru na kornouty)	

4. 3. 1.	Julius Zeyer: omamující filosof	43
4. 3. 2.	Julius Zeyer: originální individualita	43
4. 4.	Stratonika a jiné povídky (Stratonika, Feniciin hřích, Gdoule)	44
4. 4. 1.	Julius Zeyer: velký umělec	44
4. 4. 2.	Julius Zeyer: ryzí nepochopený básník.....	45
4. 4. 3.	Julius Zeyer: nadaný flegmatik.....	45
4. 5.	Dům U Tonoucí hvězdy	46
4. 5. 1.	Julius Zeyer: hluboký iluzionista	47
4. 5. 2.	Julius Zeyer: přemýšlivý.....	47
4. 5. 3.	Julius Zeyer: záhadný šílenec	48
4. 5. 4.	Julius Zeyer: ponurý optimista	48
4. 5. 5.	Julius Zeyer: mistr silných a temných zážitků.....	49
4. 5. 6.	Julius Zeyer: znalec citu i děsu	51
4. 5. 7.	Julius Zeyer: veliký duch doby	52
5.	Jak je dobrodružnost u Zeyera dělána	54
5. 1.	Prostor	54
5. 2.	Motivy	67
5. 3.	Dobro vs. zlo	90
5. 4.	Náhoda – osud.....	94
5. 5.	Erotický motiv.....	101
5. 6.	Postavy	104
5. 7.	Vypravěč	109
5. 8.	Děj.....	110
5. 9.	Lexikum	111
5. 10.	Odkazy	115
6.	Zeyerova zkoumaná díla vs. Jakub Arbes Svatý Xaverius.....	120
6. 1.	Prostor	120

6. 2. Motivy	121
6. 3. Dobro vs. zlo	131
6. 4. Náhoda – osud.....	131
6. 5. Erotický motiv.....	134
6. 6. Postavy	134
6. 7. Vypravěč	135
6. 8. Děj.....	135
6. 9. Lexikum	135
6. 10. Odkazy	136
Závěr	138
Seznam použité literatury a pramenů.....	143
Knižní publikace	143
Články	144
Přílohy.....	146

Úvod

Diplomová práce se bude zabývat Zeyerovou kratší dobrodružnou tvorbou. Toto téma jsem si zvolila na základě mé předchozí práce, tj. bakalářské, kde jsem zkoumala knihu *Dobrodružství Madrány*. Tato kniha, jak už název napovídá, je protkána celou řadou dobrodružství a napětí. Je velice čtivá. Uvedené důvody způsobily to, že se mi „vryla“ do srdce, a proto jsem se rozhodla pokračovat v podobné tematice i nadále.

Teoretická část mé práce je rozdělena do čtyř kapitol. První kapitola nese název *Dobrodružná literatura*. Zde se zaměříme na její obecnou charakteristiku, v krátkosti se podíváme do historie utváření tohoto literárního žánru a poté se vrhneme na jednotlivé žánrové varianty s prvky dobrodružství. Druhá kapitola je věnována přehledu kratších Zeyerových próz s dobrodružstvím, o kterých budeme bádát v analytické části. Třetí kapitola zkoumá, nakolik a jakým způsobem se dobrodružnost stávala součástí metařeči o díle Julia Zeyera. Zaměříme se na mínění Františka Václava Krejčího a Jana Voborníka. Čtvrtá a poslední kapitola z teoretické části pojednává o dobové recepci Zeyerových kratších dobrodružných próz. Zde se budeme zabývat články do roku 1900 vydávaných v těchto periodikách: *Česká revue*, *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku*, *Květy*, *Literární listy*, *Lumír*, *Národní listy*, *Osvěta*, *Rozhledy* a *Světlozor*. Zaměříme se na jednotlivé názory, postřehy a mínění zmíněná v recenzích.

Druhá analytická část se snaží odpovědět na otázku, jak je dobrodružnost u Zeyera utvářena. Podíváme se na pojetí prostoru ve zkoumaných dílech, dále budeme směřovat k dobrodružným motivům. Poté se budeme zabývat tím, jak protiklad dobra a zla pomáhá utvářet dobrodružné vyznění příběhu. Neopomeneme ani typické znamení dobrodružných děl, tedy náhodu a osud. Nahlédneme i na erotický motiv. Následně přesuneme naši pozornost na Zeyerovo pojetí postav. Ve stručnosti se zaměříme na druh vypravěče podle narativní roviny. Podíváme se v krátkosti na hlavní principy děje a vysvětlíme si funkce Zeyerových zkoumaných děl. Posléze se budeme zabývat lexikální rovinou, tedy tím, jak slova pomáhají utvářet dobrodružné rezonování díla. Nezapomeneme ani na Zeyerovy různorodé odkazy. V dalším kroku podrobíme analogické dílo kritickému pohledu. Jako zástupce jsme si vybrali romaneto Jakuba Arbesa *Svatý Xaverius*, které je velmi obdobné a má k dobrodružné tvorbě Julia Zeyera velice blízko.

Chtěla bych vyzdvihnout, že číslo vydání, z něhož vycházím v jednotlivých Zeyerových dílech, je vždy označeno horním indexem za rokem vydání jak v *Seznamu použité literatury a pramenů*, tak v poznámkách pod čarou.

Co se týče formální stránky, dovoluji si upozornit čtenáře mé práce, že doslovné citace v textu nebudu zvýrazňovat kurzívou, ale pouze za pomoci uvozovek a číselného indexu. Změny písma by dle mého mínění mohly mít neblahý vliv nejen na čtivost, ale i na přehlednost textu. Kurzívu budu užívat jen pro názvy, a to hlavně názvy děl a periodik. Dále ve své diplomové práci budu používat tučné zvýraznění, a to při vytyčování dobrodružných a pro Zeyera (popř. Arbesa) typických prvků zkoumaných děl (díla). Pokud se rozhodnu citovat, budu ponechávat původní pravopis i interpunkci, a to i v případech, kdy se bude jednat z dnešního pravopisného či formálního hlediska o chybu či nespisovnost. Důvod pro toto rozhodnutí je ten, že považuji za velice důležité doložit všechny citované úryvky v autentické podobě.

Součástí mé práce je také příloha, která obsahuje jednotlivé články z periodik. Ty jsou oskenovány jako doklad původnosti. Příložený jsou i fotografie ze Zeyerovy síně v *Městském muzeu a galerii ve Vodňanech*.

1. Dobrodružná literatura

1. 1. Obecná charakteristika

Ve většině odborné literatury nenalezneme obecnou charakteristiku *dobrodružné literatury*, pouze se setkáme s vysvětlením podřazeného pojmu *dobrodružný román*. V našem případě charakteristika tohoto pojmu bude stačit, neboť „ne každý text můžeme přiřadit jednomu konkrétnímu žánru“.¹ Právě u Zeyera je často těžké odlišit novelu od románu, jelikož některá jeho díla balancují na hraně mezi těmito dvěma prozaickými žánry. Například *Encyklopedie literárních žánrů* vysvětluje pojem *dobrodružný román* takto: „Žánr zábavné prózy s množstvím zápletek, navozující napětí vystupňováním motivu rizika a zkoušky.“² Co je zajímavé, je přesvědčení autorů o tom, že se jedná o žánr, který zaujme hlavně mužské čtenáře, a to z důvodu expanzivního charakteru této prózy. Dále autoři vysvětlují, že daný žánr byl vždy brán jako žánr nízký, tj. řadil se tedy k populární literatuře.³ S tímto tvrzením souhlasí i Josef Hrabák či Norbert Černý, kteří dobrodružný žánr řadí k tzv. pokleslé literatuře. Z hlediska literární hodnoty se jedná o tvorbu nevalné úrovně. I proto bývá občas nazývána literárním brakem či škvárem. Hrabák o ní mluví taktéž jako o paraliteratuře a vysvětluje její vznik jakožto odnož vyšší zábavné literatury: „... řemeslný výrobek nevalné úrovně od náročnějšího zábavného písemnictví plnicího rekreační funkci.“⁴

Dobrodružný román se vyznačuje několika základními znaky:

- a) Dílo je uspořádáno lineárně, tedy přímočaře, kdy jednotlivé dramatické scény, jež jsou situovány do neobvyklého, nezvyklého a barvitého prostředí, se odvíjejí v řadě za sebou.
- b) Za hlavní prvek díla je považován děj. Ten je hojně rozvitý, dynamický, napínavý a plný vzrušení. Směřuje vždy k určitému cíli.⁵ Někdy do děje může proniknout nelogičnost.⁶
- c) Co se týče prostoru, je zde kladen důraz na jeho zeměpisnou (někdy i časovou) otevřenost.⁷

¹ Pavel ŠIDÁK, *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, Praha 2013, s. 71.

² Dagmar MOCNÁ – Josef PETERKA a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha – Litomyšl 2004, s. 118.

³ Tamtéž.

⁴ Josef HRABÁK, *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře*, Praha Československý spisovatel 1986, s. 7.

⁵ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118.

⁶ Norbert ČERNÝ, *Dobrodružná literatura*, vlastním nákladem Zábřeh 1946, s. 2.

- d) Za hlavní motivy lze považovat převážně dopis, tajemný východ, posla, přítelovu výpomoc a fantastické či mystické postavy.⁸
- e) Přihlédneme-li k základní postavě dobrodružného románu, měl by jí být heroický typ muže. Často tento hrdina není osamocen, neboť není výjimkou, že ústřední postava tvoří dvojici či pár, popřípadě dokonce skupinu.⁹ Charakteristika hrdinů není hlouběji prokreslena. Postavy se nevyvíjejí.¹⁰ Upřednostňovány jsou činy lidských postav, jejich tělesné a duševní stavy.¹¹
- f) Nedílnou součástí dobrodružné literatury je vypravěč. Ten může být dvojího druhu - extradiegetický, tj. vševědoucí, nebo intradiegetický, kdy je vypravěč postavou příběhu.¹² Vypravěč v obou případech podává recipientovi popis prostředí, ale i událostí za pomoci postav.
- g) Protiklad dobro versus zlo.¹³ Dobro v naprosté většině případů zvítězí, čímž dobrodružná literatura připomíná žánr pohádky.
- h) Erotický motiv tvoří podstatný prvek románu. Může se v díle objevit v podobě cesty za ženou, ale nezřídka jej najdeme i ve formě putování hrdiny s ženskou postavou.
- i) Náhoda se nese ve znamení dobrodružného románu. Jejím typickým protějškem je osud, který je daný, neměnný.¹⁴
- j) Tématem nebývají bezvýznamná každodenní dobrodružství, ale naopak značné problémy a neočekávaná nebezpečí kupící se v řetězci událostí. Hrdina se snaží tyto těžkosti překonat. Události bývají ve volném spojení, takže lze každou z nich učinit nezávislou, popřípadě dokonce vypustit.¹⁵
- k) Ve vyprávění se setkáme s gradací čili stupňováním děje, dále elipsou neboli vypuštěním slov na základě čtenářova domyšlení, ale i retardací, tedy zpomalením děje, které je ovšem snižováno pouze na nezbytně

⁷ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118.

⁸ Svatava URBANOVÁ - Milena ROSOVÁ, *Žánry, osobnosti, díla. (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*, Praha Ostravská univerzita v Ostravě – FF 2005, s. 179.

⁹ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118.

¹⁰ N. ČERNÝ, *Dobrodružná literatura*, s. 2.

¹¹ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118–119.

¹² Tomáš KUBÍČEK, *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Host Brno 2007, s. 80.

¹³ S. URBANOVÁ – M. ROSOVÁ, *Žánry*, s. 179.

¹⁴ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118.

¹⁵ J. HRABÁK, *Napínavá četba*, s. 145.

nutný počet.¹⁶ Vše je činěno převážně z důvodu napětí a momentu překvapení.¹⁷

- l) Nezřídka se objevuje tendence ke klišé, schématickému a šablonovitému charakteru, kdy po přečtení dojde u čtenáře k naplnění jeho předběžného očekávání.¹⁸
- m) Zpravidla dochází k propojení estetické, výchovné a poznávací funkce.¹⁹

Nyní se podíváme na *dobrodružný román* podrobněji. Děj začíná úvodem neboli expozicí, ve které se hrdina vydává vstříc světu. A právě tam na něj číhá spousta nebezpečí, nástrah a situací ohrožujících jeho život. Pouť hlavní postavy tohoto typu románu vede nevšedními místy. Může se jednat o různé neprobádané končiny, exotické kraje, ale i o kosmický, vesmírný prostor. Často má cesta ústředního protagonisty emblémovou dimenzi. Nezřídka jej vybízí k překonání vlastního já. Zaměříme-li se na cíl dobrodružné cesty, nalezneme dva ideály: hmotný a ideální. Jako příklad konkrétních cílů lze uvést zisk majetku, popřípadě pokladu, dále touhu po svobodě, lásce či dobrodružství, ale také pokus prožít nevšední věci nebo zachránit nejbližší. V díle by měl být zastoupen erotický motiv a náhoda. Erotický motiv může být dvojího druhu: buď se jedná o cestování za ženou – tedy o hlavní linii příběhu, nebo o putování se ženou – tedy o přidruženou část struktury díla. Motiv náhody má často svůj protipól, kterým je osud – pevně daný a neměnný.²⁰

Hlavní postava *dobrodružného románu* je zobrazena jako hrdina. Ten musí být výjimečný, tudíž exceluje nad všemi ostatními románovými postavami. Stojí morálně, charakterově, ale i fyzicky výše než ti druzí. Tato výjimečnost bývá zveličována, jelikož má být předzvěstí riskantního činu. Naproti tomu psychologické pohnutky či sociální souvislost bývá zatlačována do pozadí jako nedůležitý rozměr příběhu. Hrdinovo jednání se nese ve znamení extrému.²¹ Jedná-li se o dobrodružný román historický či tvorbu pro lid, pak je jedinečnost heroické postavy ztvárněna jeho podílem na klíčových děních dané historické doby. Popisuje-li pisatel lepší společenské prostředí, výjimečnost ztvární happyendem, v němž si hlavní postava připíše na účet vítězství nad soky či zisk

¹⁶ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118–119.

¹⁷ Otakar CHALOUPKA – Vladimír NEŽKUSIL, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*, Albatros Praha 1976, s. 89.

¹⁸ S. URBANOVÁ – M. ROŠOVÁ, *Žánry*, s. 179.

¹⁹ Tamtéž, s. 180.

²⁰ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118.

²¹ J. HRABÁK, *Napínavá četba*, s. 145.

předmětu/objektu, o který usilovala. Konkrétní zpodobnění hrdiny v dobrodružném románu může být široké – od rytíře přes dobyvatele, mušketýra, romantika nebo námořníka, až po zálesáka či kovboje.²²

Dobrodružný román jakožto žánr se často dělí na rozličné druhy. Například Peterka s Mocnou rozlišují western, robinsonádu, historicko-dobrodružný román a námořnický román. Typickou vlastností tohoto žánru je také přesah do jiných oblastí, jako je fantasy, science fiction, chlapecký román nebo kriminální próza.²³

1. 2. Historický přehled

Dobrodružná literatura je jedním z nejstarších žánrů.²⁴ Jejím prapočátkem byl *řecký dobrodružný román*, jehož původ je nejasný, datuje se ovšem do helénistického období.²⁵ Existuje řada domněnek, které jeho vznik dedukují od různých rétorických cvičení, místních pověstí nebo od eposu či historiografie. Dobrodružné prvky nalezneme i v helenistických románech, ve středověkých rytířských tvorbách, v lidových pohádkách a v pověstech.²⁶ Za první moderní druh tohoto žánru můžeme považovat *robinsonádu*, jejímž původcem byl Daniel Defoe se svou knihou o trosečníku Robinsonu Crusoe, která se stala velice oblíbenou a také napodobovanou. Nynější formu získal dobrodružný román až v 19. století. V této době se objevují díla s dobrodružnou tematikou mající vliv na pozdější tvorbu tohoto žánru, například *Dobrodružství Arthura Gordona Pyma* od Edgara Allana Poea, *Cesta kolem světa za 80 dní* Julesa Verna či *Londonův Bílý tesák*.²⁷

Tento typ četby se proměňoval v čase a na druhou stranu vytvářel tradici, nesoucí jisté látky, typy hrdinů, situací a podobně. My se touto problematikou blíže zabývat nebudeme, neboť není cílem této práce.

1. 3. Dobrodružné žánrové varianty

Dobrodružná literatura je pojímána zeširoka a proměnlivě. Řada autorů (například Mocná, Peterka či Hrabák) řadí tyto žánry spíše do oblasti pokleslé

²² D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 118.

²³ Tamtéž, s. 119.

²⁴ N. ČERNÝ, *Dobrodružná literatura*, s. 1.

²⁵ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 119.

²⁶ J. HRABÁK, *Napínavá četba*, s. 145–146.

²⁷ D. MOCNÁ – J. PETERKA a kol., *Encyklopedie*, s. 119–120.

literatury.²⁸ Nyní se podíváme podrobněji na jednotlivé žánry s prvky dobrodružství. Hrabák ve své knize uvádí tři ilustrační typy, které dále podrobněji charakterizuje: typ cestovatelský a objevitelský, typ historický a typ politický. Velmi spoře se zmiňuje i o hororu, o kterém tvrdí, že je typický spíše svým postojem než látkou.²⁹

Typ cestovatelský a objevitelský se vyznačuje tím, že se děj odehrává v exotickém prostředí. Jeho historie sahá z uvedených typů nejdále. Nejprve je zastoupen osudy námořníků (př. příběhy Robinsona Crusoe či *Tajuplný ostrov* Julia Verna). Posléze se spojuje námořnický a exotický prvek, kde jsou hlavními postavami často dva druhy lidí: dobrodružní cestovatelé nebo lidé utíkající před civilizací, kteří naráží na domorodce (v dobrém i zlém smyslu). Jejich děj se odehrává převážně v prostředí Severní Ameriky, Afriky či Indie. Sem by patřila například díla Henryho Rider Haggarda či Josepha Rudyarda Kiplinga. Jako nejnápadnější poddruh cestovatelského a objevitelského typu hodnotí Hrabák westerny, tj. příběhy z prostředí tzv. Divokého západu. Ponejprv jsou dané knihy zasazeny do doby, kdy docházelo nejdříve k objevování a následnému ukořisťování této specifické oblasti. Setkáváme se zde s vlastníky rančů, kovboji, zlatokopy, šerify či budoucími zálesáky. Hrabák sem řadí i známé dílo s indiánským prvkem *Poslední Mohykán* od Jamese Fenimore Coopera. I tento druh tvorby upadnul posléze na úroveň brakové tvorby. K nám se dostal ve formě románů z minulosti nosících v sobě prvky dobrodružství (např. *Tři mušketýři* od Alexandra Dumase). Podžánrem westernu je tzv. kovbojka, kde je hlavní postavou kovboj mající vždy po ruce svého koně a zbraň. Obrátíme-li pozornost k českému prostředí, nalezneme zde kovbojky také. Jejich popularita dosáhla vrcholu v době mezi dvěma světovými válkami a za okupace. Často byly překládány z cizích originálů, ovšem najdeme i domácí autory tohoto literárního škváru. Čeští spisovatelé však nepsali o námořnících, neboť již z historického hlediska je patrná absence zkušenosti s moří či oceány. Od 80. let minulého století se cestovatelská dobrodružství objevují pouze ve sci-fi, a to ve formě cestování časem či létání do vesmíru. Hrabák to vysvětluje rozmachem dopravy a obecně cestování – lidé se na místa, o nichž se dříve psalo, mohou bez problémů podívat. Navíc dříve opuštěná místa jsou často turistickými letovisky, tudíž ztratila punc tajemnosti. Na druhou stranu Hrabák připouští, že exotická

²⁸ S. URBANOVÁ – M. ROŠOVÁ, *Žánry*, s. 185.

²⁹ J. HRABÁK, *Napínávací četba*, s. 146–147.

prostředí v knihách lze stále nacházet, a to ve špionážních románech, nejmladší odnoži dobrodružné literatury.³⁰

1. 3. 1. Špionážní román

Pro špionáž v obecném smyslu je typická snaha získat určitou informaci, ovšem tajně. Dlouhou dobu bylo toto téma tabuizováno, ač se o něm hovořilo i psalo (př. Dreyfuská aféra). Předzvěstí špionážního románu je Anna Marie Tilschová a její román *Gita Turaja*, v němž se inspirovala známou osobou špionážní praxe za první světové války Matou Hari. Za opravdový začátek tohoto druhu psaní se považuje až dílo Francouze Pierra Norda *Dvoji zločin na Maginotově linii* z roku 1936. V té době bývá text pojat z pozice oběti, což znamená, že vyvědač je brán jako záporná postava, která svými činy škodí. Následně byl tento typ tvorby vydáván v hojném počtu. Bohužel začal ztrácet na kvalitě. V době, kdy světem zuří tzv. studená válka, se prvotní pojetí vyvědače obrací – to znamená, že začíná být nahlížen jako kladný hrdina bojující proti socialistickým či komunistickým tendencím ve společnosti. Důležitou postavou pro špionáž ve státech s kapitalistickou politikou byl agent OSS 117 (sloužící Americe) vytvořený spisovatelem Jeanem Brucem. Posuneme-li se v historii špionážního románu dále, dostaneme se k jinému druhu hlavní postavy – jakémusi superhrdinovi, který je ve skutečnosti nedosažitelný, ale ve spisovatelské fantazii krásný, vysportovaný, bohatý, dostane se všude tam, kde chce či potřebuje být, a navíc má k dispozici celou řadu nejmodernějších techniky, včetně zbraní. Jeho dobrodružství spočívající ve využívání výše uvedených výhod, občas končí zraněním či ránou, ale hrdina se z bolesti rychle oklepe. Právě všechny tyto jeho charakteristiky zaručují jeho čtenářskou, posléze i diváckou, oblibu.

Nejslavnějším moderním superhrdinou je bezesporu James Bond, tajný agent 007, s právem zabíjet. Tato proamerická postava – oblíbená téměř po celém světě – z pera Iana Fleminga, někdejšího zaměstnance tajné služby v Británii, je natolik slavnou, že se stala předmětem mnoha filmových scénářů. James Bond je typickým špionážním hrdinou: krásný, obletovaný muž, který o ženy nemá nouzi a také toho hojně využívá ve svůj prospěch. Aby autor tohoto „supermana“ co nejvíce zlidštil a přiblížil čtenářům, udělá z něj nejprve sirotka a poté ho nechá zamilovat se a oženit. Poté nastává lidské utrpení. Žena mu zemře, konkrétněji je zabita. A Bond se vrahovi pomstí. V celé bondovské sérii nalezneme plno motivů majících nádech dobrodružství,

³⁰ J. HRABÁK, *Napínávací četba*, s. 147–149.

například: utajená změna identity, špionážní služba, zmocnění se atomových bomb, falešný titul hrabě, různé převleky za jiné lidi, lépe řečeno profese, nebo pašování ničivých virů. V díle nalezneme taktéž hororové prvky, tedy náznaky dalšího žánru dobrodružné literatury. Krom hororového motivu se objevuje i černý humor, perverzita, ale také náhoda, která zde hraje podstatnou roli, či magické číslo tři – typické pro pohádky. Bondovy romány se pohádkou inspirují i v rovině kompozice. James Bond bojuje s různými nástrahami, plní zdánlivě nereálné úkoly nebo zachraňuje svět. Tím vším připomíná pohádkového hrdinu. Tento román se od pohádky odlišuje tím, že napínavý děj se odehrává na konkrétním místě a v konkrétním čase, tedy v současnosti. Paradoxně se tím Bondova dobrodružství stávají ještě více nadpřirozenými a těžko uvěřitelnými. Mínusem bondovek je podbízivost, vtíravost, která je čtenáři zřejmá od prvních řádků.

Jakýmsi podtypem románů o Jamesi Bondovi je ženská verze. Peter O'Donnell napsal romány o slečně Modesty Blaisové, ze které jde téměř strach. Tato špionka je typická dokonalou postavou. Autor s pravidelností popisuje, jak je Modesty zrovna oblečena. Čtenář se dozví o jejím osudu: pochází z Balkánu, pobývala v utečeneckém táboře, bosa putovala pěšky přes různé země, až došla do Tangeru. Jako oxymoron se nám může zdát údaj o její školní docházce, která do sedmnácti let nebyla žádná, ale přesto tato špionka ovládá angličtinu, španělštinu, francouzštinu a švédštinu. Také byla „šéfkou“ gangsterské organizace, čímž si přišla na slušné jmění, a proto této nelegální obživy zanechala a začala spolupracovat s tajnou službou Velké Británie. Žije v luxusním bytě s čínským služebníkem. Vlastní i další nemovitosti a střelnici, kde zdokonaluje své umění ve střelbě. Zabíjení pro ni není cizí. Společnost jí dělá bývalý svalnatý vězeň jménem Willy Garvin, který ji oslovuje „princezno.“ Willy vlastní restauraci a za pomoci vysokých výdělků vede dobrodružný život. Modesty s Bondem spojuje otázka vztahů – Modesty též nemá stálého partnera, ale pouze příležitostné milence.

V českém prostředí nalezneme špionážní prvky spíše v literatuře faktu. Známé jsou knihy Václava Pavla Borovičky, například *Mistři tajné služby* (1969) či *Tajemství špionáže* (1969).³¹

³¹ J. HRABÁK, *Napínavá četba*, s. 150–177.

1. 3. 2. Exotická tematika

Exotická látka má v české literární tvorbě poměrně dlouhou historii. Objevuje se již ve středověkých rytířských příbězích. Čeští čtenáři si cizokrajnou tematiku velmi oblíbili, což dokládají i mnohé překlady, například Mandevillův cestopis nebo dílo *Milion Marca Pola*. Tzv. Mandeville ve svém díle, které vzniklo těsně před dobou velkých zámořských objevů, představuje smyšlený obraz afrických a asijských míst, kde se tenkrát nacházelo toužebně očekávané zboží. Celé vyprávění je protkáno různými neskutečnými smyšlenkami. Menší oblíbenosti – z důvodu větší autenticity – se dočkal cestovatelský spis Marca Pola, který se vydal až do Číny. Následujícím impulsem pro psaní dobrodružné cestopisné literatury bylo objevení Ameriky roku 1492 Kryštofem Kolumbem či různé cesty s diplomatickým posláním. Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic napsal známé dílo *Cesta z království českého do Benátek, odtud po moři do Země svaté, země judské a dále do Egypta* (1608). Diplomatickou výpravu do západních zemí popisuje například Václav Šašek z Bírkova, který byl zároveň i jejím účastníkem.

Přesuneme-li se po proudu času dále, dostaneme se do období 16. a 17. století. Tou dobou získává na oblibě čtení o zemích, které se dostaly do povědomí díky politickým zájmům. Oblíbenosti dosáhla ruská krajina (například Matouš Hozius Vysokomýtský a jeho *Vyprávění krajin země ruské*) či Osmanská říše (pro příklad vysoce dobrodružné dílo Václava Vratislava z Mitrovic líčící cestu do Cařihradu a turecké vězení).

V obrozenecké době se exotickým krajům dostává obzvlášť pozornosti. Cizokrajná tematika byla součástí Krameriových novin, o cizích místech psal Matěj Milota Zdirad Polák či Jan Kollár. Oblíbenou zemí se stala Itálie.

Současná cestopisná próza se pojí až s autory 2. poloviny 19. století, kdy své knihy vydávají kupříkladu známý český politik, historik a zakladatel české balkanologie a byzantologie Konstantin Jireček či právník Josef Štolba.³²

1. 3. 3. Vědeckofantastické dobrodružství

Jules Verne je známým spisovatelem tzv. sci-fi literatury. Typickým znakem jeho děl je prolínání cestopisných dobrodružství a vědeckofantastických motivů. Přítomná je též humorná nota. Vzhledem k tomu, že původním adresátem jeho knih je

³² J. HRABÁK, *Napínávací četba*, s. 178–180.

mládež, objevuje se v nich i poučení. Z jeho děl si připomeneme ta nejslavnější: *Pět neděl v balóně* (1863), *Cesta do středu země* (1864) či *Cesta kolem světa za osmdesát dní* (1873). V tzv. verneovských nalezneme komické narážky na černochoy či americký národ (z důvodu Verneova vlasteneckého postoje). Co se týče exotických zemí, najdeme zde hlavně divokou africkou a indickou krajinu.³³

1. 3. 4. Sešitky

Pro 80. léta 19. století jsou pro dobrodružnou brakovou, tedy pokleslou, literární tvorbu příznačné tzv. sešitky (například *Knihovna povídek z blízkých i dalekých krajů* z vydavatelství Rudolfa Štorcha). Jedná se o masovou tvorbu nevalné úrovně a velmi malého rozsahu určenou především mládeži. Sešitky byly přeplněny dobrodružstvím, často také předělávaly produkci Maye a Verna či detektivního žánru. Zaměříme-li se detailněji na *Knihovnu povídek z blízkých i dalekých krajů*, zjistíme, že autor se snaží o jakési přilákání čtenáře k četbě. Používá k tomu zajímavých lexikálních prostředků již v názvech – například *S mrtvolou přes Ameriku: Líčení dobrodružných příhod*. Co se týká obálky knihy, pro milovníky dobrodružství vypadá velice lákavě, nalezneme tu dobrodružné motivy, kupříkladu: pušku, koně či rakev. Jak bylo naznačeno výše, zdání klame: obsah sešitku je velice strohý a bídný. Vše je protkáno komikou. Ač je zde patrná snaha o dobrodružnost, vidíme tu pouze nadmíru nedokonalý pokus o strhující příběh plný napětí. I zde nalezneme dobrodružný rys, konkrétně tzv. pravidlo tří, tedy tři nebezpečí, kterým musí hrdinové čelit. To je ovšem, co se týče veškeré pravé dobrodružnosti, vše. Dalším negativem je mylná faktografie, kdy se kupříkladu nedbá na připojení Kalifornie ke Spojeným státům americkým ve 40. letech 19. století. Tento typ sešitků byl postupně zastíňován jinou literaturou, z dobrodružné četby se četl převážně Jack London. Od 20. století se zájem čtenářů začal pomalu odklánět od dobrodružných vypravování k cestopisům.³⁴

1. 3. 5. Western

Označení western je nejčastěji široce chápáno jako tvorba odehrávající se v prostředí amerického Divokého západu. Pokud budeme chtít tento druh literární tvorby nějak oddělit, bude nejlepší si pomoci hlavními postavami, tedy hrdiny těchto příběhů. Může se jednat buď o kovboje, nebo o průkopníky. Evroptí čtenáři vnímali

³³ J HRABÁK, *Napínavá četba*, s. 181–183.

³⁴ Tamtéž, s. 191–198.

každé vyprávění odehrávající se za oceánem v Americe jako exotické, a proto byl western oblíbeným žánrem. Vyprávění o hrdinech – průkopnících osídlujících převážně Divoký západ ústila v příběhy kovbojů. Literatura nastínila i skutečné historické pozadí, kdy do Ameriky proudily davy Evropanů.

Ještě větší dobrodružností než vědeckofantastická díla od Verna oplývá Němec Karel May. Oblast jeho exotického zájmu se soustředí na země Severní Ameriky a Blízkého východu. Asi nejznámějšími postavami z pera Karla Maye jsou Old Shatterhand a indiánský náčelník Vinnetou. Zde už se objevují prvky začínajícího spisovatelského kýchče a odráží se tu imperiální kolonialistické tendence. May se soustředí na pomoc utlačovaným a neváhá použít moralistické fráze. Je typický svým antirasismem a pacifismem. Jeho hrdinové naivně věří ve spravedlnost. Kladem Mayovy tvorby je umění vzbudit ve čtenáři napětí. Hlavními rysy všech jeho děl je nezištná pomoc, ochota obětovat se, dobrosrdečnost k utlačovaným, oddanost a hlavně, jak už bylo zmíněno, napínavost (typický prvek dobrodružných próz). Mínusem mayovek je stále tatáž kompoziční struktura (křivda – boj o život – záchrana), kterou provází zločiny, vraždy, osvobození, nešťastné náhody a „zázraky“. Náhody a „zázraky“ má na svědomí prozřetelnost, kdy je například hrdina vždy ve správný čas na správném místě. Dá se říci, že May do svých děl promítá vlastní ideál člověka. Jeho hrdinové jsou téměř dokonalí: ovládají několik jazyků, umějí výborně plavat, střílet, zkrátka mají téměř „supermanské“ vlastnosti. Nejsou však zlí. Pouze unikají od každodenní, nepřilíš optimistické, reality. Podíváme-li se podrobněji na Olda Shatterhanda zjistíme, že jeho postava je zobrazena téměř jako středověký rytíř dobrodružného typu, který se nebojí. Co se týče jeho románového partnera indiána Vinnetoua, je pro něj typická jakási nadpřirozenost až neskutečnost, která pramení z jeho perfekcionity. Protipólem těchto ideálních – až vzorových – hrdinů jsou komické postavy, jako je například zálesák jménem Sam Hawkings. Nahlédneme-li podrobněji do problematiky Mayových děl, zjistíme, že svou formou se blíží poučným cestopisům. Najdeme tu popisy míst Arabského poloostrova, severoafrických zemí, Mezopotámie či Malé Asie. May čtenáře neochuzuje ani o národopisné indiánské informace. Za zmínku jistě stojí i fakt, že v roce 1963 došlo k filmovému zpracování Mayova Vinnetoua. Režisérem byl Harald Reinl, německo-rakouský tvůrce.³⁵

³⁵ J. HRABÁK, *Napínavá četba*, s. 183–190.

Dalším známým pisatelem z této literární oblasti je bezesporu James Fenimore Cooper, autor díla *Poslední Mohykán* z roku 1826, v němž zobrazuje hrdinu – zálesáka chovajícího se čestně k domorodcům. Největšího zájmu se Divokému západu dostalo díky válce Severu proti Jihu. Tématu Divokého západu se ve svých knihách věnoval kupříkladu Mark Twain zobrazující realistické prostředí střetu civilizace a necivilizovaného obyvatelstva. Centrem Twainova zaměření je člověk a jeho zápas s nespoutanou přírodou. I o zábavném a dobrodružném westernu, a jeho hrdinech Indiánech, pionýrech či kovbojích, lze říci, že se stal pokleslou uměleckou tvorbou. Za plus se dá jistě považovat dostatek čtenářského obdivu. Rysem příběhů z prostředí Divokého západu se staly dávno zapomenuté ideály jako například: patriarchální způsob života na opuštěných farmách či v městečkách, tzv. pěstní právo nebo nenávist vůči lidem, kteří si nárokují půdu. Děj i postavy tohoto druhu literatury jsou ustálené, tj. neměnné. Lidé se dělí na dva protipóly: špatní, skrývající své zlo, na něž vždy doplatí (nejčastěji se jedná o vrahy či lupiče), a dobří, kteří v tzv. boji na život a na smrt pokaždé zvítězí. Za charakteristické lze považovat prostředí jeskyní, nespoutaných prérií, ale i kaňonů či dokonce pouští. Výjimkou nejsou ani rokle či hrobky. Vývoj westernu se nesl od Mayoova kladného stanoviska vůči indiánskému obyvatelstvu až po rostoucí nenávist vůči Indiánům. Kovbojky a jejich hlavní postava kovboj, jehož typickou vlastností je jízda na koni či um užívat laso a zbraň, se vyznačují prostředím rančů, kdy hrdina bojuje proti pašerákům, zlodějům dobytka či rozličným podvodníkům nebo tzv. banditům. Pro kovbojky je mnohdy příznačné to, že stojí na hranici mezi dobrodružným a realistickým typem psaní. Později se westernová tematika oživuje pomocí například postavy dobrodruha a jeho množících se nepřátel, dále motivů brutality, hrůzy, ženy, opuštěných měst či putování pouští a následného hladu plus žízně.³⁶

1. 3. 6. Horor

Hororovou literaturu řadí Ondrej Herec též mezi pokleslou tvorbu. Horor vyžaduje po svém autorovi (vlastně i čtenáři) notnou dávku fantazie, neboť překračuje hranice každodennosti. Tento žánr předpokládá hrůzu. Typickým rysem hororu bývají nevysvětlitelná překvapení a všemožná dějová zákoutí, do nichž se hrdinové dostávají. Hlavní prvek této strašidelné tvorby lze vidět v jeho nemožnosti osvětlit záhadu či tajemství. Vše je obestřeno tajuplným mlčením. Mezi základní motivy patří rozmanité

³⁶ J. HRABÁK, *Napínávací četba*, s. 199–225.

hádanky, neznámá slova či zvuky, ale také symboly snažící se zmást danou osobu, popř. osoby. Dále je sem možno zařadit neexistující předměty, osoby či světy, dokonce i neznámo a temno nebo strašlivá zvířata, různorodá tabu, pověry či pověsti nebo náboženství, moc, nemoc, šílenství anebo smrt. Herec tvrdí, že prapočátek hororového žánru nelze dohledat, neboť je starý jako lidstvo samo.³⁷

³⁷ Ondrej HEREC, *Úvod: Majestát strachu (Horor a science fiction – dve strany jednej mince)*, in: Ivana Těšitelová – Michal Jareš (edd.), *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*, Ústav slovenskej literatúry SAV Bratislava 2011, s. 7–10.

2. Přehled Zeyerových kratších zkoumaných dobrodružných próz

V této kapitole si ujasníme, která Zeyerova díla budeme zkoumat, tj. která odpovídají vymezené charakteristice, tedy kratšímu typu próz s prvky dobrodružství. Jako maximální délku dané prózy si stanovíme hranici sto čtyřiceti stran, přičemž vycházíme z exemplářů nakladatelství *Unie* o rozměrech 18 x 11, 5 cm. Za reprezentativní vzorek jsme si vybrali třináct náhodných novel, ovšem odpovídajících výše vytyčeným požadavkům. Nabízelo se i dělení děl podle jejich původnosti, avšak tento princip výběru u Zeyera nemůže fungovat, neboť sahá k nejrůznějším látkám.

Zkoumanými díly budou tyto kratší Zeyerovy prozaické práce s dobrodružstvím, které jsme seřadili podle abecedy, přičemž roky prvního vydání jsou uvedeny v závorkách:

- a) *Darija* (1879, *Lumír*³⁸)
- b) *Donato a Sismonda* (1880, *Lumír*³⁹)
- c) *Duhový pták* (1873, *Lumír*⁴⁰)
- d) *Dům U Tonoucí hvězdy* (tiskem 1897⁴¹)
- e) *Evadna* (1897, *Lumír*⁴²)
- f) *Feniciin hřích* (1888, *Květy*⁴³)
- g) *Gdoule* (1890, *Lumír*⁴⁴)
- h) *Miss Olympia* (1874, *Lumír*⁴⁵)
- i) *Opálová miska* (1882 ve svazku nakladatele B. Čecha *Fantastické povídky*⁴⁶)
- j) *Stratonika* (1892 ve sbírce *Stratonika a jiné povídky*⁴⁷)
- k) *Teréza Manfredi* (1879, *Lumír*⁴⁸)
- l) *Vánoční povídka* (1879, *Lumír*⁴⁹)
- m) *Z papíru na kornouty* (1874, *Lumír*⁵⁰)

³⁸ Jan VOBORNÍK, *Julius Zeyer*, Praha Unie 1907, s. 297.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž, s. 246.

⁴² Tamtéž, s. 299.

⁴³ Tamtéž, s. 298.

⁴⁴ Tamtéž.

⁴⁵ Tamtéž, s. 297.

⁴⁶ Tamtéž, s. 58.

⁴⁷ Tamtéž, s. 226.

⁴⁸ Tamtéž, s. 297.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž.

Z tohoto nástinu je patrné, že téměř všechna díla vyšla nejprve časopisecky. Důležité je také upozornit na skutečnost, že tyto spisy vycházely knižně často jako souborné svazky (kromě *Domu U Tonoucí hvězdy*). My si pro naše potřeby uvedeme u každého svazku pouze data dvou prvních vydání. *Miss Olympia* vyšla poprvé knižně roku 1879 v souboru *Novelly I*. Podruhé *Novelly I* vyšly v roce 1902. Roku 1884⁵¹ a následně 1902 vyšly *Novelly II* obsahující tato zkoumaná díla: *Teréza Manfredi*, *Darija*, *Donato a Sismonda* a *Duhový pták*. *Fantastické povídky*, které by vydány ponejprv v roce 1882 a následně 1893, v sobě obsahovaly *Vánoční povídku*, *Opálovou misku* a *Z papíru na kornouty*. Roku 1892 a poté 1903 vyšel soubor *Stratonika a jiné povídky*, který zahrnoval *Stratoniku*, *Feniciin hřích* a *Gdouli*. Svazek *Kristina Zázračná a jiné práce* vyšel až v roce 1903 a 1906. Obsahoval zkoumanou novelu *Evadna*. *Dům U Tonoucí hvězdy* vyšel samostatně roku 1897. V letech 1895 a 1906 vyšel knižně společně s dílem *Tři legendy o krucifixu*.⁵²

⁵¹ *Novelly II* vyšly před Vánoce 1883, ale v roce 1884.

⁵² J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 300–301.

3. Dobrodružnost jako součást metařeči o díle Julia Zeyera

3. 1. František Václav Krejčí

František Václav Krejčí vydal svou, v básnickém duchu pojatou, kritickou studii o Zeyerovi v roce 1901. Již jeho charakteristika Zeyerovy osobnosti a díla působí dobrodružným dojmem: „Básník odešel, s ním je mrtev i svět jeho fantasmie, ale co z něho bylo vtěleno v literární dílo, zůstává a žije dále jako bohatá kořist – plod jiných, žárnějších exotických sluncí – z jeho celoživotní výpravy za tajuplnou modrou květinou.“⁵³ Nebo: „... tuto zvláštní básnickou povahu, zevně tak se obestírající nejoslnivějšími exotickými rouchy a fantastickými cetskami, tak bohatě vládnoucí leskem a barvou slova, ale při tom ve svém nitru tak záhadně mlčenlivou.“⁵⁴ Krejčí tvrdí, že Julius Zeyer za své tvůrčí období neprodělal žádnou významnou krizi, a že jeho tvorba stojí pokaždé na celkem vysoké umělecké úrovni.⁵⁵ Připodobňuje Zeyera k Arbesovi, říká, že v české literatuře se mu může rovnat pouze on, a to i přes jejich protichůdnost: „Arbes je fantaskní fabulista s podloženým břitkým a ostrým aparátem logickým, racionalista a pozitivista, kdežto Zeyer je fabulista až do kořenů své bytosti romantický, jen a jen citový.“⁵⁶

Kritik Krejčí nastiňuje Zeyerův život. Do tohoto nástinu jsou zároveň zakomponovány vlivy Zeyerova života na jeho pozdější tvorbu, tedy jak Zeyerův život ovlivnil jeho díla. Toto působení se podle Františka Václava Krejčího promítá do dobrodružných motivů v tvorbě. Krejčí sice tyto motivy nenazývá přímo dobrodružnými, ale z jeho studie je patrné, že se o tyto náměty jedná. Již Zeyerův život předvídal jeho budoucí knihy s příměsí dobrodružství. Pocházel ze staré německé patricijské rodiny, z čehož lze usuzovat, že jistý předpoklad pro začlenění aristokratického prostředí do svých děl měl. Šlechtické prvky častokrát doprovází dobrodružné žánry, s čímž se dá u Zeyera souhlasit. Důležitým člověkem v jeho životě byla chuva, která se posléze objevuje v jeho tvorbě, a to v nejrozmanitějších variantách – promítá se kupříkladu do tajemných španělských, starofrancouzských či orientálních hrdinek nebo na sebe bere podobu ženy, jež pomáhá jiným orientovat se v osudu a přírodě či napomáhá mstít se zhrzeným milenkám. Další životní osudy přivedly Zeyera

⁵³ František Václav KREJČÍ, *Julius Zeyer. Kritická studie*, Hejda & Tuček Praha 1901, s. 5.

⁵⁴ Tamtéž, s. 7.

⁵⁵ Tamtéž, s. 10.

⁵⁶ Tamtéž, s. 33.

k cestování, které se obrovskou měrou odráží v jeho dílech a pomáhá utvořit dobrodružné části jeho knih.⁵⁷ Ze zemí, které mu byly podnětem k tvoření, můžeme uvést kupříkladu Španělsko, Itálii, Francii či Rusko. Sám Krejčí tvrdí, že navštívené země mu byly bohatou studnou inspirace.⁵⁸ Zeyer je hlavně exotikem, neboť popisuje prostředí vzdálené a fiktivní.⁵⁹ Krejčí uvádí i důvod, proč se u Julia Zeyera exotické prostředí objevuje: „Prostředí tedy neumělecké, měšťácké a lidové, skutečnost příliš malá oproti fantomům minulosti, příroda příliš střízlivá a chmurná pro jeho žízeň po silných dojmech a pro jeho lásku k slunci a sytým blankytům. Výsledkem však těchto podmínek nemohl být než konflikt s tímto okolím, stálý a nikdy nesmířený. Povaha výbojná a útočná byla by se snažila tento konflikt rozřešit zápasem, byla by hleděla realitu k sobě povznést, prozářit ji a vložit do ní ze svého to, co v ní nenalezla. Bytost Zeyerova však, nenalézajíc dosti opory sama v sobě, neměla chuti k takovému zápasu. Leč neutonula v tomto prostředí, neboť měla vždy dosti síly k izolaci a útěku – k těmto dvěma způsobům, jimiž vítězí ony umělecké povahy, jimž se nedostává síly k aktivnímu výboji a triumfu.“⁶⁰ Krejčí osvětluje také zrod exotismu v české literatuře: „U nás však vzešel exotism z jiných příčin: předně z hladu po veliké umělecké kultuře, která když nebyla nalezena doma, hledala se jinde, a za druhé, v souvislosti s tím, z touhy odškodnit se za mizerii a malost přítomného národního života.“⁶¹ A pokračuje: „Exotism Zeyerův není proto jen jediným, nýbrž jen nejvypjatějším úkazem nálady, jaká vládla u většiny básníkův a spisovatelův, kteří kolem r. 1870 vstupovali u nás do literatury. Onen útěk z přítomnosti, ono zachycování se o dalekou velikost, jakou jsme konstatovali u Zeyera, to jsou tedy zjevy u nás jistou měrou typické, pro češství sedmdesátých a osmdesátých let jistou měrou příznačné.“⁶² Též čtení nejrůznějších rytířských, fantastických či orientálních příběhů a pohádek (jako například vyprávění o králi Artušovi nebo Shakespearovy hry) v podstatě zaručovalo použití této dobrodružné látky v Zeyerově tvorbě.⁶³

Krejčí ve své studii klade důraz na Zeyerovu inspiraci starou Prahou, kterou vidí jako tajuplnou, plnou záchvěvů minulosti, snů, klikatých ulic, kostelů a zákoutí chodeb

⁵⁷ F. V. KREJČÍ, *Julius*, s. 11–13.

⁵⁸ Tamtéž, s. 14.

⁵⁹ Tamtéž, s. 103.

⁶⁰ Tamtéž, s. 104–105.

⁶¹ Tamtéž, s. 105.

⁶² Tamtéž, s. 105–106.

⁶³ Tamtéž, s. 11–13.

prastarých pražských domů⁶⁴ či tajemných výklenků, tmavých schodišť, ale i stínů, jež vzbuzují mystickou hrůzu⁶⁵, z čehož lze bez těžkosti vyčíst dobrodružný obraz. Zeyer čerpal náměty i z obyčejného českého venkovského prostředí – Vodňan.⁶⁶

František Václav Krejčí zastává názor, že u Zeyera je dominantní slovesná forma, která ovšem napomáhá a zdůrazňuje obsahovou stránku díla. Jinými slovy lze říci, že kvůli bohatému básnickému jazyku ustupuje dobrodružnost do pozadí, ale ne tak docela, neboť právě slovo utváří látkový obsah.⁶⁷ Zeyerův slovník se dělí na dvě oblasti: romanticky citovou a exoticky popisnou. Romanticky citovou část tvoří obrazy vášně, snu, touhy či citového vzruchu, což připomíná dobrodružné rytířské eposy či tvorbu Williama Shakespeara. Druhá slovníková skupina exoticky popisná zahrnuje slova týkající se mystických, fantastických a pohádkových motivů, dále bohatýrů a krasavic, svatých či andělů, komnat, síní, starých měst nebo krajin, ale také indického, čínského a japonského prostředí.⁶⁸

Krejčí vidí u Zeyera typický znak dobrodružných próz, a to zeměpisnou a časovou otevřenost: „... obor jeho látek a námětů jest časově a místně, ethonograficky a geograficky ohromně rozlehlý, téměř neohraničený, nesmírně pestrý a měnlivý ...“⁶⁹ František Václav Krejčí se zabývá i otázkou literárních námětů v Zeyerově tvorbě. Vyjmenovává jich celou řadu od středověkých kronik, přes pověsti až po lidové pohádky. Z jeho výčtu je jasné, že Zeyer se nechal inspirovat literárními žánry, které v sobě nesou stopy dobrodružství.⁷⁰ Za základní rysy jeho epické tvorby pokládá Krejčí příběhový neboli fabulační ráz, ale také osud a náhodu, což jsou podstatné znaky dobrodružných literatur. Těž se jeho díla opírají o zápletky a následná rozuzlení, tedy důležité části knih s dobrodružstvím.⁷¹

V počátečních letech jde u Zeyera hlavně o zajímavost dějů, napětí a překvapení z nečekaných obrátů.⁷² To, že Krejčí shledává Julia Zeyera jako autora dobrodružných děl, dokládá i například tato věta v jeho studii: „Nezůstává v tom ohledu ani za autory

⁶⁴ F. V. KREJČÍ, *Julius*, s. 14.

⁶⁵ Tamtéž, s. 101–102.

⁶⁶ Tamtéž, s. 15.

⁶⁷ Tamtéž, s. 20.

⁶⁸ Tamtéž, s. 21–22.

⁶⁹ Tamtéž, s. 27–28.

⁷⁰ Tamtéž, s. 31–32.

⁷¹ Tamtéž, s. 32.

⁷² Tamtéž, s. 34.

nejdobrodružnějších a zvědavost nejsilněji napínajících románů.⁷³ Nebo dobrodružně až hororově znějící popis novely *Dům U Tonoucí hvězdy*: „Připomínám jen příhody nešťastného Rojky s anglickým lordem a jeho sestrou – zauzleninu hrůz a náhod, jíž závodí s výtvy fantazie Anny Radcliffové, Poea a Collinse.“⁷⁴ František Václav Krejčí uvádí některé obrazy a scény ze Zeyerových děl, přičemž mnoho z nich se řadí k dobrodružné kategorii – kupříkladu: osamělé komnaty zámků, bohatýrské jízdy dobrodružných rytířů malebným světem středověku, tropické indické a nilské krajiny, gotické katedrály, jih, kláštery, ale také protiklad dobro versus zlo ve formě žen, které jsou „bílé jak sníh anebo démonicky žhoucí jak oheň pekelný.“⁷⁵ Krom toho se Krejčí zaměřil i na typický rys dobrodružných literatur – povrchovou charakteristiku postav: „Je to vzkříšení, pravda, poněvíc jen zevní, neboť nitra evokovaných takto postav jsou mlhavá, rozplývavá, vyplňovaná pouze romantickými vášněmi a city ...“⁷⁶

Ač se v této práci nebudeme zabývat romány, za zmínku jistě stojí Krejčího pohled na dílo *Ondřej Černyšev*, který charakterizuje ve velmi jasném dobrodružném duchu: „... tu černou žílu okkultismu, která se prolévá purpurem této divoké romantiky, to cagliostrovské téma, které se vine touto příběhovou spleť, plnou dvorských pletich, tajných dveří, divomocných prstenů a zázračně náhodných sběhů ...“⁷⁷

V celé knize mluví Krejčí o Zeyerovi jako o romantikovi. Pro romantismus byly typické knihy protkané celou sítí nejrozmanitějších (a napínavých) dobrodružství. Za příklad staroromantických témat Krejčí uvádí tyto motivy: zámky, kláštery, hrady, hrůzné pověsti či zbloudilé rytíře.⁷⁸ Nebo také exotismus, orientalismus či mystiku, sklon ke středověkému prostředí a historický smysl.⁷⁹ Ale též se objevují látky tragiky osudných vášní, splývání lásky a smrti či věčná tajemství.⁸⁰ Za klíčové Krejčí považuje i romantické prudké zauzleniny osudů nebo vzepjetí a srázy fabulací.⁸¹ Krejčím je také vysoce hodnocena Zeyerova schopnost učinit cokoli tajuplným, emočním – například subjekty, figury či útvary.⁸²

⁷³ F. V. KREJČÍ, *Julius*, s. 33.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž, s. 36.

⁷⁶ Tamtéž, s. 37.

⁷⁷ Tamtéž, s. 33.

⁷⁸ Tamtéž, s. 51.

⁷⁹ Tamtéž, s. 108.

⁸⁰ Tamtéž, s. 56.

⁸¹ Tamtéž, s. 90–92.

⁸² Tamtéž, s. 51.

Za znak dobrodružných knih se považuje i protiklad dobro versus zlo. Krejčí specifikuje, jak je tento protiklad u Zeyera udělán: „... esthetické hodnoty věcí a duší vyháni na nejvyšší stupeň síly [...] to znamená vzít každý předmět jako nositele jisté esthetické vlastnosti a procítiti tuto až k nejvyššímu stupni.“⁸³ V praxi to znamená, že například vezme ženskou postavu, kterou v kladném smyslu vylicí jako anděla a naopak ve smyslu negativním jako ďábla. Zajímavé je, že Julius Zeyer i zlo ztvárňuje pomocí krásného citového obrazu: „Zlo nechodí u něho v hadrech, ale v kostýmu operních démonů a intrikánů. I bláto, slina a neřest mají u něho romantický pathos a lesk.“⁸⁴

V knihách Zeyerových se objevují hororové prvky. Mluví o nich ve své studii i Krejčí: „... hra jeho forem a stimulů krásy, rozkoše a poezie, ale na této kráse lpějí krvavé krůpěje nejtěžších bolestí a vane jí mysticky hrůzný, třebaš tragicky velebný dech smrti a nicoty.“⁸⁵ Krejčí v zeyerovské tvorbě nachází rysy Poea či Baudelaira nebo reprodukci dojmů z anglické literatury hrůz a tajemství.⁸⁶ Zeyerovu schopnost hluboce procítit zlo, hrůzu a marnost života vysvětluje Krejčí tragikou krásy: „Právě proto, že se z celého světa zachytil jen o jeho nejvznešenější, nejjemnější a nejkřehčí krásu.“⁸⁷

Podíváme-li se, co říká Krejčí o ději, dozvíme se, že jej pojímá v dobrodružném duchu: „Záliba v dějích vzrušených a fantastických a vůbec ve všem silně jímavém, pohnutém a romantickém ...“⁸⁸

Julius Zeyer nebyl ženatý. Krejčí si myslí, že tento stav byl zapříčiněn jeho příliš vysokými a romantickými představami o ženách.⁸⁹ Postavy žen tvoří v Zeyerových dílech podstatný dobrodružný erotický motiv. František Václav Krejčí ve své studii zkoumá i tuto ženskou otázku: „U Zeyera hraje hlavní úlohu žena a láska ...“⁹⁰ Zeyer pojímá lásku superlativně, tedy na nejvyšších stupních síly, a zároveň ji vidí pouze spirituálním pohledem, což znamená, že lásku jako pouhou rozkoš zamítá, nevidí ji jako tělesnou a pudovou stránku. Zeyera na ženě zajímá hlavně krása duše, zevnějšek je pro něj až druhotný. Láska je u něj prostá, přímočará a samozřejmá, směřuje k absolutnu a věčnu, láska je osud. Žena je pro něj vyšší bytostí, což znamená, že je nedostižným

⁸³ F. V. KREJČÍ, *Julius*, s. 52.

⁸⁴ Tamtéž, s. 54.

⁸⁵ Tamtéž, s. 57.

⁸⁶ Tamtéž, s. 90–92.

⁸⁷ Tamtéž, s. 86.

⁸⁸ Tamtéž, s. 74.

⁸⁹ Tamtéž, s. 18.

⁹⁰ Tamtéž, s. 82.

cílem, a to právě proto, jak bylo naznačeno výše, že její ideál je spirituální.⁹¹ Žena je též důvodem, proč žít, obětovat se a zemřít. Jeho pojetí erotické vášně je grandiózní.⁹²

František Václav Krejčí zdůrazňuje Zeyerovu touhu po prostředcích cizích a odlehlých. Upozorňuje na časté indické motivy, které nalezneme kupříkladu v *Opálové misce*, kde hraje podstatnou roli buddhismus v širokém pojetí náboženství. Časté je použití indické teosofie v Zeyerových prvních novelách. Indie je u Zeyera pojímána jako stará vlast evropských národů a mýtů. Julius Zeyer odvozuje český národ z indoevropského společenství.⁹³

Konečné shrnutí Zeyerova díla na konci Krejčího studie plně odpovídá charakteristice dobrodružného románu: „Výsledný dojem díla Zeyerova není tedy rozmnožení našeho pocitu životního, nýbrž jen podráždění a roznicení nejvyšších a nejvzácnějších sil našeho srdce a naší krve – opojení, po němž následuje vystřízlivění a odpor k střízlivě šedému ránu, které zívavě se na nás šklebí při probuzení z této čarokrásné noci. Není to tedy dílo živné a sílící, je to dílo opojné a dráždící, není to chléb života, je to víno snů.“⁹⁴

3. 2. Jan Voborník

Jan Voborník začíná svoji knihu z roku 1907 konstatováním, že novověk (má na mysli 18. a 19. století) a s ním přírodní vědy plus astronomie zapříčinily zánik tajemství ve všech oborech lidského života. Proti této ztrátě začal bojovat spiritualismus, nová psychologie a magismus. A právě tyto tři směry měly za společný rys podporu antického kultu, Orientu a všeho starodávného, podporovaly tedy i dobrodružné prvky v literárních dílech.⁹⁵

V první kapitole této práce jsme si uvedli některé autory, kteří se shodli na zařazení dobrodružné literatury do kategorie literárního braku. Voborník je přesvědčen, že žádné ze Zeyerových děl do této skupiny nepatří.⁹⁶ Tak jako rysem dobrodružných literatur jsou neuvěřitelná a neočekávaná dobrodružství, přičemž všednost a každodennost je odsunována do pozadí, tak i Zeyer neměl nudu a obyčejnost příliš

⁹¹ F. V. KREJČÍ, *Julius*, s. 83–86.

⁹² Tamtéž, s. 97.

⁹³ Tamtéž, s. 88.

⁹⁴ Tamtéž, s. 62.

⁹⁵ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 1–2.

⁹⁶ Tamtéž, s. 266.

v lásce: „... Zeyer žádostiv nového opojení nesnášel jednotvárnosti pravidelného života a stále toužil do světa v dál. Stálý boj čarovného snu a šedé skutečnosti vysiloval jeho duši.“⁹⁷ Co se týče výchovného aspektu Zeyerových děl, zastává Voborník názor, že: „Má se tedy Zeyer k národní výchově kladně a vřele. Celou existencí směřoval proti výchově utilitární a pro výchovu v obdivu a nadšení.“⁹⁸

Voborník, stejně jako Krejčí, zmiňuje rodinné a životní vlivy na Zeyerovu tvorbu, připouští tři hlavní: starou Prahu, chůvu a knihy.⁹⁹ Jan Voborník cituje část Zeyerovy přednášky o Vojtěchu Náprstkovi, kde Zeyer vidí starou Prahu v pohádkovém světle jako město plné tajemství, protkané spoustou tichých a pustých ulic, z nichž vanou staré pověsti.¹⁰⁰ Za zmínku stojí Voborníkovo konstatování o Zeyerově nevšedním dětství. Vliv staré chůvy je nepopíratelný. Byla to ona, kdo v Zeyerovi vyvolal tajemnou touhu a dobrodružné fantazie, které posléze vnesl (společně s obrazem chůvy – motivem ženy) do svých děl. To ona mu vyprávěla pohádky, mýty a různé pověsti, z nichž s největší pravděpodobností čerpal později ve své tvorbě.¹⁰¹ Bohatou inspiraci našel Julius Zeyer i v četbě: „Knih, knih si žádal a četby nejen moderní, ale i klasické.“¹⁰² Voborník dodává: „Je-li u každého básníka četba věcí důležitou, u Zeyera je z nejhlavnějších klíčů vnitřního jeho života.“¹⁰³ A zdůrazňuje: „V rodině se více přálo literatuře francouzské a anglické.“¹⁰⁴ Tyto literatury jsou zastoupeny spoustou děl s dobrodružnými prvky. Voborník uvádí kupříkladu inspiraci díly anglického romantismu, což dokládá citací samotného Zeyera, ve které ten připouští, že je-li v jeho díle patrný romantický vliv, tak pochází nejspíše od Waltera Scotta. A právě romantismus, jak jsme již poukázali v předchozí podkapitole, je hlubokou studnou dobrodružných motivů. Zeyer též četl Erbenovu – na dobrodružné, napínavé a hororové scény bohatou – tvorbu.¹⁰⁵ Jan Voborník barvitě ukazuje, jak líčí Josef Vítězslav Sládek vliv dobrodružné četby na mladého Zeyera: „Bylo to tehdy u nich jak v indiánském táboře. Hoši stříleli doma z bambitek mouchy, a v ohradě hráli si na Indiány dle Cooperových povídek. Své sestry spouštěli zavázané do prostěradla

⁹⁷ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 275.

⁹⁸ Tamtéž, s. 280.

⁹⁹ Tamtéž, s. 4–11.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 11–12.

¹⁰¹ Tamtéž, s. 15–17.

¹⁰² Tamtéž, s. 21.

¹⁰³ Tamtéž, s. 22.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 21.

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 22–23.

s druhého poschodí do dvora čili >> zachraňovali je z hradu<<.¹⁰⁶ Zde jasně vidíme, jak Zeyer zakomponovával dobrodružství již do svých dětských let a fantazijních her. Voborník taktéž uvádí Zeyerovu četbu autorů majících ve svých dílech kupu dobrodružství, například Cervantes či Camoes.¹⁰⁷

Podstatnou součástí Zeyera života bylo cestování: „K němu se přidružovala touha po cestách do dalekých moří a neobjevených dosud světů, v nichž zakládal nové říše ...“¹⁰⁸ Odtud pramení Zeyera touha po dobrodružných dálkách a končinách. Voborník uvádí, co dělal Zeyer na svých cestách světem: „Pracoval, když bylo třeba peněz, užíval rozličných dobrodružství, četl a snil.“¹⁰⁹

„Všude sdružoval dojmy přírodní s uměleckými a historickými. A s dojmy milostnými.“¹¹⁰ Tyto dojmy mu dohromady pomáhaly utvořit nevšední scény v jeho knihách. „Dále vypravuje o fantastickém dobrodružství, jehož prý zažil v židovském městě ve Frankfurtě. Líčí ideál ženské krásy, jež tam uzřel a miloval: >> Bledý oval, vlas tak tmavý jako noční mrak, dlouhé nyjící oči, plné dum a paprsků, divukrásné tělo zahalené tkaninami ze stříbra a zlata a drahocenným mušelinem...<< Zkrátka zosobněný Orient, žena nikoli smrtelná se mu zjevila.“¹¹¹

Jan Voborník tvrdí, že Julius Zeyer vždy toužil utéct k dobrodružné idyle tzv. individualistických primitivistů. Toto označení patří směru, který vznikl koncem 18. století robinsonskou periodou. „Vznikla touha po návratu člověka k přírodě, k prostotě a neučení.“¹¹² Zeyer také rád chodil po hradech: „... vykonal několik výletů po okolních hradech. Zvláště se mu líbily Litice.“¹¹³ Voborník cituje Zeyera, který si v dané pasáži stěžuje na osud – osud je považován za typický znak dobrodružné literatury: „Myslím často na to uchýlit se od toho světa docela a hledat útěchy ve zdech klášterních. Vyhlíží to arci trochu středověké a mnohý se mi vysměje, jiný mě má za blázna. Klášter je prý hrob; ale člověk k životu neschopný jest tolik co mrtvý a mrtví patří do hrobu. – Již vidím, že vlny osudu nad hlavou se klenou; propásl jsem hodinu a

¹⁰⁶ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 23.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 24.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 23.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 26.

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ Tamtéž, s. 26–27.

¹¹² Tamtéž, s. 29.

¹¹³ Tamtéž.

veta po všem.¹¹⁴ Též Voborník zachycuje Zeyerův zájem o Egypt, který vidí jako tajuplný.¹¹⁵

Za prvního pobytu v Paříži se ukázalo, že Zeyer má zájem hlavně o Paříž starou, gotickou. Zde zkoumal mýty i báje, například indické.¹¹⁶ Právě z těchto spisů čerpal otázky středověké mystiky, hlavně magické. Zeyer byl v pařížském prostředí okouzlen názory spiritualistickými, ale i esoterickými, okultistickými a spiritistickými, neboť se shodovaly s jeho názory mystickými a „líbily se mu ty neobyčejné věci, tak odlišné, tajuplné a nové.“¹¹⁷ A právě toto je příčinou toho, že započal svou tvorbu fantastickými povídkami.¹¹⁸ První z nich *Z papíru na kornouty* se inspiroje okultismem. Jde v podstatě o příběh s dobrodružnými prvky, kdy se pocestnému zjeví duch (v shakespearovském stylu podle Voborníka) a ukáže mu tajemství skrytého zločinu krádeže. V množství je zde znázorněn středověký i prastarý motiv, touha po nekonečnu.¹¹⁹

Přímo o dobrodružnosti u Zeyera Voborník nemluví, ale u některých popisů jeho děl vyjmenovává rysy, prvky či motivy, které odborná literatura považuje za dobrodružné. Voborník například píše, že novela *Jeho svět a její* začíná tajuplnou zápletkou, prochází aristokratickým prostředím, je plná napětí a tajemností. Podle Voborníka je nejdůležitějším prvkem děj – pestrý, uchvacující a prudce kmitavý, tedy děj typický pro dobrodružné knihy.¹²⁰ Za podobnou považuje novelu *Miss Olympia*. Z motivů, které lze zařadit mezi dobrodružné, jmenuje Voborník hrad či italské prostředí.¹²¹ *Na pomezí cizích světů* je povídkou, v níž se objevuje okultistické téma a přízrakové zjevení. Lošanovi se zjeví otcův stín, který ho volá zpět domů. Nestihne však přijet včas – otec je již mrtev. Lošan se ožení s dcerou Frýdeckého, který se zajímá o okultismus, do něhož zasvětil i Lošana. Následkem toho se Lošanovi zjeví chmurný přízrak lákající jej k smrti. Zachrání ho až láska a dítě. Dobrodružným prvkem je zde kupříkladu protiklad dobro versus zlo: zlá, démonická, vysněná žena a proti ní skutečná, oddaná manželka.¹²² *Vánoční povídka* je příběhem milující ženy, která se obětuje pro muže. Tajemný „okultismus je zde ve způsobě dvojenectví, uhrančivých očí,

¹¹⁴ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 33.

¹¹⁵ Tamtéž.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 36.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 37–38.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 39.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 40–41.

¹²⁰ Tamtéž, s. 44–45.

¹²¹ Tamtéž, s. 45–46.

¹²² Tamtéž, s. 53–55.

čaromocného prstenu, mše duchů a mystické síly slzy.¹²³ Jasná předzvěst, že v povídce nalezneme určité dobrodružství. A Voborník to potvrzuje: „Uhrančivé oči působí u Světlé v službě rodové kletby; u Němcové jsou tajemstvím nešťastné lásky Viktorčiny; kouzelný prsten jest častým prostředkem zápletek ...“¹²⁴ Nalezneme tu i protiklad ve formě hodná a zlá žena – věrná, milující Anna a divoká Mářa.¹²⁵ *Opálovou misku* tvoří dle Voborníka exotický rámeček, přičemž miska je analogií Svatého grálu.¹²⁶ *Xaver*, novela, u níž Voborník vytyčuje motivy, které se řadí k dobrodružným: Evino skrývané tajemství, smrt hladem ve věži, bořící se chrám či jeskyně. Děj je zasazen do Prahy, do prostředí starých domů a klášterů.¹²⁷

Voborník ukazuje, jak Zeyer směřoval k tvoření tzv. obnovovatelskému.¹²⁸ V těchto svých uměleckých počinech se inspiroval rozmanitými mýty různých národů. Z dobrodružných témat zde mají zastoupení rytíři nebo gotická mystika. Jako příklad dávné rytířské dobrodružné látky uvádí *Román o věrném přátelství Amise a Amila*.¹²⁹

Novelu *Dobrodružství Madrány* pojímá Voborník jako dílo, které volá po „vzruchu vášně a vzruchu sil.“¹³⁰ O ději má představu veskrze dobrodružnou. Tvrdí, že je prudce dynamický a „úprkem letí.“¹³¹ Vyjmenovává témata, která jsou považována za dobrodružná, je jimi například tajemná vražda, harém, Španěly, boj abatyše s kardinálem anebo strašný hrad. Zastoupení tu mají i hororové prvky, jako je utátná ruka ve skříňce, probuzení v hrobce či šílená jeptiška. Za hlavní sílu novely považuje Voborník napínavost a osud – slepý a náhodný. Také zmiňuje motto tohoto díla: „kupa dobrodružství neuvěřitelných, konec konců příliš pravdivých, aby byly pravdě podobny.“¹³² Též upozorňuje na pravděpodobnou inspiraci: Cervantese (autora dobrodružné literatury) či Poea (autora děl s hororovými prvky).¹³³ Napínavou novelu *Terézu Manfrédi* představuje Voborník jako dopis (dobrodružný rys) malíře Čecha z Prahy mistru v Paříži.¹³⁴ Děj *Legendy o Donatellovi* pojímá dobrodružně jako záhadu.

¹²³ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 55–56.

¹²⁴ Tamtéž, s. 56.

¹²⁵ Tamtéž.

¹²⁶ Tamtéž, s. 58–59.

¹²⁷ Tamtéž, s. 60–61.

¹²⁸ Tamtéž, s. 61.

¹²⁹ Tamtéž, s. 62.

¹³⁰ Tamtéž, s. 75.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž, s. 77.

¹³³ Tamtéž, s. 75–77.

¹³⁴ Tamtéž., s. 77.

Donatello zhotoví sochu. Jeho mistr mu odvětlí, že socha má jednu chybu, ale ať ji najde sám. „Donatello bojem o záhadu až onemocní.“¹³⁵ Novela *Donato a Sismonda* je Voborníkem popsána tak, že budí téměř hororový dojem: „Ta mu dělala trpké výčitky, potom však jej objala domnívající se, že jej tím usmrcuje, neboť sama umírala morem. Zatím přišel Antonio a Donato se ukryl v svatebním Sismondině sarkofágu, jež jí byl sám ve zlém rozmaru poslal. Sismonda jej zamkne a klíč si uschová. Umírající vyžádá si na Antoniově, aby dal sarkofág položit do hrobky vedle ní. Donato však se nenakazil a neumřel, nýbrž přilnul k štěrbině a tak dýchaje (!) žil v naději na brzké osvobození. Štěrbínou tou užíval v otevřené rakvi vedle sebe ležeti mrtvou Sismondu, jak drží klíč jeho vězení v ruce a příšerně se usmívá.“¹³⁶ Povídka *Zrada v domě Han* zobrazuje daleké výchovní kraje. Voborník vyzdvihuje erotický motiv a lest, tj. prvky, které nalezneme v dobrodružných literaturách běžně.¹³⁷ V povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* vidí Voborník tyto složky: prostředí Dálného východu (Čínu), odhalování skrytého tajemství děje, upírovou mystiku dívčího zjevu, ale i použití slova „hrob“.¹³⁸

Italský pobyt roku 1883 popisuje Zeyer v dopise své přítelkyni v dobrodružném tónu: bloudění ve zříceninách starého Říma, procházky ghettem, katakomby u hrobu sv. Cecilie nebo středověký ráz Sieny.¹³⁹ U díla *Feniciin hřích* uvádí Jan Voborník z dobrodružných složek obraz starého paláce či pověst o zjevení muže.¹⁴⁰ Voborník zastává názor, že v povídce *Tankredův omyl* se Zeyer opírá o dojmy z cest, hradů a španělských měst. Tyto náměty daly vzniknout řadě dobrodružství, v nichž je hlavní hrdinkou Liliana z Carcassonne.¹⁴¹ V povídce *Stratonika* zdůrazňuje Voborník význam osudu.¹⁴² *Večer u Idalie* je povídka inspirovaná exotickými částmi světa, Čínou a Japonskem. Voborník zdůrazňuje užití strašidelných japonských bájí a pověstí.¹⁴³ Epické dílo *V soumraku bohů* hodnotí jako knihu plnou neurvalého rytířství, řevnivosti mužů, žárlivosti žen, pomstychtivosti, tedy jako knihu o strašlivém světě.¹⁴⁴ *Maeldunovu výpravu* Voborník nazývá vysoce symbolistickou legendární povídkou.

¹³⁵ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 79.

¹³⁶ Tamtéž, s. 108.

¹³⁷ Tamtéž, s. 119–120.

¹³⁸ Tamtéž, s. 123–124.

¹³⁹ Tamtéž, s. 147.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 158.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 222–223.

¹⁴² Tamtéž, s. 226.

¹⁴³ Tamtéž, s. 227–228.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 240–241.

Poukazuje na dobrodružné prvky typické pro cestovatelský typ této literatury. Je jimi loď na moři, ostrov a bloudění plné zázračných příhod.¹⁴⁵ *Dům U Tonoucí hvězdy* je zastoupen mnoha hororovými motivy, jako je například šílenství. Celkově novelu vidí v katastrofickém, pesimistickém duchu.¹⁴⁶ Povídku *Evadna* řadí mezi smutné příběhy nešťastné lásky a děsu hrobového tajemna s upířským koncem.¹⁴⁷

¹⁴⁵ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 244.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 246 - 247.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 252.

4. Přehled dobové recepce Zeyerových kratších dobrodružných próz

V této kapitole se podíváme na dobovou recepci Zeyerových kratších próz s prvky dobrodružství do roku 1900. Kritické články zabývající se díly vymezenými ve druhé kapitole této práce se nacházejí v těchto periodikách: *Česká revue*, *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku*, *Květy*, *Literární listy*, *Lumír*, *Národní listy*, *Osvěta*, *Rozhledy* a *Světlozor*.

4. 1. Novelly I (Miss Olympia)

O novele *Miss Olympia* se zmiňují tři články, všechny z roku 1880. Pro toto dílo není vymezený samostatný článek, je zahrnuto do jedné kritiky společně s tituly *Jeho svět a její* a *Xaver*.

4. 1. 1. Julius Zeyer: osobitý individualista

Servác Bonifác Heller začíná svůj článek, vydaný roku 1880 v časopise *Květy*, tvrzením, ve kterém hodnotí souborné vydání Zeyerových próz velmi kladně. Z pojednání je patrné, že si Zeyera váží. Přičítá mu novelistické nadání, ale i vyspělost osobnosti, což Heller připisuje Zeyerovu věku a vzdělání. S tím souvisí i Zeyerův individualismus, tedy jeho zřetelná odlišnost od ostatních autorů doby. Heller si na Zeyerových dílech cení zvláštní fantazie a originální kompoziční stavby, přičemž jeho díla řadí do dvou skupin: realistická a fantastická. Díla ze souboru *Novell I* zařazuje do kategorie realistických děl, přičemž upozorňuje na to, že tyto práce nelze chápat v běžném smyslu přívlastku realistický. Svou myšlenku dále upřesňuje: „Vyrozumíváme tím u Zeyera ty povídky, jejichž látka ze skutečného života jest vzata a jejichž celý děj je osnován na zásadě obecné a reálné k pravdě podobnosti aneb aspoň možnosti ...“¹⁴⁸ *Novelly I* popisuje Heller jako knihy s velice bohatým, uměle sčlánkovaným dějem, který se vyznačuje nesčetnými chvílemi napětí, jež nakonec dojdou rozuzlení, a tím přivodí čtenáři příjemný estetický prožitek. Heller oceňuje Zeyerův sklon dávat přednost poutavému barvitému ději před důkladným prokreslením charakteristiky postav. Též si váží jeho typické mluvy – poetické a květnaté. Z této recenze je zřejmé, že Heller v uvedených novelách dobrodružnost přímo nenachází. Ovšem z jeho slov, v nichž značně cení bohatý, pestrý děj s kupou napětí, zápletek a

¹⁴⁸ Servác HELLER, *Rozhledy v literatuře, umění a vědě. Česká literatura. Novelly Julia Zeyera*, *Květy. Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy* 2, sešit červencový, 1880, s. 116.

následného rozuzlení, lze usuzovat, že dobrodružnost v těchto příbězích nejspíše tužil.¹⁴⁹

4. 1. 2. Julius Zeyer: náhodný fantastik

Hudec ve svém pojednání z roku 1880 pro *Urbánkův věstník bibliografický* vidí v Zeyerových *Novellách I* zálibu vybírat si neobyčejné až fantastické látky. Cení si jeho obrazotvornosti, elegance a smělé kompozice. Váží si i jeho novelistického umu a básnické mluvy. *Novelly II* obsahují tři díla: *Jeho svět a její*, *Miss Olympia* a *Xaver*. Poslední jmenovanou hodnotí jako nejlepší. Novele *Miss Olympia* vytýká kusý závěr. Za negativum Zeyerovy tvorby považuje rozřešení záhady vypravující osobou místo samotným dějem. Hudec podotýká, že Zeyer si zakládá často na náhodě a fantastičnosti, což čtenáře nutí k zamyšlení a pochybování. Pro Hudece je mínusem také spisovatelův zdobný jazyk a několikeré užití německých frází. Jako plus bere mnohé překlady Zeyerových děl do cizích jazyků.¹⁵⁰

4. 1. 3. Julius Zeyer: uhlazený romantik

Otakar Mokrý, v *Národních listech* z roku 1880, na úvod řeší současný stav české novelistické tvorby, která se po dlouhé době dostává na světovou úroveň. K této příčce začala směřovat již v roce 1858. Za význačná jména moderní české beletrie považuje Mokrý Zeyera a Heritese, své vodňanské přátele. Nejprve autor pojednává o novelistické tvorbě *Arabesky a kresby* Františka Heritese, až poté se věnuje Zeyerovým *Novellám I*. Mokrý považuje Zeyera za miláčka českého čtenářstva, které si získal již svými prvními novelami. Zeyer, kterého považuje za romantika, tvoří na širokém základě a na bohaté snůšce fantazie. Rozmanitost děje *Novell I* „splývající posléz v jediné mistrně setkané vlákno.“¹⁵¹ Zeyer spojuje dohromady mystické, fantastické motivy se skutečným, reálným světem. Díla vynikají uhlazenou konverzací, barvitým líčením a hlubokými, psychologicky věrnými postavami. „U Zeyera utváří se vše v souladný umělecký celek, veškery jeho práce jsou půvabně zaokrouhleny, nikde nevyznívá rušivý tón, nikde neshledáváme neladu v kompozici.“¹⁵² Mokrý připomíná, že *Novelly I* se již veřejnosti představily v *Lumíru*. Jedná se o *Jeho svět a její*, *Miss Olympia* a *Xaver*. Tyto novely se pohybují v prostředí vyšších vrstev, tedy tam, kde

¹⁴⁹ S. HELLER, *Rozhledy*, s. 116–117.

¹⁵⁰ Jan HUDEC, *Kritika. Novely Julia Zeyera*, *Urbánkův věstník bibliografický*. Měsíčník pro rozhledy v literatuře, hudbě a umění 1, č. 7, 1880 (červenec), s. 154.

¹⁵¹ Otakar MOKRÝ, *Feuilleton. Dvě nové sbírky novel*, *Národní listy* 20, č. 225, 1880 (18. 9.), s. 1.

¹⁵² Tamtéž.

dosud česká novelistická tvorba nevyňikala. První novela spojuje zprvu dva odlišné světy – klidný ženský a vášnivý mužský. Ve druhé najdeme podivuhodný děj s romantickou oklikou a ve třetí objevíme motivy fantastické.¹⁵³

4. 2. Novelly II (Darija, Donato a Sismonda, Duhový pták, Teréza Manfredi)

O novelách z druhého souborného svazku píše čtyři autoři ve čtyřech různých periodikách: *Literární listy*, *Lumír*, *Osvěta* a *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku*. Tyto články byly vydány v rozmezí let 1883–1884 a pojednávají opět o všech dílech celého svazku.

4. 2. 1. Julius Zeyer: nevšední umělec

Bílý (*Osvěta*, 1884) je přesvědčen, že celá Zeyerova tvorba vyniká nevšedním, originálním obsahem. Má pocit, že Zeyerovi byl inspirací Viktor Hugo, milovník neslýchaného děje. *Novelly II* obsahují pět povídek, přičemž jedna z nich, *Duhový pták*, se svou podobou ostatním úplně vymyká. František Bílý v ní negativně hodnotí množství retrospektivních pasáží, které podle něj celé vyprávění zbytečně zdržují. Děj je obyčejný, propletený zaslepenou láskou, ovšem hlavní postava Noemi často balancuje na hraně svých psychologických možností. Jako další zápor vidí Bílý až příliš motivů smrti, tvrdí, že jich je asi deset. Zdají se mu nadbytečné. Upozorňuje na smrt žida jménem Manassé, který zemře v blázinci, neboť neunesla Noeminu smrt. Třetím negativem je podle Františka Bílého osud pana Rybiňského, viníka, který zůstane absolutně nepotrestán. Bílý poukazuje na motivy rozervanosti, které jsou typické pro Máchu. Za nejfantastičtější novelu považuje *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. Všechnálek Umbriani vypráví spisovateli o své lásce k dívce, pohádkové bytosti, se zvláštním jménem Míngea, které nesmí nikdy vyslovit, jinak vše zmizí. Díla *Teréza Manfredi* a *Donato a Sismonda* připomínají Bílému anglický směr typický středověkou fantastičností. Z článku je patrné, že obě knihy jsou podle autora blízké hororové tvorbě: „slaví triumfy také hrůzoděs.“¹⁵⁴ U obou povídek popisuje podrobně jejich obsah. U *Terézy Manfredi* zdůrazňuje podání příběhu formou dopisu. Také upozorňuje na hororové prvky: „Přítel i Violanta spatřili oknem děsný přelud, podobu odmítnuté

¹⁵³ O. MOKRÝ, *Feuilleton*, s. 1.

¹⁵⁴ František BÍLÝ, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*, Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice 14, díl 2., 1884, s. 662–663.

Terezy.¹⁵⁵ Celá novela je protkána motivy lásky, ale objevuje se i motiv náměšičnosti. Láska zde vede až ke smrti: „Při ceremonii Tereza poznala Benedikta, všecka tlumená posud zoufalost propukla v ní a schvátla ji rázem k věčnému odpočinku ...“¹⁵⁶ Za nejvíce pohoršující postavu této novely považuje Bílý jednoznačně Benedikta: „Arrogance, frivolnost, zvířecí nestoudnost – toť jeho signatura.“¹⁵⁷ Proti němu stojí v opozici Tereza a přítel. Jejich dobrý charakter, bohužel, překrývá bídák Benedikt. Podobným ubohým typem je Donato v díle *Donato a Sismonda*. Opět zde hraje hlavní roli láska, ale i nepřátelství a falešný slib. To vše ústí až v touhu po pomstě, která je umožněna válečným stavem. Bílý upozorňuje i na motiv náhody, tak typické pro Zeyera: „Náhodou podařilo se mu brzy na to dostat se do samé komnaty Sismondiny.“¹⁵⁸ Hororové prvky jsou zde zastoupeny motivem nemoci, konkrétně moru, hrůzy, šílenství a vraždy. Nechybí ani dobrodružný rys – tajemství. Jako prostý příběh, místy vzletný, hodnotí František Bílý *Dariju*. I zde nalezneme motiv lásky, nešťastné. Celý děj zapletené vášně poměrně podrobně nastiňuje. Poukazuje hlavně na mravní pokleslost vyšší ruské společnosti.¹⁵⁹

4. 2. 2. Julius Zeyer: zvláštní romantik

Leander Čech se věnuje v *Literárních listech* z roku 1884 druhému svazku Zeyerových novel, kterými jsou *Duhový pták*, *Darija*, *Teréza Manfredi*, *Donato a Sismonda* a *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, o nichž Čech tvrdí, že představují Zeyerův poetický vývoj. Novelu *Duhový pták* řadí mezi směr poetický realismus. Toto zařazení specifikuje: „... se pohybuje v říši skutečnosti a pravděpodobnosti,“¹⁶⁰ čímž nám osvětluje své pojetí Zeyerova realismu, které se ztotožňuje s pojetím Hellerovým. *Darija*, též realistické dílo, ukazuje tajemná hnutí lidských citů. Čech ovšem připouští, že obě tyto novely v sobě nesou stopy německého romantismu. A právě tímto jeho tvrzením, vidíme, že Leander Čech v Zeyerových dílech viděl i dobrodružné prvky. Je to patrné kupříkladu v jeho citaci romantika Novalise, která prý sedí na Zeyerova díla: „Svět musí býti romantisován. – Dávaje věcem prostým smysl povznešený, věcem obyčejným vzezření tajuplné, věcem konečným nekonečné zdání ... Smysl pro poesii má mnoho společného se smyslem pro mysticismus; jest to smysl pro věci zvláštní,

¹⁵⁵ F. BÍLÝ, *Nové písemnictví*, Osvěta 14, s. 663.

¹⁵⁶ Tamtéž.

¹⁵⁷ Tamtéž.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 664.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 661–665.

¹⁶⁰ Leander ČECH, *Kritika. Novelly Julia Zeyera*, Literární listy 5, č. 3, 1884 (1. 2.), s. 22.

osobní, neznámé, tajuplné, pro věci zjevení a věci nutně-nahodilé. Smysl tento představuje věci nepředstavitelné, vidí věci neviditelné a cítí věci necítilné'.¹⁶¹ Čech aplikuje tyto romantické citace na Zeyerovy novely. V díle *Duhový pták* shledává „říši tajův a nemožností“,¹⁶² kde se odehrává dobrodružství žida Manassé. Vidí zde inspiraci starými bájemi a pohádkami. Hrdinka novely *Darija* je Čechem popsána jako osoba zvláštní a záhadné povahy, která se zaprodá vládci z východních zemí kvůli své lásce k Iljovi. *Terézu Manfredi* hodnotí Leander Čech jakožto nepravděpodobné dílo, v němž nalezneme postavu zázračné náměsíčnice, která je schopna pohybovat se přes střechy budov a domů. Novelu přiřazuje k romantické tvorbě, a to právě z důvodu splývání možného a nemožného. Za ohlas italských novel považuje příběh *Donato a Sismonda*, který pojímá spíše jako hororovou novelu: „... končí také rozuzlením, jež hrůzu má vzbuditi, až by se vlasy ježily ...“¹⁶³ Rámec novely nazvané Čechem *V zahradě kvetoucích broskví* shledává v mystickém duchu. Jedná se o vyprávění záletníka, který si myslí, že je znovuzrozený, proto své počínání omlouvá vysvětlením, že se snaží najít svou minulou lásku Mingeu.¹⁶⁴

4. 2. 3. Julius Zeyer: nemravný

Gresář ve svém stručném článku uveřejněném roku 1884 v periodiku nesoucím název *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku* podává pár slov o pěti Zeyerových novelách. Všechna tato díla zobrazují smyšlený svět a některá z nich balancují na hranici nemravnosti. Gresář je nedoporučuje za četbu venkovanům, kteří by jim nerozuměli, ani těm, kteří by jimi mohli být pohoršeni. Dobrodružstvím či záhadou předznamenává krátký popis novely *Teréza Manfredi*: „Náměsíčna jeptiška v komnatě zpustlého malíře.“¹⁶⁵ Pesimisticky zní Gresářovo shrnutí díla *Darija*: „Petrohradská dívka, která peněží svou krásu a čest, aby zachránila milence ode hmotného úpadku a již jsouc u cíle vrhá se v řeku.“¹⁶⁶ Nastínění děje knihy *Donato a Sismonda* o zhrzené dívce ukazuje hororový motiv pomsty: „Žena, která nejprve sama nabízí vděky své milenci a pak zrazena byvši zamyká jej ve skříni a umírajíc se

¹⁶¹ L. ČECH, *Kritika*, s. 22.

¹⁶² Tamtéž.

¹⁶³ Tamtéž, s. 23.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 22–23.

¹⁶⁵ E. GRESÁŘ, *Julia Zeyera Novelly II*, *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku* 1, č. 4, 1884 (dopsáno tužkou), s. 60.

¹⁶⁶ Tamtéž.

skříňovým klíčem v ruce vymáhá na nenáviděném choti přísahu, že skříň neotevře.“¹⁶⁷ Prvky šílenství zrozeného z lásky zobrazuje *Duhový pták*: „Švadlena, která pohrdne tklivou láskou zahradníka Jiříka a přes domluvy všeliké živí šílenou lásku k panu Jindřichovi, ač jest ženat a otcem, až Jiřík zahladí ji i sebe.“¹⁶⁸ V báchorkové tvorbě *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* hovoří Gresář přímo o dobrodruhu: „... dobrodruh Umbriani, jehož prý zplodil čínský jakýs obchodník s obrazem sličné děvy, na čas oživeným (!).“¹⁶⁹

4. 2. 4. Julius Zeyer: skvělý novelista

V úvodu pojednání z periodika *Lumír* (1883) Miřiovský upomíná čtenáře na úspěch Zeyerových *Novell II*, které obsahují pět povídek, pro které jsou opět společné přednosti i zvláštnosti Zeyerovy tvorby. Jako první uvádí Emanuel Miřiovský podivuhodnou, poctivou novelu *Donato a Sismonda*, která je dle něj plná takového romantismu, který by měl být vzorem pro moderní romantickou literaturu. Zeyer zde mistrně ovládá postavy i italské prostředí. Po kompoziční stránce považuje dílo za Zeyerovu nejlepší novelu: „Vyvíjit se děj lehounce, beze všech zatáček a překážek, psychologické motaniny řeší se hravě, katastrofa morové rány originální osnovou čtenáře neuchvacuje, ona vulkanizuje.“¹⁷⁰ O *Teréze Manfredi* zmiňuje pouze její spiritistický nádech. Naopak *Blahu v zahradě kvetoucích broskví* věnuje více slov. Opět zde vidí protiklad snu a skutečnosti, typický zeyerovský rys. Oceňuje bohatost díla. Za pozitivní považuje motiv Dálného východu, konkrétně Číny. Zajímavá novela *Darija* je skvěle zpracovaná od počátku do konce. *Duhového ptáka* řadí do kategorie měšťanského románu s rozmanitým dějem, osobami, názory, ale i vášněmi. V Miřiovském vzbudilo všech těchto pět povídek velkou radost.¹⁷¹

4. 3. Fantastické povídky (Opálová miska, Vánoční povídka, Z papíru na kornouty)

Fantastické povídky, souborné vydání několika povídek, jsou kriticky zhodnoceny ve dvou dobových člancích z let 1883, v *Osvětě* a *Lumíru*. I zde je každý článek věnován všem povídkám v souboru.

¹⁶⁷ E. GRESÁŘ, *Julia*, s. 60.

¹⁶⁸ Tamtéž.

¹⁶⁹ Tamtéž.

¹⁷⁰ Emanuel MIŘIOVSKÝ, *Feuilleton. Novelly Julia Zeyera II*, *Lumír* 11, č. 34, 1883 (1. 12.), s. 544.

¹⁷¹ Tamtéž.

4. 3. 1. Julius Zeyer: omamující filosof

Fantastické povídky vidí Bílý (*Osvěta*, 1883) jako zcela zvláštní svět: „Tajemné pološero, víra v nadpřirozené účinky, omamující atmosféra naplňující duši.“¹⁷² Nejdelší novela *Na pomezí cizích světů* je dle mínění Bílého také nejfantastičtější. Potvrzuje Zeyerův příklon ke spiritismu. Postavy novely dělí na dvě skupiny: podivíni a skeptici. Mezi nimi stojí Flóra – oběť. U povídek *Z papíru na kornouty* a *Vánoční povídka* zmiňuje pouze jejich názvy. Filosofickou *Opálovou misku* však rozebírá, neboť o ní tvrdí: „Tato zasluhuje zvláštní pozornosti.“¹⁷³ Obsah tvoří Zeyerovy představy o největších lidech historie: Buddhovi, Sokratovi, Kristu a Husovi. K těmto mužům se připojuje Johanka z Arku. Z dobrodružných motivů jmenuje například nesmrtelnost, poustevnictví, cestování – a s tím spojené rozličné země, utrpení či smrt. Použití vyššího myšlení a filosofických východisek ukazuje na povznesení českých čtenářů a zvýšení vkusu.¹⁷⁴

4. 3. 2. Julius Zeyer: originální individualita

Zeyer je podle kritiky Miřiovského v *Lumíru* (1883) naprostá individualita v české literatuře. Čtenářstvo zaujal hned dvakrát. Poprvé jako romantik (*Ondřej Černyšev*) a podruhé jako básník (*Vyšehrad*). Zeyer zpracoval v originálním stylu i dramata, hlavně komedie. Přesto se většina české veřejnosti, zvláště kritiků, chová k Zeyerovým pracím mentorsky, což mnohé vypovídá o nepřilíš dobré úrovni českých literárních poměrů. *Fantastické povídky* patří podle Miřiovského mezi zvláštní básnický druh, který do naší literatury uvedl v minulosti Josef Jiří Kolár v díle *Pekla zplozenci* a pokračoval jím ve svých dílech Jakub Arbes. Fantastický motiv se zčásti odchyluje od možné reality a vyniká duchaplností dějové kompozice. Arbes se v této oblasti věnuje lidu, Zeyer naopak vyšší společenské vrstvě. Do Zeyerových *Fantastických povídek* byly vřazeny čtyři. O *Vánoční povídce* hovoří autor článku jako o fantasticky příšerné. Tvrdí, že ač si je vědom jejich předností, nijak ho nezaujala. Ostatní povídky ho naopak oslnily: „Za to jsou všechny ostatní ‚povídky‘ v mnohém ohledě pravé drahokamy ... každá z nich má docela zvláštní lesk a ráz.“¹⁷⁵ *Z papíru na kornouty* hodnotí Miřiovský jako nejméně fantastickou, neboť pouze její začátek se vymyká možné realitě. Za námět

¹⁷² František BÍLÝ, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*, Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice 13, díl 1., 1883, s. 559.

¹⁷³ Tamtéž, s. 560.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 559–560.

¹⁷⁵ Emanuel MIŘIOVSKÝ, *Feuilleton. Fantastické povídky od Julia Zeyera*, Lumír 11, č. 2, 1883 (10. 1.), s. 32.

Opálové misky pokládá pověst o Svatém grálu. Zeyer zde představuje pět, podle něj, nejzajímavějších historických postav: Buddhu, Sokrata, Ježíše, Husa a Pannu Orleánskou. Povídka je prosycena náboženskými, filosofickými i etickými narážkami, což považuje za důkaz Zeyerova humanismu. *Na pomezí cizích světů* klasifikuje autor jako román. Je to z důvodu objemnosti této tvorby. O tomto románu mluví jako o erotickém, kde se Zeyer opět zabývá tématem lásky. Co se týče fantastických rysů, nalezneme jich zde poměrně málo. Miřiovský hodnotí *Fantastické povídky* jako celek pozitivně: „Vydání těchto povídek jest patrným obohacením novellistické naší literatury.“¹⁷⁶ Je si ale vědom, že na titul budou různí lidé nahlížet různě.¹⁷⁷

4. 4. Stratonika a jiné povídky (Stratonika, Feniciin hřích, Gdoule)

O výboru *Stratonika a jiné povídky* pojednávají tři autoři v *Hlidce literární: zprávách apoštolátu tisku, Literárních listech a Národních listech*. Články byly v těchto periodikách vydány v rozmezí let 1892 až 1893. Žádnému z těchto děl není věnována samostatná kritika.

4. 4. 1. Julius Zeyer: velký umělec

Podle Jakubce a jeho článku, publikovaném v *Národních listech* v roce 1892, si je Zeyer vědom svého výlučného postavení v rámci moderní literatury. Tvrdí také, že Zeyerova tvorba je současné době poněkud cizí. Zeyer vyniká nadáním vtáhnout čtenáře do jiného světa, kde se skrývá cosi nevyzpytatelného a tajemného. Zeyer ve *Stratonice a jiných povídkách* tvoří svou říši plnou citu a fantazie. Děj, do něhož je vpleten motiv lásky, zařazuje do rozmanitých dob a míst. Nalezneme tu dobu Kyrovu, Alexandrovu či autorovu přítomnost. Podíváme se na jih, do Japonska či na Sicílii. Zeyer se nesnaží čtenáři vnutit průměrné postavy, naopak: „Mysl čtenářova povznáší se ve zvláštní stav; nezůstane v ní na chvíli nic z toho nízkého, tak krutě lidského, čím obkličuje nás skutečnost.“¹⁷⁸ Jakubec v Zeyerovi vidí velkého umělce: „Nejmenší podrobnosti i dojem celku směřuje u něho k jednomu cíli – unést naši mysl, >> na dno skrytých záhad << cizích nám světů.“¹⁷⁹ Jakubec popisuje Zeyerovu *Stratoniku a jiné povídky* ve velmi dobrodružném, lákavém duchu: „Vede nás tam svou smělou fantasií, napínavým vypravováním a celým zvláštním pojmutím látky i drobných jednotlivostí. Častá líčení

¹⁷⁶ E. MIŘIOVSKÝ, *Feuilleton. Fantastické povídky*, s. 32.

¹⁷⁷ Tamtéž.

¹⁷⁸ Jan JAKUBEC, *Z literatury. Jul. Zeyer: Stratonika a jiné povídky*, *Národní listy* 32, č. 297, 1892 (27. 10.), s. 4.

¹⁷⁹ Tamtéž.

přírody, v nichž rozvinuje se bohatá zářivá malebnost někdy na úkor plastičnosti, pouhé krátké přirovnání, přívlastek, obrat jednotlivý, rázem vyvolá v čtenáři hlubokou náladu citovou a tak připravuje nás na vstup svého zázračného tajuplného světa.¹⁸⁰ Jan Jakubec končí řečnickou otázkou, zda je Zeyerův umělecký směr opožděným odkazem minulých proudů či ohlasem těch budoucích.¹⁸¹

4. 4. 2. Julius Zeyer: ryzí nepochopený básník

Karásek v *Literárních listech* z roku 1893 začíná svůj kritický článek konstatováním, že k Zeyerovi chová úctu i podiv. Cení si jeho vysokého básnického charakteru. A staví se na jeho obhajobu tím více, čím více je Zeyer podceňován a nepochopen. Jeho věrných čtenářů je poskrovnu. Dlouho nebyl nikdo, kdo by ocenil Zeyerovu čistotu, těžkost, bohatost děl a ryzí styl psaní. Zeyer sám ve své povídce *Sníh ve Florencii* podal vysvětlení svého nepochopení – dav neodpouští výlučnost. Zeyera to netrápilo, psal vždy podle sebe, nezajímal se, zda jeho díla jsou úspěšná. Psal proto, že byl umělcem. *Stratonika a jiné povídky* obsahují pět povídek, které staví na obrazech starých dob „tak, jak dříve v jeho vzácné a exotické duši plna vysněné krásy, třebaš odporovalo líčení jeho tomu, čeho studiem nabyl.“¹⁸² Zeyer zde líčí vzdálené krajiny „se stejnou věrností popisujících nádheru Orientu jako jeho špínu.“¹⁸³ Jiří Karásek upozorňuje na Zeyerův protiklad Julesa Verna, který se drží realistických stop historie a zeměpisu. To Zeyer ne, Zeyer je umělec. Závěrem připomíná Zeyerovu svěžest a výjimečnost na poli české literární tvorby.¹⁸⁴

4. 4. 3. Julius Zeyer: nadaný flegmatik

Method Zavoral svůj článek publikoval roku 1893 v periodiku *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku*. O souborném dílu *Stratonika a jiné povídky* tvrdí, že zůstává věrné Zeyerově básnické charakteristice: „Týž směr, jehož oprávněnost v literatuře naší vybojoval si jednak velkým svým nadáním, jednak klidnou důsledností, přijímající sice s povděkem výraz souhlasu, ale nedbající též valně kritiky kárající, zachován i v těchto povídkách.“¹⁸⁵ Celý soubor, krom *Feniciina hříchu*, chápe spíše jako básně v próze,

¹⁸⁰ J. JAKUBEC, *Z literatury*, s. 4.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² Jiří KARÁSEK, *Posudky. Julius Zeyer: Stratonika a jiné povídky*, *Literární listy* 14, č. 13, 1893 (16. 6.), s. 224.

¹⁸³ Tamtéž, s. 225.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 224–225.

¹⁸⁵ Method ZAVORAL, *Posudky. Julius Zeyer: Stratonika a jiné povídky*, *Hlídky literární: zprávy apoštolátu tisku* 10, č. 9, 1893, s. 338.

neboť „tak silně liší se ode všeho – co v naší realistické době s pojmem povídky spojujeme.“¹⁸⁶ Příběhy se odehrávají ve světě odlišném od toho, v němž žijeme. Postavy se vyznačují mohutností, nadpozemskou krásou, ale i nadlidskými ctnostmi, po nichž marně toužíme. Nalézáme zde obrovské skutky, lásku silnou jako smrt, obětavost či milosrdenství. To vše popisuje Zeyer velmi barvitě a obrazně, pro něj typicky. Síla, ale i vady zeyerovské tvorby pramení z jeho úcty ke všemu dobrému, velkému a čistému. „Ten svět, jež nám líčí, jest nám tak cizím, postavy, jež vykouzluje, tak veliké i v dobru i zlu, že nám prostým pozemšťanům, schází jich pochopení a někdy i víra v jejich možnost.“¹⁸⁷ Jako doklad svých slov uvádí Zavoral *Stratoniku*, jejíž obsah v krátkosti nastiňuje. Chápe sice, že dílo mělo vylíčit nesmírně velkou obětavost, ale už netuší, proč – v tragicky založené povídce – bylo Seleukovo rozhodnutí tak rychlé, bez bolu či boje. Ve *Feniciině hříchu* se Zeyer plně inspiroval skutečností, ale i zde mohutně idealizoval, ač postavy jsou čtenáři bližší. Za hlavní myšlenku díla považuje Zavoral tuto: „Hřích musí dojiti trestu, ale trestajíc odpouští již zároveň nekonečná láska Kristova.“¹⁸⁸ *Snih ve Florencii* vypráví o skutečné postavě, renesančním umělci jménem Michelangelo. Ten vytvořil sochu ze sněhu, ale stále s ní nebyl spokojen, neboť měl pocit, že jí cosi schází. Až slunce zapříčinilo její tání: „... teď našel co tak dlouho hledal ... výraz duše!“¹⁸⁹ Idyla *Gdoule* je kouzelná svou mluvou, fantazií a Zeyerovým mytickým studiem. *Večer u Idalie* je pohádkami a legendami s nádechem východních krajů. Zavoral závěrem řadí sbírku „k lepším literárním publikacím z r. 1892.“¹⁹⁰ Zeyer jí dokázal, že náleží ke spisovatelům s ohromnou uměleckou snahou a cíli. S jeho názory nemusí každý souhlasit, ale jeho úspěchy nemůže nikdo popřít.¹⁹¹

4. 5. Dům U Tonoucí hvězdy

Reakce na vydání *Domu U Tonoucí hvězdy* se objevily dokonce v sedmi titulech: *Česká revue*, *Literární listy*, *Lumír*, *Národní listy*, *Osvěta*, *Rozhledy* a *Světozor*. Vycházely od let 1897 do let 1898.

¹⁸⁶ M. ZAVORAL, *Posudky*, s. 338.

¹⁸⁷ Tamtéž.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 339

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 340.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 338–340.

4. 5. 1. Julius Zeyer: hluboký iluzionista

Kadlec v *České revue* (1898) připodobňuje *Dům U Tonoucí hvězdy* k jinému dílu Julia Zeyera, a to k *V soumraku bohů*. Obě tato díla řeší zajímavou a těžkou otázkou: „Úpadek staré kultury a klíčení nové, potření staré kultury, nemající již živného obsahu, novou, mladou kulturou, plnou svěžích sil. Taková doba, kdy stará víra, starý světový názor dozrál k pádu, kdy staré hodnoty pozbyly již ceny a nových ještě není.“¹⁹² Zeyer ovšem odpověď nenalézá. O té se můžeme pouze dohadovat. Hlavní hrdina Rojko je typem člověka, pro kterého „celá tisíciletá tato kultura jest vyschlým pramenem.“¹⁹³ Rojko tuší příchod něčeho nového, čeho se ovšem nedočká, neboť „se šíleným, rouhavým smíchem na rtech umírá.“¹⁹⁴ Celý *Dům U Tonoucí hvězdy* je psán v hluboké perspektivě. Popírá reálný všední život a obsahuje iluzi.¹⁹⁵

4. 5. 2. Julius Zeyer: přemýšlivý

Dům U Tonoucí hvězdy se podle Krejčího pojednání z roku 1897 v *Rozhledech* vymyká dosavadní zeyerovské tvorbě, která směřovala posud ke křesťanskému cítění. Toto dílo je najednou plně beznaděje, prázdnoty, senzitivnosti, iluzí, skepse, marnosti a v podstatě nicoty. František Václav Krejčí proto tvrdí, že Zeyer nebyl nikdy naivní, jak se zdá z jeho předešlých děl. Naopak hledal vždy něco omamného pro bolest moderní duše, duše složitě. Zeyer má odvahu přemýšlet o světě i životě. Krejčí si myslí, že touto knihou dal spisovatel čtenářům nahlédnout do své skutečnosti. Zobrazil své dosud nejtemnější dílo, které lze jen s těžkostí klasifikovat – leží někde mezi romantikou a dekadencí. Má znaky byronské, poeovské či baudelairovské tvorby. Objevuje se bolest, muka a zoufalství. Pojednává o Rojkovi hynoucím ve fantastickém domě staré Paříže. Podle Krejčího je Rojko podivným hrdinou, „v jehož duši se sváří nejšlechetnější vzněty s osudnými stopami zločinu a mocná touha po víře a mystickém poznání s bezútešným nihilismem.“¹⁹⁶ Jako nejzajímavější prvek knihy hodnotí „suggesce vnitřních hrůz a mystických záchvatů, tu drtivou logiku zoufalství, ty smutečně černé a

¹⁹² Jan KADLEC, *Rozhledy. Poesie domácí. Nová prosa*, Česká revue 1, druhé půlletí, 1898 (dopsáno tužkou), s. 857–858.

¹⁹³ Tamtéž, s. 858.

¹⁹⁴ Tamtéž.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 857–859.

¹⁹⁶ František Václav KREJČÍ, *Rozhledy po literatuře, umění a vědě. Literatura. Julius Zeyer: „Dům u tonoucí hvězdy“*. Z paměti neznámého, *Rozhledy. Revue umělecká, politická a sociální* 6, č. 20, 1897 (15. 7.), s. 946.

krvavě purpurové tóny, v nichž maluje p. Zeyer duši svého >> neznámého <<.¹⁹⁷ Krejčí nalézá i mnoho nedostatků, které ovšem blíže neupřesňuje.¹⁹⁸

4. 5. 3. Julius Zeyer: záhadný šílenec

Prusík v *Lumíru* (1897) popisuje dům v díle *Dům U Tonoucí hvězdy* veskrze dobrodružně a napínavě: „A snad znáte i dům nějaký, starý a pochmurný, hrozivý zvenci a zdánlivě pustý, ku kterému jste lákáni něčím větším, než je pouhá zvědavost, kolem něhož obcházíte a lapáte každou příležitost vniknouti do domu, který vás tak zaujal.“¹⁹⁹ Děj pouze rámcový je nutno doplnit filosofickými úvahami ve čtenářově mysli, jelikož záhady, zločin i duši autor v knize nevyřeší v konečnost. Hlavní hrdina Rojko je Prusíkem charakterizován přitažlivě: „... zmítá se ve smrtelných záhadách a dřív než může dojít jasného vysvětlení, hyne.“²⁰⁰ Název domu „U Tonoucí hvězdy“ je v podstatě metaforou pro dům odumírajících existencí. V knize je zastoupen i hororový motiv smutného groteskního šílenství, které Prusík popisuje takto: „Klec tři pomatených“, pokoj, v němž žijí tři ubohé, staré ženy, ranami osudu duševně zabitě: stará panna, která nepoznavši vysokého štěstí mateřství, hýčká teď cíp své pokrývky v šťastném sebeklamu, že má své děcko ...“²⁰¹ Tento motiv se v díle objevuje vícekrát: „Dům vzplane a vysvobodí z pozemského utrpení tři hynoucí, zmírající duše, a spálí nahoře mrtvolu filosofa, dokonavšího s šíleným, nelidským, křečovitým a demonickým smíchem ...“²⁰²

4. 5. 4. Julius Zeyer: ponurý optimista

Dům U Tonoucí hvězdy staví Staněk (*Osvěta*, 1897) do protikladu k Zeyerově knize *Amparo*. O tomto příběhu tvrdí, že je zahalen do záporné, negativní mlhy: „... zde kalné, těžké, ponuré tóny a plesnivý dech sžíravé skepse.“²⁰³ Děj vidí Staněk jako velice slabý, ačkoli výsledný dojem z knihy je silný a pronikavý. Vysvětlení přičítá skryté radosti, která je v knize ukryta: „Ale ve svém vlastním jádře, v nejvnitřnějším nitru svém tají tato kniha vítězné, radostné dojmy, které také u vnímavého a myslícího

¹⁹⁷ F. V. KREJČÍ, *Rozhledy*, s. 947.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 946–947.

¹⁹⁹ Bořivoj PRUSÍK, *Feuilleton. Julius Zeyer: Dům „u tonoucí hvězdy“*, *Lumír* 25, č. 34, 1897 (1. 9.), s. 408.

²⁰⁰ Tamtéž.

²⁰¹ Tamtéž.

²⁰² Tamtéž.

²⁰³ Karel STANĚK, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*, *Osvěta*. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice 27, díl 2., 1897, s. 1012.

čtenáře dojistá vzbudí. Zdá se pojednou, že těmi chmurnými, těžkými stíny, v které je celá kniha stopena, šlehají jasné, vysoko se vzdouvající plameny, že ta truchlivá píseň žalu, bolesti a smutku na konec vyznívá v akkordy vítězné, třeba tiché radosti.²⁰⁴ Otevírá totiž náš zrak věčnému životu. Staněk představuje čtenáři memoárový ráz novely. Jedná se o paměti výstředního, snivého lékaře, který měl v lásce Paříž zavánějící nějakým dobrodružstvím: „Paříž starou, zamlklou a zapadlou, rozloženou o okolí prastarého kostelíka sv. Juliana. Těmito tichými, opuštěnými ulicemi bloudíval neznámý náš krajan, oddávaje se tajemným snům a poetickému blouznění.“²⁰⁵ Zabloudil až ke starému domu s vytesanou hvězdou. Staněk navozuje napětí: „Hned od prvopočátku poutala jej k tomu domu podivná jakási touha, by poznal jeho tajemný vnitřek, seznámil se s jeho obyvateli.“²⁰⁶ A stejně jako Bílý či Hudec, i on upozorňuje na zeyerovský typický poznávací znak – náhodu: „Pouhou náhodou se mu to za krátko podařilo.“²⁰⁷ V nemocnici se seznámil s Rojkem bydlícím v domě U Tonoucí hvězdy. Staněk nezapomíná zmínit ani osud: „Rojko byl člověk nešťastný, osudem stíhaný.“²⁰⁸ Toužil poznat „taje nepoznaného, nadsmyslového světa ...“²⁰⁹ Z dobrodružných motivů přihlíží také k blouznění, šílenství a prvkům hrůzy. Podle Staňka není *Dům U Tonoucí hvězdy* ani povídkou ani románem. Stojí mimo zaběhlé kategorie. Po ideové stránce jej řadí mezi romantismus a dekadenci, stejně jako Krejčí ve svém článku v *Rozhledech*. Staněk si myslí, že právě kvůli této výjimečnosti není *Dům U Tonoucí hvězdy* vhodný pro obyčejného čtenáře. Dílo ocení jen úzký okruh lidí filosoficky smýšlejících: „... naplní radostí ty, kdož v knize hledají nejen zábavu, nýbrž i vzpruhu k myšlení a snění o největších záhadách bytí.“²¹⁰ Kniha je podle něj v podstatě Zeyerovým odporem proti panujícím pozitivismu a realitě. Právě tímto si zasluhuje příčku vysoko nad úrovní běžné literární tvorby.²¹¹

4. 5. 5. Julius Zeyer: mistr silných a temných zážitků

František Xaver Šalda v *Literárních listech* z roku 1897 uvádí Zeyerův *Dům U Tonoucí hvězdy* jako knihu silného až otřesného zážitku. Dnešní čtenář z tohoto úvodu může mít pocit, že dílo spadá výlučně do žánru hororu. Šalda tento prvotní výkřik mírní

²⁰⁴ K. STANĚK, *Nové písemnictví*, s. 1012.

²⁰⁵ Tamtéž.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 1013.

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ Tamtéž.

²⁰⁹ Tamtéž.

²¹⁰ Tamtéž, s. 1014.

²¹¹ Tamtéž, s. 1012–1014.

poukázáním na to, že ne celá kniha je naprosto plná těchto silných zážitků: „Ale několik semen, prudkých a temných je tam, jež zasije do duše, kde – je-li příznivá půda ovšem – mohou vyrazit v košaté stromy smutku a hrůzy, jichž stíny těžko se probere slunce života a radosti.“²¹² Šalda dodává, že je důležité, aby si vnímavý čtenář dílo doplnil sám svým myšlením. *Dům U Tonoucí hvězdy* vznikl z bolesti. Středem příběhu je postava Slováka Rojka, jehož charakterizuje roztržičnost duše. Rojko je vyrván z rodiny, země, ale i národa. Je stojícím proti své době, kdy je hlavním cílem bohatství a úspěch, dosažený nikoli hrdinsky, ale lstivě a nekale. Doba děje patří k té nejzajímavější – odehrává se boj mezi vědou a náboženstvím, mezi dvěma idejemi, které považují sami sebe za neomylné. Rojko je tímto zápasem zasažen, svět pro něj postrádá logiku. Ani věda ani náboženství nám nedávají odpověď na všechny otázky. Věda nám nepomůže být blíže k bohu. Šaldův článek je plný filosofických úvah, z nichž je patrné, že touží po jádru pravého poznání, kterého ovšem nelze dosáhnout. Dokonce ani Zeyerův spiritualismus nám nepomůže objevit Boha. Hrdina Rojko je postavou vysoce psychologickou. Trpí vinou: kdysi spáchal zlo, na které nemůže zapomenout. Toto provinění popisuje Šalda takto: „Zamiloval se, když dlel v Anglii jako polotajemník polokomorník adepta magie lorda Angusa do sestry jeho Edithy, která sama však miluje vášnivě a tajně lorda Daltona, člověka hodného jí až na karban, jemuž je neřestně a osudně oddán. Rojko stane se bez své vůle – fantastickým sběhem okolností – jich důvěrníkem a zradí je oba: nedodá listy mu svěčené, roztrhne milence, zahubí oba, je zcela slovnou a přímou příčinou smrti i fysické obou.“²¹³ Tento jeho popis osciluje na pomezí romanticko-spikleneckém. Rojkovo jednání není u Zeyera hlouběji psychologicky vysvětleno, dozvíme se pouze to, že jedná v afektu a je navíc hnán náhodnými vnějšími okolnostmi. Nemocný Rojko toto vidí jinak: „... zde vykládá věc tak, jakoby zločin a zlo vůbec přitahovalo osudně k sobě člověka, jakoby bylo podmínkou velikosti a grandiosity, nutným prvkem a předpokladem dojmů zvláště intensivních a života zvláště silného. Zločin působí zvláštní neobvyklou a silnou rozkoš zvrhlé lidské duši.“²¹⁴ V tomto Šaldově citátu nalezneme některé prvky z dobrodružných literatur, například ze špionážního románu či hororu. To potvrzuje i o kousek dále: „... ze všech hrůz záhadného bytí našeho jako nejsilnější cítí tuto strašnou asociaci rozkoše a zla a plynoucí z toho chorobnou touhu, chorobnou zvědavost poznat

²¹² František Xaver ŠALDA, *Posudky. Julius Zeyer: Dům >>U tonoucí hvězdy<<. Z paměti neznámého*, Literární listy 19, č. 3, 1897 (1. 12.), s. 50.

²¹³ Tamtéž, s. 51.

²¹⁴ Tamtéž.

ji a prožít ji.²¹⁵ Šalda vnímá *Dům U Tonoucí hvězdy* jako dílo nihilistické a nirvánistické: „Člověk osudně je praedisponován pro zlo. Člověk od jádra je zkažený, samými předpoklady psychologické mechaniky.“²¹⁶ A dále mluví o zlu, prvku typickém pro hororový žánr: „Zlo nemá významu dynamického – není prostředkem k něčemu kladnému – vyjma ke krátké ukrutné rozkoši, která brzy utone v hrůze, strachu a nekonečném utrpení. Zlo je v tomto ponětí neodlučitelným prvkem ...“²¹⁷ Svět je osudný a život bez zla by byl nudný. Člověk zlo vyhledává. Zlo ani utrpení pro Rojka ovšem nemělo smysl, Rojko nedokáže přijmout fakt, že „zlo a utrpení není si cílem samo o sobě, že je jen prostředkem a cestou k dobru pozitivnímu.“²¹⁸ Toto vše v Zeyerově díle není podáno konkrétně, Šalda to pouze ideově naznačuje. Zeyerův *Dům U Tonoucí hvězdy* je podle něj temným psychologickým dílem. „Škoda, že ta hrůza a ten děs není nám podán přímo pohledem do temné zoufalé duše, do té křivule, v níž příšernou chemií dle ďábelských formulí vaří a slučují se ty osudné nápoje života a smrti, o nichž se zde již jen referuje.“²¹⁹ Něktými prvky kniha připomíná Poea či Baudelaira.²²⁰

4. 5. 6. Julius Zeyer: znalec citu i děsu

O *Domu U Tonoucí hvězdy* mluví ve svém článku v *Národních listech* (1897) Jan Voborník, podobně jako Kadlec, v souvislosti se Zeyerovou knihou *V soumraku bohů*. Obě se totiž týkají totožné ideje, a to konce století. *Dům U Tonoucí hvězdy* jsou volné, nenucené paměti, které autor vypráví jednak z reálného a jednak z kosmického pohledu, v nichž se promítá řada dějů, které zažily různé osoby, které jsou nyní trpícími troskami. Celkový děj je podle Voborníka odbytý, autor se spíše soustředí na duševní stavy osob, které jsou vesměs protkány šílenstvím, počínající pomateností či sebevraždou. Voborník tvrdí, že příběh sevře čtenáře citem a lítostí a poté jej jímá děsem. „Vane z toho děs tajemství kosmu.“²²¹ Pokud se od této hrůzy vzdálíme, dostaneme se do povznášející nálady ze vznešenosti lidské bytosti. Touto vznešenou postavou je především paní Celestina, která se vzdala svého štěstí pro pomoc

²¹⁵ F. X. ŠALDA, *Posudky*, s. 51.

²¹⁶ Tamtéž.

²¹⁷ Tamtéž, s. 52.

²¹⁸ Tamtéž.

²¹⁹ Tamtéž.

²²⁰ Tamtéž, s. 50–52.

²²¹ Jan VOBORNÍK, *Z literatury. Julius Zeyer: V soumraku bohů. Kronika. – Dům >>U tonoucí hvězdy<<. Z paměti neznámého*, *Národní listy* 37, č. 320, 1897 (19. 11.), s. 3.

potřebnějším – slabším a nešťastným. Neptá se proč, nestěžuje si, pouze jedná: „Takoví lidé drží svět: pro takových pět spravedlivých bude spaseno devadesát pět nespravedlivých.“²²² Další ženu Virginii nutí zrada muže, kterého miluje k sebevraždě. „Obě ženy druhé šílené, jsou už hvězdy utonulé.“²²³ Slovák Rojko je postavou, která vede boj nejkrutější – je to muž, jenž vidí až na samé dno lidské bolesti a snů, přesto díky své víře v ideály neklesne, neutone, avšak šílenství se neubrání. „Rojko je člověk, jak ho podává květ tohoto století, bludný genius na scestí, náš nový Faust, který šel pro klíče moudrosti k mistrům bílé magie a myslí, že poklady moudrosti indické obnoví od základů naši kulturu.“²²⁴ Voborník si myslí, že *Dům U Tonoucí hvězdy* přináší tento pohled na dobu: nyní trvá doba přechodná plná pesimismu a skepse, která musí být nahrazena novou, opačnou dobou radosti a naděje. „Bude to věk obnoveného květu arijského plemene.“²²⁵ Autor knihu shrnuje jako vážnou, dotýkající se nejvyšších lidských záhad a snažící se vyřešit soudobý spor mezi vědou a vírou. Dílo se řadí na nejvyšší příčky básnické literatury. Dobový vkus je nakloněn spíše dílům hudebně-lyrickým, proto si tato silná povídka vytvoří, kromě nadšených čtenářů, i mnoho odpůrců. Což je podle Voborníka jediné dobře.²²⁶

4. 5. 7. Julius Zeyer: veliký duch doby

Vykoukal hodnotí Zeyera ve *Světozoru* (1897) jako vytrvalou a důslednou osobnost, která „neslevuje se zásad, nikomu neustupuje, nikým se neřídě, na nikoho se neohlížeje.“²²⁷ Svými díly nám Zeyer předkládá učení o humanitě. Vykoukal nastiňuje děj Zeyerova díla *Dům U Tonoucí hvězdy*, jehož hlavní postavou je Slovák Rojko, přičemž zdůrazňuje Zeyerovy sympatie ke slovenskému lidu. Tuto postavu vidí ve spárech osudu, který jej zavál do starého pařížského domu. Dům obývají záhadné postavy, nad nimiž „obyčejní lidé buď pohrdají, buď nad nimi rameny krčí.“²²⁸ Zeyer však s nimi soucítí. Vykoukal zde shledává Zeyerův pokus oprostít se od obyčejné skutečnosti všedního života: „... duši maje plnu nadzemských krás, plnu visí,

²²² J. VOBORNÍK, *Z literatury*, s. 3.

²²³ Tamtéž.

²²⁴ Tamtéž.

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Tamtéž.

²²⁷ František Vladimír VYKOUKAL, *Literatura. Julius Zeyer: Dům „u tonoucí hvězdy“*. Z paměti neznámého, Světozor. Obrazový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví 31, č. 33, 1897, s. 395.

²²⁸ Tamtéž.

nepřístupných zraku obyčejného smrtelníka ...²²⁹, z čehož můžeme usuzovat, že Vykoukal u Zeyera viděl snahu po určitém druhu dobrodružství. Na konci svého článku doporučuje knihu všem čtenářům, nejen těm oddaným.²³⁰

²²⁹ F. V. VYKOUKAL, *Literatura*, s. 395

²³⁰ Tamtéž.

5. Jak je dobrodružnost u Zeyera dělána

Kromě dobrodružných prvků v této kapitole zmíníme i zásadní složky Zeyerových děl, které jsou pro něj ve zkoumaných dílech typické. Budeme se snažit vše podložit ukázkami pro zvýšení autenticity.

5. 1. Prostor

Itálie se objevuje v novele *Z papíru na kornouty* při rozmluvě Erazima a faráře. Oba dva Itálii navštívili a jsou z ní nadšeni. Zeyer si Itálii jako místo děje vybral i v díle *Feniciin hřích*, které zasadil konkrétně do prostředí jižanské Sicílie. Za místa si vybral skutečně existující Taorminu a vesnici s názvem Mola v provincii Messina. Sicilské prostředí je líčeno jako exotické. Objevují se zde dlouhé popisy zahrnující do sebe i zdejší rostlinstvo, horstvo a vodstvo, tedy moře. Země je v Zeyerově pojetí znázorněna jako slunné místo bez mraků: „Z kamene vytesané gothické obludy portální rozdrobily se už dávno i zde pod tím téměř věčně jasným nebem sicilským, a Carmenio zdál se nyní jejich život inkarnací.“²³¹ V tomto úryvku si můžeme povšimnout i odkazu na dobu gotiky. Z rostlin je často poukazováno na vinnou révu, mandloně či fíky. „[...] nedaleko pod fikem sousední zahrádka, jejíž dvěře věčně do kořán otevřeny bývaly a na jejichž práhu [...]“²³² Nebo: „[...] hleděla přes ty staré domy před sebou, na strmou stráň, pod kterou krásná palma vedle pustého opatství kývala, na zelenou tu stráň, porostlou indickými fíky a křovinami, mandloněmi a vínem, na jejímž temeni Mola, bílá jako křída, v slunci ležela.“²³³ A: „Maria seděla ještě pod hustou révou, s které sluneční paprsky a krásné stíny přšely [...]“²³⁴ V jižních krajích zaujala Zeyera i sopka Etna, kterou ve *Feniciině hřichu* několikrát zmiňuje: „Večer mohla pak Fenicia si oddechnouti na spuchřelém balkonku, kde passiflory bujely, mohla odtamtud na moře se dívati, jež také si oddychovalo hluboko, hluboko dole pod Molou a pod Taorminou, mohla dívati se na hvězdy, jak nad Etnou se kmitaly, a pozorovati, jak se hora sama halila do mlh.“²³⁵ Také moře na něj zřejmě udělalo hluboký dojem, neboť jej promítá do svého příběhu: „Arcangelo [...] v neděli odpůldne vyšel někdy, když vánek od moře vanul, s Fenicií za Messinskou bránu a ukazoval jí tu pastvu, o kterou je jednalo, mezi tím, co velké, krásné její oči k moři bloudily, za kterým se pusté hory Calabrie

²³¹ Julius ZEYER, *Feniciin hřích*, in: *Stratonika a jiné povídky*, Praha Unie 1903², s. 69.

²³² Tamtéž, s. 69–70.

²³³ Tamtéž, s. 77–78.

²³⁴ Tamtéž, s. 88.

²³⁵ Tamtéž, s. 72.

v modrém vzduchu a v průhledné páře kupily.²³⁶ Itálie je místem děje i v novele *Donato a Sismonda*. Čtenář zavítá do Florencie, Říma nebo Pisy. Dějištěm novely *Duhový pták* sice není přímo Itálie, ale některé postavy jsou s italským prostředím spojeny. Děje se tak prostřednictvím oznámení čtenáři, že se tam daní hrdinové chystají. Itálie je i součástí *Miss Olympie*. Původ babičky Brigidiny hlavního hrdiny je italský: „Dědeček náš byl se s ní seznámil, když někde v Lombardsku co voják s posádkou meškal [...].“²³⁷ Někdy svým vnoučatům vyprávěla o rodném kraji: „Někdy také rozhovořila, a tu vyprávěla nám o krásném lazurovém nebi italském, a jak tam slunce zlatěji svítí a hvězdy spanileji září, o veselém životě na vinohradech při vinobraní [...].“²³⁸ Před smrtí je pozvána do své rodné vlasti ctitel z mládí, který ji nepřestal milovat. Díky tomu zdědí její vnuk Scipio a posléze po jeho smrti hlavní hrdina se svou sestrou majetek v Itálii, kam se přestěhují. Jedná se o vilu s vinicemi. Z domu je vidět italská krajina: „Na této terasse, kdež nyní sedím, odkudž celé městečko u svých nohou vidím a slunnou tůň jezera Maggiore, a daleké, do modrého snu pohroužené hory – na této terasse nemá nikdo právo dlíti, než já!“²³⁹

Francie je zmíněna v díle *Donato a Sismonda* jako místo, odkud se vrátil hlavní hrdina Donato. Tuto zemi nalezneme také v *Opálové misce*. Zde je místem setkání starce s Johankou z Arku. Jako místo hlavního dějiště je Francie použita v novele *Dům U Tonoucí hvězdy*. Čtenář se ocitá v Paříži. Vypravěč ovšem i v tomto evropském prostředí navozuje pocit exotických dálek: „Cítil jsem se tam sto mil od Sekvany a tisíc od boulevardů vzdálen a zdávalo se mi, že vánek dalekého východu, který vždy tak snivým čarem na mne působí, mi duje mysteriósne v tvář, jako v bibli, když zavane dech božstva, než samo promluví.“²⁴⁰ Kromě pařížského prostředí je tu vzpomínáno Celestinou na Cayeux ležící v Pikardii. V novele *Miss Olympia* vezme paní Wilmotová Olympii do Paříže kvůli uzdravení: „Paní Wildmotová byla velmi dojata mou stálou bledostí a dlouhým smutkem, uskutečnila tedy mně k vůli dávný svůj plán a přesídlila se na čas do Paříže [...].“²⁴¹

Zvlášť si vyčleníme prostředí staroitalské a starořecké, kde lze mluvit jak o prostorové, tak o časové otevřenosti. **Starý Řím** je zobrazen v novele *Miss Olympia*.

²³⁶ J. ZEYER, *Feniciin hřích*, s. 77.

²³⁷ Týž, *Miss Olympia*, in: *Novelly I*, Praha Unie 1902², s. 162.

²³⁸ Tamtéž.

²³⁹ Tamtéž, s. 169.

²⁴⁰ Týž, *Tři legendy o krucifixu. Dům U Tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*, Praha Unie 1907², s. 109.

²⁴¹ Týž, *Miss*, s. 243.

Můžeme si tu všimnout sečtěllosti a učenosti Julia Zeyera, který má velmi úctyhodný historický i zeměpisný přehled. **Staré Řecko** si vybral Zeyer pro novelu *Evadna*. Líčí Korint či Karii. Objevuje se zde exotické líčení míst, čehož Zeyer dociluje pomocí například rostlinstva: „[...] sedli venku pod starou, bohatou révu ke kamennému stolu a okřáli jsme vínem [...].“²⁴² Zeyer neváhá pro autentičnost použít ani motiv otroků, kteří byli ve Starém Řecku na denním pořádku. „Doleháno na otroky a služebnictvo v domě [...].“²⁴³ Tento motiv je použit ale i ve *Stratonice* odehrávající se v asijském prostředí Blízkého východu: „Polotlumené výkřiky a vzlyky, potlačený smích a netrpělivý pláč prozrazovaly četné hádky asijských otrokyň s dívkami řeckými sloužícími asyrské královně.“²⁴⁴ Povídka končí propuštěním otrokyň na svobodu: „Královna osvobozovala před svým odjezdem všechny svoje otrokyně [...].“²⁴⁵ Starověké Řecko se objevuje i v *Opálové misce*, kde je místem setkání hrdiny se Sokratem. Zeyer popisuje exteriérové prostory: „Konečně opustili jsme agóru a brali se po krátkém odpočinku širokými schody k Akropoli, odkud na modré, v slunci se třpytící moře, vidět bylo a na daleké hory, planoucí jako purpurem, v kvetoucím rouše vonného thýmu.“²⁴⁶ A ukazuje čtenáři i interiér řeckých příbytků: „Po stěnách visely tam koberce, na kterých boj centaurů vyobrazen byl, zlaté lampy trávily vonný olej, cedrové stoly byly stříbrnými nádobami a vzácnými květinami pokryty. Na loži ze slonové kosti ležela paní domu [...].“²⁴⁷ I zde Zeyer neopomíná věrohodnost prostředí nejednou potvrdit přítomností otroků: „[...] ethiopští otroci čerpali, z ohromných kráterů do zlatých číší sněhem chlazené víno [...].“²⁴⁸ A dále: „Mezi tím, co nás těšil a nám zmužilosti dodával, vešel otrok a přinesl hrubou nádobu s bolehlavem, který dle výroku soudců velký ten život ukončiti měl.“²⁴⁹ A se starořeckým prostředím se setkáme i v *Gdouli*. Podíváme se na ostrov Keos a Délos v Egejském moři. Během Damonova vzpomínání, při kterém kouká v dáli, je zobrazena typická řecká ostrovní krajina a podnebí: „Co se tenkrátě nasnil na těch skalách vedle městské brány, odkud bylo na azurné moře a jeho čnějící ostrovy viděti a na druhé straně pak na tu vysokou horu, na jejíž vrchol co rok kněží Aristéovi stoupali, by odtamtud východ Siria pozorovali a té skvělé hvězdě obětovali a zároveň Zeusa

²⁴² Julius ZEYER, *Evadna*, in: *Kristina zázračná a jiné práce*, Praha Unie 1908³, s. 32.

²⁴³ Tamtéž, s. 71.

²⁴⁴ Týž, *Stratonika*, in: *Stratonika a jiné povídky*, Praha Unie 1903², s. 3–4.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 63.

²⁴⁶ Týž, *Opálová miska*, in: *Fantastické povídky*, Praha Unie 1903², s. 74–75.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 75.

²⁴⁸ Tamtéž.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 78.

prosili, by rozpoutal příznivý vítr po čas veder těžký vzduch rozptylující a takto nový život dadoucí i lidem i zvířatům a rostlinám, nyjícím znojem parného léta!²⁵⁰ Popis krajiny, do níž je zasazena, pro Akontia osudná, stará zahrada, je znázorněna pro tuto oblast typicky. Nechybí ani stvrzení prostředí pomocí vegetace. „Skalnatá, ohromnými opuncemi a kaktusy porostlá hora tvořila na tom místě, kde stál, široký polokruh, hluboký údol, jehož dno volným svahem vybíhalo až k samému moři, svítícímu pod klonícím se sluncem nejtemnějším a přece nejzářivějším azurem.“²⁵¹ Postava Simethy nežije na ostrově Keos, ale v Athénách a ostrovní krajinu vyhledává k odpočinku: „Žiju v Athénách a není tomu dávno, co jsem koupila tuto zahradu. Chci se vždy utíkat sem, když znavena v městě po klidu toužím a po chvíli tichého rozjímání.“²⁵² Ostrov Délos znázornil Zeyer takto: „Druhý den vystoupil na vrch Kynthos a nadchl se pohledem na moře, jehož azur jako plápolavými hvězdami pokryt byl, na ostrovy, které kolem Dela jako koráby Titanů kotvily, na město, jehož budovy a svatyně po svahu dolů k slunnému břehu se táhly a jako obrovské labutě se bělely a rhytmickým zpěvům vln naslouchati se zdály.“²⁵³

Prostředí **Ruska** (a velmi okrajově i Německa) ukazuje novela *Darija*. Rozlehlá ruská země je zde zastoupena městy Moskva a Petrohrad. Hrdinka Darija na vlast píše ódy: „[...] není krásnějšího kraje nad ruský! Tam je vše velké, neobmezené. Jak ten vítr v stepi burácí, jak přináší nám vůni kvetoucí máty do jizby!“²⁵⁴ Zároveň nás toto opěvování přivádí na myšlenku souvislosti s dobou národního obrození a Zeyerovým příklonem k ideji slovanské vzájemnosti. Což podporuje fakt, že Zeyer byl vychovatelem v této rozlehlé zemi.

Asie, zobrazená novelou *Evadna*, se objevuje v podobě přání. Je líčena jako země snů. Milenecká dvojice žízni po sluncem zalitých krajinách dálných zemí: „Toužili do hloubi Asie, k národům neznámým, v kraje báji rovné, do měst snům podobným, o jejichž jsoucnosti věděli jen z ohlasů neurčitých pověstí.“²⁵⁵ Krom toho se asijský prostor stává přímo dějištěm povídky *Stratonika*. Autor se zaměřuje hlavně na Sýrii, konkrétně Antiochii. Popisy míst jsou v díle ztvárněny velmi lákavým způsobem majícím nádech exotických dálek: „Za ní dýmaly otevřenými dveřmi gynecea ze zlatých

²⁵⁰ Julius ZEYER, *Gdoule*, in: *Stratonika a jiné povídky*, Praha Unie 1903², s. 145.

²⁵¹ Tamtéž, s. 155.

²⁵² Tamtéž, s. 159.

²⁵³ Tamtéž, s. 186–187.

²⁵⁴ Týž, *Darija*, in: *Novelly II*, Praha Unie 1902², s. 68.

²⁵⁵ Týž, *Evadna*, s. 70–71.

pánví modré oblaky zapálených vůní, kývaly ohromné, od břehů Gangy a Indu přivezené květy motýlových podob na lodyhách vděkupně zahnutých jako labutí hrdla, blýskaly se vázy a lampy dobrodružných tvarů a zářily idoly cizích krajů, všechno předměty vyrvané hellenskými vítězi z šerých klínů chrámů a paláců, kobek a hrobů v odlehlých zemích, dávno odumřelých vzdělaností, v městech plných zázraků a tajemství, bílých jako oblaka, vystavených vysoko na vrcholcích amethystových hor, neb snících v žlutém písku pouští, neb shlížejících se ve vlnách mocně se valících řek.²⁵⁶ Objevuje se i prostředí pouště: „, [...] jenž proti nám stál a bojoval a jež jsme pokořili, zničili, zahnali do poušti palčivého písku, vzduchu žhavého jako výhně, naplněného trpkou vůní myrhy.“²⁵⁷ I královna komnata je zobrazena v exotickém stylu: „Stratonika stála ve své komnatě celé ověšené babylonskými koberci, na jejichž temnorudém pozadí se obrovští Peršané ve vlekcoucích světlých rouších, kroužící jestřábi a chimerická zvířata s křídlyma všech barev pestřili.“²⁵⁸ Též vyprávění krále o svatebních předveselí na lodi makedonského krále se nese v podobném duchu: „,Nejdříve hostil já Demetria a jeho makedonské vojsko, pak zval mne na svou loď, ohromnou jako plující palác královský, plnou zlatých komnat, plnou východního přepychu, plnou nesmírných pokladů.“²⁵⁹ Do Asie čtenáře zavede i *Opálová miska*. Děj se odehrává na jihu, v buddhistickém poutním místě Lumbiní (místo Buddhova narození) v dnešním Nepálu. Také se s hrdiny podíváme na Malabarské pobřeží. Zeyer nezapomíná ukázat několikrát prostředí pouští: „Hleděl zamyšleně ven do žhavého modra nekonečné pouště a hlasem chvějícím se jako vánek vypravoval mi [...].“²⁶⁰ Nebo cizokrajný palác, ze kterého na čtenáře proudí i vůně východního světa v podobě koření: „Byl jsem se totiž nevědomky k paláci přiblížil, široké schody z nejčistšího bílého mramoru vedly k otevřené síni vzhůru, z které se modrý kouř zapáleného vonného koření vznášel, zlato stěn probleskovalo lehkou touto parou a házelo odlesk svůj na bytost krásy nevidané.“²⁶¹ Zeyerova *Opálová miska* nás přemístí také do dnešního Izraele, kde leží město Jeruzalém a Nazareth. „Po dlouhé pouti dosáhl jsem planiny, kterou se Jordán krouží, dosáhl jsem v slunci bíle lesknoucí se poušti blíže Jerusalema a konečně i města samého, rozprostírajícího se půvabně na pahrbcích.“²⁶²

²⁵⁶ J. ZEYER, *Stratonika*, s. 5.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 12.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 34.

²⁵⁹ Tamtéž, s. 48.

²⁶⁰ Týž, *Opálová miska*, s. 59.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² Tamtéž, s. 81–82.

Zdejší prostředí je znovu potvrzeno výskytem pouště: „Od prahu chrámu táhne se nedosáhlá nahá poušť jako moře, a jak toto vlny své proti břehu žene, tak kupí ona jemný písek svůj kolem svatých zdí.“²⁶³ I jeruzalémské prostředí je zobrazeno jako prostředí s přítomností otroků: „V tom okamžiku přinášeli dva černí otroci záclonami ověšená nosítka, ozdobená chocholy z pštrosích per a muž ušlechtilé tváře, vysoké postavy oděný v bohatý kroj, vystoupil z nich.“²⁶⁴ Tato scéna pomáhá čtenáři vcítit se do atmosféry starého exotického Jeruzaléma. Asijské vlivy najdeme i v novele *Darija* z ruského prostředí: „Vždyť odkládala s opovržením všechny ty drahokamy, šperky, zlaté a platinové hračky, všechny ty výrobky Tulkých továren třpytící se stříbrem a smaltem, a rozprostíral-li před ní šarlatové koberce cirkasské, vyšívané zlatem a hedvábím, neb pestře tkané divy Číny a Žaponska, nedotkla se té nádhery ani pohledem.“²⁶⁵ Tyto východní prvky se zde uplatňují dokonce vícekrát, například při vjezdu východního vládce do ruského Petrohradu: „„Snad ani již nevíš, co jsem ti ráno vypravoval, jak včera jeden z nejbohatších vládců východu do Petrohradu zavítal, jak celé město jej na ulicích očekávalo, aby se obdivovalo báječnému lesku těch brilliantů a rubínů, kterými pokryt byl, a jejichž pověst příchod jeho předcházela?“²⁶⁶ Na asijský prostor upomíná i *Gdoule*. Je tu zobrazena vzpomínka na Malou Asii a boje ve městě Trója. Autor vzpomíná i na Perskou říši. Postava Damona vzpomíná na boje v Asie, ale z touhy po přepychu těchto východních zemí a krásných exotických ženách, už vystřízlivěla: „A nyní, kde byly všechny ty bujné sny o slávě a nesmrtelném jménu, o bohorovné rozkoši v lásce těch cize krásných, jako syrské vůně omamujících žen, o nádhře a přepychu perských satrapů? Kde byly vidiny o tom příboji zlata a perel, který bohatýrům co jistá kořist kynul? Všechny ty mátohy rozplynuly dávno jako letní mráčky na slunci.“²⁶⁷ Domek v zahradě v Řecku patřící Simethě byl zřejmě inspirován východními kraji: „Plachta z babylonského koberce, purpurová, s tkanými obrazy nevidaných ptáků a nohů visela mezi dórickými sloupy stoe, táhnoucí se podél průčelí domu a tvořila střechu a vlekla dlouze po bílé mramorových stupních, vedoucích od prahu k průhledné hladině velkého vodojemu.“²⁶⁸ Asijský prvek je obsažen při popisu slavnostního průvodu v Délu: „Div krásy byly ty dívky, nesoucí květy, jejichž domov byly břehy Indů, nádoby plné vůní syrských a arabských, ty dívky korunované růžemi,

²⁶³ J. ZEYER, *Opálová miska*, s. 80.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 82.

²⁶⁵ Týž, *Darija*, s. 98.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 117.

²⁶⁷ Týž, *Gdoule*, s. 145.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 158.

vlekoucí bílé, stříbrotkané řízy za sebou a zasahující zlatými plektry v struny obrovských lyr.²⁶⁹ Vlivy východních krajů najdeme i v *Duhovém ptáku*. Děje se tak při popisu divadelního šatu dívky Noemi. „Roucho východního kraje plynulo jí v měkkých řasách kolem krásného těla, skvosty z padělaných drahých kamenů a perel v přebohatých fantastických tvarech zářily jí s bílého čela a na bledé tváři zachvěl se lehký ruměncem jako slabé červánky.“²⁷⁰ *Duhový pták* se zmiňuje prostřednictvím vypravování žida o zemi Palestině. Východní země jsou zastoupeny i v díle *Dům U Tonoucí hvězdy* za pomoci domnělého cizího jazyka u nemocného blouznícího člověka: „Nejdříve mluvil blabolaje po anglicku, ale pojednou blouznil hlasem a přízvukem tragickým, v hlubokém jakémsi dojmutí jazykem mně úplně cizím, melodickým, ale tak nějak podivným, exotickým. Nevím, bylo-li to nářečí indické nebo nějaké slovanské.“²⁷¹ Děj pantomimy při cirkusovém představení v díle *Miss Olympia* upomíná na východní země, ale obsahuje v sobě i fantazijní prvky: „Děj konal se v báječném kraji s fialovým a oranžovým nebem, pod brčálovými palmami s kaktusovými květy, před portykem nemožného paláce, v městě snad čínském, snad assyrském.“²⁷²

Skandinávské země se objevují v novele *Teréza Manfredi*. Zmíněno je konkrétně Švédsko a Norsko. Zeyer staví do protikladu k sobě českou krajinu a skandinávskou přírodu. Zmiňuje se o fjordech: „Člověk pachtí se v potu tváře po fjordech, [...] otrásá ubohou svou podžebernicí nemilosrdně na těch hrozných kárách, jež dobří Norové (nehezkou věc nehezkým slovem) stolkärren nazývají, a něco takového jako tento obraz zůstane nepovšimnuto!“²⁷³ Ale nezapomíná ani na ucelený obraz severské krajiny: „Byl to zběžně naskizzovaný portret krajiny, vzdálené několik mil od Jönköpingu; měla pravý švédský ráz: velká rašelina dílem jalovcem porostlá, balvany šedé žuly ležely po ní roztroušeny, březový les tvořil pozadí a nad celou krajinou táhl se nesmírný horizont do nekonečna.“²⁷⁴

Ve *Vánoční povídce* se sice do **Ameriky** přímo nepodíváme, ale postava Michala, Annina muže, ano: „Ráno přinesl někdo cedulku, Michal psal své ženě, že jede do Ameriky, prosil ji, by mu odpustila, že ale v domě svých rodičů na dále žít

²⁶⁹ J. ZEYER, *Gdoule*, s. 188.

²⁷⁰ Týž, *Duhový pták*, in: *Novelly II*, Praha Unie 1902², s. 189–190.

²⁷¹ Týž, *Tři legendy*, s. 116.

²⁷² Týž, *Miss*, s. 192.

²⁷³ Týž, *Teréza Manfredi*, in: *Novelly II*, Praha Unie 1902², s. 6.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 7.

nemůže.²⁷⁵ S ním jede do Ameriky i Máří, jeho milenka, ale nedaří se jim tam: „Zkoušeli jsme nevýslovně v daleké cizině za mořem, a uprchla jsem svému milenci s mužem jiným do staré vlasti.“²⁷⁶ Americký kontinent zde není líčen jako země zaslíbená, naopak. *Dům U Tonoucí hvězdy* nás též nezavede přímo do Mexika, ale dozvíme se, že tam v minulosti zavítal hrdina Daniel Rojko: „Odtamtud mě zanesl osud do Mexika na několik let.“²⁷⁷ Ten tuto oblast ukazuje jako zemi, kde se dějí neobyčejné, tajemné až hrůzostrašné věci: „Znal jsem v Mexiku člověka, podivína, který si přál vidět svůj vlastní pohřeb. Byl velmi bohatý a štědrý; co se vám zde zdá nemožné v Paříži, bylo možné tam za mořem²⁷⁸. Dosáhl peněžitými oběťmi a všelijakou lstí, čeho si žádal. Vystrojili mu pohřeb velmi slavný. Ležel ve skleněné rakvi, a kněží, kteří nevěděli o tom podvodu, jejž prováděl, zpívali nad ním pohřební žalmy. Nuže, mezi obřadem – zemřel ...“²⁷⁹ Ameriku jako záchranu představuje *Miss Olympia*. Hrdinové se tam odjíždí schovat před pronásledovateli: „Cirkus, k němuž nyní náležím, odpluje do Ameriky.“²⁸⁰

Touha po cestování provázela nejen Zeyera samotného, ale i jeho literární postavy. Hrdina novely *Z papíru na kornouty* se touží podívat do Cařihradu, poté do Vídně a následně do Španělska. Nutkání k poznávání nových krajín zde Zeyer znázorňuje jako jakési tajemné kouzlo: „[...] a tenkrát byly zase Sierry španělské vidinou, která duši mou mocným kouzlem jímala a mne tajuplně k sobě vábila.“²⁸¹ Antiochos ze *Stratoniky* by rád vycestoval do dalekých východních zemí: „Táhlo jej to mocně v daleké, tajuplné kraje, které byly matce jeho vlasti.“²⁸² Stařec z *Opálové misky* se vydává na dlouhou cestu různorodou krajinou – pěšky i lodí: „Přeplavil jsem se přes moře a řeky, bloudící kroky moje duněly po měsíce dřímajícími lesinami; byla to dlouhá, dlouhá pouť, než jsem opět pouště dosáhl.“²⁸³ Stává se poutníkem: „Druhý den vzal jsem poutnickou svou hůl a kroky moje obrátily se směrem k zemi Hebrejů.“²⁸⁴ Na cestu, ač nedalekou, se vydává i hrdina díla *Gdoule*: „Nebyl nikdy otčinu svou opustil. Byla pro něho ta cesta tedy něčím velice vzrušujícím, ač dlouhá nebyla. Koráb nesl se

²⁷⁵ Julius ZEYER, *Vánoční povídka*, in: *Fantastické povídky*, Praha Unie 1903², s. 138.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 141.

²⁷⁷ Týž, *Tři legendy*, s. 136.

²⁷⁸ Zeyer nerozlišuje mezi oceánem a mořem.

²⁷⁹ J. ZEYER, *Tři*, s. 179.

²⁸⁰ Týž, *Miss*, s. 217.

²⁸¹ Týž, *Z papíru na kornouty*, in: *Fantastické povídky*, Praha Unie 1903², s. 3.

²⁸² Týž, *Stratonika*, s. 17.

²⁸³ Týž, *Opálová miska*, s. 79.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 81.

kolem výspy Syros, pak kolem Tenosu a hle, již čněl ostrov Rhenis, který jen úzkým pruhem mořským od Delu odloučen jest, plavcům v ústrety.“²⁸⁵ Manassé v *Duhovém ptáku* si svou touhu po cestách již splnil a nyní vlastní zážitky vypráví dívce Noemi: „Ráda naslouchala též jeho vypravování o dalekých zemích, kterými byl cestoval a jejichž divy živými a skvělými barvami líčiti uměl.“²⁸⁶ Tužby po zeměpisných dálkách popisuje Zeyer v novele *Dům U Tonoucí hvězdy*: „Hned kouzlil mi ten slunný paprsek šířý nějaký kraj před zraky, stromy se tam kolébaly, vody tam tekly a nebylo tam předpisů ani zákonů! [...] Což nejsou někde za šumícími proudy mořskými ostrovy, kde lze ještě žít jako pták, tak svatě a tak volně?“²⁸⁷ Rojko vzpomíná na všelijaké své cesty a čtenář může mezi řádky postřehnout jeho touhu se tam opět podívat: „Co všechno jsem prožil v cizích pásmech!“²⁸⁸

Vesmírný prostor je u Zeyera zastoupen v *Domě U Tonoucí hvězdy*. Planeta Země je líčena v dobrodružném duchu: „Letěla pokryta pěnou svých rozbouřených vod a moří, s vlasy zježenými svých pralesů, s nepravidelně, divoce tepajícím srdcem svých sopek, s plápolající myšlenkou svého živoucího lidstva a se smutkem svých zemřelých, zapadlých kultur ...“²⁸⁹ Lze tu spatřovat i zájem o astronomii, planety, který dával najevo ve své tvorbě kupříkladu Jules Verne. „Ale myslím, že ani dalekohled ano matematika ani lučba nerozluští tajemství hvězdných záhad. Astronomii nestudují, chybí mi k tomu základy věd pomocných, ale miluji hvězdy jako pohan.“²⁹⁰

Kromě skutečných zeměpisných míst Zeyer posílá své postavy na různá konkrétní místa. Mnohdy se jedná o typické prostředí hororů, kovbojek či westernů jako například ve *Vánoční povídce*, kdy Máří vede Annu za svým dítětem do **jeskyně**, v níž se nachází **hrobka**: „Tam bylo několik omšných balvanů nekupeno a tvořily malou jeskyni, do té vešly teď obě ženštiny. Anna začínala se podivného počínání své vůdkyně děsiti, neboť ta jala se odvalovat velký kámen a k nepopsatelnému úžasu mladé ženy objevil se před ní v úzkém hrobě – malý kostlivec.“²⁹¹ Prostředí hrobky nechybí ani v *Evadně*: „Bylo to vždy na stupně vedoucí k hrobce.“²⁹² Zde je okolí hrobu Evadniným nejoblíbenějším místem v zahradě. Hrdinka je tou dobou již na pokraji smrti. Prostředí

²⁸⁵ J. ZEYER, *Gdoule*, s. 185.

²⁸⁶ Týž, *Duhový pták*, s. 233.

²⁸⁷ Týž, *Tři legendy*, s. 132.

²⁸⁸ Tamtéž, s. 138.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 118.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 145.

²⁹¹ Týž, *Vánoční povídka*, s. 140.

²⁹² Týž, *Evadna*, s. 75.

hrobky je vyvrcholením novely *Donato a Sismonda*. Sismonda zemře a její rakev je uložena v rodinné hrobce společně se zamčenou svatební skříní, kde je ukryt živý Donato. „Ale oko Donatovo, zvyklé nyní tmě, zpozorovalo malou štěrbinu. Přikrčil se k ní ... Paprsek světla zdál se mu paprskem naděje. Zrak jeho bloudil mrákavou kobkou a zastavil se na rakvi Sismondy. Viděl zsinanou její tvář, polootevřené její oči, které při lampě se příšerně jak bludičky kmítaly, a v bílých jejích rukou spatřil pozlacený klíč ... Zdálo se mu, že se usmívá jako ďábel. [...] A přece nezavřelo se jeho oko, zíralo stále na hrůzyplné, příšerné okolí ...“²⁹³ Zeyer se uchyluje k použití motivu jeskyně i v *Opálové misce*, kde se jedná o síň vytesanou ve skále nacházející se v poušti: „Síň byla tmavá, vlhká, chladná a otvorem modrala se širá poušť ve vedru poledním.“²⁹⁴ Židův domek v novele *Duhový pták* se nachází přímo u hřbitovní zdi: „K samé zdi starého židovského hřbitova přistavěn byl domek o jednom patře, vetšý, pošmurný, vypadající jakoby se podpíral o tu zeď [...]“²⁹⁵ *Miss Olympia* nám představuje úřednickou kancelář jakožto vězeňskou **kobku**, která pohřbívá všechny sny a mládí: „[...] v tmavém, smutném, uprášeném žaláři tom pohřbil jsem za krátký čas svou mladost, své sny, své touhy do plísně zažloutlých protokolů.“²⁹⁶ A najdeme tu i prostředí jeskyně: „Věděla jsem o malé jeskyni, temné i za poledního jasna, ku kteréž jsem nepozorována dostati se mohla, plížíc se polozarostlým loubím.“²⁹⁷

Nechybí ani starý polorozbořený **hrad**. Najdeme jej ve *Vánoční povídce*, když Mářin stín vede Annu do městečka, kde má Anna vykonat poslední Mářino přání. „Stály u brány zpustlého, rozpadlého hradu, šly stromy porostlým nádvořím a octly se u docela ještě zachovaného kostelíčka, kolem kterého několik stromů nepohnutě jako kostlivci stálo.“²⁹⁸ Kromě hradů se u Zeyera objevují i zámky, většinou se jedná o **zámky starobylé**, poznamenané během času. Tak je tomu i v novele *Z papíru na kornouty*. Hrdina zrovna usíná a před usnutím mu vyvstane na mysli tento přelud, který si spojí se strašidly: „Poslední vidinou byl starý zámek, který jsem byl odpoledně viděl a o němž mi stařena jedna vypravovala, že ‚prý tam straší‘. S pojmem ‚strašení‘ jsem usnul.“²⁹⁹ I *Miss Olympia* nás zavádí do zámeckého prostředí anebo nám ukazuje tyto stavby pouze zvenčí: „Na konci hlavní ulice stál na malé skalnaté výšině nikým neobydlený starý

²⁹³ Julius ZEYER, *Donato a Sismonda*, in: *Novelly II*, Praha Unie 1902², s. 179.

²⁹⁴ Týž, *Opálová miska*, s. 57.

²⁹⁵ Týž, *Duhový pták*, s. 243.

²⁹⁶ Týž, *Miss*, s. 165.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 251.

²⁹⁸ Týž, *Vánoční povídka*, s. 142.

²⁹⁹ Týž, *Z papíru*, s. 10.

zámek [...].³⁰⁰ Kromě hradů a zámků Zeyer uvádí i staré polorozbořené **domy či** starobylé **kostely**: „Ruku v ruce chodívala s ním po Praze naslouchajíc udiveně jeho vypravování o těch pošmurných palácích, o stinných, tmavých kostelích a tajemných polosunutých domech.“³⁰¹ Nebo **starodávné paláce**. Jeden takový se objevuje ve *Feniciině hříchu*, kde je líčen jako sešlý, přesto vyjímající se v onom italském prostředí: „Patřil? Carmenio už jaksi k tomu starému, spadnutím hrozícímu paláci Corvaja, který v té staré sikulské, řecké, karthaginské, římské a bůh ví jaké ještě Taormině jako normanská pohádka se vyjímá.“³⁰² Objevují se i **tajuplná zákoutí**: „[...] hedbávná, parfumovaná roucha Donatova, kráčejíciho po zarostlé stezce, jež k starému, napolo v zeleni bujných rév pohřbenému domu vedla.“³⁰³ Benediktův ateliér v *Teréze Manfredi* se nachází na tajuplném místě zchátralého paláce: „Nacházela se v bývalém, nyní velmi spustlém paláci. Dlouhým, tmavým průjezdem přišel jsem do sgrafitovaného dvora, ježž nynější majitel v šosácké tuposti své ‚čistě‘ obílil, tak že se jen místy bývalá aristokratická sláva zpod měšťanské banálnosti k slunci prodírala, a uprostřed bujné trávy plakal rozlámaný fontán sporé slzy nad pokořenou pýchou zašlých dob.“³⁰⁴ Zámecký prvek najdeme i v díle *Dům U Tonoucí hvězdy*. Je nám představen zámek Angus-Manor v západní Anglii: „[...] hledá spolehlivého člověka, který by s ním do Anglie jel, na tichém, odlehlém jeho zámku s ním žil [...].“³⁰⁵

Někdy se objevuje prostředí, které připomíná **fantazijní krajinou opředenou tajemstvím**. Je tomu tak například v novele *Z papíru na kornouty* při popisu domu paní Doliňské: „Ke cti té světnice zaplála co večer purpurovým světlem skleněná lampa, mající tvar velké hvězdy, a dům slul po celé ulici jménem ‚u červené hvězdy‘. Dle fantastického vzezření a stálé uzavřenosti by byl cizinec snad soudil, že se tam dějí bůh ví jaké tajnosti [...].“³⁰⁶ Někdy se nejedná o fantazijní atmosféru, ale pouze o **tajemný prostor**. Tak je tomu kupříkladu v novele *Dům U Tonoucí hvězdy*: „Bývalo mi uměleckým požitekem prohlížeti si sousedství sv. Juliana, vysoké ty zčernalé domy, vetché, chmuřící se pod jasným nebem, ty příbytky tajuplné, za jejichž brzy nepoměrně

³⁰⁰ J. ZEYER, *Miss*, s. 160.

³⁰¹ Týž, *Z papíru*, s. 22.

³⁰² Týž, *Feniciin hřích*, s. 69.

³⁰³ Týž, *Donato*, s. 156–157.

³⁰⁴ Týž, *Teréza*, s. 5.

³⁰⁵ Týž, *Tři legendy*, s. 193.

³⁰⁶ Týž, *Z papíru*, s. 16.

nízkými dveřmi, brzy vysokými, zvětralými portály se perspektivy temných chodeb, koridorů a dřevěná schodiště zjevovaly.³⁰⁷

Exotické rostliny nejsou popsány pouze v dílech odehrávajících se mimo Čechy, ale i v novelách s českým prostředím. Palmy zmiňuje Zeyer v *Teréze Manfredi*, jejíž hlavní děj je zasazen do českého prostoru: „Noci byly již velmi chladné a palmy, kaméliové stromy a všelijaké jiné květiny, jejichž jmen neznám, stály již na svém místě v zimní zahradě.“³⁰⁸ Častější je ovšem užití daného rostlinstva v novelách z dalekých zemí, kde jsou tyto rostlinné druhy prostředkem autenticity. „Jednou k večeru bloudil jsem šerem kvetoucích jeho zahrad a ubíraje se houštinou vonných křovin, nad nimiž ztepilé fikusy se v klenbu pojily, byl jsem nemálo překvapen zvláštním ke mně vnikajícím světlem a jemným zvukem jako malých stříbrných zvonků.“³⁰⁹ Též asijské prostředí *Opálové misky* je stvrzeno za pomoci vegetace: „[...] a vystavěl jsem si chatu z bambusů nedaleko přerozkošné zahrady Lumbini, kde Božský přelud druhdy přebýval a kde nyní syn její vyrůstal.“³¹⁰ Nebo o kus dále: „[...] konečně před okem mým půvabná pláň se rozprostírala, porostlá olivovými háji, jež koruny svých stromů s tichým šelestem v ranním vzduchu potřásaly.“³¹¹ *Opálová miska* se odehrává i v jeruzalémské krajině, tudíž zobrazuje také její rostlinstvo: „[...] blízko brány u krásného domu, přes který mi palmy v zadu ležící zahrady jako na přivítanou kývaly.“³¹² A též je ukázán olivovník: „Ulomil jsem totiž větvi z olivy, pod kterou se Ježíš naposled byl modlil, než ho jali, z olivy, která široká svá ramena nad ním rozprostírala, když velká jeho duše z hloubky k bohu volala ...“³¹³ *Gdoule* nezapomíná na révy, cypřiše a papyry, rostoucí v místě děje. „Révy vinuly se z cypřiše na cypřiš, a tvořily hustou zeď mezi jejich kmeny [...] padaje s nevysokého mramorového jezu, vystavěného nedaleko pramene, vroubeného houští papyrusu.“³¹⁴ Rovněž ukazuje palmy: „Tu byl palmový háj, kývající větvemi jako zelenými, gigantickými perutěmi.“³¹⁵ Nebo olivy: „Mnohá vinice byla jeho, a olivový háj mu přinášel hojných příjmů.“³¹⁶ Révy jsou i v *Miss Olympii* u italské vily, kam se hlavní hrdina přestěhuje: „

³⁰⁷ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 110.

³⁰⁸ Týž, *Teréza*, s. 25.

³⁰⁹ Týž, *Opálová miska*, s. 59.

³¹⁰ Tamtéž, s. 64.

³¹¹ Tamtéž, s. 72.

³¹² Tamtéž, s. 82.

³¹³ Tamtéž, s. 90.

³¹⁴ Týž, *Gdoule*, s. 164.

³¹⁵ Tamtéž, s. 166.

³¹⁶ Tamtéž, s. 198.

[...] tyto požehnané révy, kteréž co dlouhé, nekonečné loubí od stromu ke stromu se pnou a takto po celém vinohradě ohromné, smaragdolesklé festóny rozvěšují [...].³¹⁷ Italská krajina je ale připomínána i skrze další rostliny: „Černé balvany strměly z vody, mezi nimi rostly bujné agávy a ronily med z červených květů, nahoře vlály temné cypřiše, mohutné smokvoně a lesklošedé olivy.“³¹⁸ Kromě rostlinstva je zeměpisný prostor potvrzen i výskytem místních **surovin**. Děje se tak kupříkladu v *Opálové misce*: „Krásná Gopa překvapila svého manžela přeměle vystavěným vozem z nejjemnější kosti slonové a z nejryzejšího zlata.“³¹⁹

Vyjma zeměpisné rozlehlosti, provází Zeyerova díla i – již výše zmíněná – **časová otevřenost**. Uvedeme si některá období pro příklad. V *Miss Olympii* si vzpomeneme na dobu starých Římanů. *Z papíru na kornouty* nám připomene zcela neurčité dávné časy, z nichž pochází tajuplný obraz: „Technika té malby byla pochybená, obraz pocházel patrně z dávných věků a byl sem tam pozdější rukou opravován, ale oči a vůbec celý obličej byl mistrovsky proveden.“³²⁰ Po proudu času se podíváme i v pasáži o mnišství téže novely. Jedná se o Erazimovo odsuzování všech mnichů, které následně mnich z obrazu vyvrací. Tvrdí, že mnišství existovalo ještě dávno před křesťanstvím: „Již dávno před tím, než vzešlo světlo nazaretské, najdeš poutníky vznešené na březích Gangu posvátného i Nilu blahodárného [...].“³²¹ *Stratonika* nás zavede do údobí bezprostředně následujícího po tažení Alexandra Makedonského. V *Opálové misce* se podíváme do časů starého Řecka, do Ježíšova Jeruzaléma, do Francie za Johanky z Arku nebo do husitských Čech. Husitství je zde pojato jako děsuplná doba. Negativitu ovšem vyvažuje nadšení husitů: „Pyšné hrady valily se rozmetány s výšin, řeky zbarvily se krví, vražda a boje zuřily celým krajem, ale svaté nadšení božích bojovníků zářilo ještě světleji, než požáry, a jiskry pravdy litaly přes hory a ruch nových myšlenek proudil z Čech do sousedních zemí, jako krev od srdce do celého těla se rozbíhá.“³²² Povídka *Gdoule* nás přenese do věku antiky. Podíváme se hlavně do starořeckého prostředí, ale zavzpomínáme si i na Kýrovo tažení proti bratru Artaxerxovi II., které později zaznamenal Xenofon. S *Duhovým ptákem* nahlédneme skrze zmínku o budově koutkem oka do éry gotického a renesančního

³¹⁷ J. ZEYER, *Miss*, s. 169.

³¹⁸ Tamtéž, s. 194.

³¹⁹ Týž, *Opálová miska*, s. 66.

³²⁰ Týž, *Z papíru*, s. 9.

³²¹ Tamtéž, s. 12.

³²² Týž, *Opálová miska*, s. 101.

umění: „Ač bylo průčelí již valně obnoveno, nalézaly se přece uvnitř ještě stropy jak gothiky tak renaissance, a na širokých chodbách, pod křížovými klenbami nebyl by tě ani překvapil zjev rytíře s vlajícím na přilbě chocholem, a v hlubokých výklencích, kde ještě sem tam bohatě vyřezaná křesla s vysokými opěradly stála, hledalo mimoděk oko hrdé dámy a něžné dívky, které as před věky zde při kolovrátku seděly neb na loutnu hrály.“³²³ Prostředí kolem kostela v díle *Dům U Tonoucí hvězdy* se zdá vypravěči nejen exotické, ale i časově do minulosti otevřené: „Okolí sv. Juliana pak je nad míru malebné i jižnějším rázem svým i patinou zašlých věků [...].“³²⁴ Na minulé dny starověké a středověké Zeyer vzpomíná i o pár stran dále: „Kolem ní svítila v tom děsném letu azurová glorie jejího obzoru, božský úsměv nad propastmi hrůz, a v pradávne její paměti kmitaly fantomy žulových svatyň egyptských, bílých mramorových chrámů hellenských a šeřily se hmotu vzdušně překonavší klenby gothických katedrál ...“³²⁵ Rojko si přeje návrat dávné moudrosti starých Indů: „Poklady moudrosti indické, tak čistě arijské ve svém ideálním altruismu, v nesmírné vznešenosti abstraktního pojmání, obnoví snad od základů naši kulturu. Indům nezůstala žádná hlubina ducha tajnou, žádná subtilnost psychická neušla jejich chápavosti ...“³²⁶ Časové a zároveň i prostorové dálky najdeme při vyprávění postavy Rojka: „Přivezl jsem z Londýna pro lorda Angusa staré ethiopské rukopisy a dle jeho žádosti nesl jsem je hned do jeho knihovny, kam mi cestu ukázali.“³²⁷ *Miss Olympia* na dávný čas vzpomíná prostřednictvím hrdinů a jejich myšlenek: „Tu jevíly se myšlenky jeho na zvětralém, stoletími rozrytém průčelí, a když vítr v listech starého buku zašuměl, který nad špičatou jeho střechou jako k věčnému požehnání dlouhé větve své k nebi vztahoval, a když měsíc s rozpustilým úšklebkem několik hrstek jasných paprsků v tvář mu vmetal: tu slýchal, vlastně čítal jsem často ze zakaboněného jeho čela, jak o dávno zašlých dobách horoval a zapadlou jejich slávu oplakával ...“³²⁸

5. 2. Motivy

Naděje je pro Zeyera něco jako spása. K naději se obrací většina jeho postav. Nejedná se sice o stejnou naději, jakou měl kupříkladu Robinson Crusoe osamocen na pustém ostrově, ale přesto je Zeyerova naděje pevná, dávající člověku víru a sílu.

³²³ J. ZEYER, *Duhový pták*, s. 220–221.

³²⁴ Týž, *Tři legendy*, s. 110.

³²⁵ Tamtéž, s. 118.

³²⁶ Tamtéž, s. 144–145.

³²⁷ Tamtéž, s. 194–195.

³²⁸ Týž, *Miss*, s. 160–161.

V novele *Feniciin hřích* naděje pomáhá hlavní hrdince věřit v lepší zítřky: „Zbývá ještě jedna naděje [...]. Uprosím Marii. Je nyní matkou, kojí, nemůže být nelidskou.“³²⁹ K růžovější budoucnosti se upíná i dále: „[...] a naděje se nesmíme nikdy vzdát.“³³⁰ Podobně je tomu i u postavy jménem Andronikos v *Evadne*: „Přes všechny marné pokusy, se jí znova přiblížiti, nevzdal se přece nikdy úplně naděje, že ji opět uvidí, že ji opět k srdci přivine, že s ní opět uprchne, a tentokrát že bude jeho na vždy.“³³¹ Stejně je tomu u Sismondy v novele *Donato a Sismonda*: „[...] a v hlavě její bylo tupo, ale v nadrech skákalo jí srdce láskou a nadějí ...“³³² Nebo ve *Stratonice*: „Strach můj ustupuje jakési důvěře a naději.“³³³ Také postava lékaře je pro postavy symbolem nadějí: „Nesliboval ničeho, ale zvuk jeho hlasu, pohled jeho očí měl cosi konejšivého, co dávalo útěchy a naděje.“³³⁴ Toto tvrzení je stvrzeno i o kus dále: „[...] dal’s mi paprsek naděje, neboť pravil’s mi: tělo jeho je zdrávo!“³³⁵ I Darije ve stejnojmenném díle pomůže naděje k tomu, aby se nezhroutila: „Jsem ještě krásná [...] Ještě se nevzdám naděje naléztí těch třicet tisíc rublů. Jsem slabá a hrobu blíž – tím líp!“³³⁶ I *Gdoule* ukazuje lidskou naději. K ní se obrací hrdina, který se ocitl v nešťastné situaci, kdy je obviněn z něčeho, za co není zodpovědný: „Bolelo jej to, ale čerpal naději z té okolnosti.“³³⁷ Naděje pomáhá i Rojkovi z *Domu U Tonoucí hvězdy*, aby v sobě našel sílu k životnímu boji: „Držel jsem se té naděje.“³³⁸ Občas se u Rojka, podle lékaře, střídá pesimismus s nadějí v pozitivnější budoucnost a odhodláním s životem bojovat: „Takový je ve vás odpor! Brzy zdáte se mi beznadějný, do krajnosti pessimistický, zoufající nade vším, a náhle jakoby ve vás prodraly se paprsky nejbělejšího světla naděje a rozptýlovaly všechny těžké vaše chmury.“³³⁹ Hrdina z *Miss Olympie* je potěšen, neboť jeho žena snů mu dává šanci věřit v lepší zítřky: „Olympie! [...] vy neodmítáte mi všechnu naději? Díky, díky.“³⁴⁰ Naděje pomáhá Antoniovovi sebrat odvahu ke zpáteční cestě: „[...] touha po té půdě milené, a naděje, že uzřím někde, byť

³²⁹ J. ZEYER, *Feniciin hřích*, s. 85.

³³⁰ Tamtéž, s. 93.

³³¹ Týž, *Evadna*, s. 78.

³³² Týž, *Donato*, s. 163.

³³³ Týž, *Stratonika*, s. 11.

³³⁴ Tamtéž, s. 18.

³³⁵ Tamtéž, s. 28.

³³⁶ Týž, *Darija*, s. 114.

³³⁷ Týž, *Gdoule*, s. 200.

³³⁸ Týž, *Tři legendy*, s. 136.

³³⁹ Tamtéž, s. 154.

³⁴⁰ Týž, *Miss*, s. 215.

z daleka jen, tebe a dítě své, vedla mě zpět do Evropy.“³⁴¹ Popřípadě naopak – síla a víra dává člověku naději. Právě naděje drží postavy na životě a chrání je před smrtí. „Anna byla smrti blízká, avšak uzdravila se, a s vracející se silou vracela se jí také naděje.“³⁴² Hrdina z *Gdoule* věří, že dokud je plný síly mládí, má ještě šanci ke splnění svých přání: „To něco byla naděje, která nikdy úplně nevymírá v srdci člověka, dokud je mlád. A proto je stárí tak smutné, že už doufati přestává.“³⁴³

Ve *Vánoční povídce* se objevuje zmínka o **strašidlech**, typická pro pohádky a horor: „Bez povídání o strašidlech neměla by musika tu pravou chuť.“³⁴⁴ Nechybí ani vidina různých **přízraků**, které dokáží člověka velmi zmást a přivést ke strachu: „Chtěla Máru za ruku vzít, ale s úžasem zpozorovala, že jímá prázdný vzduch, že před ní stojí stín.“³⁴⁵ *Evadna* nám ukáže i **postavy ze záhrobí**. Zemřelá hrdinka ožije, aby se ještě naposledy setkala se svou láskou, která jí zůstala odepřena, když byla ještě živa. *Gdoule* přisuzuje jablko spadlé na Simethino rameno přízraku, neboť před lety, když byl ještě Kyros na živu, hodil jí jablko na totéž místo. Simetha si myslí, že ji varuje před případnou nevěrou: „Byl přízrak jeho nyní na blízku, zde někde v té měsíci bílé, strašidelně bledé zahradě?“³⁴⁶ I lékař z *Domu U Tonoucí hvězdy* má dojem, že je ohrožen různými přízraky: „Já sám téměř nežil, atmosféra toho domu ležela těžce na mně a byla naplněna hořem a mysteriem. Zdávalo se mi neustále, že vidím ji naplněnou zjevy, stíny, příšerami. Obzvláště ty tři sestry de Quinceyem líčené strašily mě z každého temného kouta a někdy bylo mi, jakoby ‚Matka temnot‘ děsuplné své ruce kladla na moji skrář. Hrůzu činila mi ta zelná záclona v předsíni, za níž to pohožené náradí se válelo: tam stála pro mou fantasií věčně Mater tenebrarum.“³⁴⁷

Záhada se nese ve znamení Zeyerových děl. Objevuje se i ve *Vánoční povídce*, když hrdinka Anna spatří hvězdu a má neodbytný pocit, že musí jít ven: „Anna ale neslyšela, nevěděla, jak to přišlo, ale táhlo ji to neodolatelně ven, tesknila po záři oné čisté, bílé hvězdy.“³⁴⁸ Dále je zde přítomna ke konci povídky v momentě, kdy se má Anna vydat zpět domů od místa, kde pomohla Máří k důstojnému pohřbu: „Jak cestu

³⁴¹ J. ZEYER, *Miss*, s. 231.

³⁴² Týž, *Vánoční povídka*, s. 138.

³⁴³ Týž, *Gdoule*, s. 201.

³⁴⁴ Týž, *Vánoční povídka*, s. 116.

³⁴⁵ Tamtéž, s. 140.

³⁴⁶ Týž, *Gdoule*, s. 173.

³⁴⁷ Týž, *Tři legendy*, s. 228.

³⁴⁸ Týž, *Vánoční povídka*, s. 118.

k domovu nalezla, to nedovedla Anna nikdy ani sobě, ani jinému vysvětliti.³⁴⁹ Záhadu, spíše dá se říci určité lákavé tajemství, najdeme i v novele *Z papíru na kornouty*. Hlavní postava zrovna stáčí kornouty v krámě, když tu vezme do ruky zažloutlé listy a začne si z nich číst: „V nich našel jsem malý sešit, který mne ihned obzvláště zajímal. Byl to kus denníku, sepsaného člověkem neznámým, valně již porouchaný, bez počátku a konce a téměř k nepřečtení vyrudlý.“³⁵⁰ Zvláštní tajuplná pasáž je tu líčena vícekrát. Při ubytování hlavního hrdiny Erazima v komoře na nás dýchá dobrodružná část, která čtenáře zcela pohltí a přiměje jeho fantazii k zajímavému hloubání: „Posvítíl jsem si též na obraz nad skříní visící. Byl skoro zcela černý a na první okamžik jsem při nedostatečném osvětlení ani nerozeznal, co vlastně představuje. Ale brzy zmocnil se mne přepodivný pocit. Bylať to podobizna mnicha neznámého mi řádu. Byl oděn v černý plášť zvláštního kroje a pod paždím držel velkou knihu s červenou ořízkou. [...] Však nejpodivnější bylo, že se tvář toho mnicha neustále měnila; brzy jakoby se potutelně smál, brzy jak by nepohnutě hleděl.“³⁵¹ Toto tajemství je posléze vystupňováno hrdinovým probuzením s pocitem, že jej někdo sleduje a upřeně na něj hledí: „Tu utkvěly mi oči mimoděk na obraze mnichově proti posteli visícím. Byl osvětlen jasným leskem luny a výraz zvláštní té tváře byl opět změněn. Mnich se zdál tak hluboce dojatým, že oči jeho byly jako slzami zavlhle.“³⁵² Gradace vrcholí mnichovým promluvením: popřeje Erazimovi dobrou noc. Poté situace pokračuje Erazimovým udivením, že mnich z obrazu zná jeho jméno. I taková obyčejná láska je u Zeyera někdy ztvárněna jako záhada, která nemá rozluštění – kupříkladu v již zmíněném příběhu *Z papíru na kornouty*: „Ale Anežce nebylo větší záhady než to, co pro Jana cítila, pro Jana, toho věrného druha jejího dětství.“³⁵³ Záhadná krádež v téže povídce je Erazimovi, potomkovi Anežky a Jana, objasněna mnichem. „Pamatuj na vesnici jménem ‚Sv. Martin‘. Vinník, pro kterého rodičové tvoji tak krutě trpěli, jest onen podomek Josef Steinbrech. Znal starý dům a jeho tajnosti. Pokoj, kde otec tvůj pás s penězi byl uschoval, má okno s mříží staré a umělé práce. Dotknutím péra ukrytého v železných arabeskách otevírá se ta mříž jako dvěře. Josef náhodou objevil to tajemství.“³⁵⁴ Jako zvláštní věc se jeví Erazimovi dosud utajené podomkovo jméno. Nechápe, že o něm dosud neslyšel.: „[...] nejpodivnější mi bylo – jméno podomka

³⁴⁹ J. ZEYER, *Vánoční povídka*, s. 147.

³⁵⁰ Týž, *Z papíru*, s. 5.

³⁵¹ Tamtéž, s. 9.

³⁵² Tamtéž, s. 10.

³⁵³ Tamtéž, s. 21–22.

³⁵⁴ Tamtéž, s. 41.

nebyl dříve nikdo přede mnou vyslovil.³⁵⁵ V *Evadně* se nejedná o záhadu, ale pouhé **tajemství**. Otec se snaží vypátrat, kdo je tajným dceřiným milencem: „Vypátrám tvoje tajemství, a běda jemu – a snad běda tobě!“³⁵⁶ I závěr novely se nese v tajemném hávu. Jedná se o scénu pohřbívání ubohé Evadny: „Pochovali ji daleko za městem, tajně, v samou zem, by nikdo více klid její zvědavě nerušil.“³⁵⁷ Donatův dar v díle *Donato a Sismonda* je zahalen tajemstvím: „V síni stála stará skříň, podobající se tvarem sarkofagu, na pozlaceném víku byla svatba v Káně namalována.“³⁵⁸ Dobrodružný motiv tajemství se objevuje v tomto díle i dále. Najdeme ho kupříkladu při přemýšlení hrdiny Antonia nad obsahem svatební skříně, kterou si Sismonda přála pohřbít v hrobce společně s ní. Následně záhadu rozplete: „Obsah skříně nebyl mu více tajemstvím.“³⁵⁹ Tajemno provází i novelu *Teréza Manfredi*. Vypravěč spatří v okně tajemnou postavu dívky: „Zachvěl jsem se tak, že bych byl málem lampu pustil: tam v záplavě zelenavého světla stál luzný stín dívky, na kterou jsem byl po celý den myslil. Lehký bílý šat halil vysokou její postavu, tmavohnědé vlasy zdržovala černá stužka, by se nerozproudily, bílé, nízké čelo svítilo jako mramor a šedé zvláštní její oči byly napolo zavřeny. Ruce měla křížem na prsou složené a jemné jejich přehyby jímaly zlaté náramky. Vznášela se jako bílý oblak, stála na římsě před oknem a pozvedla bledý, smutný obličej k nebi, asi tak, jako tenkrát na Petříně pod stromy, když jí Benedikt tak lehkovážně byl lásku vyznal.“³⁶⁰ Jelikož záhadnou dívku viděla i Violanta, nejednalo se o přelud. Posléze se čtenář dovídá, že tento přízrak musel vidět i Benedikt, neboť jej ztvárnil na plátně v konkrétní podobě princezny Terézy. „[...] neurčité rysy starých gotických střech a polomaurických věží tvořily v daleké perspektivě čarovné pozadí a poblíž okna v proudu lunné záře vznášela se z pola bledá jeptiška.“³⁶¹ Vypravěče napadne, že by Teréza mohla trpět somnambulismem, tedy **náměsíčností**. Tato teorie je posléze potvrzena a záhada vyřešena. Motiv náměsíčnosti je využit i v díle *Dům U Tonoucí hvězdy*: „Podnět k tomu dávaly právě ty ‚nervové předměty‘ v naší nemocnici, pak některé experimenty se somnambulami, kterým jsem byl v Salpetriéře přítomen.“³⁶² A objevuje se i na jeho konci: „Toho dne byl velice sláb a měl vzezření úplně jaksi

³⁵⁵ J. ZEYER, *Z papíru*, s. 44.

³⁵⁶ Týž, *Evadna*, s. 69.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 84.

³⁵⁸ Týž, *Donato*, s. 167.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 178.

³⁶⁰ Týž, *Teréza*, s. 21–22.

³⁶¹ Tamtéž, s. 37.

³⁶² Týž, *Tři legendy*, s. 114.

somnambulní.³⁶³ V *Miss Olympii* je čtenář polekán záhadnými ptáky: „Černé ptactvo kroužilo nade mnou a vzduch otrásal se jeho táhlým, tajuplným krákáním.“³⁶⁴ Ale také je seznámen se skutečností, která budí v hrdinovi snahu rozřešit záhadu, kterou je zvláštní Olympiin vztah s Rorym: „Poměr jejich zůstává mi nepochopitelným, jsem jist, že to není poměr milenců; co ji tedy přimělo, aby rodinu i ženicha opustila a s tím mužem světem bloudila.“³⁶⁵ Tato novela skrývá v sobě děsivé rodinné tajemství, které změnilo několik lidských osudů: „Od večera toho hnětla mé srdce nevýslovná jakási tíž, temné tajemství, které rozprostíralo chmurné peruti nad mojí rodinou jako přelud [...]“³⁶⁶ Tato hrůza je následkem účasti Antonia v tajném spolku „Přátelé Itálie“: „Přisahala jsem mu chvějícím se hlasem, a on na to jal se mi vypravovati, kterak nade mne i dítě své láskou vroucnější a světlejší miluje – Itálii, nešťastnou vlast svou, úpící pod jhem ničemných Bourbonů, fanatických kněží a zpupných Rakušanů. Svěřil se mi, že je členem tajného spolku, jehož rozkazy že slepě vykonávat bude, se zapřísáhl [...]“³⁶⁷ *Stratonika* obsahuje záhadu v podobě královny první ženy Apamy, kterou dosud nepochopil: „Apama, [...] zůstala mi na vždy, čím byla mi první den: záhadou!“³⁶⁸ Důvodem byl podle něj zřejmě její původ, tj. daleká východní země: „[...] ty sny, které jsem v očích těch temných, hlubokých a nýjících stále spatřoval, zůstaly mi tajemstvím nerozlušitelným, jako nám všem nepochopitelný zůstal ten mystický východ [...]“³⁶⁹ Ta samá povídka ukazuje i motiv tajemství, které si postavy střezí v sobě. A velice tím trpí. Jedná se o zakázanou lásku, která by svým odhalením – dle nich – způsobila mnoho problémů: „Nezbylo tedy než mlčeti, snášeti, krváceti, zemřítí a tajemství své do tmy pod zem s sebou odnášeti.“³⁷⁰ Toto tajemství je ovšem prozrazeno, uhodne jej lékař: „To je tedy tvé tajemství, nešťastný! [...] Ty miluješ ženu svého otce! A proto hledáš smrt!“³⁷¹ Ale v rukou důvěrníka lékaře je plně v bezpečí: „Tajemství tvoje je v prsou mých pochováno jako v hrobě.“³⁷² Darijin návrh zavání nadcházejícím tajemným dobrodružstvím: „Pojedem po saních na některý z ostrovů večeret. Snad na Krestovský. Dámy budou v historických neb fantastických

³⁶³ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 231.

³⁶⁴ Týž, *Miss*, s. 199.

³⁶⁵ Tamtéž, s. 178.

³⁶⁶ Tamtéž, s. 232.

³⁶⁷ Tamtéž, s. 235.

³⁶⁸ Týž, *Stratonika*, s. 14.

³⁶⁹ Tamtéž.

³⁷⁰ Tamtéž, s. 26.

³⁷¹ Tamtéž, s. 33.

³⁷² Tamtéž, s. 43.

kostymech a aspoň po čas jízdy budou mít masky na tváři, takže žádný z mužů dříve se nedozví, koho veze, až se dáme jeho zlíbí škrabošku sejmout. Nebude to nemožné Ilju Vasiljeviče pro naši projížďku získat, miluje jízdu po saních, obzvláště v noci, a půjčí-li mu kníže Ivan nejlepší své koně, nejbujnější, nejdivočejší, neodolá zajisté.³⁷³ Vaňuška s babičkou odjíždí za hranice kvůli svatbě. Kam jedou, je ovšem tajné: „Kam ale jeli, bylo a zůstalo tajemstvím, kněžna bála se možné korespondence se slečnou Corombini.³⁷⁴ I velký cit, láska, je zde pojímán jako záhada: „Zpomínka na Dariju hlodala mu srdce, hroužil se v myšlenkách do mysteria toho velkého, smutného oka, hlubokého jako propast a hledal tam rozluštění záhady o lásce, vzniknuvší náhle jako blesk a trvajíc na věky.³⁷⁵ V povídce *Gdoule* je budoucnost znázorněna jako tajemství, které by se hrdina rád dozvěděl: „Neletěl žádný z nich k němu, by mu zvěstoval, co tajemného leží pro něho v klíně budoucnosti?³⁷⁶ Rovněž zde je za tajemství považována láska: „Velké je to tajemství, jež nikdo nikomu zjevit nemůže, než milovaný milovanému.³⁷⁷ Akontios byl omámen tajemným pohledem tančící dívky, v němž se zrcadlila láska: „[...] byl jako zpit tím jediným, dlouhým, záhadným pohledem, jež byl dychtivě z očí klečící dívky ssál.³⁷⁸ Také tu najdeme mystická místa zavánějící napětím: „Co tam bylo slují, co tajuplných míst, nevidaných květin!“³⁷⁹ Zeyerovo dílo *Duhový pták* znázorňuje lásku jako tajuplnou věc, podobně jako některá z výše uvedených próz. „Bylať odhalila tajemství, které dotud dřímalo na dně duše její. Cítila zároveň, že se prudkým vyznáním své lásky vymkla z kolejí slušnosti, obyčejného mravu dívčího.“³⁸⁰ Kromě lásky se tu objevuje i nevěra, kterou se hrdina snaží skrýt, ovšem toto jeho neblahé tajemství je manželkou odhaleno: „Již dávno pozorovala jsem, že Jindřich něco přede mnou skrývá, a žárlivost má kreslila mi tajemství to v tisícových podobách nevěry.“³⁸¹ Příslib tajemství nám slibuje začátek díla *Dům U Tonoucí hvězdy*: „Za chvíli zaslechl jsem těsně vedle sebe vzdech, ale tak nezvyklý, vycházející patrně z nejhlubší hloubi hrudi, způsobený zajisté nevšedním nějakým žalem, vzdech tak neobyčejně bolestný, že jsem vzrušen po člověku se ohlížel,

³⁷³ J. ZEYER, *Darija*, s. 78–79.

³⁷⁴ Tamtéž, s. 110.

³⁷⁵ Tamtéž, s. 129.

³⁷⁶ Týž, *Gdoule*, s. 153–154.

³⁷⁷ Tamtéž, s. 173.

³⁷⁸ Tamtéž, s. 192.

³⁷⁹ Tamtéž, s. 166.

³⁸⁰ Týž, *Duhový pták*, s. 238.

³⁸¹ Tamtéž, s. 277.

jenž tak těžce strádal.³⁸² Zeyer jedním souvětím umí vyvolat ve čtenáři mnoho otázek. Láska, která má zůstat utajena, nemine ani toto dílo. Editha se svým milencem musí prožívat tajnou lásku, neboť příbuzenstvo jejich vztahu nepřeje.

Náměty **šilenství**, šílených stavů, pohybů a obdobného Zeyer nešetří. Užívá je v hojné míře téměř v každém díle. Tanec pohodných Máří v lese ve *Vánoční povídce* vzbuzuje ve čtenáři dojem nevypočitatelných divokých rusalek tancujících za svitu měsíčního světla na lukách. Přičemž jejich rej nevěstí nic dobrého stejně jako maniacký Mářin tanec. „Za chvíli byl na porosené pasece a zahlídl tam vysokou postavu, točící se v divokém, šíleném reji ... Nohy její nedotýkaly se téměř země a dlouhý, z nejčistšího zlata tkaný závoj tvořil poletující ve vzduchu kolem její hlavy široký kruh, v kterém se paprsky měsíce čarokrásně lámaly. [...] Hleděl tak upřeně, tak dlouho na šílený tanec, a vidina nerozplynula se v nic.“³⁸³ *Feniciin hřích* zobrazuje Arcangelovu sestru Luciu, která se následkem tragické nehody, při níž zemře její muž i dítě, zblázní, doslova zešílí: „Lucia smála se ve dne v noci bez ustání [...]. Bylo to příšerné slyšeti, jak se ten smích mísil do smrtelného chrapotu.“³⁸⁴ Dále je zde šilenství zastoupeno na konci díla, kdy se Fenicia chce vyzpovídat v sousedním kostele ze svého lživého svědectví, ale otec Filipp jí odepřel absoluci: „Tvář její byla zsinálá, oči hleděly šíleně, v úzkosti smrtelné, a byly vytřeštěné tak, že hrozily z důlků vypadnouti, rty její byly nepřirozeně otevřené a jako zkamenělé ...“³⁸⁵ Po Feniciině nešťastné smrti na následky pádu ze skály se podle místních lidí zblázní i její bratr Carmenio, ač ten říká pravdu a ve skutečnosti bláznem není: „Říká se, že je pomaten ode dne její smrti; lidé potřásají hlavou, když jim někdy z nenadání vzrušen vypravuje, že Kristus se sestře jeho zjevil pod kvetoucími mandlemi.“³⁸⁶ Zeyer má tendenci zobrazovat i obyčejné lidské potřeby jako věci s příměsí šilenství, kupříkladu bol pohřebního průvodu v *Evadně*: „Dusili všichni přítomní šílený, zoufalý svůj pláč, jakoby se obávali, že ubohou žertvu probudí k novému, nekonečnému strádání.“³⁸⁷ Autor nám ukazuje, že i smutek může vyvolat opravdové bláznovství. Konkrétně se jedná o duševní potíže chůvy následkem Evadniny smrti: „Od smrti Evadniny byla v stálé horečce, byla pološílená bolestí a těkala neustále

³⁸² J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 112.

³⁸³ Týž, *Vánoční povídka*, s. 132.

³⁸⁴ Týž, *Feniciin hřích*, s. 79.

³⁸⁵ Tamtéž, s. 108.

³⁸⁶ Tamtéž, s. 114.

³⁸⁷ Týž, *Evadna*, s. 77.

po domě a po zahradě jako zavřená v kleci zvěř.³⁸⁸ Když chůva zahlédne Evadnin přízrak, myslí si, že ožila. Její radost ústí v šílený optimismus: „Jakási šílená radost zaujala náhle místo šílené její bolesti. [...] Nechtěli věřit, ale šílenství její bylo nakažlivé [...].“³⁸⁹ Ani Andronikos, Evadnina láska, se zešílení nevyhne: „Andronikos byl obrácen jako v sloup. Tělo jeho se křečovitě chvělo a z očí svítilo mu příšerně šílenství.“³⁹⁰ *Teréza Manfredi* obsahuje též motiv šílenství. Hned v úvodu je nám přednesena obava o osud jedné z postav, která stojí na pokraji bláznovství: „Kdo nám dá jistotu, že se uzdraví z těžké duševní choroby, do níž jej uvrhly události, s tímto obrazem těsně spojené. Jestli zemře, neb nadobro sešílí, jak rychle pomine pak mladá jeho sláva!“³⁹¹ A tato obava se v průběhu knihy opakuje: „Obával jsem se nyní věru již doopravdy, že Benediktova láska se stává pravou monomanií, a pomýšlel jsem na to poradit se s nějakým rozumným lékařem.“³⁹² Počínající šílenství najdeme v novele *Darija*. Zde se vzdouvá duševní rozhození vlivem nešťastné lásky: „[...] věz, že šílím, že nejsem smyslů svých již déle schopen.“³⁹³ Posléze je šílenost v knize umocněna a potvrzena. Působí tak veskrze hororovým dojmem a vyvolává strach: „Izvoščik tloukl do koně a dal mu úplnou volnost kam se obrátit, ježily se mu vlasy. Vezl mrtvolu a šílence. Zdálo se mu, že celé peklo d'asů jej ku předu pohání. Kůň poděšen jako jeho pán zatočil se několikrátě kolem sebe a pak letěl jako střela světlou nocí ku předu. Domy, mosty, pomníky, věže, kostely, vše se šerem jen jen zamihlo a Ilja volal neustále nesrozumitelná slova do větru a Darija ležela mu v klíně a nehýbala sebou.“³⁹⁴ Hrdinka díla *Gdoule* se dostává do stavu, který se velice blíží stavu šílenství. Tato situace je zapříčiněna nenaplněnou láskou: „Jako v šílenosti hleděla kolem sebe a zrak její padl na tvář Klearchovu.“³⁹⁵ Na dalších stránkách je motiv šílenství vygradován: „Kalpytra letěla směrem k domu, kde se byl Akontios ubytoval, a viděla jej právě ze dveří páditi jako smyslů zbaveného. Jak byl bled, jak oči jeho divoce se koulely, jak nesmyslné dělal posuňky! Byl se právě dozvěděl, co se stalo před chrámem bohyně, a zvěst o náhlé smrti milované dívky jej uvrhovala téměř v šílenost.“³⁹⁶ I v novele *Duhový pták* se postava dostane do nálady šílenství, a to vlivem lásky: „Časem choval se jako šílený:

³⁸⁸ J. ZEYER, *Evadna*, s. 80.

³⁸⁹ Tamtéž, s. 81.

³⁹⁰ Tamtéž, s. 83.

³⁹¹ Týž, *Teréza*, s. 3.

³⁹² Tamtéž, s. 35.

³⁹³ Týž, *Darija*, s. 122.

³⁹⁴ Tamtéž, s. 143.

³⁹⁵ Týž, *Gdoule*, s. 205.

³⁹⁶ Tamtéž, s. 209.

z hořkého pláče dával se najednou do divokého, příšerného smíchu.³⁹⁷ Na konci této novely se dozvídáme o zešílení židovského starce jménem Manassé, který skončil v pražském blázinci, neboť neunesl těžký osud, který ho připravil o dívku, kterou miloval jako vlastní dceru. „Kam se poděla moudrost jeho? Neobstála v kruté zkoušce ...“³⁹⁸ Šílenství provází celý *Dům U Tonoucí hvězdy*. Již Rojkův smích v počátcích není normální: „A po slovech posledních zasmál se příšerně jako šílenec.“³⁹⁹ Ani dále není Rojko zobrazen jako osoba se zdravým rozumem. Sám Rojko si je svého nerozumu vědom: „Myslil jsem, že zšílím – oh, vždyť jsem byl více než napolo šílen!“⁴⁰⁰ Navíc se lékař bojí, že by jeho šílenství mohlo ohrozit jej samotného: „A zachvěl jsem se opět mocně, neboť bylo mi, jakoby byl Rojko mojí sudbou, bylo mi, jako bych cítil, že jsem mu vydán vyšší nějakou mocí, by mě vlekl, kam chtěl, a je-li tedy šíleným, že bude i mým osudem sešílit jeho vlivem.“⁴⁰¹ Což se také posléze stane: „Byl jsem sám jako v horečce. Bláznovství jeho bylo roznítilo jaksi bláznovství moje.“⁴⁰² Rojkovo šílenství vrcholí: „Až tam v tom starém pokoji, kam mě zavřeli šílícího, když mě našli v jakýchsi epileptických záchvatech na silnici u toho balvanu a když mě nesli milosrdně zpět pod střechu toho zámku, kde zemřela.“⁴⁰³ Vrcholu dosahuje ke konci knihy a budí hrůzu i děs: „Rojko padl těžce na lože zpět, pěna byla na jeho rtech, zkřivených, šubajících sebou, z nichž vycházel příšerný, nelidský řev jako stonající zvíře. Přivykl jsem v nemocnici mnohému, ale toho pohledu jsem nesnesl, ježily se mi vlasy, třásl jsem se na celém těle a vzpomněl jsem nějak neurčitě, že jsem v Čechách jednou slyšel ženu z lidu říci: ‚hrůzy na mne lezou ...‘ I na mne lezly tedy hrůzy.“⁴⁰⁴ Kromě Rojka (a posléze lékaře) je šílenstvím postižena i Antonie z „Klece tří pomatených“, která se zbláznila vlivem promarněného mládí: „Ohlížela se kolem sebe jako vyjevena, viděla se v zrcadle, viděla se, jak byla, a viděla celý svůj život ztracený, zapadlý v propast, své mládí nenavratitelně zmizelé ... Nuž, to jí pomátlo hlavu, zbavilo ji smyslů ...“⁴⁰⁵ A: „Bůh viděl ji, jak umučena životem se chytá, pološilena, břehu, o který zachytiti se

³⁹⁷ J. ZEYER, *Duhový pták*, s. 263.

³⁹⁸ Tamtéž, s. 289.

³⁹⁹ Týž, *Tři legendy*, s. 123.

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 206.

⁴⁰¹ Tamtéž, s. 159.

⁴⁰² Tamtéž, s. 191.

⁴⁰³ Tamtéž, s. 213.

⁴⁰⁴ Tamtéž, s. 214.

⁴⁰⁵ Tamtéž, s. 173.

bylo nemožno.“⁴⁰⁶ Její duševní stav vidí i ostatní postavy: „Ten malíř nebyl Bůh a viděl jen její směšnost, její bláznovství!“⁴⁰⁷

Ani pověry a s nimi spojené **čáry** Zeyer neopomíjí. Máře ve *Vánoční povídce* vtiskává tajuplnou moc mámit k sobě mladé muže. „Michal cítil krev svou v žilách vřítí těžce, a jako olovo padla na něj myšlenka, že Mářa srdce jeho drží v dlani, že je úplně v moc její dán, a poprvé ve svém životě uvěřil v čáry ...“⁴⁰⁸ Tyto Mářiny čáry přisuzuje služka Anniny tchýně pohodné, Mářině matce: „A ta stará čarodějnice ať nevzdychá a nevolá k bohu. Řeknu jí to do očí, že holku sama kazila; kdo pak jiný učil Mářu těm čárům, kterým žádný muž neodolá, buďsi kterýkoli?...“⁴⁰⁹ Na konci povídky Máří objasní Anně kouzlo, kterým přivábila jejího muže k sobě: „Hleď, zde jest prsten tvého muže. Od okamžení, kdy mi jej v ruku dal, byl mým. Když jsem umírala, vložila jsem si prsten pod jazyk, aby mi jej nevzali... Tak, jak jej nyní rozlomím, buď zlé kouzlo zlomeno! Nechť prohlídne zaslepený onen muž a vidí v plné kráse velké, zlaté srdce tvoje!“⁴¹⁰ Čáry či spíše kouzla jsou zastoupena v *Opálové misce*. Mudrci potře starci uši a jazyk květinou a on od této chvíle rozumí všem jazykům světa. **Pověry** a jejich působení se nalézají i v díle *Z papíru na kornouty*. Josef ukryl ukradené peníze pod modřín, který je zahalen pověrou: „[...] pod stínem vetších jeho ramen, na omžených balvanech posud tam trčících vylévali žreci keltičtí při strašných obřadech lidskou krev; posud ještě vyhýbá se pověřivý lid tomu tajuplnému místu, neboť pod stromem, jehož jehličí, když poledne do něho praží, vypadá, jako by modrým plamenem hořelo, leží prý pochován prokletý čaroděj, a černí havrani, kteří v hejnech na větvích modřínu sedají, jsou prý duše černokněžů, kteří hrob jeho hlídají.“⁴¹¹ Pověry se snesou i na milého hlavní hrdinky novely *Evadna*. „Stal se tak divokým a pochmurným, že se mu brzy lidé se strachem až pověřivým z daleka vyhýbali. Říkalo se, že zná zlá kouzla a zaklínání a těmi, že prý neblahou Evadnu byl k sobě strhl, by ji zničil.“⁴¹² Čáry užila i čarodějka, která je zmíněna v povídce *Gdoule*. Napustila jehlici nějakou látkou, díky níž písmena na jablko zůstanou společně s jablkem navždy v nádherném stavu. „„Jehlice, kterou jsem psala, je napuštěna balšamem, jehož tajemství zemřelo s médskou čarodějkou, od níž Kyros tu jehlici za těžký peníz koupil. Jablko to zkožnatí a barva jeho bude čím

⁴⁰⁶ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 173.

⁴⁰⁷ Tamtéž

⁴⁰⁸ Týž, *Vánoční povídka*, s. 134.

⁴⁰⁹ Tamtéž, s. 130.

⁴¹⁰ Tamtéž, s. 146.

⁴¹¹ Týž, *Z papíru*, s. 42.

⁴¹² Týž, *Evadna*, s. 77.

dále, tím skvělejší, vůně silnější a vryté na něm písmo stane se purpurovým jako krev mého srdce.“⁴¹³ *Gdoule* ukrývá i pověru o slovech pronesených před řeckým božstvem: „Na tomtéž místě skládaly se bohyni slavné sliby. Každé slovo, třeba jen zašeptané, před obrazem božstva platilo co nejslavnější, nejzávažnější přísaha a běda tomu, kdo se odvážil svůj slib zrušit! Propadl krvavé pomstě neúprosné Artemidy, vládnoucí strašným lukem, pod jehož střelami celá kdys rodina Niobina zhynula.“⁴¹⁴ Pověst je zakomponována i do díla *Miss Olympia*: „Italský jeden básník opěvuje kouzelné oči pověštní Lukrecie Borgie a praví o nich, že rozplameňovaly a pak v kámen obracely toho, kdo do nich se zahleděl, a o mramorovém Cupidu, který stál v jedné z jejích síní, šla pověst, že teprv jejím pohledem zkameněl.“⁴¹⁵

Hororové prvky se objevují takřka v každé zkoumané knize Julia Zeyera. **Hrůza a vražda** se nesou skrz Zeyerovy příběhy, jako by tvořily téměř běžnou součást každodenního života. *Vánoční povídka* je toho důkazem. Máří zabije své dítě a poručí Anně, aby k jeho hrobu vysypala nějaké hračky. Anna je při tomto činu strachem úplně přemožena. „Anna učinila tak, ale klesla hrůzou přemožena na kolena. [...] Vlasy se jí ježily a krev stydla jí v žilách.“⁴¹⁶ Motivy hrůzy umocňuje použití **hororových obrátů**. V novele *Z papíru na kornouty* se toto spojení uplatňuje v momentě, kdy mnich z obrazu promluví na Erazima: „Příšerné počínání toho preludu naplňovalo mne hrůzou, krev mi stydla v žilách [...]“⁴¹⁷ Právě řeč pouhého obrazu zastupuje v novele **nadpřirozeno**⁴¹⁸. Přítomna je v Zeyerově *Z papíru na kornouty* i bouřka, nečas, který nevěstí nic dobrého: „K večeru valily se chmury od západu a brzy bloudil jsem pustou tmou, která jen ob čas ustupovala rudému světlu vzdálených blesků. Konečně zahřimal hrom a déšť se spustil proudem, vítr hučel a staré stromy prohýbající se sténaly.“⁴¹⁹ Občas hrůzné zážitky způsobují hrdinův **útěk**, tak je tomu například v *Z papíru na kornouty*: „Já pak, seskočiv rychle z půdy, uháněl jsem nocí, puzen nevysvětlitelnou

⁴¹³ J. ZEYER, *Gdoule*, s. 176.

⁴¹⁴ Tamtéž, s. 188–189.

⁴¹⁵ Týž, *Miss*, s. 171.

⁴¹⁶ Týž, *Vánoční povídka*, s. 140.

⁴¹⁷ Týž, *Z papíru*, s. 11.

⁴¹⁸ Nadpřirozeno a smrt není vždy zobrazeno pouze v negativním smyslu. Naopak v *Opálové misce* na straně 70–71 zobrazuje dosažení stavu nirvány v nadpřirozeném pozitivním duchu, což umocňuje za pomoci básnické skladby vět: „[...] bílé vlasy Buddhovy se zachvěly jak tráva, když ji větřík zčeří, a ejhle, z čela vznešeného muže vykvetl lotus modrý jako nebe a krůpěj rosy zastkvěla se v jeho kalichu jak démant. Buddha sklonil hlavu a vešel v říš Nirvány. Mrtvé jeho tělo padlo k zemi a vycházející slunce polilo je purpurem. Krůpěj rosy linula se s lotos a byla by do mechu zapadla, kdybych ji nebyl zachytil do opálové misky [...]“

⁴¹⁹ J. ZEYER, *Z papíru*, s. 44.

hrůzou, kam mne nohy nesly.“⁴²⁰ Pokus o vraždu se objevuje ve *Feniciině hříchu*. Jedná se o čin ze zoufalství a bídy. Jeho popis působí na člověka odstrašujícím dojmem, který je umocněn přítomností malého dítěte a jeho matky: „Neslyšeli kroky pod tesaným balkonem, neviděli, jak Arcangelo se uchopil sekery, ležící u bílé zdi, na které se stín kývající palmy rysoval; pojednou viděla jen Maria ve dveřích Arcangela, příšerného jako přízrak, slyšela několik jeho nesouvislých slov, a paprsky smykajícími se s révy mihlo cos jako stříbrný blesk, druhý, rudý blesk stříkl potom na nahé děcko a na její obnažený prs, a don Agostino, bledý jako mrtvola, ležel jí u nohou. Zbrocena krví a leknutím na polo šílená, dala se Maria do křiku a do útěku na ulici [...]“⁴²¹ Hororové scény používá Zeyer i v *Evadně*: „Příšerně zaúpěla vrata staré hrobky na rezavých stěžejích, když při svitu sporých lamp se blížil tichý pohřeb neblahé Evadny.“⁴²² Hrůzou je poznamenáno celé okolí hlavních hrdinů: „Ještě v tu samou noc šířila se podivná zvěst o té hrůzoplňné události městem, neboť nářek rodičů, chůvy a Andronika zbouzel celé okolí.“⁴²³ Celá novela *Donato a Sismonda* působí snad nejvíce hrůzostrašně ze zkoumaných děl. Je protkána hororovými motivy, které gradují v samém závěru: „Ohlédla se a Donato vykřikl, Sismonda byla tak úžasně bledá, že se mrtvole podobala.“⁴²⁴ Nechybí v ní ani téma vraždy – promyšlené a kruté. Sismonda miluje Donata až za hrob – a to bohužel doslova. „Stála jsem denně před prázdnou skříní, kterou mi poslal jako úsměškem – a přála jsem si, abys buď živý nebo mrtvý v ní odpočinul.“⁴²⁵ Sismonda ví, že má smrtelnou nemoc, kterou může Donata nakazit a bez výčitek to přiznává: „Smrt jiná hrozí ti v mém náručí, než pomsta mého chotě, smrt jistější, ba neodvratná. Chtěl bys ji jako jedy ze rtů mých ssátí?“⁴²⁶ A pokračuje: „Smrt spojí konečně ty, které rozlučoval život, [...] Ty zemřeš polibkem mým. Ah, moje duše jása! Nikdo nevyrvě tě více z mého objetí. [...] Ode mých rtů vane dech smrti a tisíce klesnou za mnou v hrob. A ty budeš tam se mnou, na věky, na věky!“⁴²⁷ Jelikož se do pokoje blíží Sismondin manžel, pokyne mu, aby se schoval do svatební skříně. Poté skříň zamkne a klíč si schová. Před svým mužem pronese poslední přání, které je dokonale a chladnokrevně promyšleným plánem vraždy: „Hned po mé smrti

⁴²⁰ J. ZEYER, *Z papíru*, s. 46.

⁴²¹ Týž, *Feniciině hřích*, s. 88.

⁴²² Týž, *Evadna*, s. 76.

⁴²³ Tamtéž, s. 83.

⁴²⁴ Týž, *Donato*, s. 172.

⁴²⁵ Tamtéž, s. 173.

⁴²⁶ Tamtéž, s. 173–174.

⁴²⁷ Tamtéž, s. 174.

dejte mne do rodinné krypty pohřbítí, a zároveň s rakví mou dejte onu skříň do kobky odnésti, kterou jsem z domova sem přivezla. Ať nikdo víko její nezvedne, ať nikdo pozlacený klíč mi z mé mrtvé ruky nevezme. Ta skříň tají v sobě tajemství mého života. Chci sama býti hlídačem svých pokladů. Slunce nevychází a nezapadá nad věcí, která by mi dražší byla obsahu oné skříně. Jsem vášnivě lakomá, nedopřeju ho nikomu, nikomu na širém světě!⁴²⁸ Sismondě se ovšem vražda nepovede podle plánu. Obsah svatební skříně odhalí její manžel příliš brzy. Donato je pořád na živu. Jakmile spatří Antonia, vyděsí se: „Vlasy jeho zježené na hlavě byly zbělely jako sníh, oči jeho dokořán otevřeny byly skleněné, ústa byla zkřivená, byl příšerným.“⁴²⁹ Nakonec vraždu spáchá Antonio, a to bodnutím své dýky do Donatova srdce. Ve *Stratonice* je zdůrazněno, že pocit hrůzy a děsu může způsobit nejen skutečnost, ale i pouhý sen: „Hrůza a bolest moje mne vzbudily.“⁴³⁰ Nebo třeba pověry dalekých východních krajů: „Což neslyšel jsem z jejích vlastních úst o hrůzách podobných? Což nenarážela na stará podání své vlasti, plná tajemství a děsu?“⁴³¹ Ani *Opálová miska* se neobejde bez strašlivých prvků hrůzy: „Ó nežádej, abych hrůzy ony vypravoval, vždyť mne tenkrát, když umíral, bolestná pojala mrákota.“⁴³² Nechybí zde ani meteorologické děsy: „Neměl jsem dlouho času nad lidskými výmysly truchliti, neb z tmavých lesů severu přivalila se děsná bouře a zuřila jako peklo ...“⁴³³ Nevídné počasí je popsáno i o kus dále: „Tu přikvačila divoká bouř, černá jako noc, plná klikatých blesků, chopila mne neviditelnýma rukama, držela mne za ramena a povznesla mne vysoko, vysoko.“⁴³⁴ Hororových prvků není ušetřena ani novela *Darija*. Objevují se již na začátku díla při líčení Muromského mdloby: „Vzal mne za ruku a já se zachvěla, neb polomrtvé jeho oči zablýskly se náhle tak podivně, tak příšerně.“⁴³⁵ Nebo při Darijině vyprávění o vlastní minulosti, kdy popisuje své bloudění v ulicích Petrohradu: „Byla jsem strachem a žalem polomrtva.“⁴³⁶ Cesta postav je zde popsána takovým stylem, že působí jako úryvek z hororu: „[...] hejno černých havranů se polekaně sneslo s korun snících borovic, když těžce vedle saní poletovalo a modré stíny příšerných těch ptáků se po tvrdém sněhu jako

⁴²⁸ J. ZEYER, *Donato*, s. 175–176.

⁴²⁹ Tamtéž, s. 179–180.

⁴³⁰ Týž, *Stratonika*, s. 10.

⁴³¹ Tamtéž, s. 15.

⁴³² Týž, *Opálová miska*, s. 89.

⁴³³ Tamtéž, s. 91.

⁴³⁴ Tamtéž, s. 101.

⁴³⁵ Týž, *Darija*, s. 61.

⁴³⁶ Tamtéž, s. 65.

mátohy ploužily.⁴³⁷ Hrůza se hlásí o slovo i v povídce *Gdoule*. Simetha vyděšeně vzpomíná na místo, které navštívila a ke kterému se váže pověst: „Tam svlékl prý Apollon Marsya z kůže a pověsil ji tam na stěnu, protože pošetile s ním o slávu největší moudrosti zápasiti chtěl! – Ah, vlasy se mi ježili, když jsme s Kyrem o tom na místě mluvili, a byla jsem bledá hrůzou a strachem před Apollonem, a mrazilo mne [...]“⁴³⁸ Akontios je vystrašen a omámen strašlivým pocitem: „Akontios se zachvěl posvátnou hrůzou.“⁴³⁹ Děsivé prvky obklopují i hrdiny *Duhového ptáka*: „Hrůza jej obešla při pohledu do těch vytřeštěných slepých očí.“⁴⁴⁰ A Zeyer tu nezapomíná umocnit napínavé dění pomocí bouřky a lijáku. „Dusný vzduch oznamoval bouři; těžké mraky zastíraly nebe a blýskanice svítila jí na cestu.“⁴⁴¹ Napětí stupňuje: „Děšť lil se proudem, hřmělo, vítr burácel zahradou; ona sebou nehýbala.“⁴⁴² Novela končí vraždou, spáchanou z lásky a žárlivosti, a následnou sebevraždou, kterou zapříčinilo Jiříkovo svědomí. *Dům U Tonoucí hvězdy* ukazuje prostředí pařížských domů jako místo děsuplné, objevuje se zde motiv schodů, které ve čtenáři budí hrůzu: „Obzvláště ty schody účinkovaly často na mou obraznost: nebyl bych se divil, kdyby náhle s některých se byl proud krve lil, tak vypadaly tragicky! Co se mohlo vše v těch domech díť!“⁴⁴³ Je tu ukázána ale i hrůza rozbouřeného moře a s tím související katastrofy: „Zahynul prý způsobem hrozným. [...] Utonul? Zde přítel můj mi to řekl. Ah, jaký živel příšerný, to moře!“⁴⁴⁴ Z vraždy má strach paní Celestina, která ví, že Virginie miluje nesprávného muže: „Spěšte, pane, jinak stane se snad vražda!“⁴⁴⁵ Hrůza, která zároveň vábí, je způsobena Rojkovým vyprávěním o zločinu: „Mráz mi šel tělem. Ale cítil jsem se puzen, mocně puzen k tomu podivnému člověku, musil jsem k němu blíž a blíž [...]“⁴⁴⁵ Rojko umírá v šíleném smíchu v lékařově náručí, kterého po jeho smrti popadne pocit děsuplné hrůzy a musí pryč: „Pustil jsem jeho náhle těžký trup a chvěje se hrůzou a lítostí, více však hrůzou, prchal jsem z pokoje, nezavíraje za sebou ani dvěře, jak se teď určitě pamatuji. [...] Vše, co jsem viděl, slyšel, cítil, bylo neurčité a do všeho mísila se hrůza toho smíchu, jehož ohlas mi stále v uších, v mysli, v paměti zněl.“⁴⁴⁶ V *Miss Olympii* spatříme vodní

⁴³⁷ J. ZEYER, *Darija*, s. 83.

⁴³⁸ Týž, *Gdoule*, s. 166.

⁴³⁹ Tamtéž, s. 181.

⁴⁴⁰ Týž, *Duhový pták*, s. 268.

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 275.

⁴⁴² Tamtéž, s. 280.

⁴⁴³ Týž, *Tři legendy*, s. 110.

⁴⁴⁴ Tamtéž, s. 174.

⁴⁴⁵ Tamtéž, s. 190.

⁴⁴⁶ Tamtéž, s. 233.

hladinu zobrazenou protikladně, ale výsledný dojem ji ukazuje jako něco, co je nebezpečné: „Na všechny strany rozprostírala se hladina vodní třpytná a tajemná, luzná a strašlivá, životodárná a smrtonosná.“⁴⁴⁷ I tato novela ukazuje, jak může být příroda krutá: „[...] odpočinul v jednom z malých domků, kteréž tu podle silnice se staví na ochranu a útočiště proti zuřícím zde hrozným bouřkám a smrtonosným spoutám sněhu.“⁴⁴⁸ Luisa je svědkem vraždy, což jí nedá klidu: „„Poslední jeho vzdechnutí naplnilo ucho mé hrůzou smrtelnou, – smysly mne opustily, padla jsem ve tmě (neboť byli světlo převrhli) na chladnoucí jeho mrtvolu.““⁴⁴⁹ Rozbouřené, divoké moře vezme život Olympii i jejímu otci: „Vzedmul se zrádný ten oceán, jemuž andělský svůj život byla svěčila, a pohřbil ji a vše, co s ní bylo, do bezedna, v němž kryje své příšery.“⁴⁵⁰ Nechybí ani zobrazení **vrahů**. Povětšinou se jedná o osoby, které svým špatným jednáním zapříčiní smrt druhých. Pro příklad si můžeme uvést Rojka v díle *Dům U Tonoucí hvězdy*, popřípadě Josefa Steinbrecha v novele *Z papíru na kornouty*. V obou případech se jedná o muže, kteří toužili získat pro sebe něco konkrétního, v důsledku čehož přivodili smrt druhým. Rojko svou láskou k ženě, zavinil smrt její i jejího milence. Josefovo hamižnictví vedlo ke křivému obvinění a následné smrti obviněného i jeho ženy.

Ani **strach** není Zeyerovi cizí, naopak provází jeho díla jako jejich nedílná součást. *Vánoční povídka* v sobě ukrývá až nadpřirozené vyprávění, které působí spíše jako z hororové povídky. Místy připomíná Karla Jaromíra Erbena a jeho sbírku *Kyřice*: „V tom okamžení sebou kamenný rytíř pohnul, vystoupil z plochého víka náhrobku, kroky jeho zněly těžce po dlažbě a poklekl tak blízko vedle Anny, že mráz vycházející z něho jí v kosti vnikal. Anna polomrtva strachem upřela oči na oltář, ale nový úžas! Kněz obrátil se k lidu a obličej jeho byl bez masa, důlky bez očí, místo úst měl tmavou díru, ze které se dlouhé zuby šklebily. Anna nevykřikla, cítila pouze závrať, modlila se ale celou duší za tu, která ji byla sem do středu těch hrůz zavedla. Pevná, hluboká její modlitba dal jí sílu, že strachem nezemřela ... A mezi modlitbou viděla, jak ty temné postavy v koutech pomalu vstávaly, jak se plížily jako hadi blíž a blíže k ní, spuchřelými cáry, které na nich visely, viděla Anna vetché jejich kosti a vítr hučel

⁴⁴⁷ J. ZEYER, *Miss*, s. 194.

⁴⁴⁸ Tamtéž, s. 199.

⁴⁴⁹ Tamtéž, s. 239.

⁴⁵⁰ Tamtéž, s. 266.

příšerně v rachotících lebkách...⁴⁵¹ Zároveň má často při děsivých scénách důležitou roli **náboženství**, které pomáhá hrdinům přežít. Strach je přítomen i v novele *Darija*. Děje se tak například při popisu hrdinky: „Proč budila v něm pověrečný strach svou bledou tváří a svýma velkýma, záhadnýma, příšernýma očima?“⁴⁵² Tyto oči koukají na hrdinu i dále: „Ivan se jí až zalekl, zase ty příšerné oči!“⁴⁵³ Když odešla, hrdinovi se ulevilo, již ho nic neděsilo: „Ivanovi se tak ulehčilo, když ho ty příšerné oči déle nestrašily!“⁴⁵⁴ *Gdoule* zobrazuje strach z lásky, kterou hrdina dosud nepoznal: „A tu stávalo se nejednou, že se mu zdálo, že uslyšel nad sebou jako odpověď zvuk slova ‚láska‘ vzduchem zazvoniti a srdce jeho se zachvívalo jako v úzkosti a pobouření. Znamenalo to, že i on podlehne tomu neznámému čaru, proti kterému se vzpíral a ježž nenáviděl?“⁴⁵⁵ Kydippe popadne strach z boží pomsty: „A zdálo se jí, že bohyně na ni s oblaků hledí jako bouře a smrtelný pojmul ji strach.“⁴⁵⁶

Nemoc jako symbol hlavně hororové tvorby se objevuje i u Zeyera. Zde ovšem neplní přímo dobrodružnou roli, ač lidé z ní mají také hrůzu. Nemoc je zde zobrazena jako boží rána. Například v příběhu *Z papíru na kornouty* při líčení životních osudů Doliňských: „Za onoho času navštívil bůh Prahu těžkou ranou – ‚za hříchy její‘ říkali pokrytci a hlupci – nakažlivá totiž nemoc zuřila děsně, obzvláště mezi chudším lidem a v níže položených částech města. Velké množství lidu umíralo bez pomoci, celé domy stály prázdné, neboť umřelo-li v kterém domě několik lidí, rozutíkali se ostatní před strašlivým hostem a stávalo se mnohdy, že nemocní jen následkem nedostatku péče v opuštěnosti umírali.“⁴⁵⁷ Mor je zobrazen i v novele *Donato a Sismonda*. Zde je mor znázorněn jako hrozba, kvůli níž leží kolem hradeb mnoho mrtvol a lidé se obávají, aby se nestali jednou z nich: „Temná pověst o zmáhání se moru prodírala se do stanu samého velitele, naplňovalo vojsko postrachem a dala podnět k novému smlouvání.“⁴⁵⁸ V novele *Feniciin hřích* onemocní hlavní hrdinka následkem své lži vykonané pro záchranu manžela. Tchýně ji konejší: „[...] slunce je nejlepším lékem a že zima jako tma jsou našimi vrahy.“⁴⁵⁹ Nemoc je ve *Stratonice* ztvárněna jako duševní neduh

⁴⁵¹ J. ZEYER, *Vánoční povídka*, s. 143.

⁴⁵² Týž, *Darija*, s. 98.

⁴⁵³ Tamtéž, s. 102.

⁴⁵⁴ Tamtéž, s. 103.

⁴⁵⁵ Týž, *Gdoule*, s. 154.

⁴⁵⁶ Tamtéž, s. 205.

⁴⁵⁷ Týž, *Z papíru*, s. 18.

⁴⁵⁸ Týž, *Donato*, s. 171.

⁴⁵⁹ Týž, *Feniciin hřích*, s. 103.

způsobený nešťastnou láskou, nezasvěcenými chápán jako nepochopitelná choroba, kdy tělo je zdrávo, leč duše trpí. Zklamáním z nenaplněné lásky onemocní i hrdinka v novele *Darija*: „Praskóvje se rozstala žalem a uraženou pýchou.“⁴⁶⁰ I druhá žena novely podlehne nemoci ze stejného důvodu. Její bol je navíc umocněn zoufalostí při shánění peněz pro milovaného muže. „Chodila jako ve snu po ulici, našla sice cestu domů, ale téhož večera zachvátila ji horečka. [...] Darija uzdravovala se pomalu [...]“⁴⁶¹ Zdraví jí nevydrželo, chřadla znovu: „Nedivte se mému spěchu, jsem churava, snad zemřu již zítra a ráda vzala bych jistotu vašeho štěstí s sebou na onen svět.“⁴⁶² Také Akontios z díla *Gdoule* onemocní vlivem neopětované lásky. A choroba nemine ze stejného důvodu ani Noemi v *Duhovém ptáku*. Vlivem nepřímo vykonaného zločinu z nešťastné lásky onemocní postava Rojka v novele *Dům U Tonoucí hvězdy*. „Chřadl a hynul nemocí skrytou, duševní, záhadnou, jak se říká, umíral jaksi bez příčiny tělesné.“⁴⁶³ Nemoc má za následek nehezkou proměnu postavy Antonie, která je kvůli ní zohyděna, což jí způsobí výsměch od milovaného muže. Luisa z *Miss Olympie* onemocní následkem zrádné spoluúčasti na vraždě vévody: „Ale než jsem se na nějakém prostředku k vyplnění své touhy ustanovití mohla, klesla jsem následkem nesmírného rozčilení do těžké nemoci.“⁴⁶⁴ A Felicie churaví opět vlivem lásky ke snoubenci své přítelkyně Olympie. „Felicie začala povážlivě chřadnout [...]“⁴⁶⁵

O motivy **mrtvých** není u Zeyera nouze. Mrtvoly neznázorňuje pokaždé pouze v hororovém oparu, příležitostně se objeví i přirozená lidská smrt, která je na hony vzdálena dobrodružné notě. *Z papíru na kornouty* zobrazuje hospodářovu smrt a následné počínání přítomných: „[...] hospodář náš dnes ráno zemřel. Jest zde mnoho sousedů, někteří těší vdovu, a ženy se modlí u mrtvoly.“⁴⁶⁶ Někdy je smrt způsobena nemocí. Například v díle *Donato a Sismonda* zemře jedna z hlavních postav na následky moru: „Zakuklenci nesli otevřenou, hedbávným přikrovem zakrytou rakev při záři několika pochodní zdímlou zahradou a pustými ulicemi na hřbitov.“⁴⁶⁷ V novele *Z papíru na kornouty* zemřou následkem nemoci rodiče tříletého děvčátka: „Úžasem raněna couvla o krok nazpět; na zemi ležela mrtvola muže, zahalená v starý plášť, a na

⁴⁶⁰ J. ZEYER, *Darija*, s. 72.

⁴⁶¹ Tamtéž, s. 113–114.

⁴⁶² Tamtéž, s. 133.

⁴⁶³ Týž, *Tři legendy*, s. 180.

⁴⁶⁴ Týž, *Miss*, s. 240.

⁴⁶⁵ Tamtéž, s. 247.

⁴⁶⁶ Týž, *Z papíru*, s. 7.

⁴⁶⁷ Týž, *Donato*, s. 176.

chudobném loži mrtvola ženy – oči v sloup majíc obrácené a ještě plné hrůzy před strašným stínem smrti.⁴⁶⁸ Tatáž novela zobrazuje i smrt pramenící z psychického tlaku na postavy. Důsledkem křivého obvinění Jana z krádeže, kterou nespáchal, zemře jeho žena Anežka, ale i sám Jan. Na Anežku je vyvíjen tlak okolí, nejvíce ji zraňuje nedůvěra paní Doliňské v nevinu jejího Jana. „Smrt vtlačila tak hluboce svou pečeť na čisté její čelo, že každý, kdo ji shledl, ihned tušil, že pozemská pouť její dlouhá již nebude.“⁴⁶⁹ Anežka očekává novou informaci ohledně Janovi situace, která by rozřešila onu záhadu krádeže: „Čekala co den zprávu o svém muži, čekala co den, že záhadná událost nějak se vyjasní [...]“⁴⁷⁰ Jan zemře ve vyšetřovací vazbě hanbou i zoufalstvím: „Hanba, stud a zoufalost byly podťaly kořen jeho života, něžné jeho srdce puklo, zemřel ve vyšetřovací vazbě.“⁴⁷¹ Následně umírá i Anežka, o rok později přišla smrt i k paní Doliňské. Smrt čeká i v novele *Evadna*. Hlavní hrdinka umírá kvůli nesouhlasu rodičů s jejím milým. Ti nakonec změni názor, je však již pozdě: „Obličej její byl celý změněn. Byla mrtva. Byla mrtva!“⁴⁷² Na onen svět ji následuje i její láska – za pomoci sebevraždy. Komunikace se záhrobím je popsána v novele *Darija*. Hrdinka líčí Dimitrijovi, jak u nich ve vsi hostí zemřelé.

Magické **číslo tři**, které je stálou součástí pohádek, se často objevuje v dobrodružné tvorbě, hlavně špionážním románu. Ani Zeyer nezapomíná na toto mystické číslo, naopak jej užívá velice často. Paní Doliňská v novele *Z papíru na kornouty* má tři syny: Václava, Josefa a Karla. Sestra jedné z hlavních postav Arcangela Lucia v díle *Feniciin hřích* má taktéž tři děti. V *Evadně* je číslo tři přítomno v jakémsi nadpřirozeném hávu. Hlavní hrdinka po své smrti opět ožije, aby se mohla naposledy setkat se svým, okolím odpíraným, milencem: „Jen tři dny života s ním, jenž jest duše mé duše, a byla jsem vrácena slunečnímu svitu! Vy ale zmařili jste takto vše! Ví, že držel mátohu v náručí, mátohu chvějící se na rozhraní života a smrti!“⁴⁷³ *Teréza Manfredi* líčí příběh nesmírné lásky, která zajímavým způsobem spojuje tři hlavní hrdiny: vypravěče, Benedikta a Terézu. *Stratonika* pojednává o osudu třech lidí, kteří pro lásku velice trpí: „Erasistratos byl hluboce dojat neštěstím těch tří jemu tak drahých

⁴⁶⁸ J. ZEYER, *Z papíru*, s. 19.

⁴⁶⁹ Tamtéž, s. 38.

⁴⁷⁰ Tamtéž, s. 39.

⁴⁷¹ Tamtéž.

⁴⁷² Týž, *Evadna*, s. 76.

⁴⁷³ Tamtéž, s. 83.

lidí a musil si smutně přiznati, že nebylo lze jim nějakým způsobem pomoci.⁴⁷⁴ Dílo končí šťastně, ovšem když je vše vyřešeno ku prospěchu dvou zamilovaných lidí, Stratonika se nejprve nemůže vzpamatovat: „Královna však stonala po tři dni následkem rozechvění, ale uzdravila se v čas [...].“⁴⁷⁵ Ani v *Opálové misce* nezapomíná Zeyer na magické číslo tři. Zde se jedná o užití vyloženě pohádkové: „Zůstal jsem tři leta ve službě, konal jsem s trpělivostí, ba s nadšením vše, cokoli mi uložil [...].“⁴⁷⁶ Trojku používá Zeyer i dále, v prostředí paláců: „[...] nezaslepila ho ani nevidaná nádhera tří nových paláců, které mu král pro jaro, pro leto a pro zimu vystavěl [...].“⁴⁷⁷ Objevuje se tu ale i číslo sedm, které je též často opředeno mystickou mocí: „Běda nám, zaplatila slast svou mateřskou vlastním životem. Zemřela sedmého dne.“⁴⁷⁸ V *Darije* též nalezneme číslo tři. Například při čekání hrdinky na milovaného muže: „Plné tři měsíce čekala Praskóvje trpělivě, doufajíc, že se jí Ilja samovolně přiblíží, ale čekala marně.“⁴⁷⁹ Nebo při plánované jízdě na saních: „Druhé sáně, které se zastaví pod podjezdem, vede Ilja, třetí Vaňuša.“⁴⁸⁰ Trojka se objevuje i v povídce *Gdoule*. Zde si přeje Theobulos vypravovat třikrát historiku mající vliv na seznámení a osud jeho dcery a jejího vyvoleného: „Třikráte musil Akontios svou rozmluvu s hetérou v té vonné, lunné, podzimní zahradě opakovati a Theobulos jevil veliké uspokojení [...].“⁴⁸¹ Motiv tři najdeme i v *Duhovém ptáku*. Zde se dívka Noemi nemůže dočkat muže, jehož miluje a počítá dny do jeho návratu – chybí již jen tři. „Do měsíce scházejí ještě tři dni, až ty uplynou, zavítá sem, přímo sem, a já si zoufala!“⁴⁸² Poté odjíždí naopak Noemi pryč. Žádá pana Rybiňského, aby ji dal klid na tři měsíce, aby se mohla zotavit: „Prosila jej, aby ji nevyhledával v nynějším jejím útulku, aby jí popřál lhůtu tří měsíců k zotavení a k posílení vůle.“⁴⁸³ *Dům U Tonoucí hvězdy* nezapomíná zmínit nejednou magické číslo tři. Nemocný Rojko ležící v nemocnici blouzní o třech ženách: „Matka slz, to je ta nejstarší z těch tří ...“⁴⁸⁴ Také se objevuje symbolika třetího patra, které obývá právě Daniel Rojko: „Rojko bydlil v třetím poschodí.“⁴⁸⁵ Pojmenování obyvatelk jednoho

⁴⁷⁴ J. ZEYER, *Stratonika*, s. 39.

⁴⁷⁵ Tamtéž, s. 63.

⁴⁷⁶ Týž, *Opálová miska*, s. 60.

⁴⁷⁷ Tamtéž, s. 68.

⁴⁷⁸ Tamtéž, s. 64.

⁴⁷⁹ Týž, *Darija*, s. 72.

⁴⁸⁰ Tamtéž, s. 81.

⁴⁸¹ Týž, *Gdoule*, s. 213.

⁴⁸² Týž, *Duhový pták*, s. 247.

⁴⁸³ Tamtéž, s. 253.

⁴⁸⁴ Týž, *Tři legendy*, s. 122.

⁴⁸⁵ Tamtéž, s. 149.

bytu v domě U Tonoucí hvězdy nese trojku přímo v názvu: „To jste šel kolem ,klece tři pomatených‘. Zde v domě má totiž každý obyvatel svou přezdívku.“⁴⁸⁶ Tyto tři staré ženy v hořícím domě na konci novely zemřou: „Nebylo možno vniknouti v patro vyšší, tam udusily prý se tři stařeny.“⁴⁸⁷ Rojko si nechá od lékaře předčítat své oblíbené dílo *Levana a tři matky žalu*. „Tři jsou to sestry z jedné tajuplné rodiny a dráhy jejich jsou daleko od sebe, ale oblasti jejich není konce.“⁴⁸⁸ První z nich je Mater lachrymarum (Matka slz, Madonna), druhá Mater suspiriorum (Matka vzdechů) a třetí Mater tenebrarum (Matka temnoty). Při podezření paní Celestiny na Virginiinu sebevraždu se objevuje mystické číslo rovněž: „Teď jsem klepala, hnal mě tam jakýsi nepokoj. Klepala jsem teď už po třetí, nikdo se neozývá, nikdo neviděl Virginii.“⁴⁸⁹ Ani *Miss Olympia* na toto číslo nezapomíná. Je přítomno v důležitém momentu: „Měl jsem právě ještě tolik času, abych se na tři kroky od osudné listiny vzdálil, než obě dámy vešly.“⁴⁹⁰ Také se objevuje při odjezdu Olympie s matkou a Wilmotovými na ostrov: „[...] palác na ostrově Madre byl prázdný a paní Wildmotová najala jej na tři měsíce.“⁴⁹¹ Třetí den pobytu v odloučení ve vile Ombrosa se začne cítit Luisa neklidně a nepokojně: „Na večer třetího dne bylo mi tak úzko, že jsem si umínla odebrati se ráno nazpět do města.“⁴⁹² Poté dojde k zavraždění vévody třemi muži: „[...] mezi dveřmi objevily se tři postavy, zakuklené od hlavy až k patám.“⁴⁹³

Objevuje se i **vliv rytířských eposů**. Šlechtické znaky objevíme například v novele nesoucí název *Dům U Tonoucí hvězdy*. Zde se setkáme s heraldickým znakem na domě, tj. domovním znamením ve tvaru hvězdy. „[...] uviděl jsem zazděný rozpuklý jakýsi znak, zbytek, myslím, bývalého portálu. V tom znaku rozeznával jsem určitě heraldicky stylisované vlny a mezi nimi hvězdu. Od té doby pokřtil jsem ten černý dům ,u tonoucí hvězdy‘. Zvýšilo to pro mne ještě jeho zajímavost a přál jsem si ještě živěji vniknouti v stinný, temný jeho vnitřek.“⁴⁹⁴ Nechybí ani téma souboje: „Byl doma v noci, vyjel před svítáním ... Svěřím vám to, jedná se o souboj. Třesu se o něho ...“⁴⁹⁵

⁴⁸⁶ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 150–151.

⁴⁸⁷ Tamtéž, s. 234.

⁴⁸⁸ Tamtéž, s. 221.

⁴⁸⁹ Tamtéž, s. 229.

⁴⁹⁰ Týž, *Miss*, s. 211.

⁴⁹¹ Tamtéž, s. 227.

⁴⁹² Tamtéž, s. 237.

⁴⁹³ Tamtéž, s. 238.

⁴⁹⁴ Týž, *Tři legendy*, s. 111.

⁴⁹⁵ Tamtéž, s. 209.

Nelze nezmínit využití **detektivních prvků**. Najdeme je například v *Evadně*, v momentě hledání uprchlé dcery: „Nikodoros jal se nyní s velkou horlivostí svou zbloudilou dceru hledati, nešetřil svých pokladů, vysílaje špehy do dálky i v okolí, nešetřil svých sil, vydávaje se sám na cesty.“⁴⁹⁶ Motiv **únosu** nalezneme v *Teréze Manfredi*. Hrdinové se z novinového článku dočtou o nástupu princezny Terézy do kláštera Barnabitek. Benedikt následkem tohoto zjištění vymyslí dobrodružný plán, v němž chce vniknout do kláštera a Terézu unést. Objevují se i rysy **špionážního románu**. „Donato vmísil se mezi vyjednávací, kteří dorazivši do města se přímo do domu pana Antonia Orlandiho odebrali. Donato býval dříve často v Pise a znal dobře polohu paláce Orlandiů. Podařilo se mu po cestě do tmavé, úzké uličky uniknouti, která kol zahradní zdi paláce běžela. Mezi tím, co Antonio Orlandi posly republiky ve velké přízemní síni vítal, přešel Donato zeď v pusté, opuštěné uličce, spustil se do zahrady a plížil se opatrně ke schodům, od velkého vodotrysku vzhůru do komnat paláce vedoucím.“⁴⁹⁷

Touhu po **pomstě** pociťuje Sismonda v příběhu *Donato a Sismonda*. Pomstí se i Adelaida H. paní z Rottenfeldu za urážku v novele *Duhový pták*. Odplatu chystá i další postava – Jiřík. Pomsta je většinou zapříčiněna projevy **nepřátelství**, které se nevyhýbají ani zeyerovské tvorbě. Vyhrocená nenávist se objevuje v novele *Donato a Sismonda*, kde stojí proti sobě starý Antonio a mladší Donato, jejichž největším společným ohniskem napětí je krásná dívka Sismonda. „Oči obou mužů zablyskly divoce, Antonio Orlandi byl dávným nepřítelem rodiny Donatovy.“⁴⁹⁸ Antonio zjistí, že jeho soupeř je zavřen v hrobce bez možnosti se bránit, což v něm vyvolá touhu po pomstě: „Okamžik stál nerozhodnut, ale myšlenka, že Donato jen několik kroků od něho bez pomoci jako svázaný leží, hnala mu krev do tváře, oslepen a šílen nenávistí vrhl se na svatební skříň. Žíznil po krvi.“⁴⁹⁹ Boj proti nebezpečnému soupeři na konci díla dosahuje vrcholu v podobě zavraždění Donata. Nenávist se uplatňuje i v díle *Dům U Tounoucí hvězdy*. Rojko k smrti nenávidí svého soka v lásce lorda Daltona: „Nenáviděl jsem ho smrtelně.“⁵⁰⁰ **Zradu** uplatňuje Zeyer například v již několikrát zmiňované novele *Donato a Sismonda*. Hrdinka Sismonda stále s nadějí doufá, že jí Donato zachrání z plánované svatby za starce Antonia. Do poslední chvíle věří, že jí

⁴⁹⁶ J. ZEYER, *Evadna*, s. 72.

⁴⁹⁷ Týž, *Donato*, s. 171.

⁴⁹⁸ Tamtéž, s. 157.

⁴⁹⁹ Tamtéž, s. 178.

⁵⁰⁰ Týž, *Tři legendy*, s. 201.

Donato pomůže. Nestane se tak, místo toho jí pošle jako dar svatební skříň. „Zradil mne a nyní šlape mne nohama.“⁵⁰¹ Po velkém zklamání začne myslet na pomstu: „Nezemru bez pomsty!“⁵⁰² Zradu najdeme i v *Opálové misce* při zobrazení Ježíš a Jidáše. A dále je jedním z hlavních motivů *Domu U Tonoucí hvězdy*. Rojko zradí Edithu, svou tajnou lásku, neboť nesnese pomyšlení, že dívka miluje jiného muže. V díle *Miss Olympia* je zrazena Luisa svým mužem, který ji „namočí“ do zločinu.

Opuštěnost znázorňuje *Dům U Tonoucí hvězdy*: „Ve skle, vryta nějakým diamantem, byla tam tato slova polsky napsána: ‚Sám, sám, sám! Bože, jak jsem opuštěn! To nikdo neví, co v mém srdci pláče!‘ Pak následoval podpis, polské jméno, které jsem nyní zapomněl, a datum: 1832.“⁵⁰³ Zde se nejedná přímo o opuštěnost v robinsonském smyslu, ale spíše o ztroskotání v životě. Také Rojko je podáván vypravěčem jako opuštěný muž: „[...] toho člověka tak nešťastného a tak opuštěného [...]“⁵⁰⁴ Jako opuštěná je zobrazena i postava lorda: „„Lord Agnus, žijící vždy v úplné téměř odloučenosti [...]““⁵⁰⁵

Julius Zeyer se často uchyluje k použití motivu nebo formy **dopisu**. Mnohdy se jedná o úvodní pasáž díla, kde nám nastíní určitou situaci, z níž vzejde konkrétní psaní. Dále se ujímá příběhu obsah dopisu. Dá se tedy mluvit o díle v dílu. Tento postup najdeme například v *Evadně* či *Teréze Manfredi*. Dopis se ale uplatňuje i jako konkrétní motiv v samotném díle. Například povídka *Stratonika* užívá dopisu při informování syna otcí o návratu domů z důvodu nemoci. Kromě dopisu Zeyer užívá v *Opálové misce* formu zápisu děje na pergamen. Miguel de Panoyas líčí, co viděl a slyšel. Tento zápis je hlavním dějem povídky. Dopis zapříčiní neštěstí v novele *Dům U Tonoucí hvězdy*. Kvůli nepředání dvou listů zemřou dva tajní milenci. Kvůli jednomu dopisu v *Miss Olympii* je zcela zbořeno Olympiino štěstí. Dívka se dozví, že se její snoubenec seznámil s Odoardem, který pátrá po vrazích svého otce, tj. i po Olympiině otcí.

Typický romantický motiv pro Zeyera, tj. **rozpor mezi snem a skutečností** najdeme kupříkladu v novele *Donato a Sismonda*. Toto téma, které je samo od sebe nedobrodružné, vlivem kontextu a následných událostí nabírá na intenzitě. V případě uvedené novely v nás vyvolává pocit záhady a nutí nás k zamyšlení. „Donato mínil

⁵⁰¹ J. ZEYER, *Donato*, s. 167.

⁵⁰² Tamtéž, s. 168.

⁵⁰³ Týž, *Tři legendy*, s. 156.

⁵⁰⁴ Tamtéž, s. 160.

⁵⁰⁵ Tamtéž, s. 194.

upřímně, co v opojení krásné dívky mluvil, ale opojení jeho minulo postupem dne. Vystřízlivěl záhy. [...] Miloval ji, ale pouze jako sen, který okouzlí, když se zjeví, a na který ráno zapomene.⁵⁰⁶ Toto Donatovo citové otočení přeroste ve svých důsledcích až k vraždě. *Stratonika* ukazuje hrdinčinu obavu, která pramení ze zlého snu. „Sen dal mi výstrahu!“⁵⁰⁷ Lékař jí uklidňuje, že skutečnost může být jiná, než jak ukazoval sen. Antiochos se vzbudí a neví, zda je pravda to, že lékař včera uhodl jeho tajemství o utajované lásce: „[...] Byl to sen, či uhodl skutečně Erasistratos mé tajemství?“⁵⁰⁸ I *Opálová miska* užívá tohoto protikladu, který umocňuje použitím příslušných přívlastků: „Ze sladkého toho sna probudila mne trpká skutečnost.“⁵⁰⁹ *Duhový pták* ukazuje dívku Noemi z chudších poměrů, která se dostala do vyšší společnosti kvůli roli na oslavě jedné paní z vyšších kruhů. Ona ví, že toto pozlátko je pro ni jako sen, který se po odchodu rozplyne a zbyde pouze šedá skutečnost všedního života: „[...] vzpomněla si, že až dvířek zahradních dojde, celý ten svět zlatých bájek za ní se sřítí, že ji pak šedošedá skutečnost opět přivine k chladným nádrům, a toho, který se byl mžikem stal středem, okolo něhož celá její bytost jásavým letem novostvořeného světa kroužila, že už nikdy, nikdy více neužít!“⁵¹⁰ Slovák Rojko v *Domě U Tonoucí hvězdy* utíká od skutečného života ke snům: „Měl jsem neštěstí velké, vězelo to v základě mé bytosti a povahy: nemohl jsem zanechat snění. Nemohu posud.“⁵¹¹ Lékařova představa o obyvatele bytu za oknem se velice liší od skutečnosti: „Bylo to ono okno, které ve mně, než jsem vešel do domu ‚u tonoucí hvězdy‘, vždy vzbuzovalo představu, že za ním dýše ‚vtělená poesie‘, vtělená v mladou krásnou dívku, čistou lilii, vyrostlou jaksi zázračně z rumu a trosek té staré čtvrti pařížské jako v pohádce ze zbytku rozvaleného hradu! A zde ležela přede mnou ta neblahá ženština, nemladá, nešťastná, znesvěcená, ztracená, krvácející a ronící slzy!“⁵¹²

5. 3. Dobro vs. zlo

Protiklad dobra a zla pomáhá Zeyerovi vykreslit působivý obraz díla. Je zde nemožné mluvit pouze o dobru a zlu postav, poněvadž autor staví do protikladu i jiné prvky příběhu – kupříkladu prostředí. Krásná, příjemná krajina stojí proti

⁵⁰⁶ J. ZEYER, *Donato*, s. 163–164.

⁵⁰⁷ Týž, *Stratonika*, s. 7.

⁵⁰⁸ Tamtéž, s. 33.

⁵⁰⁹ Týž, *Opálová miska*, s. 76.

⁵¹⁰ Týž, *Duhový pták*, s. 198.

⁵¹¹ Týž, *Tři legendy*, s. 130.

⁵¹² Tamtéž, s. 183.

pochmurnému, zanedbanému pokojíku. Tak je tomu v novele *Z papíru na kornouty*: „Celý pokoj jevil stopy zanedbanosti, ba zpustlosti; patrně do něho málokdy lidská noha vkročila. Příbytky naše souvisí jaksi s naší bytostí, námi opuštěny zdají se truchliti, sežloutnou, vadnou, práchnivější jako kytice bez vláhy. A tak bylo i zde, vše pošmurno, neveselo. Ale za to prostírala se před okny půvabná krajina tyrolská se vším kouzlem horské krásy – vysoko strměly tmavými lesy porostlé stráně, na úpatí jich zelenaly se lučiny a sady a malebné domky prohlédaly bujným stromovím. Nebe pak jasné, průhledné a slunečními paprsky jako nasycené, připomínalo mi zlatou půdu středověkých maleb.“⁵¹³ Zde je první prostředí vylíčeno takovým způsobem, že jej čtenář může podvědomě přisuzovat zlým bytostem, naopak druhé prostředí se hodí spíše pro hodné, andělské postavy. Ovšem toto rozřazení novele *Z papíru na kornouty* neodpovídá.

Hlavní hrdinové *Feniciina hříchu* sice dosáhnou dobra a získají svobodu i rozřešení sporu ve svůj prospěch, ale okolnosti dobru předcházející je natolik poznamenají, že děj neskončí dobře. Šťastný konec nepřináší ani *Evadna*. Chvíli se sice zdá, že vše dobře skončí, poněvadž rodiče, zaujatí proti dceřině lásce, nakonec ke sňatku svolí, ale je již pozdě a dojde ke smrti hlavní hrdinky i jejího milého.

V *Donatovi a Sismondě* je těžké rozdělit postavy na dobré a špatné. Ač v jednu chvíli se postava zdá, že stojí na správné straně, v druhé chvíli se vše obrací a postava činí něco, co nelze požadovat za příkladné chování. Například Sismonda je nejprve vykreslena jako kladná postava, která vášnivě miluje. Její láska z ní ovšem udělá nejprve smutnou bytost, posléze až téměř vražedkyni. Její bratr Lelio je veskrze dobrý člověk, ovšem dospěje ke špatnému rozhodnutí a dá svou sestru za ženu muži, kterého ona nemiluje. Donato je znázorněn jako muž, který pohrdá ženami a je zaujatý proti lásce. Když vidí, že jej Sismonda miluje, vymyslí škodolibý plán, kterého posléze lituje a chce vše napravit. Ovšem co se týče činů, je špatný skutek posléze potrestán. To znamená, že po vině následuje trest. Schéma vina → trest je příznačné pro Erbenovu sbírku *Kytice*. „Zdálo se mu, že nyní teprve mu byla Sismonda vyrvána, nikdy nebyl před tím cítil celou tíž té ztráty, kterou tak pošetile a zrádně si byl sám způsobil!“⁵¹⁴

⁵¹³ J. ZEYER, *Z papíru*, s. 8.

⁵¹⁴ Týž, *Donato*, s. 170.

Teréza Manfredi je novela odehrávající se převážně v Praze. Ale část děje se odehrává i na venkově, kam vezme vypravěč Benedikta, aby přišel na jiné myšlenky a zotavil se. Vypravěč zde nalezne klid, který mu ovšem vydrží pouze do té doby, než se opět vrátí do pražského prostředí. Zde vidíme venkov jako ideální, dobré místo pro odpočinek a klidnou duši. Naopak Praha je znázorněna jako místo nepokojné. „Vrátil jsem se za několik dní sám do Prahy, krátký pobyt na venkově byl blahodárně na mně působil [...]. Jakmile jsem ale vkročil do města, vrátil se starý nepokoj.“⁵¹⁵

Opálová miska ukazuje smrt historické osobnosti – Sokrata. Ten musel kvůli zlým lidem zemřít, ač sám byl dobrým člověkem: „Přišel jsem ještě v čas, abych svědkem byl krásné smrti onoho muže, který byl nejkrásnější život žil.“⁵¹⁶ Zde je navíc postavena proti sobě, ač znázorněna jako krásná, smrt (negativní prvek) a hodný muž (pozitivní prvek). V další části nám představuje zlou historickou postavu Jidáše a hodného, nebeského Ježíše, který Jidášovo vinou zemřel. Další protiklad se objevuje při popisu Čech. Ty jsou zobrazeny jako krásná země s úžasnou přírodou. Naproti nim stojí český lid za husitské doby, který je nespokojený a nešťastný a touží po prvotní církvi. Současnou zlou církev odmítá.

Zeyer tvoří i díla, v nichž se téma zla nenachází vůbec. Ze zkoumané tvorby se jedná například o povídku *Stratonika*, která je pojata celá v duchu lásky, která vítězí, neboť žádná z postav není zlá, aby tomuto silnému lidskému citu bránila. Naopak se zde objevují postavy s touhou pomáhat, jako například lékař Erasistratos: „Stratonika hleděla v ty jasné, modré oči plny dobroty a vlídnosti a mimoděk podávala lékaři ruku.“⁵¹⁷ Nebo král Seleukos: „Jsemť králem a neobmezená moc v mých rukou bude mi prostředkem, bych učinil dva lidi šťastnými.“⁵¹⁸

Darija ve stejnojmenné novele je popsána Iljou ve formě protikladů. Na jednu stranu vidí, že chtěla být dobrým člověkem, na druhé straně tvrdí, že se jí to nepovedlo a chovala se vůči němu nehodně. „Ty chtělas být pokornou jako světice a bylas hrdou jako ďábel! Ty chtělas býti schytralou a bylas tupou, tupou jako kámen!“⁵¹⁹

⁵¹⁵ J. ZEYER, *Teréza*, s. 36–37.

⁵¹⁶ Týž, *Opálová miska*, s. 78.

⁵¹⁷ Týž, *Stratonika*, s. 11.

⁵¹⁸ Tamtéž, s. 62.

⁵¹⁹ Týž, *Darija*, s. 142.

V *Duhovém ptáku* se objevují tři hlavní postavy mužů. Žid Manassé, který zastupuje dobro. Má z celého srdce rád Noemi jako vlastní dceru, chce pro ni jen to nejlepší a je vždy připraven podat jí pomocnou ruku. Naopak pan Rybiňský zosobňuje zlo. Je to člověk bez schopnosti milovat a Noeminu lásku jen a pouze zneužívá. Dokonce zajde i k citovému vydírání, kdy dává dívce na vybranou mezi ním a židem. Manassé jeho volbu opakuje, ale s tím rozdílem, že se pomocí svých slov snaží Noemi ukázat, kdo jaký ve skutečnosti je: „Vol mezi svůdcem, který otráví sladkým jedem nevinnou duši tvou a pak tě ostaví v zoufalství, a mezi starým, upřímným přítelem, jenž ti byl vůdcem a rádcem otcovským z dětských let.“⁵²⁰ Postava Jiříka je zobrazena nejprve jako dobrotivá, spravedlivá a pracovitá. Jeho vstřícnost a laskavost se mění s odmítnutím milované dívky. Z Jiříka se stává hulvát, který se dopracuje až k vraždě. „Bůh tě opustil, ďábel vnuká ti pekelné myšlenky! Cítím krev, jako by jí povětrí zapáchalo! Dej mi ten nůž!“⁵²¹ Ze ženských postav stojících blízko k Noemi je na straně dobra Noemina teta Johanka a na straně zla Noemina paní domácí Antonie Mrázková.

Dům U Tonoucí hvězdy ukazuje byt, v němž bydlí hodná, ale ošklivá starší žena Virginie, která miluje až příliš horoucí láskou zlého, ale krásného mladšího muže Leona, který si jejích činů neváží. Je zlý a neváhá užít násilí. Žena, ač ví, jak se k ní pokaždé zachová, mu plní, co mu na očích vidí. „Dávám mu vše, vše, trpím třeba hlad. Zahazuji se, prodávám se těm opilcům, kteří mě též bijou; ale co mi na tom, usměje-li se jen někdy na mne – když ty peníze běře.“⁵²² Největší dobro zastupuje v díle paní Celestina, která má velké srdce: „Pravá milosrdná sestra!“⁵²³

Novela s názvem *Miss Olympia* zobrazuje postavu sestry hlavního hrdiny Lukrecii. Ta je líčena jako bytost se srdcem na správném místě. Neváhá se vzdát svého štěstí pro blaho druhých. Opustí například svého snoubence kvůli jeho bývalé milence s děckem, kterým posléze pomáhá. „Lukrecie [...] vadla – ale úsměv její zůstával sladký a oko její věčnou zářilo dobrotou.“⁵²⁴ Na všem se snaží najít to pozitivní, aby přiměla okolí k radosti: „Každou nehodu omlouvala tím, že mohla býti ještě horší, a

⁵²⁰ J. ZEYER, *Duhový pták*, s. 240.

⁵²¹ Tamtéž, s. 268.

⁵²² Týž, *Tři legendy*, s. 185.

⁵²³ Tamtéž, s. 170.

⁵²⁴ Týž, *Miss*, s. 168.

dovedla vždy hravě tu horší možnost vymalovati barvami co nejživějšími.⁵²⁵ Protikladnou postavou je její snoubenec, který neocení Lukreciinu obět' a najde si novou ženu.

5. 4. Náhoda – osud

Náhoda a osud jsou dva důležité prvky, které nerozlučitelně prochází napříč všemi Zeyerovými zkoumanými díly a jsou spolu spjaty. Náhoda je jev, který nedovedeme vysvětlit. Jev tedy buď žádnou příčinu nemá, nebo ji nedovedeme najít. Osud si můžeme přiblížit jako určitou myšlenku, kdy události v životě člověka, ale i světa a posléze kosmu jsou již předem dány a nelze je změnit. V případě obou těchto motivů vidíme napříč Zeyerovými díly určitou rezignaci, neboť postavy nemohou mít svůj vlastní život pevně v rukou.

Náhoda se objevuje v novele *Miss Olympia*, a to při popisu současného optimistického postavení hlavní postavy úředníka: „Ale tenkrát sestárl jsem okolnostmi a nyní omládl jsem šťastnou náhodou, kteráž byla z malého úředníčka pána pěkného statku učinila, vlastníka velkého vinohradu a rozkošné villy. Napsal jsem „šťastná náhoda“, a trnu nad bezbožností svou.“⁵²⁶ Nalezneme ji i v díle *Z papíru na kornouty*, kde je uplatněna při popisu člověka: „Nevím, jak se to děje, ale zpozoroval jsem dávno, že mimo mne skoro každý, kdekoli se jen octne, nějakého ‚strýce‘ nalézá, který mu tak právě vhod přichází. Tento strýc byl náhodou člověk nad míru veselý a přívětivý [...].“⁵²⁷ Nebo v momentě, kdy se Anežka dozví o plánovaném sňatku za nemilovaného muže, ač sama hoří láskou k jinému, k Janovi: „Divnou náhodou dotkla se ruky Janovy [...].“⁵²⁸ Dále je náhoda přítomna i při vysvětlování záhadné krádeže přiřčené neprávem Janovi, kvůli které umírá (viz. výše). Náhoda se uplatňuje i v úvodu *Vánoční povídky*, kdy se Anna zakouká ven a zrak jí zabloudí ke hvězdě, která bude mít o kus dále svou zásadní roli: „Náhodou ale padl zrak její na okno, blyštící se mrazivými květy nade dveřmi domu, a oknem tím zahlédla tu bíle zářící hvězdu, stojící nad lesem.“⁵²⁹ Ani *Feniciin hřích* na náhodou nezapomíná. Uplatňuje se v momentě nejpotřebnější, a to když Feniciina rodina nemá peníze ani na jídlo. V tu chvíli zjistí, že v domě stále visí vzácný krucifix, o nějž mělo mnoho, po starožitnostech toužících,

⁵²⁵ J. ZEYER, *Miss*, s. 162.

⁵²⁶ Tamtéž, s. 155–156.

⁵²⁷ Týž, *Z papíru*, s. 4.

⁵²⁸ Tamtéž, s. 24.

⁵²⁹ Týž, *Vánoční povídka*, s. 118.

lidí zájem. „Zapomínala, že ten spasitel v paláci Corvaja jen proto ještě na dávném místě visel, poněvadž náhodou nikdo z těch cizinců jej nekoupil.“⁵³⁰ Náhoda se objevuje i v úvodu povídky *Evadna*, kdy Phlegon z Trall píše svému příteli o prapodivné události, která se v Trall udála. „Nuž, proto, že divnou náhodou událost, o níž ti právě píšeš, se takřka mezi těmi dvěma domy dala proto, že oba ti muži, Andronikos, náš krčmář, i pyšný eupatrid Nikodoros a jeho rodina jsou protagonisty v podivné tragedii, s níž tě seznámíti chce můj list.“⁵³¹ Náhoda pomáhá i při pátrání po uprchlé Evadně a jejím milenci: „[...] nevím v kterém místě, na samých hranicích Karie náhodou viděl mladou ženu s Andronikem, ježž dle tváře taktéž znal, a že teda myslí, že ta mladá žena snad byla Evadna.“⁵³² Díky náhodě se poznají dva muži a stanou se přáteli, díky čemuž se může rozvinout příběh novely *Donato a Sismonda*: „Náhoda byla ona mladé muže svedla.“⁵³³ Náhoda se těší účtě a pomáhá osudu i později: „Chvilku zdál se i jemu nemožným, ale náhoda mu podivným způsobem spěchala na pomoc, a žehnal ji jako nejmocnější a nejpřednější z bohyně.“⁵³⁴ Náhoda dovede hrdinu až ke své lásce: „Prošel dlouhou, neosvětlenou chodbou, vnikl do pokojů a náhoda, která jej až do domu byla vedla, chránila a přivedla jej až k samému prahu ložnice krásné Sismondy.“⁵³⁵ *Teréza Manfredi* ukazuje i obyčejnou každodenní náhodu: „Ostatně zdálo se, že kníže ani nevidí ani neslyší, srkal sklenici vody, kterou jsem mu se stolku podal, kde náhodou stála.“⁵³⁶ Ve *Stratonice* je náhoda zobrazena jako pouhý klam, který má za cíl ukázat jinou skutečnost, než která se prodírá do mysli postav: „Pak začal se sám sebe klamat a namlouvati si, že se mýlí, že to byla pouhá náhoda, když tepny Antiochovy při vstupu královny tak silně bily, kdežto dříve tak líně a liknavě se ozývaly.“⁵³⁷ Hrdina z *Opálové misky* je překvapen krásným domem a zajímá ho, čí dům je: „Zastavil jsem muže náhodou kolem jdoucího a na otázku mou odvětil takto [...]“⁵³⁸ *Darija* užívá téma náhody rovněž. Stává se tak kupříkladu při vyprávění hlavní hrdinky o vlastní minulosti, o době, kdy byla na pokraji zoufalství a bídy, ale náhoda ji zachránila: „Náhoda přivedla mne v Petrohradskou stranu.“⁵³⁹ *Noemi z Duhového ptáka*

⁵³⁰ J. ZEYER, *Feniciin hřích*, s. 85.

⁵³¹ Týž, *Evadna*, s. 63–64.

⁵³² Tamtéž, s. 72.

⁵³³ Týž, *Donato*, s. 150.

⁵³⁴ Tamtéž, s. 170.

⁵³⁵ Tamtéž, s. 171.

⁵³⁶ Týž, *Teréza*, s. 27.

⁵³⁷ Týž, *Stratonika*, s. 34.

⁵³⁸ Týž, *Opálová miska*, s. 82.

⁵³⁹ Týž, *Darija*, s. 65.

pokládá náhodu za přirozenost, absolutně se nediví, že se daná situace odehrála: „[...] nedivilat' se náhodě té, ba spíše za věc zcela přirozenou ji pokládala.“⁵⁴⁰ Naopak paní Mrázková náhodě ráda pomůže: „Za čtrnácte dní zašel opět k Noemi, však paní Mrázková spatřivši jej z dálky, namanula se mu jako náhodou na schodech a vtáhla jej s ujištěním, že Noemi odešla, do svého pokoje.“⁵⁴¹ I o kus dál se pomocí ironické odpovědi paní Mrázkové ukáže, že ona na náhody opravdu nevěří: „A hle! podivnou náhodou odjel právě také její milenec z Prahy, a ještě podivnější náhodou na statek, který je sotva hodinu od bydliště její tety vzdálen.“⁵⁴² Náhoda je přítomna i v díle *Dům U Tonoucí hvězdy*. Zde zapříčiní důležité setkání s postavou obývající tajemný dům: „Náhoda chtěla za krátko, abych se též blíže seznámil s tou ubohou ženštinou, která tak plakala, když onen surový voják ji od sebe tak hrubě odstrčil.“⁵⁴³ Rojko se ocitne omylem, vlivem okolností, v knihovně, kde probíhá tajné setkání Edithy s jejím milencem: „Nejsem žádný špeh. Náhoda mě sem vedla. Když jste vešla, chtěl jsem odejít. Ale než jsem vstáti mohl, vešel onen pán. Nebylo už možno se ozvati.“⁵⁴⁴ Náhoda provází i *Miss Olympii*. „Vešla tiše, brala se kolem mne a usedla nedaleko na prázdné náhodou sedadlo.“⁵⁴⁵

Osud je zobrazen v novele *Z papíru na kornouty* jako nemilosrdný, neboť nechce dovolit vzkvétat lásce mezi mladou dvojicí: „[...] osud s námi účtuje, a krev našich srdcí snad nestačí ani na úroky!“⁵⁴⁶ Podobně nelítostný osud se objevuje i ve *Feniciině hříchu*, kde se rodinné štěstí vlivem sporu o pastvu hrouť: „Rány osudu začaly na ubohého Arcangela se všech stran v pravém smyslu přšeti.“⁵⁴⁷ I některé silné postavy na krutý osud začínají rezignovat: „I Venera vzdávala se jaksi svému osudu.“⁵⁴⁸ Jiné postavy se nevzdávají a pokouší se proti němu bojovat jako například Fenicia, která se snaží zachránit svému muži život před popravou: „Fenicia svěřila se tedy raději tomu tichému, trpělivému zvířeti a jela po bílé, vedrem sálající silnici, vinoucí se mezi nikdy nespícím mořem a mezi vysokými stráněmi, jež byly rozbrázděny hlubokými výmoly bystřin, a pokryty zahradami a vinicemi, nad nimiž v pozadí brzy temná, brzy sluncem ozářená Etna s bílými závoji svých mlh a svého věčného kouře do nebe trčela, ohromná

⁵⁴⁰ J. ZEYER, *Duhový pták*, s. 259.

⁵⁴¹ Tamtéž, s. 262.

⁵⁴² Tamtéž, s. 267.

⁵⁴³ Týž, *Tři legendy*, s. 181.

⁵⁴⁴ Tamtéž, s. 197.

⁵⁴⁵ Týž, *Miss*, s. 189.

⁵⁴⁶ Týž, *Z papíru*, s. 25.

⁵⁴⁷ Týž, *Feniciin hřích*, s. 78.

⁵⁴⁸ Tamtéž, s. 84.

a hrozná jako osud.⁵⁴⁹ Vyrvalostí a nadějí se podaří osud přemoci a Arcangelo je osvobozen. I spor o pastvu se podaří vyřešit ku prospěchu Feniciiny rodiny. Ovšem zde můžeme vidět rys dobrodružné literatury, kde je osud neměnný a pevně daný. Fenicia sice zachránila svého muže před smrtí, ale pomocí lži, která tíží její svědomí a ona chřadne. Arcangelo se s událostí taktéž nevyrovnal a začne se oddávat pítí. Osud určuje cesty postav i v novele *Evadna*. „Nestejně bývají osudy lidí, jako hloubka a objem jejich pocitů. [...] Jiným je ale láska osudem jediným, obsahujícím a soustřeďujícím celý život, celý svět v sobě. [...] Osudná byla láska Fedře, osudná byla Heleně trojské, Ariadně, Sapphě. Cítím, že osudnou bude i mně.“⁵⁵⁰ Ač *Evadna* tvrdí, že svůj osud může ovlivnit, není tomu zcela tak: „Ano, samými bohy puzena, již se ozvali v mé duši, dala jsem se mu dle vůle své co volný tvor, určujíc sama svůj osud, tak dalece, jak osud v moci nás smrtelných.“⁵⁵¹ Podaří se jí sice svým chřadnutím obměkčit rodiče, kteří svolí ke sňatku s jejím milým, ovšem je již pozdě. *Evadna* umírá a štěstí se svou láskou se nedočká. Rodiče pochopí, že osud je pevně dán: „Když nabyli rodiče poněkud rozvahy před nezměnitelností osudu, rozhodli se, že *Evadnu* pochovají ve vší tichosti v noci.“⁵⁵² Osudový okamžik zažije hrdinka *Donata a Sismondy* při účasti na veřejné slavnosti, kde zahlédne muže, do něž se okamžitě zamiluje. Hodí mu svůj etruský klenot po své matce jako památku. Muž se jí ztratí z očí, ona je k smrti smutna, její bratr *Sismondin* stav nazývá tzv. duševní chorobou. Najde se šlechtic, který si ji chce vzít za ženu, *Sismonda* se odevzdá svému osudu podle bratrovy vůle: „Ať bratr můj rozhodne o mém osudu ...“⁵⁵³ Poté se zdá, že by *Sismonda* přeci jen mohla býti šťastná v náručí milovaného muže *Donata*, ale nestane se tak. *Donato* trpí rozporuplností, která vyústí ve škodolibost: „Dal se do divokého smíchu, a osud *Sismondin* byl rozhodnut.“⁵⁵⁴ Ale i *Donatův* život je hnán osudem: „Krev jeho zabouřila ohnivěji, než tenkrát v osudné ono ráno, žádal tu ženu plnou silou své duše a pekelným žárem svých rozplameněných smyslů.“⁵⁵⁵ Osud zapříčinil i opětovné setkání *Benedikta* a *Terézy* v novele *Teréza Manfredi*: „Osud vás vedl sem.“⁵⁵⁶ *Stratonika* ukazuje osud jako něco pro lidské pochopení záhadného: „Vzezření celé té mátožné vidiny bylo slavné a tajuplné jako

⁵⁴⁹ J. ZEYER, *Feniciin hřích*, s. 92.

⁵⁵⁰ Týž, *Evadna*, s. 66.

⁵⁵¹ Tamtéž, s. 68.

⁵⁵² Tamtéž, s. 76.

⁵⁵³ Týž, *Donato*, s. 155.

⁵⁵⁴ Tamtéž, s. 164.

⁵⁵⁵ Tamtéž, s. 170.

⁵⁵⁶ Týž, *Teréza*, s. 30.

ponětí naše o osudu.⁵⁵⁷ Osud je něco, co postavy nemají ve své moci: „[...] Apama, rozpadlá už dávno v popel, drží posud nevyzpytatelným kouzlem srdce moje v plenu, hledíc na mě zrakem mého syna, ovládá, ač dávno pohřbena, posud můj osud!“⁵⁵⁸ Pomoci může pouze vůle bohů: „Jen bozi mohli rozuzliti, co slepý osud tak krutě zauzlil!“⁵⁵⁹ Na následujících stránkách je čtenář z tohoto pojetí osudu vyveden a je mu poskytnuta naděje ve změnu osudu člověkem – lékařem: „[...] dej osud svůj a Antiochův i krále Seleuka v oddané a věrné moje ruce.“⁵⁶⁰ Lékař se rozhodne osudu pomoci skrze nejsilnější postavu knihy, a to krále. „Ano. [...] Seleukos jest nejsilnější z nich, on nejlépe snese ránu osudu!“⁵⁶¹ Smrtný nápoj je podáván Sokratovi v *Opálové misce*. Má ukončit jeho život a uzavřít tak jeho osud: „Nechtěl jsem, aby smrt z ruky otroka přijal, chopil jsem číši, vлил bolehlav do opálové misky, v které rosná krůpěj z lotosu Buddhy byla uschla, a klekl před vznešeným mudrcem, podáváje mu osudný nápoj.“⁵⁶² Osud ukončí i život Husův. „Až mne vyvlekou, abych smrt podstoupil, hled', abych misku tvoji spatřiti mohl, vědomí, že krev spasitele z dutiny její zářila, dodá mi dvojnásobnou sílu v okamžiku osudném.“⁵⁶³ Johanka z Arku má potuchy o tom, co ji čeká a nemine: „Trpěla slávou, kterou ji vítali, hlava její byla pokorně skloněna a tvář její jevila tušení blížícího se osudu.“⁵⁶⁴ *Darija* ukazuje osud jako nešťastnou historii jedné rodiny, která přišla o bohatství a ocitla se na mizině: „[...] Marfa, vidouc, bolestný výraz její tváře, vykládala si jej za sympathii s osudem její rodiny.“⁵⁶⁵ Hrdina ztrácí naději a svůj osud dává do cizích rukou: „Nebyla žádná naděje, věc jeho byla ztracena, byl se již záležitostem svých vzdal, položil svůj osud v ruku svého advokáta [...]“⁵⁶⁶ Ani *Gdoule* nezapomíná na osud. Ten zde člověku rázně změní dosavadní život. „A vzpomínal na všechny báje a písně o lásce, které byl kdy slyšel, a na které nebyl nikdy dříve si vzpomněl, a které se mu teď tak často vtíraly do paměti od onoho osudného večera, když mu otec tak z nenadání o ženě a sňatku se zmínil.“⁵⁶⁷ Simethin pohled na osud je osobitý: „Připouštím omyl svůj, chceš-li, ale nedovedu

⁵⁵⁷ J. ZEYER, *Stratonika*, s. 9.

⁵⁵⁸ Tamtéž, s. 15.

⁵⁵⁹ Tamtéž, s. 39.

⁵⁶⁰ Tamtéž, s. 57.

⁵⁶¹ Tamtéž, s. 59.

⁵⁶² Týž, *Opálová miska*, s. 78–79.

⁵⁶³ Tamtéž, s. 99.

⁵⁶⁴ Tamtéž, s. 107.

⁵⁶⁵ Týž, *Darija*, s. 108.

⁵⁶⁶ Tamtéž, s. 130.

⁵⁶⁷ Týž, *Gdoule*, s. 154.

přece jinak na život a osud pohlížeti, než se mému zraku skutečně jeví.⁵⁶⁸ Gdoulové jablko má pro hrdinu zvláštní význam. Myslí si, že jej Simetha očarovala, aby se do ní zamiloval: „Na oltář Artemidy položím osudný ten dar, a budu úplně zdrav!“⁵⁶⁹ Stařena sloužící dívce se jménem Kydippe zapřičiní, že dívka učiní nevědomky přísahu před bohyní: „A já jsem příčinou tvé viny! Já nutila tě čísti hlasitě osudná slova!“⁵⁷⁰ Osud je mocný, o čemž se přesvědčí i Akontios, ve chvíli, kdy se na něj neprávem naštvě dívka, kterou miluje: „Osud sám se rozhodl proti tobě.“⁵⁷¹ Stáří změní i osud hetéry Simethy: „Nedávno ale stalo se něco tak hrůzoplného, tak neslýchaného, tak pro mne ničujícího, že se obratem ruky změnil celý můj osud, že se sesuly všechny moje o světu náhledy, že duše moje padla do chau a tmy: Jednoho rána totiž zjevilo mi stříbrné moje zrcadlo – ó běda: – první mou vrásku!“⁵⁷² Simetha si přeje, aby Damonova rodina postavila obraz s vyobrazením bohyně Artemidy do zahrady ke gdoulové jabloni, která rozhodla životní osud Damonova syna: „Postavte jej poblíže té gloudové jabloně, jejíž plod rozhodl Akontiův osud.“⁵⁷³ Chybu ve výběru manžela si paní Rybiňská z *Duhového ptáka* vyčítá a ví, že to byl čin, který jí změnil zásadním způsobem život: „Paní Rybiňská, sentimentální blondýna, byla dcera statkářova; bylať dlouho oplakávala svůj osudný omyl [...].“⁵⁷⁴ Jiřík vidí současnou situaci jako stav plynoucí z daného osudu, který nemůže přemoci: „[...] naříkaje na svůj osud a proklínaje vlastní život.“⁵⁷⁵ Projevy citů určí životní osud postav: „Slabost ta trvala jen okamžik, však okamžik ten byl osudný.“⁵⁷⁶ Osud v *Domě U Tonoucí hvězdy* je pojat jako něco, s čím lze bojovat, ovšem většina se o souboj nepokusí, což autor hodnotí negativně. My zde můžeme vidět narážku na dobu národního obrození, které bylo součástí Zeyerovy doby: „Mít v prsou srdce, které se dovede bouřit, a vidět, jak ti ostatní svůj osud tupě nesou, není to k zoufání?“⁵⁷⁷ Hrdina Rojko svůj osud nemá pevně ve svých rukou, ale snaží se s ním ze všech sil bojovat: „Osud mnou házel jako míčem, rval jsem se o kousek chleba jako v zoufalství. Někdy jsem se zachytl břehu, někdy jsem tonul.“⁵⁷⁸ V některých částech knihy je osud synonymem pro slovo život: „Co zapomenutých vzdechů a výkřiků,

⁵⁶⁸ J. ZEYER, *Gdoule*, s. 163.

⁵⁶⁹ Tamtéž, s. 184.

⁵⁷⁰ Tamtéž, s. 197.

⁵⁷¹ Tamtéž, s. 200.

⁵⁷² Tamtéž, s. 216.

⁵⁷³ Tamtéž, s. 219.

⁵⁷⁴ Týž, *Duhový pták*, s. 221.

⁵⁷⁵ Tamtéž, s. 261.

⁵⁷⁶ Tamtéž, s. 286.

⁵⁷⁷ Týž, *Tři legendy*, s. 128.

⁵⁷⁸ Tamtéž, s. 136.

modliteb a kleteb slyšel tedy teprve as ten starý dům ve vetších svých, ale pevných zdech! Co zapadlo a utonulo v jeho stínu as tonoucích hvězd! Ó, té pomíjivosti lidských osudů!⁵⁷⁹ V určitých momentech určuje osud Bůh: „Nu, což dělat – kráčíme cestami, které nám vykázal Bůh.“⁵⁸⁰ Editha si myslí, že jí osud pomohl: „Děkuji svému osudu, že vy a nikdo tam z těch lidí v komnatách do mého tajemství nevnikli, když vůbec někdo účast v něm mítí musil.“⁵⁸¹ Daltonova neřest ve výsledku zapříčiní Rojkovo zradu: „Lord Dalton byl člověk dokonalý, dle jejího náhledu, ale osudnou jednu měl vášeň: byl hráčem. Proto byl před časem rodinou její zamítnut, když se o ni ucházel.“⁵⁸² Hrdina z *Miss Olympie* je vyrovnán se svými životními cestami: „[...] usmířen s osudem vrátil jsem se v dolinu.“⁵⁸³ Osudem je zde myšlen život: „Nevěděla jsem o ničem, bylať jsem nemocnou tak zaměstnána, ale Rory Sibs vyjednal a sdělil mi včera tuto změnu našeho osudu.“⁵⁸⁴ Jedna chvíle dokáže změnit hrdince celý život: „Ty’s nespala v té osudné noci na Isola Madre? Ty’s slyšela, co jsme mluvili, a uhodla, oč se jedná?“⁵⁸⁵ To potvrzuje i její matka: „Kdybys nebyla na ostrově Madre rozmluvu naši vyslechla, byla bych osudné ono tajemství vzala s sebou do hrobu.“⁵⁸⁶

Objevují se i momenty, kdy není možné rozeznat, zda se jedná o náhodu či osud. Například v novele *Teréza Manfredi* v klášteře při Tereziině obřadu. Princezna pozvedne hlavu a ihned zahlédne na straně Benedikta. Vypadá to, že dopředu věděla, kde ho hledat. Čtenář je na rozpacích, zda se jedná o náhodu či osud. Nebo dokonce zázrak? Stejně váhání provází čtenáře i při čtení pasáže povídky *Opálová miska*. Hrdina přijde k obrovskému městu a popadne ho neznámá touha podívat se dovnitř. Vejde tedy a uvidí truchlící obyvatele. Od jedné tanečnice se dozví o smrti královny. Zemřelá byla jeho velkou láskou. Neschopnost rozhodnout se pro jedno provází i *Dům U Tonoucí hvězdy*: „Zde v Paříži svedla mě náhoda neb osud s mladým anglickým šlechticem.“⁵⁸⁷

⁵⁷⁹ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 157.

⁵⁸⁰ Tamtéž, s. 177.

⁵⁸¹ Tamtéž, s. 198–199.

⁵⁸² Tamtéž, s. 201.

⁵⁸³ Týž, *Miss*, s. 199.

⁵⁸⁴ Tamtéž, s. 213–214.

⁵⁸⁵ Tamtéž, s. 233.

⁵⁸⁶ Tamtéž, s. 242.

⁵⁸⁷ Týž, *Tři legendy*, s. 192.

5. 5. Erotický motiv

Láska provází Zeyerova díla stejně nerozlučně jako osud a náhoda. Postava žen významně dotváří celkové vyznění díla. Ovšem ne vždy je erotický motiv pojímán v dobrodružném duchu. Kupříkladu láska v novele *Z papíru na kornouty* se objevuje pouze jednou v podobě vzplanutí Anežky a Jana. Tento cit je líčen veskrze obyčejně bez dobrodružných tendencí. Ve *Vánoční povídce* je tomu podobně, ovšem nalezneme zde epizodický motiv dobrodružné lásky, kdy ženatý Michal, pod vlivem zázračného kouzla, prchne společně s pohodných Mářou do Ameriky. Tato cesta v knize není blíže líčena, pouze je zmíněna v dopise, který Michal poslal své ženě Anně.

Feniciin hřích zobrazuje manželství dvou lidí, krásné, ale chudé Fenicie a mladého švece, Arcangela. Fenicia je svému muži oddána. Neváhá krivě svědčit, aby ho zachránila od popravu určené soudem.

Evadna je příběhem vášnivé lásky. „Nevím tedy, jak se seznámili, mohu ti jen říci, že se zamilovali tajně láskou blouznivou, vášní hlubokou a závratnou.“⁵⁸⁸ Milenci, kterým okolí nepřeje být spolu, uprchnou. Jsou ovšem objeveni a od sebe rozděleni. Oba chřadnou smutkem. Evadnina matka se již na dceřino postupné umírání nemůže dívat a souhlasí s tím, aby si Evadna vzala svého milého. Bohužel je již pozdě – Evadna umírá. Andronikos bez ní nemůže žít a zabije se.

Hlavní postavy v knize *Donato a Sismonda* doslova trpí láskou. Hrdina Donato odmítne Sismondinu lásku, což si následně vyčítá a je schopen udělat cokoli, jen aby ji spatřil, proto se rozhodne ji najít. „Zdálo se mu, že vydal to, co mu bylo nejdražší, svému úhlavnímu nepříteli. Zdálo se mu, že ji byl jen v návalu nepochopitelného šílenství zradil, tak jak ji byl jen v opojení a v bouři svých nezkracených smyslů svedl. Toužil ji aspoň jednou ještě uvidět, ještě jednou k srdci přivinout, žíznil po jejím polibku a velký, temný její zrak zjevoval se mu plný výčitek ve snu a plašil jej z nepokojného spánku.“⁵⁸⁹ Jeho odhodlání je pevné a vášnivé: „[...] čím nemožnější se mi setkání s tebou zdá, tím více po něm toužím. Já vniknu do města. Čím větší nebezpečí, tím silnější má vášeň!“⁵⁹⁰

⁵⁸⁸ J. ZEYER, *Evadna*, s. 64.

⁵⁸⁹ Týž, *Donato*, s. 168.

⁵⁹⁰ Tamtéž, s. 170.

Teréza Manfredi líčí příběh lásky, která se střídá s nenávisí. „Ale vy se mýlíte, pane, nemiluji vás více, já vás nenávidím!“⁵⁹¹ Jakmile se Benedikt doslechne o nenávisi, probudí se v něm láska k oné dívce, která zlá slova vyřkla: „Miluji ji! Musí mi náležet!“⁵⁹²

Ve *Stratonice* je zobrazen příběh nešťastné lásky se šťastným koncem. Králův syn Antiochos se zamiluje do své macechy Stratoniky. Svou lásku v sobě dusí a snaží se ji potlačit. Odjede do východ, aby se vyléčil ze svého duševního bolu. Bohužel mu odloučení nepomůže – naopak cítí, že umírá. Vráti se zpět. Král je velice skleslý vidinou smrti svého jediného syna. Stratonika též není šťastná. Těmto třem přijde na pomoc lékař, který uhádne, co se skrývá za jejich stavem a dvojici pomůže. Konečné rozřešení zapeklitého osudu vyřeší králova dobrá povaha společně se soucitem a láskou k synovi. Zamilovaná dvojice se stane dvojicí manželskou.

Opálová miska zobrazuje téma nešťastné lásky, která přeroste v něco většího. Stařec vypráví, jak se zamiloval do Božského přeludu, dívky z východních teplých krajů. Chtěl ji tak moc, až se dal do služby mudrce poustevníka, aby povznesl svou duši. Mezitím se však dívka vdala. Nakonec umřela při porodu. Stařec vzpomíná, jak byl smutný a chtěl zemřít. Po Božském přeludu zůstal syn, v němž hrdina spatřuje svou lásku. Upne se tedy na něj a díky tomu se setká s největšími lidmi dějin. Od ideálu lásky se povznese až k touze po poznání a hlubšímu smyslu.

Novela s názvem *Darija* též pojednává o lásce. Dvě přítelkyně, obě z chudých poměrů – sirotky – se seznámí v Německu a vzájemně si svěří své osudy. Paraskéva se provdala za muže z nejpřednější rodiny carství, za hraběte Muromského. Jediný důvod, který ji k tomu vedl, byl ten, že chtěla peníze pro svého milovaného Ilju. Následně se obě ženy odeberou do Ruska. Zde se setkávají s Iljou, který je Paraskévou tak zklamán, že ji již více nemiluje. Ona jeho stále má v lásce, ale je tak uražena a dotčena, že za nedlouho si vezme jiného. Také její přítelkyně Darija se do Iljy zamiluje. Zdá se jí však, že on jí pohrdá. Přesto jsou její city k němu tak velké, že neváhá obětovat svou čest k jeho záchraně. Podaří se jí zajistit potřebný obnos peněz na Iljovu záchranu. Na konci se oba dozvědí o vzájemných citech, ale na šťastnou lásku je již pozdě. Darija umírá.

⁵⁹¹ J. ZEYER, *Teréza*, s. 29–30.

⁵⁹² Tamtéž, s. 33.

Gdoule je povídkou zabývající se otázkou, co je to láska. Hrdina Damon má syna, který si myslí, že našel ženu svých snů, hetěru Simethu. Ona jej však vyvede z omylu, že není tou pravou, kterou miluje či bude milovat. Řekne mu, ať si na opravdovou lásku počká, že ji dozajista potká. A opravdu se tak stane. V chrámu se jeho oči střetnou s očima dívky, tanečnice. Oba dva v tu chvíli ví, že se našli. Bohužel zlá náhoda zapříčiní, že se mladík dívce zprotiví. Naštěstí se díky osudu jejich životy opět spojí a oni pořádají vesele svatbu. Vedlejší linií příběhu je vzpomínka na lásku ženy Simethy ke Kyrovi. Simetha tvrdí, že byl její první a jedinou láskou.

Novela *Duhový pták* pojednává o lásce Noemi k panu Rybiňskému, který je ovšem ženatý. Svou ženu nemiluje a ona jeho též ne. Rybiňský nemiluje ani Noemi, ale ohromuje ho její vášeň. Noemi kvůli své zamilovanosti odmítne hodného hochu Jiříka, který přišel žádat o její ruku. Jiřík to nevezme lehce, stane se zlým a nevrlym. Noemi odchází na venkov i proto, aby se od myšlenek na pana Rybiňského oprostila. To se nepovede, neboť její vyvolený se tam objeví také. Schází se. Jednoho dne se na vesnici objeví Jiřík, je zuřivý a žárlí. Noemi chce před ním varovat pana Rybiňského, ale uvidí ho s manželkou. Je nešťastná. Chce se s ním naposledy rozloučit, sejdou se, ale to přivede Jiříka až k nepřičetnosti a ve vzteku bodne Noemi nožem. Sám se poté vrhne do propasti. Noemi umírá. Pan Rybiňský se to nikdy nedozví – odjel žít s manželkou za hranice. Ovšem ani nyní svou ženu nemiluje – není totiž lásky schopen. Vedle této hlavní příběhové linie se čtenář dozvídá, prostřednictvím vzpomínek žida jménem Manassé, o dívce, která k němu vzplanula vášní. On ji odmítl, což následně zapříčinilo její sebevraždu skokem do propasti. Objevuje se tedy stejná příčina i provedení smrti jako u Jiříka.

V díle *Dům U Tonoucí hvězdy* je erotických motivů více. Jedním z hlavních je Rojkova láska k vznešené dívce Edithě, která ovšem není opětována, neboť ona miluje jiného, lorda Daltona. „Od toho okamžiku miloval jsem tu ženu šíleně.“⁵⁹³ Bohužel ani její lásce není přáno, jelikož si podle příbuzných má vzít jiného muže. Láska mezi dívkou a jejím vyvoleným je tajná a vášnivá. Svědkem a důvěrníkem jejich citu se nechtěně stal právě Rojko, který nechce dopustit, aby tito dva zamilovaní lidé zůstali spolu. Promyšleným plánem Rojko dva milence od sebe oddělí. Ani jeden z nich nesnese být bez toho druhého. Lord Dalton se zastřelí, Editha zemře smutkem. „Ano,

⁵⁹³ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 197.

spáchal jsem zločin. Svou zradou rozkotal jsem štěstí dvou lidí. Nejen štěstí, zahubil jsem též dva životy lidské“⁵⁹⁴ Další motiv lásky je postava Antonie z „Klece tří pomatených“ a její láska z mládí k jednomu malíři. Celý život na něj čekala a doufala, že nakonec budou spolu. Nestalo se tak ani v jejím stáří, poněvadž malíř se jí vysmál pro její nehezký vzhled. Ona to těžce nese, zešílí a touží po návratu ztraceného mládí. Šťastnou lásku zažívala po určitý čas i Celestina. Poté kvůli přírodnímu nečasu přišla o muže. Následně porodila, ale dítě zemřelo. Zůstala tedy sama a odstěhovala se z Cayeux do Paříže. Někdy se jí ale i dnes po mládí zasteskne a touží se vrátit do minulosti. Ženština Virginie se nešťastně zamilovala do Leona, který je surový, zlý a vypočítavý. Jelikož ví, že ona jej miluje, neváhá ji využívat či dokonce uhodit. Virginie pro svou lásku trpí a nechá se ponižovat. Láska skončí Leonovým pokusem o vraždu a následnou sebevraždou ženštiny.

Miss Olympia v sobě ukrývá několik příběhů lásky. Připomeneme si ty nejdůležitější a nejpodstatnější. Hlavní postava nemůže dlouho najít lásku, poté si ponejprv myslí, že svou vyvolenou už našla, ale není tomu tak, onu dívku Bianku nemiluje. Zaujala ho pouze její krása: „Vyznávám se, že Biančina krása hluboký na mne učinila dojem.“⁵⁹⁵ Poté spatří v cirkuse ženu svých snů – Olympii. Seznámí se s ní. Posléze se jí vyzná ze svých hlubokých citů, ale je odmítnut, ač mu je ponechána naděje, že by spolu někdy mohli být. Tato naděje je však pohřbena společně s Olympií, která utone při cestě do Ameriky. Lukrecie se zamiluje v Čechách do muže z kdysi slavného rodu. Tento muž má ale dítě, kvůli kterému se Lukrecie vzdá svého štěstí a již nikdy si žádného jiného muže nenajde. Olympia vypráví svůj příběh lásky k Rolandovi Melvillovi, který se ale později zamiloval do její přítelkyně Felicie a ona do něj. Olympia obětuje svou budoucnost ve prospěch svobody vlastního otce a lásky těch dvou. Je nám také ukázán příběh Olympiiny matky, která milovala Antonia, Olympiina otce. On miloval ji, ale i svou vlast, kvůli které započalo rodinné neštěstí.

5. 6. Postavy

Většina Zeyerových postav nese konkrétní **jméno**. Není to ale pravidlem. U Zeyera nalezneme dva typy výjimek. Občas se objeví postava, která je zároveň vypravěčem a v díle není pojmenována ani hlouběji charakterově prokreslena, tudíž její

⁵⁹⁴ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 192.

⁵⁹⁵ Týž, *Miss*, s. 174.

pojetí dává čtenáři notnou možnost zapojení fantazie. Můžeme si uvést například hlavní postavu lékaře a zároveň vypravěče v díle *Dům U Tonoucí hvězdy*, který není blíže vykreslen. Některé postavy jsou pojmenovány pouze počátečním písmenem, což ve čtenáři vzbuzuje pocit tajemství a otázku „Proč tomu tak je?“. Jako příklad nám smí posloužit pan B***, manžel paní Theodory ve *Vánoční povídce*. „Celá společnost tleskala a pan B*** nedal se dlouho prosit.“⁵⁹⁶ Nebo vévoda G. z *Miss Olympie*.

Občas se objevují postavy, jejichž **jména** nosily známé **historické osobnosti**. V díle *Miss Olympia* se objevuje Scipio, bratr hlavního hrdiny Bruta. Římský vojevůdce a politik Scipio Africanus st. nesl totéž jméno a jeho život připomíná dobrodružství. Zúčastnil se punské války a stal se jedním z největších vojevůdců starověku. Dalším slavným nositelem jména byl římský konzul a Hannibalův nepřítel Publius Cornelius Scipio, který zemřel při vojenském tažení do Hispánie, takže lze v jeho životě také spatřit dobrodružné příhody. Původně se ovšem Scipio ze Zeyerova díla měl jmenovat jinak, a to po římském učenci: „Když ale farář uslyšev jméno ‚Ateius Praetextatus‘ v němém podivu oči vyvalil a pak skoro rozzloben důrazně vykládal, že důstojnost svaté církve s takovouto ‚dobrodružností‘ v přímém se nalézá odpor...“⁵⁹⁷ Sestra hlavní postavy se jmenuje Lukrecie podle římské bohatýrky: „Ale poněvadž nepovolně přibylé děvčátko vrátit nemohla, jak prý s resignací vyjádřila, dala mu jméno nejpřednější římské bohatýrky ctnosti, Lukrecie, doufajíc, že ji ‚bohové‘ někdy jindy obdaří synem, jemuž by pak jméno onoho největšího gramatika dáti mohla.“⁵⁹⁸ *Stratonika* je protkána jmény slavných starověkých osobností. Najdeme zde například jméno Seleukos, Antiochos, Stratonika nebo Demetrios. Postava lékaře se jménem Erasistratos je pojmenována po jednom z prvních badatelů, který popsal na základě studia lidského těla anatomii. Zeyer ale často užívá i jména známých mýtických postav. Příkladem nám může být povídka *Gdoule* a hrdinové Akontios a Kydippa. Podle báje byl Akontios hoch, pocházející z ostrova Kea. Tento mladík měl za pomoci lsti získat ruku a srdce vznešené Kydippy, mladé dívky. Zeyerova *Gdoule* se očividně tímto mýtem do jisté míry inspirovala.

Feniciin hřích se odehrává v italském prostředí Sicílie, tudíž jeho hrdinové nesou **italská jména**. Pro příklad si některá uvedeme: Carmenio, Arcangelo, Venera,

⁵⁹⁶ J. ZEYER, *Vánoční povídka*, s. 117.

⁵⁹⁷ Týž, *Miss*, s. 157.

⁵⁹⁸ Tamtéž.

Fenicia, Lucia či Agostino. Stejný prostor je znázorněn i v *Donatě a Sismondovi*, čemuž opět odpovídají jména hrdinů, například Lilio a Antonio. Naopak *Evadna* pojednává o **Řecku**, tudíž postavy mají jména typická pro tuto oblast: Andronikos, Nikodoros nebo Theoxena. Tatáž zeměpisná plocha je zobrazena v povídce *Gdoule*, tudíž i jména postav odpovídají této lokalitě: Damon, Akontios nebo například Klearchos. *Darija*, novela jejíž děj je zasazen do Ruska, ukazuje hrdiny se jmény typickými pro tuto velkou zemi. Najdeme tu například Dariju Pavlovnu, Paraskěvu Muromskou, Ilju Kamenského, Akulinu Makarjevnu, Ivana Illina, Marfu Vasiljevnu nebo Dimitrije Lomonova.

Některé vedlejší **postavy** jsou popsány jako by přišly **z pohádek či hororů**. Kupříkladu paní pohodná ve *Vánoční povídce* připomíná místním lidem čarodějnici – vzhledem i chováním: „Šátek zakrýval jí čelo, podle něhož se pevně a hladce jako čelenka táhl a vystával pak na zadní části hlavy vysoce jako nějaká perská tiara. Dle toho šátku poznával každý i v hlubokém soumraku pohodnou, a zvláštní ten způsob, jakým si hlavu obvazovala, přispěl nejvíce k čarodějnické její pověsti.“⁵⁹⁹ A: „Říká se, že pohodná čaruje, [...] sbírá totiž po celé léto všelijaké byliny, suší je na půdě a prodává je pak v městečku v lékárně.“⁶⁰⁰ Někdy je hororové vyznění postav zapříčiněno jejich nešťastným osudem: „[...] a Venera začínala oněmovati, nepozdvihla již ani pěstě proti svatým, ryla suché, tenké, kostnaté své prsty do země. Fenicii zdála se přílišná [...].“⁶⁰¹ V díle *Darija* je ukázána hrdinka po vyprávění o zemřelých jako jedna z nich: „[...] klesala pomalu do trávy zpět, ležela tam jako v rakvi s rukama složenýma na prsou, a šikmé paprsky zapadajícího slunce prosívající se stébly, tvořily jí v temných vlasech kol smutného obličejce zlatou glorii.“⁶⁰²

Zřídka se objeví **postava, jejíž popis** se nese ve znamení **záhadnosti**. Tak je tomu i v povídce *Z papíru na kornouty*: „Krásnějších očiček ještě svět neviděl: bylať jako plna hvězd a hřála jako slunce boží, zářila tím záhadným, udiveným, hlubokým výrazem, který opravňuje prastarou domněnku matek, že dušičky rozeňátek jejich v spánku do blaženějších a vznešenějších světů zalétají a probuzením teprv opět na zem naši se vracejí.“⁶⁰³ Háv záhadného očekávání nese i postava Terézy v *Teréze Manfredi*. Ta je vzhledově líčena jako egyptská bohyně. „Pod černým, nad nosem téměř se

⁵⁹⁹ J. ZEYER, *Vánoční povídka*, s. 129.

⁶⁰⁰ Tamtéž, s. 128.

⁶⁰¹ Týž, *Feniciin hřích*, s. 83.

⁶⁰² Týž, *Darija*, s. 120.

⁶⁰³ Týž, *Z papíru*, s. 20.

sbíhajícím obočím svítily blouznivě temnošedé oči dlouhého tvaru a prazvláštního, záhadného kouzla.⁶⁰⁴ Záhadně působí i Darija na Ilju v novele *Darija*. „Dívka ta zůstane mi hádankou [...] Proč odřekla se triumfů divadla? Proč odešla z paláce knížete, který ji přece také démanty zasypával? Sám řekls mi, že ani jediný šperk pod střechu tvou nepřinesla a že s tebou téměř v chudobě žila.“⁶⁰⁵ Pozornost upoutá i novela *Dům U Tonoucí hvězdy* a tamější popis tajemného nemocného muže, o kterém se později dozvídáme, že se jedná o Slováka jménem Daniel Rojko: „Pohlédl jsem na nemocného. Byl to muž ne už mladý, bez zvláštní fysiognomie, jen temné jeho oči byly výrazné a svítily teď zvýšenou září v horečce. Zraky jeho zdály se, že sledují za odcházející sestrou. Mluvil pološeptem, v jakémsi pohnutí, hlas jeho byl příjemný, cosi snivého z něho linulo.“⁶⁰⁶ I další stránky potvrzují Rojkův záhadný charakter: „Ani to, co jsem o něm věděl, nepůsobilo tak mocně na mne, jako to, co jsem právem nebo neprávem o něm tušil. V tom člověku, zdálo se mi, byly hlubiny, které tajil a které mě vábily.“⁶⁰⁷ To, že Rojko je zvláštní, záhadná bytost, je potvrzeno napříč celou knihou: „Buď jsem se toho výroku lekl nebo spatřil jsem v zraku a v úsměvu jeho něco, co ve mně vzbuzovalo myšlenku, že mluvím s člověkem buď nad nebo pod normálem tak zvaného zdravého rozumu, jež definovati není úlohou snadnou.“⁶⁰⁸

Najdou se i postavy, které již vlastním **vzhledem předjímají svůj charakter**. Zloděj Josef Steinbrech z díla *Z papíru na kornouty* je líčen jako hrůzostrašně vyhlížející muž: „Ohlížel se nepokojně po celé jizbě a jeho polo vyhaslé oko mělo cosi příšerného.“⁶⁰⁹ A následuje ještě odpudivější představení onoho zlodějíčka: „Vycházeloť z té žluté záře opravdu cosi kouzelného, duši jímajícího, a ze starého, lakotou opojeného muže cosi odporného, ba příšerného a děsného, že mne zjev jeho k odchodu poháněl.“⁶¹⁰ Josef skončil jako osamocený stařec, kterému není dovoleno umřít – tíží ho svědomí: „Bůh ví, co svědomí jeho tíží, umírá, umírá, ale umřítí nemůže. Žádá si stále kněze, chce se zpovídat, ale vždy mne zase odesílá od sebe, mlčí zatvrzele a všechna výmluvnost moje u něho nestačí.“⁶¹¹ *Donato a Sismonda* obsahuje

⁶⁰⁴ J. ZEYER, *Teréza*, s. 10.

⁶⁰⁵ Týž, *Darija*, s. 127.

⁶⁰⁶ Týž, *Tři legendy*, s. 122.

⁶⁰⁷ Tamtéž, s. 140.

⁶⁰⁸ Tamtéž, s. 143.

⁶⁰⁹ Týž, *Z papíru*, s. 45.

⁶¹⁰ Tamtéž, s. 46.

⁶¹¹ Tamtéž, s. 49.

též vzhledový odkaz naznačující charakter postavy starce Antonia: „[...] jehož oko mně mrazí.“⁶¹²

Z papíru na kornouty představuje i postavu, jejíž **původ je exotický**. Jedná se o dívku jménem Bára: „Ale na neštěstí stála vedle dveří Bára, zjev to zcela zvláštní. [...] Bára byla krása cizorodá. Byla štíhlá jako sosna, pleť její byla temná, oko plálo tajemným ohněm, ruce a nohy měla tak malé, že ji lidé prosili, aby jim je na obdiv ukazovala, a do tmavého vlasu, když jej rozpustila, mohla se zahaliti jako do pláště.“⁶¹³ V dílech odehrávajících se v prostředí dalekých východních krajů se taktéž objevují exotické postavy. Ty pomáhají Zeyerovi vytvořit autentické vyznění příběhu. *Opálová miska* se ve svém počátku odehrává na jihu Asie a postava dívky Božského preludu, dcery krále Suprabuddhy, je znázorněna jako typická žena z teplých východních krajů: „Kráčela pomalu se schodů, drahokamy, jimiž dlouhá její vlečka z hedbávi benarésského posázena byla, zvonily o mramor stupňů, černé, modravé její vlasy byli purpurovými květy propleteny a světlem, které až do houštiny pod fikusy ke mně bylo pronikalo, byla zář, vycházející z nahých nohou jejích a ramen, z božského jejího čela a z očí gazeliných.“⁶¹⁴ Když je zobrazena dále, opět upoutá pozornost. A to i svým chováním, které je typické pro daleké teplé země: „[...] ležela na tygří koži, třpytící závoje chránily ji proti horkému vzduchu a jedna z jejích dívek nahnula se k šumícímu potoku a podala jí opálovou misku plnou chladné vody.“⁶¹⁵ Darija ve stejnojmenné novele sice není přímo teplého východního původu, ale je tak popsána při svém tanci: „[...] tanečnice stála před společností co egyptská almea. Zlaté penízky visely jí do čela, drahokamy blyštěly se nad kotníky a na ramenech, průhledné závoje gázové, stříbrem protkané, dýchaly vůni ambry a růží. Nejvíce ale připomínal nyjící, snivý, temný její zrak čaruplný východ.“⁶¹⁶ Postava jmenující se Manassé a vystupující v novele *Duhový pták* pochází z krajů dalekých: „Na lavičce v záhybu skály byl seděl nepozorován stařec s vlasem sněhobílým, v dlouhém černém kabátě a s patrnými známkami původu východního v svráštělém obličejí.“⁶¹⁷ V novele *Dům U Tonoucí hvězdy* jsou návštěvníci kostela ukázáni jako východní věřící. Jejich popis působí exotickým dojmem: „V soumraku sklánějícího se dne a v dýmu kadidla zdáli se i věřící, obřadu přítomní,

⁶¹² J. ZEYER, *Donato*, s. 162.

⁶¹³ Týž, *Z papíru*, s. 32.

⁶¹⁴ Týž, *Opálová miska*, s. 59.

⁶¹⁵ Tamtéž, s. 62–63.

⁶¹⁶ Týž, *Darija*, s. 86.

⁶¹⁷ Týž, *Duhový pták*, s. 238.

neobyčejně zajímaví; kostel je totiž přenechán syrským křesťanům, v Paříži bydlícím, a vysoké jejich postavy, temné oči, smědé tváře, dávaly celému tomu shromáždění tak cizí, nezvyklé vzezření.⁶¹⁸

Často se objevují postavy **původem ze šlechtického prostředí**. Například zchudlý rytíř Lelio z *Donata a Sismondy*. Či postavy, které jsou zobrazeny jako typičtí středověcí rytíři odhodláni chránit svou zemi: „[...] zaplanul Donato bojechtivostí a spěchal do řad oblehajících.“⁶¹⁹ V *Teréze Manfredi* se přítomnost šlechtice objevuje také: „Příští jeho tchán, český šlechtic s italským jménem, nemá prý žádného jmění, matka nevěstina byla měšťanská dcera.“⁶²⁰ A nechybí ani hrabě: „Můj diletant byl hrabětem a krajanem [...].“⁶²¹ Ivan Illin z novely *Darija* je též šlechticem, dokonce nejbohatším na svaté Rusi. Postava muže se jménem Ilja také pochází z vyšších kruhů a i jeho chování je plné rytířských ctností: „[...] Ilja Kamenskoj je povaha přísných mravů a věren své dámě až do krajnosti, jako nějaký rytíř z dob chevalerie.“⁶²² V novele *Duhový pták* se objevuje mnoho postav ze šlechtických vrstev. Například Adelaida H., paní z Rottenfeldu, teta baronka Cerari da Fonte nebo pan Rybiňský. *Dům U Tonoucí hvězdy* zobrazuje postavu markýzy Honoriny ze Sorelu: „Ta třetí, ubohá, nevstává s postele několik už let. Je dcera markýze, tak chudá a tak sešlá, že až srdce bolí.“⁶²³ Objevuje se také lord Agnus a jeho sestra Editha se svým milencem lordem Everardem Daltonem. Za *Miss Olympii* si uvedeme pro příklad jednu postavu šlechtického původu – italského vévodu Odoarda.

5. 7. Vypravěč

U Zeyera se setkáváme převážně s **intradiegetickým vypravěčem**, který je sám součástí daného příběhu. *Dům U Tonoucí hvězdy* je nám podáván prostřednictvím lékaře, který je nevysvětlitelnou silou táhnut k záhadnému domu. Později se setká s nemocným Rojkem a dalšími obyvateli domu. Lékař není vševědoucí postavou. Skrytá tajemství postav nám odhalují ostatní postavy sami vyprávěním svých či cizích životních osudů. Součástí příběhu je i vypravěč *Opálové misky*. Zde je koncepce složitější: Miguel je postavou příběhu a vypráví formou zápisu na pergamen o tom, co

⁶¹⁸ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 109.

⁶¹⁹ Týž, *Donato*, s. 169.

⁶²⁰ Týž, *Teréza*, s. 8.

⁶²¹ Tamtéž.

⁶²² Týž, *Darija*, s. 77.

⁶²³ Týž, *Tři legendy*, s. 151.

mu vyprávěl stařec. Následuje příběh na pergamenu, který je zobrazen opět z pozice intradiegetického vypravěče, kterým je nyní samotný stařec. Závěr povídky je opět přesunut do roviny vyprávění postavy Miguela. *Miss Olympia* je novela, která je podána taktéž prostřednictvím intradiegetického vypravěče. Tito vypravěči se zde objevují ale rovnou tři. Nejprve se jedná o vyprávění úředníka, který nám přibližuje, co zažil. Do toho se mísí vyprávění Olympie, která mu povídá o svém osudu. Do jejího příběhu je vloženo vzpomínání její matky Luisy. Poté opět následuje Olympie. Když skončí se svou historií, ujímá se slova znovu úředník. Také v povídce *Z papíru na kornouty* se objevuje intradiegetický vypravěč. Zde se ovšem neujímá slova po celou dobu díla. Zeyer si tu mocně vyhrál s oběma **vypravěčskými rovinami**. Úvod začíná vyprávěním hlavní postavy, mladého muže, který při stáčení kornoutů nalezne záhadný rukopis. Začne z něj číst, čím se vyprávění přenáší na další osobu, kterou je hlavní hrdina rukopisného příběhu Erazim. Zde je opět na děj nahlíženo prostřednictvím intradiegetického vypravěče, tedy Erazima. Ten objeví tajuplný obraz s vyobrazením mnicha, který začne mluvit. Tím se ujímá vyprávění a vypravěč se dostává do extradiegetické, vševědoucí roviny, neboť obraz mnicha visel dlouhou dobu na stěně, tudíž byl přítomen vyprávěnému příběhu. Po jeho povídání se opět navracíme do roviny rukopisu, který je znovu vyprávěn prostřednictvím postavy Erazima ve třetí osobě. Koncem rukopisu celá novela končí. *Vánoční povídka, Donato a Sismonda, Stratonika, Duhový pták, Gdoule i Feniciin hřích* či *Darija* se opět nesou pouze ve znamení jedné vypravěčské roviny, máme zde vypravěče vševědoucího neboli **extradiegetického**. O téhož vypravěče se jedná i v novele *Evadna*, která je koncipována jako dopis psaný příteli o podivné události, která se ve městě udála a o níž byl pisatel informován, proto ji může podat z pozice extradiegetického vypravěče. Podobně je tomu v novele *Teréza Manfredi*, pouze s tím rozdílem, že zde byl vypravěč přímo součástí vyprávěné příhody.

5. 8. Děj

U všech Zeyerových děl se spojuje estetická **funkce** s funkcí výchovnou a poznávací. Kromě uměleckého účinku, Zeyer nejčastěji podává vzdělávací informace o různém zeměpisném prostředí. Nechybí ale ani například odkazy na různé historické postavy. Téměř každé dílo ukazuje pochybení určitých postav, z čehož se čtenář má poučit a chyb se vyvarovat. Naopak dobré skutky a činy mají být napodobovány.

Zeyer rád ve čtenáři vyvolává pocit napětí. Pomocí svého znamenitého básnického jazyka dovede děj vygradovat na tu nejvyšší úroveň. Děje se tak nejvíce v hororových, tajemných scénách. Ovšem jeho mistrné použití jazyka mu dovoluje i opak, tedy zpomalení děje.

Děj bývá u Zeyerových zkoumaných próz lineární, směřující k určitému cíli. Kupříkladu postavy ve *Feniciině hříchu* se snaží získat pastvu, jedná se tedy o hmotný cíl. Posléze děj přechází k cíli ideálnímu – Fenicia touží získat odpuštění u boha za křivou přísahu u soudu. *Evadna* líčí touhu po dosažení ideálu lásky. *Donato a Sismonda* se upíná též k lásce, a to i přes smrt. Konečným cílem novely *Teréza Manfredi* je zotavení z nešťastné lásky. Za tímto účelem také dílo, koncipované jako dopis příteli, vzniklo. *Stratonika* řeší, jak uniknout touze po zakázané lásce. *Opálová miska* zobrazuje přeměnu od ideálu lásky k ideálu poznání. V novele *Darija* touží všechny z hlavních postav po lásce. Bohužel ani jedné se přání nevyplní. Postava mladíka jménem Akontios v povídce *Gdoule* si přeje poznat a zažít lásku, které se však nejprve obával, až děsil. *Duhový pták* zobrazuje opět touhu po ideálu lásky. *Dům U Tonoucí hvězdy* je spíše filosofickým dílem, ale najdeme i zde tužbu po lásce v podobě postavy Virginie. Postava Antonie touží po ztraceném mládí, markýza ze Sorelu po dítěti, které nikdy neměla. *Miss Olympia* zobrazuje velké city. Lásku k opačnému pohlaví, lásku dítěte k rodičům a naopak lásku rodičů k dítěti, ale i sourozeneckou lásku či upřímné přátelství nebo srdečné opatrovnictví. Děj řeší i téma viny.

5. 9. Lexikum

Lexikální prostředky mnohdy pomáhají k ozvláštňení děje, utvářejí ve čtenáři napětí, očekávání, ale i strach. Zeyer používá slova, která čtenáři přibližují daná místa a vyvolávají v něm touhu poznat tato místa blíže. Často je (ne)obyčejné **prostředí** pomocí slov velmi **lákavě znázorněno**: „Komora byla naplněna starým nepotřebným nábytkem, z kterého mnohý kus by byl pýchou některého musea býval, a některé z věcí tam nakupených měly tak originální, neobyčejnou, ba dobrodružnou formu, že se zdálo, že z fantastického paláce některé víly nebo nikdy neexistující princezny pocházely.“⁶²⁴ Podobně je tomu i v novele *Evadna* při hrdinčině pohřbu: „Jak ty stromy němě po cestě k nebi čněly! Jak ty zčernalé vody zpod černějších ještě stínů fantomicky se jevily

⁶²⁴ J. ZEYER, *Vánoční povídka*, s. 121.

v celé nepochopitelné své noční tajemnosti! A ta sluj, jak zela smrtelně!“⁶²⁵ Při popisu prodeje domu po smrti Anina otce ve *Vánoční povídce* se čtenář chtě nechtě musí cítit jako v dobrodružném románu, ač toto vyobrazení je psáno v básnickém duchu, tak typickém pro Zeyera: „Anna plakala hořce, když se loučila s tou starou komorou, v jejíž vzduchu se vznášely jak luzné přeludy vysněné její sny, kývala s bohem těm starým stromům, těm černým ptákům, již jí byli pralesy a tajuplná zvířata pouště tak dlouho nahražovali...“⁶²⁶ Někdy se nám zdá určitý úsek knihy jako vytržený z nějakého dobrodružného díla cestovatelského typu odehrávající se v dalekých krajích: „A za tím rozkolíbaným, hvězdami a rozteklými slunci pokrytým mořem čněly modravé a žluté, růžové a fialové, rozbrázděné, nahé skály Calabrie, jako neobývaná, liduprázdná jakási poušť.“⁶²⁷ Popisy prostoru básnicky zapsané v *Teréze Manfredi* budí dojem nadcházejícího dobrodružství: „Byl jsem uhodl, stál jsem před oknem sáhajícím až na samou podlahu, a není možno mysliti si krásnější vyhlídku než onu, kterou poskytovalo na bludiště zčernalých střech, pyšných věží a majestátních bání s nevyrovnatelně luzným pozadím Petřína stromy porostlého, s diamantovým leskem řeky v dáli.“⁶²⁸ V novele *Darija* Zeyer popisuje cestu přítelkyň takovým způsobem, až se nám zdá, že nutně musí přijít na řadu nějaké dobrodružství: „[...] a brzy na to unášeli je koně za město temnou alejí, která nekonečně do kraje vybíhala a která tak krásně nad hlavami jejich se klenula.“⁶²⁹ To se ovšem nestane, neboť ženy jsou příliš ponořeny do svých chmurných vzpomínek. Také Clorindino pozvání k večeři se nese v duchu Orientu: „Rabčiky, svůdnější než všechny tance egyptské, kouří se na stříbrných mísách, jesetr, majestátnější než faraon, vyzývající vidličky k boji a crémy à la fleur d' orange šíří sladší vůni než všechny parfumy východu!“⁶³⁰

Zeyerova věta nebývá pouze obyčejnou větou. Mívá **nádech tajemství**, nadcházejícího dobrodružství. Čtenář s napětím očekává, co se v dalších odstavcích přihodí. „Úkazy, nám slepě tápajícím přepodivné, jeví se na všech stranách a mluví nám o tajemstvích, posud nechápaných. Věci neuvěřitelné dějí se, mátohy chodí světem a naplňují hrůzou a podivem lidstvo.“⁶³¹ Často v nás autor vyvolává řadu otázek, čtenář je v napětí z očekávání toho, co bude následovat: „[...] spěchal do velké síně a ohlížel se

⁶²⁵ J. ZEYER, *Evadna*, s. 77.

⁶²⁶ Týž, *Vánoční povídka*, s. 122.

⁶²⁷ Týž, *Feniciin hřích*, s. 106.

⁶²⁸ Týž, *Teréza*, s. 6.

⁶²⁹ Týž, *Darija*, s. 67.

⁶³⁰ Tamtéž, s. 89.

⁶³¹ Týž, *Evadna*, s. 62.

tam zvědavě. Byla téměř prázdná, uprostřed stál velký stůl a několik židlic a mezi okny stará svatební skříň Donatovy prababičky. Podobala se tvarem sarkofagu a na pozlaceném víku byla archaistickým slohem svatba v Káně vymalována.⁶³² *Dům U Tonoucí hvězdy* v nás vyvolává napětí a touhu dozvědět se, co přijde již v samém úvodu, kde si Zeyer pomáhá například pomocí stupňování: „Zbytek staré, ba prastaré Paříže, rozprostřený kolem kostela sv. Julia, je zběžným návštěvovatelům jejím obyčejně, tak málo znám, jako onen dřevní, přechodně gothický chrámek sám, jenž i ve své nynější chudobě a oloupenosti přece ještě mezi nejvzácnější a nejzajímavější stavební památky města patří.“⁶³³

Nemůžeme zapomenout ani na **slovo dobrodružství** a jeho odvozeniny, které jsou v příbězích bohatě zastoupeny a sami o sobě vzbuzují řadu čtenářských očekávání. Ve *Vánoční povídce* jde Michal domů přes borový les, aby se vyhnul domu pohodných. Bor je vylíčen jako řídký háj, přesto chůze přes něj vzbuzuje v člověku jak čichové, tak fantasijské vjemy: „Bor nebyl příliš hustý, světlo měsíce padalo mezi stromy, tvořilo tam bělavý soumrak, ve kterém silně pryskyřičí vonící borovice dobrodružné tvary na sebe braly, a chvělo se jako voda vedle temných stínů po zemi.“⁶³⁴ *Evadna* líčí milenecký útěk a následný nedobrovolný návrat domů: „Z počátku, když se vrátil po uprchnutí s Evadou, byl tak obtěžován zvědavci, když pověst o jeho dobrodružství se městem šířila, že mu nezbývalo než nevlídností odpuzovat dotěravce.“⁶³⁵ *Donato a Sismonda* je příběhem lásky až za hrob: „Dobrodružství se Sismondou lišilo se tak úplně ode všech dřívějších jeho zamilovaných pletek, že mu jakési udivení, jakousi závat' působilo.“⁶³⁶ Touha po lásce je dobrodružná: „Donato vrátil se do tábora, by o svém dobrodružném podniku přemýšlel.“⁶³⁷ *Teréza Manfredi* líčí dobrodružnou cestu: „, [...] mně povídej raději o svých cestách, o svých dobrodružstvích...“⁶³⁸ Následuje rozepře mezi vypravěčem a Benediktem, kdy jeden (Benedikt) věří na dobrodružství, ale druhý (vypravěč) nikoli: „Ty věříš tedy ještě v tu fantastickou věc, která se dobrodružstvím nazývá? Tedy věříš také v existenci jednorožce, vid'?“⁶³⁹ Posléze chce Benedikt přesvědčit protějšek o existenci dobrodružství: „,Ah, zdá se, žeš měl přece nějaké

⁶³² J. ZEYER, *Donato*, s. 161.

⁶³³ Týž, *Tři legendy*, s. 109.

⁶³⁴ Týž, *Vánoční povídka*, s. 132.

⁶³⁵ Týž, *Evadna*, s. 77.

⁶³⁶ Týž, *Donato*, s. 156.

⁶³⁷ Tamtéž, s. 170.

⁶³⁸ Týž, *Teréza*, s. 6.

⁶³⁹ Tamtéž, s. 7.

dobrodružství, [...] tato krajina byla nejspíše jevištěm prazvláštního děje...⁶⁴⁰ Následkem příštích událostí o dobrodružství už nikdo z postav nepochybuje. „Poprvé po strašném dobrodružství mluvili jsme o princezně.“⁶⁴¹ V *Opálové misce* je krajina líčena v poutavém nádechu: „Vstal jsem a sledoval jeho běh; vedl mne do staré doubravy, kde soumrak křoviny a stromy v dobrodružné zjevy proměňoval.“⁶⁴² Damon v povídce *Gdoule* při pozorování krajiny touží zažít něco nevšedního: „Pohled v modrou, neskonale krásnou dál vzbuzoval v prsou, tenkrát mladého muže, tolik podivných a dobrodružných tužeb!“⁶⁴³ Také Simethiny vzpomínky se nesou ve znamení napínavých zážitků: „Vzpomínala na frigycké město Keleny, kam s Kyrem odešla, hned když ji byl v Milétu po dobytí toho města uviděl, miloval a s sebou unesl na tu dráhu válečných dobrodružství, která tolikerými velkými, svůdnými nadějemi jej vábila a jež tak smutně, tak krvavě pro něj končila!“⁶⁴⁴ Pletky pana Rybiňského s Noemi bere jeho přítel Robert v *Duhovém ptáku* jako lákavou věc s poetickým začátkem: „Dobrodružství s počátkem tak romantickým!“⁶⁴⁵

Často můžeme v dílech spatřit jednotlivá **slova a slovní spojení typická pro dobrodružnou literaturu**. Pro příklad si některé uvedeme v přesné pravopisné podobě, v jaké jsou zaznamenána v textu: pustina, zjevení dívky, mapa, fjordy, bludiště, hluboké šero, obraz, temná ulice, měsícem osvětlení dvůr, polorozpadlý fontán, stín tmavého průjezdu, mystická rozkoš orientu nebo temný žár Hispanie.

Zeyer si k vytvoření napětí a hororové atmosféry občas pomáhá pomocí **několikanásobného přívlastku shodného**, čím zdůrazňuje strach nahánějící elementy. Jako příklad si uvedeme úryvek z *Domu U Tonoucí hvězdy*: „[...] slyšel jsem pořádě příšerný, děsuplný, šílený, demonický smích toho nešťastného, umírajícího člověka ...“⁶⁴⁶

Zeyer využívá i **oxymóron** neboli protimluv k znázornění hrůzy. Použití oxymóronu děsivé napětí umocňuje a dodává mu na intenzitě. „Kdyby jen té hrůzy nebylo, která jde z věcí neživotných! Poprvé cítil jsem strach z velkého balvanu, když jsem prchal z toho zámku, kde zemřela. Ten balvan byl jsem stokrát viděl, ale nikdy

⁶⁴⁰ J. ZEYER, *Teréza*, s. 7.

⁶⁴¹ Tamtéž, s. 48.

⁶⁴² Týž, *Opálová miska*, s. 103.

⁶⁴³ Týž, *Gdoule*, s. 145.

⁶⁴⁴ Tamtéž, s. 165.

⁶⁴⁵ Týž, *Duhový pták*, s. 222.

⁶⁴⁶ Týž, *Tři legendy*, s. 234.

jsem si ho nevšiml. Leč tenkrát, po její smrti, byl docela jiný. Měl pojednou tu strašnou vlastnost, že zíral, že se díval, ač neměl žádných očí! Neměl žádných očí ani barvou snad naznačených nebo nějak vyrytých, nic na něm nemělo podobu očí, byl bez tvaru, pravý kámen a díval se! To byla ta hrůza k nepopsání! Ty zřítelnice, které přece nikde nebyly, působily chlad smrti v kostech a ježení se vlasů!⁶⁴⁷

Julius Zeyer užívá v novele *Dům U Tonoucí hvězdy* i cizí slova. Použitím **francouzských výrazů** umocňuje autentičnost prostoru, v němž se dílo odehrává. „Jako pravý ‚raté‘ a ‚déclassé‘, jak zde říkají, patřím tedy mezi nejsmutnější zjevy dnešní civilizace, v níž jsem instinktivně vždy, hned od počátku života, něco pro sebe nepřátelského tušil.“⁶⁴⁸

Ne zřídka se stává, že Zeyer **vyloženě dobrodružné motivy rozbíjí vlivem okolního kontextu**, čemuž většinou pomáhá básnický jazyk. Tak je tomu například v novele *Teréza Manfredi*: „Ledovce jeho byly pravé mandlové puddingy, polité jahodovou omáčkou.“⁶⁴⁹

5. 10. Odkazy

Zřídka se objevují i **odkazy na konkrétní dobrodružnou literaturu**, což dokládá Zeyerovu znalost dobrodružných děl a nepřímo i určité čerpání z nich. *Vánoční povídka* poukazuje na prózu *Život a zvláštní podivná dobrodružství Robinsona Crusoa, námořníka z Yorku* od Daniela Defoa: „V útulném tom koutě byla Anna svého ‚Robinsona‘, svou ‚Babičku‘ čítala a již jen kvůli tomu zůstala jí komora navždy nezapomenutelnou...“⁶⁵⁰ Nepřímé odkazy na umělecká díla skrývá *Teréza Manfredi*. Motiv obrazu upomíná na román britského spisovatele se jménem Oscar Wilde a jeho dílo *Obraz Doriana Graye*. Zběžně nakreslená mapa přivádí vzpomínky ke knize *Svatý Xaverius* od Jakuba Arbesa, Zeyerova současníka. V novele *Duhový pták* nalezneme narážku na pohádku *Popelka*, vyprávějící o dívce, která ke štěstí přišla, ale než se tomu stalo, zažívala různá dobrodružství. Noemi Bendová je obyčejnou vyšíváčkou, ale díky pomstě Adelaidy H. se dostane do vyšší společnosti. Ztvární v živém obrazu jednu z hlavních postav. „V krátkém čase proměněno bylo děvče jako Popelka v báji.“⁶⁵¹

⁶⁴⁷ J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 191.

⁶⁴⁸ Tamtéž, s. 138.

⁶⁴⁹ Týž, *Teréza*, s. 8.

⁶⁵⁰ Týž, *Vánoční povídka*, s. 121.

⁶⁵¹ Týž, *Duhový pták*, s. 189.

Odkaz na **pohádky** najdeme v novele *Dům U Tonoucí hvězdy*, například v této pasáži: „Noc byla čarovná, celá prokvetlá stříbrnými hvězdami, ohromný park tměl se přede mnou, skupiny olbřímých stromů stály na lukách, po nichž se bílé páry nesly, a za nimi budoval se starý, temný zámek k nebi. Ze všech jeho oken lilo se oslňující světlo. Dech pohádky vanul z celého toho obrazu.“⁶⁵²

Miss Olympia odkazuje až do dávného **starověku**, do doby **starých Římanů**, které obdivuje matka hlavního hrdiny. „Ubohá moje matka uměla tedy na neštěstí zcela dobře latinsky a nemilovala a neobdivovala se na světě ničemu, než starým Římanům.“⁶⁵³ Na dávné občany Říma vzpomíná Zeyer i v novele *Darija*. Děje se tak při popisu cesty přítelkyň do taunských lesů: „Slyšela jsem mnoho o jakémsi římském ležení tam někde v lesích na Taunu. Je tomu prý již dávno, co tam ti Římané tábořili, a věc ta nezajímá mne tak naprosto, ale Akulina blouzní neustále o tom místě, a tak jsem se konečně rozhodla.“⁶⁵⁴ Nechybí ani vzpomínka na **dávné Etrusky** v díle *Donato a Sismonda*: „[...] prastarý klenot, nalezený v hrobě nějakého etruského krále [...].“⁶⁵⁵ Zde má etruský klenot velký vliv na následný vývoj událostí. A *Stratonika* upomíná na tažení Alexandra Velikého: „Plaše a vděkupně jako gazely kráčely podél vysokého trůnu králova a z rukou Alexandra, božského vítěze dostalo se nám každému v nachu zrozené, cudně zastřené a krásou korunované nevěsty.“⁶⁵⁶ *Gdoule* nám připomene dobu Kýra Mladšího a řeckou bohyni Artemis. Na starověkou řeckou obec Sparta vzpomíná *Miss Olympia* při pokusu hrdinovy matky o vaření dávné polévky: „[...] získati si o svět zásluhu tím, že mu vrátí ztracený recept pověstné ‚černé polívky‘ starých Spartanů.“⁶⁵⁷

Historickou vložku podle skutečnosti nalezneme v díle *Donato a Sismonda*. Jedná se konkrétně o vpád Karla VIII. do Itálie, kdy si podmanil její severní část. Pisa byla nadšena a vítala francouzské vojsko, neboť byla dosud ve florentském područí. „Karel VIII. vtrhl do Itálie, celý sever byl v jeho moci, a Pisa vítala francouzské voje jako spasení. Pisa pozvedla dlouho pokořenou hlavu, a s pomocí cizinců roztrhla pouta, v která ji pyšná Florencie jímala.“⁶⁵⁸ V *Teréze Manfredi* se objevuje prostředí, které je souzeno do doby Ludvíka XV.: „[...] všechny ty škeble, amory a bysty césarů a bohyň

⁶⁵² J. ZEYER, *Tři legendy*, s. 194.

⁶⁵³ Týž, *Miss*, s. 156.

⁶⁵⁴ Týž, *Darija*, s. 67.

⁶⁵⁵ Týž, *Donato*, s. 153.

⁶⁵⁶ Týž, *Stratonika*, s. 13.

⁶⁵⁷ Týž, *Miss*, s. 165.

⁶⁵⁸ Týž, *Donato*, s. 168–169.

vypravovaly v malebnosti své zřejmě o době Ludvíka patnáctého.⁶⁵⁹ Odkaz na dobu dobrodružného období zámořských objevů najdeme v *Opálové misce*: „[...] z vlasti prchl a sem ku břehům malabarským na korábu přistál, kterému Vasco de Gama velel, pýcha Portugalska ...“⁶⁶⁰ V téže povídce se Zeyer obrací na pěti velkých historických osobností světových dějin: na Buddhu, Sokrata, Ježíše, Mistra Jana Husa a Johanku z Arku. Nezapomíná zde ani na upomínku do historie křesťanů a jejich pověsti o Svatém grálu: „Krev spasitelova kapala do dutiny toho drahokamu a moje opálová miska dala podnět ku krásné pověsti o svatém Grálu ...“⁶⁶¹ *Dům U Tonoucí hvězdy* čtenáři připomíná postavu římského císaře Nerona, který nechvalně proslul svou tyranskou povahou. Neváhal naříditi mnoho poprav či sebevražd. Páchal zlo dokonce i na svých příbuzných. Zavraždil svou vlastní matku, adoptivního bratra či svého vychovatele Senecu. „Nero věděl dobře, že velký zločinec je jaksi velkým umělcem.“⁶⁶² *Miss Olympia* upomíná na historii Bílé hory a české osudy po této události: „Pod monumentem byla krypta staré, někdy velmi slavné rodiny, kteréž panství naše před bělohorskou bitvou náleželo: po osudné události oné prchla rodina ta do Polska, statky její byly zabaveny a přešly do rukou španělských a vlašských dobrodruhů.“⁶⁶³ Také poukazuje na velkou postavu dějin – muže jménem Napoleon Bonaparte. „[...] vzpomněla si paní Marstonová ještě na jednu znamenitost, ku kteréž mne přímo vedla: byl to laurový strom, do něhož velký Bonaparte, tenkrát první konsul, v předvečer bitvy u Marenga slova ‚battaglia‘ byl vyřezal.“⁶⁶⁴ Najdeme tu i **historické domněnky**. Autor dumá nad tím, jak mohlo palácové prostředí vypadat v dávných dobách: „Snad se z nich někdy krev proudem valila, snad hlaholilo šeré schodiště divokým rykem boje? Kdo ví?“⁶⁶⁵

V *Evadně* nalezneme **spojitost popisované doby a Zeyerovy současnosti**. Autor mluví o tom, že žijí v neobyčejné době, která se nalézá na rozhraní nového a starého věku. Zeyerova epocha se nesla také ve znamení důležité změny pro český národ – byla to doba **národního obrození**. Sám Zeyer zažil její třetí a čtvrtou etapu. „Že žijeme v době zvláště pamětné, neobyčejné, každý soudný z nás určitě cítí. Jsme na rozhraní dob zapadajících, umírajících a doby nové, vycházející z rumu a popela světa

⁶⁵⁹ J. ZEYER, *Teréza*, s. 5.

⁶⁶⁰ Týž, *Opálová miska*, s. 57.

⁶⁶¹ Tamtéž, s. 90.

⁶⁶² Týž, *Tři legendy*, s. 190.

⁶⁶³ Týž, *Miss*, s. 166.

⁶⁶⁴ Tamtéž, s. 178.

⁶⁶⁵ Týž, *Teréza*, s. 5.

právě se hroutícího.⁶⁶⁶ Na dobu národního obrození upomíná také literární aluze přítomná v *Teréze Manfredi*: „Nálada byla večerní, rašelina doutnala a modrý kouř plížil se po ní do lesa jak ossianské stíny.“⁶⁶⁷ I v *Opálové misce* nalezneme možnou spojitost doby husitství a národního obrození. V obou dobách český lid nebyl spokojen a toužil po něčem vyšším: „Lid, obývající v té zemi, byl klidný, přemýšlení dlelo v holubičím jeho zraku a touha po čemsi nepochopitelném jevila se na tváři jeho jako zář. O čem dumal tichý tento lid a o čem snil v hloubce duše své?“⁶⁶⁸ V *Duhovém ptáku* se objevuje vzpomínka na revoluční rok 1848. V díle je to rok neštěstí, neboť při bojích zemřel Noemin otec Benda. Upomínka na národní obrození je zapsána i v díle *Dům U Tonoucí hvězdy*. Zde však Zeyer nezmiňuje české, ale slovenské boje. Děje se tak při spílání hrdiny Rojka na nemožnost prorazit v národním, tou dobou neexistujícím, slovenském divadle. „Myslím, že jsem se nemýlil tak docela, a kdybych se byl zrodil jinde než na Slovensku, byl bych v tom zajisté určitý cíl života našel ... Nuž, dnes je mi to už lhostejné, když vše a vše, celý život leží za mnou zapadlý, zahrabán. Tím, že slovenské divadlo neexistuje, mizel ten určitý cíl a směr života. Tu narazil jsem opět o železnou mříž ujařmeného národa, kterému není volný vývoj dovolen, o skalopevnou zeď svého nepříznivého osudu.“⁶⁶⁹ Hrdina si zde vybíjí zlost proti všemu německému, která byla typická pro obrozeneckou dobu: „Německy hrát se mi však nechtělo, nenáviděl jsem přirozeným způsobem vše, co bylo německé.“⁶⁷⁰ Zeyer tu zobrazuje národní obrození jako dobu přechodnou, stojící na hranici starého a nového věku: „Tvrdím pouze, že to není doba velká, protože je pouze přechodní. Věda, literatura, umění vůbec, ba i politika a sociální naše hnutí – to vše je v stadiu pouhé analýsy. Boje národnostní, spory sociální, skepse v náboženství, naturalism v umění, empirism ve vědě: toť sama analýsa. Velikost je však jedině v synthesi, která následuje po analýsi.“⁶⁷¹ *Miss Olympia* ukazuje antipatie Čechů k národu německému: „Ke všemu tomu byla naše rodina česká a nikdo z nás neměl sympathie k německým sousedům, ačkoliv otec jen tentokrát Čechem se cítil, když u domácího krbu seděl: na veřejnosti nebyl by ani za živý svět k české naší otázce jinak odpověděl, než německy.“⁶⁷² A

⁶⁶⁶ J. ZEYER, *Evadna*, s. 61.

⁶⁶⁷ Týž, *Teréza*, s. 7.

⁶⁶⁸ Týž, *Opálová miska*, s. 93.

⁶⁶⁹ Týž, *Tři legendy*, s. 135.

⁶⁷⁰ Tamtéž, s. 135–136.

⁶⁷¹ Tamtéž, s. 154.

⁶⁷² Týž, *Miss*, s. 161.

zobrazuje ryzí vlastenectví: „Ale buď jak buď, Lukrecie byla vlastenkou, a to znamenalo, že celý dům byl vlasteneckým, neboť Lukrecie byla jeho duší.“⁶⁷³

Nesmíme zapomenout ani na upomínky k **mnišství**. *Z papíru na kornouty* připomíná mnicha Luthera a Rabelaise. „[...] a opět to byli mniši, kteří bojovali v řadě první – mnich Rabelais ohromným smíchem svým zvonil ‚serafinismu‘ umíráčkem a mnich Luther jej vložil na čas do rakve.“⁶⁷⁴ Otázkou je, zda tato slavná historická jména nějak souvisí s naším tématem dobrodružstvím. V podstatě by se dalo říci, že částečně ano. Alespoň Rabelaisova kniha o obrech jménem Gargantua a Pantagruel líčí kupříkladu dobrodružnou cestu, na níž se vydá dospělý a vystudovaný Gargantuův syn Pantagruel společně se svým přítelem Panurgem. U Luthera dobrodružné hledisko tak jasné však není. V jistém úhlu pohledu by se dal za dobrodružný nazvat i jeho odvážný postoj proti církvi, ale konkrétní rysy dobrodružství u něj nenajdeme.

⁶⁷³ J ZEYER, *Miss*, s. 162.

⁶⁷⁴ Týž, *Z papíru*, s. 13.

6. Zeyerova zkoumaná díla vs. Jakub Arbes Svatý Xaverius

6. 1. Prostor

Zatímco většina Zeyerových analyzovaných děl je zasazena do cizích (často dalekých) zemí, děj romaneta *Svatý Xaverius* se odehrává pouze v Čechách a částečně ve Vídni. Čechy jsou zastoupeny Prahou⁶⁷⁵, Rakousko Vídní. Z pražských míst Arbes zmiňuje Malou Stranu (chrám sv. Mikuláše), Malvazinky či Smíchov. Ve Vídni s hrdinou zavítáme i na zámek Schönbrunn. Úplně okrajově je zmíněna Kutná Hora jako přítelova zastávka při cestě. Z vyjmenovaných míst je jasné, že hrdinové romaneta příliš necestují. Výjimečně se podívají do velice blízkých míst, čímž se zásadně liší od většiny Zeyerových hrdinů, kteří velmi často podnikají daleké cesty (třeba i na jiné kontinenty) nebo alespoň po lákavých dálkách touží. Absence dálek je u Arbese vysvětlena: „Nemaje příležitost k cestování [...]“⁶⁷⁶ Pouze jednou se zde objevuje odkaz na východní, asijské kraje, a to při popisu Balkova obrazu: „Na pustém břehu mořském umírá o samotě muž v černém řeholním oděvu. Pololeže odpočívá na improvizovaném loži, na hrubé rohožce, jsa zády opřen o skalisko, nad nímž je z hrubých kamenů, prken a jižních travin narychlo sdělán jakýsi druh střechy, mající umírajícího chrániti aspoň před nejprudšími úpaly plamenného slunce indického.“⁶⁷⁷ Také tu nalezneme zmínku o místě, kde se pěstují rostliny rostoucí původně v teplých, jižních evropských oblastech: „[...] na vinici Malvazinka zvanou. Tam tedy musí býti poklad.“⁶⁷⁸ Ovšem z důvodu, že se děj odehrává v českém prostředí, tu vyloženě exotické rostliny nejsou zastoupeny, což je přesný opak většiny Zeyerových dobrodružných próz, které hojně užívají exotické vegetace k přiblížení daného prostředí. Naopak u Arbese se objevují u nás běžně rostoucí rostliny: „Prodravše se skrze keře, seběhli jsme po úzké stezičce do rokle, kde mne zarazila neobyčejně silná vůně mateřídoušky, divizny, heřmánku a podobných rostlin, rostoucích na osamělých stráních.“⁶⁷⁹ Anebo: „[...] v rokli rostoucích švestkových a třešňových stromů [...]“⁶⁸⁰ Pražské prostředí je vykresleno převážně za pomoci chrámů a kostelů. Nejčastěji je tento prostor znázorněn obyčejně, prostě: „Najmuvše si povoz, sjezdili jsme Prahu a

⁶⁷⁵ Pokud si Zeyer vybírá za dějiště svých próz Čechy, zasazuje ve většině případů děj též do prostředí Prahy (př. *Z papíru na kornouty*, *Teréza Manfredi*, *Duhový pták*).

⁶⁷⁶ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 14.

⁶⁷⁷ Tamtéž, s. 21.

⁶⁷⁸ Tamtéž, s. 68.

⁶⁷⁹ Tamtéž, s. 73.

⁶⁸⁰ Tamtéž.

navštívili tak skoro všechny chrámy a kostelíčky, o nichž jsem věděl, že nalézá se v nich nějaká důležitější malba, starobylostí nebo výtečností pozornost zasluhující.“⁶⁸¹ Ovšem Xaveriův dům je popsán vzrušujícím způsobem, čímž je potvrzena tajuplnost a nevšednost jeho obyvatele: „Dům byl starý, průjezd úzký a temný, schody dosti neschůdné. Přišedše na starodávnou dřevěnou pavlač, zahruli jsme do temné, úzké chodbičky.“⁶⁸² Až hororově je znázorněno vnitřní prostředí chrámu sv. Mikuláše, kde se nachází Balkův obraz (viz. dále). Jestliže u Arbesa se tajuplné, lákavé pražské architektonické prostředí objevuje spíše méně, u Zeyera hraje hlavní roli, neboť užívá místa dýchající vzrušující atmosférou, kdy čtenáře zavede do tajemných ulic, tmavých stinných kostelů, mezi polorozpadlé staré domy či k pošmurným zchátralým palácům. Arbes používá i prostředí hřbitovu, který ovšem nevykresluje jako hororové či alespoň strašidelné místo. Běžné dobrodružné pojetí hřbitova rozbíjí takovým způsobem, že dané místo nebudí strach: „[...] na jih bylo viděti stráň vršiny, na které nalézá se židovský hřbitůvek, jehož bílé kameny v lesku měsíce podobaly se zdáli zkamenělému stádu stříbrných ovcí.“⁶⁸³ Tímto se odlišuje od Zeyera, jehož pojetí hřbitova působí temněji.

6. 2. Motivy

Dobrodružných motivů v tomto romanetu nalezneme spoustu. Ty zásadní a opakující se si přiblížíme.

Magická trojka prochází skrze celé dílo podobně jako je tomu u Zeyera a pomáhá utvářet mystický opar romaneta. Stejně jako Zeyer, i Arbes si dopomáhá trojkou nejčastěji při časových údajích, čímž se shodně snaží o tajuplné až pohádkové vyznění díla. Toto pojetí se objevuje napříč celou knihou, tudíž jej nalezneme již na začátku při cestování vypravěče s vídeňským přítelem po pražských chrámech: „Projezdili jsme tři dny.“⁶⁸⁴ Ale najdeme jej i o kus dále při cestě ke stavbě, která je klíčovým místem celého díla: „Odpůldne třetího dne odebrali jsme se do nejbohatšího, nejnádhernějšího a nejimpozantnějšího chrámu pražského u svatého Mikuláše na Malé Straně.“⁶⁸⁵ Číslo tři provází i posmrtné chvíle malíře Balka: „>>>Zachvěla jsem se;

⁶⁸¹ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 14.

⁶⁸² Tamtéž, s. 31.

⁶⁸³ Tamtéž, s. 72.

⁶⁸⁴ Tamtéž, s. 14.

⁶⁸⁵ Tamtéž, s. 15.

bylat' jsem asi po tři hodiny seděla vedle vychládající mrtvoly ...<<<⁶⁸⁶ Tři roky od osudné noci nespátřil vypravěč přítele Xaveria: „Od šťastné noci, v které jsme s přítelem našli poklad, jehož vypátrání bylo spojeno s tak bezpříkladným duševním namáháním, uplynula asi tři léta, aniž bych se byl o nenadále zmizelém příteli čeho dozvěděl.“⁶⁸⁷ Vypravěč se jde hlásit do soudní budovy, kam dorazí ve tři hodiny: „[...] a ubírám se k budově c. k. zemského co trestního soudu, kam jsem asi po třetí hodině odpoledne dorazil.“⁶⁸⁸ Propuštěn z vězení je po třech dnech trestu: „Třetího dne asi k čtvrté hodině odpolední byl jsem znenadání zavolán do žalárníkovi kanceláře a zvěstováno mi tam, že byla udělena amnestie ve věcech tiskových.“⁶⁸⁹ O přátelství s Balkem píše vypravěč po třech letech od jeho úmrtí: „Od smrti přítele Xaveria uplynuly skoro tři roky, a po celou tu dobu nemohl jsem se odhodlati k návštěvě svatomikulášského chrámu, abych se po letech opět jednou podíval na osudný a tajemný Balkův obraz svatého Xaveria.“⁶⁹⁰ Symbolika tří věcí je ukryta v dílech obou autorů. Xaverius na domnělém místě ukrytí pokladu našel před počátkem hledání tři drahé kameny: „A všechny tyto kameny, [...] našel jsem na místě, kde budeme kopat [...] [...] přítel položiv třetí část na stůl, modrý průhledný kamínek.“⁶⁹¹ Kromě mystické trojky u obou objevíme i tajemné číslo sedm. To se u Arbese nachází v podobě délky trestu vypravěčova přítele Xaveria: „[...] v trestnici subenské mám strávit sedm roků.“⁶⁹² Sedmička je u obou užita v pesimistickém smyslu; u Zeyera je spjata se smrtí, u Arbese s vězeňským trestem.

Zásadním prvkem knihy je **záhada**, čímž se Arbes přibližuje Zeyerovi, který na záhadu a související tajemství klade také veliký důraz. Rozdíl mezi oběma muži je ale ten, že Arbes své dílo staví na záhadě, Zeyer nikoli. Podíváme-li se na Arbesovo dílo, zjistíme, že tento motiv je přítomen už od samého počátku, neboť již vídeňskému příteli se na Balkově obraze Svatého Xaveria něco nezdá: „Ale cosi mne na tomto obraze přece mýlí [...]. Pozoruju sice zřejmě nepatrné stopy italské školy, ale původnost koncepce a provedení vůbec nelze popřít a nepatrné reminiscence v části technické nepadají zde takměř ani na váhu. Čím déle však se na obraz dívám, tím více se mi zdá, že pozoruju na něm cosi ztuhlého v kontuře, co pozoroval jsem na obrazech malířů

⁶⁸⁶ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 43.

⁶⁸⁷ Tamtéž, s. 80.

⁶⁸⁸ Tamtéž, s. 84.

⁶⁸⁹ Tamtéž, s. 101.

⁶⁹⁰ Tamtéž, s. 104.

⁶⁹¹ Tamtéž, s. 70.

⁶⁹² Tamtéž, s. 86.

německých. Ba zdá se mi, jako by nebyla zde tato ztuhlost a dřevěnost nahodilá, nýbrž zúmyslná ...⁶⁹³ I ve vypravěči obraz vzbuzuje zvědavost: „Čím déle jsem se na obraz díval, tím více poutal moji pozornost. [...] tento obraz působil tenkrát na moji obrazotvornost neodolatelným jakýmsi kouzlem.“⁶⁹⁴ Oba dva muži se ve čtenáři snaží vzbudit napětí tím, že v něm vyvolávají pocit nevysvětlitelná. Vypravěč zůstane v kostele zamčený s tajemným mužem, jehož přítomnost zde si nedovede nijak objasnit: „Místo na obraz svatého Xaveria zadíval jsem se nyní na neznámého, jehož přítomnosti v chrámě nemohl jsem si nikterak vysvětlit.“⁶⁹⁵ A stále přemýšlí nad tím, co tam onen tajemný člověk pohledává. Podezřívá ho z něčeho nekalého: „Pozoruji, že vám v jakési tajemné práci překážím [...].“⁶⁹⁶ S tímto mužem se posléze seznámí, ale stále nezapomíná na jejich neobyčejné setkání: „Neuspokojen opustil jsem dům, v němž bydlil muž, s kterýmž jsem se byl tak podivným způsobem sešel.“⁶⁹⁷ Nakonec se stanou přáteli: „Nedůvěra jeho ke mně úplně vymizela; mystické šero, v jaké byl pro mne na počátku zahalen, rozplynulo se [...].“⁶⁹⁸ Ale záhada prvního setkání stále přetrvává: „A právě proto nemohl jsem si také nikterak vysvětliti první naše tajemné setkání se.“⁶⁹⁹ Tajemství je klíčovým prvkem příběhu, neboť věty, které svěří umírající Balko babičce, mají rozhodující vliv na všechno další dění. „>>Není tu nikoho, komu bych mohl svěřit poslední své tajemství; svěřím je tedy tobě!“⁷⁰⁰ A tvrdí babičce, že jeho obraz svatého Xaveria ukrývá záhadné tajemství: „>>Kdo dovede třeba po léta dlíti před obrazem tím, kdo upne veškerou svou mysl na obraz, aby tajemství v obrazu skryté vypátral, a komu se podaří tajemství to vypátrati, nemůže zůstatí pro lidstvo bez ceny, neboť duch jeho nabude oné síly a průpravy, jaké je potřebí k obrovskému dílu na prospěch veškerého lidstva.“⁷⁰¹ Xaverius se domnívá, že tajemství zakódované v obraze rozluštil: „Konečně se mi podařilo vypátrat tajemství Balkova obrazu svatého Xaveria.“⁷⁰² A vypráví svému příteli, jak se mu to podařilo. Tvrdí, že klíč k odkrytí záhady spočíval přímo v obraze: „[...] spočívalo tedy tajemství v malbě samé, a přece bylo tak zvláštním, že neshledáváme cosi podobného ani v malbách největších mistrů

⁶⁹³ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 16.

⁶⁹⁴ Tamtéž, s. 20–21.

⁶⁹⁵ Tamtéž, s. 23.

⁶⁹⁶ Tamtéž, s. 30.

⁶⁹⁷ Tamtéž, s. 32.

⁶⁹⁸ Tamtéž, s. 33.

⁶⁹⁹ Tamtéž, s. 35.

⁷⁰⁰ Tamtéž, s. 41.

⁷⁰¹ Tamtéž, s. 41–42.

⁷⁰² Tamtéž, s. 49.

[...].⁷⁰³ Jednalo se o stopy, které dle Xaveria musí vést k nalezení pokladu: „[...] nebylo již žádné pochybnosti, že známky ty jsou zúmyslné, slovem že mohou vésti k vypátrání tajemství obrazu.“⁷⁰⁴ Jako velká hádanka vypadá téměř totožná podoba Xaveria se sv. Xaveria na obraze: „[...] v okamžiku tom se mi zdálo, jako by mě byl zklamal zrak: tvář Xaveriova byla tatáž jako tvář přede mnou v myšlénkách pohříženého muže. Totéž nízké čelo, tentýž nos, táž brada, tytéž rty, slovem celý výraz obličej, jako by byl muž ten malíři obrazu sloužil za vzor. Zkoumal jsem podobnost tu bedlivěji; čím déle však jsem se díval z obrazu na muže a z muže na obraz, tím nápadnější byla mi podobnost obou tváří.“⁷⁰⁵ Tato podivná shoda je potvrzena i dále: „On však ležel jako polomrtvý, a já pohlédnuv nyní v jeho tvář, shledal jsem navzdor její brunátnosti nápadnou podobnost, ba téměř identičnost s tváří svatého Xaveria nad námi na oltáři.“⁷⁰⁶ Xaverius se snaží záhadu vysvětlit i přesto, že to nejde za pomoci vědy a rozumu: „Vysvětlení toho druhu, jako je vědecký důkaz, ovšem nelze podati [...]. Ale chceš-li mne vyslechnout, povím ti aspoň cosi, co možno pokládati za jakés také vysvětlení záhady té.“⁷⁰⁷ Konečné vyznění záhady u obou spisovatelů se ovšem liší, neboť u Arbesa je posléze záhada pokaždé řádně (nejčastěji logicky) vysvětlena.

Poklad je u Arbesa zásadním prvkem děje, což neplatí pro Zeyera. Pokud Zeyer po něčem touží, jedná se nejčastěji o ideální, nikoli hmotný, cíl. V romanetu je popsáno hledání pokladu hlavními postavami: „Já kopal a přítel odhazoval vykopanou hlínu stranou, a sice v ten způsob, že nabrané z lopaty co možná nejpozorněji sesypával, aby mu nic neuklouzlo, co by mohlo míti nějaké ceny.“⁷⁰⁸ Po chvíli se jim opravdu podaří něco nalézt, Xaverius je vesel: „Jako tygr na svůj lup vrhl se na malý kamínek, jež byl právě z lopaty sesypal a kterýž v měsíční záři jaksí se byl zaleskl. Popadnuv kamínek pozorně jej prohlíží, a nemoha radostí téměř ani slova ze sebe vypraviti, podal mi jej. Vzav kamínek a pohlédnuv naň, poznal jsem navzdor klamně měsíční záři, že to jak brčál zelený smaragd, a vrátiv jej zase příteli, počal jsem kopati s dvojnásobnou horlivostí a chutí.“⁷⁰⁹ Za nedlouho najdou zrezivělou krabičku: „Opět zvuk, jako když kov zavadí o kov, a jako blesk shýbá se přítel k zemi a vytahuje asi střevíc dlouhou, čtvrt stopy širokou a rovněž tak vysokou silně rezovitou a na mnohých místech rezem

⁷⁰³ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 56.

⁷⁰⁴ Tamtéž, s. 59.

⁷⁰⁵ Tamtéž, s. 24–25.

⁷⁰⁶ Tamtéž, s. 26–27.

⁷⁰⁷ Tamtéž, s. 37.

⁷⁰⁸ Tamtéž, s. 75.

⁷⁰⁹ Tamtéž, s. 77.

prožranou plechovou krabičku.⁷¹⁰ Po bližším zkoumání zjistí Xaverius, že nalezené kameny jsou bez ceny. Vše je řádně logicky odůvodněno. I přesto věří, že poklad může existovat, ale na jiném místě: „Jedno ovšem je už jisto, že poklad, o který se jedná, není na onom místě, jež jsem naznačil. Avšak vylučuje to již existenci pokladu vůbec?“⁷¹¹

Hororové elementy, hrůzu, děs a temno vykresluje Arbes různě, čím se přibližuje Zeyerovi, který si k vykreslení přitažlivého napětí pomáhá taktéž všemožnými hororovými prvky. Například obraz sv. Xaveria působí na vypravěče chmurným dojem: „Obraz má vcelku ráz pošmurný, jako by byl malíř světlejších barev užil pouze ku zvýšení dojmu barev tmavých.“⁷¹² Motiv hrůzy, která jde z obrazu, je vykreslen i u Zeyera při zobrazení tajuplného obrazu s vyobrazením mnicha. I zde děsivé a napínavé momenty podporuje meteorologická situace. Shodně jako Zeyer, i Arbes si v klíčových momentech pomáhá hlavně bouřkou. Bouřka v případě obou spisovatelů nevěstí nic dobrého. V díle *Svatý Xaverius* zuří bouřka, je noc a následně umírá Balko.: „>>Seděla jsem tedy u lůžka mlčky a bylo mi teskno a smutno. Venku bylo bouřливо, nebe bylo skoro stále v plamenu a hřmění ani nepřestávalo. Vítr šuměl a hučel, časem zaskučel, jako když dítě pláče.<<“⁷¹³ Babičku v tu chvíli přepadne obava: „>>Bylo mi úzko, ba jakási hrůza mne obcházela. ‚Pán‘ těžce dýchal, někdy také zaúpěl, až mi to kostmi projelo.<<“⁷¹⁴ Xaverius zažije v chrámu hororový okamžik, který by se dal přirovnat k nečekanému zážitku Erazima s mnichem z obrazu v novele *Z papíru na kornouty*. Xaverius nejprve spatří černého kocoura, který je v lidském povědomí většinou opředen nepřilíš radostnými pověrami: „Za několik okamžiků spatřil jsem velkého černého kocoura [...]. Kocour svítě příšerně očima, plížil se tiše a opatrně k oltáři [...].“⁷¹⁵ Z kocoura se ovšem stane lidská bytost, což Xaveria poleká: „V následujícím okamžiku spatřil jsem však na oltáři místo kocoura příšernou jakous postavu. Byl to zcela nahý mužiček malinkého, útlounkého tělíčka s obrovskou hlavou; seděl na oltáři nepohnutě, se svěšenou hlavou; nohy visely mu dolů, jako když posadíš trpaslíka na velký stůl.“⁷¹⁶ Ovšem hrůza pomine – byl to pouhý sen.⁷¹⁷ Ani

⁷¹⁰ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 78.

⁷¹¹ Tamtéž, s. 93.

⁷¹² Tamtéž, s. 21.

⁷¹³ Tamtéž, s. 39.

⁷¹⁴ Tamtéž.

⁷¹⁵ Tamtéž, s. 60.

⁷¹⁶ Tamtéž.

⁷¹⁷ I u Zeyera může sen vyvolat pocity hrůzy a děsu.

probuzení není pro Xaveria oddechem, naopak na něj dopadá úděsná atmosféra prázdného nočního chrámu ještě více: „Jasná zář měsíce padala oknem na Balkův oltářní obraz, a poslední zápas, zračící se v tváři svatého Xaveria, nabyl v osvětlení tom rázu téměř démonického. Před oltářem nebylo nikoho, kolem panovalo hrobové ticho. Ale bylo mi přece jako člověku, jenž se byl mimo nadání dotknul tuhnoucí mrtvoly.“⁷¹⁸ Když se probere úplně, počne býti zděšený a cítí neuvěřitelnou tíseň: „Procitnuv zachvěl jsem se; počalo mi býti teskno a úzko, studený pot vyvstal na čele, mrazilo mne. Vzpřímiv se setřel jsem skoro bázlivě pot s čela a vystoupil ze zповědnice.“⁷¹⁹ Ač si umí rozumově vyložit situaci a ví, že mu nehrozí žádné nebezpečí, nemůže nalézt klidu a stále cítí obavu: „Byl jsem si sice úplně vědom, kde a proč se tam nalézám; byl jsem si sice úplně vědom, že nemám ani nejmenší příčiny k úzkosti nebo docela k bázni, a přece jsem se nemohl ubrániti nejděsivějším pocitům, jaké byly kdy mou duši rozechvěly.“⁷²⁰ A strašlivý pocit pokračuje: „Úzkost má nepochopitelným způsobem se rozmáhala. Bránil jsem se jí sice důvody rozumu a rozvahy; úsilí mé zůstávalo však marným.“⁷²¹ Děs pocházející z prostoru provází i Zeyerovy zkoumané knihy.

Přízraky či přeludy, provázející i některá ze Zeyerových děl, vidí v průběhu děje oba dva hlavní hrdinové. Nejprve vypravěč: „Přes úplnou střízlivost mé duše zdálo se mi, jako by obrovským prostorem chrámu míhaly se tajemné stíny [...]“⁷²² A posléze Xaverius: „Cožpak tam nevidíš v tom žlutém plamenu umírajícího svatého Xaveria, jak se vztyčuje, jak hrozivě zvedá ruku a jak mi kyne, bych prchl!“⁷²³ Ovšem tento přízrak je na konci knihy logicky vysvětlen, což se u Zeyera nestává.

Strach, který je nedílnou součástí Zeyerových dobrodružných novel, se v určité míře nalézá i u Arbesa. Pociťuje jej vypravěč v momentě, kdy se ocitne zamčený v nočním chrámě sám s tajuplným mužem. „Bylo mi jaksi nevolno, že neopustiv chrámu, dokud byl čas, dal jsem se s neznámým člověkem, jehož úmyslů jsem neznal, zavřítí do kostela, v kterémž je tolik bohatství nahromaděno.“⁷²⁴ Obavu v něm budí i nápadná podoba s mužem na obraze: „Nápadná tato podobnost svatého Xaveria s neznámým mužem učinila na mne, v pustém chrámě zvláštní dojem. Byloť mi již

⁷¹⁸ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 61.

⁷¹⁹ Tamtéž.

⁷²⁰ Tamtéž.

⁷²¹ Tamtéž, s. 62.

⁷²² Tamtéž, s. 25.

⁷²³ Tamtéž, s. 79.

⁷²⁴ Tamtéž, s. 23.

dříve jaksi nevolno; nyní počala nevolnost přecházeti v jakousi nevysvětlitelnou úzkost.⁷²⁵ Pojetí strachu není u Arbesa tak široké, což je způsobeno kupříkladu absencí erotického motivu či bohů. **Náboženství** Arbes vykresluje jako něco, co může lidem nahánět až strach a ovládat je: „Byl jsem v nejvyšší míře rozčilen a rozechvěn a poprvé v životě svém pochopil jsem velebnou hrůzu, jakou působí umění katolického náboženství na prostý lid [...].“⁷²⁶ Naopak u Zeyera dává víra lidem naději k přežití a ke klidu.

Námět **zbraně** je u Arbesa uveden pouze napůl. U Zeyera tento motiv najdeme také, ale v odlišných situacích, tj. při pokusech o vraždu či přímo vraždách. Tyto motivy u Zeyera tvoří součást děsivých, hororových scén, nejsou hlavním prvkem určitého okamžiku, neboť důležitější je celkové vykreslení scény. Naopak Arbes klade na domnělý nůž zvláštní pozornost, čímž se ostatní vedlejší motivy dostávají spíše do pozadí. Vypravěč uvidí v Xaveriových rukou něco lesklého. Myslí si, že se jedná o dýku nebo nůž, což ho vyděsí, neboť se domnívá, že Xaverius chce Balkův obraz zničit. Ovšem při snaze o převzetí dýky/nože, paradoxně zjistí, že se jedná o obyčejné kruzítko. Strašlivá zbraň se rázem změní na neškodný nástroj.

Nebezpečný **ohněň** se stává součástí příběhu v momentě nalezení tajuplné krabičky s domnělým pokladem: „Rozsvěcuju tedy sirku; hlavička však odlítuvši padla do suché trávy a skoro v mžiknutí tráva se vzňala, čímž rokle osvětlena rudým plamenem. [...] Rudá záře, v které byla rokle od hořící trávy vzplanula, počíná blednouti a mění se v záři příšerně bledě žlutou. Přítel stojící doposud nepohnutě jako socha, vyhlíží v žlutavé té záři děsně.“⁷²⁷ Motiv ohně užívá v zásadní závěrečné scéně *Domu U Tonoucí hvězdy* i Zeyer, ovšem jeho ohněň není tak tajuplný a záhadný jako Arbesův. Zeyerův ohněň je děsivý až šílený.

Důležitým prvkem díla je **mapa**, která má za úkol přivést hrdiny k pokladu. Tuto mapu musí Xaverius nejprve načrtnout a rozluštit za pomoci Balkova obrazu svatého Xaveria a starého situačního plánu Prahy: „Navštíviv kdysi za krásného letního odpůldne přítele, zastihl jsem jej u stolu v zadumání nad starým situačním plánem Prahy a okolí.“⁷²⁸ Xaverius totiž věří, že body na Balkově obrazu je nutno spojit za

⁷²⁵ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 25.

⁷²⁶ Tamtéž, s. 62.

⁷²⁷ Tamtéž, s. 78.

⁷²⁸ Tamtéž, s. 49.

pomoci logiky: „[...] byl jsem takorča úplně přesvědčen, že známky ty nemohou býti ničím jiným nežli jednotlivými body plánu cesty, vedoucí k místu, kde je poklad ukryt.“⁷²⁹ Důrazem na mapu se Arbes naprosto liší od Zeyerova prozaického tvoření, poněvadž ten motiv mapy téměř nezmiňuje, a když ano, nepokládá jej za zásadní.

K **naději** se obrací nejen Zeyerovy postavy, ale i hrdinové *Svatého Xaveria*. Ovšem hned v začátku si vypravěč protřečí, poněvadž nejprve tvrdí, že ztratil všechnu naději na uskutečnění plánu vydání nejlepších českých maleb. O chvíli déle ovšem ujišťuje o svých činech důležitých k uskutečnění tohoto záměru. „Ještě po letech, když jsem už byl pozbyl veškeré naděje na její uskutečnění, vracela se myšlenka o vydání nejvýtečnějších maleb českých v barvotiscích s takovou houževnatostí a neústupností, že mnohdy i proti mé vůli vehnala mne do některého chrámu nebo knihovny, abych se připravoval k úloze, kterou jsem měl při uskutečnění myšlenky té převzít.“⁷³⁰ Takovýto protimluv u Zeyera nenajdeme. Podobně jako Zeyer, i Arbes poukazuje na skutečnost, že víra může člověku dát naději. Svátý Xaverius na obraze dle vypravěče vypadá jako člověk, který se stále nevzdal své víry: „[...] nejvyšší bolest, zmírněnou toliko pevnou nadějí v spasení [...]“⁷³¹ Xaverius díky pokroku při sestavování plánu cesty k pokladu věří v příznivý konec, čímž se přibližuje Zeyerovým postavám, které taktéž doufají v lepší zítřky: „Dopracovav se již některých výsledků, zahloubal jsem se do svých kombinací s oživenou nadějí v konečný šťastný výsledek.“⁷³² Tuto víru upevňuje nález drahého kamene: „Upustiv jej na zem sáhl jsem střelhbitě do kapsy po kamenech, jež jsme byli porůznu našli, a shledal jsem, že to skutečně smaragd a rubín, čímž poznovu oživena ve mně naděje.“⁷³³ Ovšem nález drahých kamenů se ukázal jako bezcenný. Přesto Xaverius neztrácí naději v existenci pokladu: „Dvě věci jsou zde možny; buď diktoval umírající Balko mé babičce cosi zcela bezpodstatného, a pak jest ovšem vše pouhý klam, nebo diktoval věc podstatnou, a pak netřeba se ještě vzdávati veškeré naděje, když nezdařila se kombinace a cíle nedosaženo prvním pokusem.“⁷³⁴ Touto vírou se opět Arbes blíží Zeyerovi, který se mnohdy i v nepříliš příznivých situacích k naději stále upíná. V momentě těžkého stadia nemoci, Xaverius již pozbyl veškeré naděje na uzdravení: „Vím příliš mnoho, než abych neznal podstatu a průběh své

⁷²⁹ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 65.

⁷³⁰ Tamtéž, s. 20.

⁷³¹ Tamtéž, s. 22.

⁷³² Tamtéž, s. 66.

⁷³³ Tamtéž, s. 91.

⁷³⁴ Tamtéž, s. 93–94.

choroby; vím, že blížící se rozklad, jemuž prostě říkají umírání, nedá na sebe již dlouho čekat, a očekávám jej klidně, abych jej mohl podrobiti ještě analýze ...‘ Tak mluvil přítel, ležící přede mnou na zemi bez naděje a bez útěchy.⁷³⁵ Hrdina však ještě doufá v lepší zítřky: „Avšak jako byl Balko ve své beznadějnosti našel útěchu v pevné, skalopevné naději v myšlenku, právě tak jsem přesvědčen, že nynější stav nemůže potrvati, že nynější osvěta, která neblaží, nesílí a neuspokojuje, musí zaniknouti, aby na jejich troskách vznikla osvěta nová, osvěta ryzé lidskosti.“⁷³⁶ Z úryvků je patrné, že pojetí naděje je u Arbesa také pevné.

Šílené stavy, které neodmyslitelně provází Zeyerova zkoumaná díla, se objevují i v tomto romanetu. Stejně jako v díle Julia Zeyera, i u Arbesa najdeme motiv domnělého šílenství. Vypravěč má neznámého muže v kostele za šílence: „[...] domníval jsem se, že chcete v návalu šílenosti obraz zničit ...“⁷³⁷ Muž ho z té domněnky nevyvádí: „Možná že díte pravdu, že jsem šílen; avšak obraz ten nechtěl jsem zničit ...“⁷³⁸ I po jejich spřátelení vypravěč občas pochybuje o jeho duševním zdraví, ale Xaverius to vidí jako zbytečnost: „Bud’ bez starosti o mé mozkové nervy.“⁷³⁹ Ač později sám Xaverius uzná, že se občas choval jako šílenec: „Byltě jsem přes míru pracoval a přes míru se namáhal; duševní můj stav podobal se pokraji šílenosti.“⁷⁴⁰ Toto pojetí, kdy postavy stojí na pokraji bláznovství, se objevuje i u Zeyera. U obou dvou spisovatelů občas něco či někdo způsobí, že se šílenou stává i postava, která dosud byla tzv. normální. Balkův obraz má neblahý vliv i na vypravěče. Na konci díla se dostává do stavu bláznovství: „Bylo mi jako člověku, u něhož počínají se jeviti symptomy šílenosti. Nevím už ani, jak se to stalo, avšak pamatuju se zcela dobře, že znenadání octnul se v mé ruce otevřený kapesní nůž a že mžiknutím oka letěl po svatém Xaveriovi na obraz ...“⁷⁴¹

Nemoc se objevuje i u Arbesa, který má se Zeyerem společné její nedobrodružné pojetí. Někdy je u Zeyera nemoc zobrazena jako hrozba pro ostatní postavy. Tento koncept u Arbesa nenajdeme. Jeho nemoc není ani boží ránou. Není dokonce ani následkem lásky či zločinu. Arbesova nemoc je logická, vysvětlitelná.

⁷³⁵ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 87.

⁷³⁶ Tamtéž, s. 97.

⁷³⁷ Tamtéž, s. 28.

⁷³⁸ Tamtéž.

⁷³⁹ Tamtéž, s. 50.

⁷⁴⁰ Tamtéž, s. 89.

⁷⁴¹ Tamtéž, s. 105.

Xaverius se vlivem nedobrovolného nočního pobytu v chrámu nachladne: „Zemdlen a rozčilením skoro k smrti unaven vrátil jsem se domů a nejsprávnějším dokladem, že jsem oné noci skutečně prožil nejděsivější okamžiky svého života, byla horečka, která mnou po několik dní lomcovala.“⁷⁴² Prochlazení se u něj opakuje kvůli osudné noci. Z tohoto nachlazení se vyklube posléze nemoc, které si všimne i jeho přítel: „Teprve nyní jsem si všimnul pozorněji přítelovy tváře. Nebyla se sice příliš změnila, známky choroby však byly patrné; zažloutlá druhdy pleť byla již nahnědlá a jemnými žilami protkána, oko hlouběji zapadlé a horečně se lesknoucí, úzké rty pak zvadlé a zmodralé, slovem výraz obličej jevil člověka nevýslovně trpícího.“⁷⁴³ A následně také pozná, o jakou nemoc se jedná: „[...] jsem byl po prvním bedlivějším pohledu poznal známky plicního neduhu, jenž již po mnoho měsíců konal svou zhoubnou práci, proti které není žádného léku.“⁷⁴⁴ Na konci je příčina smrtelné nemoci vysvětlena přímo Xaveriem: „[...] osudný obraz ten je také příčinou mé choroby. [...] Od oné noci, kdy jsme společně kopali poklad, cítím svou chorobu. Zimničně rozechvěn a rozpálen sklesl jsem tenkrát u zdi židovského hřbitova a zůstal tam v chladu nočním několik hodin beze smyslu ležeti.“⁷⁴⁵ Xaverius je ve vězení na pokraji svých sil, choroba ho již téměř skolila. Nakonec zde opravdu umírá, aniž by se s ním přítel stihl rozloučit. Smrt jako vyústění nemoci, nalezneme i v některých dílech Julia Zeyera.

Najdeme tu i motiv **opuštěnosti**. Kupříkladu při cestě Xaveria a vypravěče k místu ukrytí pokladu: „V ulicích pražských bylo již skoro úplně pusto.“⁷⁴⁶ Zde se Arbes liší od Zeyera. Arbes ukazuje opuštěná místa, Zeyer do svých děl spíše promítá duševní opuštěnost postav.

Ani u Arbese nechybí **detektivní a kriminální prvky**, například zahlazení stop: „Teď musíme skrze žito. Abychom je však příliš nezouchali, a také jiné lidi neupozornili, že tudy někdo šel, učiň, prosím, po mém příkladu!“ Poté přítel rozeběhne se, skočil do pole asi šest kroků od meze, načech opatrně klasy odhrnuje kráčel skrze žito dále.⁷⁴⁷ Nebo utajení: „Zde je motyka a lopata,“ dí přítel vytahuje obě z křoví. „Přinesl jsem je sem dnes dopoledne po jednotlivých kusech pod kabátem, aby to nikdo

⁷⁴² J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 63.

⁷⁴³ Tamtéž, s. 86.

⁷⁴⁴ Tamtéž, s. 86–87.

⁷⁴⁵ Tamtéž, s. 99.

⁷⁴⁶ Tamtéž, s. 71.

⁷⁴⁷ Tamtéž, s. 73.

nepozoroval.⁷⁴⁸ Či dokonce zmizení beze stopy, které používá i Zeyer: „Byltě zmizel, nezůstaviv po sobě ani nejmenší stopy.“⁷⁴⁹ Vypravěč toto vytracení se rozumově nechápe: „Přesto vše nemohl jsem sobě tajemné zmizení jeho vysvětliti hlavně proto, že znaje jeho povahu, jakož i vřelé, upřímné přátelství ke mně, nemohl jsem se domyslití příčiny, pro kterou byl zmizel, aniž by byl o tom něco sdělil mně, před kterýmž nemusil míti ani po sdělení odkrytého tajemství Balkova obrazu dle všeho také žádného tajemství více neměl.“⁷⁵⁰ Toto ztracení se je na konci Xaveriem vysvětleno, což se děje i u Zeyera.

Použitím motivu **dopisu** má Arbes blízko k Zeyerovi. Dopis má zásadní vliv na vývoj dalších událostí u obou autorů, u Zeyera se tomu tak děje například v novele *Dům U Tonoucí hvězdy*. Xaverius nalezne koncept Balkova dopisu psaného příteli. List je psát italsky a jeho obsah je veskrze filozofický. „[...] dokázaly mu, jak klamně jsou naše naděje, jak často bývá v životě opovrhováno zásluhou, nadáním, duchem a ctností, a jak často zase slabost, zbabělost a ničemnost slavívá triumfy.“⁷⁵¹ A dále: „>>[...] myšlenka, že člověk aspoň poměrně může dosáhnouti štěstí neoblomnou, skalopevnou důvěrou v myšlenku, byť sebeklamnější, a snažil jsem se myšlenku svou vtěliti v tazích umírajícího svatého Xaveria ...<<“⁷⁵² Zde dopis podstatně ovlivní Xaveriovo následné jednání.

6. 3. Dobro vs. zlo

Dá se říci, že žádná z postav díla není zlá. Xaveriova duše je čistá, vypravěčova také. I vypravěčův vídeňský přítel neváhá pomoci, je-li potřeba. Ani malíř Balko, babička či matka nejsou negativními postavami. Toto je zásadní rozdíl, neboť u Zeyera téměř v každém díle vystupuje postava zastupující zlo.

6. 4. Náhoda – osud

Jakub Arbes využívá ve svém romanetu náhody a osudu hojně. Náhoda je u Arbesa náležitě vysvětlena, Zeyer ji naproti tomu pokaždé neosvětluje. „[...] úzkost má byla by znenáhla přešla v nejpodivnější druh bázně, kdyby neznámý muž nebyl náhodou opět výhradně moji pozornost upoutal. Obrátil se zase k oltáři, sáhnul do

⁷⁴⁸ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 73–74.

⁷⁴⁹ Tamtéž, s. 80.

⁷⁵⁰ Tamtéž, s. 81.

⁷⁵¹ Tamtéž, s. 95–96.

⁷⁵² Tamtéž, s. 96.

záhadří, vytáhl svitek papírů, rozložil je po oltáři a pátravě počal do nich nahlížeti.⁷⁵³ Xaverius náhodu zkoumá, zcela vážně se jí vědecky zabývá: „V době, kdy jsme se seznámili, zabýval jsem se zcela opravdově řešením ‚problému náhody‘, a výroky i kombinace jeho, opírajíce se o vymoženosti vědy, měly zase smělé hypotézy a konkluze jeho právě jen pro svou neobyčejnou smělost zdály se náležeti buď mezi výtvary mozku na útraty soudnosti obrazotvorností rozpáleného, neb občasnou chorobou trpícího.“⁷⁵⁴ Vypravěč potká nečekaně a neúmyslně našťavaného Xaveria ve městě, ten se k němu stále nemá: „Přítelův hněv trval několik dní. Potkali jsme se náhodou několikrát na ulici, ale přítel vždy vzdorovitě ode mne se odvrátil.“⁷⁵⁵ V jednu chvíli si je Xaverius jist, že obraz ukrývá tajemství. Ovšem nebýt nálezu stop, byl by na pochybách: „Pochybnosti mé počaly se poznovu množiti a jsem jist, že bych se byl opět načas vzdal všeho dalšího zkoumání, kdybych byl náhodou nepřišel na další důležité známky.“⁷⁵⁶ Přemýšlí, jak se dostat k možnosti pobývat v chrámě kdykoli se mu zlíbí, neboť má strach, aby ho někdo nepodezřival z nečestných záměrů: „Dát se vždy k tomu cíli v chrámě přes noc zavřítí, nebylo mi jednak po chuti již pro nepříjemnost, které jsem měl už první noci dosyta, jednak zase nebylo zcela bezpečným, poněvadž jsem mohl být v chrámě náhodou postižen, což mohlo míti snadno za následek, že by se mi byly podkládaly úmysly nekalé.“⁷⁵⁷ Xaverius logicky zdůvodní vše, co se dělo osudné noci. Nic se tudíž nestalo jen tak náhodou. Například tajuplné osvětlení rokle je realisticky zdůvodněno tak, že realgar dopadl do suché trávy, která se vzňala kvůli sirce. Začaly hořet i kusy realgaru: „[...] čímž plamen nabyl příšerné, bledě žluté barvy, jako by v osamělé rokli dělo se cosi nadpřirozeného.“⁷⁵⁸ Xaverius totiž v náhodu nevěří: „Nevěřím v náhodu, pro mne náhoda neexistuje!“⁷⁵⁹ Vypravěč jde do chrámu, aby si prohlédl naposledy Balkův obraz: „Chrám byl náhodou úplně prázdný.“⁷⁶⁰

Osud se objevuje hned v úvodu díla. Učitel malířství radí vypravěči, aby se oddal malířskému povolání: „Mineš se cílem života, zvolíš-li jinou dráhu!“⁷⁶¹ On neuposlechne. „A přece jak nesčíslný počet lidí přechází přes něj hravě a s úsměvem,

⁷⁵³ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 25.

⁷⁵⁴ Tamtéž, s. 35.

⁷⁵⁵ Tamtéž, s. 46.

⁷⁵⁶ Tamtéž, s. 58.

⁷⁵⁷ Tamtéž, s. 64.

⁷⁵⁸ Tamtéž, s. 93.

⁷⁵⁹ Tamtéž, s. 94.

⁷⁶⁰ Tamtéž, s. 104.

⁷⁶¹ Tamtéž, s. 14.

aniž by zkoumal záhadný a osudný význam těchto několik slov!⁷⁶² O kus dále Arbes tvrdí, že osud je daný a nelze jej změnit, čímž se připodobňuje Zeyerovi: „Hlava jevíci druhdy energii a sílu, nyní pak již jen resignaci a úplné oddání se v neodvratný osud, je poněkud nazad nachýlena [...].“⁷⁶³ Vzhledová shoda zapříčiní mnohé Xaveriovo chování a činy, má vliv na jeho život: „Ba ještě nyní po letech, když připomenu si osudnou tuto podobnost, bývá mi jako člověku, když o samotě prozpytovav své malicherné snahy a ještě malichernější skutky, zahloubá se v myšlenky a pokud možná nejživěji si připomene poslední svůj zápas s životem, jež bude musiti podniknouti.“⁷⁶⁴ Osudný omyl, který zřídka najdeme i v tvorbě Julia Zeyera, nalezneme i u Arbesa. Malíř Balko nebyl spokojen se svým životem, litoval, že udělal osudovou chybu při určování cíle svého bytí: „Balko byl nespokojen se svým osudem, často si stěžoval, že minul se cílem života.“⁷⁶⁵ Xaverius mluví o svém životě jako o osudu, ztotožňuje zde tedy své zážitky s osudem, čímž se shoduje se Zeyerem: „Leč zajímá-li tě ještě osud člověka, jakým jsem já, povím ti několika slovy, čeho je třeba k objasnění situace.“⁷⁶⁶ Některá místa mají tu moc, že lidem mohou změnit život, jako například stanoviště domnělého pokladu: „Čím více jsme se blížili k osudnému místu, tím déle jsme v práci pokračovali a neomylných důkazů nalézali, že dlouholetá duševní moje práce nebyla marná, tím více rostlo mé rozčilení.“⁷⁶⁷ Osud může pomoci člověku z nepříjemných situací. Xaverius je odsouzen za krádež, kterou nespáchal, ani nemohl, neboť byl v tu dobu s vypravěčem hledat poklad. „Krádež byla dle všeho spáchána v osudnou dobu, kdy jsem právě končil svou namáhavou práci a nalézal se v tak bezpříkladném rozčilení, že jsem téměř ani nevěděl, co se kolem mne děje.“⁷⁶⁸ Vypravěč mu chce dosvědčit, že byl s ním, ale už je pozdě, Xaverius umírá, ač kdyby zůstal živ, je zproštěn viny. S Xaveriovým osudem se vypravěč ještě posud nevyrovnal, stále v něm Balkův obraz či myšlenky na přítele vyvolávají strach a tíseň: „Kdykoli jsem si připomenul přítelův osud nebo tajemný obraz, jenž byl osudu toho příčinou, zmocnila se mne vždy podivná úzkost, přecházející i časem skoro až v nepochopitelnou bázeň.“⁷⁶⁸

Náhoda je někdy spojena přímo s osudem. Díky nálezu se Xaverius rozhodne pokusit se o rozluštění záhadného tajemství Balkova obrazu: „Osudnou náhodou našel

⁷⁶² J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 14.

⁷⁶³ Tamtéž, s. 21.

⁷⁶⁴ Tamtéž, s. 37.

⁷⁶⁵ Tamtéž, s. 57.

⁷⁶⁶ Tamtéž, s. 88.

⁷⁶⁷ Tamtéž, s. 89.

⁷⁶⁸ Tamtéž, s. 103.

jsem lístek, jež byl Balko přes svou smrtí babičce mé diktoval a o němž mi byla matka až dosud jen vyprávěla, aniž by mi jej byla kdy ukázala.“⁷⁶⁹ Momenty neschopnosti určit, zda se jedná o náhodu nebo osud, tu nenalezneme.

6. 5. Erotický motiv

Erotický motiv ve *Svatém Xaveriovi* vůbec nenajdeme. Z ženských postav je zmínka pouze o babičce a matce hrdiny Xaveria. Absence lásky je zde ovšem nahrazena pevným přátelským poutem, které pojí hlavního hrdinu (vypravěče) a Xaveria. Toto pravé přátelství je potvrzeno i vypravěčem: „Vědět jsem, že přátelství naše jest takového druhu, že nelze je pouhou byť sebecyničtější urážkou, nýbrž jen skutečnou zradou na přátelství samém zničit.“⁷⁷⁰ Právě chybějící erotický motiv je zásadní odlišností mezi Arbesem a Zeyerem. Zeyer svá díla staví především na lásce, naproti tomu Arbes *Svatého Xaveria* staví na přátelství. Společné je zde leda to, že se v obou případech jedná o silné lidské vazby a city.

6. 6. Postavy

Množstvím postav Arbes neoplývá. Ani Zeyer neupřednostňuje kvantitu, ovšem přeci jen je v jeho dílech zastoupeno postav většinou více, byť se jedná pouze o okrajové hrdiny. Hlavními Arbesovými postavami jsou vypravěč a Xaverius. Vypravěč je bezejmenný⁷⁷¹, často stojí mimo děj. Xaverius je zobrazen jako záhadný, podivínský muž, v jádru nevinný a bezbranný. Jeho činy se vyznačují cílevědomostí, racionalitou až fanatičností. Je posledý obrazem, který zobrazuje smrt svatého Xaveria, po němž byl pojmenován i on sám, neboť jeho matka i babička sdílely stejnou vášeň k tajuplnému obrazu. Babička s matkou tvoří okrajové postavy podobně jako vypravěčův přítel z Vídně. Ústřední postava Xaveria je vizuálně znázorněna jako člověk podivný: „K postrannímu oltáři, na němž se nalézá obraz svatého Xaveria, přistoupil volným krokem bledý muž v černém elegantním obleku, a kleknuv na klekátko před oltářem, sklonil hlavu do obou dlaní.“⁷⁷² Pro Arbesovy postavy je příznačné, že jednají za pomoci racionality a rozumu, Zeyerovy postavy často sklouzávají k vyhrocené vášni, citům a impulzivnímu jednání.

⁷⁶⁹ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 55.

⁷⁷⁰ Tamtéž, s. 46.

⁷⁷¹ Bezejmenné postavy – vypravěče užívá nezřídka i Zeyer.

⁷⁷² J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 22–23.

6. 7. Vypravěč

Arbes zde využívá intradiegetického vypravěče, který je zároveň jednou z hlavních postav příběhu. Toto pojetí nacházíme i u Zeyera. Arbesův vypravěč má navíc autobiografické prvky: je spisovatelem a žurnalistou. Ukazuje nám příběh ze své minulosti, v němž hrál společně s jedním mužem, Xaveriem, hlavní roli. Tento zážitek v něm zanechal nadosmrti životní stopu. V jednu chvíli se na místo vypravěče přenáší postava Xaveriovi babičky Boženky, která ztvárňuje též intradiegetickou pozici v příběhu, není vševědoucí postavou. Přenášení vypravěčské úlohy z postavy na postavu se objevuje nejednou i u Zeyera.

6. 8. Děj

Kromě estetické funkce, je úkolem tohoto díla naučit čtenáře přemýšlet nad věcmi, nad životem. Arbes předkládá čtenáři umělecký dojem, ale i filozofické otázky. Zeyerova díla sází spíše na estetiku, poučení a poznání. Filozofické impulsy u něj najdeme sice také, ale většinou nehrají hlavní roli.

Autor budí ve čtenáři napětí za pomoci odsouvání momentu rozuzlení, na což upozorňuje i postava příběhu: „Kam zabíháš?“⁷⁷³ Naopak Zeyerovým pomocníkem k vyvolání napětí je nejčastěji mistrně ovládnutý básnický jazyk.

Cíl Arbesova díla je hmotný i ideální. Hmotným cílem je touha vyluštit záhadu a nalézt ukrytý poklad. Ideální cíl touží po tom, aby člověk odolával protivenstvím, neztrácel naději a nespouštěl svůj ideál ze zřetele. Zeyer naproti tomu obvykle upřednostňuje pouze ideální cíl, nejčastěji lásku.

6. 9. Lexikum

Dobrodružné motivy někdy Arbes vyostřuje pomocí stupňování, podobně jako Zeyer. Děje se tak kupříkladu při údivu vypravěče nad podobností Xaveria se svatým Xaveriem (viz. výše). Název ulice, kde stojí Xaveriův dům věští nadcházející napětí a dobrodružství: „[...] vešli jsme do jednopatrového domu, zahýbajícího do Umlčiči uličky.“⁷⁷⁴ Zeyer si v tomto tvoření údivu pomocí názvů příliš, respektive vůbec, nelíbí.

⁷⁷³ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 51.

⁷⁷⁴ Tamtéž, s. 31.

Slovo dobrodružství a jeho odvozeniny nalezneme v celém díle několikrát zmíněny. Kupříkladu při cestě přátel k pokladu: „Bylo patrné, že je v největší míře nedočkav na konečný výsledek naší dobrodružné výpravy.“⁷⁷⁵ Sami hrdinové mluví o osudné noci jako o dobrodružství: „[...] takže jsem tě směle mohl vyzvat, abys mne doprovázel na dobrodružné výpravě.“⁷⁷⁶ Tyto lexikální pomůcky se sice u Arbesa neobjevují tak často jako u Zeyera, ale i přesto hrají významnou roli při utváření celkového vyznění díla.

6. 10. Odkazy

Arbes odkazuje, stejně jako Zeyer, hodně do minulosti. Na začátku se upomíná na slavné malíře, například Škrétu: „Největším počtem obrazů v chrámech pražských jest zastoupen proslavený Karel Škréta [...]“⁷⁷⁷ Podobně jako Zeyerova *Teréza Manfredi*, i Arbes užívá motiv obrazu, který je typický pro dílo *Obraz Doriana Graye*. Tato kniha stojí na hranici hororu. Jakub Arbes tak odkazuje též na spisovatele se jménem Oskar Wilde. I zde vyvstává domněnka, že Arbes, žijící v době národního obrození, viděl podceňování českého národa. V pasáži mluví konkrétně o výtvarném umění: „Pravda sice, že nelze mluvit v přísném slova smyslu o jakési zvláštní české škole malířské, avšak malířství české může se honositi dosti četnými, v mnohém ohledu i originálními pracemi [...]“⁷⁷⁸ Zeyerova zlost proti německému živlu se objevuje i u Arbesa. Ten připomíná odvěké boje mezi Čechy a Němci: „Němečtí naši sousedé, žijíce od pravěku v nepřátelství s národem českým, tupili vše, co bylo české.“⁷⁷⁹ Arbes si je vědom rakouského soustátí. Postavu vídeňského přítele zasazuje do prostředí císařské rodiny. Stává se totiž učitelem kreslení korunního prince Rudolfa a jeho sestry arcivévodkyně Gisely. Arbes myslí na české dějiny. Připomíná Bílou horu: „Na západ na vršině bylo vidět bílé domky Malvazinek, na sever část bělohorského bojiště [...]“⁷⁸⁰ A odkazuje na dobu roku 1868, v níž se děj odehrává, a kterou u Zeyera nenajdeme: „Rok 1868 chýlil se ke konci; známá perzekuce byla v plném proudu. Místodržícím v Čechách ustanoven generál, a v Praze prohlášen >>výminečný

⁷⁷⁵ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 73.

⁷⁷⁶ Tamtéž, s. 88.

⁷⁷⁷ Tamtéž, s. 15.

⁷⁷⁸ Tamtéž, s. 17–18.

⁷⁷⁹ Tamtéž, s. 17.

⁷⁸⁰ Tamtéž, s. 72.

stav.<<“⁷⁸¹ Následkem toho je vypravěč, redaktor opozičního politického deníku, odsouzen do žaláře.

⁷⁸¹ J. ARBES, *Svatý Xaverius*, s. 81.

Závěr

Tato práce si kladla za cíl představit dobrodružnou literaturu v základním duchu, stručně nastínit její vývoj a žánrové varianty. Dále měla vytyčit přehled Zeyerových zkoumaných kratších próz s prvky dobrodružství a zaměřit se na dobrodružnost jako součást metařeči o dílech Julia Zeyera. Následně si dávala za povinnost podat náčrt dobové recepce Zeyerových kratších dobrodružných próz. V analytické části bylo posláním práce odpovědět na otázku, jak je dobrodružnost u Julia Zeyera dělána. Na závěr jsme si zadali úkol pojednat o dobrodružnosti v díle obdobné náтуры *Svatý Xaverius* Jakuba Arbesa.

V první teoretické kapitole jsme si stanovili záměr podat základní informace o dobrodružné literatuře. Za pomoci různých odborných publikací (viz. *Seznam použité literatury a pramenů*) jsme sestavili obecný obraz dobrodružných knih a pokusili se o jejich charakteristiku. Vytyčili jsme si společné rysy těchto děl a ty nejdůležitější jsme detailněji rozvedly. Posléze jsme přešli ke stručnému historickému přehledu vývoje těchto knih. Detailněji jsme se touto problematikou ovšem nezabývali, neboť nebyla cílem této práce. Poté jsme zaměřili naši pozornost na žánrové varianty dobrodružné tvorby. Jednalo se konkrétně o špionážní román, exotickou tematiku, vědeckofantastická díla, tzv. sešitky, western a horor. Každou žánrovou variantu jsme si přiblížili a téměř vždy uvedli i konkrétní příklad autora a díla.

Druhá kapitola teoretického oddílu stanovila dobrodružná díla, kterými se tato práce posléze zabývala. Vycházelo se z exemplářů nakladatelství *Unie* a výběr knih byl omezen počtem stran na sto čtyřicet. Díky tomuto filtru jsme si mohli určit odpovídající díla, kterými se stalo těchto třináct náhodně vybraných příběhů, přesto důsledně odpovídajících zadaným parametrům: *Darija*, *Donato a Sismonda*, *Duhový pták*, *Dům U Tonoucí hvězdy*, *Evadna*, *Feniciin hřích*, *Gdoule*, *Miss Olympia*, *Opálová miska*, *Stratonika*, *Teréza Manfredi*, *Vánoční povídka* a *Z papíru na kornouty*. Též jsme si u každého z děl určili dataci a základní informace ohledně vydání. Došli jsme k zajímavému výsledku: všechna díla byla vydána více než jednou. Nejčastěji byly novely ponejprv otištěny v dobových časopisech, a až poté se dočkaly knižního zpracování, ovšem většinou ne samostatného, nýbrž souborného.

V pořadí třetí kapitola se zabývala dobrodružností jako součástí metařeči o Zeyerově díle. Zaměřili jsme se na monografickou tvorbu Františka Václava Krejčího a

Jana Voborníka. Zjistili jsme, že oba dva autoři mluví o působení Zeyerova života na jeho literární tvorbu. Přičemž se shodnou na podstatných vlivech (stará Praha, chuva, četba, cestování). A nepřímou tvrdí, že tyto prvky měly podstatnou zásluhu na dobrodružném vyznění Zeyerových děl. Dále je v souladu jejich tvrzení o Zeyerově inspiraci u Poea. Oba dva vyjmenovávají rysy Zeyerových děl, které jsou typické pro dobrodružná díla. Vesměs se opět shodnou (osud, náhoda, erotický motiv, zápletky, apod.). Krejčí míní, že Zeyerovi se v české literární tvorbě může rovnat pouze Arbes, ač jejich způsob literárního ztvárnění je doslova protichůdný (Zeyer – cit, Arbes – rozum). O tomto přirovnání se Voborník nezmiňuje. Krejčího klade důraz na slovesnou formu, která pomohla zdůraznit dobrodružný obsah děl, to Voborník nikoliv. Ten naproti tomu vyzdvihuje vysokou estetickou funkci, k níž připojuje v určité míře i poznávací a výchovnou. Dále čtenářům představuje Zeyerův ideál ženy jako dívku nesoucí stopy Orientu. Podstatné je i Krejčího pojetí zařazení Zeyera k romantismu.

Čtvrtá kapitola zkoumající dobové recenze Zeyerových dobrodružných děl do roku 1900 dospěla k zajímavým výsledkům. Zjistili jsme, že o téměř všech zkoumaných dílech vyšel nějaký článek, kromě jednoho. Tou výjimkou je novela *Evadna*. Díla vydávaná v souborném svazku byla vždy recenzována společně. Odhalili jsme pozoruhodný fakt, tj. že na časopisecká vydání děl nebylo reagováno. Recenze vznikaly až po knižním publikování, a to bezprostředně, tj. bez extrémně dlouhé časové prodlevy. Zajímavostí je skutečnost, že Bílý a Miřiovský přispěli každý dvěma články.⁷⁸² *Novelly I (Miss Olympia)* vyšly v roce 1879 a články o nich se objevují ihned následující rok. Na *Novelly II (Teréza Manfredi, Darija, Donato a Sismonda, Duhový pták)* vydané roku 1883, ale s vročením 1884, reagují autoři již mezi lety 1883 až 1884. V roce 1882 vyšel soubor *Fantastické povídky (Vánoční povídka, Opálová miska, Z papíru na kornouty)* a již o rok dříve si o nich mohli čtenáři přečíst kritické články. Svazek *Stratonika a jiné povídky*, který byl vydán roku 1892, zaujal recenzenty již v tomto roce a jejich zájem trval do roku následujícího. *Dům U Tonoucí hvězdy* se dočkal samostatného knižního vydání v roce 1897. Předtím byl roku 1895 publikován v jedné vazbě s dílem *Tři legendy o krucifixu*. Kritici se touto novelou zabývali až od

⁷⁸² Z tohoto důvodu bylo nutno doplnit do zkrácených citací v poznámkách pod čarou další citační údaje potřebné pro identifikaci příslušného článku. V případě Bílého, jehož oba dva články otisknuté v *Osvětě* nesou totožný název, bylo nezbytné uvést název periodika s číslem ročníku. U Miřiovského, který publikoval oba své články v *Lumíru*, toto řešení nepřipadalo v úvahu, neboť jeho recenze vyšly ve stejném ročníku. Jelikož se však podnázvy jeho článků lišily, bylo možné zkrácenou citaci prodloužit na druhé podstatné jméno, čímž byla identifikace příslušné recenze vyřešena.

jeho samostatného vydání, tj. od let 1897 do let 1898. Z tohoto výčtu je patrné, že uvedená díla poutala pozornost recenzentů pouze po dobu, kdy byla relativně nová a aktuální. Co se týče názorů na *Novelly I*, autoři se v několika věcech shodnou. Vysoce hodnotí Zeyerův novelistický um, poetickou mluvu a vytříbenou kompozici. Mokrý vidí postavy jako hluboce psychologicky prokreslené, naopak Heller jako nedostatečně. Ač ani jeden z autorů otevřeně o dobrodružnosti nehovoří, z náznaků je patrné, že ji tuší. *Novelly II* hodnotí recenzenti podobně. Vidí zde především romantické prvky, ale v některých dílech spatřují i realistické složky. Oceňují originalitu a nacházejí zde motivy, které jsou typické pro dobrodružnou literaturu. Často upomínají na žánr hororu. Kritici se shodou, že pro *Fantastické povídky* je typickým znakem fantastičnost. Bílý v nich nachází i motivy, které odpovídají dobrodružnému vymezení. Miřiovský oceňuje hlavně propojení tří hlavních funkcí, které jsou příznačné pro dobrodružnou literaturu. Recenze pojednávající o souboru *Stratonika a jiné povídky* se shodnou, co se týče typických dobrodružných elementů, pouze na zeměpisné a časové otevřenosti. Cení si i básnického umu a každý kritik nachází určité prvky dobrodružství. Dílo *Dům U Tonoucí hvězdy* se může pyšnit nejvyšším počtem recenzí. Nejvíce je vyzdvihováno filozofické vyznění díla a napínavost. Autoři se shodnou na určitých dobrodružných prvcích. Dva z nich staví dílo na pomezí romantismu a dekadence. Vidí zde inspirace Baudelairem či Poem.

Pátá kapitola, a současně první analytického oddílu, si dávala za úkol zjistit, jak je v Zeyerových zkoumaných dílech utvářena dobrodružnost. Došli jsme k závěru, že ač díla nelze zařadit přímo do žánru dobrodružné literatury, nalezneme v nich různé dobrodružné prvky typické právě pro tento literární druh. Tyto elementy, které se čas od času objeví v Zeyerově tvorbě, jsou sami o sobě sice dobrodružné, ovšem vlivem kontextu je jejich dobrodružnost velice často v podstatě rozbita. Hlavní specifika Zeyerovy dobrodružnosti se mnohdy pojí s parnasistní malebností, leckdy i se symbolistní neurčitostí. Parnasistní malebnost a dekorativnost nalezneme při popisech prostoru (venkovního i vnitřního), k tomuto vyznění dopomáhá Zeyerův charakteristický zdobný básnický jazyk. Parnasistní inspirace exotismem se promítá také do dobrodružných dálek, zobrazení východního bohatství či původu postav. Též dobrodružnou tematikou odehrávající se mimo současnost se Zeyer inspiroval u parnasistních autorů. Zeyer čtenáře hojně zavádí do minulých dob. Symbolismus je přítomen především za pomoci číslovky tři a sedm. Budí ve čtenáři neurčité představy a

odkazuje k pohádkovému světu. Mnohoznačnost nalezneme ale i ve formě záhad. Též některé postavy jsou zobrazeny pouze v náznaku, který má předjímat čtenářovo mínění o nich. Taktéž je pro díla typické užití romantické dobrodružné (ale i nedobrodružné) látky. Například odkazy na středověk, fantastika, exotika, princip lásky, rytířské odkazy, společensky nezakotvený subjekt považovaný za podivný až šílený, putování, romantické prostředí jeskyní, kobek, hrobek, hradů či polorozpadlých staveb, kult noci, koncept národa ve formě poukazů na národní obrození či rozpor mezi snem a skutečností. K dobrodružnému až hororovému vyznění děl si Zeyer pomáhá prostřednictvím dekadentních prvků. Užívá efektní slovník obsahující výrazy vzdálené všednímu životu (svatý, čarovný), navozující exotickou atmosféru (opuncie, fik) a mystickoliturgické souvislosti (oltář, modlitba). Také postava Rojka, člověka stojícího na hranici odumírající epochy, nese stopy dekadence. Nesmíme opomenout ani realistické prostředky, které Zeyer využívá. Na první pohled by se mohlo zdát, že tyto elementy k utváření dobrodružnosti vůbec nepomáhají, ale není to pravdou. Pomocí důrazu na logickou vnitřní soudržnost textu a na věrohodnost časových a prostorových souvislostí si dílo dopomáhá k napětí a navození potřebných pocitů ve čtenářově duši, čímž dochází častokrát ke zvýšené dobrodružné náladě. Máme-li stanovit, do jaké míry u Zeyera převládá dobrodružnost, přiklonili bychom se nejspíše do neutrálního pole. I přesto, že Zeyer každopádně využívá téměř všech dobrodružných rysů, celkové vyznění jeho zkoumaných kratších próz působí spíše citově.

Poslední oddíl měl za úkol prozkoumat Arbesovo dílo *Svatý Xaverius* v opozici Zeyerových zkoumaných novel. Hlavní odlišnost Arbese je jeho překonání romantického motivu z hlediska reálného pozitivismu, což v praxi znamená, že Arbes vše záhadné logicky vysvětlí. Ovšem i tak prvky romantismu u Arbese najdeme, dokonce podobné těm Zeyerovým, například v konceptu národa znázorněného pomocí odkazů na dobu národního obrození, na rok 1868 či na nenávisť vůči Němcům. Na podobnost Zeyera a Arbese upozorňovali již jejich současníci, avšak též si byli vědomi jejich zásadní odlišnosti: Zeyer citový, Arbes rozumový. Další odlišnosti se týkají prostoru: Zeyer preferuje cizokrajný, Arbes český. Zeyer využívá rozličných staveb, Arbes spíše pojících se s vírou a posmrtným životem (chrám, hřbitov). Na dobrodružných motivech se v podstatě shodnou, ač princip jejich užití je často odlišný (kupříkladu pojetí záhady, převažujícího cíle, náhody nebo náboženství). Zásadní rozdíl u autorů je v pojetí zla a erotického motivu, v romanetu žádné zlo ani

erotický motiv nenajdeme. Postavy Jakuba Arbesa zažívají dobrodružné chvíle napětí ve společnosti přítele. Pojetí vypravěče a děje je podobné. Co se týče lexikální stránky, Arbes se od Zeyera zásadně odlišuje svým nebásnickým jazykem. Jeho jazyk je spíše věcný, bez zbytečných okrasných prvků, čímž si paradoxně pomáhá k utváření napínavého děje.

Seznam použité literatury a pramenů

Knižní publikace

Jakub ARBES, *Svatý Xaverius*, in: *Tři česká romaneta*, Praha Československý spisovatel 1979.

Norbert ČERNÝ, *Dobrodružná literatura*, vlastním nákladem Zábřeh 1946.

Ondrej HEREC, *Úvod: Majestát strachu (Horor a science fiction – dve strany jednej mince)*, in: Ivana Těšitelová – Michal Jareš (edd.), *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*, Ústav slovenskej literatúry SAV Bratislava 2011.

Josef HRABÁK, *Napínavá četba pod lupou: ze studií o paraliteratuře*, Praha Československý spisovatel 1986.

Otakar CHALOUPKA – Vladimír NEZKUSIL, *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury II*, Albatros Praha 1976.

František Václav KREJČÍ, *Julius Zeyer. Kritická studie*, Hejda & Tuček Praha 1901.

Tomáš KUBÍČEK, *Vypravěč. Kategorie narativní analýzy*, Host Brno 2007.

Dagmar MOCNÁ – Josef PETERKA a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha – Litomyšl 2004.

Pavel ŠIDÁK, *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, Praha 2013.

Svatava URBANOVÁ – Milena ROSOVÁ, *Žánry, osobnosti, díla. (Historický vývoj žánrů české literatury pro mládež – antologie)*, Praha Ostravská univerzita v Ostravě – FF 2005.

Jan VOBORNÍK, *Julius Zeyer*, Praha Unie 1907.

Julius ZEYER, *Fantastické povídky*, Praha Unie 1903².

Julius ZEYER, *Kristina Zázračná a jiné práce*, Praha Unie 1908³.

Julius ZEYER, *Novelly I*, Praha Unie 1902².

Julius ZEYER, *Novelly II*, Praha Unie 1902².

Julius ZEYER, *Stratonika a jiné povídky*, Praha Unie 1903².

Julius ZEYER, *Tři legendy o křížifixu. Dům U Tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*, Praha Unie 1907².

Články

František BÍLÝ, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*. Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice 13, díl 1., 1883, s. 559–560.

František BÍLÝ, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*, Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice 14, díl 2., 1884, s. 661–665.

Leander ČECH, *Kritika. Novelly Julia Zeyera*, Literární listy 5, č. 3, 1884 (1. 2.), s. 22–23.

E. GRESÁŘ, *Julia Zeyera Novelly II*, Hlídka literární: zprávy apoštolátu tisku 1, č. 4, 1884 (dopsáno tužkou), s. 60.

Servác HELLER, *Rozhledy v literatuře, umění a vědě. Česká literatura. Novelly Julia Zeyera*, Květy. Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy 2, sešit červencový, 1880, s. 116–117.

Jan HUDEC, *Kritika. Novelly Julia Zeyera*, Urbánkův věstník bibliografický. Měsíčník pro rozhled v literatuře, hudbě a umění 1, č. 7, 1880 (červenec), s. 154.

Jan JAKUBEC, *Z literatury. Jul. Zeyer: Stratonika a jiné povídky*, Národní listy 32, č. 297, 1892 (27. 10.), s. 4.

Jan KADLEC⁷⁸³, *Rozhledy. Poesie domácí. Nová prosa*, Česká revue 1., druhé půlletí, 1898 (dopsáno tužkou), s. 857–859.

Jiří KARÁSEK, *Posudky. Julius Zeyer: Stratonika a jiné povídky*, Literární listy 14, č. 13, 1893 (16. 6.), s. 223–225.

František Václav KREJČÍ, *Rozhledy po literatuře, umění a vědě. Literatura. Julius Zeyer: „Dům u tonoucí hvězdy“*. Z paměti neznámého, Rozhledy. Revue umělecká, politická a sociální⁷⁸⁴ 6, č. 20, 1897 (15. 7.), s. 946–947.

Emanuel MÍŘIOVSKÝ, *Feuilleton. Fantastické povídky od Julia Zeyera*, Lumír 11, č. 2, 1883 (10. 1.), s. 32.

⁷⁸³ Píše pod pseudonymem A. Bazarov.

⁷⁸⁴ Svazek pojmenován: *Rozhledy. Revue umělecká, politická a sociální*, avšak číslo pojmenováno: *Rozhledy. Revue umělecká, sociální a politická*.

Emanuel MIŘIOVSKÝ, *Feuilleton. Novely Julia Zeyera II*, Lumír 11, č. 34, 1883 (1. 12.), s. 544.

Otakar MOKRÝ, *Feuilleton. Dvě nové sbírky novel*, Národní listy 20, č. 225, 1880 (18. 9.), s. 1.

Bořivoj PRUSÍK, *Feuilleton. Julius Zeyer: Dům „u tonoucí hvězdy“*, Lumír 25, č. 34, 1897 (1. 9.), s. 408.

Karel STANĚK, *Nové písemnictví. Výpravná prosa*, Osvěta. Listy pro rozhled v umění, vědě a politice 27, díl 2., 1897, s. 1012–1014.

František Xaver ŠALDA, *Posudky. Julius Zeyer: Dům >>U tonoucí hvězdy<<. Z paměti neznámého*, Literární listy 19, č. 3, 1897 (1. 12.), s. 50–52.

Jan VOBORNÍK, *Z literatury. Julius Zeyer: V soumraku bohů. Kronika. – Dům >>U tonoucí hvězdy<<. Z paměti neznámého*, Národní listy 37, č. 320, 1897 (19. 11.), s. 3.

František Vladimír VYKOUKAL, *Literatura. Julius Zeyer: Dům „u tonoucí hvězdy“*. *Z paměti neznámého*, Světozor. Obrazový týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví 31, č. 33, 1897, s. 395.

Method ZAVORAL, *Posudky. Julius Zeyer: Stratonika a jiné povídky*, Hlídka literární: zprávy apoštolátu tisku 10, č. 9, 1893, s. 338–340.

ROZHLEDY

v literatuře, umění a vědě.

Česká literatura.

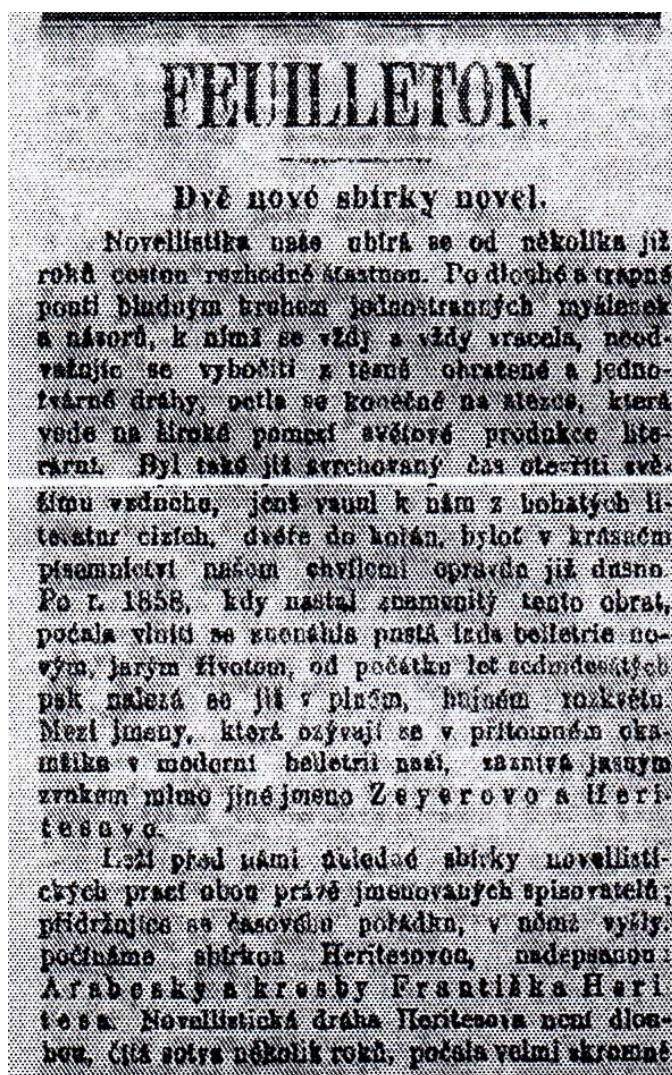
Novelly Julia Zeyera. Svazek I. V Praze. Nákladem knihkupectví dra. Edvarda Grégra a Ferd. Dattla. Zase sbírka znamenitého čtení. Julius Zeyer je čtenářstvu české belletrie již od několika roků znám a práce jeho došly takové obliby, že bude souborné jich vydání zajisté všude uvítáno s upřímnou radostí. Julius Zeyer udělal velmi rychlou literární kariéru, vřadiv se hned svými prvními pracemi do šiku našich předních vypravovatelů. Julius Zeyer nemusil na uznání dlouho čekati — ono dostavilo se ihned a měrou vrchovatou. Spůsobily to jeho eminentní novellistické nadání a zvláštní vospělost ducha, kteréž hned v prvních pracech jeho imponovaly. Zeyer vkročil do literární arény nikoliv co mladík, nýbrž co zralý již muž se vzácnou znalostí světa a rozsáhlým vzděláním. Opatřen tak skvělou a mocnou zbrojí, jako jsou talent, znalost světa a vzdělání, když ve vysokých potencích se k sobě druží, mohl Zeyer v zápasu duchův snadno proniknouti. Nyní zaujímá na českém Parnassu místo velmi čestné. Julius Zeyer je v naší belletristické literatuře individualitou, která od ostatních ostře se odlišuje; jeho fantasmie běre se cestami zcela zvláštními a také celý způsob jeho kompozice je naprosto originalní. Zeyer má svůj zvláštní svět myšlenek a názorů, svůj zvláštní směr básnění a také svou vlastní metodu. Zeyer je ve všem všudy poeta a každá jeho práce je nešena mocným letem fantasmie, ale proto přece tvoří jeho díla dvě disparatní skupiny: realistickou a fantastickou. Novelly, jež obsaženy jsou v prvním svazku řečené sbírky, totiž „Jeho svět a její“, „Miss Olympia“ a „Hrabě Xavér“ náležejí do první skupiny, kterou jsme nazvali realistickou, ačkoliv se tomu slovu u Zeyera jinak musí rozuměti, než ve smyslu již zobečnělém. Vyrozumíváme tím u Zeyera ty povídky, jejichž látka ze skutečného života jest vzata a jejichž celý děj je sosnován na zásadě obecné a realné k pravdě podobnosti aneb aspoň možnosti, na rozdíl od prací naprosto fantastických, kteréž se řídí paradoxní zásadou, že „jest pravdou to právě, co k pravdě se nepodobá.“ — Jmenované tři novelly prvního svazku jsou tedy ve vyznačeném směru realistické, což o dobrém taktu a praktickém smyslu pořadatelově svědčí; jsou to zároveň tři z prvních Zeyerových prací a takž dlužno uspořádání prvního svazku nazvati v každém ohledu velmi šťastným. Milovníci krásného čtení dostávají do rukou knihu, ve kteréž zajisté s rozkoší se pokochají. Každá z uvedených novel má bohatý, uměle zčlánkovaný děj, jehož rozvoj a postup čtenáře v ustavičném lahodném napjatí udržuje, až posléz poetické rozuzlení náladu v plné esthetické uspokojení dovrší. Hlavní síla novel prvního svazku, ba může se říci Zeyerových novel vůbec spočívá v jejich bohaté a směle kompozici, kteráž je plna barev, lesku, života a rozmanitých komplikací, zabíhající namnoze až do baroku

Obr. 2: Článek (*Novelly I*) Serváce Hellera v časopisu *Květy* – 2. část:

a středověkého romantismu. Událost nebo příběh je Zeyerovi věci hlavní, kdežto jednající osoby co charaktery do druhé řady ustupují; fabule Zeyerovy novelly je vždycky nová, duchaplně pojatá a ohnivě procitěná, kdežto jednající osoby málo kdy jeví charaktery markantní, ostře vyvinuté a mezi sebou silně kontrastující. Ony namnoze ani nejednají, nýbrž jsou jen hnány neodolatelnou silou okolností, vnitřní dynamikou děje a pozbývají tím více individuální zajímavosti, čím více děj roste a pozornost i cit vnímavého čtenáře uchvacuje. Nepovažujeme to nikterak za vadu, nýbrž za zvláštnost, kteráž nikoliv není bez výhody; nám aspoň je vždycky milejší bohatý, poutavý děj bez charakterův, než sebe důkladnější charakteristika, při kteréž se nic neděje. V zásadě žádá se ovšem obojí, ale především děj! — Zeyer je netoliko dovedný komponista, nýbrž i obratný a šťastný vypravovatel; jeho mluva je veskrze poetická, květnatá a plná perleťového lesku. Ze všeho září jakási elegance a něžnost mysli — odtud ten zvláštní půvab Zeyerových novel.

Dr. S. H.

Obr. 3: Článek (*Novelly I*) Otakara Mokrého v periodiku *Národní listy* - 1. část:



neopatrnou arabskou „Přel plesem“ („Lumir“ r. 1874), rozvíjela se nepatrně před našimi zraky a dnes pohledíme na ni již s radostným obdivem. Heritesa je novellistou vzácného nadání. Prochází usázkou ideální snahou uměleckou, nenáleží k řadě dobrodružných talentů, čerpaných naprosto jen v bohaté hrivavé dazovni, již vyčerpávají po čase až do dna; produkce jeho opírá se vždy o pilné a vědecké studium. Živý básnický nápor, snažící se sebe plnými doučky patrné dojmy ze zrnějška, podivuhodný takt, jakým dověde odkreslit životní stránky tak jemně, že by jich snad sotva dostihli, bravó lehkost slohu, odlišující nejjemnější nuance jednoduše a myšlenky dějové

vše to náleží ku zvládnutosti jeho tvoření. Jemnovitě posléz uvedený rys je u Heritesa významným a trojí podstatnou částí jeho individuality. Působí a elegancie formy, snadnost, jaká přenáší jej přes obtíže produkce, se nepřekládá mu ani v zajímavosti líčení ani ve věcné, přesné charakteristice.

Ve sbírce umístěno celkem devatenácté různých prací, z větší části krátkých kreseb a črt. Delší jsou toliko povídky a maloměstského života: „Hodina pana kontrolora“, „Bratři a sestry“, „Můj přítel Sylvan“, „Slipy Amurovy“ a „Josef Nohoda“. — Život na malém městě našel v Heritesovi zvláště pilného pozorovatele, který chopil se ho v nešťastnější jeho stránce, dotýčné kresby Heritesovy mají proto mimo své ostatní přednosti přebob originalnosti. Uakopraj nápor života, vřadnost a bezmyšlenkovitost, vůbec

vše to, co zahrnuje případným názvem „Inst. ty“, odpouštělo mnohého od samotnosti do oněch kruhů, které tvoří velkou část venkovské naší společnosti. Heritesa neodstránila bezpádně sdělitivě fadecas maloměstská, sáhl plnou rukou do života jej obklopujícího a vynesl odtud mnohé zdařilé a nové. Hned při prvních pokusech podařilo se mu vykroasit z mrtvé hmoty jiskru poese, dýšit veskoré právo vyjmenované kresby světlým poetickým dechem venkova; chmúra na maloměstském životě ležící, rozptýluje se v přehle rozmarného líčení a posytluje spisovatelů jen vědeckou látku k ostré, nešťastné aslyře. Satyrický ráz ten prosyřlá všemi črtami Heriteso-

rym, vřehole dospěl ve „Studii k maloměstskému románu“, právě to fotografie vědního života

Velkou část knihy zaujmají dále „Kresby italské“ (Noriká kněžna, Nová Miguon, Model, Román malé Idunky, Noc před odjezdem, Vějíř, který jsem nemohl vystát). Ve všech jeví se značné studium života společenského, vynikají všemže lehou sprádným, poutavým dějem, všechny však obemžony jsou marnovládým jakými nádechem tesknoly. Nádech ten stupňuje se v tou šplně elegický v tklivém vypravování o Norské kněžně a o osudoch malé Idunky. — Z drobných prací ostatních uvádíme fantasil „Oplam“, která náleží k nejlepšímu praetm tohoto georu, dále pávabon, několika virtuozními rysy nskrealizovanou črtu „Vout“ (notturmo). Črta tato, jakož i „Rhedendron“ a „Dorový květ“ spádají do prvních dob tvoření Heritesova a jeví zajímavé stopy ne-

náhlého rozvoje mládežtvoho talentu, který přibíhl se mezi tím již značně k vrcholu svých snah.

Druhá sbírka obsahuje Novelly Julia Zeyera.

Julius Zeyer jest již od několika roků mládežtvoho čteného obecenstva, jehož naklonil sobě hned prvými svými novellistickými pracemi, která vzbudily ohlas nejmáral. Zeyer náleží v drobném, miniaturním georu jako Heritesa, nyzbrz v rozměrech široce vědy založených. Koncepce jeho spočívá na pověrné podkladě, na podkladě bohaté fantasil. Z hlubokého zdroje jejího izvourá se tkanivo rozmanitých dějů, jež propíetají se ve smělých závitcích, splývající posléz v jediné,

místně setkané vlákno. Zeyer jest romantikem jasně vyaloveného rázu; ve valné části svých povídek rozestírá před našimi zraky čarovnce stí fantasilie, ukolébává nás luzzými jejími vidioami a teprve po delším prodlení v říši anění vyvádí nás na pomezí skutečného života. Tím není ovšem řečeno, že by jádra novel Zeyerových spočívalo v y h r a d n ě v myšicím onom ovzduší, Zeyer zná život příliš dobře, než aby nekoristil z něho měrou vřadovat.

Postavy jeho kresleny jsou s řídkou povahopisnou rutizou, psychologickou věrností a hloubkou. Rovněž i situace vyznačují se barvitostí a malebným líčením, které je vůbec Zeyerovi vlastním, právě tak jako konvencce nejvře ublazená a řeklí bychem dámany něžně i měkka. U Zeyera utváří se vše v souladný umělecký celek, veškery jeho práce jsou půvabně zaprvouženy, nikde na-

vyznařá rušivý tón, nikde neshledáváme neladu v kompozici.

Sbírka Zeyerova obsahuje tři novelly vesměs již známé z „Lumira“, kde se poprvé objevily. Jsou to: „Jeho svět a já“, „Misa Olympis“ a „Hrabě Xaver“. Všecky pohybují se na půdě salanní, nejvlastnější to podí Zeyerova ublazeného stylu, který vyniká právě tam, kde bývala kdys Achillova pata novellistického nádeho tvoření — v líčení života kruhů vřitých. Kraby ty poskytlý mu také bohatství romantické lítky, takon hojnost poetických motivů, že vše to bylo by vystačilo na díla románová obšířných rozměrů. Plnost ta jeví se zvláště v novelle první, znázorňující celé dva odlišnými bohaté myšlenkové světy, svět něžně tony, klidný, stálý, jasný a svůj svět srdce čistého, duše mlájjící, která se obětuje a snáší“ a svět vášnlivého muže „plný bouří a aklamání“. Oba atykají se v pikrych protívách, oddalují se do nekonečna, zápolí spolu, až na konec v sebe harmonicky splývají. Misa Olympia postá podivuhodně centrojeným, z jediné epizody se vyvíjejícím a do ní pávabonou romantickou eklikou opět se vracícím dějem, kdežto hrabě Xaver je dojemnou fantastickou réverzi, románem, jehož jevíčkem je hluboká, v tázích svých naskujná dně. —

Obě sbírky vyšly v správě velmi ublazené, první nákladem kněžkupceví J. Otty, druhá dra. Grégra a Dattla. O. N.

Obr. 6: Článek (*Novelly I*) v periodiku *Urbánkův věstník bibliografický*, který napsal Jan Hudec:

Novely Julia Zeyera. V Praze 1880, Dr. Grégr a F. Dattel.

Zeyer schvalně v novelách vybírá si látky neobyčejné, po mnoze fantastické, jejichž hrdinové bloudí po všem světě a vkročí-li na naši půdu domácí, neb jsou-li náhodou na ní zrozeni, poznáváme to jen tehdy, je-li to výslovně o nich řečeno, že tomu tak jest. Ale národové mohutnější mívají své kosmopolitické spisovatele; i my je máme a neklademe jim jejich charakteristickou vlastnost jakožto básníkům za výtku. Spisy jejich dobře mohou obstáti vedle mnohých jiných ze života českého vážených. Zeyer jest z takových poetův, a my čtouce jeho díla velikou zálibu na nich nacházíme, zvláště na těch, která jsou psána řečí nevázanou. A proč tak lahodí našim myslem? Příčinou toho předem jest autorova velkolepá a líbezná obrazotvornost, elegance u vypravování a smělost při komposici, což vše autor dal na jevo při prvním svém cenném díle Ondřeji Černyševě. Od té doby Zeyer již mnoho napsal krásného a letos počal souborně vydávati plody své v řeči nevázané. První svazek jsou „Novely“, obsahující práce: „Jeho svět a její“, „Miss Olympii“ a „Xavera“. Spisovatel nepostrádá ni jakých z dobrých vlastností novelistických a nad to ozdobuje práce své malebností a něhou básnické mluvy. Z novel zmíněných jest třetí: „Xaver“ nejlepší. Druhé vadí kusý konec. Leč s čím nelze nikomu souhlasiti, jest, že autor vplétá do každé skoro práce své epizody ve způsobě vypravování a sice mnohdy tak, že záhada, která se má rozřešiti skutečným dějem, luštívá se ústy vypravující osoby a nad to vypisováním vedlejších věcí hned od prvopočátku se mysl čtenářova zbytečně napíná. Zdá se, že je to u Zeyera manýrou. Dále dává autor velikou přednost také náhodě a fantastičnosti, které pak umělecký celek porušují a čtenáře přivádějí k myšlence, že o možnosti těch rozličných případů velmi pochybuje. Ještě také rádi bychom byli, kdyby autor s větší pietou dbal ústrojí a ducha české naší mluvy. Nejvíce ji hyzdí po mnoze nehezké fráze z němčiny vzaté, čehož na doklad jen jediný příklad: vyjeti ze zamyšlení, z rozechvění, z mlčení a p. U nás se vyjíždí jen ze dvora, z úvozu a p. Aby spisovatel byl moderní, vyžaduje se předem, aby v jazyce opomíjel všech „copařských okras“, které zdobívají nyní jen řeč mluvenou, ale nikdy nesmějí se dostávat do knih. Novelistické práce Zeyerovy jsou oblíbeny též u jiných národů, čehož dokladem jsou překlady Ondřeje Černyševa do italštiny a ruštiny a nyní vyjdou prý *Novely* v Berlíně v překladě německém. *J. He.*

Obr. 7: Článek (*Fantastické povídky*) v periodiku *Lumír* od Emanuela Miřiovského – 1. část:

— *Fantastické povídky* od Julia Zeyera. (V Kolíně. Nákladem V. Bořivoje Čecha. V komisi knihkupectví Fr. Hoblíka v Kolíně. Tiskem F. a V. Hoblíka v Pardubicích 1883.) Ze zátiší svých dlouhých a opravdových studií vystoupil Julius Zeyer jakožto hotová individualita před české obecenstvo; uvedl se před ně dvěma směry: jakožto romancier fádu prvního svým duchaplně sosnovaným a co do formy výtečně vybroušeným románem „Ondřejem Černyševem“, který vyvolal obecný interes v českém čtenářstvu, ano vzbudil sensaci; se zdarem nemějším ujal se Zeyer pera svého k veršům; cyklus epických básní „Vyšehrad“ vyniká antickým přímo klidem, osnovou ač jednoduchou, přece mistrně souměrnou a harmonickou, dikcí výraznou, sytou a lesklou. Uvádíme tyto dvě práce jako hlavní reprezentace literární individuality Zeyerovy, ač bychom k nim přičíniti mohli nejednu pozoruhodnou (Pomsta za Igora, Báje Šošany a j.), ale dodáváme ihned, že Zeyer originalním způ-

Obr. 8: Článek (*Fantastické povídky*) v periodiku *Lumír* od Emanuela Miřiovského – 2. část:

sobem odvážil se již i dramatu, speciálně komedie, a že přese všechny výčitky, vzniklé z neobvyčejnosti dramatického básnickova, jsou i tyto práce a budou zajisté i jiné plně obohacením tohoto druhu básnického v literatuře naší. Není veřejnost česká, zvláště ta, která třímá žezlo kritiky, chováme sice pevně přesvědčení, že z těchto velkoušných jevů kritických Zeyer nijaké škody na své bohaté myšlence vezme, ale jako znak neutěšených poměrův našich literárních budíž toho vzpomenu.

Fantastické povídky, které Zeyer nejnověji vydal, zvláště u nás druhu básnickému, který před lety uvedl J. J. Kolárem (Peklu zplození) do literatury naší, právě vlastností nezbytně jest potřebí, aby duchaplnou osnovou deje od možné pravdy částečně chylujícího, a aby i provedení formální dalo soudnému odškodnění za to, co se mu záhlavně odpirá. spisovatelé i Arbes i Zeyer tomuto požadavku vyhověly hlavně salony velké společnosti se vši bizarností nábytu, než usedají paní a panny s rokokovým účesem, s nežlby a zaprášenými knihovnami, v nichž jenom někdy rodiny se svými vidinami prodlí. Povídky, které tu přeleží, jsou čtyři: „Z papíru na korn-outy“, „Opálová mískanoční povídka“, „Na pomezí cizích světů“, Živlu přišerného a pravdě podobnosti i allegoricky nepatrné má „Povídka vánoční“, která přese všechny přednosti i uchvatné zároveň díkce nedovedla nás rozehřáti; suvinna je naše osobní nálada. Za to jsou všechny ostatní povídky v mnohém ohledě právě drabokamy. A co zajímá každá z nich má docela zvláštní lesk a ráz. „Z papíru na nouty“ jest „docela rozumná“, duchaplně osmovaná, v čtění povídka, která má vlastně jenom úvod jakási „fantasNovellizovanou legendou nazvali bychom druhý kouseklová míska“. Není pochybnosti, že byla základem skladl pověst o sv. Úmudu, ale spracování stalo se ve smyslu i nim; spisovatel vkládá vlastní svou konfessi o neznatelní postavě starověku a středověku v ústa Portugalec N de Panoyas; těchto postav jest patoro: Buddha, Sokrates, Hus a Panna Orleanská. Uloženo v povídce této hojně i naboženských, filosofických, etických ve formě mistrně vané, svědčící o myslí humanismem cele promíklé. Velke románem erotickým jest poslední kus „Na pomezí cizích Líčí se v něm s neobvyčejnou virtuositou psychologický podnikají dvě duše, které neznajíce aniž milující sebe, úrodicův svých ve sňatek vstupují. Přitvoř a odboj přich a rozmarů vykresleny jsou s pravdivostí všeho obdivu ho zjev narozeného děvčátka rozžehá tevalé světlo lásky mezi manželé. Mužem jest spisovatel sám, tak že román n ovšem smyšlené biografický; Zeyer si učinil volbou této úkol daleko obtížnějším, nežli by jím byl ve formě takov by spisovatel stál mimo povídku; ale i této úloze dostál výtečně. Živlu fantastického má tato povídka tolikéž velmi (jenom v kapitolách XV. a XVI.). Vydání těchto povide platným obohacením novellistické naší literatury: jest bohatá invence dějová s výbornými staženími místními i vými, kresba charakterův i skutkův jistotná a působivá, sp logickou důsledností a mírou, obsahují hojnost mravních a pravd jak v jednotlivých výrocích, tak i v činech jedn osob, díkce jest uslechtilá a libezná, prýstící se ze zdroj slávicího ducha i jemnocinné myslí básnické. — Víme, že se tu a onde pohlíželi na tyto nové skladby Zeyerovy se více různých; netajíme se tím, že zkeřhli theoretikové si lámali hlavy o titul knihy, doufáme však, že jim spis a priori vyrval zbraň slovy na str. 7. na předposledním položenými: „Ah cela est plus fort que moi.“

Obr. 9: Článek (*Fantastické povídky*) v periodiku *Osvěta* od Františka Bílého – 1. část:

Ve zvláštním světě ocítáme se *Fantastickými povídkami* Julia Zeyera (v Kolíně, nákladem V. B. Čecha). Tajemné pološero, víra v nadpřirozené účinky, omamující atmosféra naplňují duši. Jest nám, jako bychom se sami byli napili onoho lektvaru z Pomezí cizích světů, který tělo a duši opoutá, že soudnost a chladný rozum se ozývají jen jako zvuky vzdálené hudby.

Nejfantastičtější a nejobjemnější z těchto povídek jest novela *Na pomezí cizích světů*. Vyplynula ze studií o podstatě naší duše a jejím mimozemském životě, a dá asi leckomu zas podnět k podobným úvahám. K jakým výsledkům kdo dospěje, jest ovšem jiná věc. Spisovatel jest přívržencem spiritismu, a tento zužitkovan zde novelisticky jakožto ne bezpodstatný, neli přesvědčivě, přece zajisté pravdě podobně. Osoby, jež tu vystupují, jsou až na Flóru vesměs buď podivínové, jako Lazarův otec a Frýdecký, aneb skeptikové až cyničtí, jako Lazar. Flóra mezi nimi jest skutečnou obětí; ale snad právě proto si oblíbí čtenář nejvíce tuto líbeznou trpitelku. Ona přináší interes a lahodu, kam vkročí, a když jest nám mezi muži nevolně, ona svým zjevem odstraňuje hrany a hroty, a stísněné mysli se zase uvolní. Myslíli by však kdo, že takových lidí, jako jest Lazar, „mnohozkušených,“ trochu cynických, podezřívých a pro jiné uzavřených, ve skutečnosti není, křivdil by spisovateli. Český lid jich ovšem nezná; ale ve vyšších kruzích, zvláště těch, jež epikurejsko-demokritským směrem západu

nadchly, takových povah nadbytkem by se našlo. Česká krajina se jim líbí pro svůj italský ráz, pleť dívky má jižní péř, přirozené hnutí srdce podléhá regulátoru vypočítavosti, snátek jest věcí rozumu, a muž ovšem pak kolísá vždy mezi manželem a tyranem chladnou, promyšlenou bezohledností operujícím. Lazar jest typus takovýchto povah; on skví se všemi vlastnostmi, jež ve skutečnosti snad se rozdrobeně vyskytují. Avšak ať už Lazar jest komu sympatický čili nic, jím a Flórou spisovatel osvědčil mistra.

Vedle povídky *Z papíru na kornouty* a *Vánoční* jest tu ještě čtvrtá: *Opálová miska*. Tato zasluhuje zvláštní pozornosti. Filosoficky vytríbený myslitel závodí v ní s básníkem o palmu. Obsahem Opálové misky jsou výsledky básníkovy přemýšlení o čtveru nejčelnějších jmen dějinných a vzájemném poměru jich k sobě: Buddhovi, Sokratovi, Kristu, Husovi. Čistotou duševní k nim se druží panna Orleanská. Rámec povídky jest tento: Kmet v jeskyni, držící v rukou opálovou misku, vypravuje zbloudilému sem rytíři, kterak od jistého poustevníka mudrce žádal daru nesmrtnosti, aby mohl nejkrásnější ženu, která kdy zrozena, t. j. dceru krále Suprabuddhy, pojití za manželku a s ní se povždy těšiti. Poustevník mu přání toto vyplnil jen z části; slíbil mu, že bude řadu let svých počítati po tisících. Tím umožněno mu býti přítomnu narození a působení Buddhovu (tento se zrodil z oné dcery Suprabuddhy, po níž kmet ve svých mladých letech byl toužil; nedosáhnuv jí, stal se sám poustevníkem), může slyšeti Sokrata a viděti, jak se mu Athéňané podivují a při Aristofanově persifláži zase smějí. Ve velebné výši se pohybuje líčení některých momentů ze života a působení Kristova. Navštěvujeme domek panny Marie, vidíme, jak Kristus obměkčuje srdce velkým hříšníkům a hříšnicím, slyšíme jej učiti, jsme přítomni jeho utrpení a bolestné smrti. S podobným vzletem vypisuje vystoupení mistra Jana Husí a zakončuje pannou Orleanskou. Skoro zapomínáme, zda bdíme či sníme, účastníci se této poutavé pouti, tak jsme zaujati rozvojem vypravování. Že novelistika česká už i do takovýchto sfér filosofické reflexe a vyššího myšlenkového slohu se povznáší, může naplniti každého uspokojením; znamenat to i povznesení českého čtenářstva, zpřísnění a povýšení jeho vkusu a uměleckých názorů i požadavků. Jsme vždycky tomu rádi, vybočili některý spisovatel z vyjezděných milostných kolejí novelistických a razili si šťastně sám novou cestu, zkrátka rozprostraňují se domácí umění do šířky a hloubky stejnoměrně. A k tomu Zeyer těmito Fantastickými povídkami, najmě oběma zevrubněji oceněnými, přispěl záslužnou měrou.

Zbylo nám promluvit ještě o tom, jak dálece jest oprávněno zjevování duchů v těchto povídkách a v poesii vůbec. Praxis rozhodla v jich prospěch. Žijíce ve víře a pověstech lidu, žijí také v umění. Ani čelní básníci se jich neštítí. Nehledě k Shakespearovi používá jich ke svým účelům také Goethe, Turgeněv. Však s tím nelze souhlasiti, aby byli citováni, nejsouli než sen, hlas svědomí, aneb možný výplod rozčilené fantasie. Věda je vypuzuje ze své říše a poesie měla by jim poskytovatí útulku?

— **Novelly Julia Zeyera. II.** V Praze 1884. Nakladatel Eduard Valečka. — 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 reální, psychologicky delikátně komponované a v libezný útvar ošacené skladby, které básník snad jenom z té příčiny tak nazval, aby jistému kruhu literátův a kritiků českých, kteří vidí v něm ideal fantašta a spířitisty, převahou své umělecké individuality zahřměl: ejhle, pánové, tak vypadá „fantastická“ povídka! Činíme tuto poznámku úvodem proto, aby hned bylo jasno, jak pozíráme na tvorbu Zeyerovu my. Jako jest netoliko dovoleno, ba lépe řečeno, jak *musí* býti do-

konala licence v tom, jakou látku si kdokoliv, kdekoliv a kdykoliv volí; jako nikomu nenapadá v seriosní společnosti literární v celém světě, aby vyloučil starověk z oboru tvoření básnického; jako právem dokonalým sáhají romancıeři v surovou dobu válek všech časů, aby z nich vykřesali jiskru pro básnický žár; jako nikdo neodvažuje se kamenem hoditi po tom, jenž učinil dobu renaissance předmětem svých uměleckých děl; tak, trváme, i romantismu, ač vyskytuje se ve formách jakýchkoli, nebude lze upřítí oprávněnosti ku tvorbám, zvláště uváží-li se, že právě romantičtí živiové jsou k básnickým emulacím, jakými zajisté jest povídka v širším slova toho smyslu, těsně přílehlá. Zvláště pak, když se uvádí tento romantism do literatury s takovou znalostí celku i akuratesou jednotlivosti, s takovým záreem vášni i šlechtetných i úhonných, s takovou noblessou citovní lidského: má a musí umlknouti každý posupný výkřik, který se ostatně na veřejnost málo kdy odváží, jsa diktován nevědomostí, jež hřtchu nečiní, někdy dokonce nízkou nenávisť. Poznámky tyto činíme ne proto, abychom Zeyera, který toho nepotřebuje, brali v jakýsi druh literární ochrany, ale z té příčiny, že se po provozování poslední jeho dramatické práce „Sulamit“ vyskytl v časopisu „Politik“ úvodem k posudku o této dramatické básni tón tak surový, který by zasluhoval důraznější a znalostější odvety, než jakou dovede dáti skromný zpravodaj nekritického listu — „Novelly“ příbuzné, jichž první díl potkal se s mnohými sympathiemi, podávají v tomto svazku daleko širší a dokonalejší obraz povídkové činnosti Zeyerovy nežli „Povídky fantastické“ svrchu vzpomenulé. Je těch povídek jenom pět, ale každá z nich má svůj určitý kolorit, ač ovšem mají všechny společné přednosti a zvláštnosti tvoření Zeyerova. Atmosféru „fantastickou“ mají z nich tři v neshýněných dostech, ale jaké atmosféry! Ta jedna z nich, prostřední („Donato a Sismonda“), je všechna romantismem nasycena a to romantismem tak bohatým, oslňujícím postavami i staťmi historické půdy italské, že ji pokládáme za vzor, jak by se s romantickými látkami v moderní literatuře zacházeti mělo. Kompozice této podivuhodné práce jest tak vybroušená, bezpečná a při vši prostotě tak umělecky dokonalá, že z této stránky „Donato a Sismonda“ považovali se máže za nejlepší novellistické dílo Zeyerovo. Vyvíjí se děj lehounce, beze všech zášček a překážek, psychologické molaniny řeší se hravě, katastrofa morová rány originální osnovou četnátě neuchvacuje, ona vulkanisuje. Postav je tu jenom několik: rek, rekyně, Antonio, trpný Lilio, ale jsou jako z nejlepšího mramoru; pozadí boje obou vláských republik má blahodárný účín svůj v tom, že vystupují postavy z rodinného dějiště na forum obecnější. Je to práce poetivá a silná. — „Tereza Manfredi“ má „spíritistické“ příchutí více. Originální ve způsobu kompozice i foriny je „Blaho v zahradě kvetoucích broskvi“; filosofuje klam a mámu, zmltáje se mezi snem a skutečností, jest předmětem této „podivné“ povídky, plné hloubky a vroucnosti myšlenky i slova. Vypravování Umbrianiho jest jádrem skladby, chuťným a rozhlřivajícím: Hoangti, ačkoliv téměř passivní, je postava zajímavá, Mingea pak ovšem zjev netoliko původní, ale i lřbezny. Kolorit slovesného útvaru je nad míru bohatý; daleký východ (děj předběžny na Křimu, vlastně v Číně) skví se v barvách, o jakých my západníci ani nesnřme. — V obyčejných formách vystupují ostatní dvě novelly. „Děti“ je výborné členění, zajímavé v rozmarných počátcích i tragickém konci, „Duhový pták“ ač jedna z prvních prací Zeyerových, je dokonale zdařilým románem mášťanským, v němž rozmanitost děje, osob, vášni a názorů podporována jest živým a zajímavým vypravováním, jehož vznik byli bychom si ptáli, ježto s celým apparatusem společnosti paní Rottenfeldové více se neseťkáváme, máti poněkud stručnější; postavy Noemi a Manassé, jakož i nešvarný Ribišský nakresleny jsou rukou pevnou. Končíme rozradostněni novou touto knihou povídek; radost naše tím větší jest, s čím milejším očekáváním běřeme do rukou jinou novou knihu Zeyerovu „Poesie“, o níž učiníme několik poznamenání v čísle nejbliže přístím.

Em. Miřiovský.

Obr. 13: Článek (*Novelly II*) Leandera Čecha, *Literární listy* – 1. část:

**Novelly Julia Zeyera. Svazek II. Nakladatelé :
*Dr. Grégr a Ed. Valečka. V Praze 1884.***

Druhý tento díl novell proslulého spisovatele obsahuje pět prací, které jsou tím zajímavý, že představují nám jaksi poetický vývoj Zeyera, jehož považujeme za předního zástupce romantické poesie české; jesti tu obsažena první jeho povídka z r. 1873. „Duhový pták,“ jakož i povídka „V zahrádě kvetoucích

broskví“ z r. 1882. První práce jeho „*Duhový pták*“ nejvíce se nese tím směrem, který zoveme poetickým realismem, ana se pohybuje v říši skutečnosti a pravděpodobnosti, a krystalisuje udalosti souvislé bajným proudem překypující obraznosti, jížto Zeyer nad jiné naše básníky jest obdařen. V živém, naturalistický význačném kreslení Noeminiých rodičů sotva poznáváme pozdějšího romantika. V tomtéž okruhu se pohybuje i „*Darija*“, kterážto jako jiné, zejména veršované plody Zeyerovy ukazuje bystrou jeho mysl pro tajemná hnutí lidských citův. Ale již v obou těchto novellách nalézáme stopy živlu romantického, a sice, jelikož pojem romantismu příliš je neurčit, řekněme hned romantismu německého, jehož hlavami byli Tieck, bratři Schleglové a Novalis, a jehož zásady zcela dobře stopovati můžeme ve produkei Zeyerově. Tak nápadna je podobnosť mezi Zeyerem a romantiky německými, že zajímavo bylo by zvědět, zda-li Zeyer neznaje romantiků německých či s nimi se obeznámiv došel svých názorův a mínění aesthetických. Ze plodů Zeyerových zajisté mluví k nám slova Novalisova: „Svět musí býti romantisován. — Dávaje věcem prostým smysl povznesený, věcem obyčejným vzestvení tajůplné, věcem konečným nekonečné zláni, romantisuji je.“ — A ještě více: „Smysl pro poesii má mnoho společného se smyslem pro mysticismus; jest to smysl pro věci zvláštní, osobní, neznámé, tajůplné, pro věci zjevení a věci nutně-nahodilé. Smysl tento představuje věci nepředstavitelné, vidí věci neviditelné a cítí věci necíitelné.“ Nejsou-li takové i živly poesie Zeyerovy? Takým romantickým živlem v „*Duhovém ptáku*“ jest na př. dobrodružství Manassého s rumunskou bojárkou, zabíhající již rozhodně v říši tajův a nemožností. Proto u romantiků ten bystrý smysl a vnímavost pro báje a báchorky, proto ta dokonalost, s jakou sobě vedou v tomto druhu poesie, což i Zeyerovou jest předností. I v „*Duhovém ptáku*“ na život Noemiu vliv má báchorka o duhovém ptáku, kterou jí, ještě děcku, zbožný otec byl vyprávěl. V „*Dariji*“ jest romantickou zvláštní povaha Darijina, která vzrušena jsouc láskou k Iljovi, muži mravní povahou vysoko nad ni stojícímu, vši silou o to pečuje, by hodnou se stala největší jeho nenávisti, a proto klesá hloub a hloub, až se octne mezi nejsprostšími nevěstkami, ač ovšem zaprodala se výhodnímu vládeci jen proto, by sumou získanou

pomohla z nesnází muži milovanému. Avšak tu stále ještě se zvláštností jest nám jednati ne s nemožností čirou; mínímeť, že povaha Darijina, ač zvláštní a záhadna, není přece psychologicky zcela nemožna. S větší nepravděpodobností se setkáváme v novelle „*Teréza Manfredi*“, která má zase za předmět zvláštnost — náměsíčníci, ale věru zázračnou, mohla-li přes tolik budov i v návalu nemoci se pohybovati. Čtouce to rozuměli jsme výroku Novalisovu, že „romantiso-
vání jest kvalitativní potencování“ (zmocňování), věru potencování všeho možného i nemožného. V novelle této Zeyer líčí život pražského malíře. Pusťme na chvíli s myslí aesthetické stanovisko. Zábava jedna tam líčená není sice zrovna z nejslušnějších; ale přáli bychom z duše všem našim umělcům, aby měli tolik prostředkův a důchodův, aby tolik mohli vydávati, mnoho-li podobné zábavy stojí. Dosud se bohužel o tom u nás vždy jiná písnička huče. — Předností Zeyerovou zajisté chvalitebnou jest studování literatur cizích, zejména romanských, jakož i znalost záhad vědeckých. (V umělecké theorii německých romantiků prvním zákonem bylo universalní vědění, spojení vědy a umy ve vyšší jednotu, již měla býti universalní jejich poesie.) O pilném studiu romantické doby dal Zeyer nevšední důkaz svým románem „*Amis a Amil*“, jakož i jiné jeho práce mají za podklad studium jiných odvětví. O studiu novell italských podává důkaz novella tohoto svazku „*Donato a Sis-*

monda," kteroužto za nic jiného nepovažujeme, než za samostatný ohlas novellistiky italské, jako byl již Zeyer podal ohlas komedie italské ve své „Staré komedii.“ Co se dříve tam líbilo, nemusí ovšem líbiti se nám; samému Boccacciovi a jiným novelistům italským šlo o kratochvíl, která vžly a všude jinak a jinak se zjednává, což arci závisí na vkuse doby a literárního obecnstva. Zpívají-li písničkáři o jarmarcích méně vzdělanému obecnstvu své pověstné písničky o vraždách, hrůzou mu mráz projíždí kosti. „Donato a Simonda“ končí také rozuzlením, jež hrůzu má vzbuditi, až by se vlasy ježily, — ale zda čtenáři myslícímu? — Poslední konečně novella „V zahradě kvetoucích broskví“ má za podklad studia čínská. Báje o Mingeě jest jako národní báchorky a báje vůbec velmi důmyslná a plná poesie: kdo vnímavým jest pro tuto říši fantastickou, přečte báji tu s toutéž rozkoší jako čte jiné báchorky, zejména kdy mu ji vypravuje básník takové fantasie jako Zeyer. Ale rámeček, do něhož Zeyer báj tuto zasadil, je zajisté nanejvýše mystickým. Umbriani, jakýsi člověk všudyl a vševěda, má se nejen za znovuzrozeného onoho čínského Hsangta, ale jistě ví, že před stoletími v Číně historku tu s krásnou Mingeou prožil, a omlouvá své záletnictví tím, že v každé ženě hledá ztracenou svou Mingeu. A Zeyer vypravuje vše to s pevným přesvědčením o pravdě metempsychosy, jakoby dávno-
věké tušení toto bylo „hlubší náhled o životě a smrti . . . než v průměru se u tak zvaných vzdělanců nalézá.“ Zeyer má vůbec svou zvláštní filosofii a názory své různými sentencemi vypovídá; ale nač zrovna i řekněme polemiku vplétá do novell svých? Č.

Obr. 17 + 18: Gresářův článek (*Novelly II*) v periodiku *Hlídky literární. Zprávy apoštolátu tisku* – 1. + 2. část:

Julia Zeyera Novelly. II. Edvard Valečka. Praha. 1884. — Jméno Zeyerovo jest v našem literárním životě již léta známo a tož tak chvalně, že při každé nové jeho publikaci kritika naše — zejména jistá její část — nemůže přijíti na dostatečnou chvalořeč. Činíme-li my ve příčině té výjimku, vedeni jsme pohnutkami nejčistšími. Kniha obsahuje patero novell. Následujícími několika

větami podáme nejhlavnější aspoň obsahovou trest jednotlivých čísel. Náměsíčna jeptiška („Teréza Manfredi“) v komnatě zpustlého malíře; Petrohradská dívka („Darija“), která peněží svou krásu a čest, aby zachránila milence ode hmotného úpadku a již jsouc u cíle vrhá se v řeku; žena, která nejprve sama nabízí vděky své milenci a pak zrazena byvši zamyká jej ve skříni a umírajíc se skříňovým klíčem v ruce vymáhá na nenáviděném choti přísahu, že skříň neotevře („Donato a Simonda“); švadlena, která pohrdne tklivou láskou zahradníka Jiříka a přes domluvy všeliké živí šílenou lásku k panu Jindřichovi, ač jest ženat a otcem, až Jiřík zahladí ji i sebe („Duhový pták“); báchorkové „blaho v zahradě kvetoucích broskví,“ o němž vypravuje dobrodruh Umbriani, jehož prý zplodil čínský jakýs obchodník s obrazem sličné děvy, na čas oživeným (!) Několika těmito větami čtenáři soudnému s dostatek objasněno, že se v novellách Zeyerových ocitáme ve světě větším dílem smyšleném, a že jednotlivá čísla, jak svou vůdčí myšlénkou, tak některými výroky porůznu proslovenými zabíhají až na pohoršivé zámezi nemravnosti. Čehož tím upřímněji nám je želeť, čím opojnější lahodou dýchá zevnější forma těchto prací. Knihy Zeyerovy neodporučujeme ani čtenářstvu venkovskému (kromě jiných už z té příčiny, že jsou novelly tyto velikému jeho procentu nesrozumitelné), ani těm, kdo by jí rozuměli: z těch jedni by jí odkládali s nevolí, druzí se škodou na svém vkusu a mravu. *E. Gresář.*

Nové písemnictví.

Výpravná prosa.

Berouce do rukou knihu Julia Zeyera, můžeme býti už napřed přesvědčeni, že se nám dostane vypravování co do obsahu nevšedního, naskrze originálního. Viktor Hugo, který prý všednost látky chtěl vypudití předváděje, co neslýchaného, čině ošklivo dráždidlem pro estetický požitek, čest hledaje na galejích, lásku v hampejsu, v netvoru nalézaje ideál, má v té příčině v Zeyerovi vnímavého žáka. Měli jsme už ne-

jednou příležitost přesvědčiti se o tom; druhý svazek Zeyerových *Novel* (vydávaných nákladem Valečkovým v Praze) nanovo nás utvrzuje v našem mínění. Ovšem ne všemi povídkami zde podanými: *Duhový pták* od Terezy Manfredi, *Darije*, *Donata* a *Sismondy* a *Blaha* v zahradě kvetoucích broskví se odlučuje úplně, máje jen málo známek Zeyerova ducha na sobě, málo subjektivních, ale také málo dobrých. Toto obecné pole autorovi nespědí. Do děje vetkáno mnoho retrospektivního vypravování, které má nahraditi exposici a děj nejen přerývá, ale též zdržuje. Jakkoliv pak děj jest praobyčejný, přece hlavní nositelka jeho Noemi svou naivností nejednou se dotýká přímo hranic psychologické možnosti. Aby dnes dospělejšího rozumu dívka v Praze, ač upozorňována od zlomyslných sousedů, ani jednou se nezeptala, kdo jest ten pán, jenž se jí zalíbil, jak se jmenuje, nenlí ženat, nenlí to prohnaný svůdník, jak lidé tvrdí, to jest věc k víře zhola nepodobná. Láska jest ovšem nepřítelkou střízlivého rozumu, ale má velké oči a bývá důvtipna. Také toho umírání, když posléz Noemi sama se přesvědčí, že Rybiňský jest ženat a že věrný ale zamítnutý Jiřík za ní dojel, aby se na svůdníku pomstil, zdá se nám až příliš mnoho. V celé povídce umře asi deset osob, z nich pak na samém konci hrdinka Noemi, její věrný Jiřík, matka jeho zármutkem nad jeho samovraždou, teta Noemina a posléz její pěstoun Manassé, který však skončil v blázinci. Že vinník, který současně klamal dvě ženy, manželku, již přísahal před oltářem lásku, a andělsky nevinnou dívku Noemi, v chudobě a poctivosti vyrostlého sirotka, jehož život se skládal z práce, modlitby a víry — že Rybiňský, mající na svědomí tolik životů, zůstává úplně bez trestu, ba do Říma s manželkou usmířený odjede na karneval v domnění, že Noemi jest hanebnice, mající vedle něho ještě druhého milovníka Jiříka: toť dissonance tak pronikavá, že ji z poetického stanoviska nelze schváliti, třeba by dobře charakterisovala moderní poesii, v rozervanosti a *rozrývací* *ností* společenské si libující. Rušiti v uměleckém díle výslední harmonii, kde by sám skutečný život byl milosrdnější, zdá se nám přece jenom attentátem na čivy.

Z ostatních povídek fantasmie provozuje nejneobmezenější vládu v *Blahu* v zahradě kvetoucích broskví, v němž vypravuje spisovatel „jeden z nejzajímavějších a nejzábavnějších lidí, co jich vůbec poznal“, Umbriani, výborný znatel jazyků, zpěvu, lásky a světa, svoji příhodu s Mingaeou, bytostí pohádkovou, když ještě byl „v předešlé některé existenci“, na kterou prý se dobře pamatuje. Jako kdysi krásné Else dostalo se všeho blaha Lohengrinem, ale jen za podmínkou, že se nikdy nebude tázati po původu jeho, podobně zde Umbriani dosáhl nejvyššího blaha kouzelnou Mingaeou, ale neměl nikdy vysloviti jejího jména. Když se to jednou přece stalo, okamihem vše zmizelo. A tak si u Zeyera podává XIX. století ruku se stoletím rytířské romantiky, jako si ji podávala u Angličanů druhá polovice XVIII. věku, kdy Walpole a Lewis hýřili fantasií a zobrazujíce silné vášně, rychlé a mohutné konflikty lidských sil, cudnosti však a nevinnosti méně dbajíce zavedli do Anglie zvláštní, středověkou fantastičností prosycený směr. Na tento anglický směr upomíná zvláště *Tereza Manfredi* a *Donato* a *Sismonda*, v nichž vedle bujivé fantasmie slaví triumfy také

Obr. 21: Článek Františka Bílého (*Novelly II*) v periodiku *Osvěta* – 3. část:

hrůzoděs. Prvá povídka nad to ve formě dopisu podána. Učeň malíř píše svému učiteli, jak navštívil, navrátiv se ze Skandinávie do Prahy, svého přítele Benedikta a jej pozval, aby u jistého hraběte opravil staré poškozené fresky. Dívali se právě na zámek hraběcí, když Benedikt dostal návštěvu. „Velká ztepilá dívka v jednoduchém ale vkusném obleku“ přišla se nabídnout za model. Benedikt ji odmítl, měltě právě jiný model, bakchantku Violantu. Tu přítel poznal při jedné večerní zábavě, ale div nezplakal nad zvráceností vkusu Benediktova a nad spustlostí celé společnosti. Ale nescházelo zábavě mene tekel. Přítel i Violanta spatřili oknem děsný přelud, podobu odmítnuté Terezy. Několik dní na to oba přátelé učinili návštěvu hraběti Manfredimu (spisovatel toho slova neskloňuje). Hrabě jim také představil svou dceru. Nevěřili zrakům spatřivše — odmítnutý model. Benedikt by si byl zoufal a teprve nyní do Terezy se zamiloval. Ale tato důstojně jej zamítla vyčeti mu zároveň počínání jeho.

Však Benedikt už darmo se bránil sobě samému; Violanta se mu zhnusila, Tereza pak, která zatím vstoupila do kláštera, zůstala předmětem jeho tužby, vrátivši jej umění. Obraz jeho „Vytržení sv. Terezy“ budil obdiv. Při kteréši návštěvě přítelově svěřil mu Benedikt, že spatřil nedávno večer v okně luzné zjevení zbožňované Terezy. Přítel se vyznal, že i on kdysi byl takto Terezu spatřil. Benedikt byl utvrzen v přesvědčení, že jeho dívka jest náměsíčnící, ač na konec zase tvrdil, že prý to pouze byla její duše, která jistým působením, o němž už Plinius píše, může se od těla oddělit a sama po světě bloudit. Den na to přítel opět navštívil Benedikta — ruce jeho byly krvavé, dílna vypadala jako po boji, na loži ležela — princezna Tereza Manfrediova v černém hávu řeholnickém, „oči obráceny v sloup, ústa otevřena závoj stržený, vlasy divoce rozvlněné. Ruce a nohy její byly pevně svázány.“ Přítel hned přeřízl pouta a z úst Benediktových zvěděl jen to, co tušil. Tereza opět vykonala pouť náměsíčnickou tam, kam snění ji neslo. Ráno pak probudila se v Benediktově objetí . . . Přítel chtěl ho za to zavraždit. V tom se princezna Tereza zbudila. Benedikt prosil ji za odpuštění, ona však žádala býti odvedena jen do kláštera zpět. Přítel ji tam doprovodil. Za čtvrt léta na to byla přijata za řeholnici. Investituře byl přítomen též Benedikt. Při ceremonii Tereza poznala Benedikta, všecka tlumená posud zoufalost propukla v ní a schvátla ji rázem k věčnému odpočinku. Nevíme, bylli kdy větší bídák poeticky zobrazen než jest Benedikt. Arrogance, frivolnost, zvířecí nestoudnost — toť jeho signatura. Dnes jest opilý, zítra pln ideálů, každý den nemravný, ctnost jest mu fatkou, bezuzdný chtíč pánem. Jeho řeči jsou cynické, bodající každý ušlechtilý cit. Spisovatel neopominul ani jednoho rysu, aby nám tohoto Benedikta jak náleží zoskivil. Obě protiváhové šlechtné povahy, Terezina a přítelova, ustupují pod dojmem hnusné špatnosti Benediktovy do pozadí.

Příbuzná Benediktovi povaha jest Donato v povídce *Donato a Sismonda*. Donato sprátelil se s Liliem, jehož sestra Sismonda při kteréši veřejné slavnosti se zamilovala vší silou svého ducha do neznámého muže. Sismonda jest před sňatkem, ale veselosti nezná. Lilio uvedl Donata do své domácnosti, a Sismonda shledala se s oním neznámým,

který byl příčinou jejího zármutku. Vykřikla, ale nepromluvila slova. Však ženich její též přítomný rozešel se s Donatem v zuřivém nepřátelství. Donato přišed domů nenadál se překvapení, které ho čekalo. Prohlížeje pokoj spatřil, že se zdvihlo víko staré svatební skříně prababiččiny, a z něho vyhoupla se v obleku bratrově — Sismonda. Její příchod a čarovný zjev rozčílily a okouzily Donata nadobro; slíbil zmámené dívce sňatek a vysvobození z drápů starého ženicha. Ale nelze prý bez ustání na hvězdu hleděti ani vůni růže dýchat. Myšlenka na nerozlučitelné spojení s tou dívkou příliš brzy Donata naplňovala odporem. Neměla prý sama za ním přijíti. K těmto myšlenkám družila se škodolibost, že co on „do syta uživ zavrhl“, ženich Sismondin Antonio, s kterým se byl při návštěvě u Lilia tak vášnivě zneprátelil, na kolenu bude zbožňovati. A tak Sismonda marně čekala ještě u oltáře, že Donato slibu svému dostojí. Láska její k Donatu se vystřídala s lačností pomsty. Dlouho se nenaskytovala příležitost smýti potupu, nahraditi zoufalost a bol záchvatem šílené radosti, ale dostavila se přece. Karel VIII. byl vtrhl do Italie, a Pisa vítala francouzské voje jako spasení. Donato, který zatím byl zase počal milovati Sismondu svedenou a zrazenou, toužil ji aspoň jednou ještě uviděti, jen jednou ještě k srdci přivinouti. Přidal se proto k republikánům, kteří již Pisu obléhali. Za příměří vyšel k obleženým a spatřiv na hradbě státi Antonia namířil naň svou arkebuzu. V tom stoupla Sismonda po bok manželův, a Donato usedl na kámen a zaplakal. Náhodou podařilo se mu brzy na to dostat se do samé komnaty Sismondiny. Vyznal jí, že ač ji zradil, přece na ni nemůže zapomenouti, že ji miluje. Roznícen přivinul ji k srdci, ale polibek byl draze vykoupen. Radostně volá Sismonda, že jest morem dotknuta, že nenáviděné Pise jakožto vždy věrná Florentanka přináší smrt a zkázu, ježto tisícové za ní klesnou v hrob od jejího dechu, především pak Donato. Hrůzou schvácen Donato odmrštil ji od sebe. V tom se blížily kroky manželovy. Donato rychle dal se ukryti do svatební skříně, ze které se mu kdysi vynořila nejsladší děva a kterou on pak jí plnou svatebních darů potupně poslal místo vysvobození. Sismonda uzamkla víko a vytáhši klíč do-vlekla se na lože. Umírajíc žádala chotě, aby skříň dal odnesti do krypty spolu s její rakví. Tak se stalo. Ale nedůvěřivý Antonio tušil, co se asi za tímto tajemstvím skrývá, a otevřel konečně po delším váhání víko skříně. Zděšení a spokojenost rychle se vystřídaly na jeho tváři. Pak vlastní dýkou Donatovou probodl dle dávné přísahy své srdce sokovo, přiklopil víko a spokojeně odešel! . . .

Příběh *Darijin* jest celkem prostý. Praskóvje a Ilja se milovali, ale byli oba chudobní. Praskóvje dala se pohnouti domluvou strýcovou, který ji, ubohého sirotka, přijal do svého domu, že se provdala za bohatého a starého hraběte Muromského. Dlouho čekala úmrtí manželova, až se ho konečně přece dočkala. Nyní doufala, že Ilja ji pojme za choť. Ale Ilja byl učiněná poctivost, charakter, jakých velké město mnoho nerodí ani netrpi. Zdálo se mu, že Praskóvje se hraběti prodala, vzavši si jej ze spekulace. Přítelka Praskóvjina, s níž se poznala v lázních Homburských, herečka Darija, interesovala se o Ilju, tuto bílou vránu mezi mladíky, a pomocí svých příznivců šlechtických

způsobila, že se Praskóvje s Iljou setkali. Ilja byl krásný a ctnostný, Darija krásná, ale hříšná; ký div, že brzy všecko její myšlení se soustředilo kol Ilje. Probudila se v ní ona velká, všemocná láska, která by miláčkově červánky snesla s blankytu, která povznáší duši v říše nebeské, a život by dala bez rozpaku za něho, jediného. Také Ilja miloval Dariji, ale bránil tomu citu, trýznil se, jen aby Darije zapomněl. Ale marně se vzpíral. Zatím Darije zvěděla, že domácnosti Iljově hrozí pohroma, že on a dobrá jeho sestra budou zničeni, ožebračeni prodajným soudcem nad jich pozůstalostí rozhodujícím, neuplatili ho as dvaceti tisíci rublů. Obrátí se na Praskóvji — ta již byla jinému oddána; utíká se k přátelům — marně. Posléz odhodlá se opatřiti peníze stůj co stůj. Za brilianty ctí získané a potom prodané zjedná si tuto sumu, dodá ji sestře Iljově, jest přítomna příznivému rozhodnutí soudcovu a zmizí nadobro, aniž sestra Iljova zvěděla, kdo vlastně jich dobrodinec jest a jaké jeho jméno. To zvědí oba potkavše kdysi Dariji na stupních jistého chrámu vedle jiných nebohých obětí společenské bídy a zkaženosti. Ilja ji mocnou paží zanese do svého vozu, slyší netušené vyznání její k němu lásky a oblaží ji souhlasným přiznáním. Ale Darija necítí se hodnou Ilje, vyskočí z vozu na most a skutálí se odsud do Něvy. Ilja ji vyrval vlnám, ale nikoli mocnější smrti. — Novela, které by skoro příslušel název románu, má vedle přehojných episodních nitek v jeden celek uměle se splétajících a vedle náplně rozmanitého líčení širokou perspektivu, v níž se jasně zračí všecka mravní hniloba a rozrušenost vyšší společnosti ruské. Pokud vyhovuje Darija skutečnosti, nebudeme rozebírat; najisto však taký zjev jest ojedinělý a nikoli typický. Také se bojíme, že ne jeden čtenář nepochopí (jmenovitě ke konci) výšku smýšlení a jeduání Darijina a že by se spokojil méně ukrutným ale tragičtějším zahynutím Darijiným. Ilja jest k Dariji důstojný pendant. Originální figurka jest kníže Vaňuša. Vůbec bude markantní charakteristikou hrdin i episodních osob každý čtenář spokojen. Z líčení jest nejsytějšími barvami podán noční výlet Darijí uspořádaný na saních a její tanec Vosa. Díkce této novely jest místy prosta, místy nádherna a vzletna, místy dýše smyslným zářem. Děj spěje rychlým tokem ku předu a cíli svému. Ruská slova spisovatel skloňuje nečesky. Ilja neb Vaňuša nemůže míti nikdy v 2. pádě Iljy neb Vaňušy, nýbrž Ilje, Vaňuše. —

Obr. 24: Článek Jana Jakubce (*Stratonika a jiné povídky*) v časopise *Národní listy* – 1. část:

Z literatury.

Jul. Zeyer: *Stratonika a jiné povídky*.
V Praze 1892. Buršík a Kolář.

„Můj Graciano, ty ztrácíš se příliš v mlhách, sníš příliš, cítíš příliš a nemyslíš dosti často a přičasto zase, myslíš-li, počínáš to dosti jasou a pozitivně... Jsi umělcem a obávám se, že uškodíš svému talentu.“

„... Rozumím! Četa jsi nějaký o mně řeudek a ten tě pobouřil! Radíš mi tedy, bych byl přece trochu konvencionálnější k vůli krásným očím těch obmezených paud, kteří veřejně naše umění tvoří a jakýs druh davno věnde překonaného racionalismu, jenž je hrotem všeho umění, pod jiným heslem za novou moudrost vydávají?“

„... Než, tedy jsem já také mimoděk symem své doby. Ale co je umění do doby? Stojí úplně nad dobou, proto že je věčné...“

„... Přece nutno bráti jistých ohledů k těm, k nimž mluvíme párom, křeteem, nástroj, hlasem a od nichž v hloubi srdce přece jen žádáme, by nám dali svůj souhlas...“

„Bravo! bravo! tleskal Graciano jako galerie, tedy když začneš zpívat, ladilo, neodpověď se duže tvoje geniu Wagnera, Smetany, Glucka nebo Bacha? Rozpočítáš si, jak daleko ta tvoje duše azurem letějí smě, aby ji mohli tvoji posluchači stihnout? ...“

Báseník podal zde a roztrousené i jiné kouřlivce svého názoru uměleckého. Jak viděti, je si úplně vědom svého vylučného postavení v zářných proudcích moderní literatury; směru svému, v němž tkví celou svou duší, je věrou po celý život. Poesia Zeyerova je naší době poněkud cizí. Obracíme se trochu jedosstranně k jedné stránce lidské duše intelektuální. Nemůže být ani v tom nervosním napjetí svých vědeckých, v nenstálém kvašení sociálním, filosofickém a náboženském jinak. Zvykli jsme si požadovat od moderního umělce, aby byl těmito myšlenkám přikopníkem, aby větším svým nadáním přispíval inštiti tyto zmatané otázky. Z požadavku stal se skoro již předpis pro umělce.

Obr. 25: Článek Jana Jakubce (*Stratonika a jiné povídky*) v časopise *Národní listy* – 2. část:

Není-li dílo umělecké tohoto rázu, odvozené-li si je z určitého v některé schéma našeho rozvoje, hledíme na ně jako na něco, co je už v minulosti dokonané, co pro nás je jen živoucí antiquita. Ale zapomínáme často, že v těchto směrech nebývá člověk vypáčen celý. V podstatě lidské zachvívají se jistě stránky tajemné, které vymykají se rozumu a skutečnosti, jež můžeme jen vyčítati. Máme ve svém životě chvíle, kdy rádi zapomínáme na své okolí, rádi následujeme umělece celou svou duší v ten jiný svět, kde tak něco nevyzpytného, tajemného, ale kde je v té chvíli zapomenutí tak bláze. A v tomto záživém jímém světě je Zeyer neopřekonatelným průvodcem. Kdo jednou pocítil touhu po tomto světě a dal se jí vésti, z dál Zeyerových odnáší si trvalý dojem.

Důležitou úkolem patří básníka právě z moderních záhad a avar; vyhledává se jejich analýzy, aby vylučoval si záhadnou říši, kam nedobývá jejich ohlas — říši citu a fantazie. Cit, který ovládá celé jeho uměleckou bytost, přenáší do nejrůznějších krajů a časů, ať se odehrává děj za doby Kyrovy nebo za doby Alexandriusky, na alpském jihu (lidoule a Stratonika), ať je to na dálekém východě v Japonsku ve zvláštních těch povídkách, legendách a myttech (Večer u Idalis), nebo v době staro přitomné na ostrově Sicílii (Fenicin stich). Věnuje též podklad a též člověk. Jasně to zachvěly lasty tak prokavé, problémy právě šťastného humanity, jak je dovedla vyčítati jen doše tak bláhová, jako je Zeyerova a která máže tlučeň jen tak vášně umělec, jako je Zeyerova.

Báseň nikterak usnadní se přesvědčení čtenáře, že by lidé, které líčí, byli tak zcela průměrní, jak se hemží denně kolem nás a že by byli přesně sestrojeni podle nejnovějších výsledků bádání historického.

Čtenář cítí, že žije, miluje a umírá jinak, nežli v obyčejném životě, že přizpůsobuje se názorům a bytosti umělcově jako rozstavený kovové lano. V jeho vytvoření není nic strojného, básník podává v nich sobě až návrh upřímný. Myslí čtenářova povznáší se ve zvláštní sláv, nerůstane v ní na chvíli nic z toho nízkého, tak kruté lidského, čím ohrožuje nás skutečnost.

Zeyer je nejen hluboký milavec citu, výhrz i veliký umělec. Nejmenší podrobnosti i dojem celko směřuje u něho k jednomu cíli — uměti naší mysl, — na dno skrytých záhad — cizích nám světů. Vede nás tam svou amérou fantasií, naplnavým vyprávěním a celým zvláštním pojmutím látky i drobných jednotlivostí. Častá líčení přírody, v nichž rozvíjí se bohatá zářivá malebnost někdy na úkor plastičnosti, pouhé krátké přirovnání, přivlastek, obrat jednotlivý, rázem vyvolá v čtenáři hlubokou náladu citovou a tak připravuje nás na vstup do svého zářného tajuplného světa. Vše je ve shodě se základním rázem ducha básnickova. Z každé skoro stránky hledí na vás odborník archeolog, vášnivý sběratel různého nářadí i od nejvzdálenějších národů. — Odborné výrazy z architektury, keramiky a jiných odvětví přivádějí znakovitě čtenáři často v nemalé rozpaky; vidět, jak básník se zahleděl do svých pramenů. Ale ty neživé předměty obetkal svou fantasií a svým duchem a vykouzlil kolem nich celý svůj svět ostatní.

Zeyer ustátně mnoho přemýšlel i theoreticky o podstatě umění, jak tomu svědčí na př. črta „Směh ve Florencii“, kde hledí vystihnout rozdíly mezi uměním, antickým a renesančním, nebo ováhy o umění národů východoasijských (Vědar a Idalů).

A když jsme z uměleckých dojmů, které nám básník připravil, vyhrzení silně svou skutečností, bezděky tážeme se, je-li tento směr v umění opozděným odkazem minulých směrů či ohlášením budoucích směrů uměleckých.

* * *

ja.

Obr. 28: Článek Jiřího Karáska (*Stratonika a jiné povídky*), *Literární listy* – 1. část:

Julius Zeyer: Stratonika a jiné povídky.
Nakladatelé: *Bursík a Kohout.* V Praze
1892.

Julius Zeyer! Stavím se s úctou a podivem u tohoto poety zrozeného se šťastnou a věřící duší minulých, zašlých dob. U tohoto vysokého a ryzího zjevu básnického, charakteru, jenž nezpronevěřil se ani jediným škrtem přesa svému uměleckému ideálu, jenž řekl vše, co chtěl, v nahé a otevřené přímosti, jenž realizoval do poslední linie, do posledního záhybu to, co měl v plánu, bez jediného kompromissu, bez jediné koncesse. A stavím se s tím větší úctou u tohoto umělce par excellenc, že byl a jest tak nepochopován, podceňován, ne-li — jako hlavně dříve — urážen nejen širokou obcí čtenářskou, kde si přece našel a vybral úzký cecle nadšených a věrných ctitelův, ale nejvíce našimi literárními kruhy, mnohými z vlast-

nich soudruhů shlížejícími se špatně maskovaným, zrádně průhledným despektem, s jistou dosí protektivně pardonující velikomyslností na umělecká díla druhu jako jest na př. „*Román o věrném přátelství Amise a Amila*“, — díla kuriosní, snad znamenitá a snad i velmi znamenitá po jejich názoru, ale neužitečná, studená a odumřelá tužbám, cílům a zápasům přítomnosti, bez nejmenšího smyslu, bez nejmenšího soucitu k jejím živým ranám a hrozdě zjitřeným bolestem. Férické dekorace, nádherné, stkvostné — ale nic více než dekorace, plátno a na něm rozetřené barvy. . . . Tak se ubíjela po celou řadu let poesie Zeyerova. Nebylo nikoho, kdo by po zásluze dovedl oceniti tak čisté, těžké, bohaté a interní umělecké dílo, od nejrůznějších čínských a japonských kuriosit jako „*Gompači a Komurasaki*“, „*Blaho v sadě kvetoucích broskví*“ atd. až po „*Jana Maria Plojhara*“ sverchovaně zajímavého hlavně v partiích psychologické analýze. Nebylo nikoho, kdo by chápal a chutnal v celém rozsahu řadu těchto vytvořů plných gracie, již se nemůže vykázati žádný jiný autor český, psaných závidění hodným stylem plným třpytu a žáru, pittoreskním a malebným, že se mimoděk ptáte, proč tak málo fascinovány byly kruhy našeho čtenářstva zjevem tak imponantním a ryzím, zatím co applaudován v Německu na př. *Jiti Ebers* (i u nás jednoho času en vogue), spisovatel pracující v stejném genu jako Zeyer, ovšem daleko pod ním stojící co se týče umění. Zeyer odpověděl si na to sám, v krásné povídce ze života Michelangelova „*Sníh ve Florencii*“, ústy básníka Poliziana: „Výsost znamená osamění, velikost znamená nenávisť. Vše odpustí ti dav — jen to ne, že nad ním stojíš, že se mu vymykáš. Ta výlučnost ti bude trnec v životě. Orfeus nesnížil se k bakchantkám, a proto rozsápaly jej!“ (Str. 147.) Také Julius Zeyer nikdy nehledal přizně davu. Šel vždy svou cestou. Klidný v svém osamocení. Přijímal posměch jedněch v stejné apathii jako mrazivou odmitavost a lhostejnost druhých. Psal vždy, co chtěl. A psal to, jak chtěl. Nestaral se, mají-li jeho díla úspěch. A nedovedl také proto, že dramata jeho na jevišti propadala, odložiti indignován péro a zřici se na vždy dramatické tvorby. Piše dále, v stejném směru, jako je psal před tím. Neboť ví, že „by bylo podlosti proto mlčeti, že nemůže na akklamaci davu počítati“ (úvod k básni „*Kronika o svatém Brandanu*“). Připraven vždy na neúspěch, neustoupil a nepovolil nikomu a v ničem. Snad by psal, i kdyby pro své spisy nenašel nakladatele, psal by je pro úzký kruh svých nejbližších osobních přátel. Psal by je snad i pro zásuvku svého psacího stolků. Psal by je proto, že je

psati musí. A proto, že jest umělec, literární charakter sans pair, v plné závažnosti a kráse toho slova, a ne eklektik, který dle zakázky dovede se všem strunám akkomodovati a každému vyhověti. „Nehoníme se za úspěchem“, praví v povídce „*Večer u Idalie*“ na str. 250. přítomné knihy, ústy Gracianovými. „Neboť žijeme po ideálu a ne po potlesku. . . . Nechce se každému do letu v modré mlhy a duhová oblaka, do kterých bych prý rád zavlekl ty, již mi naslouchají. Nuž, dobře, ať za mnou neletí ti, kteří nemohou, ti, kteří nechtějí, mně se po nich tak málo stýská jako jim po mně. . . .“

Skizzuji ve striktních glossách sympathický profil Julia Zeyera, jak se mi vkreslil a vryl do paměti od let již z lektury jeho děl. „*Stratonika a jiné povídky*“ jsou tu jen, aby mi dojem ten v plném rozsahu potvrdily a osvěžily. Stěží získají Zeyerovi čitatele z těch, kdo byli k němu dosud lhostejnými. Tím méně získají někoho z odpůrců. Zeyer si zůstal věrným a důsledným. Postavil zase čtenáře jako Vu-tao-ce jeho povídky císaře a družinu střízlivých copatých mandarinů před zedí nádhernou krajinou pomalovanou — a učinil úspěch svých prací závislým na jednotlivci, dovede-li tento podivovati se mistrovství autorova štěte, nebude-li chtít ve všečetné skepsi dotknouti se malby prstem, by ji ohmatal a prozkoumal. . . . Neboť v okamžiku změni se mu jako divákům citované již čínské legendy zase v — prosaiccky obilnou zedí, na níž bude pak moci nejvýše s přihlouplým úsměvem civěti. . . .

Obsahu přítomných pěti povídek nebudu zde vypisovati; jen malou ještě poznámku, než skončím. Zvláštní je způsob, jakým restauruje Zeyer minulost, jakým rekonstruje zapadlé a probotené prostředí. Zeyer nestudoval dob, jež chce poeticky oživit a vzkřísiti, jako na př. *Flaubert* v „*Salammo*“ nebo *Wilhelm Walloth* v historických svých románech „*Der Gladiator*“, „*Paris der Mime*“ a j., proto, by sužtkováním všeho, co získal v prachu bibliotek a archivů, studiem archaeologie, historie, zašlého umění atd., s trpělivostí a pílí středověkého mnicha sestavil přesně, podrobně, realistické obrazy uplynulých věků, jak *byly* neb aspoň býti *mohly*. O to se Zeyerovi nejedná. Opattí si sice stejně obsáhlou a důkladnou erudici, ale evokuje pak minulost tak, jak dříve v jeho vyzněné a exotické duši plna vysněné krásy, třebas odporovalo líčení jeho tomu, čeho studiem nabyl. Připadá mi jako malíř, jenž renovuje sešlé starobylé oltární obrazy, — drží se sice v liniích, jichž sledy nachází na zvetšelém plátně, ale nanáší mezi ně živé a jasné barvy, *své* barvy. Dokladem toho, co jsem tu vytiskl, z přítomné knihy

byla by „*Stratonika*“ oživující kus hellenské romantiky, byla by i „*Gdoule*“. A stejně se věc má, ličí-li Zeyer vzdálené krajiny. Ne počíná si při tom jako na pt. *Pierre Loti*. Přesně ve stopách vlastního denníku, dle zápisů, se stejnou věrností popisujících nádhery Orientu jako jeho špinu. Instruktivní v té příčině je z přítomné knihy „*Večer u Idalie*“, snůška tradic, legend a pohádek japonských. To není Japonsko učených cestovatelů, se zcela střízlivým a rozumným státním zřízení, parlamentem a uniformami, Japonsko skutečnosti tam na dalekém východě, — to je Japonsko s pochybenou perspektivou, držící v duši každého poety, prosycené těžkými vůněmi mladých bambusů, mluvící k nám výmluvně z hedbávných kakomónů, z crépónů, z nádherných vějířů, z prošívaných gázův a atlasův opon a zástěn, z laků malovaných zlatem, z bronzů musejních model, z mis a váz z jemného smaltu zhotovených, — Japonsko rodící příšerné fantastické chimery, nestváry, draky, poloplazy s lidskou tváří a poloryby se zouchanými hřívami. V Zeyerových intencích není dávatí à la Jules Verne lekce z historie nebo zeměpisu. Nic mu tak není vzdáleno jako paedagogická misse. On jest umělec a básník, jenž l' art pour l' art učinil si jediným heslem . . .

Psal jsem více o celkovém rázu Zeyerovy produkce než speciálně o „*Stratonice a jiných povídkách*“. Nemá býti apologií Zeyerova uměleckého díla několik gloss načrtaných po přečtení poslední jeho publikace, jež mi potvrdila naprostou správnost mínění mnou ode dávna chovaného o tomto umělci, obohacujícím rok co rok písemnictví naše svěžimi a výjimečnými svými knihami stojícími tak vysoko nad úrovní celé běžné, žurnalistní, chudé, nulní, prázdné a mdlé tvorby našich Konrádů, Hrdinův a Lužických hájených s takovou horlivostí před invektivami „moravské“ kritiky v poslední době listem strany, jež psala druhdy také hrdě slovo „Umění“ na svůj, dnes už notně zvetšlý a vyrudlý prapor. Zeyer nemá potřebi apologie. Jeho díla mluví zaň výmluvněji než sebe nadšenější, sebe ohnivější slova cítěle jeho talentu a umění.

Obr. 31 + 32: Článek (*Stratonika a jiné povídky*) v *Hlídce literární. Zprávách apoštolátu tisku*, autorem Method Zavoral. – 1. + 2. část:

Julius Zeyer: Stratonika a jiné povídky. V Praze 1892. Nakl. Bursík a Kohout. Str. 398. Cena 1 zl. 70 kr. „Naše knihovna“ I. 2.

Julius Zeyer, tak, jak se nám jeví v básních svých, ať již odkudkoliv k nim bral látku, zůstal si věrným zcela i v této sbírce. Tyž směr, jehož oprávněnost v literatuře naší vybojoval si jednak velkým svým nadáním, jednak klidnou důsledností, přijímající sice s povděkem výraz souhlasu, ale nedbající též valně kritiky kárající, zachován i v těchto povídkách. Nazval bych je spíše básněmi v prose — tak silně liší se ode všeho — jedinou: „Feničtin hřích“ vyjímaje — co v naší realistické době s pojmem povídky spojujeme. Čarovný svět — tak zcela jiný, než v jakém my žijeme a dýcháme, — postavy mohutné, velké nadzemské krásy, a řekl bych — i nadlidské ctnosti, po nichž marně v životě se ohlížíme, vykouzluje před očima čtenářův, a veliké skutky jich, jich lásku nekonečnou jako moře, silnou jako smrt, jich vznešené smýšlení, obětavost, milosrdenství atd. líčí slovem plným černých barev, nádherných obrazů — tak, jak to umí u nás právě jen on. A co nejvíce cením při něm, jest úcta jeho ke všemu, co jest dobré, velké a čisté.

V tom spočívá síla Zeyerovy poesie, ale odtud, jak přirozeno, prýští se i vady jeho tvoření. Ten svět, jež nám líčí, jest nám tak cizím, postavy, jež vykouzluje, tak veliké, v dobru i zlu, že nám, prostým pozemšťanům, schází jich pochopení a někdy i víra v jich možnost. Dokladem Stratonika:

Starý král Seleukos pojal za ženu po úmrtí první své ženy, jež zůstala mu syna Antiocha, přesličnou dívku Stratoniku. Náhle syn, jež miloval celou duší, onemocněl těžkou zádušností; ani cestování nepomohlo, jak byl doufal, a on vrací se chorobněji než odešel, aby, jak sám dí, zemřel u svého otce. Zarmoucený král povolal svého přítele, věhlasného lékaře Erasistrata, k lůžku svého syna, a v důvěrné rozmluvě svěřil mu, že nemoc synova datuje se od otcova druhého sňatku. Tím lékař přiveden na stopu, a dopídl se konečně příčiny, již se zhrzil: Antiochos miloval svoji macechu, a co více, lstí dozvěděl se lékař od samé Stratoniky, že i ona opětuje lásku jeho vřele, byť si posud ničeho nevyzradili. Jsou oba cudní, dobří, hrozí se strašlivého zločinu, jakým je tato láska. Jaké bude rozuzlení? Milenci vidí jediné před sebou, a to smrt, smrt jako trest za tak hroznou vinu, jako pokání za tak velký zločin. Ale lékař dá se do vyjednávání. Král mu svěřil, že Stratonika jest jen dle jména jeho ženou, že ji sice miluje celou duší svou, ale vázán slibem matce daným že ušetřil jejího mládí a přemohl se vždy. Sílilo jej v tom boji učení indického mudrce Kalana, vrcholící v boji proti smyslům. Erasistratos světuje mu, že Antiochos šílí láskou k ženě, a to k ženě jeho — lékařově. Seleukos v slzách a na kolenu jej prosí, aby k zachránění života jeho syna postoupil mu svou ženu. Lékař tvrdí však, že ji miluje, a táže se dále přímo Seleuka, co by dělal, kdyby Antiochos Stratoniku miloval, a on, Erasistrat, podobnou oběť od něho žádal. Ano prohlašuje konečně, že tomu opravdu tak. A co činí král? „Seleukos sebou mocně zachvěl a nebyl v prvním okamžiku ani slova mocen, pak ale vyjasnil se jeho zrak, velký klid zátíl z jeho očí a objev svého přítele pravil: Jsemť otcem a spasím svého syna. Jsem mužem, a

Obr. 33 + 34: Článek (*Stratonika a jiné povídky*) v *Hlídce literární. Zprávách apoštolátu tisku*, autorem Method Zavoral. – 3. + 4. část:

nauky, které plynuly z úst Kalana (!), nebyly prázdným zvukem sluchu svému atd.“
A klade opravdu u veliké slávy Stratoniku do loktů Antiochových.

Měla tu býti patrně líčena nesmírná obětavost, ano, ale to rozhodnutí královo je tak rychlé, tak bezprostřední, o nějakém boji, přemáhání, bolu ani řeči, tak že tím povídce, tak tragicky založené, ubývá nesmírně na konečném dojmu. Člověk maně čeká od Seleuka odpověď: „Ale proč pak jste to neřekli hned?“

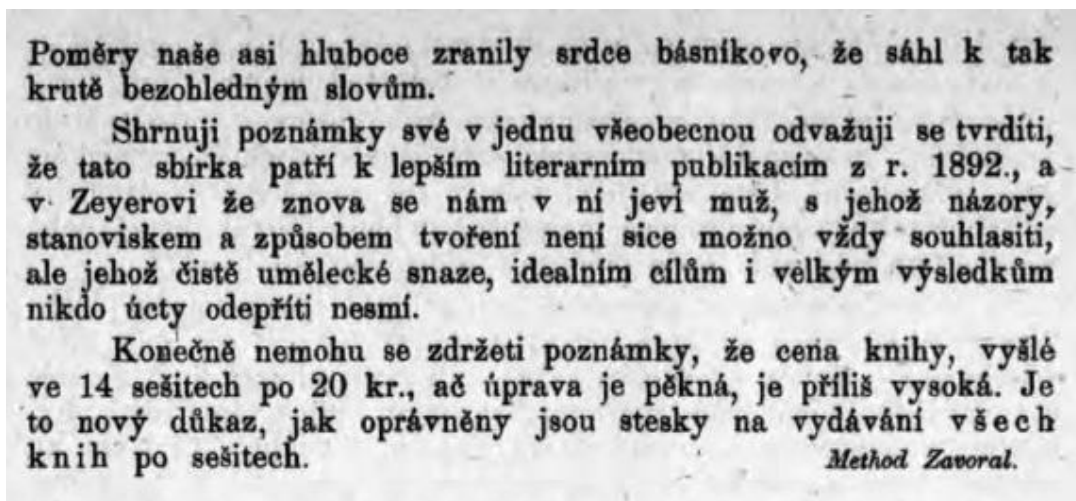
V druhé povídce: „Feniciin hřích,“ sáhl spisovatel do plného proudu skutečného života a vynesl pravý skvost. I zde sice silně idealisoval — světla a stínu tu více, nežli život obyčejně jeví, — ale postavy líčené jsou nám mnohem bližší, my cítíme tepot jich srdce, věříme v jich štěstí i utrpení. Stará Venera, neznající než lásku ku svému synu a nelekající se pro ni ani zločinu, až k necitnosti sobecká Maria, kmotra Nunziata a ubohý mrzák Carmenio, především však čistý zjev Feniciin, již zoufalství a poblouzení dohnalo až ku křivé přísaze — to vše jsou postavy jak z mramoru tesané a při tom plné života a síly. Myšlenka sama by asi byla: Hřích musí dojít trestu, ale trestajíc odpouští již zároveň nekonečná láska Kristova: „Čekala blesk jeho hněvu a on hodil po ní růži,“ dí krásně spisovatel.

„Sněh ve Florencii“ jest duchaplnou vzpomínkou na Michelangela. Rozjařená společnost vyzvala mladého sochaře, aby ze sněhu, jenž výminkou ve Florencii napadal, vytvořil sochu Orfea. Učinil tak, ale kdežto ostatní jásali nad mistrovským dílem, Michelangelo trpce cítil, že se mu socha nepovedla, že něco jí schází, čeho pojmenovati nedovedl. V tom padly hřejíci paprsky vycházejícího slunce na sochu, sněh začal tát, a socha jakoby oživila: hlava poklesla nazpět, rysy v líci se změnily — a socha jevila obraz jako nesmírného bolu. V duši Michelangela jakoby bylo světlo vpadlo — teď našel, co tak dlouho hledal a „co příště nebude žádnému z jeho děl scházet“: výraz duše!

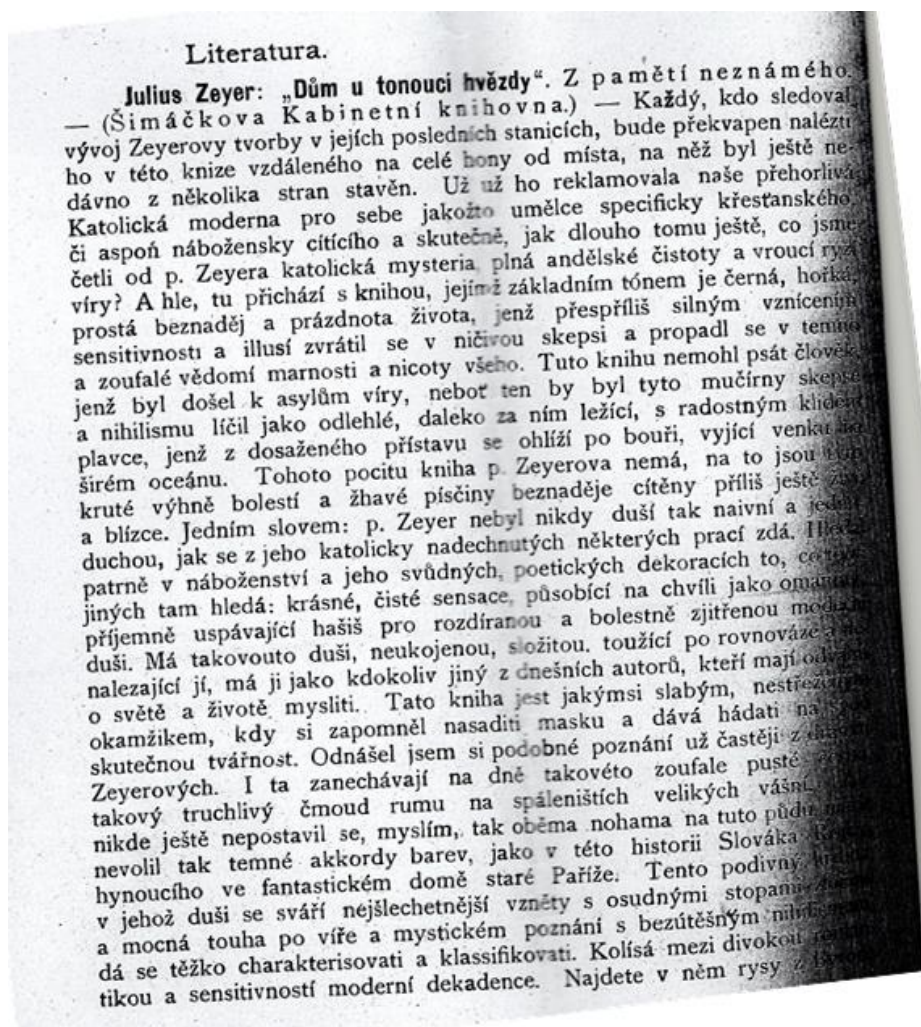
Nejdelší povídkou jest „Gdoule,“ idylla, jak ji Zeyer ve tklivém úvodu jmenuje. Sem snesl spisovatel veškeré kouzlo své mluvy, veškerou bohatost své fantazie: povídka celá čte se jako tklivá, něhyplná píseň o čisté lásce; jež jediná dovede oblažiti a je tak velebná, že před ní i zkažené srdce — hetera Simetha — v úctě se skloní a je schopno dobrého skutku. Celek svědčí též o svědomitém studiu řecké mythologie, a popisy některé, na př. náboženské slavnosti na výspě Delu, patří k nejkrásnějším, jež jsem kdy četl.

Sbírka zakončena „Večerem u Idalie, hrstkou tradic, legend a pohádek nejkrajnějšího východu.“ Originalním úvodem, v němž vyslovuje cizími ústy spisovatel vlastní svoje Credo, a duchaplným srovnáním umění žaponského s arijským zahajuje řadu pohádek, formou i obsahem stejně vynikajících. Nejmocněji dojímá vysoce poetická „Pohádka o jarním dešti.“ — Za to tím více překvapuje krvavý sarkasmus, jímž prosycena „Pohádka o mrtvém oslu.“

Obr. 35: Článek (*Stratonika a jiné povídky*) v *Hlídce literární. Zprávách apoštolátu tisku*, autorem Method Zavoral. – 5. část:



Obr. 36: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v periodiku *Rozhledy*, autor František Václav Krejčí – 1. část:



Obr. 37: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v periodiku *Rozhledy*, autor František Václav Krejčí – 2. část:

právě tak jako z Poëa nebo Baudelaira. Ale rysy starší romantiky vy-
 rážejí tu zvláště do popředí a ty mu dodávají rázu poněkud staromodního.
 To se týče zvláště také zevnější fabule, té spousty divokých aventur,
 které autor na život svého reka a vůbec všech obyvatelů onoho pra-
 zvláštního domů navěsil. Jakkoli moderní v cítění a touhách, ukazuje se
 ve spředení děje a celém spracování látky p. Zeyer jako romantik staré
 školy. Krásná je stať z Quinceye »Levana a matky žalu«, již dovedl p.
 Zeyer na posledních stránkách vystupňovati bolestný charakter své knihy
 ke vysokým plápolům poesie muk a zoufalství. Nejzajímavější na knize
 zdá se mi její stránka niterná. Ne sice psychologie, neboť ta při takovéto
 látce uniká každé kontrole a nedá se o ní ani mluvit, ale myslím ty jisté
 těžce skládané suggestce vnitřních hrůz a mystických záchvatů, tu drtivou
 logiku zoufalství, ty smutečně černé a krvavě purpurové tóny, v nichž
 maluje p. Zeyer duši svého »neznámého«. Jen v těchto elementech třeba
 hledati umělecký význam této knihy. Jinak, jako román, je plna nedo-
 statků a věcí, které zarážejí dnešní vkus. Kj.

Obr. 38 + 39: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v časopise *Světobzor*, autor František Vladimír Vykoukal – 1. + 2. část:

LITERATURA.

* Julius Zeyer:
*Dům „u tonoucí
 hvězdy“*. Z paměti
 neznámého. Kabinetní
 knihovny svazek XCII.
 Nákladem F. Šimáčka
 v Praze.

Pláť to vždy za
 známku velikého du-
 cha a moce indivi-
 duality, dovede-li tvo-
 řitel umělec staveti se
 proti proudu doby a
 podaří-li se mu na-
 proti překotným sna-
 hám davu vítězně ob-
 hájiti zvláštních cest,
 po nichž kráčí jeho
 umění. Kdybychom
 tuto obecnou pravdu
 chtěli obraceti na Jul.
 Zeyera, dopustili by-
 chom se nepopíratelné
 banálnosti. Jestli až
 příliš známa železná
 vytrvalost a velikými
 činy literárními pro-
 kázaná důslednost,

s jakou se náš básník
 po všechny časy bral
 za ideální metou, již
 vytkl svému tvoření,
 neměně prostředků,
 neslevuje se zásad,
 nikomu neustupuje,
 nikým se nefidě, na
 nikoho se neohlížeje.

V přítomné knize
 jeho, v níž je celá
 řada stránek, jež by
 zasluhovaly zvláštního
 ocenění, do-
 mluouvá se naší po-
 zorností autorovo u-
 čení o humanitě.
 Vlastně ne učení, to
 není vhodné slovo,
 neboť snad nic není
 Zeyera tak vzdáleno,
 jako theoretické vý-
 klady a poněvání ja-
 kýchokoli druhu. Spi-
 sovatel raději ukazuje
 své náhledy znázor-

Obr. 40 + 41: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v časopise *Světlozor*, autor František Vladimír Vykoukal – 3. + 4. část:

něny na určitém příběhu, jež si zvolil za podklad uměleckého zpracování. Platno-li pak vůbec známé pravidlo o slovech a příkladech, pak ovšem poučuje nás bezděky i Zeyer; v tom smyslu můžeme mluvit u něho také o učení o humanitě. Trestí toho učení jeho byla by asi ona krásná věta: všechno pochopiti jest všechno odpustiti. Předmětem takového pochopení jest autorovi hrdina této knihy, Slovák Rojko, jenž podivnou hrůzou osudu zavát byl do starého domu „u tonoucí hvězdy“ v Paříži, když před tím v různých koutech světa zkoušel slasti, marně se snaže svou snivou, uměleckým, ano extatickým visím se oddávající duši přivést v jaký taký soulad s drsnou skutečností všedního života. K této hlavní, výsoce zajímavé postavě, podané ve všech odstínech s obvyklou delikátností Zeyerovskou, připojeno jest volnou páskou několik figurek ženských, obyvatelek domu právě zmíněného, na nichž spisovatel sice jen jako letem, ale přece s působivou jímavostí zachycuje rysy, ladně se pojící k vůdčí myšlence celé knihy. Všechno nezbídané taje lidského srdce, tolikrát již autorem v různých listech vystižené, podaly mu zde nové záhady, tím poutavější, že se vyskytují u osob, jímž obyčejní lidé buď pohrdají, buď nad nimi rameny krčí. Ona sklesla Virginie i ubohé stařeny, jímž paní Celestina jest takoruka matkou, jak asi by vypadaly, kdyby jich autor neozáril soucitem svého pochopení?

Ale pozornost i sympatie čtenářovy nutně se obracejí k Rojkovi. Nezdá se nám to náhodou, že autor dává v cizině vystupovati Slovákovi, jenž

z vlasti jsa vyštval, nikde nikým nepochopen a všude odstrčen plahočí se světem, duši máje plnu nadzemských krás, plnu visí, nepřístupných zraku obyčejného smrtelníka, ale při tom jsa měkký, passivní, neenergičtý, bez síly zachytiti slovem zjevení svých extasí. Zeyer již v několika jiných pracích dal výraz svým upřímným sympatiím s utlačovaným lidem slovenským, touto prací osvědčuje je znova. Týž Rojko poutá nás také jakožto vzácně vystižený doklad oněch duší umělecky nadaných i naladěných, kterým schází dar tvoření; sanctissimum jejich nitra jest u nich autorem i obecně zároveň, jest duchovní dílnou neobyčejně bohatou, ale nemluvnou. Jak již řečeno, kniha obsahuje mnoho zajímavých otázek, někde jen nadhozených, někde přesvědčivě zodpověděných, jež by bylo nutno vytknouti; příkladem služí alespoň náhled o náboženství a o směrech literárních (velikost je však jedině v synthese, která následuje po analýse). Víme, že Zeyer má pevný kruh oddaných, ano nadšených čtenářů a zvláště čtenářek, pro něž každá jeho kniha jest velikou událostí; tato může plně zajímati i ty, kteří v umění radi vidají jiné cíle a jiné prostředky, než jakými pracuje musa Zeyerova.

F. V. F.

Obr. 42: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v periodiku *Lumír*, autorem Bořivoj Prusík:

FEUILLETON.

— Julius Zeyer: *Dům „u tonoucí hvězdy“*. („Kabinetní knihovny“ svazek 92.) — Máte mezi svými přáteli dozajista jednoho, kterému nerozumíte, vedle kterého zdáte se býti tak banálními, tak nicotnými a nedozralými a ku kterému přece, nevíte ani proč, vás to táhne. Vidíte, že přítel váš je duchem o padesát, o sto let napřed, že byl by snad básníkem, jakého dosud neviděl svět, kdyby mohl slovy vyjádřiti tu vysokou a jak pavučinově vláknou jemnou poesii své duše... Ale nikdo ho nechápe, ani vy, při nejlepší vůli, a on musí omeziti se na čistě to své já: není slovem ze světa tohoto...

A snad znáte i dům nějaký, starý a pochmurný, hrozivý zvenčí a zdánlivě pustý, ku kterému jste lákáni něčím větším, než je pouhá zvědavost, kolem něhož obcházíte a lapáte každou příležitost vniknouti do domu, který tak vás zaujal.

Znáte-li, pak dvojnásob hluboce bude působiti na vás kniha Zeyerova. Řeklo se již často, že Zeyer nepíše pro gros obecnost; u poslední jeho knihy platí to dvojnásob.

Románovitý děj je tu jen rámcem, kdežto do popředí živě vystupuje filosofie.

Záhady, o které rozbíjeti si budou hlavy ještě celá století, zoufalé zmitání od víry k nevěře, od nevěry k víře, záhada spojení dvou duší a pronikání naší duše, vším, celou přírodou, živou i neživou, rozkoš z dokonání zločinu a jiné problémy nedospívají v knize sice ke konečnému rozřešení, ale staví se vám ostře na oči, a máte-li jen trochu porozumění, nutí vás přemýšlet, i když už jste knihu dávno zavřeli.

Rojko, syn Slovenska, kterého drsný struggle for life zavál do Paříže, je takovým nadčlověkem, za naší

doby pomalu už no řídkým; zmitá se ve smrtelných záhadách a dřív než může dojíti jasného vysvětlení, hyně; tělo jeho zbrání duchu, žijící po pravdě zmořenému, dojíti pramene poznání.

Rojko žije v domě, jaký hodil se abnormalitě, vyvýšenosti jeho ducha. *Dům „u tonoucí hvězdy“* nazval si ho neznámý pisatel paměti, dům tonoucích, odumřelých existencí...

Žena, která klesla tak hluboko, kam žena vůbec klesnouti může, jen aby vydělala něco peněz pro milence vojáka, aby je mohl probýřiti s jinými, mladšími a hezčími...

„Klec tři pomatených“, pokoj, v němž žijí tři ubohé, staré ženy, ranami osudu dnešně zabitě: stará panna, která nepoznavši vysokého štěstí mateřství, hýčká teď cíp své pokrývky v šťastném sebeklamu, že má své děcko... Žena, která ztratila své mládí po boku starého nomilovaného muže a teď hledá své mládí už dávno, dávno zapadlé. A žena z lidu, které moře vzalo muže, tichá, resignovaná, ošetřovatelka obou ubohých.

A dům „u tonoucí hvězdy“ konečně utone. Rojko dotrpí skoro současně se starou milenkou surovce Leona, která ze zoufalství nad opěťovanou zradou milencovou otráví se plynem z uhlí; a sotva odnesou její tělo do pochmurné Morgue, vzplane dům, který doutnal od uhlí vypadlého z pánuviček, nad nimiž Virginie vdechovala svou smrt. Dům vzplane a vysvobodí z pozemského utrpení tři hynoucí, zmražené duše, a spálí nahoře mrtvolu filosofa, dokonavšího s šilným, nelidským, křečovitým a demonickým smtchem...

J. Šé.

Obr. 43: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v periodiku *Osvěta*, autor Karel Staněk — 1. část:

Nové písemnictví.

Výpravná prosa.

Ňnesnadno mysliti sobě nápadnějšího rozdílu mezi dvěma knihami téhož autora, než jaký se jeví mezi knihou Julia Zeyera *Amparo* (o níž jsem na tomto místě již pojednal¹⁾) a nejnovější jeho publikací *Dům u tonoucí hvězdy*. Tam plno barev jiskřivých, planoucích, oslnujících svou pestrostí, plno vůni opojných, zde kalné, těžké, ponuré tóny a plesnivý dech sžíravé skepse. Tam hustě tkané, nádherně barvené předivo napínavého děje, zde jen několik slabých nitek dějového pásma, k tomu ještě jenom zlehka nahozených. A přece výslední dojem nové knihy jest mnohem větší, pronikavější, než jmenované sbírky povídek. Prvý dojem ovšem není utěšený. Beznadějný smutek života mluví z knihy, škleb otravné skepse kryje se za jejími řádky. Ale ve svém vlastním jádře, v nejnvtěnějším nitru svém tají tato kniha vítězné, radostné dojmy, které také u vnímavého a myslícího čtenáře dojísta vzbudí. Zdá se pojednou, že těmi chmurnými, těžkými stíny, v které je celá kniha stopena, slehají jasné, vysoko se vzdouvající plameny, že ta truchlivá píseň žalu, bolesti a smutku na konec vyznívá v akkordy vítězné, třeba tiché radosti. Jak si tento zdánlivý rozpor vysvětliti?

Dříve, než odpovíme na tuto otázku, přihledneme blíže k tomu, oč vlastně v knize jde. Jak již podružný titul její »Z paměti neznámého«²⁾ svědčí, jest ráz její memoirový. Neznámý muž, o němž víme jenom, že byl Čech, lékař a že žil v Paříži, zpovídá se v této knize ze svých dojmů, snů a zápasů. Při prosaickém povolání svém byl člověk snivý, povaha blouznivá, snad i výstřední, jak se říkává na vysvětlení zjevů, přesahujících všední úroveň. Žil v Paříži a miloval ji celou duší. Ale ne tu Paříž, kterou známe aspoň z románů a cestovních causerií, ne Paříž boulevardů, nádherných čtvrtí velikého světa, s jejím divokým rykem a veselým šumným životem. Miloval Paříž, o které se nedočítáme ve sloupcích boulevardových listů, Paříž starou, zamklou a zapadlou, rozloženou v okolí prastarého kostelíka sv. Juliana. Těmito tichými, opustěnými ulicemi bloudival neznámý náš krajan, oddávaje se tajemným snům a poetickému blouznění. Zde našel také starý, šerý dům, nad jehož vchodem byl vytesán znak: hvězda mezi stylisovanými vlnami. Hned od prvopočátku poutala jej k tomu domu podivná jakási

Obr. 44: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v periodiku *Osvěta*, autor Karel Staněk – 2. část:

touha, by poznal jeho tajemný vnitřek, seznámil se s jeho obyvateli. Pouhou náhodou se mu to za krátko podařilo. V jisté nemocnici Pařížské setkal se s jedním z obyvatelů domu »u tonoucí hvězdy,« Slovákem Danielem Rojkem, k němuž pak častěji do domu docházel. Rojko byl člověk nešťastný, osudem stíhaný. Rozešel se s otcem svým, evangelickým farářem, když jednou při nějakém malém nedorozumění prohlásil, že nevěří již v Boha. Od toho okamžiku počínají jeho bludné potulky světem. Dostal se až do Anglie, kde se stal důvěrníkem jakéhosi lorda, oddaného »bílé magii.« Toužil celou duší proniknouti v taje nepoznaného, nadsmyslného světa a doufal, že lord Angus, jemuž sloužil, uvede jej ke zdrojům světla. Ale zničiv vlastní vinou štěstí lordovy sestry a jejího milence, musel službu svou opustiti. Uchýlil se do Paříže, kde žil v tichém ústraní, mučen ledovou skepsí, nenalézaje nikde ukojení své plamenné touhy po poznání velikých věčných tajemství. Žil v domě »u tonoucí hvězdy,« obydleném lidmi, dávno již všemu životu odumřelými, hned upadáje v horečné blouznění, hned zase propadáje čirému nihilismu. Konečně umírá s příšerným smíchem na rtech. A skoro v témž okamžiku stravuje i požár, nahodile vzniklý, dům u tonoucí hvězdy se všemi jeho obyvateli, kteří byli podobně jako Rojko vesměs lidé velice nešťastní, buď blouznivci nebo šílenci nebo bytosti životem uštvané.

Jak viděti i z tohoto zcela stručného náčrtku, nepodávajícího než nejhrubší obrisy děje (můželi zde vůbec o něm býti řeči), jest nová kniha Zeyerova držena vesměs v tónech posupných a beznadějně smutných. Jak si vysvětliti, že přes to vnímavý čtenář, zvyklý zamyslet se nad knihou básnickovou, v této písni zoufalého žalu a šílené bolesti najde přece vzpruhu a osvěžení, že jej kniha naplní tichou, lehce rozezvucenou radostí?

Jest pravda, že nová kniha Zeyerova líčí temnými barvami celou beznadějnou nicotu života, všechny jeho hrůzy a žaly a konečný neuprosný zmar. Ale ona otvírá zároveň pohledy do života jiného, do dálek, ozářených jasnými svity hvězd, do krajů věčného světla. Úmyslně staví nám před oči bezútěšný smutek tohoto života, aby nás naučila tím více toužiti po životě věčném, po říši ducha a světla. Je ještě jiný, radostnější, krásnější život, než onen, na kterém tolik lpíme a který přece není ničím jiným než temnou branou do říše světla, kterou jenom tušíme, poněvadž náš mdlý zrak jest zvyklý lpíti jenom na zevnější skutečnosti, pomíjející a vlastně jenom symbolické — to jest asi základní motiv celé knihy. V naší době, holdující pozitivismu a hrubé realitě, duše básníkovy touto knihou pronáší svůj důrazný protest. Proti pozitivismu hlásá práva spiritualismu. Celá kniha jest sebevědomou negací moderních názorů materialistických, důrazným protestem proti nim. A v tom právě spočívá její význam, tento moment dodává jí zvláštní ceny a povznáší ji vysoko nad úroveň běžné literatury. Co krásných, hlubokých sentencí filosofických rozseto jest po jejích stránkách! Jaké nové obzory otvírá čtenáři! Pravda, že kniha hlásá vlastně trpnou resignaci, tiché přijímání života jako břemene, kterého se nemůžeme shoditi. Ale resignace tato není zoufalá, smrtící, nýbrž dýše radostí z onoho jiného, lepšího života, kterého máme dojíti.

Obr. 45: Článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v periodiku *Osvěta*, autor Karel Staněk – 3. část:

I po stránce umělecké jest *Dům u tonoucí hvězdy* prací svéráznou a zajímavou. Není románem, není ani povídkou; jest to zcela zvláštní, zcela svůj druh, nový genre díla básnického s mohutným podkladem filosofickým. Zdá se, že autoru tanula na myslí synthese ideálu romantického s moderním ideálem dekadence. Skutečně také spatřujeme značné náběhy k dosažení tohoto cíle. V tomto smyslu také *Dům u tonoucí hvězdy* přes silné živly romantické v něm se jeví jest knihou moderní. Autor sám také ústy Rojkovými ukazuje k tomu, že dnešní analýze v budoucnosti bude nahrazena syntesí, ke které celý náš vývoj spěje. Obyčejného čtenáře nová kniha Zeyerova ovšem asi zajímati nebude, není také pro něho určena; ale filosofické partie její, četné duchaplné reflexe a poznámky naplní radostí ty, kdož v knize hledají nejen zábavu, nýbrž i vzpruhu k myšlení a snění o největších záhadách bytí.

Obr. 46: Šaldův článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v *Literárních listech* – 1. část:

Posudky.

Julius Zeyer: Dům »U tonoucí hvězdy«.
Z paměti neznámého. Nakladatel: F. Šimáček. V Praze 1897. Stran 170. Cena 60 kr.

Kniha ve svém způsobu silná. Lehne na srdce jako těžký ledový mrak, jenž zdlouha se rozplývá v studených slzách, jež chladem až páli a žhou. Nemyslím, že tento silný, otřesný dojem je celý zavřen v knize, že je tam jeho absolutní umělecký equivalent. Ne. Ale několik semen, prudkých a temných je tam, jež zasije do duše, kde — je-li příznivá půda ovšem — mohou vyrazit v košaté stromy smutku a hrůzy, jichž stíny těžko se probere slunce života a radosti. Práce Zeyerova dělá na mne dojem nějakého *improvisovaného praeludia*, jež si vnímavá duše musí rozvinout sama. A ne ani tak: ani ne rozvinout, více: doplnit, scelit se svým samostatným myšlením, s neodvislou, svou, individuální meditací.

Z bolesti naší, bolesti opravdu přítomné a zoufalé roste tato kniha. Středem jejím je duše roztráštěná, vyloupená z půdy, vytržená z kořenů; nejen *déclassé*, jak se praví v knize, ale pravý *déraciné* je Slovák Rojko. Prach země, atom daleko zanesený od svého celku. Vyrvaný z rodiny, ze země, z národa. V hluboké dissonanci proti své době, její kultuře, její civilisaci rozechvěný a vzbouřený. Duše passivní a zároveň křečovitá, snivec a metafysik v době pozitivismu a materialismu. „Jako pravý ‚raté‘ a ‚déclassé‘, jak zde říkají, patřím tedy mezi nejsmutnější zjevy dnešní civilisace, v níž jsem instinktivně vždy, hned od počátku života, něco pro sebe nepřátelského tušil.“ (Str. 45.) Ta pyšná, soudobá civilisace, jaký mrzák je to ve skutečnosti! Nezná pravdy, práva, spravedlnosti, ideje a ryzosti duševní. Nejkrutější nespravedlnost trpí, snáší, účastní se jí, páše ji. „Ale ta asijská Evropa je už tak materialistická, že pozbyla své asijské idealnosti a noblessy téměř naprosto. Klání se jedinému bobu, vedle mamonu, totiž *úspěchu*. A tobo úspěchu dosáhli ti Turáci úskokem, lstí a piklemi, nikoli nějakým rytířským podnikem a heroickým bojem, jak sobě a jiným namlouvají.“ (Str. 33.) Asijský genius, jehož podstatným znakem je *spiritualstický* typ, klesá nebo prochází metamorfosou nějakou: nenašel posud formy odpovídající zároveň jeho charakteru i změnám

vnějšího, objektivního stavu vědění a poznání. Kultura, civilisace, společnost, všecko, co má být formou a výrazovým prostředkem individua, rozumím-li dobře ideji Zeyerově, je mu dnes jen na škodu, zlobu, překážku, rozruch a rozleptání. Prst, z které rosteme a jež nám má dávat živné látky, vysušuje a mofí nás svou vyprahlou pustotou. „Ostatně jsem právě moderní člověk, mám vlastnosti přechodní doby: *himmelhoch jauchzend, zum Sterben betrübt*, jak starý Götthe zpíval. Nejsem moderní člověk v tom smyslu, že bych se nadchnul pro vše, co je běžné v našich daech, a především ne v tom, že bych spolu zpíval v tom sboru oslavujícím naši dobu jako korunu všech předešlých. Ale ta doba náleží, dopouštím, mezi nejzajímavější. Jen už k vůli tomu smrtelnému zápasu mezi vědou a náboženstvím. Humor toho vážného boje leží v tom, že oba zápasníci dělají nároky na neomylnost. Lidé moderní pak trpí obyčejně tím, že buď nevěří a přece v skrytu duše po nějaké víře prahnou, nebo že věří sice — ale ne už pevně, bez celého moře pochýbenství a že by rádi ty dvě neomylnosti nějak v soublas uvedli.“ (Str. 66.)

Svět, život, vesmír nemá nám dnes smyslu, logiky — to cítí, tím je roztržen Rojko. Věda malých faktů a experimentů nepovídá nám, rozumí se samo sebou, nic o příčině a účelu toho jevového mraku a závoje. Ale není nám lépe ani tehdy, kdy poznáním esoterickým, „tajnou vědou“, rozšiřováním psychické své potence rozšíříme si okruh poznání a zírání, co jiní nevidí, zíráme mimo běžné poznávací kategorie. Rojko, „k němuž mluví“ bytosti a ideje mimo náš průměrný jevový sensus postavené, neví stejně nic o smyslu, podstatě a cíli vesmíru, života a smrti jako kterýkoli materialistický pozitivista. Jeví se rozšířilo, pravda, jednající osoby se rozmnožily, vztahy a poměry četnější a jemnější mezi nimi jsou mu snad jasny, ale *plán* tohoto dramatu, smysl, idea jeho jsou mu nadál stejně nejasny a nejasně příšerny jako nám průměrným sensualistům. Jeví se je větší, ale tím větší je také tmavé pozadí, opona mraků, více nic. „Všechna fakta (t. zv. čtvrté dimenze) nevysvětlují více než na př. fakt o jsoucnosti zvířat neb rostlin. Co z toho, rozšíří-li se, abych tak řekl, inventář „*naturae naturatae*“? Jsme tím snad Bobu

blíže a chápeme jej jasněji proto, že teď víme pomocí mikroskopu o infusoriích? Černoch žijící ve středu Afriky, netušící, že něco takového, jako jest naše civilisace, na světě se nachází, zajisté bude překvapen, oslněn, přivezete-li jej do Paříže neb do Londýna, bude na začátku třeba i ohromen a pomyslí si, že je v krajině nejmocnějších čarodějů, polobohů neb, chcete-li, celých bohů, ale časem přesvědčí se, že to vše je vlastně jako v jeho vsi, jen že v jiné formě, složitější, dokonalejší a, chcete-li, třeba i vznešenější. Že jsou a žijí ještě jiné bytosti než lidé, bytosti vyvinutější v mnohém ohledu, různící se od nás jako my na př. od zvířat, to překvapuje toho, kdo se o tom přesvědčí a dříve to ani netušil — ale *celkem nepřišel o krok blíže jádru toho, po čem touží nejvolastněji, totiž jádru pravého poznání*. Vidím-li letět kámen jeden nebo sto k zemi, nevím stejně, co jest jeho tíže. Vidíte, že mi pojem o Bohu tím stykem s mimozemskými světy, není o nic jasnější, určitější: Jest Bůh či není? A je-li, co je?“ (Str. 58.)

To je velice krásný a nám milý bod v práci p. Zeyerové: boha nám neobjeví žádná magie, a kdo by se tak domníval je při všem domnělém spiritualismu materialista zcela hrubý a pověřený. Otázku tu musí si zodpovědit každý pro foro interno. Je to otázka katexochen vnitřní, ethická.

A zde stojíme již u transcendentního nihilismu a nirvanismu Tonoucí hvězdy, ač není zde stilisován umělecky a vůbec jasně vystižen. Rojko stáně vedle těchto vnějších, řekl bych sociálních příčin jinak ještě, individuálně, psychologicky, hlouběji od kořene. Čím? *Vinou*, zlem, jež spáchal kdysi. Zamiloval se, když dlel v Anglii jako polotajemník polokomorník adepta magie lorda Angusa do sestry jeho Edithy, která sama však mluví vášnivě a tajně lorda Daltona, člověka hodného jí až na karban, jemuž je neřestně a osudně oddán. Rojko stane se bez své vůle — fatalistickým sběhem okolností — jich důvěrníkem a zradí oba: nedodá listy mu svěřené, roztrhne milence, zahubí oba, je zcela slovnou a přímou příčinou smrti i fysické obou.

Jak se dostal Rojko, duše trpná, snívá a nad průměr povznesená, do této propasti? Není na to přímé psychologické odpovědi v práci p. Zeyerové. Podle vypravování Rojkova není to dost jasné; jedná nejen v affektu, v mdlobě a temnu vášně, ale hraji, tuším, i náhodné vnější okolnosti jistou úlohu (str. 135). V jiném světle vidí věc nemocný Rojko ex post: zde vykládá věc tak, jakoby zločin a zlo vůbec přitahovalo osudně k sobě člověka, jakoby bylo podmínkou velikosti a grandiosity, nutným prvkem a předpokladem dojmů zvláště intenzivních a života zvláště silného. *Zločin působí zvláštní neobvyklou a silnou rozkoš zvrhlé*

lidské duši. Je to vysoce zajímavý passus na str. III., passus ne nový, který známe z romantických psychologů pervesse, Barbeye d' Aurevilly, Poea, Baudelairea, Villiersa de l'Isle Adam a j, a jehož první část je, tuším, co do expresse Hellova, ale zde velmi praegnantně stilisovaný: „Pak nevíte, co to je být pojednou postaven jako na vysoký podstavec a čniti vysoko nad celé své nevýznamné okolí! Viděti trhlínu, hlubokou jako moře, která nás náhle od celého světa loučí! Po zločinu vidí člověk pojednou sebe v docela jiném osvětlení než před tím, a nejen on, ale i svět se mu zdá docela něčím jiným než posavad! Konečně se zná, sám sebe! Stane se velkým filosofem! Nero věděl dobře, že velký zločinec je jaksi velkým umělcem. Dráhou krvavou tékal za prchající musou svou. A jaké žasnoucí měl obecenstvo! Zločin má s dílem uměleckým něco společného, za umělcem jako za *zločincem je něco, co ho pudí k tomu, co činí, slepě pudí* — mysterium, které nikdo nepronikl! Jen velký umělec dovede tak intenzivně cítit jako velký zločinec, neb obráceně, chcete-li!“

A „neznámý“ pamětník v noci, již probděl u lože Rojkova a v níž „půl století prožil a prosnil“, ze všech hrůz záhadného bytí našeho jako nejsilnější cítí tuto *strašnou asociaci rozkoše a zla* a plynoucí z toho *chorobnou touhu, chorobnou zvědavost poznat ji a prožít ji*. „Potáde ‚ty hrůzy na mne lezly‘ a největší z nich byla ta, že jsem začínal jaksi příliš jasně chápat tu rozkoš z vědomí dokonaného zločinu! Bylo mi chvílkami, jakobych si přál ji pocítit, jakobych ji zločincům záviděl.“ — (Str. 144.)

Zde jsme u ústřední ideje, u osy nirvanistické koncepce „Domu u Tonoucí hvězdy“. Člověk osudně je praedisponován pro zlo. Člověk od jádra je zkažený, samými předpoklady psychologické mechaniky. Problém zla ve světě... účel jeho... jaký strašný problém! Zde je problém ten — ač věc je naznačena a ne vysledována v procesu duševním — řešen číre a staticky. Zlo nemá významu dynamického — není prostředkem k něčemu kladnému — vyjma ke krátké ukrutné rozkoši, která brzy utone v hrůze, strachu a nekonečném utrpení. Chyba není v člověku, v individu... je v celé stavbě světa. Svět ten je nelogický, slepý a osudný, nebo má-li přes to sem tam logiku, je ďábelská, ukrutná, zvrhlá jako ona psychologická asociace rozkoše a zla. Zlo je v tomto ponětí neodlučitelným prvkem, *conditio sine qua non* všech intenzivních, odlišených, individualisovaných stavů, vši krásy, síly, uměleckosti. Bez zla život by byl nudný a nevýrazný. Jím je zmnožen ve své intenzitě. A člověk ho hledá jako dráždidla, jako alkoholu neb opia, z hluboce vnitřní potřeby vidět intenzivně, a cítit

intensivně, vpít do sebe a pojmout největší summu sensací, vyssát jich co nejvíc z té na vždy mizející a do tmy a hrobu padající jevové hry...

Zlo a utrpení, kterým prošel Rojko v životě, nemělo smyslu a účelu pro něho. On nemůže podepsati konec jedné z *Oxfordských visí* anglického jedlíka opia, bohatého intelektem a zlomeného vůlí, *de Quinceye*, kterou čítá nesčíslněkrát a v jejíž mystických a osudných hrůzách cítí echo svého života zmitaného na všech vlnách a rozbíjeného o všechna skaliska. „Tak vyjde z výhně dokonalý, tak uvidí, co viděno by býti nemělo, uzří pohledy, jež jsou mrzkosti, taje, jež vysloviti nelze. Tak bude čísti v pravdách smutných, pravdách velikých, pravdách děsuplných. Tak povznese se opět než zemře a tak bude úřad náš, jež Bůh nám svěřil, dokonán — mučiti totiž srdce jeho, až úplně rozkvetou schopnosti ducha jeho.“ Tento závěr, že zlo a utrpení není si cílem samo sobě, že je jen prostředkem a cestou k dobru pozitivnímu, nemůže přijmout Rojko a nepřijímá ho. Propadá tmě, „*Matritenebrum*“ podle Quinceye.

Škoda, že mnoho z toho, co zde jako ideovou essenci naznačuju, není v práci p. Zeyerové *právě umělecky a konkrétně* podáno, není *psychologickým processem*, nýbrž pouhým referátem ex post (zločin Rojkův, nejdůležitější člen v architektuře knihy). Škoda, že ta hrůza a ten děs není nám podán přímo pohledem do temné zoufalé duše, do té křivule, v níž příšernou chemii dle ďábelských formulí vaří a slučují se ty osudné nápoje života a smrti, o nichž se zde již jen *referuje*. Jaký temný a veliký román psychologický — studie té *curiosité du mal* a té *passion du malheur*, té *mlsoty zla* a té *chtivosti neštěstí*, jež označují moralisté za právě moderní nemoc duše — to mohl pak být! Takto zůstala práce povídkou a příběhem více než samoučelným uměleckým a psychologickým dílem. Vedle Rojka, jenž sám by unesl knihu při obširnější a hlubší sondaci psychologické, postavil p. autor do domu u Tonoucí hvězdy několik bytostí stejně roztříštěných, marných, zoufalých a stroskotaných, stejně bezúčelného a alogického utrpení a muk — ale bez té síly intelektu a reflexe — naivních, bezprostředních a elementárních. Všechno (vyjma jedinou dobrodějnou, v lásce heroickou ženu z lidu, paní Celestinu) oběti slepého osudu, všechny kleslé pod vášni a utrpením, zatemnělé a neosvícené jím, rozbořené a neupevněné. Jsou to typy žen, jež nejsou nové ve svých psychologických složkách v literatuře, ale vysloveny jsou tu v liniích silně leptaných a v pósách a situacích charakteristických, nějak sochařských skoro.

Z literatury.

* Julius Zeyer: V soumraku bohů. Krotka. (Ottova Salonní bibliotéka sv. 100) — *Dům U tonoucí hvězdy*. Z parohů neznámého. Stárně. (Ottova Salonní bibliotéka sv. 43. V Praze 1897.)

Dům U tonoucí hvězdy vyšel, jak už čtenářové vědí, dříve, než *V soumraku bohů*, ale je zcela dobře, proč obě básnická ty knihy raději za dobře mluví o nich vešle saba. Jest totiž v obou sádkách ozářena, známým dramatickým způsobem Zeyerovým jedna a táž idea, typický pomysl a téměř porekadlo našich dob, tudíž jako nec stotiletí.

Krotka *V soumraku bohů* ukazuje konec pohanství na Islandě a v Norsku a první začátky křesťanství. Jest vladou bývalé neuvěřitelné hrůznosti, smrtelná zvrhlost a zákeřná muža, šachovost a narážlivost žen, zvrstvá zvrstvá pomstychtivost a krvavá hrůznost. Kácl se tu věk strážný, skutečně železný. Věk nepřirozených, démonických žen, nesmyslné zbláznění mužů za ženy a pro ženy se vraždících, též nekřesťanských, nekřesťanských puď. Zde zvířáká jakožto germanizka, úleka řevnivost a jiné nízké vášně jako hřá kalny. A přece i to byti lidé! A jací lidé! Jak přes to přece vta věřit a mluvit!

Ant nám něsmi napadnou, lidem věku XIX. abychom se v duchu nad ně povyšovali. To barbarství jejich myslí, pokud je pověřeni budou, ty vášně smrti, zálostná a vražedná, ta bídná lakota, zást a smylnost, to vše anti dosud v lidstvu a všude je toho plno kolem nás, ale formy těch nešťastí posbíly vši veli kosti a nepochybě odzrylosti nově, než neřetili jsou ohledy, protože jsou mírnější, slabší a zálostná sněžijí i lyzky ideál umění i tenké krásy. Je se věm čemu divit, kde se a má vzal básník křesťanů tak své abí pohyby a city nordického dávnověku, že dovede pomoci některých starobylých básnických a kronikářských pramenů děje toho věku a osoby jak živě vyvíti, jako ho lidé toho času.

Náš je moudrákřesťan tímto dávně zapadlý svět? To chca dnes patř tato nocet i to se okřile hneš. Dohlédne ještě jednou, si klidněji myslí, na ty divé rky a jen věru. Hle, najdou tu jen užké vášně, jsou tu i jna hrůzi, rovněž velika a silná hrůzi krásná a flocpntná. Jak mocně vyhledkuje k té germanicky přirozené vášvi vespořádného vraždění ženská láte nezlozmná věrnost, ideálního přátelství, poslušnosti a obětovnosti! Věru, to n lid byi hada a p a se ni. A čekal už na dobu spásy své. Ušlechtilé duchové, vědci, učitelové, jako Njal, tožij její přítel, klášali přitanku, až byla dosud věkci černá noc. I bylo jim jako souznen, aby ještě před úsvitem rána holi vědci věavy neuvěřitelně, jakoby všechny démonické tíry v lidích všechna silu ještě naposled nabraly a vyzorili chtěly. Zblácn na zločin, pomsta na pomstu, krv na krv. Žena démonická, krásná jako zlá, vodi rky na jatky a v záhubu, až konečně zhyne i sama. Vzpomínáme na Nibelungy. I tam sní lakota, řevnivost, pomsta a skrývá se věrnost a přátelství, i tam teny vztek žene muže do boje, hrdinové bynou od zapáleného kol domu ohně, jako zde o Zeyera. Ale Nibelungy tím dězem i končí. Starý ten básník jiného zakončí die povahy svého věku a cile své básně ani neměl. Ale básník našeho věku má jiné rozřešení. Tím nabývá on sám práva na tu starou látku a jeho básně práva na místo v nové literatuře, krom obecného a ještě neobnověného práva existence všech lidé. On lid, kterak hrůzu věku působit úpadek doby přechodní, kdy staré náboženství přestalo držet člověka nad hřádnou puď a vášní a nastala potřeba spasy náboženství novým.

Tak našlo křesťanství na té bohatýrské půdě nordické síce hromady mrtvol a zříceniny, ale zbylé lidstvo na kolenu a s úpěnlivou prosbou na rtech. Maso bylo vyobaveno, bohatýry víry a pokání.

Způsob vypravování Zeyerova není románový, nemá vrata a seskupené kol nebo osoby, má řadu osob v tudě děje, jež prudce a bez dlouhých pápisů, bez psychologické, i j. bez analyzy, ale s živou pravdivostí a silou předvádí tak, jak je vlnitá, letelná nutnost příčin a účinn i činům tragickým neodolatelné žene. Vše je silně dramatické, pohnuté, vášně a silně činné; tvotie dohromady děje utoků osob, výběr celých pokolení jest pravou básní navzána kronikou. Jsouce veršována, člna by epopeji. Kniha je oslavou náboženství mládežky a lidskosti, oslavou krásného postání křesťanství.

Když toto čtenář pozná, musí ho zaraziti, že hrđina Korn, ačkoli za své ženy až do Říma kajlena putoval a odpustiti tam došel, přece sám v době míru nemohl a síditi na zemi, až konečně mohl. Zde se úřnak křesťanství nemoud jeví? Nezasloužil Korn spásy, že byl a látky ještě tuze barbarické a pohanství? Zde se, že toto příčinu básník měl na mysli. Stejně vělec Njal dojde v křesťanství za daného míru; toť vrchová nitost. Na Karmen žije umno to, sá se, přechila usuplná moc zločinného hrđy, pochléné z ušlechtilých od vražděná filigery.

Soumrak bohů se skočil, vyvítil slunce křesťanství. Věk spásy nastal ubohému lidstvu století.

Ale co my, děti stejné ubohého století XIX? Kdo a co spasi nás? Co přije po románu *Soumraku bohů*? Kde zachyti lidstvo v mřiti počnyb, vášní a zvrstlosti nevěry tonoucí?

Na to odpovídi, tožij nabízi odpověď, kniha Zeyerova druhá, *Dům U tonoucí hvězdy*. Básník praví, že to jsou *Paměti neznámého člověka*. Zdejší tedy román. *Paměti* arci mohou býti románu, obyčejně však přičítají jen románové látky, ale jinak se formě vypravování si vyhražují nenucenost a volnost.

V této povídce je románových židů a děje dost, každá osoba zde začala svůj zvláštní román, ale románějme, už začila, už je román daleko za nimi v minulosti a my jen máme unatné podívání na jejich trosky a útrpání. Celex tedy nechce býti románem; děje jsou odbyty, užívají realisty; důležití slavy osob. Dvě jsou šíny z boje, jedna na cestě k šílenství, jedna na cestě k samovraždě, jedna vanešně klidná a z milosrdenství ubohým postuha jci a jedna praniceňná, praselscká. Na ten malý kus světa se diva básník a III jej (jakoby to čel se

z nějakých pamětí (třetí osoby) jednak a blíže a realisticky, jednak už a větší díky kosmické, z prostoru hvězdného. Má veliký sen na počátku své postavy, v němž vidí z díky naší zeměkouli. Letí sem, letí, jako by stánu. Kdo a co ji žene? Jaký její cíl? Letí se tudy usonečna do tudy věčnosti. Z ní ozývá se sténání lidské bíd, ale nad to sténání stoupá jásavý hymnus lidského ideálu. To je jakoby prolog následujícího potom vyprávění, které při prvním čtení působí suggestivně silou prvotní svérátnosti a citů nad děsnou tragickou lidskou bíd. Jimž nás ze všeho jakýs nadmápný dea před oběm, co zde jest a působí, ale smyslně a poznání nauká. Vane z toho dás tajemství kosmu. Rozum mará se brání, slovo pro to nemá, ani pojmu, ale nepokoj tu jest. «Sténání lidské bíd», jak je slyšet básník dříve až do hvězdných stánek, slyšíme zde my sami pomocí básnickova hláskového zblásk. Bída, žal a bolest vřdy vynikají větší silou, než mrk a tichý jasot duši. Jediny opravdu pláči čloček vpravi celou veselou opotičností do nálady vřdy. Proto a povídka Zeyrovoy zprvu dále nezůstává onoho jásavého hymnu lidského ideálu, jenž se rad bídami všemi dle slov básnickových vznášá. Musíme se od děje vzdáliti, a když opomněme dás knižní, zasmí nejednou zcela jenou, jako velmi vzdálená hrdla varhan, povznášející totiž náladu ze vnesenosti lidské bytosti, když se proti moči nevůlelných sil a přičin hrdinaky bránit odhodá.

To je v povídce předčím paní Celestina. Ona vřda ze zrazení oběm rádkého utrazení očistěna od vřdké nízké vřdné, od tichy po stěs svým, a dás už zle na světa blázného míru v obětování se bližním v podřídání slabých a nešťastých. Ona rozřadila svůj světobol úplně a tak, že je konkrétní její příklad zcela přesvědčivý. Rozum dává jí brán tajemství, ale je vyhaněn z ráj, spíše, ak níky lásky, a třevism v její čloček zase dás vřdy. Paní Celestina nerepta, nabléuba, neplá se, nerozumuje, ona se tíse bémtrá a jedná. Taková lidé drží své: pro takových pět spravedlivých bude spáseno dezadentí při nepravdivých.

Ten člověk žije totiž také ubohé, silně postižené nešťastka Virginie. Ale obytá se ho, toužíc v kalu, svým nešťastným způsobem. Má už obdiv jen k zbláskému ideálu obětování se a lásky; dává své peníze, tak hrozně vyčláská (je nebezpečná a správná), nečinnému světu, jakožto světu a jehož zrada ji přiměl k samovraždě. Obě tedy druhé, silné, jsou už hvězdy utonulé. Nejkrásnější boj vede v povídce dás spekulativní, bádný rozum, Slovák Rojko. Je to vřdi básnicková, že nevybral filosofa z novotání, neboť za ním nechtěl. Filosof profesionální není žádný Faust. Básník potřebuje čločka, který vidí, jako on, na dno bolesti stánek, do propasti lidských srd a tuch a pochopení svými stále na nešťastném se bálím, ale dás vřdné, vřdy vřdy vřdy a y ho drží a nadá mu utonou. V kalu mu nadá utonou, ale před stánatím ho nezachrání. To je hlavní ústí «vyvlečených duchů» lidských, kteří transcendentálním myšlením chápou věci o sobě, bez času a prostoru, a nímž «oni» u vřtění myslí horotí, že jsou tak v nebezpečné blízkosti hrozny Mlky temnoty. Rojko je čloček, jak ho podává květ toho stánek, bládný genius na světě, dás nový Faust, který žit pro kláš mondrosti k mistrům bílé magie a myslí, že poklady moudrosti indické obnaví od stánek naší kultury. To je úžasná věc jen pro zablásk, ale co my prolní?

Nám praví kniha toto: Trpíme hlavně přechodností dás; pessimismus, strach, nadeš, materialismus vědecký i spíše dás, negace a analýza, revoluce nízkých vřdní nás kubi. Filozofická mud přineči vřcho toho opaky: idealismus, nadějí, plodnou a radostnou práci bez režimí, povznášení utlečených vřdní a vřdní silnou synthésu. Bude to věk obnoveného květu uměleckého cítění.

Jak patřno, je to povídka neokrytě vřdní, dokládá se neovřdními taková lidských, analýza se svým způsobem o rozřešení pravě moderního sporu mezi věrou a vědou, a tím plnět úkol nejvřdního kulturního poslání básnickové literatury. Obě knihy jsou schopny riskati si mnoho čtenářů, ale protože je průměrná povaha dnešního čloka hrděně lyrická a choulotická proti silným nřdním pravě tragiky a dramatiky vřdní, nřdnou i mnoho odporu. Tím lépe. Vyk.

Obr. 53 + 54: Kadlecův článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v *České revue* – 1. + 2. část:

Nová prosa. Referuje A. Bazarov. Poslední dvě knihy Julia Zeyera, »Dům u tonoucí hvězdy« a »V soumraku bohů«, jsou, pokud se ideového podkladu jejich týče, navzájem příbuznější, než by se dle zevnějších znaků souditi dalo. Neboť třeba v »Domě u tonoucí hvězdy« šlo o lidi nedávné minulosti, obývající podivný, zamlklý, chmurný domek v zapadlém koutu Paříže a v »Soumraku bohů« o staronordické bohatýry, přece v obou knihách děje se pokus, umělecky řešiti otázku nad jiné zajímavou a těžkou: Úpadek staré kultury a klíčení nové, potření staré kultury, nemající již ži-

vného obsahu, novou, mladou kulturou, plnou svěžích sil. Tu i tam táž doba soumraku, setmívání, to sladké, mlhavé šero, do kterého ještě nesvitla krev mladého rána a v němž není jediné určité linie, jediné pevného obrysu, kde všechny linie se hroutí a splývají, aby z jich chaosu, až tmy se rozlétnou, vystoupilo vše znova v pevných, jasných a tvrdých konturách. Taková doba, kdy stará víra, starý světový názor dozrál k pádu, kdy staré hodnoty pozbyly již ceny a nových ještě není.

Řekl jsem, že autor o umělecké řešení tohoto problému se pokouší. Ani v jedné ani v druhé knize také celého rozřešení nenalzáme, jakož již problém sám není v žádné z nich určité postaven, ba v »Domě u tonoucí hvězdy« ani ne napověděn. Domýšlíme, dohadujeme se ho spíše, než bychom si ho byli jasně vědomi. Slovák Rojko, jehož osudy líčí zajímavé ty »zápisky neznámého«, se svou žízni po poznání, s tou neumdlévající touhou, přes močály žití proniknouti svým zrakem v jasné kraje onoho jenom tušeného lepšího světa, po němž ve svých srdcích cítíme tak mocnou nostalgii, ten člověk, který ztratil víru, jenž nedůvěřuje vědě, který proti naší době analytické hlásá příští synthese a jenž na konec se šíleným, rouhavým smíchem na rtech umírá, může právem býti pokládán za typ člověka, jenž ve své kultuře nenachází již živné síly, pro něhož celá tisíciletá tato kultura jest vyschlým pramenem. Potácí se ve tmách, tuší blízkost nového rána, ale nedočká se ho již. Umírá dřívě, než proudy světla prorazily mraky.

Stejně i v »Soumraku bohů« starý názor světový zpuchřel a hroutí se sám v sobě. Nestačí již, aby vyplnil nitro myslivých lidí. Jest třeba sřící se ho, odhoditi jej jako starou veteš. Dáti se novou cestou, která v tomto případě vede směrem právě opačným. To znamená přemoci a zapřítí sama sebe, míti dosti síly k tomu a míti železnou, nezlomnou vůli. Odkládá-li Kóre zbraně, smíruje-li se s Flossem — dovedeme oceniti obět, jakou právě tím přinesl na úkor bohatýra a pohana v sobě. Musily to býti mocné pohnutky, které jej k tomu vedly, musil to býti ohromný tlak, pod nímž celé nitro člověka nabylo jiné doby. Ale jaké to byly pohnutky, co vzbudilo tento tlak, ptáme se? Jak to, že pohanství, které přece hovělo hrdosti lidské a pudům člověka daleko více, podléhá pojednou křesťanství? Co se tak náhle zlomilo v těch lidech, že sřekli se celého, starého názoru světového, v němž nejen oni, ale i otcové jejich vyrostli? Samé otázky, na něž nedocházíme odpovědi. V »Domě u tonoucí hvězdy« byly alespoň napověděny, zde

Obr. 55: Kadlecův článek (*Dům U Tonoucí hvězdy*) v *České revue* – 3. část:

básník vůbec se jich nedotýká. Zdá se, jakoby mu šlo opravdu jen o »kroniku«, jak nazval nejnovější svoji knihu, o prosté, klidné vypravování děje, kterého zde nahromaděno, že by stačil ještě na jednu knihu. Děj, klidný tok událostí, jejich časový vývoj a postup — to, zdá se, bylo hlavním vodítkem autorovým.

Zcela jinak má se věc v «Domě u tonoucí hvězdy.» Tam není skoro děje. Ale za to jest tam tím více pohledů do nitra, za to jest tam mnoho hlubokých a krásných perspektiv, mnoho hvězdné záře, třeba celá kniha držena byla v truchlých, hlubokých tónech. Jest to kniha ryze umělecká, kniha básnická, poněvadž popírá cenu všedního, reálného života a nad něj staví illusi. Kniha plná hluboké moudrosti, nevýslovné čistoty a ryzosti, kniha, která za mraky života ukazuje slavná světla hvězd, jedna z těch, k nimž se vždy rádi vracíme a které jsou nám tak drahými ne tím, co samy povídají, ale tím, co v nás uvolňují, co v nás křísí. Takové knihy jsou jako potopy slunce. V jejich záři vzklíčí, co by jinak nikdy nevzešlo v květ a zahynulo ve tmách. A proto ji stavíme výš, než »V soumraku bohů«, proto si na ni rádi vzpomeneme také tehdy, když jsme podivná jména reků islandských a spletené osudy jejich již dávno zapomněli. (Dokončení.)

*

Obr. 56: benátské zrcadlo (italský výrobek, inv. č. 18828, pamětní síň Julia Zeyera, sbírka MaG Vodňany) + šavle s pochvou, ocelová (arabský výrobek, inv. č. 954, pamětní síň Julia Zeyera, sbírka MaG Vodňany)



Obr. 57: Anonym: *Hřbitovní zákoutí* - pastel na plátně (z Ruska, inv. č. 207, pamětní síň Julia Zeyera, sbírka MaG Vodňany):



Obr. 58: svícen z mosazného plechu (z Persie, inv. č. 950, pamětní síň Julia Zeyera, sbírka MaG Vodňany):



Obr. 59: trojramenný svícen - huculský výrobek (neznámo odkud, inv. č. 234, pamětní síň Julia Zeyera, sbírka MaG Vodňany):



Obr. 60: fajánsový džbán s ouškem, baňatý (slovenská práce, inv. č. 362, pamětní síň Julia Zeyera, sbírka MaG Vodňany):

