

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a komparatistiky

Diplomová práce

MgA. Štěpánka Luhanová

„Zářící krása ideálu“: násilí, tvoření a smutek v díle Julia Zeyera

"The Radiant Beauty of the Ideal": Violence, Creation and Sorrow in the
Work of Julius Zeyer

Poděkování

Mé poděkování patří především prof. Dr. phil. Josefu Vojvodíkovi, M.A. za odborné vedení diplomové práce a cenné připomínky, které mi v průběhu zpracování poskytl. Jsem velice vděčná, že mi pomohl najít další inspirativní cesty a pohledy na díla Julia Zeyera a umožnil mi také účast na Studentské literárněvědné konferenci v Ostravě. Dále děkuji prof. PhDr. Petru A. Bílkovi, CSc. za podnětné připomínky v rámci diplomového semináře na FF UK.

Vtěliti tu ohromnou tragédii golgotskou s pravdou života, se záchráněním hrůzy, v zářící kráse ideálu do mramoru, toť smělý sen mého života!

ZEYER, Julius. *Tři legendy o křížu*. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011, s. 11

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citoval/a všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 29.12. 2024

Štěpánka Luhanová

Klíčová slova (česky)

násilí, Julius Zeyer, analýza motivů, 19.století, česká literatura, novoromantismus, dekadence, parnasismus

Klíčová slova (anglicky):

violence, Julius Zeyer, motive analysis, 19th century, Czech literature, neo-romanticism, decadence, parnassism

Abstrakt (česky)

Diplomová práce se zaměřuje na motivy tvoření, násilí a smutku ve vybraných literárních dílech Julia Zeyera — zaměřeno především na *Dům U tonoucí hvězdy* (1894), povídka „Inultus“ z díla *Tři legendy o krucifixu* (1895), a *Jan Maria Plojhar* (1891). Práce dále rozpracovává téma násilí v širším kontextu, využívá tak teoretických východisek ze sekundární literatury. V popředí bude vztah mezi uměleckým tvořením, násilím, (sebe)obětí a smutkem, dále také spojení estetické a náboženské zkušenosti. Ve vztahu k moderně a jejím umělecko-estetickým problémům je pozoruhodná fascinace rané moderny zvláštními formami senzibility ve spojení s bolestí a násilím, které byly, jak ukazuje René Girard, vlastní již antickému Řecku, svádějícími k „mimetické touze“ ve smyslu účasti na tragickém dění, bolestných emocích a smutku trpících hrdinů.

Abstract (in English):

The diploma thesis focuses on the motifs of creation, violence and sadness in selected literary works of Julius Zeyer focusing on *Dům U tonoucí hvězdy* (1894), „Inultus“ in *Tři legendy o krucifixu* (1895) and *Jan Maria Plojhar* (1891). The work further elaborates the topic of violence in a broader context, thus using theoretical starting points from secondary literature. In the foreground will be the relationship between artistic creation, violence, (self) sacrifice and grief, as well as the connection of aesthetic and religious experience. In relation to modernity and its artistic-aesthetic problems, a remarkable early modern fascination with particular forms of sensibility in connection with pain and violence, which, as René Girard shows, was already inherent in ancient Greece, seducing a "mimetic desire" in the sense of participation in a tragic event, on the painful emotions and sadness of the suffering heroes.

Obsah

Úvod	8
1. Literární tvorba Julia Zeyera	10
1.1 Individualita, imaginace a styl	19
2. Julius Zeyer...	25
2.1 ...gotický	25
2.2 ...novoromantik a parnasista	28
2.3 ...dekadentní	29
3. Smutek, ne docela bez sladkosti“: vybraná díla Julia Zeyera	31
3.1 Jan Maria Plojhar	31
3.2 Dům u tonoucí hvězdy	36
3.3 Inultus	43
4. Analýza vybraných motivů v literárním díle Julia Zeyera	49
4.1 Tvorba, krása a ideál	50
4.2 Násilí jako nástroj	55
4.3 Slzy a smutek Zeyerových hrdinů	59
5. Kam nás Zeyer zavádí — Zeyerovy motivy v současném kontextu	65
5.1 Násilí a oběť nejen ve světě literatury — Homo necans	65
5.2 Problém sebeobětování v pojetí Reného Girarda	66
5.3 Mimetická touha po tragédii	69
Závěr	73
Použitá literatura	75
Primární literatura	75
Sekundární literatura	75

Úvod

Julius Zeyer je význačnou postavou české literatury konce 19. století. Jeho literární tvorba zahrnující prózu, poezii i divadelní hry je pozoruhodná svou pestrostí a originalitou. Kromě originality se však jeho tvorba vyznačuje i hlubokým filozofickým a symbolickým podtextem. V této diplomové práci se budeme věnovat především jeho prozaickým dílům a zaměříme se na podrobnou analýzu motivů násilí, tvorby a smutku.

Julius Zeyer (1841-1901) bývá zařazován do tzv. ruchovsko-lumírovské generace, protože byl úzce spjat s časopisem *Lumír*, v němž svá díla publikoval. Jeho první práce s názvem *Krásné zoubky* (1873) ovšem nevyšla v *Lumírovi*, nýbrž v humoristickém týdeníku *Paleček*. Zeyer žil a tvořil za doby Rakouska-Uherska, kdy umírající bachovský absolutismus ovlivňoval dění v Čechách. Češi si uvědomovali svou národní identitu a začali ji prosazovat i v rámci kultury. Spisovatelé se začali více angažovat v politických otázkách. Ruchovci prosazovali především vlastenectví, národní tradice a konzervativní přístup, kdežto lumírovci vyznávali kosmopolitismus, byli výrazněji inspirováni světovými trendy a uplatňovali experimentální přístup k tvorbě.

Ve své tvorbě čerpal Zeyer inspiraci především z častých zahraničních cest, exotických kultur a období středověku. V jeho dílech je výrazná inklinace ke spiritualismu a vyobrazování duchovních témat ve spojení s tématem národní identity. V závěru své tvorby Zeyer vytříbil svůj individuální styl a začal se přibližovat dekadentní próze. Hrdinové již nejsou obrazem transformace středověkých legend, ale stávají se plastičtějším obrazem niterných pocitů bouřlivé doby, plného melancholie a skepse. Ze závěrečného období jeho tvorby se zaměříme na díla *Jan Maria Plojhar* (1891), povídku „Inultus“ z díla *Tři legendy o krucifixu* (1895) a *Dům u tonoucí hvězdy* (1897).

V první kapitole diplomové práce se budeme zabývat osobností Julia Zeyera a zdrojem jeho individuality v rámci české literatury. Při jeho hledání se budeme zaměřovat především na prozaická díla signifikantní pro účely této práce.

Ve druhé kapitole se budeme zabývat osobností Julia Zeyera a kontextům jeho tvorby. Z hlediska literární historie je na Zeyera nahlíženo jako novoromantika¹ či také jako parnasistu². V kontextu současné doby je Zeyer velmi těžce uchopitelný, co se týče jeho zařaditelnosti. Důvodem je jeho význačná individualita a rozličnost prvků, které se v jeho tvorbě objevují a mění se i v rámci etap jeho tvorby.

¹ LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 297

² HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s. 272

Třetí kapitola se soustředí na analýzy vrcholných děl jeho tvorby a navazuje na kapitulu čtvrtou, kde jsou blíže rozpracovány konkrétní motivy — násilí, tvorba (vztaženo k pojmu krásy a ideálu) a smutek.

Ve tvorbě Julia Zeyera se objevují znaky gotické a dekadentní. V této diplomové práci se budeme blíže zabývat motivy násilí, krásy a smutku, které jsou signifikantní pro mnoho (zejména pozdějších) Zeyerových děl.

Především ve vrcholných Zeyerových dílech je zkoumána krása, která je nejen estetická, ale i morální a duchovní. S krásou se pojí také motiv tvorby, který je silně přítomen, zejména v kontextu umělecké tvorby a jejího vztahu k životu a smrti. Tvorba může být chápána jako proces, který vytváří krásu, ale zároveň i ničí a přináší utrpení. Násilí a smutek jsou v dílech zobrazovány jako neodmyslitelné součást lidské existence. Násilí může být také vnímáno i jako součást uměleckého procesu. Smutek je pak spojován s tragickými osudy postav a jejich vnitřním utrpením.

Důležitost těchto motivů je v rámci kontextu celé autorovy tvorby nepomíjitelná a přesahuje i do estetického a filozofického rámce.

Tato diplomová práce si klade za cíl postihnout tyto motivy zasadit je do kontextu Zeyerovy tvorby s důrazem na další interpretační možnosti jeho díla a poskytnout tak východisko dalšímu bádání na tomto poli.

1. Literární tvorba Julia Zeyera

Pro účely této diplomové práce se budeme věnovat především etapám Zeyerovy tvorby, zaměřovat na hledání Zeyera jako autorské osobnosti a na zdroj jeho individuality.

Literárně činný byl Zeyer od 70. let 19. století. Jeho prvním publikovaným textem byla humoreska s názvem *Krásné zoubky*, která vyšla roku 1873 v časopise *Paleček*. Tvorba Julia Zeyera — v oblastech prózy, poezie i dramát — je rozložena do 30 let. Julius Zeyer je literárními historiky začleňován do tkz. ruchovsko-lumírovské generace.

Zeyerova rodina pocházela z Francie — byla aristokratického původu z otcovy strany (což bylo pro tehdejší kritiku vnímáno často negativně), matka byla židovského německého původu. Právě matka Julia Zeyera se velmi zasloužila o rozvoj jeho češtiny. „...požádala profesora Kašpara, tehdaž českého filosofa, aby jejího nejmladšího vyučil dokonale češtině; podporovala české studenty, měla domácí služebné a dělníky české a jevila nemsírnou radost, když její milý Julius předčítal z českého časopisu svou první vytištěnou práci.“³

Již v útlém věku se pokoušel literárně tvořit, zajímala ho romantická četba a jeho fantazii podněcovalo také vyprávění chůvy a zájem o staré evropské i orientální kultury. Julius Zeyer nedokončil svá studia, ale přesto patřil ve své době k nejvzdělanějším českým spisovatelům, protože se soukromě vzdělával a svůj podíl na tom měly také jeho časté návštěvy zahraničí, kde si osvojil hned několik jazyků.⁴

Roku 1873 vstoupil do literatury s humoreskou *Krásné zoubky* (1873), která byla otištěna v časopise *Paleček*. Tato prvotina mu nepřinesla takové pozornosti jako v témže roce jeho novela s názvem *Duhový pták* (1873), otištěná v Lumíru.

Jan Voborník ve své rozsáhlé práci *Julius Zeyer* líčí, že se v literárních kruzích o Juliu Zeyerovi rozšiřovala legenda, která měla upozorňovat na jeho bezstarostné poměry a aristokratický původ.

Ale to ovšem nebyla pravda, po smrti otce se rodina potýkala s nejrůznějšími těžkostmi, mladý Julius zůstal s matkou, ale nedlouho po smrti otce se museli odstěhovat, v rámci korespondence s jeho přáteli jsou zaznamenány informace o finanční tísní a rozličných vnitřních krizích samotného autora.

³ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1919, s. 8

⁴ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s. 267

Ovšem i v těchto příkořích autor nalézal inspiraci pro svou tvorbu, která skýtá epickou i lyrickou poezii, veršovaná i prozaická dramata a samozřejmě také prozaická díla jako jsou romány a novely či povídky.

Zeyerovu tvorbu lze rozlišit do čtyř období⁵, která se soustředí na rozlišení dle formy i rozdílných inspiračních zdrojů.

První období mezi roky 1873 a 1879 nazývá Novák jako období „průpravné, hledající“⁶. Mladý Julius Zeyer se mezi těmito roky začal literárně profilovat, hledal svůj osobitý styl. Na počátku tohoto období užíval především povídkové formy, která ovšem narůstala do formy románové. Inspiračními zdroji pro něj byly především kroniky a rytířské romány zasazené do romantického rámce.

Druhé období Zeyerovy tvorby (1879-1887) se Zeyer vyprofiloval ve všech útvarech (lyrika, próza i drama) a hledá inspirace především v ohlasech starodávné epiky, v křesťanských legendách a v obnovených obrazech v duchu dávné historie.

Vrchol tvorby tvoří pak období třetí (1887 - 1895) „epické“⁷, spojené s křížením starých epických forem a se zájmem o výraznější psychologizaci s typizací, které přispívají k rozboru krizí tehdejší doby.

V závěrečném období autorova života (1895-1901) vznikají pak mimo jiné také útvary zjednodušující formy pohádky a legendy.

Pro Zeyerovu tvorbu byl jeden z klíčových bodů v jeho spisovatelské kariéře vztah k časopisu *Lumír*. Časopis *Lumír* spolu s časopisem *Ruch* sehrály klíčovou roli v české literatuře 19. století. *Lumír* byl založen roku 1851 a vycházel s přestávkami až do roku 1940. Tento beletristický týdeník se soustředil především na šíření národního obrození a na moderní českou literaturu, která by mohla konkurovat literatuře světové. Publikoval ovšem nejen českou literaturu, ale také překlady ze zahraničí. Postupně se *Lumír* stal platformou pro významné české básníky, prozaiky i literární kritiky. Mezi významné přispěvatele patřili kromě Zeyera také například Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický nebo Josef Václav Sládek, který také od roku 1877 do roku 1898 *Lumír* také vedl.

Julia Zeyera ale „objevil“ Sládkův předchůdce, Servác Heller, významný český novinář, překladatel a dlouholetý redaktor *Lumíru*.

⁵ NOVÁK, Arne. NOVÁK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Praha: Nakladatelství Atlantis, 1997, s. 688

⁶ Tamtéž

⁷ Tamtéž

„Byl to Servác Heller, který prvý otevřel nesmělému Zeyerovy stránky vážného časopisu a tím i bránu do veřejnosti, poněvadž první práce Zeyera by v „Palečku“ r. 1973 byla by jinak zůstala nepovšimnuta.“⁸

Právě o začátcích Julia Zeyera sám Servác Heller píše v *Lumíru* z roku 1906 ve III. oddíle „Z literárních vzpomínek“ s podtitulem „Začátky literární tvorby Julia Zeyera.“ Na mladého spisovatele jej upozornil jeho bratr Jan, bývalý Hellerův kolega z Akademického čtenářského spolku. Díky němu se Hellerovi dostal do rukou rukopis *Duhový pták*. Tento rukopis ovšem nebyl dokonalý, ale redaktor v něm viděl jeho obrovský potenciál.

„Po jedné stránce byl úsudek můj brzy hotov: Julius Zeyer umí vypravovat. Zda-li však také komponovat? Po několika hodinách pozorného čtení dospěl jsem ku přesvědčení, že Julius Zeyer je rozhodný talent a že novela *Duhový pták* zasluhuje, aby byla uveřejněna a za tím účelem po jazykové a stilistické stránce opravena.“⁹

Ve 40. čísle prvního ročníku *Lumíra* se tedy objevila novela *Duhový pták* (1875), jejíž redakce se zhostil právě sám Servác Heller. Servác Heller patřil mezi velké podporovatele mladé generace českých literátů, sehrál významnou roli při rozvoji kariéry nejen Julia Zeyera, ale také Jaroslava Vrchlického nebo Josefa Václava Sládka. Heller měl cit pro nové talenty a často dával prostor i prvotinám mladých autorů. Jeho otevřenost vůči moderním trendům a světovým vlivům pomohla vytvořit z *Lumíra* také prostor pro literární experimenty a nové směry.

Druhou Zeyerovou prací, která byla v *Lumírovi* uveřejněna bylo romanetto *Jeho svět a její* (1874). Krátce poté následovaly práce *Z papíru na kornouty* (1874) a *Miss Olympia* (1874).

V roce 1875 se dočkal vydání také román s názvem *Ondřej Černyšev* (knižně román vychází v roce 1879). Tento novoromantický román se odehrává v carském Rusku v 18. století. Již v tomto díle se setkáváme s autorovou zálibou v historických tématech, které spojuje s fantastickými prvky.

„Román byl čtenářskou obcí i literární kritikou kladně přijat, pouze někteří kritici autorovi vyčítali mysticismus a mysteriózní motivy, které nebyly v románu dostatečně vysvětleny.“¹⁰

⁸ NOVAK, Arne. NOVAK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Praha: Nakladatelství Atlantis, 1997, s. 695

⁹ HELLER, Servác. „Začátky literární tvorby Julia Zeyera“ In: *Lumír* III 34, číslo 8, str. 408

¹⁰ FRÁNEK, Michal. Romantismus Julia Zeyera z pohledu dobové literární kritiky. Online. *Bohemica litteraria*. 2011, roč. 14, č. 1, s. 3. Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115746>. [cit. 2024-12-28]

Servác Heller Zeyerovi doporučil, aby Zeyer prohluboval své studium českého jazyka, především s důrazem na mluvnici a syntax a později s potěšením shledával, že jeho práce potřebují již méně redaktorských úprav.

Dalším literátem, který se zasloužil o rozvoj Zeyerova talentu byl Svatopluk Čech. Spolupracoval s Hellerem na úpravách Zeyerových textů jako spoluredaktor. Čech v roce 1888 působil také jako redaktor *Květů*. V korespondenci je zachycena společná spolupráce na redakci Zeyerovcých *Písní na litevské motivy*.

[Zeyer Čechovi] „Děkuji Vám za Vaše upozornění, přehlédl jsem ten falešný rým docela, nemám tak jemný sluch jako Vy. Je to následek mého německo-francouzského vychování v mládí, že není smysl pro českou formu u mne náležitě rozvinut, jak bych si přál... Těším se sice tím, že jsem vnikl úplně do ducha českého jazyka, protože česky cítím, ale jeho mechanika nepřestane už asi nikdy mi dělat těžkosti.“¹¹

Zeyer byl velice vděčný za veškerou podporu redaktorů *Lumíra*. Přestože se sám hlásil ke straně Staročechů, nepřestával vydávat své práce v „mladočeském“ *Lumírovi*. O této skutečnosti píše také svému příteli profesorovi Kašparovi:

„...Ty nevíš, co je to „mlado“ a „staro“, nevíš to, neb nebyl jsi dlouho zde v Čechách — děkuj pánubohu a modli se vděčně za to růženec. Člověk zde žijící musí se hlásit k té neb oné straně, sice jej kdokoli libovolně někam vřadí a ani Panna Maria Svatohorská jej více nevysvobodí. Já hlásím se ke straně staročeské. Dobře. Náhodou ale uveřejňuji své práce v Lumíru, ten se tiskne u Grégrů; nemá sice čistě beletristický list s politikou co dělat — avšak proto přec zapadl jsem kletbě vlastní strany, aniž bych si tím lásku druhé zasloužil.“¹²

Psaní do *Lumíra* bylo pro Zeyera motivováno především osobními vztahy s tamějšími redaktory. V korespondenci udává, že jsou s Hellerem i Čechem osobními přáteli a je jim velmi zavázán, že jeho prvotinu ihned přijali, narozdíl od *Světozoru*, kde odmítli jeho novelu *Z papírových kornoutů*.

Mladočeši a Staročechi byly hlavní politické stany v českých zemích v druhé polovině 19. století, které odrážely rozdílné přístupy k národním, sociálním a politickým otázkám v rámci

¹¹ NOVAK, Arne. NOVAK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Praha: Nakladatelství Atlantis, 1997, s. 63

¹² Tamtéž

Rakouska-Uherska. Jejich koncepce byly nejen v rámci politiky, ale zasahovaly také do kulturní sféry, včetně literatury.

Zároveň se v šedesátých letech profilely dvě skupiny — ruchovci a lumírovci. Pro mladé spisovatele byly tyto dvě skupiny východiskem z bouřlivé situace panující v rámci Rakouska-Uherska.

„Po porážce Rakouska Pruskem v roce 1866 se národnostní poměry v Čechách začaly přioštrovat. Někdejší sny o spolupráci českých a německých liberálů se počaly rozplývat s tím, jak české snahy o politickou autonomii v rámci říše narážely na stále tvrdší odpor reprezentantů německé části obyvatelstva v Čechách. Konec šedesátých let přinesl tkz. období „táborů“, na nichž české obyvatelstvo manifestovalo podporu českým politickým nárokům a zrovnoprávnění českých zemí v rámci Rakouska, podobně jako se ho dostalo Maďarům.“¹³

Aleš Haman ve své publikaci s názvem *Trvání v proměně* situaci ruchovců a lumírovců zahrnuje pod pojem parnasismu. Je to právě kvůli zřetelné podobě s francouzským směrem 60. let.

Ruchovci se sdružovali na sklonku šedesátých let kolem almanachu *Ruch*. Tato skupina byla charakteristická posilováním nacionalismu v rámci české kultury. Odrážela se zde neklidná politická doba dualismu, která měla v rámci tvorby ruchovců za následek změnu estetického cítění a pojetí smyslu literatury.

„...pro ruchovce se dominanta přesunula k výchovné účelnosti, tj. k pojetí uměleckého sdělení jako mravního působení na publikum ve smyslu upevňování ideologických postulátů (jimiž se dostávalo alegorické nebo estetické podoby). Zdůraznění účelové hodnoty výchovné a morálně akviziční mělo zpětně vliv i na povahu umělecké literatury samé.“¹⁴

Ruchovci se snažili posílit český národní duch, v literatuře se například zabývali tématy s úzce spjatými s českými dějinami. Mezi nejznámější představitele patřil Svatopluk Čech, Václav Beneš Třebízský nebo Eliška Krásnohorská.

Pro účely této práce je důležité nastínit kontexty Zeyerovy tvorby — politika a literární tvorba v této dynamické době tvořila úzké souvislosti. Zeyer se politicky hlásil ke staročechům, ale psal do

¹³ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s. 247

¹⁴ Tamtéž, s. 272

Lumíra (mimo jiné píše do *Lumíra* právě protože je sám zavázán Serváci Hellerovi, který se v rámci jejich společných styků stal i jeho osobním přítelem) a byl tak příslušníkem lumírovců.

Název je odvozen od časopisu *Lumír*, který začal vycházet roku 1851 — ale tato nová generace spisovatelů jej převzala v sedmdesátých letech.

Lumírovci tedy vstupují na literární scénu o něco později a za změnéné situace. V sedmdesátých letech i České země poznamenala hospodářská krize a také vídeňský burzovní krach a tyto skutečnosti měly tvrdý dopad také na českou společnost.

„Projevily se zřetelné příznaky duchovní i mravní krize (srovnej například případ Sabinův). Vztah ke skutečnosti se ještě více zradikalizoval. Zesílily v něm rysy romantického odporu k banalitě, přízemnosti a ubohosti všedního života omezeného na životní prostředí společenského establishmentu provinciální maloměstské úrovně, jaká byla pro tehdejší českou společnost charakteristická.“¹⁵

Lumírovci si kladli za cíl pozvednout českou literaturu na úroveň evropské kultury a přinést nové literární proudy. Propagovali kosmopolitní pohled na umění, privilegované kulturní jevy a mimo jiné také dokonalou formu. Tvorba lumírovců pak ale nenalezala pochopení konzervativců. Tento střet je pak známý také jako střet „národovců“ a „kosmopolitů“.¹⁶

Sedmdesátá léta jsou charakteristická i změnami v rámci prózy. Májovci hledali své zdroje v publicistice — vznikala žánrová drobnokresba. Haman ve své publikaci píše, že „Změny se začaly projevovat již ve vystoupení Jakuba Arbesa v prvním čísle časopisu *Lumír*, kde publikoval povídku *Svatý Xaverius*.“¹⁷ Lumírovci v povídkové próze posilovali úlohu dějové složky a postav a tím pádem jasné směřování od drobnokresby k novelistické próze. „Naznačila to i další próza, kterou debutoval ve fejetonu *Národních listů* Julius Zeyer — *Opálová miska* (1878). Prostor dění se v ní z úzkého rámce každodennosti rozšířil do mytologických výšin; vrátila se také výrazná ideová tendence.“¹⁸

Obě skupiny se navzájem kritizovaly. Ruchovci považovali lumírovce za odnárodněné a příliš vzdálené potřebám české společnosti, zatímco lumírovci považovali ruchovce za příliš zpátečnické, konzervativní a literárně nekvalitní.

Julius Zeyer společně s Jaroslavem Vrchlickým či Josefem Václavem Sládkem patřili mezi nejvýznamější spisovatele z řad lumírovců. z hlediska své literární tvorby zapadal Zeyer do

¹⁵ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s. 272

¹⁶ Tamtéž

¹⁷ Tamtéž, s. 273

¹⁸ Tamtéž

lumírovské skupiny mimo jiné díky barvitým popisům, ozvěnám exotických kultur a originálním stylem. Aleš Haman ve své publikaci spojuje Zeyerovou tvorbu s parnasismem (viz. kap. 2.3), ale v jeho tvorbě jsou příznačné také prvky barokní, gotické a dekadentních obrazů.

Tyto prvky pak Zeyera dělají těžce zařaditelným autorem (i v současné době).

„[Julius Zeyer] byl výsostným epikem a novoromantikem, často využívajícím v poezii i próze témata související s mýty, legendami a pověstmi. Smysl pro krásu a pro hodnotu nedostižných ideálů, vzdalujících se od autorem prožívané reality, působí v Zeyerově tvorbě pocitem dobové výjimečnosti a nezařaditelnosti.¹⁹“

Julius Zeyer osmdesátých letech ztvárnil českou historii spojenou se světovou mytologií v cyklu *Vyšehrad* (knižně 1880, časopisecky 1879). Objevuje se zde snaha o reprezentaci české národní identity. „Prožitek pradávného českého světa, srovnatelného se světem germánského nibelunžského cyklu nebo bájí keltských, měl posilovat národní jednotu a překrývat soudobou společenskou diferenciaci..*Lumír a Ctirad Vlasta, vítěz, ýZelen e, Libuš* — básní epických cyklus o se Jedná²⁰“

Zeyer se obracel k tématu mytologie nejen české, ale i světové. Jednou z nejrozsáhlejších skladeb pojímajících toto téma je *Karolínská epeje* (1896), v níž bere inspiraci ze starofrancouzských pověstí.

V první etapě tvorby - mezi sedmdesátými a osmdesátými lety se Zeyer stále opíral o mytologii, okultismus a magii. Jeho tvorba byla často chápána jako únik do jiného světa, světa snu, ožvlých historických obrazů a exotických představ inspirovaných jeho vlastními zkušenostmi (nejen z evropského prostředí, ale také z prostředí Orientu).

Jeho zkušenosti z cest byly zásadním inspiračním zdrojem. „Procestoval celou řadu zemí, a to nejen evropských, ale i vzdálených (Japonsko, Indie, Tunisko). Vždy se zajímal o kulturu navštívené země a snažil se pochopit cizokrajnou vzdělanost a estetičnost. Mezi díla, která vznikla tímto způsobem, patří „japonský román“ *Gompači a Komurasaki* a soubor povídek na indické téma *Kunálovy oči*. Převyprávění staroislandských ság a legend najdeme v knize *V soumraku bohů*.²¹“

¹⁹ DUŠÁTKO, Tomáš. Julius Zeyer – novoromantik, epik a idealista. MLP: Vzácné tisky. Dostupné online: <<https://www.mlp.cz/cz/novinky/1610-julius-zeyer-novoromantik-epik-a-idealista/>> [cit. 2024-12-28]

²⁰ ČERVENKA, Miroslav. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 367.

²¹ DUŠÁTKO, Tomáš. Julius Zeyer – novoromantik, epik a idealista. MLP: Vzácné tisky. Dostupné online: <<https://www.mlp.cz/cz/novinky/1610-julius-zeyer-novoromantik-epik-a-idealista/>> [cit. 2024-12-28]

V této epatpě autorovy tvorby eskaluje rozpor ideálu a skutečnosti — snaha úniku do jiných světů, zobrazovaných jiným časem i místem (parafráze středověkého prostoru, jiné krajiny a kultury aj.).

V osmdesátých a na počátku devadesátých let se Zeyer ocitá na pomezí vnitřních rozporů a své východisko v literární tvorbě nachází ve výrazném spiritualismu. „K nárůstu spirituality v Zeyerově tvorbě přispěl i pobyt v jihočeských Vodňanech, kde básník shledával stopy českých náboženských blouznivců, a také jeho druhá cesta na Rus.“²²

V devadesátých letech se více objevují u Zeyera gotické a dekadentní motivy. Sám F. X. Šalda se ve svém spise „Několik slov o Juliu Zeyerovi“ o něm vyjadřuje jako o „prologu dekadence“.²³

Šalda poukazuje mimo jiné také na to, že Zeyer bývá přitahován ke starým věcem — nikoliv jako romantikové „antikvařením“, ale vnitřním zpřnžením, „žije s nimi intensivněji než s věcmi dalšími; ženou mi krev do varu, rozbušívají srdce.“²⁴

Závěrečná etapa Zeyerovy tvorby bývá spojována s blížící se novoromantickou vlnou konce 19. století. Přestože Zeyer bývá někdy označován za novoromantika²⁵, tak ve své tvorbě směřuje spíše jiným směrem. „Na rozdíl od vypjatého aristokratismu čelných představitelů tohoto proudu v západoevropských literaturách směřoval Zeyerův duchovní vývoj opačným směrem, k touze po sjednocení s naivitou prosté lidové duše.“²⁶

Zeyer se tak více přibližoval dekadentní poetice, což oslovovalo především mladou generaci konce 19. století.

„Mýlil by se, kdo by se domníval, že Zeyer byl člověk bez smyslu pro přítomnost, odvrácený jen do minulosti a žijící jen dřímotný, otažitý položivot. Zeyer prožíval bolesti své doby i svého národa velmi vášnivě a osbitě a z výhně těchle bolestí stvořil několik svých nejlepších prací.“²⁷

²² HAMAN, s. 269

²³ ŠALDA, F. X., *Šaldův zápisník 3, 1930-1931*, s. 246, Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b61f6f00-c3e4-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:fd0f6620-d494-11e3-85ae-001018b5eb5c> [cit. 2024-12-28]

²⁴ Tamtéž

²⁵ LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. doplněné vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 297

²⁶ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s. 270

²⁷ ŠALDA, F. X., *Šaldův zápisník 3, 1930-1931*, s. 246, Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b61f6f00-c3e4-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:fd0f6620-d494-11e3-85ae-001018b5eb5c> [cit. 2024-12-28]

Šalda se o těchto pracích vyjadřuje jako o „trilogii dekadence“ a má na mysli díla *Jan Maria Plojhar* (1891), *Dům u tonoucí hvězdy* (1895) a *Troje paměti Víta Choráze* (1899).

Tyto vrcholná díla znamenají také dovršení individuality v rámci stylu, vytváření osobitých transformací starých literárních forem a jejich propojování s moderním pohledem na svět. Mění se také hrdinové Zeyerových děl. Do popředí přichází „problematika moderního člověka osamělého v nepřehledném chaosu světa“²⁸

Ve svých vrcholných dílech se Zeyer dopracoval k vysoce individuálnímu pojetí literatury, přičemž upozadňuje inspiraci ze starších děl a ubývá i exotických námětů. Do popředí se dostává osobitý přístup k modernímu kontextu doby, kde se projevuje dobová skepse. Tento kontext tvorby je kladen do souvislosti s obrazem modernity světa.

Šalda také dále píše, že v Zeyerově tvorbě se odráží i jeho duševní postoje. „Ale Zeyer byl i cosi nad to: opravdový visionář, nepadělaný, nevyhlaný; viděl nejen zrakem fyzickým, nýbrž i duchovním, a viděl stave ryze duševní.“²⁹

V této konotaci nám pak do popředí vyvstávají obrazy násilí, krásy a smutku, jimiž se v této diplomové práci blíže zabýváme.

²⁸ HAMAN, s. 271

²⁹ ŠALDA, F. X., *Šaldův zápisník* 3, 1930-1931, s. 246, Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b61f6f00-c3e4-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:fd0f6620-d494-11e3-85ae-001018b5eb5c> [cit. 2024-12-28]

1.1 Individualita, imaginace a styl

Julius Zeyer jako unikátní osobnost české literatury. Důvodem jeho „vyčelňování“ byly hlavní tři důvody, které shrnuje Pynsent ve své publikaci *Julius Zeyer The Path of Decadence*; individualita, imaginace a styl.

Imaginace

V úvodu jsme se snažili popsat určitou vyčleněnost spisovatele Julia Zeyera v rámci tehdejší české literární scény. Jeho díla měla výlučné postavení v rámci pole české literatury, tohoto jevu si všímali jak kritici, tak soudobí spisovatelé. Autorovu vyčleněnost měla na svědomí mimo jiné také specifická a originální imaginace v jeho stylu psaní.

Důležitým prvkem této individuality byla Zeyerova inspirace. Zdroje inspirace čerpal především z legend a historických děl a prostřednictvím vlastní zkušenosti (například časté zahraniční cesty, styky s jinou kulturou a další).

Robert B. Pynsent ve své publikaci s názvem *Julius Zeyer: The Path of Decadence* píše: „He [Julius Zeyer] had to dream them first, in order to feel them with all of his senses. His senses exaggerated them and so they become a dream, a long metaphor.“³⁰

Originální imaginace ve slovech je také jednou z možností vyčleňování se Zeyera jako spisovatele. Pynsent ve své publikaci rozděluje Zeyerovu imaginaci do tří „kategorií“ — nekonvenční, metaforická, originální pojmenování, často inspirovaná exotickou — například použití exotických prvků, motivů i slov a upozorňuje zde na návaznost na exotické prvky/země. Jako další kategorii imaginace naráží na klišé. A v poslední řadě na emocionální pojmenování, inspirované autorovými smysly a prožitky, tyto pojmenování se vztahují často k ženám a lásce. Pynsent zde poukazuje na Zeyerovu návaznost k francouzské literatuře 19. století. „The sensualist cult of senses, fragrance in French nineteenth century literature was brought to a head by Gautier, Barbey d'Aurevilly and finally Huysmans in *Des Esseintes*' room. In Czech it was Zeyer who introduced this cult.“³¹

Slova jsou v Zeyerových textech pocíťována všemi smysly — důrazy pak klade především na barvy a vůně.

³⁰ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague: Mouton, 1973, s. 113

³¹ Tamtéž, s. 118

„Nevyvěral z německých zdrojů jako u českých romantiků v době obrozené; neměl vztahů k lidové lyrice české, která stála v popředí zájmů naší literární romantiky; nesledoval cílů národně užitářských; pouze kultu starodávného, domněle lidového podání epického, těžká historická elegičnost, ozývající se u Máchy, mu byly blízké.“³²

Přestože je nahlíženo na Julia Zeyera jako na autora do jisté míry „exotického“, nábožensky založeného, romantického — je důležité si všimnout i druhého protipólu. Temná, gotická, dekadentní motivy, které zde tvoří strana jedné mince a nejsou (vzhledem k pozdějším Zeyerovým dílům) zanedbatelné a právě jim se věnujeme v této diplomové práci.

Zeyerův styl

Zeyerův styl je charakterizován složitou formou, která zahrnuje bohatou symboliku a metaforiku. Jeho jazyk je vysoce stylizovaný a plný obrazného vyjádření, což přispívá k vytvoření atmosféry mystičnosti a emocionální hloubky. Zeyer využíval archaického jazyka a starých literárních forem, aby evokoval návaznost na minulost či dekadentní mystiku.

Imaginace a obrazná pojmenování jsou důležitými prvky k vytváření mnohvrstevnatosti jeho díla. Zeyerova slovní zásoba je bohatá nejen na české výrazy, ale také na mnoho dalších výrazů z cizích jazyků (nejvíce němčina, angličtina, francouzština, italština, ruština aj.). Jeho užívání cizích slov se často váže k exotickým atributům jeho díla.

Zeyerův styl byl v kontextu české literární tvorby naprosto novým a to je také důvodem, proč na něj mnoho spisovatelů dále navazovala. Pynsent tento moment přirovnává k Baudlairovu a Gautierovu příchodu do francouzské básnické tvorby.³³

Popisy spíše vázající se ke skutečným hmotným věcem než k abstraktním. Metafora jsou také do jisté míry popisné, prolínající se s imaginativními obrazy. Pynsent naráží na důležitost druhého světa Zeyerova světa, světa snu.

„His dreams are refined and moulded into gentle forms by his wide culture, and his ideals. His whole work and, to a certain extent, his whole life are a stylisation; it is an escape to beauty through dreams and the language of dreams.“³⁴

³² MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 52

³³ Srov. PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 85

³⁴ Tamtéž, s. 86

Zeyer vytvářel bohaté, exotické světy, které byly propletené nejen snem, ale také fantastické, mystické symboly. V jeho dílech se za symboly ukrývala také osobní filozofie a metafyzické překračování.

„Zeyer byl ryzí idealista, nábožensky založený, jeho duše unavená vyprahlostí filosofické skepse, vírem marné rozkoše, střídáním ilusí, vždy znovu tooužila po Absolutnu, po Bohu. ... Návrat duše k Bohu je hlavní téma Zeyerovy tvorby: pravidelně však tomuto mystickému motivu předesílá básník jako předehtu vášnivé přilnutí duše k světu smyslů v lásce pozemské, která neukojí, nýbrž jen probudí touhu po ideálu a po zakotvení v křesťanské oběti a lásce.“³⁵

V poslední etapě Zeyerovy tvorby si díky těmto tématům získával pozornosti především mladší generace, která v tu dobu opouštěla naturalismus a hledala tedy východiska více symbolická a spiritualistická. Tato pozornost ovšem neměla dlouhého trvání, po roce 1896 pomalu vyprchávala a na konci života byl Julius Zeyer vnímán spíše jako literární samotář. Co se týče popularity čtenářské, největšího vrcholu nabyla také až po jeho smrti.

³⁵ NOVAK, Arne. NOVAK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Praha: Nakladatelství Atlantis, 1997, s. 695

Imaginace

„Zeyer was the first writer since Mácha to give his prose something individual and new. He constructs his sentences with great care so that the effect is very often more than prose.“³⁶

Přinášení něčeho „individuálního“ a „nového“ se často setkávalo s pojmem často negativně zabarvený, s něčím „jiným“. Julius Zeyer byl z hlediska kritiky těžce zařaditelná a uchopitelná osobnost. Oproti svým současníkům spisovatelům byl Zeyer u širšího publika spíše méně populární a to samé o něm platilo jakožto o autorské osobnosti. Na jedné straně se mu i mezi nejlepšími spisovateli a umělci dostával obdiv, na straně druhé spíše nepochopení nebo dokonce nepřijetí.

Autor citlivě reagoval na dobovou situaci, vyjímал se z moderních postupů, komentoval společenský egoismus, vnímal nadšení i mravní ponížení jedince a jeho okolí.³⁷

Se Zeyerovým dílem a jeho zařazením v rámci českého literárního kánonu se kritika vyrovnávala postupně. Od všímání si dílčích individualit až po celistvé „obhájení“ díla.

„Zároveň v osmdesátých letech postupně krystalizovala snaha zasadit Zeyerův zjev do kontextu vývoje české literatury. Poté, co začalo být většině kritiků jasné, že básník nebude vycházet vstříc dobovému „požadavku dne“ a že se svým způsobem vymyká i z okruhu lumírovské družiny, začaly se ozývat hlasy zdůrazňující jako pozitivum právě jeho výlučnost a osamělost.“³⁸

Otázka dobové kritiky „Je Zeyer romantista?“ — kritika 70. a 80. let používala pojem „romantista“, ale tím nepostihovala Zeyerovu specifičnost tvorby, kontexty ruchovsko-lumírovské generace ani návaznost na francouzský parnasismus 60. let.³⁹

Velmi vystihující pro pojetí Zeyera je charakteristika Hany Voisine Jechové v *Dějínách české literatury*: „Romantismus zbarvený tajemností a exoticismem, duchovní a psychologické tázání konce století.“⁴⁰

Mario Paz ve svém díle *The Romantic Agony* poukazuje na vztah imaginace k romantickým prvkům

³⁶ PYNSENT, Robert B., Julius Zeyer: the path to decadence, The Hague : Mouton, 1973, s. 87

³⁷ Srov. NOVAK, Arne. NOVAK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Praha: Nakladatelství Atlantis, 1997, s. 307

³⁸ FRÁNEK, Michal. Romantismus Julia Zeyera z pohledu dobové literární kritiky. Online. *Bohemica litteraria*. 2011, roč. 14, č. 1, s. 3. Dostupné z: <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115746>. [cit. 2024-12-28]

³⁹ Srov. HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s. 244–248

⁴⁰ JECHOVÁ, Hana, Voisine. *Dějiny české literatury*. Praha: H+H, 2005, s. 307

„[...] there is a growing tendency to recognize the importance of imagination in works of art. „Romantic“, though continuing to mean something slightly absurd, takes on the flavour of attractive, suited to please the imagination“⁴¹

V Zeyerově díle se jedná se určitý vývoj a tyto prvky se neustále doplňují. Samotný Pazův termín „romantická agónie“ vyjadřuje hluboký vnitřní konflikt a spojení lásky, touhy a utrpení s neustálým hledáním něčeho nedosažitelného. Romantismus se v tomto smyslu snaží navracet k „prvotní“ autenticitě, kterou moderní současný svět ztrácí. Tyto prvky jsou charakteristické i pro Zeyerova díla, přestože se v rámci etap jeho tvorby proměňuje a ve vrcholných dílech nabírá dekadentního odlesku. Zeyerova díla jsou tak protkána různými prvky a není jednoduché je zařadit.

„Této nejednoznačnosti napomáhala i samotná Zeyerova díla, jež se mnohdy vymykala ustáleným schémátům a znesnadňovala tak jednoznačné zařazení do předem daných přihrádek. Kupříkladu Zeyerův první román Ondřej Černyšev (1875) představoval pokus skloubit žánr historického románu, který se odehrává v poměrně nedávné době druhé poloviny 18. století, s prvky fantastična a okultismu, jež ztělesňuje postava mága Lambertiho.“⁴²

Díla se vymykala dobovým literárním schémátům a překonávala tehdejší recepční horizont. Vyvolávala rozmanité interpretace, mísila žánry a naznačovala literární vzory, na které autor odkazoval a jejichž prizmatem mohla být jeho tvorba čtena. Současně se však tematicky blížila populárním historickým románům své doby, zejména díky příběhům zasazeným do biblické předpotopní éry, starověkého Egypta nebo bájně Indie. Inspirace zahrnovala odkazy na Egypt, Bibli, středověkou rytířskou tradici i prvky gotického románu. Miloš Marten naráží na vývoj Zeyerovy tvorby, z hlediska inspiračních zdrojů a východisek, kdy se Zeyer odvrací od minulosti i spiritualismu:

„Ale Zeyer byl ještě čímsi jiným, a to je bod, v němž legenda mu se zpronevěřila a v němž jeho lyrická senzibilita se zbarvuje zcela novým, vlastním odstínem. [...] Spojuje latinský idealismus něhy a síly, vášnivý, jasné a prosté rytířství ducha, které tak nádherně se rozvinulo kulturou první renaissance, s živly severní, slovanské tesknosti, s pochmurným mysticismem, který se obrací do

⁴¹ PAZ, Mario. *The Romantic Agony*. Oxford: Oxford University Press, 1951, s. 12

⁴² FRÁNEK, Michal. „Romantismus Julia Zeyera z pohledu dobové literární kritiky“ *Bohemica litteraria*. 2011, vol. 14, s. 5. [cit. 2024-12-28] Dostupné online: <<https://hdl.handle.net/11222.digilib/115746>>

vnitru a činí lidskou duši sídlem daemonovým, exaltuje soucit a oběť, miluje temné a záhadné hloubky bytí.“⁴³

Také kritici často nedokázali dospět ke shodě při definování charakteru Zeyerova díla, což vystihuje ve svém příspěvku „Pojetí české národní identity v díle J. Zeyera“ Věra Jarolímková:

„Nahlédneme-li jen letmo do různých literárněhistorických publikací, nalézáme u hodnocení osobnosti J. Zeyera nejčastěji přívlastky „kosmopolitní“, „nonkonformní“ tvůrce, „aristokrat ducha“. Pravidelně se zdůrazňuje komplikovanost Zeyerova vztahu k českému národnímu prostředí — na jedné straně uvědomělý proces příklonu k české identitě, na straně druhé odmítnutí soudobých projevů vlastenecké a společenské angažovanosti, úzkostlivý odstup od veřejných vystoupení.“⁴⁴

Vystihnout Zeyerovu osobnost je stejně komplikované (až nemožné) jako vystihnout jeho autorský styl, v němž se snoubí mnoho prvků z různých uměleckých směrů — renesance, baroka, romantismu, gotiky, ale také dekadence.

⁴³ MARTEN, Miloš. Akkord *Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916., s. 30

⁴⁴ JAROLÍMKOVÁ, Věra. „Pojetí české národní identity v díle J. Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009.

2. Julius Zeyer...

Zeyer jako dekadent? Novoromantik a parnasista? Nebo spíš gotický Zeyer, jak se o něm vyjadřuje Josef Šofferle Kvapil v práci *Gotický Zeyer*?

V literárním kontextu přelomu 19. a 20. století se označení jako „dekadent“, „novoromantik“ nebo „parnasista“ často stávají prostředkem pro zařazení autorů do určité estetické kategorie, které, jak se ukáže, mohou být někdy omezující. Tato klasifikace je v případě Julia Zeyera nejednoznačná až sporná.

Tato kapitola si klade za cíl rozkrýt nejen samotnou Zeyerovu poetiku v kontextu dekadentních, novoromantických a parnasistických vlivů, ale i ukázat, jak jednotlivé prvky jeho tvorby mohou přinést nový pohled na českou literaturu a její estetické směřování na přelomu století. Zeyerovy texty totiž nelze snadno zařadit do žádného z těchto směrů, což nám umožňuje nahlédnout na něj jako na autora, který spíše než aby tvořil v dobovém rámci literatury, tak ji přetvářel a rozšiřoval její hranice.

2.1 ...gotický

Prozkoumejme tedy, jak se jeho tvorba zrcadlí v kontextu těchto uměleckých směrů a co nám o něm říká kritická reflexe Josefa Šofferleho Kvapila. Zeyer byl autorem, jehož poetika spočívala v hluboké fascinaci temnými, mystickými prvky, jež se vyjevovaly jak ve volbě námětů, tak ve způsobu jejich ztvárnění. Jeho poezie i próza se často pohybovaly na hranici snu a skutečnosti, mezi historií a fantastikou, což z něj činí autora jakoby narážejícího na gotickou tradici. Jeho vztah k dekadentnímu proudu není jednoduchý.

Ačkoliv sdílí některé dekadentní prvky jako například estetizace smrti, vytváří Zeyer také jeho vlastní, ne zcela jednotnou variantu literární tvorby. Josef Šofferle Kvapil se v práci *Gotický Zeyer* pokusil ukázat, že v Zeyerově díle je výrazně přítomná nejen dekadentní, ale právě gotická tematika, která se neomezuje pouze na temné motivy, ale spojuje je s hlubokým zájmem o mysticismus, okultismus a filosofii. Podle Kvapila Zeyer v mnoha svých textech využívá gotické prvky nejen stylisticky, ale i strukturálně, kdy jeho příběhy jsou obvykle zahaleny do atmosféry neklidu, záhadnosti a vnitřní rozpolcenosti postav atd.

Gotika a dekadence jsou jako ozvěna v Zeyerově duši i textech. U Zeyera převládá bouřlivé doby, snaha o překonání jejího tlaku. „Projevilo se to v básnickové tvorbě vytvořit alespoň v umělecké

fikci duchovně jednotný svět spočívající na pevných a nadosobních jistotách; model takového světa nacházel v minulosti, zvláště pak v gotickém středověku.“⁴⁵

Kvapil upozorňuje, že Zeyer se věnoval také četbě gotických románů jako jsou například *Castle of Otranto*, *Maturina* nebo *Frankenstein* či povídky E.A. Poea. „Zeyer na začátku spojuje středověkou mystiku s křesťanským pojetím života záhrobního. Okultní zjevy jsou mu tedy jedním z důkazů pro nesmrtelnost duše.“⁴⁶

Gotika a mystika jsou tedy jako ozvěna v Zeyerově duši i textech. Karel Weinfurter ve svém článku s názvem Julius Zeyer jako mystik popisuje Zeyerovo studium okultních věd. „Zeyerova gotičnost není diletantská dekadentní záliba v opojení smyslů leskem kostelních obřadů nebo únik slabošského dítěte století z přítomnosti.“⁴⁷

Gotičnost je tedy určitým rysem Zeyerovy osobnosti, který se protíná i v jednotlivých dílech. V jeho osobnosti se především při tvorbě vrcholných děl odráží také velký zájem o mystiku a okultismus.

Vztah k mystice a okultismu se objevuje i v Zeyerových vztazích osobních. Karel Weinfurter ve svém článku dále píše, že Zeyer udržoval kontakty z tkz. theosofickou „Lóží u modré hvězdy“ (zda zde Zeyer bral inspiraci k názvu románu si můžeme jen domýšlet). V rámci schůzek této lóže se její členové zabírali tématem okultismu, čtení cizích autorů a diskuzemi. Zeyer se zde seznámil s Helenou Petrovnou Blavatskou, která jej dle slov Karla Weinfurtera velmi oslovila a rozhodl se s ní setkat v Paříži (kde ale k setkání nakonec nedošlo). Autor článku Zeyerovi později píše, že založil lóži a Zeyer za ním přijíždí do Prahy.

„Zbožňoval jsem jej ovšem již dávno jako literáta, avšak poznáv ho osobně, stal jsem se teprve ve svrchované míře jeho ctitelem. »Spiritism mne zklamal,« pravil mi, »za to v mystice, zejména indické, našel jsem úkoje.«“⁴⁸

Mystický je svým způsobem i závěr článku „Julius Zeyer jako mystik“:

⁴⁵ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s.

⁴⁶ KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 32

⁴⁷ WEINFURTER, Karel: „Julius Zeyer jako mystik“. Národní listy, roč. 49, 1909, č. 152, 4. 6., Dostupné online: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:938eb390-8e46-11dc-82dc-000d606f5dc6?page=uuid:f9b2f8c0-6249-11e7-89ee-5ef3fc9ae867> [cit. 2024-12-28]

⁴⁸ Tamtéž

„Mnohá místa z jeho [Zeyerových] spisů zůstanou průměrnému čtenáři, zrovna tak jako vyškolenému kritikovi záhadna, anebo budou jinak vykládána, než jak je básník mínil. Ti, kdož význam těchto míst pochopili, jsou sliby nebo jinak vázáni nevyjeviti jich.“⁴⁹

Drahomíra Vlašínová reaguje na Kvapilovu publikaci *Gotický Zeyer* ve svém příspěvku s názvem „Barokní rezidua v literatuře 19. století, zejména v díle Julia Zeyera“ a poukazuje na vztah inspiračních zdrojů nejen z gotiky, ale také z baroka v Zeyerově tvorbě:

„[Kvapil] snesl doklady pro myšlenku, že Zeyerovi byla právě gotika inspiračním vzorem [...] Moje uvažování nekříží Kvapilovy cesty a nepopírá jeho názory. Zeyer není tkz. prvoplánový autor, pro jehož analýzu existuje jediná cesta, naopak je to tvůrce, jehož dílo nabízí, což dokládá i rozsáhlá literatura o něm, široké interpretační možnosti. Avšak ani gotika a baroko [...] nestojí proti sobě, ale naopak se ideálně doplňují.“⁵⁰

⁴⁹ Tamtéž

⁵⁰ VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. „Barokní rezidua v literatuře 19. století, zejména v díle Julia Zeyera, In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 203

2.2 ...novoromantik a parnasista

Julius Zeyer se v určitých aspektech své tvorby pohyboval v souladu s parnasismem, zejména v oblasti estetického zaměření a formální preciznosti. Zeyer byl ovlivněn různými literárními směry, včetně parnasismu, což se projevovalo v jeho dílech, kde čerpal motivy z historie a exotiky. Jeho zájem o formální dokonalost, jazykovou propracovanost a vzdálené historické a exotické motivy odpovídá klíčovým principům parnasismu.

Parnasismus je literární směr, který vznikl v polovině 19. století ve Francii jako reakce na romantismus. Tento směr se soustředil na formální dokonalost, estetiku a umělecký distanc od společenských problémů. Parnasisté odmítali romantickou subjektivitu a emocionální přetváření reality a místo toho kladli důraz na objektivitu, racionalitu a uměleckou formu. Inspiraci čerpali z minulosti, především z antiky a renesance, a rozvíjeli kult "umění pro umění" (*l'art pour l'art*).

Zeyerova díla často čerpají z historických nebo exotických témat, což je v souladu s parnasistickým zaměřením na minulost, jeho díla mají nejen historický, ale i mytologický a exotický charakter.

Zeyer si zakládal na pečlivé kompozici svých děl a jazykové propracovanosti a zároveň se soustředil na umění jako takové, bez přílišného angažmá v sociálních nebo politických otázkách. Literatura pro něj byla nástrojem pro vyjádření krásy a estetického prožitku, což je typické pro parnasistický přístup. Tento estetický pohled na umění je zřetelný v jeho vybraných dílech, zejména pak dílech inspirovaných rytířskými eposy středověkými legendami.

Julius Zeyer se v určitých aspektech své tvorby pohyboval v souladu s parnasismem, zejména v oblasti estetického zaměření a formální preciznosti. Zeyer byl ovlivněn různými literárními směry, včetně parnasismu, což se projevovalo v jeho dílech, kde čerpal motivy z historie a exotiky. Jeho zájem o formální dokonalost, jazykovou propracovanost a vzdálené historické a exotické motivy odpovídá klíčovým principům parnasismu, ale z hlediska pozdějších děl si můžeme všimnout i dalších rysů jeho tvorby (například dekadentních).

2.3 ...dekadentní

Dekadence je kulturní a umělecký směr, který se rozvinul v druhé polovině 19. století, přičemž vyjadřoval pesimismus, úpadek hodnot, rozpad tradičních ideálů a touhu po úniku z reality. Tento směr často odrážel pocity zklamání, nespokojenosti s dobou a touhu po něčem krásnějším, tajemnějším, nebo dokonce morbidním. Dekadentní umění bylo zaměřeno na subjektivní pocity, snovou realitu, estetiku a uměleckou svobodu.

Zeyer, který se přestěhoval do Prahy v roce 1899, se ocitl ve chvíli, kdy se nové umělecké směry začínaly hlásit o slovo. Umělecký realismus, který dominoval v předchozích obdobích, se proměňoval a stával se méně útočným a více tvořivým. V tomto období, kdy Zeyer do Prahy přišel, již byly přítomny tendence, které se nacházely v souladu s dekadencí, například symbolismus a katolická moderna, které hledaly své předchůdce. Zeyer byl jedním z těch, kteří těmto novým směrům rozuměli a v určité míře je i sám ovlivnil.

Díky své schopnosti kombinovat různorodé smyslové vjemy a vytvářet snové, pestré vize a vyobrazovat moderní psychologický náhled na člověka se Zeyer přikláněl k dekadentním rysům. Zeyer vnímal umění jako cestu do vnitřního světa a zaměřoval se na velikost, hluboký vnitřní prožitek, nikoliv na pouhé zobrazení vnější skutečnosti.

Zeyerovi byly blízké ideály dekadence, zejména pokud jde o subjektivní vnímání reality a snahu o dosažení vyšší, ideální krásy. Tento směr se v jeho dílech projevoval v experimentování s jazykem a formou, stejně jako v intenzivním prožívání a zobrazení emocionálních a smyslových vjemů. Zeyer byl tedy ve své tvorbě mezi těmi, kdo v období přechodu mezi realismus a novými směry v umění výrazně přispěl k formování dekadentní a symbolistní estetické orientace.

„Dekadentní ústrojně vložky, jako de Quinceyova Levana, nebo pekelnický dům, který nakonec shoří, nerozhodují o příslušnosti k určitému směru. Přes dekadentní módní sklony, přes zálibu v tajemném přísvisu a v mystice blakeovské Zeyer byl básníkem gotického směřování k nebeskému jasů, k harmonii snu a skutečnosti, jenž i ve smrti našel slast, ale slast příslibu věčnosti.“⁵¹

Samotná česká dekadence právě díky již zmíněným rysům v Zeyerovi hledá svého předchůdce.

„Zeyer byl v mnoha směrech jediný spisovatel v české literatuře, kterého mohli dekadenti přijmout téměř bez rezervací, nepřekvapí nás, když zjistíme, že Zeyer a dekadenti pracovali na

⁵¹ KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 101

podobných tématech... Zeyer se stal částí pozadí dekadentního hnutí; tvořil většinu jeho českého kulturního pozadí, více než francouzští a angličtí dekadenti.“⁵²

⁵² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019, s. 31

3. „Smutek, ne docela bez sladkosti“: vybraná díla Julia Zeyera

Vybraná díla představují vrcholnou tvorbu, která obsahuje výrazné dekadentní prvky. Zabývají se tématy násilí a smutku, jež jsou často zasazena do kontextu krásy, křesťanství nebo národní identity. Právě tyto aspekty jsou důvodem, proč jsme se rozhodli zvolit k analýze jednotlivých motivů díla *Jan Maria Plojhar* (1891), *Dům u tonoucí hvězdy* (1894) a *Inultus* (1895).

3.1 Jan Maria Plojhar

Román *Jan Maria Plojhar* (1891) je jedno z nejvýznamnějších prozaických děl Julia Zeyera, které bylo poprvé publikováno v časopise *Lumír* v roce 1888 a následně knižně v roce 1891. Tento román lze číst jako obraz moderního člověka, který je ztracený, zklamaný a bloudí v chaotickém světě, hledající vyšší ideály, ale narážející na zklamání a také předčasnou smrt. Jedná se o určitý předobraz dekadentního hrdiny, který trpí a na konec nachází vykoupení ze svého utrpení prostřednictvím smrti.

„Jeho rekem je básník, rebelant a snílek, člověk, který touží po hrdinském jednání. Nenašel k němu prostor a příležitost, byl zaskočen stojatostí měšťanskou prostředností českého života — i svými iluzemi — a nešťastnou náhodou odsouzen k předčasnému umírání v květu let.“⁵³

Děj *Jan Maria Plojhar* se odehrává v několika fázích života hlavního hrdiny, mladého českého aristokrata Jana Marii Plojhara začíná v Římě, kde se mladý básník seznamuje s mladou Caterinou Soranesi, představitelkou starého italského rodu, a pro Plojhara se stává symbolem ideálu a čisté lásky. Avšak román není jen o lásce, ale také o ztrátě a smrti. Plojhar je po zranění v souboji nemocný a zjišťuje, že trpí tuberkulózou. V průběhu románu se dostává do oblasti Campagna, kde jeho nemoc postupně zhoršuje, až umírá. Caterina ho na smrtelném loži provází, a nakonec se také otráví a zemře s ním.

„In this novel, however, actions are not as important as sensual perceptions. It is a visual novel, calm and serene, its calmness and serenity only being broken by Plojhars bourgeois sister and brother in-law, the femme fatale, paní Dragopulos, the rabble of Rome.“⁵⁴

⁵³ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Český román sklonku 19. století, Praha: Academia, 1967, s. 96

⁵⁴ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 180

VI. překlad: V tomto románu však nejsou činy tak důležité jako smyslové vnímání. Je to vizuální román, klidný a tichý, jehož klid a tichost jsou narušeny pouze Plojharovou buržoazní sestrou a švagrem, femme fatale paní Dragopulos, a spodinou Říma.

Důležitá je zde touha po lásce a kontrast mezi láskou vůči ženě a láskou vůči zemi. Pynsent upozorňuje, že při svém loučení se životem se Plojhar jako první neloučí se svou láskou Caterinou, nýbrž se svou první láskou — zemí. Samotné umírání pak opouští určitý idylický koncept, ve smrti se nenachází štěstí, nýbrž temnota.

„Nechtěla tomu věřit; když ale už nebylo pochybnosti, sedla na zem. Nevolala nikoho, nemodlila se, hleděla k nebi, hleděla na širý, temný, zasmušilý, strašidelný kraj a zvuky hluboké a hlasité, které z dokořan rozevřených jejích úst teď vycházely, neměly nic lidského, nic slovům ani pláči podobného.“⁵⁵

Obraz umírajících milenců je vystihován atmosférou „zasmušilou a temnou“, odproštěnou od idálu a do jisté míry i odproštěnou od samotné lásky Jana Marii Plojhara a Cateriny.

„Caterina and Plojhar die like two strange people. There is no communication between them, even in death. [...] The theme of true love, the love between Caterina and Plojhar, now collapses. The whole thing seems to have been an illusion. The chimera of love has vanished once again.“⁵⁶

Jan Maria Plojhar je postavou moderního člověka s dekadentními rysy. Ztráta iluzí je pro něj v tomto směru charakteristická. Plojhar je obrazem ztraceného člověka, blouhdícího v chaotickém dynamickém světě, hledajícího vyšší hodnoty. Jednou z nich je Plojharova láska, která se ale vztahuje především k zemi. Vzniká i výrazný kontrast mezi Českem a Itálií. V rámci rozsáhlé deskripce je jasné, že je jejím zdrojem Zeyerova vlastní autorská zkušenost.

„Vypravěčova vševědoucnost dále bourá hranici mezi fikcí a reálným předobrazem románu, což souvisí s tím, že Zeyer při psaní využil svých rozsáhlých znalostí Říma a Itálie z cest podniknutých v 80. letech.“⁵⁷

Postava Plojhara je emocionálně vázaná k rodnému kraji, především k Praze, hledí do minulosti a jedná se tak o mytizaci časoprostoru diskurzu Bubeníček ve své práci „Autorita vypravěče

⁵⁵ ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. Praha: Česká grafická Unie, 1939. s. 283

⁵⁶ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 183

VI. Překlad: Caterina a Plojhar umírají jako dva cizí lidé. Mezi nimi není žádná komunikace, ani v smrti. [...] Téma pravé lásky, lásky mezi Caterinou a Plojharem, nyní ztroskotává. Celé to teď vypadá jako iluze. Chiméra lásky opět zmizela.

⁵⁷ BUBENÍČEK, Petr. „Autorita vypravěče v Zeyerově románu Jan Maria Plojhar“, In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 161

v Zeyerově románu Jan Maria Plojhar“ říká, že právě inklinování k „snovým vizím“ podporuje Pynsentovo tvrzení, že Zeyer „směřuje k dekadenci“. ⁵⁸

Román není zaměřen na akční děj, ale spíše na vizuální a emocionální vjemy. Reflexe objektivní skutečnosti se u vypravěče dostává do kontrastu se subjektivními představami. Zeyerův vypravěč se místy soustředí na snové vidiny, které prolínají dějem a vytvářejí atmosféru melancholie. „[Obrazy] Jsou viděny očima hrdinovýmá tak, aby korespondovaly s jeho náladou, a nejednou mají podobu vize a subjektivní představy.“ ⁵⁹

Snové vize a pocity, podporují myšlenku, že román je spíše obrazem vnitřních, psychických prožitků než vyprávěním objektivní skutečnosti. Předchozí tvrzení vystihuje ve své publikaci Český román sklonku 19. století také Jaroslava Janáčkova: „Jan Maria je hrdina ne tím, jak jedná, ale v první řadě tím, jak myslí a cítí.“ ⁶⁰

Láska, kterou Plojhar nachází v postavě Cateriny, se zdá být ideální, ale nakonec končí tragicky. Vysněný obraz dokonalé lásky je rozbit realitou, která přináší smrt a zoufalství. Tento motiv ztráty iluzí je pro dekadentní literaturu typický, kdy idealizované hodnoty a touhy končí v rozkladu a beznaději.

Když se Plojhar a Caterina blíží smrti, obraz jejich umírání se odklání od romantického idylického obrazu. Smrt je vykreslena jako temná, nehumánní a osamělá. Tento motiv ztráty ideálu a temnoty místo štěstí je klíčový pro dekadentní vnímání smrti a lásky, kdy se postavy neuzavírají v harmonickém klidu, ale spíše v nihilismu.

Plojharovo postavení ve společnosti a jeho vztah k ní je také reflexí dekadentního pohledu na moderní svět. Během svého pobytu v Římě se Plojhar setkává s různými postavami, jako je femme fatale paní Dragopulos, které představují morální úpadek a zkaženost společnosti. Tento kontrast mezi Plojharovým idealismem a zkaženou společností ukazuje na dekadentní vnímání světa, kde hodnoty jako čest, láska a ctnost jsou ztraceny v chaosu moderního života.

Román je částečně inspirován Zeyerovými vlastními zážitky z cest po Itálii v 80. letech 19. století. Vypravěčova vševědoucnost a detailní popisy Říma a okolí vytvářejí dojem autenticity, což ukazuje, jak Zeyer čerpal ze svých osobních zkušeností a zážitků, a to jak z geografických, tak z kulturních oblastí.

⁵⁸ Tamtéž, s. 163

⁵⁹ Janáčková, s. 100

⁶⁰ Janáčková, s. 98

Zeyerovy hrdinové často žijí intenzivním vztahem k národu a tento vztah představuje součást jejich ideálu (Inultus, Plojhar). Hrdinové se snaží uplatnit svůj vztah k národu — u Inulta obětováním se, u Plojhara odloučením se.

„Vyděluje ho naopak ze společnosti, vrhá jej do nové, těžší samoty dělá z něho rytíře smutné podoby. Plojhar se stále zřetelněji cítí cizincem ve své vlastní vlasti, začíná nenávidět společenské kruhy, které pokládal za národ a v nichž hledal pro sebe zakotvení.“⁶¹

Vzniká tak paradoxní situace: kdy hrdina cestuje a nalézá pocity domova až mezi cizími, v cizí zemi. Ale trvá jeho touha po českém národu. Dle Jaroslavy Janáčkové je hlavním tématem románu cesta Jana Marii Plojhara za láskou. I z hlediska narativní struktury je patrné, že opravdu „cesta za láskou“ může tvořit stěžejní bod.

„Tento úsek Plojharova života se rozvíjí v rovině přítomného času. Všecko, co jeho útěku do Itálie a setkání s Caterinou předcházelo, je vyloženo v urychleném retrospektivním autorském vyprávění, včleněném, jak to odpovídá významu této předhistorie v ideově tematické výstavbě románu, hned do druhé kapitoly.“⁶²

Plojhar jako hrdina je opuštěný a v tomto rámci se rozvíjí jeho utrpení, stává se skutečným moderním trpícím hrdinou. Plojharova „cesta za ideálem“ může být tak chápána jako cesta lásky, tedy ve dvou rovinách — hledání lásky intimní, individuální a hledání lásky společenské, k českému národu.

Věra Jarolímková ve svém příspěvku s názvem „Pojetí české národní identity v díle J. Zeyera“ mluví o úzké souvislosti pojmu „národní identity“ v literatuře a Zeyerovy osobní identity, poznamenané vlivy soudobé společnosti.

„Cesta Julia Zeyera k české národní identitě nebyla přímočará, ale právě v kulturně-politickém kontextu druhé poloviny 19.století ji můžeme vnímat jako příznačný a přitom jedinečný proces národního sebeuvědomění.“⁶³

Postava Jana Marii tak zahrnuje i autobiografické rysy a je pro ni signifikantní také silná subjektivizace. Na postavu Plojhara díky těmto prvkům navazovalo mnoho Zeyerových nástupců.

⁶¹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. Český román na sklonku 19. století. Praha: Academia, 1967, s. 96

⁶² Tamtéž, s. 97

⁶³ JAROLÍMKOVÁ, Věra. „Pojetí české národní identity v díle Julia Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 256

Jak jsme již naznačili, Zeyerova vrcholná díla se datují do třetí etapy jeho tvorby, se sklonkem století tak přibývá hlubší psychologizace a utrpení hrdinů, které je signifikantní pro dekadenci.

Nejen v postavě Plojgara, ale také v celém románu jsou patrné autobiografické prvky Zeyerovy zkušenosti — především pak v rámci líčení českého národa a českých poměrů konce století. Jan Maria přestože se jedná o fiktivního hrdinu, působí na čtenářem autentickým dojmem, důvodem může být právě jeho právě již zmíněná subjektivizace.

„Fiktivnost hlavního hrdiny je příznačná pro Zeyera epika. Vymýšlí si příběh, který měl svou výmluvnost i poutavost, snaží se objektivizovat svůj prožitek člověka v současném světě tím, že jej spojuje se smyšlenou postavou.“⁶⁴

Přestože je Jan Maria Plojgar „smyšlenou postavou“, je v něm jasný otisk Zeyerových strastí, myšlenek a smutku. Voborník naráží na Zeyerovu korespondenci z Vodňan (14. 10. 1987), kde se své přítelkyni H. svěruje o svých strastech při psaní nového díla (románu Jan Maria Plojgar).

„ »Jsem někdy šťasten, obzvláště když pracuji, a někdy smuten, vzpomenu-li na svůj zahozený život« Obsah této smutné představy lze jen tušiti: Nesplněné touhy rodinné, umělecké a národní; marná neurčitá doposud a neurčitelná touha srdce, cosi posvátného, co teklo hlubinami života jako pramen v podzemí, a nedalo se nikdy zcela vyjasnit; [...]“⁶⁵

V samotném Zeyerovi se tedy při tvorbě odehrávalo mnohé — otázky rodinné, intimní, národní či také náboženské. Otisk těchto emocí můžeme hledat právě v životních pocitech trpného hrdiny Plojgara, v jeho neutěšitelném smutku (viz. kap. 4.2) Plojgar je tak předobrazem trpícího hrdiny (podobě jako Rojko z *Domu U tonoucí hvězdy*, ale trpí odlišným způsobem).

⁶⁴ JAROLÍMKOVÁ, Věra. „Pojetí české národní identity v díle Julia Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 256

⁶⁵ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1919, s. 201

3.2 Dům u tonoucí hvězdy

Dům u tonoucí hvězdy (1897) je novela, která jako jedno z klíčových Zeyerových děl zkoumá témata osamělosti, viny, nemoci a šílenství. Zeyer v této novele ukazuje nejen temné a pesimistické aspekty moderní doby, ale i hlubokou osobní krizi, se jednotlivé postavy potýkají. Zeyer v tomto románu vychází z pocitu neuchopitelné a nesmyslné existence. V novele se také vyskytuje mnoho částí zasahujících od filozoficko-estetického rámce (vidiny země letící nekonečným kosmem, náboženské otázky, otázky vztahující se k umění atd.).

„Vzpomeň si jen třebas, jak vyslovil hrůzu z bezcílnosti dění světového a vesmírného, která posedá a mučí neznámého vypravovatele v «Domu u Tonoucí hvězdy» «Celou viděl jsem ji, zemi naši, letící šíleně neobsáhlým prostorem kosmu, letící někam za nepochopitelným, neznámým cílem [...]“⁶⁶

Rojko prochází vnitřní krizí, ve které jeho vlastní minulost a pocit viny jsou centrálními prvky jeho světa. Rojko je postava, která se neustále potýká s nevyřešenými otázkami svého života a hledá únik v kosmických vizích a náboženských představách. Zeyerovo vyprávění, které se vyznačuje stručností a kompaktností, nevyvíjí děj jinak než prostřednictvím Rojkových vjemů a vzpomínek, což dodává románu intenzivní subjektivitu.

Pynsent poukazuje na to, že Rojko je intenzifikací Plojgara. Zatímco Plojgar je postava pasivní, Rojko je aktivní ve svém hledání východiska, přičemž jeho hledání je marné. Obě postavy trpí pocitem viny, ale Zeyer zde ukazuje Rojka jako někoho, kdo se neustále pohybuje mezi světem iluzí a skutečností, zatímco Plojgar se ocitá v více pasivním vztahu.

Román obsahuje autobiografické prvky – Zeyer se v něm vyrovnává se svými vlastními pocity izolace a literárními trápeními. Ve své korespondenci Zeyer několikrát zmínil své problémy s psaním. V jednom z dopisů, který poslal Růženě Jesenské, napsal: „...jde mi to tak špatně, pomalu to kape z péra, píšu úplně ,sans entrain ‘a přeji si jen, abych už vůbec nemusil psát“⁶⁷. Tento citát odhaluje Zeyerovo hluboké vyčerpání a vnitřní zmatek, který ovlivnil i tvorbu *Domu u tonoucí hvězdy*.

Zeyer sám, stejně jako jeho postavy, procházel obdobím duchovní deprese, která se zřetelně projevuje v Rojkově vidění světa. Tento pesimistický pohled na svět je v kontrastu s jeho vírou, kterou Zeyer nacházel v křesťanství. *Dům u tonoucí hvězdy* ukazuje, jak se Zeyerova víra v Krista stává

⁶⁶ ŠALDA, František Xaver. „Několik slov o Juliovi Zeyerovi“, *Šaldův zápisník III.*, 1930–1931, s. 244. Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b61f6f00-c3e4-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:20dbfaf0-d495-11e3-85ae-001018b5eb5c> [cit. 2024-12-28]

⁶⁷ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 145

východiskem z jeho osobní krize, ale také jak je jeho postavy uvězněné ve vnímané realitě a beznaději.

Dům u tonoucích hvězd vykazuje mnoho dekadentních znaků, včetně zkoumání témat jako jsou nemoc, šílenství a ztráta smyslu života. Pynsent v této souvislosti poznamenává, že román má v sobě „dostojevský realizmus“ – tedy temnou atmosféru, která je vlastní i Dostojevského dílům.

„The Slovak Rojkos adventures in England around Edith and her beloved gambling Lord Dalton have a Poe-like quality of intrigue and horror, and the house in which Rojko lives in Paris and its inhabitants have something of the sinister realism of Dostoyevsky.“⁶⁸

Rojkovo utrpení a jeho vztah k minulosti ukazují, jak Zeyer staví svou postavu do situace, která je poznamenána vnitřními démony a také nemocí, kterou Rojko trpí. Rojko je postava, která se ocitá na pokraji šílenství, což je typické pro dekadentní tradici, která v literatuře často zkoumá hranice mezi racionalitou a šílenstvím.

Konec románu je otevřený a neúplný, což může odrážet i neúplnost samotné postavy Rojka. Tento neúplný konec rovněž odráží Zeyerovu vlastní literární krizi, v níž se nacházel, a jeho pocity nedokončenosti. Pynsent tuto nedokončenost spojuje s tím, že Rojko je tragickým hrdinou, který je uzavřený ve svých vizích a jeho smrt, stejně jako smrt jiných postav Zeyerových děl, je výrazem konečné beznaděje a ztroskotání.

Dům u tonoucích hvězd (1895) je román, který propojuje tematiku osobní krize, dekadentního pohledu na svět a víry v křesťanskou naději. Zeyer prostřednictvím postavy Rojka zkoumá komplexní vztah mezi vinou, náboženstvím a samotným smyslem života. Rojko je postavou, která hledá východisko ve svých vizích, ale není schopna najít úlevu. Tento román je jakýmsi výkřikem zoufalství, který je podpořen Zeyerovými vlastními životními zkušenostmi a duchovním hledáním, což dává *Domu u tonoucích hvězd* silně autobiografický a dekadentní charakter, který zároveň přesahuje do určitého filozofického rámce (např. Rojkova kosmická vidina Země letící prostorem).

„«Domu u Tonoucích hvězd» jest Zeyerova filosofie pozemské bídy. Jest to obraz Země a jejího lidstva, jež představují obyvatelé smutného domu. Velkou většinou je to lidstvo nedokonalé, tuze hmotné, a proto zasluhuje zničení.“⁶⁹

⁶⁸ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 146

VI. překlad: Dobrodružství slovenského Rojka v Anglii kolem Edith a jejího milovaného, hazardního lorda Daltona mají poeovskou kvalitu intriky a hrůzy, a dům, ve kterém Rojko bydlí v Paříži, a jeho obyvatelé mají něco z temného realismu Dostojevského.

⁶⁹ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1919, s. 247

„Zasluguje zničení“ — toto spojení odkazuje ke skutečnosti, že postavy v novele jsou již od počátku odkázáni k zániku, stejně jako Inultus je od počátku předurčen k tomu stát se obětí nebo Plojhar zahynout předčasnou smrtí.

„Proto všechno hyne, rve se a rdousí, a křik ohromný burácí z údolí slz. Jest to názor pesimistický ale ozářený soucitem a slávou nezištné lásky, která jest vykoupením už zde na světě. [...] Tou láskou by se [básník] vysvobodil z bídy malosti a s důvěrou by se povznesl nad svůj horečný sen skonávajícího věku, nad hvězdu Země tonoucí k hvězdě očistného života budoucího.“⁷⁰

Voborník tak naráží i na samotného Zeyera a jeho pocity konce století. Není náhodou, že Zeyerova vrcholná díla vznikla právě ve třetí etapě jeho tvorby. Tlak doby a společnosti se otiskoval i v literatuře, Zeyer jistě trpěl vlastním pesimistickým dojmem konce století. Zeyer udržoval korespondenci s mnoha přáteli — v této korespondenci se často zmiňoval také o svých strastech v rámci literární tvorby — konkrétně i při psaní díla *Dům u tonoucí hvězdy*. Růženě Jesenské například napsal:

„[...] jde mi to tak špatně, pomalu to kape z péra, píšu úplně „sans entrain“ a přeji si jen, abych už vůbec nemusil psát“⁷¹

V těchto pocitech se jasně zjevuje Zeyerova blízkost postmoderně. Dekadentní tendence se odráží i v mnoha vrcholných Zeyerových dílech. Lubomír doležel v publikaci *Heterocosmica III Fikční světy české postmoderní prózy* v kapitole s názvem „Julius Zeyer - předchůdce moderny“ píše:

„Zeyerovy pozdní prózy souvisí s postmodernou dvěma nejvýraznějšími rysy: mytologickou strukturou fikčního světa a jeho trpným hrdinou.“⁷²

Právě „trpný hrdina“ tvoří středobod díla *Dům u tonoucí hvězdy*. Novela je situována do Paříže konce 19. století. Vypravěčem je český student medicíny Severin, který při návštěvě kostela sv. Juliána (tento kostel se objevuje již v Zeyerově Karolínské epopeji) narazí na podivný starý dům. Je k němu velmi přitahován, až téměř jakousi nadpozemskou, nevysvětlitelnou touhou, která ještě podporuje jeho představy o tom, jací lidé v tomto domě žijí. Sám jej nazve *Dům u tonoucí hvězdy*, kvůli jeho zastaralému znaku hvězdy topící se ve vlnách.

⁷⁰ Tamtéž

⁷¹ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 145

⁷² DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019, s. 31

V nemocnici, kde pracuje, se prostřednictvím svého přítele seznamuje se záhadným mužem Slovákem Rojkem. Severinův přítel jej sem pozve, protože se zajímá o to, jakou řečí při svých přeludech Rojko mluví. Vypravěč (stejně jako Zeyer) je známý tím, že umí mnoho jazyků a proto se s Rojkem dá do hovoru. Jeho vidiny, patrně způsobené horečkou nebo šílenstvím se nápadně podobají vypravěčově vlastní vidině letící Země nekonečným kosmem.

„Viděl jsem ji, jak letí tím závratným prázdmem, nejen v tom okamžiku, ale od nepojímatelně dávného počátku, do nepochopitelně nedohledné budoucnosti, bez oddechu, hučíc, slepě jako zvíře štvané hrůzou z neviditelné nějaké zuřící smečky. [...]“⁷³

Severinova fascinace záhadným mužem tak roste a on postupně zjišťuje, že Rojko žije v tom podivném domě, kterému přezdívá Dům u tonoucí hvězdy. Rojko mu vypravuje své životní osudy — zřekl se Boha a jeho otec jej vyhnal z domu a proklel, později než se Rojko s ním stihl usmířit, otec zemřel. Rojko také cestoval a nakonec se usadil v Paříži. Rojko prožívá hlubokou vnitřní krizi, trápí ho jeho svědomí, ale nechce Severinovi vyjevit pravdu. Vypravěč se mu přiznává, jak moc ho láká samotný Dům u tonoucí hvězdy, jakoby na něj působil magickou silou.

„Tím vaším domem jsem naprosto očarován, v tom smyslu očarován, že mě úplně podrobuje nepochopitelnému vlivu.“⁷⁴

Rojko jej tedy pozve na návštěvu, při níž se Severin postupně seznamuje s obyvateli záhadného domu — proniká do jeho tajů a osudů lidí v něm žijících. Rojko mu prozrazuje, že v domě má každý svou přezdívku a že pokoji jeho sousedek se přezdívá „klec tří pomatených.“ V tomto bytě žijí tři staré ženy — Celestina, Honorina a Antonia. „Klec“ symbolizuje jejich uzavřenost před okolím a to, že společně všechny ženy trpí a jsou spojené skrze své šílenství. Robert Pynsent tvrdí, že představují tři životní situace ženy — matku, krásnou ženu, a dítě.

„Celestinas husband is dead, drowned at sea, and so she fulfils the mother aspect of womankind for other two in cage of madwoman. Antonia in an example of a type of woman who appears in Decadent novels; she believes she had been beautiful; [...] sitting on rickety chair in the corner of the cage looking at herself in the mirror. Honorina ze Sorelu is already old woman, still with a mind of a child.“⁷⁵

⁷³ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy: Z pamětí neznámého*. Praha : Československý spisovatel, 1957,.14

⁷⁴ Tamtéž, s. 32

⁷⁵ PYNSENT, Robert B., Julius Zeyer: the path to decadence, The Hague : Mouton, 1973, s. 150

VI. překlad: Celestinin manžel je mrtvý, utopený na moři, a tak plní mateřský aspekt ženství pro ostatní dvě v kleci šílenkyně. Antonia je příkladem typu ženy, který se objevuje v dekadentních románech; věří, že byla

Jedním ze zásadních motivů novely je právě šílenství a nemoc. Sám Rojko je velmi nemocný a jeho nemoc se i s jeho duševním rozpoložením stále zhoršuje. Rojko trpí nadpozemskými vidinami. Lubomír Doležel poukazuje na skutečnost, že v 19. století docházelo k velké popularizaci okultních věd a že postava Rojka má určité nadpřirozené schopnosti.

Navazuje telepatická spojení s lidskými protějšky, ale také s „bytostmi jinými“, Doležel akcentuje čtyři scény, kde se tyto schopnosti projevují: když vypravěč naráží na Rojka u řeky Seiny a k Rojkovi mluví „oni“, telepatické spojení s vypravěčem, kdy ve dvou scénách Rojko trpí telepatickou vidinou a ví, co zažívá Severin. V posledním projevu se pak těsně před svou smrtí Rojko spojuje s obyvateli jiné hvězdy.

Severin má po návštěvě strach o svůj vlastní stav, jakoby šílenství mohla být nemoc, která by mohla postihnout i jeho. Při odchodu z Domu u tonoucí hvězdy poznává ještě prostitutku Viginii, kterou opouští její milenec, voják Leon. Severin se po návštěvě rozhodne, že Rojka už nenavštíví.

Touha, která jej od počátku táhla k Domu u tonoucí hvězdy a také lítost nad Rojkovým osudem ho táhne zpět k a Severin se tak opět vrací. Rojko ve své horečce přiznává, že ví o jeho rozhodnutí, aby do Domu u tonoucí hvězdy nechodil. A také to, že měl vidinu, kdy Severin sedí ve svém vlastním pokoji a rozhoduje se již dům nenavštěvovat. Vypravěč se ho pak ptá, jak je to možné a opět se objevuje motiv nadpřirozena.

„Když spíme, vidíme ve snu též osoby, které nejsou přítomny, a slyšíme je. Nevidíme pouze nervem optickým. Viděl jsem a slyšel jsem vás vnitřním svým zřením.“⁷⁶

Při této návštěvě mu Rojko prozrazuje pravdu o tom, co mu tolik tíží svědomí.

„Z jeho [Rojkovy] přerušované autobiografické zповědi adresované vypravěči románu se dozvídáme, že za svého pobytu v Anglii se těžce provinila, „zradou rozkotal ... štěstí dvou lidí“. [...] Rojko si připisuje vinu za smrt dvou lidí, výčitky svědomí mu způsobují intenzivní, nekončící trýzeň.“⁷⁷

krásná; [...] sedí na vratké židli v rohu klece a dívá se na sebe do zrcadla. Honorina ze Sorelu je již stará žena, stále s myslí dítěte.

⁷⁶ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy: Z pamětí neznámého*. Praha : Československý spisovatel, 1957, s.39

⁷⁷ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019, s. 34

Při svém pobytu v Anglii se Rojko zamiloval do Edity, která ovšem milovala lorda Daltona. Edita poslala po Rojkovi dopis lordu Daltonovi, že spolu mohou uprchnout a Dalton (ve svém dopise) na oplátku slíbil, že již nebude hrát. Rojko dopisy nedoručil z důvodu vlastní žárlivosti, Edita se z donucení provdala za jiného muže a lord Dalton se zastřelil. O dva roky později umírá i Edita. Od té doby Rojko trpí svým hříchem.

„Rojko padl těžce na lože zpět, pěna na jeho rtech zkřivených, šubajících sebou z nichž vycházel příšerný nelidský řev jako stonající zvěře. [...] I na mne lezly tehdy hrůzy. Poskytl jsem nemocnému s velkým přemáháním nejnutnější pomoci, a když tak dalece se vzpamatoval, že sténat a křičet přestal, že nehybně na postali ležel, prchl jsem jako štván z domu U tonoucí hvězdy.“ - s. 73

Rojko je spojován s obrazy šílenství a hrůzy — pěna na rtech, záškuby těla, křik až nelidský. Doležel shrnuje, že i u hrdinů Dostojevského a Zeyera je epilepsie (pěna na rtech, záškuby těla) a šílenství „extrémní stádium vývoje trpícího hrdiny“⁷⁸. Severin tak přímo prchá z domu a „běhal o ulicích bez cíle“ — téměř jakoby bříme nebylo únosné ani pro Severina. Po dvou dnech se ale vrací zpět, jde také navštívit Virginii, kterou opustil (a také surově napadl) voják Leon.

„Churavěl jsem dva dni a teprve navečer toho druhého dne byl jsem schopen vstát a jít do domu U Tonoucí hvězdy. Vešel jsem nejdříve k Virginii. Byla už téměř zdravá, ač rány její musily převazovat; byla jen na duchu velice skleslá.“⁷⁹

Rojko se zdá být stále slabší, jeho nemoc postupuje, prosí, aby mu předčítal dílo Levana a tři Matky žalu od Thomase de Quinceyho. Do novely je vložen i text, který vypravěč předčítá Rojkovi — postupně (i čtenáře) seznamuje se všemi matkami; Matka slz (Mater lacrimarum), Matka vzdechů (Mater suspiriorum) a poslední Matku temnoty (Mater tenebrarum). Rojko vídá tři sestry ve svých vidinách, blouzní stále více, což je předzvěstí jeho blízké smrti.

„Spojení umírání a smrti s paranormálními jevy uvádí Flammarion⁸⁰ — jde buď o předtuchu blízkého příbuzného, nebo o rozloučení umírajícího. Tato spojitost má pro sémantickou strukturu Zeyerova románu podstatný význam: ve chvílích umírání organismu se aktivují nadlidské schopnosti.“⁸¹

⁷⁸ Tamtéž

⁷⁹ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy: Z pamětí neznámého*. Praha : Československý spisovatel, 1957, s. 74

⁸⁰ Camille Flammarion (1842-1925) byl francouzský astronom, přírodovědec a spisovatel. Ve svém bádání se také věnoval lidské psychice a původu lidské duše či posmrtného života (což bylo také jedním z důvodů, proč na něj vědecká obec postupně zanevřela). Lubomír Doležel ve svém díle *Heterocosmica III Fikční světy postmoderní české prózy* naráží na Zeyerovu zkušenost s četbou Flammariona: „Rojko popírá, že čte Flammariona, ale musel ho číst Zeyer, protože jinak je těžké si představit, jak by se Flammarionovo jméno a znalost jeho díla dostaly do Zeyerovy autorské encyklopedie.“ (Doležel, s. 33)

⁸¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019, s. 33

Při své poslední návštěvě se Sevevrin dozvídá, že Virginie spáchala sebevraždu — otrávil se kouřem, protože ji opustil Leon. Vypravěč vchází k Rojkovi do pokoje, ten se již ocitá na samotné hranici šílenství, těsně před smrtí a prohlásí „Smrt vešla do domu.“⁸²

K Rojkovi opět mluví „oni“, hosté z jiné planety, propuká v příšerný a pronikavý smích. Prožívá poslední vidinu jiného člověka, který také odchází ze života, na jiné hvězdě a vnímá naši Zemi jako možnost dalšího zrození. Rojko pak „zemřel tak, smíchem svým nelidským, křečovitým, démonickým polodušen v mém náručí!“⁸³

Vypravěč pak již po druhé prchá z domu U tonoucí hvězdy, zastavuje se pouze na schodech, protože cítí dým, což je předzvěstí konečné katastrofy, destrukce celého domu i s jeho obyvateli. „Jako pomaten běhal jsem po ulicích.“⁸⁴ Šílenství s blízkého setkání se smrtí se projevuje i na vypravěčovi. Když se vrací k domu, zjišťuje, že ze všech jeho oken šlehají plameny zakončující tak bezvýchodné osudy postav obyvatelů domu U tonoucí hvězdy.

„[...] zdálo se mi, že vidím tři ohromné stíny, tajuplné, zastřené závojem černého dýmu, tři sudice, ty Matky žalu... A nad všechen pokřik lidí, nad všechen povyk pracujících hasičských strojů, nad všechno hučenívětru a požáru slyšel jsem pořád příšerný, děsuplný, sílený, démonický smích toho nešťastného, umírajícího člověka...“⁸⁵

Destrukce je tedy zakončena, přestože celá novela končí nedořečenou výpovědí Severina. Motiv úplné destrukce je vlastní mnoha Zeyerovým dílům a často se také ocitá v úzkém kontaktu s motivem násilí (viz. kap. 4.2) a motivem smutku (viz. kap. 4.3).

⁸² ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy: Z pamětí neznámého*. Praha : Československý spisovatel, 1957, s.85

⁸³ Tamtéž, s. 86

⁸⁴ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy: Z pamětí neznámého*. Praha : Československý spisovatel, 1957, s.85

⁸⁵ Tamtéž

3.3 Inultus

Povídka „Inultus“ je součástí povídkového triptychu Tři legendy o krucifixu (1895). Svůj prostor Tři legendy o krucifixu dostaly v časopise Lumír v roce 1895. Triptych se sestává z povídek „Inultus“ (Legenda pražská), „El Cristo de la Luz“ (Legenda toledská) a „Samko Pták“ (Legenda slovenská) společným motivem těchto textů se stal krucifix a také motiv náboženství v obecné rovině víry člověka ve vyšší moc.

„Tři legendy o krucifixu jsou tři apotheosy⁸⁶ poníženého individua i národa, utrpením povýšeného. Jsou nejsilnějším Zeyerovým vyznáním nábožensko-křesťanským.“⁸⁷

„El Cristo de la Luz“ (Legenda toledská) je založena na postavě hlavního hrdiny Abisaína, židovského původu, který potřel nohy krucifixu jedem. Rozpracovává téma nenávisti, která ovšem plynula z lásky ke svému vlastnímu národu. Jeho milá Rispa, která se dozvěděla o plánu, chce políbit jako první věřící nohy, aby tak varovala před jeho činem, ale přežije díky zázraku. Abisaín však skončí roztrhán davem, ale ve chvíli své smrti nachází smíření s Kristem a dochází tak blaženosti.

„Samko Pták“ vypráví příběh chlapce, který po těžkém životě plném utrpení nalézá útěchu ve víře. Rozumněl ptákům, získal si tak přezdívku „Pták“, po utrpení se však stane svědkem zázraku, putuje slovenskými horami až do kláštera. Díky Kristovi nachází svou sílu a získává si jeho přízeň, rozmlouvá s ním. Mniši, kteří se mu z počátku vysmívali, byli najednou svědky zázraku a pochopili, že Samko skutečně žil dle víry. Samko umírá a přeje si být pohřben na křižovatce cest, aby lidé šlapali po jeho srdci, jako tomu bylo po celý jeho útrpný život.

V rámci diplomové práce se blíže věnujeme právě povídce „Inultus“, kde jsou nejvíce patrné motivy násilí, tvorby a smutku, tyto motivy pak porovnáváme s ostatními vybranými díly Julia Zeyera (viz. kap. 4).

„Inultus“ je dílo snoubící v sobě umění v jeho takřka nejčistší formě, ideálu, jehož je možné dosáhnout jen nejvyšší obětí. Jan Voborník ve své práci Julius Zeyer zastává názor, že se v této povídce střetávají dvě základní ideje.

„Dvě umělecké ideje se tu střetly a za korunu si daly ideu nábožensko-sociální. Umění a zločin! Umělec chtěje dokonalou formu ideje, nesmí se dáti másti ohledy estetickými, na př. soucitem, čili obsahem ideje. [...] Básník Inultus = český Kristus vzal bolesti národa na sebe všechno trápení prožil, jak je prožila vlast, při tvoření díla uměleckého.“⁸⁸

⁸⁷ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. 2. poopravené vyd. Praha : Unie, 1908, s. 232

⁸⁸ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. 2. poopravené vyd. Praha : Unie, 1908, s. 230

Označení „český Kristus“ je celkově velmi výstižné z hlediska charakteru celé povídky. Na jejím počátku vidíme, mladého zuboženého, ale velice krásného muže, který si sedá k žebrákům blízko staroměstské mostní věže.

Inultus je obrazem utrpení, nikoliv jen individuálního, ale utrpení celého národa. Kontrast mezi žebráky a šlechtou, která zaprodala českou krev, jej hluboce zraňuje. Z Inultovy melancholie jej vytrhává příchod ženy a muže — umělkyně Flavia Santini se svým sluhou.

Flavia překvapena Inultovou krásou, mu podává ruku, nastavuje tak hned na počátku svou dominantní pozici, podává mu ruku jako muž muži a tím smazává opozitní hranici muže a ženy. Samotná postava Flavie je spojována s kamenem, je charakterizována slovy jako „studená, mrtvá, mramorově klidná, tvrdá“, referuje se k ní jako k sochařce, tvůrkyni — tedy někdo, kdo si poddává hmotu, tesá do kamene, zároveň odhaluje svou temnotu.

Dominantní pozice je neustále umocňována například i prostřednictvím němého sluhy Kvidóna, který se vůči Falvii nachází v podřadné pozici, není schopen bránit se slovy. Falvie pro Inulta splňuje základní atributy *feme fatale*. Ženské postavy jsou velmi často v Zeyerových textech aktivním hybatelem děje. Robert Pynsent tvrdí, že ženské postavy v Zeyerových dílech spadají do dvou kategorií: „[...] woman becomes the saviour or the destroyer of man. Thus woman is active in Zeyer's world, and man essentially passive.“⁸⁹

V případě Inulta je žena právě již zmíněným „destoryer of man“. Při jejich seznámení se Falvia opírá s Inultovo jméno, které v překladu znamená Nepomstěný.

„Mohl by se tak každý v nešťastné této zemi nazývati, neb nežije zde ani duše jediná, který by nečekla buď pomsty, nebo trestu“.

Flavie pak Inulta vyzve, nikoliv prosí o splnění, ale vyzívá ho ke společnému dosažení jejího vznešeného cíle — vytvořit agonického Krista, kterého doposud „žádné ženské ruce ani dlátem ani štětcem, ba tak jak mi na mysl tane, neprovedl to posud ani žádný muž.“⁹⁰ Flavie chce vytvořit sochu dle jejího velkého uměleckého vzoru — umělkyně Properzie de Rossi. Když Inultus nechápe, jakým způsobem by to ji mohl pomoci tohoto cíle dosáhnout, osvětlí mu, že Properzie de Rossi zemřela z nešťastné lásky a vtělila do díla celou vášeň, ale také celé zoufalství. Inultus pak cítí soustrast s krásnou ženou, protože mu sdělí, že nevěří v Krista - přesněji řečeno měl „soustrast s její temnou

⁸⁹ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 36

VI. překlad: Žena se stává spasitelkou nebo ničitelkou muže. Takto je žena aktivní ve Zeyerově světě, zatímco muž je v podstatě pasivní.

⁹⁰ ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu*. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011 [2024-12-28]. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>, s. 11

nevěřící duši“, oči se mu zalily slzami a ona se rozzářila, když viděla již první náznak Inultova hlubokého utrpení.

Flavia přivádí Inulta do svého ateliéru a přivazuje jej na kříž, kde zažívá hodiny utrpení a bolesti. Umělkyně v jeho bolesti nachází uspokojení, sadistickou lásku ke svému modelu. Obraz tohoto utrpení však pro ní není dokonalý.

Předzvěst tragédie zde představuje postava služebné, která je zatížena předtuchami a její prorocké vize poukazují na Inultovu smrt. Motiv vizí se objevuje i v jiných Zeyerových dílech, jako příklad můžeme uvést postavu Slováka Rojka z díla *Dům u tonoucí hvězdy*. Lubomír Doležel se v publikaci *Heterocosmica III Fikční světy postmoderní prózy* vyjadřuje o motivu vidin v Zeyerových dílech:

„[telepatie, jasnovidectví a schopnost komunikovat s mrtvými] V druhé polovině 19. století se tyto schopnosti zpopularizovaly nečekaným zájmem o okultní vědy a spiritistické seance. Tyto schopnosti nejsou nadpřirozeným ale jsou dány pouze výjimečným jedincům. Jejich existencí utrpením se vytvářejí příběhy paranormálního fikčního světa. Stojí za zaznamenání, že u Zeyera není paranormální fikční postava výsledkem tlaku fantastiky na realismus, ale výsledkem idealistického zaměření.“⁹¹

Služebná poukazuje na vizi, kdy vidí, jak zakrváceného Inulta vrhá do sklepa. Prorocké předtuchy se váží i k předmětům, služebná Placida se pokouší Flavii varovat: „Benátský ten pohár, z kterého tvůj host pil, pukl aniž bych se ho dotknula. Ten muž přivede neštěstí v tvůj dům.“⁹²

Flavia však na žádná její varování nedbá, Inultus je stěžejním bodem jejího uměleckého života, stává se pro ni pouze objektem a prostřednictvím její tvorby je mu odejmuta lidská podstata.

Inultus se stále více ponořuje do svého utrpení a ocitá se na hraně šílenství, kdy sám sebe vnímá jako spasitele, což mu zároveň působí masochistické potěšení s vidinou toho, že se dostává blíže Kristu a čeká ho vykoupení prostřednictvím jeho mučednictví.

„[...] visel tam v pravé horečce nadšení, vzniklého z ustavičného jeho rozjímání o utrpení Kristově, jež podstupoval nyní sám tělem a duší svou. Jakési šílenství začalo jej ponáhle

⁹¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019, s. 32-33

⁹² ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu [online]. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011, s. 14. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf> [cit. 2024-12-28]

zachvacovati. Horoucí jeh obraznost vnukla mu myšlenku, že Bůh jej poslal v nešťastný český kraj, by mukou na kříži jej spasil.“⁹³

Oproti Inultově štěstí, které zažíval ve stavu, kdy jeho tělo pomalu umíralo na kříži, Flavia prožívá zoufalství, neboť se jí stále nedaří zachytit dokonalý „mysteriózní výraz loučící se duše s tělem svým.“ Tento zápas s nemožností vyjádřit smrt ji přivádí k úvahám, že nanávísí samotného Inulta. Její zoufalství se projevuje v aktech destrukce, kdy nejprve ničí sochu, na níž tak dlouho pracovala — dýkou rozbrázdí Kristovu tvář. A druhým aktem destrukce je Inultova vražda a třetím je její sebevražda.

Flavia se proměňuje v postavu, spojovanou s krutostí, když Kvidón přitahuje Inultova pouta a on začne krváčet, „její oči získávají tygří krutost“, což symbolizuje i její dominanci, vládu nad ostatními postavami. Tato až nelidská síla a opojení Inultovo bolestí ji vede k tomu, že surově přitiskne korunu z trní na Inultovu hlavu, čímž jej doslova i symbolicky zraňuje. Inultus postupně přichází o svou sílu, upadá do mdlob, když se probouzí cítí, že jeho tělo umírá.

„Madono,“ řekl Inultus, „zdá se mi, že umírám,“ //Trhala sebou, tasila dýku, první myšlenka její byla lidská, chtěla rychle ty jeho pouta přerušnout a mu uvolnit. Vyskočila na lešení a on, jehož mysl už se kalila blízkou smrtí, nechápal dobře, myslel, že jej chce zavraždit.“

[...] „Co na mém životě záleží, bodnete-li mě do srdce, uvidíte ten pravý, vámi tak dlouho hledaný výraz tváře, a oběť moje tím bude dokonalá.“⁹⁴

Motiv sebeobětování je spojen s Inultovým smutkem a smířením. Když Falvii přemohne až „nelidské“ jednání a bodne dýku do Inultovy hrudi, mladík je překvapený a přemáhá ho smutek nad ztrátou života, ale v poslední chvíli, těsně před smrtí, mluví o odpuštění Falvii, jeho poslední slova jsou: „Bože, odpusť jí,“⁹⁵

Flavia dokončí své dílo, přiznává Placidě, že Inulta zavraždila a že bez této vraždy by dílo nemohla nikdy dokončit. Kvidón a Placida poté odnáší mrtvé tělo do sklepa, což se shoduje s předešlou vidinou. Flavii tíží výčitky, je oslavována pro své dílo, dostává zlatý věnec, který stojí v kontrastu s Inultovo trnovou korunou, ale její vnitřní konflikt ji dohání k sebevraždě.

Po její smrti Placida řekne pravdu o Inultově vraždě i Flaviině sebevraždě. Po její smrti dochází také ke dvěma zázrakům — prvním je zmizení Flaviina krucifixu z oratoria španělského šlechtice

⁹³ ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu*. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011, s. 17. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>. [cit. 2024-12-28]

⁹⁴ Tamtéž, s. 18

⁹⁵ Tamtéž, s. 19

Baltazara. „[...] jehož temnou duši ten mramorový Kristus tak málo dojímati mohl, jak by živý Spasitel sám dojímal. Utekl se ten krásný kříž z domu hříchů a pýchy v kostel navštěvovaný nejvíce pražskou chudinou.“⁹⁶

Dalším zázrakem je pak samotný Inultův pohřeb, který je provázen pietním rituálem chudých, kteří si klekají a sklání hlavu k zemi, protože vidí jak „před rakví jeho kráčí král David s harfou v ruce a za ním sám Spasitel, bos, s korunou z trní na hlavě.“⁹⁷ Závěr povídky zdůrazňuje náboženský a spirituální charakter příběhu, kdy Inultova smrt získává význam přesahující běžnou lidskou tragédií. Poslední věta, kdy chudí klečí před jeho rakví a prožívají svatou vidinu naznačuje, že Inultova smrt má transcendentní hodnotu.

„O těch kteří prvními mezi lidmi slujou, neví Bůh, těm však, kteří platí za poslední, zjevuje se Spasitel někdy pro útěchu sladkou, umučenou, slunně jasnou svou tvář.“⁹⁸

Jeho smrt je symbolem duchovního vykoupení a také osvícení pro ty, kteří byli svědky jeho mučednictví. Tímto způsobem je povídka zasazena do rámce náboženské ideovosti, kdy se stává Inultova smrt klíčem k vyššímu, duchovnímu chápání světa. Tímto Zeyer klade důraz na citovost a emocionální intenzitu. Na tuto skutečnost naráží také Aleš Filip ve svém příspěvku „*Imago sacra* Zobrazení Ukřižovaného v díle Julia Zeyera a ve výtvarném umění fin de siècle“.

„Julius Zeyer tedy upřednostňuje citovou vroucnost před estetickou rafinovaností. Obraz Ukřižovaného má v sobě spojit výraz utrpení i dojem sladkosti a útěchy.“⁹⁹

Aleš Filip se ve svém textu věnuje konceptům posvátného obrazu v Zeyerových dílech. Zeyerova obrazotvornost v rámci jeho děl měla vztah nejen k výtvarným dílům, ale také například k sochám. Zeyer udržoval kontakty s J.V. Myslbekem, ale také s Františkem Bílkem. Blízko k jeho pojetí utrpení měly také zahraniční autoři.

⁹⁶ ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu*. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011, s. 21. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>, [cit. 2024-12-28]

⁹⁷ Tamtéž, s. 22

⁹⁸ Tamtéž, s. 22-23

⁹⁹ FILIP, Aleš. „*Imago sacra*. Zobrazení Ukřižovaného v díle Julia Zeyera a ve výtvarném umění fin de siècle“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 424

„Když hledáme odpověď na otázku, jaké výtvarné pojetí Vykupitele bylo Zeyerovi nejbližší, můžeme odpovědět: oproštěné, a přitom emotivně silné, takové, jaké vytvořili například italští „primitivové“ trecenta a quattrocenta Giotto a Fra Angelico.“¹⁰⁰

V povídce „Inultus“ se tak projevovala nejen inspirace jinými uměleckými druhy, ale také duševní hodnoty Zeyera jakožto autora spolu s jasným náznakem k jeho vývoji autorské tvorby vstříc trpícím hrdinům.

„V této povídce se jeví proměna Zeyerova vývoje: touha po životě v pravdě platném prodrala se lidskou vrstvou až do umělecké. [...] Stává se básníkem soucitu k chudým, posledním, k národu utišenému, stává se na poli umění učedníkem Kristovým; stoupá k obraznosti a zmučeném citu českém na kříž, aby radostně trpěl.“¹⁰¹

Středobodem povídky nejsou jen symbolické motivy religiózního charakteru, ale také samotné motivy násilí ve spojení s tvorbou a smutkem, jimž se dále věnujeme ve 4. kapitole diplomové práce.

¹⁰⁰ FILIP, Aleš. „*Imago sacra*. Zobrazení Ukřižovaného v díle Julia Zeyera a ve výtvarném umění fin de siècle“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 422

¹⁰¹ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1919, s. 230

4. Analýza vybraných motivů v literárním díle Julia Zeyera

V této kapitole se zabýváme motivy tvorby, násilí a smutku, jejichž použití budeme porovnávat na příkladech z děl, které jsme rozebírali v předešlé kapitole, tedy *Dům U tonoucí hvězdy* (1894), povídka „Inultus“ z díla *Tři legendy o krucifixu* (1895), a *Jan Maria Plojhar* (1891).

Cílem této kapitoly je mimo jiné poukázat na další interpretační možnosti Zeyerova díla a propojenost v rámci motivů tvorby, násilí a smutku. Miloš Marten v souboru esejí s názvem *Akkord Mácha/Zeyer/Březina* toto propojení vysvětluje na příkladu z děl *Letopisy lásky*, *Obnovené obrazy*, *Tři legendy o krucifixu*.

„*Letopisy lásky*, *Obnovené obrazy*, *Tři legendy o krucifixu* slaví jediné vrcholné trysknutí, zešílení srdce, jež svým náhlým ohněm se stravuje, jediné gesto, kterým vyvře všechna podstata našeho nitra. Proto zde všude tak osudně souvisí rozkoš se zmarem, krása s hrůzou, vzlet s pádem, a proto zde naplnění života znamená tak osudně vyčerpání jeho možností [...]“¹⁰²

V Zeyerových dílech (především jeho pozdější tvůrčí etapy) je tvorba a krása ve spojení s drásavou touhou po ideálu, za který lze zaplatit jakoukoliv cenu. Násilí a destrukce je pak konečným vyvrcholením snahy po naplnění této touhy (touha umělce naplnit ideál nebo touha trpícího hrdiny po vykoupení). Smutek pak provází jako stín Zeyerovy hrdiny, jejichž osudy jsou často naplněné marností života a právě touhou po vykoupení.

¹⁰² MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 52

4.1 Tvorba, krása a ideál

Motiv tvorby, krásy a ideálu mají v Zeyerových pozdějších dílech spojitost s vášní a touhou, vyvěrající v extrému do násilí a konečně také do smrti a destrukce.

„Divá, bezohledná touha umělecká, ukrutná rozkoš tvůrčí, bolestné prahnutí po vykoupení nejvyšší láskou a obětí, žár nenávisti svaté, svatá touha prostinké duše dobrotivé, vše pospolu jako na dvojkřídlem plátně.“¹⁰³

Takto píše Voborník ve své práci *Julius Zeyer o Třech legendách o krucifixu*. Zmíněná tvůrčí rozkoš umělkyně je důležitá pro dokončení jejího díla. Naplnění ideálu je pro Flavii spojeno s jejím uměleckým vzorem — sochařkou Properzií de Rossi.

„Properzie de Rossi z Bononie byla nejslavnější sochařka italská. Výkony její jsou plné síly a božské krásy. Vídala jsem je v Itálii už co dítě a nadchly mne už tenkrát. Daly mi později směr a podnět pro celý život.“¹⁰⁴

Inultus, který jako její model zažívá obrovská muka na kříži je její možností dosažení ideálu, tedy svého dokonalého díla. Umělkyně jako tvůrce přenáší výraz utrpení, který přes její snahu není dokonalý, protože Inultus jej získá až ve finální, bolestné agonii smrti.

„Probouzel se náhle ze svého blouznění. Něco mu šlehlo hlavou, co mu sevřelo srdce. Byl to žel nad ztrátou života, který nebyl žil a který nyní prchal, nad ztrátou mládí, jehož sladkou krásu nebyl chápal a které mu nyní zhasínalo náhle, byl to žel nad ztrátou toho slova, které mu v srdci nevyřknutou vřelo a které nyní navěky oněmí! Velká slza tekla mu pomalu po tváři. Pak ale pozvedl oči k Falvii a usmál se na ni.“¹⁰⁵

Inultus je v poslední chvíli svého života bolestně smutný, zoufalý nad jeho ztrátou a neschopný zvrátit svůj osud. Jeho duše je podrobena tak poslednímu aktu utrpení, které dovršuje jeho mučednictví. Umírá s myšlenkami upírajícími se k Bohu a prosí o odpuštění, nikoliv pro sebe, ale pro Flavii.

¹⁰³ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1919, s. 229

¹⁰⁴ ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu [online]. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011 [2024-12-28]. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>., s. 9

¹⁰⁵ Tamtéž, s. 18

Opakem aktu tvorby jsou akty destrukce. Žena je nositelkou činu, Flavie, která je sochařka, ženská tvůrkyně, v povídce spojována často s nelidskými atributy — kámen, chlad, dravé šelmy aj. Její tvorba je hnána nejen touhou po ideálu, ale také láskou. Nejedná se ale o lásku k Inulotvi jako k člověku, lásku k jeho kráse, kterou lze zachytit prostřednictvím umění. Když Flavia propadá zoufalství a přicházejí akty destrukce.

„A v náhlém zoufalství vzala jednoho dne dýku, kterou vždy za pásem nosila, a rozbrázdila krásnou, smutnou, nadšenou a čistou svého Krista tvář. Pak ale sedla pod kříž a plakala. Neuměla plakat a slzy působily jí bolest, a neulehčily jí, bylo jí pořade, jak by byla spáchala vraždu.“¹⁰⁶

Vracíme se zde ke tvrzení Roberta Pynsenta, že ženy v Zeyerových dílech vystupují jako aktivní postavy a dají se zařadit do dvou kategorií — žena spasitelka nebo žena ničitelka.¹⁰⁷

Tvorba a destrukce představují určitý paradox — vášně pro tvoření se proměňuje v ničení a oba tyto protipóly vyjadřují vnitřní pocity umělkyně. Jedná se o dialog mezi tvůrcem a jeho duší, u Flavie se ve tvorbě projevuje touha po ideálu a v ničení její zoufalost, smutek a vina. Ve finální destrukci — vraždy Inulta a zachycení jeho loučení s životem — se ale objevuje skutečná krása, ale za nejvyšší cenu. Akty destrukce (ničení sochy a zavraždění Inulta) zanechávají umělkyni zlomenou a přichází tak poslední akt a tím je její sebevražda. Tvorba se zde tedy velmi úzce spojuje s utrpením (viz. kap. 4.3).

Tvorba, krása a ideál mají spojitost také s dalším motivem a tím je láska. Jak jsme již naznačili v případě Inulta se jednalo o lásku nikoliv mezilidskou, ale spíše na pomezí, tedy lásku k modelu, k ideálu v případě Flavie, a duchovní lásku k národu a ke Kristovi v případě postavy Inulta.

Anne Hultsch se ve svém textu „Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera“ zabývá pojetím lásky v Zeyerových vrcholných dílech, vystihuje je přes pojmy: agapé, erós a filia.

„Emmerich Raitz von Frentz vyjádřil trojí jednotu lásky stručnou formulí: erós směřuje v dychtivou lásku k ideálnímu Já, agapé nezištnou lásku k ideálnímu Ty a filia lásku-přátelství k ideálnímu My neboli společenství.“¹⁰⁸

¹⁰⁶ ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu [online]. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011, s. 15. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>. [cit. 2024-12-28]

¹⁰⁷ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 36

¹⁰⁸ HULTSCH, Anne. „Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 188

Tato trojnost se objevuje právě i v románu Jan Maria Plojhar a Hulsch přisuzuje jednotlivým postavám určitý pojem a staví je do kontrastu.

„[...] proti sobě stojí pudová láska Pelagie Dragopulos (erós ve svém vyjádření jako sexus) a nadpřirozená nezištná láska Cateriny di Soranesi (agapé), ústící do bezvýhradného sebeobětování v sebevraždě, jako neslučitelné buď-anebo.“¹⁰⁹

V románu *Jan Maria Plojhar* je Caterina popsána jako ideál krásy, harmonická ideální láska „Caterina, the ideal woman, the chimera, is not really typical of Decadence, although even Decadent writers had their chimeras; she is typical of Zeyer.“¹¹⁰

Ale důležitým je také konflikt Jana Marii mezi ideálem a touhou, kde láska k objektu touhy (femme fatale paní Dragopulos) může představovat destruktivní vztah: „Byla jej k sobě snížila, budila všechny zlé pudy v jeho duši, trhala jej z každé výše, na kterou se postavit snažil, táhla jej do kalu ka sobě, unavila jej duší a tělem, a pak jí ničím už být nemohl.“¹¹¹

Láska k objektu touhy se objevuje i v Inultovi — je objektem tvorby, láska Flavie pak ovšem přerůstá až k sadistické touze po utrpení. Sadismus V Zeyerově díle není pouze destruktivní, ale i estetický prvek. Láska k utrpení a mučení se zde stává součástí uměleckého procesu, kde sadismus a estetika jsou vzájemně propojeny. Utrpení, bolest a smrt mohou být vnímán i jako formy krásy a tvorby.

V povídce „Inultus“ jsou krása a ideál vyjádřeny prostřednictvím postavy Flavie Santiti, sochařky, která má schopnost vnímat a vytvářet krásu, ale její pohled na krásu je spojena s násilím a utrpením. Zatímco Plojhar nachází ideál v kráse Cateriny, která je symbolizována láskou a sebeobětováním, Inultus se setkává s krásou, která je ve své podstatě tragická – pro něj krása není pouze vnitřní harmonií, ale vnitřním bojem, který ji neustále formuje. Flavie ho ve své lásce zraňuje, přičemž krásu spojuje s fyzickým utrpením, což činí její lásku a její vnímání krásy v podstatě destruktivní.

¹⁰⁹ HULTSCH, Anne. „Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 188

¹¹⁰ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 135

VI. Překlad: „Caterina, ideální žena, chiméra, není ve skutečnosti typická pro dekadenci, i když i dekadentní spisovatelé měli své chiméry, je typická pro Zeyera.“

¹¹¹ ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu [online]. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011, s. 58. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>. [cit. 2024-12-28], s. 58

Pro Zeyera je krásu a ideál možné vidět jako něco, co nemůže být nikdy úplně dosaženo v reálném světě. Ve světě jeho postav, jako jsou Plojhar a Inultus, je krásu vždy ideálem, ke kterému se vztahují, ale nikdy jej nemohou plně uchopit. Krása je ztělesněná v postavách jako Catarina a Flavia, které nejenže ovlivňují jejich okolí, ale jsou také symbolem touhy a utrpení. Krása tedy není jen estetickým vjemem, ale i duchovním, psychologickým a filozofickým idealismem, který zůstává vždy vzdálený a nedosažitelný.

Tato dualita krásy jako ideálu a jejího propojení s utrpením je klíčovým prvkem Zeyerovy tvorby. V románech *Inultus* i *Plojhar* Zeyer vytváří postavy, které ve své podstatě touží po něčem vyšším, ale tato touha je zároveň zdrojem jejich osobní katastrofy a selhání. Krása a ideál se tedy stávají nejen zdrojem inspirace, ale i psychologickým a duchovním zmatkem, který nemůže být nikdy plně naplněn. Plojhar cítí v jistém směru také touhu po ideálu, po snu a ten je zdrojem jeho utrpení.

„Plojhar je kniha touhy, ne slabosti. Touhy využití plně nejvyšší možnosti své bytosti, formovati život podle velikosti snu. [...] Čím trpí a čím padá Plojhar? Tím, že di tvoří vznešenou a zářící představu života v době, kdy lidé naopak trpně se poddávají životním formám, v nichž pro jejich vlastní bytost není obashu.“¹¹²

Motiv duchovní svobody a jeho propojení s realizací sebe sama je v Plojharovi je důležitým tématem, které lze vidět zejména ve způsobu, jakým hlavní hrdina překračuje vnější omezení, aby našel svůj autentický výraz. Plojhar, ač osamělý a nepochopený, se svou přirozeností obrací k umění jako cestě k vnitřnímu naplnění a svobodě. Svým niterným směřováním k tvorbě – poezii – odhaluje hlubokou touhu po harmonii mezi duchem a světem. Básnictví zde není jen uměleckým projevem, ale také výrazem duchovní pravdy, kterou se snaží uchopit. Plojharova citlivost a vzdor vůči materialistickému pojetí života jsou tak příkladem toho, jak motiv duchovní svobody napomáhá jedinci k realizaci. Lze říci, že Plojhar je „básníkem“ nejen ve smyslu literárním, ale i existenciálním — jeho životní hledání krásy, smyslu a transcendence ukazuje, že tvorba není pouze činností, ale stavem bytí. Tento motiv zároveň rezonuje se Zeyerovým romantickým vnímáním světa, kde je umělec zprostředkovatelem vyšších pravd a symbolů. Můžeme vnímat i jistou tragiku v tom, že Plojhar svou realizaci a svobodu hledá v konfliktu se společností Plojhar — „vzpoura pýchy, spjaté s malostí, odsouzené, by vzala na sebe vinu malosti, a trpící tím, že jí nemůže vykoupiti“¹¹³

¹¹² MARTEN, Miloš. Akkord *Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 74

¹¹³ Tamtéž, s. 75

Zeyer vnímá tvorbu jako důležitý prvek, tvorba přináší život a otevírá také otázky umění. Ve *Třech legendách o krucifixu* je nejvíce ukázáno propojení tvorby, krásy a touhy po ideálu — toto propojení je ale možné, že v extrémní formě transformuje do násilí a destrukce. Protipól aktu tvorby je akt destrukce, který již stojí na straně násilí (viz. kap. 4.2).

Ve všech částech Zeyerova díla je výrazná citovost, což se vztahuje i na motiv tvorby a touhy po ideálu, oběti i krása a lásky.

„Ze sváru citu a smyslů vykrystalizovala v Zeyerově životním pocitu obnova středověkého kultu lásky jako oběti a ženství jako fyzického ztělesnění duchovní krásy, která vítězí nad strohým realismem epochy. Zároveň se prohloubila i básníková zášť ke všemu, co zbavuje člověka sebeúcty jak v oblasti intimního, tak společenského, tj. především národního života.“ (Haman - s. 268)

4.2 Násilí jako nástroj

V „Inultovi“ násilí hraje roli nástroje tvorby, bez násilí by nevzniklo ideální dílo a zároveň násilí je součástí destrukce, opaku tvorby. Destructure se ale objevuje také v díle *Dům U tonoucí hvězdy*, kdy dům i s jeho obyvateli podléhá smrtící destrukci plameny

Kvapil spojuje tři romány — *Z papíru na kornouty*, *Na pomezí cizích světů* a *Dům U tonoucí hvězdy*. Ve všech těchto dílech se objevuje motiv domu, do něhož vstupují tajemné síly, „pekelnické věci“ a překračuje se zde tak hranice skutečnosti.¹¹⁴ Existuje také podobnost v rámci díla *Z papíru na kornouty*, kde se objevuje „dům U červené hvězdy“, možný předobraz pro další Zeyerovo dílo.

Dům v díle *Dům U tonoucí hvězdy*, který podléhá destrukci, je dle Pynsenta ovlivněný Poem¹¹⁵. Marten se s tímto tvrzením pře: „V psychopathickém ovzduší *Domu* se hledal vliv Poeův. Myslím, že Zeyera inspiroval více Thomas de Quincey, jehož připomíná jediné Levana, nýbrž i rudý odlesk *Suspirií* ve visi země na začátku knihy, myšlenka ‚vraždy pozrované jako umění‘, ve zpovědi Rojkově, všechna kosmologická a všelická fantastika, šílící na těchto rozvířených listech“¹¹⁶

V Zeyerově díle nejsou pouze negativními prvky, ale jsou stejně jako pozitivní aspekty, například krása a láska, vystavěny skrze intenzivní citovost, která je typická pro celou jeho tvorbu. Miloš Marten pak ve své práci *Akkord Mácha/Zeyer/Březina* mluví o intenzitě, která je přítomna v jeho díle: „Všecky formy myšlení a cítění směřují u Zeyera k intenzitě, jsou tak utvořeny, aby jímaly i vyzařovaly duševní napětí, vířící v nejethernějších pásmech naděje, muky, rozkoše a hrůzy.“¹¹⁷

Tento popis naznačuje, že násilím Zeyerově díle není odděleno od touhy, emocí postav a jejich niterních pocitů. Motivy, které uvádí Marten – naděje muka, rozkoš a hrůza jsou spolu ve spojení, stejně jako námi analyzované motivy tvorby, násilí a smutku.

Násilí zde tedy předchází také touha, ať už je to touha po lásce, moci nebo snu a ideálu. Niterní pocity postav jsou pak spojeny často s jejich utrpením, které v konečném důsledku vede k jejich destrukci.

¹¹⁴ KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 31

¹¹⁵ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 146

¹¹⁶ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 42-43

¹¹⁷ Tamtéž, s. 51

Není ovšem záhodno opomíjet také druhý protipól. V první kapitole jsme se věnovali inspiračním zdrojům Zeyerova díla, přičemž Miloš Marten tvrdí, že autorova inspirace a nadšení „prýští ze dvou zdrojů: vášně a něhy, rozpalující stříbrná zrcadla imaginace, v nichž ukazuje život.“¹¹⁸

Ale právě vášně často vede k násilí (což můžeme vkreslit na postavě Flavie, jejíž vztah k Inultovi je poznamenáván destruktivními tendencemi). Jak jsme již zmínili v předešlé kapitole, ženy v Zeyerově díle mohou vystupovat jako ženy-ničitelky nebo ženy-spasitelky.¹¹⁹

Dle Miloše Martena jsou ženy v Zeyerově díle vždy „variací jednoho ze dvou architypů, jejichž představitelkami jsou v Plojharovi Caterina a paní Dragopulová. [...] S jedné strany omamující síla, žhavost, tvrdost a pýcha, s druhé bledá liana oběti, žena, jež se vzdává, žena, jež zmírá něhou“¹²⁰

Tyto protiklady se shodují s Pynsentovým pojetím — něžná žena stojí proti femme fatale, který je pravým ničitelem. Flavie je tvůrkyně, ale zároveň ničitel — ovládá obě tyto složky. Jako žena je od své podstaty oprošťována — vystupuje jako muž, je až nelidská, spojována s atributy šelem (tygřice), zlá a krutá. V jejím podání je pak násilí směřované proti někomu jinému, proti oběti (viz. kap. 5). Násilí se zde tak spojuje s posvátnem.

„Ničeho není v jeho poesii¹²¹ tak málo, jako rozkoše odvahy, vznešenosti vzpoury, opojení božského násilí. Která *acta sanctorum* vyhnala trpnost askese na stupeň, který symbolisuje Inultus a Samko Pták?“¹²²

Mezi „činy svatých“ zahrnujeme i Inultovo utrpení a jeho obětování se. Můžeme tak motiv násilí rozdělovat na určité podkategorie, kterými jsou *násilí směřované proti sobě* a *násilí směřované proti někomu jinému*. Tyto kategorie představují dvě odlišné ale v některých případech i provázané formy násilí, které se odrážejí v Zeyerových dílech.

„Jedna ze základních složek světového názoru Zeyerova, náboženská idea, neustále se mění. Obsáhá celou stupnici metafysických vznětů, vystřídává téměř všechny formule vyznání. [...] když v sobě zvířil žhavý prach pochybnosti a zoufalství, spalujících nitro moderního člověka, vydechl s poslední zimničnou zbožností mystiku *Tří legend o krucifixu, Trojích pamětích Víta Choráze, Zahrady Mariánské*.“¹²³

¹¹⁸ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 53

¹¹⁹ PYNSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague : Mouton, 1973, s. 36

¹²⁰ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916., s. 54

¹²¹ V tomto kontextu je slovo „poesie“ používáno jako synonymum pro „literární tvorbu“ a neodkazuje výhradně na básnická díla.

¹²² MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916., s. 55

¹²³ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916., s. 61

Inultus představuje ideál oběti, která je zároveň ztělesněním Zeyerovy vize hrdiny, jenž celý tragickým osudu a vykonává oběť nejen pro svou víru, ale i pro zachování duchovních hodnot. Zeyerova zobrazení násilí jako součástí oběti se neomezuje pouze na fyzické utrpení, ale také na hlubokou vnitřní transformaci a vyúsťuje ve spojení s posvátnem. Oběť tak znamená transcendentální vykoupení duše. Motiv oběti, o kterém také mluví Marten, je spojován s rozkoší, kterou zažívá jak Inultus na kříži při utrpení za národ, tak umělkyně Flavia při dokončení jejího ideálního díla.

„Paralelismem osobního osudu s národní tragikou, kontrastem trpnosti a vůle, pokory a pýchy, ostrou rozkoší oběti a utrpení se stává Inultus — k němuž je se vraceti stále, protože je hrdinou podle srdce Zeyerova, postavou utvořenou z vlastní substance jeho ducha.“¹²⁴

Marten tak ukazuje, že Inultus zosobňuje Zeyerovu představu o hrdinském utrpení, které je neoddelitelně spjato s náboženskou obětí, pokoru a duševním očistěním.

Zeyerova imaginace a pocity jsou základními kameny jeho tvorby, nejedná se přímo o „autobiografické prvky“, ale spíše esence jeho niterných pocitů. Odrazem jeho osobnosti není jen Inultus, ale i další postavy: „Inultus-trpitel, Gejštor-snivec, Renald-hrdina jsou básníci života, ať již snu nebo činu, dobra nebo zla, a básníky jsou Plojhar, Rojko i Choráz, protože všichni jsou zrcadlené Zeyerovo nitro, promítnutá Zeyerova osobnost.“¹²⁵

Utrpení pro Inulta znamená blízkost k samotnému Kristovi a utrpení českého národa. Tyto myšlenky Inulta zachraňují od bolesti, ale Flavia pak nemá možnost zachytit výraz úplného a destruktivního utrpení. Na motiv marné oběti v rámci českého národa Miloš Marten upozorňuje ve vztahu k dílu *Jan Maria Plojhar*:

„[...] jediný Plojhar, padající s rozbitou hrudí, je snad smutná, marná oběť; deset tisíc Plojharů by znamenalo historický den národa... Jsa nadán nesmírně jemným smyslem plemenného mysteria, pronikl Zeyer k podstatě národní kletby.“¹²⁶

Tuto „národní kletbu“ později rozpracoval více do hloubky právě v díle Inultus, kde s určitou mírou rezignace padla Inultova oběť za český národ. Násilí, které je zde spojeno s násilím na jiném člověku se tak spojuje i s Inultovým vzdáním se, tedy sebeobětováním se, násilím na sobě samém.

¹²⁴ Tamtéž, s. 53

¹²⁵ Tamtéž

¹²⁶ MARTEN, Miloš. Akkord *Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 76

Násilí na sobě samém představuje také motiv sebevraždy. Již jsme narážely na otisky autorovy osobnosti v jeho dílech. Miloš Marten na ně opět poukazuje při popisu „těžkých otřesů“ autorova nitra.

„Dovídáme se, že byl [Zeyer] blízek sebevraždy, psav Plojhara, a že zamýšlel se stát ošetřovatelem nemocných v době, kdy vznikal *Dům*: dvě pokušení, která ukazují, jak intenzivně Zeyer prožíval drama svého ducha, stravovaného touhou po harmonii, oscilujícího mezi asketickým ideálem soucitu i oběti [...].“¹²⁷

Ve vybraných Zeyerových dílech pro účely této diplomové práce se sebevražda objevuje ve třech případech — všechny jsou ženy; Caterina, Virginie a Flavie. Sebevražda jako násilí na sobě samém je výrazem absolutního zoufalství a vyčerpání, které postavy nedokáží překonat. Nejzajímavějším pojetím násilí na sobě samém je pak *Dům U tonoucí hvězdy*.

Sebevražedný akt postavy je spojován s destrukcí domu, v němž postavy žijí. Když se postava, která prochází těžkým vnitřním zápasem (nedokáže se vyrovnat s tím, že ji opouští milenec), rozhodne vzít si život, celý tento svět se hroutí. Sebevražda je jako poslední akt odporu proti životu a světu, ale zároveň je projevem vnitřní destrukce, která zapříčiní i destrukci měj she. *Dům*, v němž postavy žijí, představuje nejen prostor jejich fyzického bytí, ale i strukturu jejich vnitřní ho světa, jejich neděje, sny, vztahy. Tento čin se tak odráží ve všech postavách, jejichž osudy vyúsťují v tragédii.

¹²⁷ Tamtéž, s. 71

4.3 Slzy a smutek Zeyerových hrdinů

Prostředí Zeyerových děl jsou „časově i místně vzdálená zalidněná postavami žijícími plnými i nalomenými city a vášněmi a střetávající se v pestrých a vzrušujících příbězích.“¹²⁸ Smutek v Zeyerových postavách není jen individuálním pocitem, ale také odrazem dobové krize. Tato krize se odráží nejen v osudech postav, ale i ve způsobu, jak zobrazuje Zeyer komplexní psychologické procesy (vina, šílenství aj.). Kořeny těchto krizí můžeme také nalézt v samotné osobnosti autora:

„Co jeho imaginace jímala touhy a smutky nesčíslných duší, v jeho vlastní duši rašily a černaly se touhy a smutky, pochybnosti a úzkosti, příliš zapomínané. Bylo třeba, aby se poddal jejich utajené síle, aby pohleděl do očí svému osudu a přemohl jej, tvořiv jaksi vedle svého díla druhé, osobnější a rozrytější dílo životní zpovědi a vnitřního dramatu.“¹²⁹

Takto vysvětluje Miloš Marten vznik románu *Jan Maria Plojhar*, novely *Dům U tonoucí hvězdy* a *Troje paměti Víta Choráze*. Tento smutek spojuje také F. X. Šalda s osobou Zeyera, kdy jeho dílo bylo „tvořeno z trpící duše básnické i z bolestné duše doby, která se odvracela zhnuseně od materialismu a hledala v mlhách symbolismu a nekatolicismu nových cest.“¹³⁰

Tento obraz smutku je univerzálně vyjádřený a stává se tak nejen osobním vyjádřením jednotlivců nebo postav, ale také určitým kolektivním pocitem konce století značeného morálními i duchovními krizemi.

Obracíme se však zpět k Zeyerovým postavám. Zeyerovy postavy často čelí těžkým rozhodnutím a životným situacím, které se vyznačí nemožností úniku, marností, vinou a těžkým smutkem zahalující jejich svět.

Lubomír Doležel naráží na dva podstatné rysy fikčního světa: mytologická struktura jeho fikčního světa a trpící hrdina a jako příklad si vybírá postavu Rojka z *Domu U tonoucí hvězdy*.

Hrdina trpí nejen vnitřní krizí, vlastní vinou, ale je také velmi nemocný, jeho nemoc se postupně zhoršuje, trpí tak fyzicky i psychicky. Rojko je nejen postavou tragickou, ale zároveň i nejednoznačnou, jeho vyprávění o minulosti se často proplétá s jeho duševním stavem, halucinacemi

¹²⁸ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007, s. 268

¹²⁹ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 71

¹³⁰ ŠALDA, František Xaver. „Několik slov o Juliovi Zeyerovi“, *Šaldův zápisník III.*, 1930–1931, s. 246.

Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b61f6f00-c3e4-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:20dbfaf0-d495-11e3-85ae-001018b5eb5c> [cit. 2024-12-28]

a nemocí. Narativní struktura se tak mění i v závislosti na Rojkovi a tom, jakým způsobem jej vnímá vypravěč.

„Rojko je podroben krutému a vytrvalému utrpení, způsobenému hlavně jeho mučivými výčitkami svědomí. [...] Ale smrt Zeyerova hrdiny není jen konec trápení, jde o opravdové vykoupení, epifanii, o převtělení v život na jedné zářící hvězdě.“¹³¹

V motivu smutku jsou si blízké postavy Rojka a Plojgara. Robert Pynsent porovnává tyto postavy na základě jejich prožívání (nejen smutku): „both are tragic characters — Plojhar is at least capable of earthly longing, Rojko is capable only of wretchedness and delirium.“¹³²

Rojko je tak více pasivní obětí vlastních démonů vzrůstajících z jeho pocitu viny, naopak Plojhar ve své opuštěnosti, kterou aktivně zapříčinil, trpí jiným způsobem. V tomto ohledu je dle Pynsenta Rojko více „kompletní“ Zeyerovou postavou.

„Plojhar felt the guilt of the pasitivity of his nation and both loved his nation and was disgusted by her; and yet himself; his weakness is his nation's weakness; he regards himself as the weak product of a weak nation. Rojko's effort is as hopeless as Plojhar's, but whereas Plojhar only actively involves himself at one moment, in his duel, Rojko is permanently involved.“¹³³ - Pynsent, s. 148

Věra Jarolímková pak ve svém příspěvku s názvem „Pojetí české národní identity v díle J. Zeyera“ rozpracovává hlavní rysy Plojharovy románové identity:

„ - Považuje se za příslušníka českého národa, ale neztotožňuje se z ulity národními postoji většinové společnosti.

- Nedokáže se profesně uplatnit v soudobých společenských poměrech, což její ponižuje
- Je vznětlivý, citlivý, má rozvinutou představivost obtížně se rozhoduje.

¹³¹ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019, s. 34

¹³² PYNSENT, Robert B., Julius Zeyer: the path to decadence, The Hague : Mouton, 1973, s. 148

VI. Překlad: Oba jsou tragické postavy — Plojhar je alespoň schopný pozemského toužení, Rojko je schopný pouze zoufalství a bludu.

¹³³ Tamtéž, s. 149

VI. Překlad: Plojhar cítil vinu za pasivitu svého národa a jak svou vlast miloval, tak se jí i znechucoval; a přesto i sebe; jeho slabost je slabostí jeho národa; považuje se za slabý výsledek slabého národa. Rojkovo úsilí je stejně beznadějně jako Plojharovo, ale zatímco Plojhar se aktivně zapojí jen v jediném okamžiku, v souboji, Rojko je trvale zapojen.

- Je tělesně slabý
- Jeho vztah k ženám je poznamenán neslučitelností morálních nároků erotické touhy.¹³⁴

Plojhar je vystaven jiným způsobem a také prožívá jiným způsobem smutek. Lubomír Doležel pak naráží na to, že díky rozdílné stavbě (i faktorům které uvádí Jarolímková) trpí Rojko více intenzivněji než-li Plojhar.

„V Zeyerově románu se však objevuje také nadosobní zdroj — kruté utlačování příslušníka malého národa. Víme, že trýzeň z tohoto zdroje mučí již dřívějšího Zeyerova exulanta Jana Marii Plojharu. Plojhar a Rojko tedy sdílejí povahu trpné fikční postavy, ale Rojkova trýzeň je nepopíratelně intenzivnější než Plojharova.“¹³⁵

Smutek - jakoby byl hlubší a intenzivnější. Není divu, že Marten o Domu mluví jako o „nejintenzivnější v české literatuře“¹³⁶. Rojko - obraz ztraceného člověka. „Cítíte, jak autor do svého vypravování horečně promítal pochybnost za pochybností, úzkost za úzkostí, aniž se staral, unesou-li jeho lehké vazby tolik tíže.“¹³⁷

Kontrast Zeyerova idealismu a negace je zde klíčový. Dům U tonoucí hvězdy je přímo protkán smutkem, jehož příčiny hledáme v individuálních osudech postav. V domě neexistuje čistě šťastná postava a jediný smích, který se v textu objevuje je Rojkův, šílený, démonický, objevující se ve chvíli jeho smrti a destrukce domu.

„Na tomto stupni metafysické bolesti srdce je schopno pouze zoufalství. Není naděje ani činu, krásy ani radosti: jest jen řítící se, běsnící, tříštící se proud otázek, tryskající ze dna lidského nevědomí.“¹³⁸

Rojko je nihilista, tragický, trpící hrdina, vidíme na něm kruté obrazy zžíráni vlastní vinou, jakoby mu jeho smutek bral životní energii a smysl života. Je odsouzen k marnosti, bloudění

¹³⁴ JAROLÍMKOVÁ, Věra. „Pojetí české národní identity v díle Julia Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009, s. 259

¹³⁵ DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019, s. 32

¹³⁶ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 42

¹³⁷ Tamtéž

¹³⁸ Tamtéž, s. 77

nekonečným chaosem světa, a stejně tak psychickým blouděním v jeho mysli do kosmických závrátí jiných světů, takže jeho utrpení získává určitý metafyzický přesah.

Ve svém utrpení se liší od Plojhara, který „byl divákem národního fata, cítil je, trpěl jím, ale nejčistší síly a jeho nitro zůstaly jím nedotčeny.“¹³⁹ Rojko naopak trpí hluboce, niterně, zcela osobně svým individuálním prohřeškem. Marten pak nenazývá Rojka pravým mučedníkem, ale spíše slabým člověkem, který se nedokáže vyrovnat v vlastním osudem. Není to stejný případ jako u Plojhara nebo Inulta, který svým obrazem hledal „krásy srdce, snu a utrpení“.

Smutek v Zeyerových dílech, konkrétně v *Dům U tonoucí hvězdy*, *Troje paměti Víta Choráze* a *Jan Maria Plojhar*, není jen literárním motivem ale také reflexí moderní reality. Jak Miloš Marten zdůrazňuje, tyto postavy nejsou jen postavami literární fikce, ale symbolizují moderního člověka, jehož existence je poznamenána osamělostí, ztrátou smyslu a vnitřními konflikty.

„[...] v těchto knihách se vrátil. aby z ní [moderní reality] vytrhl epizody bolesti, lásky a smrti, v nichž psychologická pravda je první věcí a krása jakousi osudnou ilusí, jakýmsi daemonickým souzvukem zmaru.“¹⁴⁰

Marten naráží na to, že se v pozdních dílech objevuje moderní pojetí hrdiny a Zeyer se ze symbolického stylisty stává spíše „nervosním analytikem románů *Jan Maria Plojhar* a *Dům U tonoucí hvězdy* samotného krize niosob hluboká názoru jeho dle je přeměny tvůrčí této Důvodem“¹⁴¹ autora.

Smutek se objevuje i v obrazech nebo gestech postav, nemusí se jednat pouze o explicitní náhled do lidské duše, ale pouze o krátké gesto, jehož významu si pozorný čtenář nemusí povšimnout. Můžeme použít dva příklady z povídky „Inultus“.

„Rysy jeho obličeje byly ideálně krásné, dlouhé vlasy, měkký jeho vous měly barvu temného zlata, oči jeho temné byly blouznivé a zářily kouzlem záhadného smutku, byly hluboké a byly vlahé jako slzou.“¹⁴²

¹³⁹ MARTEN, Miloš. Akkord *Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916, s. 77

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 42

¹⁴¹ Tamtéž, s. 41-42

¹⁴² ZEYER, Julius. Tři legendy o krucifixu. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011, s. 6. Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>. [cit. 2024-12-28]

„[...] sedl si vedle těch žebráků na zem a zakryl si dlaněmi tvář.“¹⁴³

Na Inultově příkladu vidíme, že melancholické gesto — dlaně zakrývající tvář postavy, je prosycené smutkem stejně jako jeho slzavé oči. Smutek má (především v povídce Inultus a novele Dům U tonoucí hvězdy) temný nádech, protože již od počátku textu je znatelné, že musí nutně vyústit v zoufalství a následně pak v tragédii.

Zeyerovy mystické prvky pak smutek zahalují do nadpřirozených konotací — eskalace smutku a viny je v případě postavy Rojka charakterizována vizemi, telepatii a propuknutí šílenství.

V jednotlivých dílech si můžeme také povšimnout různých zdrojů smutku — Flaviin smutek a zoufalství nad hledání dokonalého díla a vina - nad zmařením života. Vina je zdrojem nejhlubšího smutku také u Rojka. Inultus a Plojharův smutek se podobá svým utrpením národa a smutkem nad opuštěním života.

Smutek je představován s psychologickou pravostí, vzhledem do duše trpících hrdinů. U Zeyera je to právě citovost, která prohlubuje intenzitu smutku v Zeyerově díle.

„Zeyerův hrdina své určení procit'uje svrchovaně jemným nervem a prožívá je prudkou bolestnou tepnou. Hrdinství je láska, která způsobuje, že se umírá polibky, nenávisť těch již se zničují, aby ničili.“¹⁴⁴

Postavy tak nepoznávají pouze smutek, poznávají lásku (ale také smrt), zároveň velmi bolestně poznávají utrpení — ať už se jedná o utrpení fyzické, psychické či spojení obojího. Dle Martena je v pozdních Zeyerových dílech nevyhnutelné vyústění v tragický pathos. Smrt je pro trpící hrdiny také nevyhnutelná od samotného počátku, „zraje v duši hrdinů jak ovoce, lámající větve stromu svou sladkou tíží.“¹⁴⁵ Příklad můžeme hledat v postavě Rojka.

„Rojkova pochybnost vyznívá příšerným smíchem posledního rouhání: pekelný příznak agonie, jenž mu ukazuje věčnou bezútěšnost bytí a nekonečnost utrpení v nepřetížitelném kruhu světův a duší [...]“¹⁴⁶

Síla Rojkova příběhu je skryta v obecnosti a filozoficko-estetickém přesahu — Země letící kosmem, jiné světy, posmrtný život, tyto motivy se vztahují na obecné otázky lidské existence.

¹⁴³ Tamtéž

¹⁴⁴ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916., s. 53

¹⁴⁵ Tamtéž

¹⁴⁶ MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916., s. 56

Zeyerovy postavy — stejně jako Rojko, tak i Plojhar nebo Flavia či Inultus — jsou uvězněni v tragických osudech, které vedou k jejich vlastní destrukci.

5. Kam nás Zeyer zavádí — Zeyerovy motivy v současném kontextu

Cílem této kapitoly je poukázat na současnost a přesahy v díle Julia Zeyera. Již jsme se věnovali motivům tvorby, násilí a smutku a poukázali na to, že Zeyerova tvorba je protkána i hlubší symbolikou a filozoficko-estetickými přesahy.

V Zeyerových dílech je násilí často zobrazováno jako prostředek, který se stává součástí destrukce, rituálu nebo až mystického procesu. Násilí, je-li v jeho díle použito, bývá nejednou výsledkem vnitřního utrpení postav a má přímý vliv na jejich osud. Zeyer se dále také zabývá zobrazením lidského utrpení a konfliktu v širších kulturních a duchovních souvislostech.

Příkladem může být motiv rituálního násilí v povídce „Inultus“ či dalších vybraných dílech (viz. kap. 4.2). Zeyerovo zobrazování násilí není pouze osobního charakteru, ale zahrnuje širší společenské a kulturní problémy — odráží nejen vnitřní tragédie postav, ale také propojenost jejich utrpení s dobou (pesimismus konce 19. století, národnostní otázky aj.).

Zeyerova tvorba nám i dnes může sloužit jako nástroj k reflexi a pochopení násilí a smutku, nejen jako individuálních, ale i společenských jevů. V jeho dílech se násilí nestává jen zločinem, ale je také součástí rituálu či hledání smyslu, východiska z marnosti (vražda Inulta, sebevraždy v *Dům U tonoucí hvězdy* a *Jan Maria Plojhar*). Jeho díla nám ukazují, jakým způsobem můžeme vnímat a interpretovat násilí — jako odraz širších sociálních, kulturních i psychologických problémů a ukazuje také, že můžeme vnímat násilí a utrpení jako neoddělitelnou součást lidského bytí. Z těchto důvodů je Zeyerovo dílo velmi aktuální a tvoří přesahy filozoficko-estetického charakteru i v současné době — například otázkou násilí a obětí. V této kapitole se budeme podrobněji zabírat těmito přesahy a jako východiska jsme si zvolili knihy *Homo Necans* (1972) Waltera Burkerta, *Obětní beránek* (1982) Reného Girarda a knihu *Sladké násilí: idea tragična* (2002) Terryho Eagltona.

5.1 Násilí a oběť nejen ve světě literatury — Homo necans

Jak jsme již v diplomové práci popsali, obraz násilí má své četné zastoupení i v díle Julia Zeyera. Násilí jakožto součást literatury závisí také na určitém narativu a může mít různé podoby a funkce. Téma násilí v je velmi komplexní a zahrnuje široké spektrum literárních, filozofických a teoretických přístupů.

Walter Burkert ve své knize *Homo Necans* (1972) popisuje význam rituálního zabíjení a jeho propojení s mýty a náboženstvím starověkého Řecka. Burkert tvrdí, že rituální oběti a násilí tvořily klíčové faktory formování lidské kultury a náboženství. Tvrdí také, že rituální oběť vznikla jako způsob sublimace přirozených agresivních impulsů lidí, které byly přesměrovány do náboženských a kulturních praktik, stabilizujících společnost. Tato teorie pak spojuje lov a náboženství, kde homo

necans (člověk zabíjející) odkazuje na souvislost mezi loveckým chováním a náboženskými obětmi. Akt zabíjení, původně spojený s přežitím, přechází do rituálního rámce, kde pak získává symbolický význam.

„Sacrificial killing is the basic experience of the „sacred.“ Homo religiosus acts and attains self-awareness as homo necans.“¹⁴⁷ - STR. 4

Autor na příkladech ze starověkého Řecka ukazuje, jak mýty odrážejí a ospravedlňují obětní rituály.

Burkert se odvolává také na příklady z křesťanství — oběť Ježíše Krista nebo obětování Abrahámovy syna a tvrdí, že „blood and violence lurk fascinatingly at the very heart of religion“¹⁴⁸

Podle Burkerta rituály obětování vždy zahrnují jasně vymezené posvátné místo, obvykle se jedná o kolektivní akt, který může být doprovázen dalšími aktivitami. Důležitá je právě posvátná „cesta „obětování, poukazuje na to, že se nejedná jen o obětování jako takové, ale celý rituál je obětí pouze dovršen. Rituál zahrnuje například koupel, čisté oblečení, tanec nebo dokonce zpěv. Jádrem rituálu je vždy zkušenost smrti způsobená lidským násilím, které je zde podřízeno předem stanoveným zákonům.¹⁴⁹

5.2 Problém sebeobětování v pojetí Reného Girarda

René Girard se ve svém díle *Obětní beránek* (1982) také zabývá tématem oběti, přesněji řečeno komplexními vztahy mezi obětí a sebeobětí. Jako příklad uvádí Aztécký mýtus o stvoření slunce a měsíce. V tomto mýtu se bohové rozhodnou obětovat svůj život, aby zajistili pokračování světa a lidstva, zdánlivě tak činí svobodně a dobrovolně. Jak však zdůrazňuje René Girard, pod povrchem tohoto svobodného rozhodnutí leží prvek nátlaku, který nelze opomenout. Bohové, zejména bůh Nanabuatzin, se podrobují této oběti nejen z vlastní vůle, ale i kvůli společenskému a náboženskému tlaku, který je neodvratné vede k tomu, aby se staly obětmi pro zachování kosmického řádu.

¹⁴⁷ BURKERT, Walter. *Homo Necans*, s. 4

VI. Překlad: Obětní zabíjení je základní zkušeností posvátného. Člověk věřící jedná a dosahuje sebeuvědomění jako člověk zabíjející

¹⁴⁸ Tamtéž

VI. Překlad: Krev a násilí fascinujícím způsobem číhá v samotném jádru náboženství (vl. překlad autora)

¹⁴⁹ BURKERT, Walter. *Homo Necans*, s. 14

„Mýtus zdůrazňuje svobodnost a dobrovolnost rozhodnutí. Bohové jsou velcí a v podstatě zabíjejí sami sebe z vlastní vůle, aby zajistili existenci světa a lidstva. V obou případech však nacházíme onu nejasnou složku donucení, nad níž je třeba se zamyslet.“¹⁵⁰

Dva aztéctí bohové se mají vrhnout do ohně, aby se stali obětmi pro lidstvo — jeden se ovšem bojí, je na řadě jako první a odhodlá se až, když se druhý bůh vrhne sám do ohně. První bůh Nanabuatztina je prezentován jako bůh, který se ocitá stranou ostatních (spojován také se slovy jako „malomocný“, evokující nemoc, odlišnost) a dle Girarda je možné, že právě on sehrává roli obětního beránka, nikoliv pak dobrovolnou oběť, protože byl vybrán na základě určitých atributů.

Vybrání oběti na základě atributů je také charakteristické v případě nemoci, například moru — lidé se kolektivně obracejí na oběť (například prvního původce nákazy) a jejím zničením očekávají uzdravení. „Jestliže nemoc náhle ustoupí, stává se z oběti božstvo, protože byla spálena a protože se ztotožňuje s ohněm, který ji měl zničit a který ji záhadným způsobem přeměnil na blahodárnou mocnost.“¹⁵¹

Dle Girarda svobodu sebeobětování může nahlodávat prvek nátlaku. V rámci aztécké civilizace poukazuje na skutečnost, že lidská oběť sehrávala klíčovou náboženskou úlohu. „Kdybychom tuto scénu [obětování] viděli jako němý živý obraz, nepochybovali bychom, že jde o to zabít oběti, jejichž souhlas je to poslední, o co by se obětníci starali.“ Tamtéž

Zde si opět můžeme vzít příklad z Inulta, jehož obětování jsme již rozebrali v předešlé kapitole. Jeho konečná rezignace může napovídat o sebeobětování za svůj národ a svou víru, ale bez určitého tlaku ze strany sochařky Flavie by toto sebeobětování nebylo možné. Pohybujeme se tedy na hranici mezi obětováním v rámci rituálu-tvorby a sebeobětováním, které přichází po tlaku jiného vnějšího (násilného) vlivu.

Tato hranice je vyobrazena i v aztéckém mýtu, obětování bohové podléhají určitému vlivu. „Prolínání svobody a nátlaku je nakonec nerozmotatelné, neboť podléhá mímétické síle všech sjednocených bohů.“¹⁵²

Zatímco v moderní společnosti se k takovým postojem obvykle stavíme s odporem, U primitivních národů, jako byly Aztékové, je přijímáme bez většího znepokojení. Tento kontrast ukazuje na rozdílný pohled na oběť a sebe obětování a na důležitost chápání náboženských praktik v jejich původním kulturním a historickém kontextu, jak zdůrazňuje Girard¹⁵³.

¹⁵⁰ GIRARD, René. *Obětní beránek*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 70

¹⁵¹ Tamtéž, s. 71

¹⁵² Tamtéž, s. 75

¹⁵³ GIRARD, René. *Obětní beránek*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 75

V neposlední řadě pak poukazuje také na důležitost chápání „idyly“ oběti — jede také o zaváhání než se oběť vrhá do ohně, o tlak, jakému je vystavena a o skutečnost, že tento rituální akt v sobě snoubí hrůzu a krásu. „[...] zneklidňující krásu tohoto mýtu nelze oddělit od jakéhosi chvění, které v něm všude cítíme. Právě toto chvění je třeba zesílit a otřást tak celou stavbou, aby se zhroutila.“¹⁵⁴

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 77

5.3 Mimetická touha po tragédii

Fenoménem násilí se zabýval René Girard ve své knize *Obětní beránek* (1982), kde nachází zřejmou spojitost mezi násilím a ideou posvátna, jejíž vznik je dle Girarda podložen právě daným aktem násilí. Díky tomu Girard vykresluje vznik dalšího fenoménu, a to vzniku náboženských skutečností a především fungování ideje posvátna.

René Girard rozpracovává téma „mimetické touhy“, „mechanismu obětního beránka“ a role násilí v kulturních a literárních strukturách. Girard ve své knize *Obětní beránek* (1972) tvrdí, že lidské touhy nejsou původní ani individuální, ale jsou napodobovány od jiných. Lidé touží, což vede k vytvoření konfliktů, jelikož si všichni usilují o stejný objekt nebo cíl. Tento proces napodobování není omezen pouze na materiální objekty, ale i na přání, ideály a vzory chování, což může mít zásadní vliv na mezilidské vztahy a kulturu.

Mechanismus obětního beránka znamená v Girardově pojetí, že společnost je vždy nakonec schopná přenést své násilí na nějakou oběť, kterou považuje za vinnou. Tato oběť je eliminována, čímž se zastaví destruktivní spirála násilí a nastane dočasný mír. V literatuře, zejména v tragédiích, lze tento mechanismus pozorovat, kdy postava, poháněná svou mimetickou touhou a konfliktem, je nakonec obětována (např. Inultus, který se stává obětí svého ideálu krásy a umění).

V rámci násilí, které je uplatňováno při obětování, může docházet také k jeho postupnému mizení.

„Vývoj mythologie je veden snahou vymazat představu násilí. [...] V této první etapě jde pouze o kolektivní násilí; jak jsme viděli, pokaždé, když zmizí, je nahrazeno násilím individuálním. Může existovat ještě druhá etapa, zejména v řeckém a římském prostředí, a v té dochází k potlačení tohoto individuálního násilí; jakoby v mythologii byla nyní nesnesitelná jakákoliv forma násilí.“ - 88

Tato skutečnost pak skýtá jeden zásadní problém: nabývá formy cenzury, „záměrného okleštění mythologického textu“¹⁵⁵ a to je také důvodem, proč se tímto způsobem nedaří změnit mytologický text. „Čím více se nějaké společenství vzdaluje od násilnických počátků svého kultu, tím více slábne smysl rituálu a posiluje se morální dualismus.“¹⁵⁶

Idealizující tendence pak nevymazávají jenom násilí samotné, ale také všechny další stereotypy s ním spojené zahrnující „krizi, znaky oběti i zločin na oběti spáchaný.“¹⁵⁷

¹⁵⁵ GIRARD, René. *Obětní beránek*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 89

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 91

¹⁵⁷ GIRARD, René. *Obětní beránek*. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 91

Stereotypy vedoucí k násilí a perzekuce jsou často výsledkem společenské a kulturní krize, která zpochybňuje existující hodnoty a normy ve společnosti. Girard tyto stereotypy rozlišuje na čtyři kategorie. Prvním stereotypem je samotná existence krize (společenské či kulturní) a její popis. Dalším stereotypem jsou tzv. „zločiny nerozlišovatelsví“¹⁵⁸ – tato tendence k nerozlišování je klíčovým prvkem, kdy pachatele násilí přisuzují určitým skupinám či jednotlivcům charakteristiky, které jsou typické pro oběti. Tento stereotyp tak přichází ve třetí kategorii a tím je označení pachatelů, kteří mají tyto typické znaky pro oběti. A posledním stereotypem je násilí samotné — ať už kolektivní nebo individuální, toto násilí se stává vyústěním všech stereotypu.

„Toto schéma lze uplatnit na mýtickorituální společenství, ale také jej lze uplatnit v obecné formě na jakékoliv projevy kolektivního nebo individuálního násilí. Dokumenty prokazující perzekuce v mýticko-rituálních společenstvích jsou mýty.“¹⁵⁹

Nejen násilí ale i zločin se objevuje v rámci mýtu v jiných konotacích než v současnosti: „V historických persekucích jsou „viníci“ dostatečně odlišeni od svých „zločinů“, takže se člověk nemůže zmýlit, o jaký mechanismus jde. V mýtu to je jiné. Viník je tak nerozlučně spjat se svým proviněním, že je vzájemně nelze oddělit. Provinění se projevuje jako jakási fantastická podstata, jako nějaký ontologický atribut.“¹⁶⁰

René Girard upozorňuje v kapitole s názvem „Násilí a magie“, že spojení těchto dvou prvků je také dalším důležitým aspektem, který se v mytologických a rituálních tradicích objevuje.

Souvislost násilí a posvátná a nadpřirozený aspekt násilí ví tváří jakýsi mytologický převrat, kdy se násilí transformující nečisté nebo zlé činnosti na něco posvátného a nevyhnutelného, co slouží k obnovení nebo zajištění rovnováhy světa (příklad můžeme hledat opět u již zmíněného aztéckého mýtu). V tomto kontextu se stává násilí součástí rituálu a je vnímáno jako akt čistoty a posvátna.

Rituálu předchází „mechanismus obviňování“, kdy jsou oběti označeny za viníky nebo zločince. Tento proces se vyskytuje jak reálných historických kontextech, tak i v mytologických kontextech.

V tomto procesu se stávají oběti nástrojem k dosažení určitého posvátného účelu, ale stále nedosahují skutečné posvátné podstaty. Zpočátku jde o jednoduché přijetí násilí, kde oběď vnímána pouze jako objekt, na kterém je násilí vykonáváno, bez jakéhokoliv rezervního efektu v podobě její transformace nebo uctívání. K této fázi je obětní beránek pouze pasivní, přijímá násilí ale jeho

¹⁵⁸ Tamtéž

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 32

¹⁶⁰ Tamtéž, s. 46

posvátnost ještě není přítomna (v Zeyerově případě pasivní přijímání násilí ze strany Inulta, jehož transformace přichází na konci povídky).

Po naplnění rituálního nebo symbolického úkolu se však oběť stává posvátnou, a místo nenávisti a násilí se dostává k jejímu uctívání. Tento přechod je klíčovým bodem, kde se nás vymění v akt posvátný a oběť se transformující v symbol, který již není považován za viníka, ale za nositele posvátna, což je podstata mytologického násilí.

„Kolektivní násilí tedy musíme považovat za jakýsi stroj na výrobu mýtů, který nepřestává fungovat ani v našem světě, ale z důvodu, které záhy osvětlíme, pracuje stále nevykonněji.“

Girardovo pojetí tragédie jako kulturního rituálu, v němž se postavy stávají obětními beránky, ukazuje na nevyhnutelnou povahu lidského utrpení a snahu přenést odpovědnost na něco nebo někoho jiného, než je samotná společnost.

Girard rovněž tvrdí, že náboženské rituály a posvátné struktury vznikly jako způsob, jak ovládnout násilí. Posvátno se tedy vytváří jako odpověď na destruktivní síly a slouží jako ochrana před jejich neovladatelností.

V Zeyerových dílech můžeme vidět, jak se násilí a krása vzájemně proplétají, což vytváří posvátný prostor, v němž je bolest a utrpení spojeno s vytvářením uměleckých ideálů (např. v *Inultus*). Estetika tohoto násilí je součástí širšího procesu, který hledá smysl ve zničení, čímž se naplňuje tragédie a její kulturní a filozofický význam. Mimetická touha je pro postavy Zeyera motorem, který je pohání k nevyhnutelným tragédiím. Tato touha po něčem neuskutečnitelném, jako je krása nebo ideál, je v jeho literatuře výrazem širšího kulturního a filozofického hlediska, které zkoumá, jak touha a napodobování vedou k tragické nevyhnutelnosti.

Girardovo pojetí tragédie jako mimetického cyklu násilí, kde postavy neustále napodobují ideály, ale nikdy je nemohou dosáhnout, se stává klíčovým pro pochopení tragických postav Zeyerovy literatury, které v sobě nesou tuto mimetickou touhu po něčem neskutečném. Mimetická touha vede k tragédii: touha po neuskutečnitelném ideálu, po napodobování druhých, nevyhnutelně vede k neštěstí.

Girardova teorie ukazuje, jak nevyhnutelný konflikt vzniká právě z této mimetické rivality. Postavy se dostávají do tragických situací, protože touží po něčem, co nemohou získat, což se často zrcadlí ve tragédii jejich života a osudu. Napětí a rivalita vznikající z mimetické touhy vedou k

destruktivním konfliktům, které mají často tragický výsledek. Tento princip je v literatuře často zobrazován skrze konflikty mezi postavami či vnitřními konflikty samotných postav.

Zajímavé je také pojetí tragédie Terryho Eagltona, který ve své studii *Sladké násilí: idea tragična* (2002) rozpracovává roli tragédie a násilí v literatuře a jejím estetickém významu. V reakci na Kierkegaardovo¹⁶¹ dílo *Nemoc k smrti* Eaglton dochází k názoru, že „schopnost zoufat si je naší zhoubou, ale současně nás odlišuje od nevědomých zvířat. [...] Tragédii lze skutečně přesáhnout, ale jedině tak, že skrze ni projdeme a konfrontujeme se s vlastní beznadějí.“¹⁶²

V rámci literatury víme, že tragédie nemusí být nutně zhoubou člověka, stejně tak jako tragédii lze přesáhnout i jiným způsobem, ale pokud bychom se zaměřili na postavy v díle Julia Zeyera a jejich neschopnost konfrontace se svým vlastním nitrem, je tvrzení o bezvýchodnosti z tragédie je zde platně — vezměme si příklad Slováka Rojka, který trpící vlastní vinou nedokáže žít plnohodnotným životem.

Spojení Zeyera a Girarda nám ukazuje, že násilí a posvátno splňují obecné platnosti a zároveň poukazuje na to, že Zeyerovy motivy tvorby (posvátného ideálu), násilí a smutku, jsou stále velmi aktuální.

¹⁶¹ Søren Kierkegaard (1813–1855) byl dánský filozof, teolog a spisovatel, považovaný za zakladatele existencialismu. Jeho dílo se zabývá otázkami individuality, svobody, víry a lidské existence.

¹⁶² EAGLETON, Terry. *Sladké násilí: idea tragična*. Brno: Host, 2004, s. 84

Závěr

V této diplomové práci jsme se zabývali Juliem Zeyerem, jakožto významným českým autorem konce. V první části jsme se zabývali autorskou osobností Julia Zeyera s důrazem na jeho výlučnost v rámci české literatury, která byla mimo jiné způsobena jeho individualitou, originální imaginací i stylem. Nastínili jsme také etapy a vlivy jeho tvorby, především v rámci politicko-sociálních kontextů konce 19. století a jeho příslušnost k ruchovsko-lumírovské generaci.

V rámci jeho tvorby jsme pak rozlišovali různé prvky, které ji ovlivňovaly, nahlíželi jsme tak na autorskou osobnost Julia Zeyera z několika perspektiv (dekadence, gotika, novoromantismus, parnasismus), které jsou signifikantním zdrojem jeho originality.

V diplomové práci jsme se detailně zaměřili na analýzy jeho vrcholných děl vznikajících ve třetí etapě jeho tvorby. Konkrétně se jednalo o díla *Jan Maria Plojhar* (1891), povídku „Inultus“ ze Zeyerových *Tří legend o krucifixu* (1895) a *Dům u tonoucí hvězdy* (1897).

V rámci analýzy těchto prací jsme se soustředili především na motivy tvorby (ve spojení s motivem krásy a ideál), násilí a smutku. Tvorba Julia Zeyera se vyznačuje gotickými a dekadentními elementy zejména v pozdním období jeho autorského života, zároveň je v jeho textech patrný vliv spiritualismu a téma náboženství mísící se s nacionalismem. Zeyerovo dílo vykazuje množství rozličných prvků, díky nimž jeho díla nabízejí široké interpretační možnosti. V diplomové práci se tak věnujeme analýze vybraných motivů, jejíž cílem bylo otevřít další možnosti tyto interpretace konkrétních děl.

Téma tvorby v jeho dílech je propojeno s estetikou a filozofií, kde krása je často ideálem v konfliktu s realitou, což vede k sebeobrácení a slepé touze po krásném a uměleckém ideálu. V jeho vrcholných dílech se tvorba prokázala jako nejen nástroj estetický, ale i duchovní a morální.

Motiv násilí v Zeyerových dílech neskýtá jen pohled na násilí fyzické, ale i na to psychologické, které je patrné zvláště ve způsobu, jakým postavy přetvářejí realitu (např. Flavia v *Inultus*). Násilí je však také přímo spojeno s tvorbou a vnímáním krásy — bolest a utrpení jsou předpokladem nutným k dosažení vyššího uměleckého ideálu. V těchto dílech může motiv násilí sloužit také jako nástroj k dosažení tohoto ideálu, což je rozporuplný a dekadentní přístup, který spojuje umění a násilí.

Zeyerovo pojetí násilí však nabývá i estetického a filozofického rozměru. Není jen prostředkem k rozvoji děje, ale funguje i jako filozofický komentář k lidské existenci, která je podle Zeyera plná utrpení a krize hodnot. Jeho reflexe násilí je propojena s estetickými a filozofickými otázkami o hranici krásy a uměleckého díla, které vzniká z krve a tragédie. Může se tak stát mocným symbolem, který umožňuje postavám dosáhnout svých ideálů, ale zároveň je tragédií, která je ničí.

K Zeyerovým postavám neodmyslitelně patří smutek a tragédie (např. Inultus a jeho osud, Plojhar a jeho láska, Rojko a jeho šílenství). Pro tyto postavy je signifikantní předurčenost k utrpení, nemožnost překonání mimetické touhy, která jejich osud vede do tragédie.

V poslední části jsme se věnovali především esteticko-filozofickým přesahům Zeyerova díla a jeho stále současné platnosti. Rozpracovali jsme motivy násilí a oběti nejen ve světě literatury, vycházeli jsme tak z děl Waltera Burkerta, Terryho Eagltona a Reného Girárda. Věnovali jsme se filozoficko-estetickým přesahům – otázkám násilí a oběti, které se vyskytují i v Zeyerově díle.

Na závěr je nutné říci, že Zeyer je autor nejen utrpení, ale také krásy. Melancholie jeho díla k sobě poutá i v současné době a reflektuje stále aktuální otázky. Zároveň má jeho dílo estetické a filozofické přesahy, dotýká se totiž společenských problémů, které se projevují i v současné literatuře a lidském životě a jeho individuálních tragédiích. Zeyerova díla tak ve své tragické formě ukazují také současný svět, který je dezorientovaný, podobně jako jeho postavy, které hledají smysl ve světě bez pevného cíle.

Použitá literatura

Primární literatura

ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy: Z paměti neznámého*. Praha : Československý spisovatel, 1957.

ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. Praha : Česká grafická Unie, 1939.

ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu*. V MKP 1. vyd. Praha : Městská knihovna v Praze, 2011.

Dostupné z: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/06/54/tri_legendy_o_krucifixu.pdf>. [cit. 2024-12-28].

Sekundární literatura

BURKET, Walter. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Berkeley: University of California. 1983.

ČERVENKA, Miroslav. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do r. 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990.

DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica III Fikční světy protomoderní české prózy*. Praha: Karolinum, 2019.

DUŠÁTKO, Tomáš. *Julius Zeyer – novoromantik, epik a idealista*. [cit. 2024-12-28] MLP: Vzácné tisky. Dostupné online: <https://www.mlp.cz/cz/novinky/1610-julius-zeyer-novoromantik-epik-a-idealista/>

EAGLETON, Terry. *Sladké násilí: idea tragična*. Brno: Host, 2004.

FILIP, Aleš. „*Imago sacra. Zobrazení Ukřižovaného v díle Julia Zeyera a ve výtvarném umění fin de siècle*“. In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009.

FRÁNEK, Michal. *Romantismus Julia Zeyera z pohledu dobové literární kritiky*. Online. Bohemica litteraria. 2011, roč. 14, č. 1, s. [3]-9. ISSN 1213-2144 (print). Dostupné z:

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/115746>. [cit. 2024-12-29].

FUČÍK, Julius. *Tři studie: Božena Němcová, Karel Sabina, Julius Zeyer*. Kritické rozhledy. Praha : Československý spisovatel, 1973.

GIRARD, René. *Obětní beránek. Mythologie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně*. Praha: Nakladatelství ARSCI, 2007.

HELLER, Servác. „Začátky literární tvorby Julia Zeyera“ In: *Lumír III*, roč. 34, č. 8, [cit. 2024-12-28] Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/mzk/periodical/uuid:b1ff2271-435d-11dd-b505-00145e5790ea>

HULTSCH, Anne. „Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Český román na sklonku 19. století*. Praha: Academia, 1967.

JAROLÍMKOVÁ, Věra. „Pojetí české národní identity v díle J. Zeyera“ In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009.

JECHOVÁ, Hana, Voisine. *Dějiny české literatury*. Praha: H+H, 2005.

KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942.

KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer: kritická studie*. Praha : Hejda a Tuček, 1901.

LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008.

MARTEN, Miloš. *Akkord Mácha/Zeyer/Březina*. Praha : B. Kočí, 1916.

NOVAK, Arne. NOVAK, Jan Václav. *Přehledné dějiny literatury české*. Praha: Nakladatelství Atlantis, 1997.

PAZ, Mario. *The Romantic Agony*. Oxford: Oxford University Press, 1951.

PUTNA, Matin. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848–1918*. Praha: Torst, 1998.

PYNSSENT, Robert B., *Julius Zeyer: the path to decadence*, The Hague: Mouton, 1973.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Tahy. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

SLÁDEK, Ondřej. „*Náboženský kaleidoskop Julia Zeyera*“, In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009.

ŠALDA, František Xaver. „*Několik slov o Juliovi Zeyerovi*“, *Šaldův zápisník III.*, 1930–1931, s.

246. Dostupné online: <https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b61f6f00-c3e4-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:20dbfaf0-d495-11e3-85ae-001018b5eb5c> [cit. 2024-12-28]

ŠALDA, F. X., *Šaldův zápisník 3, 1930-1931*, s. 246, Dostupné online:

<https://www.digitalniknihovna.cz/nkp/view/uuid:b61f6f00-c3e4-11e3-b110-005056827e51?page=uuid:fd0f6620-d494-11e3-85ae-001018b5eb5c> [cit. 2024-12-28]

VLAŠÍNOVÁ, Drahomíra. „*Barokní reziduav literatuře 19. století, zejména v díle Julia Zeyera*“, In: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host/Masarykova univerzita, 2009.

VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Unie, 1919.

WEINFURTER, Karel: „*Julius Zeyer jako mystik*“. *Národní listy*. Roč. 49, 1909, č. 152, 4. 6., s. 1.

Dostupné online: <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:938eb390-8e46-11dc-82dc-000d606f5dc6?page=uuid:f9b2f8c0-6249-11e7-89ee-5ef3fc9ae867>