

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY

Bakalářská diplomová práce

ASPEKTY NOVOROMANTISMU A POUTNICTVÍ
V PRÓZÁCH JULIA ZEYERA

ASPECTS OF THE NEO-ROMANTICISM
AND THE PILGRIMAGE IN JULIUS ZEYER`S PROSES

Jana Dočkalová

Česká filologie se zaměřením na editorskou práci ve sdělovacích
prostředcích

Vedoucí: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Olomouc 2013

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci 16. 8. 2013

.....

Jana Dočkalová

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Petru Komendovi, Ph.D. za inspiraci, vedení a podporu při psaní této bakalářské práce.

Obsah

Úvod.....	4
1. Novoromantismus	6
1.1. Exotismus	17
1.1.1. Orient	19
2. Zeyerova exotika a aspekty novoromantismu.....	22
2.1. <i>Svědectví Tuanovo (1898)</i>	23
2.2. <i>Gompači a Komurasaki (1884)</i>	24
2.3. <i>Evadna (1897)</i>	24
2.4. Motiv snu – konfrontace snu a reality	25
2.4.1. Motiv snu a vlasti v Zeyerově novele <i>Dům U tonoucí hvězdy</i> a povídce <i>Blaho v zahradě kvetoucích broskví</i>	26
3. Poutnictví a jeho cíl.....	31
3.1. Pout' a příroda v Máchově díle	32
3.1.1. Motiv vlasti u Karla Hynka Máchy	34
3.1.1.1. Máchovo pojetí kosmu a času.....	36
3.1.1.1.1. Příroda jako démonická moc	37
3.2. Inspirace Máchou v próze <i>Dům U tonoucí hvězdy</i> , aspekty novoromantismu	37
3.2.1. <i>Dům U tonoucí hvězdy</i> (kosmos, čas, příroda a šílenství jako démonická moc)	38
3.2.2. Motiv a proměny poutníka v novele <i>Dům U tonoucí hvězdy</i>	39
3.2.2.1. Pout' jako cesta k Bohu	39
3.2.2.2. Pout' jako životní cesta a bloudění.....	40
3.2.2.3. Bloudění městem	40
3.2.2.4. Toulky krajinou.....	42
3.2.3. Motiv vlasti v próze <i>Dům U tonoucí hvězdy</i>	45

3.2.3.1. Šaldův symbol země v novele <i>Dům U tonoucí hvězdy</i> (poutník-vyhnanec, zavržený syn, cizinec – Rojko)	46
3.2.3.2. Šaldův symbol vězně v novele <i>Dům U tonoucí hvězdy</i> – obraz utlačovaného národa v postavě poutníka-vyhnance	48
3.3. Novoromantické aspekty a konfrontace motivů Karla Hynka Máchy a Julia Zeyera v novele <i>Dům U tonoucí hvězdy</i>	52
3.4. Shrnutí komparace	56
Závěr	57
Anotace	59
Resumé	60
Bibliografie	62
Přílohy	67
1. Život Julia Zeyera	68
2. Tvorba Julia Zeyera	72
2.1. Tvorba Julia Zeyera v dobové i současné kritice	72
2.2. Zeyer – lumírovský básník	75

Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat novoromantickými aspekty a poutnictvím v prózách Julia Zeyera. Je zajímavé, že umělecký směr novoromantismus (neoromantismus), o kterém se hovoří v souvislosti se Zeyerem, není zcela pevně ustálen a jeho pojetí je stále dosti rozkolísané.

Jak už název novoromantismus napovídá, tento umělecký směr má v sobě skryto cosi nového a cosi romantického. To, co je tím novým a co tím romantickým, bych chtěla objasnit v této práci. O charakteru a vlastnostech romantismu se není třeba rozsáhle rozepisovat, přesto k němu v rámci srovnání s novoromantismem bude potřeba odkazovat. Přesné časové vymezení romantismu, původ směru a další podrobnosti však nejsou předmětem mé práce.

Pro svou práci jsem si jako zástupce novoromantismu zvolila osobnost Julia Zeyera a jako zástupce romantismu Karla Hynka Máchu. Přestože nejsou jediní, kteří se těmito uměleckým směrům na české půdě věnovali, lze bezpochyby říci, že se jedná o význačné autory 19. století, kteří svou tvorbou posunuli českou literaturu tohoto století na vyšší úroveň a rozšířili její obzory i za hranice toho, co si tehdejší vlastenec většinou dovolil.

Při výběru Zeyerova díla mě zaujala mimo jiné i skutečnost, v jaké době plně společenských a především literárních změn žil. Nemyslím tím pouze politické atributy, ale také názorové tendence konce století, které s sebou přinesly radost ze začátku nové epochy, ale zároveň i smutek z konce éry předcházející. Zeyer byl jako autor i jako osobnost výjimečným, ve své době nenapodobitelným. Byl osobností, která jen těžko hledala své místo v literárních kruzích uprostřed složité a proměnlivé doby přelomu století. Je pozoruhodné, jakého ohlasu tvorby se autorovi dostalo už za jeho života, o jeho výjimečnosti svědčí i přivlastňování si autora představiteli nově vznikajících uměleckých směrů. Dnes je Zeyer chápán jako předchůdce moderní literatury, jehož tvorba rezonovala s Českou literární modernou (viz zejména česká dekadence, katolická moderna). Zeyer byl už za svých dob vnímán v komplexu svých romantických aspektů jako autor navazující

na tradiční linii romantismu. Zvláštní je, že dobová kritika¹ se s takto výjimečným autorem vypořádat příliš nedokázala. Z nově užitých prvků je více než zřejmé, že se v jeho díle nejedná jen o „čistý romantismus“, ale o umělecký směr už ovlivněný mnoha atributy moderní literatury, ať už se jedná o autorovu sounáležitost s lumírovskou generací a jejich kosmopolitním programem (přijímajícím cenné podněty z evropské moderny) či o jeho životní aristokratický postoj, jenž se projevoval i v tvorbě (patrná distance od davu, možnost cestovat, sbírat cenné starožitnosti nebo čerpat náměty z ciziny).

Na základě studia odborné literatury, kterou uvádím v první kapitole zabývající se novoromantismem, budu na rozboru vybraných novoromantických próz (v druhé kapitole) dokládat aspekty novoromantismu. K tomu účelu jsem si zvolila Zeyerovy prózy s výraznými aspekty exotismu: *Svědectví Tuanovo*, *Evadna*, *Gompači a Komurasaki*, *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, *Dům U tonoucí hvězdy*. Z toho důvodu je tedy nutné definovat nejen novoromantismus, ale také exotismus. V druhé kapitole se okrajově zaměřím také na postavu a motiv poutníka.

Ve třetí kapitole se budu v souladu se zadáním práce věnovat deskripci poutnictví. Nejprve se zaměřím na motiv poutníka a na něj napojený motiv vlasti v díle Karla Hynka Máchy. V druhé části třetí kapitoly se budu snažit provést komparační analýzu Zeyerovy novely *Dům U tonoucí hvězdy*. Na motivu poutníka (a jeho spojitostí s motivem vlasti) budu sledovat podobnost a rozdílnost motivu u obou autorů. Ze sledované komparace by měl vyplynout posun těchto motivů do novoromantismu a také aspekty novoromantismu, které našly svou inspiraci právě v romantismu. Novoromantismus budu stejně jako odborná literatura v první kapitole uvedených autorů pojímat v kontextu modernismu. V rámci třetí kapitoly se také okrajově zaměřím na Zeyerův exotismus, v němž je právě posun v těchto máchovských aspektech nejvýraznější, neboť jako představitel kosmopolitní lumírovské generace hojně čerpal náměty z cizích kultur.

¹ Viz příloha 2.

1. Novoromantismus

Novoromantismus byl umělecký směr, který se vyvíjel na sklonku 19. století. Velmi výrazně se projevil zejména v tvorbě lumírovského autora Julia Zeyera. V této kapitole uvádím shromážděnou literaturu k tématu novoromantismu. Sleduji především hlavní atributy toho směru, abych v dalších kapitolách mohla tyto znaky popsat i v prózách Julia Zeyera.

Novoromantismu se věnuje Karel Krejčí v knize *Česká literatura a kulturní proudy evropské*.² Zmiňuje se rovněž o nejistotě a nevyjasněnosti v různorodosti pohledů na literaturu devadesátých let 19. století, tedy i na novoromantismus jako umělecký směr. Uvádí o tomto období rovněž, „že pojmy, které jsou těmito termíny označovány, se nekryjí, označují skutečnosti velmi různé, mnohdy protikladné“.³ Dané období v literatuře charakterizuje termínem modernismus, do něhož zahrnuje symbolismus, dekadenci, impresionismus, expresionismus, secesi a novoromantismus.

Novoromantismus vymezuje jako umělecký směr, který odkazuje zpět k romantismu, zároveň jako reakci na realismus a naturalismus převládající na konci 19. století. Krejčí si klade otázku, jaký je vztah novoromantismu k romantismu původnímu, zda „jde o jeho organické pokračování, nebo o jeho objevení, které ve změněném kontextu působí dojmem něčeho zcela nového, inovace (...)“.⁴ I když za dominantní umělecký směr konce devatenáctého století samozřejmě považuje realismus, je přesvědčen, že „romantismus tím není zcela pohlcen“.⁵ Krejčí uvádí, že některé charakteristické rysy romantismu se ani v době vůdčího realismu nevytrácejí, avšak zdůrazňuje jejich přizpůsobení dobovému literárnímu a společenskému kontextu. Za atributy doznívání romantismu na konci 19. století považuje hlavně historismus, literární fantastiku, módu okultismu, folklórní inspiraci, portrét duševně rozpolceného hrdiny na konci století. Mimo jiné soudí, že „mnohé romantické postupy formální pokračují v poetice básnických škol druhé poloviny století, ve francouzském Parnasu, ruských puškinistech, českých

² KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 388 s.

³ Tamtéž, s. 291.

⁴ Tamtéž, s. 292.

⁵ Tamtéž, s. 293.

lumírovcích (...)“⁶, do nichž svou svou tvorbou patřil i Julius Zeyer, jehož prozaickou novoromantickou tvorbou se budu ve své práci zabývat.

Krejčí v souvislosti se vznikem českého novoromantismu zdůrazňuje i vlivy evropských spisovatelů a filozofů, jako byl Hugo, Baudelaire, Schopenhauer, Wagner, Nietzsche, bratři Schleglovi. Schopenhauerismus, wagnerismus a nietzscheismus řadí Krejčí k nejsilnějším duchovním hnutím celé druhé poloviny 19. století a poukazuje i na skutečnost, že i generace *fin de siècle* je přijímá do svého programu.⁷

Novoromantismus podle Krejčího navazuje na předchozí český romantismus (jehož rozvinutí v českých zemích charakterizuje jako opožděné a fragmentární) navazující na tendence preromantické, které český romantismus rozvíjí. Krejčí do vlny plně rozvinutého českého romantismu zařazuje Mácha a Nebeského. Uvádí, že „plnokrevný romantik Mácha reprezentuje sice takový formát, že sám o sobě tvoří epochu, ve své době však nebyl pochopen, má vlastně jen blíže v Nebeském, a první básnická skupina, která se k němu manifestačně přihlásila májovci, vstoupila do literatury v době, kdy vývoj evropského romantismu byl již dovršen“.⁸

Krejčí sleduje romantické doznívání až k roku 1874 (do konce života Vítězslava Háška). Literární skupinu májovců (v čele s Vítězslavem Háškem a Janem Nerudou) označuje jako postromantickou, navazující na odkaz Máchův a inspirovanou Byronem, Shakespearem, Puškinem a Heinem. Za literaturu novoromantickou označuje právě tu kolem časopisu *Lumír*, rozvíjející se od roku 1874. Krejčí tvrdí, že „romantické doznívání se přímo setkává s vlnou novou, kterou můžeme charakterizovat jako novoromantickou. Je to literatura soustředěná kolem časopisu *Lumír*, založená ještě oběma vůdci májovců, ale brzy odevzdaného generaci mladší“.⁹

K novoromantikům následně zařazuje hlavně nejpodstatnější část tvorby Julia Zeyera a Jaroslava Vrchlického, také částí tvorby i dílo Josefa Václava Sládka, a to v souvislosti s jeho překlady děl Mickiewiczových, Shakespearových,

⁶ KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975. s. 294.

⁷ Tamtéž, s. 295.

⁸ Tamtéž, s. 306.

⁹ Tamtéž, s. 307.

Longfellowových a Tegnérových. K novoromantikům Krejčí zařazuje i Svatopluka Čecha, a to hlavně v době jeho tvorby filozoficko-dramatické poémy inspirované Byronem, Krasiňského a jeho básně kavkazské, napsané pod vlivem Lermontova. Tento okruh spisovatelů ještě Krejčí doplňuje v Lumíru tištěnými romanety Jakuba Arbesa, který vycházel z romantické fantastiky Hoffmanovy a Poeovy. Za novoromantickou považuje Krejčí i druhou generaci lumírovců, tvořící v duchu novoromantismu ovlivněného secesí.¹⁰ Z výše uvedených názorů je patrné, že se Krejčí snaží vymezit kontinuální romantickou linii vůči tendenci realistické; Zeyer ovšemže dle jeho soudu přináleží k romantikům.

Novoromantismu věnuje pozornost také Danuše Kšicová v monografii *Poéma za romantismu a novoromantismu*.¹¹ Stejně jako Krejčí zdůrazňuje i Kšicová jako základní zdroj novoromantismu romantismus, připouští i vlivy dalších uměleckých směrů, jako byla dekadence, symbolismus, impresionismus a secese. Za jednotící prvek tohoto uměleckého směru pokládá základní filozofické a estetické kategorie, na nichž se podíleli Arthur Schopenhauer a Friedrich Nietzsche. Kšicová uvádí, že „neoromantismus je sice spjat se svým základním zdrojem – romantismem, nezapře však ani genetické rysy, jimiž jej poznamenal nejen kritický realismus, ale i naturalismus“.¹²

Kšicová si všímá rovněž i Julia Zeyera, Jaroslava Vrchlického a Svatopluka Čecha, které pokládá za představitele českého novoromantismu.¹³ Sleduje především vývoj básnické povídky (poémy) jako typicky romantického žánru. Do středu svého zájmu staví hlavně období sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, kdy tento žánr podle ní dosahuje plného uplatnění právě v díle ruchovce Svatopluka Čecha a lumírovců Julia Zeyera a Jaroslava Vrchlického.¹⁴ Sleduje jejich inspirační zdroje v Hugově *Legendě věku* a Charlesi Baudelairovi, předznamenávajícímu symbolismus. Kšicová si také v souvislosti se symbolismem

¹⁰ KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975. s. 309.

¹¹ KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. 188 s.

¹² Tamtéž, s. 10.

¹³ Tamtéž, s. 100, s. 101.

¹⁴ Tamtéž, s. 99.

a secesí všímá četnějšího využívání námětů mýtu, pohanství a raného křesťanství¹⁵, které mj. ve svých dílech rozpracovával hojně i Zeyer.

Kšicová sleduje u těchto tří výše uvedených novoromantiků značné záliby v cestování do cizích zemí. Odkazuje se hlavně k cestovním zápiskům Svatopluka Čecha z Kavkazu z roku 1874 a jeho cestě ke Gribojedovu hrobu v Tiflisu (v Čechově knize *Upomínky z východu*¹⁶). U Svatopluka Čecha si všímá hlavně značné inspirace Lermontovem a Puškinem, která se projevuje nejen v jeho tvorbě, ale kterou vyjadřuje i ve zmíněných zápiscích z Kavkazu. Díla ovlivněná Lermontovem jsou podle ní například báseň *Anděl* (1874), odkazující k Lermontovu *Démonu* a poéma *Čerkes* (1875), v níž je hlavní hrdinkou Češka ze skupiny českých vystěhovalců na Kavkaz.¹⁷ Obě díla jsou napsána v období spadajícím do novoromantismu, Kšicová si všímá aspektů romantických, jako je princip monologické zpovědi hrdinů, nebo častého užívání lyrických přírodních líčení. V Čechově díle Kšicová nachází i postupy a motivy příznačné už pro nastupující secesi, jako je ornamentalika využívající vegetativních a erotických motivů (vodní květ, rusalky a víly ztělesňující ženský půvab, lekníny, dívčí kadeře).¹⁸

Kšicová nachází v Čechově tvorbě i typicky preromantický motiv lásky jako nejvyšší hodnoty, za níž je třeba v romantismu obětovat i život. Motiv našel své široké uplatnění i v literatuře novoromantické. Autorka uvádí jako příklad Čechovu poému *Adamité* (1873), odkazující podobností použitých jmen k Byronovi. Motiv lásky kontrastující se smrtí nalézá Kšicová také u romantika Victora Huga a symbolistně zaměřeného Charlese Baudelaira, cestu motivů k nám sleduje v překladech Jaroslava Vrchlického. Motivy z raného romantismu se objevují i v poémách *Evropa* (1878) a *Slavie* (1881), a to především slovansky věšteckým zaměřením skladeb, odkazujícím na Kollárovu *Slávy dceru*. Kšicová poukazuje i na výběr exotické látky skladeb a spojení s českým prostředím.¹⁹

¹⁵ KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. s. 100.

¹⁶ ČECH, Svatopluk. *Upomínky z východu: Obrázky z pouti po Kavkaze a z cesty zpáteční*. Praha: Šimáček, 1885. 201 s.

¹⁷ KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. s. 101, s. 102.

¹⁸ Tamtéž, s. 102.

¹⁹ Tamtéž, s. 103.

Motivy přijaté z romantismu, jež se začlenily i do neoromantismu, spatřuje Kšicová i u Jaroslava Vrchlického, zvláště v dílech *Epické básně*, *Staré zvěsti a Zlomky epeje*, kde je zřejmý vliv Hugovy *Legendy věků*. Motivy mýtu a biblické náměty se podle Kšicové objevují ve sbírce *Bozi a lidé*, všímá si i využití typicky folklórních žánrů, ovšem zahraničního původu, jako tomu je například v *Selských baladách* (1885). Motiv nespravedlivě popravené cikánské tanečnice se objevuje v poémě *Satanela* (1874)²⁰. Kšicová uvádí, že vliv neoromantismu se odrazil i do Vrchlického překladatelské činnosti, zvláště do překladů Baudelaira, Poea a Whitmana.²¹ Autorka si všímá Vrchlického zájmu o zpracovávání námětů z exotických a orientálních kultur, kterého řadí k neoromantismu, ale již také v jeho dílech s touto tematikou naznačuje určité předznamenání secese (a to například ve využití kontrastů černé a bílé a přírodních motivů a symboliky).²²

Za nejvýraznějšího představitele českého neoromantismu považuje Kšicová Julia Zeyera, u kterého spatřuje plné rozvinutí neoromantických rysů, objevujících se už u Svatopluka Čecha a Jaroslava Vrchlického. V jeho díle nachází Kšicová rovněž návaznost na preromantismus, a to například v *Ossianově návratu* (1885). Kšicová Zeyerovy novoromantické postavy porovnává s revoltujícími protagonisty romantických děl a dochází k poznání, že Zeyerovi hrdinové (muži) pozbyli své revolty a stávají se slabými a pasivními. Za svou lásku už nebojují, dovedou za ni jen tiše trpět, přestože je stále smyslem a náplní jejich života. Ženské hrdinky v Zeyerových dílech se naopak podle Kšicové projevují jako silné a čestné a jejich jméno často tvoří i titul díla. Kšicová se vrací i k Zeyerovým novoromantickým obnoveným obrazům, všímá si tradičního romantického využití historie (zvláště často pozdní gotiky) jako kulisy, do níž začleňuje Zeyer svého hrdinu. Pozornost zaměřuje i na Zeyerovy citace z pohádek a písní – kompozičního principu, kterého využíval již evropský romantismus. Do středu pozornosti rovněž klade i Zeyerovy folklórní stylizace (časté využití pohádek, letopisů, pamětí, epeje, zpěvů, písní), které pokládá přímo za podstatu Zeyerovy tvorby. Kšicová tvrdí, že „Zeyer je bezesporu jedním z největších zjevů neoromantismu, epilogem evropského

²⁰ KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. s. 102.

²¹ Tamtéž, s. 105.

²² Tamtéž, s. 129.

romantismu a současné prologem české básnické secese, která romantické podněty rozvíjí opět do nových formací“.²³

Podobně jako Krejčí uvádí i Kšicová formování základních estetických novoromantických principů na základě soudobé filozofie a vědy. Popisuje kořeny zájmu o Indii jako oblíbený námět novoromantických děl. Za časté novoromantické náměty pokládá i buddhismus, mysticismus a okultismus, které ve svých filozofiích rozvinuli Arthur Schopenhauer a následně i jeho pokračovatel Friedrich Nietzsche a jeho okouzlení Wagnerovou hudbou, která se promítla i do jeho filozofie.²⁴ Jako dominantní znak neoromantismu Kšicová uvádí i panestetismus²⁵, podle kterého se svět dá pochopit pouze jako estetický jev.

Kšicová neoromantickou tvorbu sleduje v kontextu moderny, do které ji zařazuje hlavně pocitem deziluze, skepse, touhy po úniku do mystiky, do anarchie, tuláctví, přírody v její původní podstatě. Právě literární a umělecké směry vzniklé na konci 19. století, jako jsou dekadence, symbolismus, impresionismus a secese, podle Kšicové z takových životních pocitů vyrůstaly.²⁶

Za další motivy, jež vychází z preromantismu a přechází do romantismu i novoromantismu, pokládá autorka rovněž upírský motiv a motiv kříže nebo motiv milenců, které sbližuje smrt, upírský motiv příchodu oživlého mrtvého zpět mezi živé, motiv tajemství mrtvého spjatého s nocí.²⁷ Neoromantismus se také „programově hlásil k romantickému pojetí básníka jako proroka a básně jako modlitby“.²⁸

Jako neoromantické popisuje motivy, užívané i v romantismu, i v symbolismu: konfrontace snu a skutečnosti, života a smrti, touhy a její nenaplnitelnosti či touhy

²³ KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. s. 104.

²⁴ Tamtéž, s. 106.

²⁵ Tamtéž, s. 125.

²⁶ Tamtéž, s. 109. „Na rozdíl od impresionismu a dekadence, směrů, které nevytvořily ucelený estetický systém, symbolismus byl od okamžiku svého formování prezentován jako nová forma poznání a víry.“ (KŠICOVÁ, Danuše. *Od moderny k avantgardě: Rusko-české paralely*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. s. 19.)

²⁷ Tamtéž, s. 110, s. 129, s. 132.

²⁸ KŠICOVÁ, Danuše. *Od moderny k avantgardě: Rusko-české paralely*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. s. 19.

naplněné, která ztrácí svou přitažlivost.²⁹ Kšicová sumarizuje, že „neoromantismus na rozdíl od romantismu zbavuje své hrdiny velikosti i společenské progresivnosti. Jeho hrdinové jsou buď slabí a pasivní, nebo silní a démonicky zlí, či anarchisticky destrukční“.³⁰ Právě motiv démona, démotického a fatálního považuje za důležitou spojnicí mezi romantismem a neoromantismem.³¹ Dále doplňuje, že „novoromantičtí hrdinové se z démonických titánů mění ve střízlivé intelektuály, z ušlechtilých zbojníků a loupežníků se stávají lapkové, cena lásky, v první fázi neoromantismu ještě absolutní, bývá zpochybňována (zvláště z autorů ovlivněných dekadencí).³² Za atribut neoromantismu považuje autorka i romantickou ironii a grotesku, která ovšem podle ní „předznamenává stejně jako v romantismu už momenty autodestrukční“.³³

K novoromantismu se zkratkovitě vyjádřil i Štěpán Vlašín.³⁴ Novoromantismus v nich popisuje jako souhrnné označení pro umělecké směry a proudy, které v evropských literaturách objevovaly v letech 1890–1920, také pod tento termín řadí dekadenci a symbolismus a tvorbu Julia Zeyera a Jaroslava Vrchlického. Jako znaky novoromantické zdůrazňuje subjektivismus, v poezii individuální básnický zážitek. Novoromantismus považuje za počátek moderní literatury.³⁵ Toto pojetí vůbec necharakterizuje znaky prózy, a proto se o něj neopírám.

O novoromantismu stručně pojednávají i *Dějiny českého písemnictví* od Arne Nováka. Termín novoromantismus se v nich objevuje v širším pojetí. Také tady jsou lumírovci, k nimž patřil i Julius Zeyer, považováni za novoromantiky. Za znaky novoromantické tvorby pokládá volnost ve volbě námětů (lumírovce v tomto aspektu srovnává s francouzskými parnasisty) – čerpání námětů ze všech dob a všech národů (s patrnějším upřednostňováním minulosti), využití bájí a legend a fantastičnosti, stavění formálních kritérií nad obsahovou stránku díla. Za novoromantická považuje jejich díla, která vycházejí z romantismu, přitom se implicitně odkazuje hlavně k obnovování starých obrazů (charakteristické

²⁹ KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. s. 111.

³⁰ Tamtéž, s. 112.

³¹ Tamtéž, s. 134.

³² Tamtéž, s. 167.

³³ Tamtéž, s. 169.

³⁴ VLAŠÍN, Štěpán et al. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Orbis, 1977. 352 s., VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984. 468 s.

³⁵ Tamtéž, s. 185, s. 250.

pro tvorbu Julia Zeyera), k Vrchlického *Zlomkům epopeje* a jeho návaznosti na dílo romantika Viktora Huga. Dále hovoří o lumírovském využívání námětů z cizích krajů a vzdálených dob (exotismus), schopnosti nalézat v minulosti odraz vlastní osobnosti a schopnosti se proteovsky proměňovat.³⁶ Toto Novákovo pojetí je samozřejmě staršího data, ale v mnoha aspektech se shoduje i s koncepty novějšími, například s Kšicovou v důrazech na využití bájí, legend a fantastičnosti, exotičnosti v novoromantických literárních dílech.

Novoromantickou literaturou se zabývala také literární historička Jaroslava Janáčková, která problematice věnovala celou kapitolu: *Novoromantikové kolem Ruchu, Lumíru, Květů*.³⁷ Zde zastává podobné pojetí jako Krejčí, Kšicová nebo Fryčer. V její koncepci novoromantismus navazuje na romantismus z počátku století a přijímá i podněty z časově bližších slohů jako dekadence nebo symbolismus.³⁸ V knize *Návraty: K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse* spatřuje v dílech novoromantiků už počátky modernismu.³⁹ Podle Janáčkové je jako novoromantická označována celá ruchovsko-lumírovská generace, píše, že „ruchovsko-lumírovské pokolení zasahovalo do českého písemnictví jednoho půlstoletí, od sedmdesátých let po první světovou válku. Vyznačoval je smysl pro historismus, pro prohlubující se duchovní krizi, již se snažili čelit, pro nevšední osobnost zvažující své šance v celku světa“.⁴⁰

Za znaky novoromantické prózy považuje Janáčková hlavně oblibu témat z obyčejného života, přičemž hrdinové jsou nejčastěji „hloubavci, snílci, hledači ideálů, pravd a zázraků“.⁴¹ Předmětem zájmu autorů je rovněž i volba času a prostoru, která „nevšednímu hrdinovi stanoví překážky a ověřuje jeho síly a odolnost“.⁴² Děj je spojen s určitým krajem, který se snaží dopodrobna vykreslovat, autoři se obrací k mýtu, navrhuji možnosti, jak chápat dění světa, význam má zde i neklidná atmosféra konce století, ve které se snaží zajišťovat

³⁶ NOVÁK, Arne. *Dějiny českého písemnictví*. Praha: Brána, 1994. s. 199.

³⁷ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Novoromantikové kolem Ruchu, Lumíru, Květů*. In LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 293–362.

³⁸ Tamtéž, s. 297.

³⁹ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Návraty: K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*. Praha: Akropolis, 2012. s. 14.

⁴⁰ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Novoromantikové kolem Ruchu, Lumíru, Květů*. In LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 293–362.

⁴¹ Tamtéž, s. 287.

⁴² Tamtéž, s. 288.

⁴³ Tamtéž, s. 289.

stabilitu kultury.⁴³ V knize *Návraty: K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse* doplňuje: „Starší spisovatelé z okruhu novoromantiků a realistů-naturalistů hledali adresáty své literární práce v publiku co nejpočetnějším. Pro novoromantiky to byl „národ“, který se snažili nejrozličnějšími látkami, poetikami a žánry ladit na naději a společné ideály (...).“⁴⁴

Svou návazností na romantismus a zařazením novoromantismu k počátku moderny se ztotožňuje s koncepcí novoromantismu Krejčího, Kšicové, Fryčera. Stejně jako oni i Janáčková soustřeďuje pozornost na hlavního hrdinu novoromantických děl, na využití mýtů a tematiku národa. Za novoromantiky označuje autory kolem Lumíra, Ruchu a Květů, mezi novoromantiky zařazuje rovněž také Julia Zeyera.

K otázce novoromantismu se vyjádřil i už zmíněný Jaroslav Fryčer,⁴⁵ jehož publikovanou statí *La Décadence, le néoromantisme et le modernisme tchèque: exemple français* přeložila jeho manželka Iny Fryčerová.⁴⁶ K termínu novoromantismus zařazuje ještě opožděné romantiky konce 19. století (Edmonda Rostanda, Roberta Louise Stevensona, Josepha Conrada). Zároveň zdůrazňuje i užití termínu „k charakteristice estetických tendencí vycházejících z některých romantických principů, zejména ze subjektivismu“.⁴⁷ Za specifické znaky novoromantismu označuje Fryčer detailní práci s melodií, syntaxí a druhotnými významy slov (jako stupně synkretismu) a „estetizaci všeho, co vstupuje do uměleckého díla jako hmotný prvek“.⁴⁸ V Čechách je podle něj tento proud zastoupen Juliem Zeyerem, jenž vytváří typickou českou podobu novoromantismu, blízkou secesi. Zařazuje ho do kontextu českého modernismu, nových uměleckých směrů vzniklých na přelomu 19. století. Uvádí, že „tyto směry nabízely mladým modernistům nové prvky, které jim umožňovaly obohatit a rozšířit jejich duchovní

⁴³ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů*. In LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 302.

⁴⁴ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Návraty: K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*. Praha: Akropolis, 2012. s. 24.

⁴⁵ FRYČER, Jaroslav. *La Décadence, le néoromantisme et le modernisme tchèque: exemple français*. Vienne: Revue de littérature comparée, 1994, roč. 68, č. 3. s. 275–284.

⁴⁶ FRYČER, Jaroslav. *Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století: Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad*. In KUDRNÁČ, Jiří et al. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, 2009. s. 20–28.

⁴⁷ Tamtéž, s. 23.

⁴⁸ FRYČER, Jaroslav. *Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století: Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad*. In KUDRNÁČ, Jiří et al. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, 2009. s. 24.

a umělecké vlastnictví. Takovými nejvýznamnějšími směry byly právě dekadence a novoromantismus“.⁴⁹

Novoromantismus je podle výše uvedené literatury umělecký směr, který navazuje na romantismus, ale přijímá i podněty z dalších uměleckých směrů (dekadence, symbolismu, realismu a uměleckého slohu secese) a jsou v něm již tedy patrné začátky moderny. V časovém vymezení uměleckého směru se projevuje rozkolísanost datace – Karel Krejčí popisuje počátek novoromantismu od roku 1874, Dauše Kšicová zachycuje první novoromantická díla již od roku 1873, Jaroslava Janáčková vymezuje tento umělecký směr od sedmdesátých let po první světovou válku. Štěpán Vlašín popisuje novoromantismus od devadesátých let po rok 1920. Shoda datace se projevuje ve vymezení novoromantismu od sedmdesátých let po první světovou válku. Novoromantismus se soustřeďuje hlavně kolem lumírovské generace, je spjatý se zvýšeným zájmem lumírovců o cizí kraje a na to napojeným exotismem v samotné tvorbě (rozvíjející motiv snu, touhy a putování do neznámých krajů). Badatelé se zaměřují rovněž na zahraniční inspirace, zejména na vliv Baudelaira, Schopenhauera, Nietzcheho, Poea. Do popředí vystupuje zájem o zobrazení hlavního hrdiny jako rozpolcené postavy, která zvažuje své možnosti ve světě. Dalšími znaky novoromantismu jsou také mysticismus (zájem o mystiku, který se projevuje zálibou v tajemnu, transcendentnu, náboženstvích, jako jsou například buddhismus a křesťanství), zájem o vše, co souvisí s metafyzikou a hlubším mystickým prožitkem. Důležitým aspektem je také okultismus (pojímáný jako soubor nauk a praktik o víře ve skryté síly v přírodě a ve světě, jehož součástí je také esoterika), historismus (navazující na minulost a obnovující ji), inspirace folklórem, mýtem, bájemi a legendami. Jako výrazný znak novoromantismu se také projevuje estetizace prvků, které vstupují do uměleckého díla.

⁴⁹ FRYČER, Jaroslav. *Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století: Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad* In KUDRNÁČ, Jiří et al. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, 2009. s.

Pojem novoromantismus se objevuje v publikaci o výtvarném umění Petra Wittlicha, který ho užívá k přiblížení krajinomalby konce 19. století, navazující na romantismus. Zmiňuje se, že „její novoromantická inklinace utvářela výhodný předpoklad pro obsáhlejší stylovou integraci a odpovídala tak na požadavek doby, který mířil nikoli k napodobení přírody, ale k vyjádření nového vztahu člověka ke světu prostřednictvím jeho reakce na přírodu“. (WITTLICH, Petr. *Umění a život – doba secese*. Praha: Artia, 1987. s. 41–42.)

Jako výrazné aspekty se také projevují prvky fantaskna a z romantismu převzatý a dále rozvinutý motiv démona jako zlé a fatální bytosti. V souvislosti se modernou se projevuje stylizace poutníka jako tuláka a touhy po úniku do mystiky, tuláctví a přírody.

Novoromantismus přijímá také aspekty objevující se již dříve v preromantismu nebo romantismu. Literární historici se zaměřují hlavně na subjektivismus, konfrontaci snu a reality a života a smrti (objevující se i v symbolismu), motiv tragické lásky, motiv tajemství mrtvého (spjatého s nocí), upířský motiv oživlého mrtvého.

Za výrazný aspekt novoromantismu, který je spjat zvláště se sledovanými prózami Zeyerovými, považuji (a proto více rozpracovávám) exotismus a s ním spojené poutnictví, nacházející jistou oporu již v díle Karla Hynka Máchy. V Zeyerově díle se velmi často projevovala snaha vyhledávat témata ze světových literatur a přepracovávat je, obnovovat a uvádět do národní literatury. S tím samozřejmě souvisí lumírovský program, ale také Zeyerův zájem o cestování do cizích zemí, ale také snaha skrytě vyjadřovat myšlenky na národní svobodu a nezávislost českého národa, žijícího v područí Rakouska. Velmi vhodným se mu zpočátku jevilo Irsko,⁵⁰ existující v závislosti na Velké Británii a odkrývající podobným postavením uraženého a poníženého národa půdu pro mnohé alegorie i na české půdě (ale to jen do doby irského pumových útoků na Brity). Cenným zdrojem exotických námětů se pro Zeyera stal také Orient nebo Itálie, Řecko, Francie, Rusko. František Václav Krejčí na konci devadesátých let 19. století chápe exotismus v souvislosti se Zeyerem jako „jeden z nejcharakterističtějších sklonů a zálib moderního romantismu“ a datuje jeho novověký rozvoj od dob Byrona, Shelleyho, německých romantiků a Huga, zdůrazňuje také specifickou českost exotismu, která vyplývá právě ze skutečnosti, že Zeyer jako příslušník malého vnitrozemského národa, nemohl mít (například oproti Britům) žádné koloniální

⁵⁰ ŘEHÁK, Daniel. *Irsko jako téma a obraz v české literatuře 19. století. Exotika aneb výlučnost cizí a vlastní*. In PIORECKÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (eds.) *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007*. Praha: Academia, 2008. s. 156–168.

ambice, a proto podle Krejčího vede jeho poutníka do ciziny jen čistá touha.⁵¹ Exotických námětů v novoromantismu (hlavně v Zeyerových „obnovených obrazech“) si všímá také Arne Novák⁵² a Danuše Kšicová.⁵³

1.1. Exotismus

Pojmem, kterým se budu ve své práci z větší části zabývat, je i termín exotismus (využíváme jej pro odlišení Zeyerových děl od českých romantiků), proto bych ho ráda před tím, než přejdu k analýze jednotlivých Zeyerových děl, kde se objevuje, prostřednictvím výkladu vycházejícího z odborné literatury přiblížila.

Slovem exotismus (exotičnost) se označuje záliba v cizokrajnosti (slovo pochází z lat. *exoticus*; řec. *exotikós* – zahraniční).⁵⁴ Adjektivum exotický se vyskytuje už ve starověku, bylo užívané ve smyslu „pocházející z dalekých neznámých krajů, cizokrajný neobvyklý“.⁵⁵ V 18. století se slova ojediněle používá i ve Francii jako výrazu pro to, „co pochází ze vzdálených a teplých (tropických) zemí“.⁵⁶

V 19. století se substantivum exotismus začíná objevovat jako charakteristika toho, co lze označit jako exotické (obliba exotických věcí, mravů, oblečení, uměleckých forem cizích, vzdálených národů). Exotismus je zároveň také termínem estetickým, označujícím upřednostňování zobrazení atributů vzdálených zemí.⁵⁷ Zdeněk Hrbata tvrdí, že významným předstupněm k exotismu se již v 18. století staly cestopisy Marka Pola *Milion (1298-1299)* a Johna Mandevilla *Cesty pana J. M. (1350)*. Popisuje, že už zmíněné cestopisy se staly odrazovým můstkem pro pozdější rozvinutí estetické kategorie, v jejímž rámci dochází k zobrazování vzdáleného, cizího a jiného. Polovy „divy a zázraky už nabývají profánního významu a fascinace jiným, které přestalo být negativním znakem. Je stálou

⁵¹ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer a jeho exotismus*. Rozhledy, 1901, roč. 10, č. 11. s. 403–406. cit. In FRÁNEK, Michal. *Romantismus Julia Zeyera z pohledu dobové literární kritiky*. Bohemica litteraria, 2011, roč. 14, č. 1, 2011. s. 3–9.

⁵² NOVÁK, Arne. *Dějiny českého písemnictví*. Praha: Brána, 1994. s. 199.

⁵³ KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. 188 s.

⁵⁴ TRÁVNÍČEK, Jiří – Holý, Jiří (eds.) *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006. s. 209.

⁵⁵ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 473

⁵⁶ Tamtéž, s. 492.

⁵⁷ Tamtéž, s. 473.

součástí cesty“.⁵⁸ Hrbata se vztahuje zpět k Jeanu-Jacquesu Rousseauovi a jeho sestoupení k přírodnímu stavu, popisu zrození mýtu ušlechtilého divocha, který se stal zrcadlem nedostatků a tužeb západní kultury, zároveň tvrdí, že první novověká figura exotismu se vytváří z idealizace takového přírodního člověka.⁵⁹

Literární exotismus se soustřeďuje především na tropické země, v 19. století bývá často spojován s Orientem a orientalismem. Do středu zájmu staví také odlišnost (jinakost) v čase a prostoru, autoři se zaměřují zejména na obyvatele, přírodu, zvyky dané cizí země, do středu zájmu se dostávají odlišnosti týkající se žánru a jazyka. Exotická předloha zároveň dokáže proměnit slovník a styl textu, slova a slovní spojení přechází ve figury exotiky, jejich častým používáním se stávají viněty.

Hrbata uvádí, že literárnost v exotice vytváří podle vzorů exotických zemí (Amerika, Polynésie a Orient) řadu emblémových exotismů.⁶⁰ Tyto emblémy, ve které se různé skutečnosti (jména, názvy, zvířata, věci) mohou proměnit, ohlašují přítomnost exotiky v textu.⁶¹ Emblémem se například v souvislosti s Amerikou stávají indiáni, pro Afriku jsou to například velbloudi, pro tropy například palmy apod. „V základech exotismu jakožto vzdáleností, již lze přese všechno překonat, nebo časoprostorové jinakosti, k níž je možné dospět, leží mýtus, idea, touha.“⁶²

Právě motiv touhy, idey a mýtu zpracovával ve svých novoromantických prózách i Zeyer. Jeho hrdinové se stávají cestovateli do exotických krajů, je to právě touha, co je pohání dál. Hrdinové hledají prostřednictvím svých snů smysl vlastní existence, svou vlastní identitu. Často projdou mnoha exotickými zeměmi, jejich život je však marným hledáním dokonalého ideálu, ženou se za ním navzdory životním překážkám, marně bloudí a hledají nedosažitelné. Hrbata k tomuto problému uvádí, že exotismus je nástrojem románového syžetu v moderních dílech,

⁵⁸ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 474.

⁵⁹ Tamtéž, s. 475.

⁶⁰ HRBATA, Zdeněk. *Území exotiky*. In PIORECKÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (eds.) *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007*. Praha: Academia, 2008. s. 11.

⁶¹ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 477.

⁶² Tamtéž, s. 476.

na jejichž fabuli se podílí hrdinova cesta nebo jeho bloudění.⁶³ Za důležitý fakt ovšem považuje rovněž přítomnost hrdinova snu. Exotičnost působí podle Hrbaty jen do toho okamžiku, dokud je součástí právě hrdinova snu (touhy), nebo do té doby, dokud hrdina nedospěje k vytouženému exotickému cíli. Jakmile dojde k narušení prostoru vzdáleného exotična a prostor se subjektu stává blízkým a známým, exotika přestává působit.⁶⁴

Termín exotismus zde charakterizují hlavně kvůli následnému rozboru Zeyerových próz s touto tematikou. Budu se věnovat hlavně dílům, jenž svou pozornost obrací právě k exotickým krajům a nesou motivy bloudění nebo putování hrdinů. V analýze se zaměřím na exotické prvky spojené s oblastmi Irska, Řecka, Francie, Číny. K následné analýze doplňuji pro lepší pochopení kontextu ještě filozofický náboženský kontext Orientu, projevující se i v Zeyerových prózách.

1.1.1. Orient

Náměty čerpá novoromantismus nejen z pohanské tradice – mytologie severských národů a Keltů, ale hledá je také v exotice – Orientu, Dálném východě, u přírodních národů, v tropech. Estetický postoj k objektům přírody má v Číně, Koreji a Japonsku historii delší minimálně o tisíc let než v Evropě. Příroda tam byla vnímána dynamicky jako něco, co vzniká a zaniká. Významná je myšlenka, že skrze vnější podobu věcí a jevů lze poznávat také jejich skrytou povahu, která však musí být nahlížena srdcem-myslí.⁶⁵

Patrná je rozdílná náboženská zkušenost, neexistoval monoteistický Bůh, měli hodně bohů, kteří často splývali s přírodními silami. Obyvatelé se vždy snažili o harmonický vztah v souladu s přírodou. Člověk byl chápán jako součást přírody, nebyl nikdy postaven do její opozice, jako to udělala Evropa.⁶⁶

Ani protiklad město a příroda není tak důležitý jako u Evropanů. Je zde silně patrný vliv taoismu a jeho ústředního tématu – „harmonické souznění se světem,

⁶³ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 482.

⁶⁴ Tamtéž, s. 495.

⁶⁵ LOMOVÁ, Olga. *Poselství krajiny: Obraz přírody v díle tchajského Wang Weje*. Praha: DharmaGaia, 1999. s. 21–64., cit. In STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná: Estetické vnímání příroda v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. s. 147.

⁶⁶ STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná: Estetické vnímání příroda v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. s. 141.

vnímané jako neusilování, plynutí s věčně se proměňujícím kosmem⁶⁷. Příznačné je pro něj nezasahování, upřednostňování měkkosti a neuchopitelnosti, přičemž ideálem je pro něj mudrc žijící v ústraní.⁶⁸ Krajina byla brzy pojímána jako celek. Přesto jsou v oblibě některé jevy a rostliny více. Z rostlin a stromů jsou více zachycovány např. orchidej, bambus, slivoň, borovice, z květů lotos, květy broskvoní. Oceňovány jsou zvláště přírodní jevy, v kterých se nějakým způsobem odráží cykličnost a proměnlivost – opadávání listů, květu, skály, hory, měsíc, voda. Často jsou zobrazovány i atmosférické jevy – mlha, oblaka, vítr. Je vyjádřena nedůvěra v líbivé a krásné formy.⁶⁹ Veškeré tyto motivy se u Zeyera stávají emblematickými, neboť signalizují orientální tendenci jeho próz.⁷⁰

Filozofickým směrem Dálného východu, ze kterého novoromantické (zvláště Zeyer) čerpali, byl buddhismus. Pochází z Indie, svým důrazem na přirozenost se přímo obracel k přírodě. Stěžejní je především myšlenka, že Buddha je přítomen byť v sebemenším projevu přírody, zakomponována je také představa prázdnoty důležitá k očištění mysli, to vedlo i k oblibě podzimních krajín s opadávajícím

⁶⁷ STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná: Estetické vnímání příroda v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. s. 143.

⁶⁸ Tamtéž, s. 144.

⁶⁹ Tamtéž, s. 147.

⁷⁰ „Pozoroval krajinu, kouzlo barev, kouzlo obrysů hor a lesů, tichý rytmus tekoucích vod, záře blankytu, růžový požár zor a ptákovitý, majestátně pyšný let bílých oblaků (...).“ (ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu a jiné báje o lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Večer u Idalie: Hrstka tradic, legend a pohádek z nejkrásnějšího východu. s. 133.)

„V chaloupce (...) krčící se malebně jako hnízdo pod mohutnou ochranou dvou sosn věkovitých jako hory, silných jako skály.“ (ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu a jiné báje o lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Večer u Idalie: Hrstka tradic, legend a pohádek z nejkrásnějšího východu: Legenda o jarním dešti. s. 150.)

„Měsíc stál nad temným starým smrkem jako zlatý lotos (...). Jak čarokrásně spojovaly se všechny ty úponky, ratolesti, rozhy, pruty v zázračné krásné roucho, tak přebohatě a sladce vonící, liánou fudži celé protkané (...). Byl Lu-šeng kdy cos podobného viděl?“ (ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu a jiné báje o lásce*. Praha: Československý spisovatel, 1987. Večer u Idalie: Hrstka tradic, legend a pohádek z nejkrásnějšího východu: Sen životem. s. 196–197)

„Posvátné město Kjóto spí ve svitu plné a bílé lunny. Třpytivý jas lije se na nesmírné zahrady, z jejichž klína staroslavné sídlo Mikadavo vysoce ční. Houšť nebetyčných cypřišů a cedrů, v temné i v průhledné záplavě světla, vrhá ohromné, těžké stíny (...).“ (ZEYER, Julius. *Amparo a jiné povídky*. Praha: J. Otto 1896. Píseň za vláhé noci. s. 41–66.

„Byla temně purpurovým rouchem se zlatými rybami oděna a zdála se Gompačimu jako prolitou krví ozářena. (ZEYER, Julius. *Gompači a Komurasaki. Japonský román*. Praha: Česká grafická unie 1938. 148 s. cit. In TOPOR, Michal. Zeyerův „nejkrásnější východ“. In PIORECKÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (eds.) *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007*. Praha: Academia, 2008. s. 319–329.

listím. Příroda je vnímána ve své pomíjivosti a prchavosti. Zachycovány jsou hlavně pusté krajiny jako vrcholky hor s holými stromy.⁷¹

Motivy exotiky a Orientu se promítají mimo jiné i do Zeyerova díla *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. Právě motiv broskví (fungující v povídce jako emblém), které v kvetoucí zahradě vytváří celý pavilon, se stal námětem této Zeyerovy prózy. V povídce je krajina pojmána jako celek. Zeyer ji popisuje jako snovou, neboť je vlastně součástí Umbrianiho iluze. Zobrazuje ji právě v její prchavosti a pomíjivosti (objevuje se jako noční krajina v mlze, tichá a mírná s větrem nad sosnami, s rozkvetlými stromy a květinami). S podobným nádechem krásného snu, jeho pomíjivosti a prchavosti popisuje Zeyer i své hrdiny, z nichž jeden zemře a druhý se ztrácí v neznámu. Zeyer v povídce využívá emblémy, vyskytují se v ní například skořicovník, rýže, vějíř z bílého hedbáví, bambus, ebenové žerdí, nádoba z nefritu, lotosové květy, květy lan. Exotika je v díle předznamenána už od počátku putováním obou tuláků po Kavkaze a vzpomínkami Umbrianiho na cizí kraje.⁷² Ještě výrazněji však působí emblémy, které už od počátku označují přítomnost exotiky v textu. Přitom je nutné si povšimnout, že v centru exotismu je sen a mýtus – dva aspekty novoromantismu, jež ve své tvorbě Zeyer hojně využíval, které u něj budu nejvíce také sledovat.

Exotika se objevuje ve více Zeyerových novoromantických prózách, z nichž uvádím povídku z řeckého prostředí s názvem *Evadna*, do Irska dosahující *Svědectví Tuanovo*, v Číně a na Kavkaze se odehrávající povídku *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* a do Francie zasazenou novelu *Dům U tonoucí hvězdy*. Podrobně o Zeyerově exotice, která je obsažená už v novoromantismu, je uvedeno v další kapitole. Budou z ní vyplývat nejen exotické náměty děl, ale také další aspekty novoromantismu (konfrontace snu a reality, života a smrti, motiv tragické lásky, upířský motiv oživlé mrtvé, inspirace legendami, bájemi, další folklórní tematikou apod.). Na fabuli výše uvedených prozaických děl se většinou podílí cesta hlavní postavy (poutníka) do cizích krajů, a proto se budu zpočátku zaměřovat také na ni.

⁷¹ STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná: Estetické vnímání příroda v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. s. 145.

⁷² ZEYER, Julius. *Blaho v zahradě kvetoucích broskví. Podivná povídka*. In SLAVÍK, Ivan (ed.). *Příběhy temnot v české literatuře XIX. A XX. století*. Brno: Host, 1999. s. 156–190.

2. Zeyeroва exotika a aspekty novoromantismu

Stejně jako Mácha byl i Zeyer nadšeným cestovatelem. A nejedná se jen o Itálii, do které také Mácha podnikl několikaměsíční pěší cestu. Zeyer cestoval nejen po Evropě, ale i po Asii. K Itálii však zaujal obzvláště vroucný vztah.⁷³ Svědčí o tom rovněž i jeho osobní korespondence s přáteli (mezi nimiž lze uvést malířku Zdenku Braunerovou, její matku a sestru Annu Braunerovou a Karlu Heinrichovou)⁷⁴, ale také motivy, které se odrazily v jeho tvorbě. Do italského prostředí je zasazen román *Jan Maria Plojhar* (1888), ale italské motivy se objevují i v novele *Miss Olympia* (1874), *Jeho svět a její* (1874) nebo v povídce *Král Kofétua* (1893), pojaté jako sen z Ravenny. Itálie patřila k zvláště oblíbeným zemím evropského romantismu a novoromantismu, výjimečnost prostředí bývá ještě umocněna přítomností hlavního hrdiny, jeho povahou a talentem. Je tomu tak i v případě Jana Marie Plojhara ze stejnojmenného Zeyeroва románu.

Poutnictví a putování do jiných, exotických krajů jsou snad nejbytostnější projevy v Zeyerově tvorbě. Jeho hrdinové opouštějí idylické místo, kde prožili dětství, mládí a cestují do neznámých krajů téměř všech světových končin. Zeyer si volí velmi často orientální náměty z Indie, Číny, Japonska nebo i země geograficky českým zemím bližší (Irsko, Řecko, Itálie, Španělsko, Francie, Rusko, Tunisko). A nejde jen o exotiku, která v Zeyerově díle zaujímá významné místo, neboť bez cesty by nebylo možné vytvořit exotiku. Tyto cesty (ve smyslu poutí) do ciziny se často pro Zeyerovy hrdiny (jako je kupříkladu Daniel Rojko, Jan Maria Plojhar, Umbriani) stávají blouděním.

Zeyerovy novoromantičtí hrdinové touží po dosažení svých ideálů, ale marně je v rozporuplném a mnohoznačném světě hledají, ztrácí se jim kdesi ve víru událostí nejisté budoucnosti. Často se smyslem cesty stává transcendentní poznání, ležící někde mezi snem a skutečností nebo životem a smrtí. Především tyto zmíněné konfrontace tvoří velmi důležitý a četný rys Zeyerovy novoromantické tvorby. Poutě, tuláctví, bloudění hlavních hrdinů nabývají symbolického charakteru. Zeyer

⁷³ Viz příloha 1 – životopis autora.

⁷⁴ VOBORNÍK, Jan (ed.). *Dopisy Julia Zeyera Karle Heinrichové*. Praha: Česká grafická unie, 1924. 242. (viz příloha 1 – úryvek ze Zeyeroва dopisu z Itálie). HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír. *Přátelství básníka a malířky: Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*. Praha: Vyšehrad, 1941. 249 s.

používá k docílení takového efektu nejčastěji bájně a mytické náměty z cizích kultur (často podle předloh již dříve zpracovaných děl) nebo svého hrdinu vystavuje náročným životním zkouškám, při nichž protagonisté z jeho děl dosahují k transcendentním pravdám, avšak svým okolím jsou často pokládáni za blázny, tuláky, zbloudilce. I Daniel Rojko je nejen cestovatel, ale také esoterik, vizionář, ale zároveň zbloudilec, uchylující se často až k blouznivým vizím a snům, z nichž nedokáže uniknout, proto jeho životní pouť nakonec končí předčasnou smrtí. Novoromantismus se jako umělecký směr začal soustředit na postavu a vyobrazení jejich vnitřních pocitů. Novoromantické znaky obsahuje také *Svědectví Tuanovo*, které je převážně zaměřeno na mytologický výklad irských národních dějin.

2.1. *Svědectví Tuanovo* (1898)

Zeyer se v tomto díle vrací ke starým irským bájím a legendám.⁷⁵ Hlavní hrdina díla Tuan během svého života prochází šesti proměnami (jelen, kanec, orel, losos, květ, člověk), v příběhu vystupuje jako mytická bytost (poslední potomek Bohů). Popisuje mnichovi Rudaltovi a opatovi Finnenovi, kteří se vydávají na pouť z kláštera, vše, co spatřil od prvních bytostí, které vstoupily do Irska až po konec pohanství a legendu o sv. Patrikovi. Stlačená forma a velké množství postav nepřipustilo rozvinutí děje. Vypravěč Rudalt se na konci svého života vrací do míst, kde se poprvé setkal s Tuanem, na místech, kde dříve Tuan žil, nachází už jen zříceniny hradu a kostru Tuana, kterou následně pohřbil. Bloudí po zříceninách a hledá místa, kde se poprvé setkal s Tuanem.⁷⁶ Do prózy se promítají novoromantické znaky – jako je zájem a legendy, konfrontace života a smrti, rozpracován je především mýtus (o stvoření prapočáteční irské země). Další postavy prózy – Rudalt a Finnen vystupují jako poutníci, toulají se po Irsku a Itálii. V próze se projevuje také využití mysticismu, hlavně v souvislosti křesťanstvím – světec Kíeran dokáže svou modlitbou ze dna jezera zachránit mrtvé národní pěvce. Objevuje se také novoromantické pojetí novoromantické pojetí básníka jako

⁷⁵ Zeyer se opírá o předlohu Scél Tuain meic Chairill (Příběh Túana, syna Chairillova) a obnovuje původní irský námět. (ŘEHÁK, Daniel. *Irsko jako téma a obraz v české literatuře 19. století. Exotika aneb výlučnost cizí a vlastní*. In PIORECKÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (eds.) *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007*. Praha: Academia, 2008. s. 156–168.)

⁷⁶ ZEYER, Julius. *Svědectví Tuanovo* In Kristina Zázračná a jiné práce. Praha: Česká grafická unie, 1928. s. 147–215.

proroka. Ve využití a Zeyerově „obnovování obrazů“ z minulosti je zjevný historismus.

2.2. *Gompači a Komurasaki (1884)*

Na obnovování cizích námětů a exotismus se Zeyer zaměřil také v románu *Gompači a Komurasaki*, který se odehrává v Orientu. Zeyer v něm představuje Japonsko jako snivé, podivné a fantastické. Příběh je zpracován jako legenda o původu hrobu dvou milenců v tokijském Meguru, na jehož náhrobku je vytesán nápis, že mohyla je zasvěcena ptáku hijoku (mytickému tvorovi, který je v Japonsku pokládán za symbol věrné lásky). Román zachycuje legendu ze 17. století, v níž mladý samuraj zabije v souboji jiného samuraje a ve strachu z trestu se ukryje do města Eda, je však chycen a popraven. Jeho milenka Komurasaki spáchá na jeho hrobě sebevraždu a je spolu s ním pohřbena.⁷⁷ Román využívá motiv tragické lásky milenců, mýtus, legendu a prvky exotismu. Za další znaky novoromantismu v románě se jeví také konfrontace života a smrti a historismus.

2.3. *Evadna (1897)*

K motivům exotiky se Zeyer dostává v povídce z řeckých Trall Evadna. Příběh vypráví Phlegon z Trall. V povídce je tematizován motiv nešťastné lásky. Příběh má vcelku jednoduchou fabuli – Evadnini rodiče Nikodoros a Theoxena dívce brání ve vztahu s mladým krčmářem, protože pro ni zvolili jiného manžela, dívka se brání, ale rodiče jsou neústupní, proto Evadna uteče za svým milencem Andronikem a prchají spolu do dosud neprobádané Asie. Její otec Nikodoros ji dá však hledat, po dlouhé době dívku nalézá a násilím ji odvede zpět do rodných Trall. Evadna se trápí, chřadne. Matka Theoxena chce nakonec poslat pro Andronika, ale už je příliš pozdě a Evadna umírá. Je pochována tajně v noci v rodinné hrobce. Andronikos se o její smrti nedoví. Dívka vstane z mrtvých a v podobě ožvlé mrtvoly se vrací k Andronikovi, ve stejný okamžik se však k němu vypraví i Evadnina chůva a má radost, že Evadna žije a zavolá její rodiče. Oba přijdou, Evadna se na ně zlobí, že ani po smrti ji nepřestávají pronásledovat, svůj návrat vysvětluje láskou k Andronikovi, před kterou se sklonila i smrt a dala jí tři dny

⁷⁷ ZEYER, Julius. *Gompači a Komurasaki. Japonský román*. Praha: Česká grafická unie 1938. 148 s. BOHÁČOVÁ, Libuše. Několik poznámek k Zeyerovým literárním žamponériím. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 143–147.

života navíc. V momentě odhalení umírá, Andronikos se zhroutí a zavraždí se a rodiče Evadnu podruhé pochovají.

Motiv nešťastné lásky, typická pro romanticky laděná díla, se v této Zeyerově novele rozvíjí do neoromantické motivické formy, v níž láska kontrastuje se smrtí. V zakončení díla je navíc patrný do neoromantismu převzatý upířský motiv ožvlé Evadny, rovněž hojně užívaný už autory píšícími v první polovině 19. století, jako byl Václav Rodomil Kramerius (například v povídce *Vampýr nebo Zohavitel mrtvých*). Exotika se jeví nejvíce výrazná při popisu asijských krajů, do kterých Evadna s Andronikem prchají. Řecko je zde vnímáno jako přechod, nebo předstupeň k pravým nepoznaným krajům Asie.⁷⁸ V novele dobře propracovaná postava Evadny, Zeyer odhaluje i její vnitřní pocity, projevuje se jako čestná a silná a její jméno tvoří také název díla.⁷⁹

2.4. Motiv snu – konfrontace snu a reality

Motiv snu hraje v Zeyerově tvorbě důležitou roli. Není to ovšem sen vytvořený podle vlastních představ, není to snová představa, která by se proměnila ve skutečnost, jak to dělá Máchův poutník v *Pouti krkonošské*.⁸⁰ Zeyerův poutník není vržen do situace a náhle se neocitá ve snové situaci, postupně ztrácí kontakt s realitou až do momentu, kdy je konfrontován s onou dokonalou snovou idylou a náhle vržen zpět do skutečnosti, kde musí po tomto krutém procitnutí dále existovat.

Příkladem takového díla je Zeyerova povídka *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. Ital Umbriani cestuje všemi světovými končinami – Řeckem, Tureckem, Ruskem, Sýrií, Egyptem, Dálným východem. Na Krymu se setkává s vypravěčem (textu), který se o postavu Umbrianiho zajímá stále více, vábí ho Umbrianiho tajemnost a tuláctví, touží po odhalení jeho snového příběhu. Stejně jako Rojko je typem tajemné postavy odkrývající své soukromí. Nejvíce vypravěče vábí právě ona Umbrianiho zcestovalost, tuláctví, ve které se s ním ztotožňuje: „Cítili jsme, že

⁷⁸ ZEYER, Julius. *Kristina Zázračná a jiné práce*. Praha: Česká grafická unie, 1928. Evadna, s. 57–84.

⁷⁹ Právě tímto způsobem charakterizuje Kšicová Zeyerovy neoromantické hrdinky. (KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. S. 104.)

⁸⁰ VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Snový charakter některých Zeyerových próz*. In KUDRNÁČ et al. (eds.). *Lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, s. 36.

jsme si příbuzní v jedné aspoň věci, totiž k náruživé lásce k tuláctví.“⁸¹ Motiv snu tedy přichází zvolna a postupně se vkrádá do Umbrianino promluv. Zároveň na sebe implicitně váže další motivy exotiky (pohádkové a mystické). Umbrianiho sen je pro něj snem úplným, požírajícím veškeré skutečné dění, svému spřízněnci vypravuje: „Život je snem a sen je životem,“ šeptal jsem sám sobě. „Kde je hranice mezi vidinou a skutečností?“⁸²

2.4.1. Motiv snu a vlasti v Zeyerově novele *Dům U tonoucí hvězdy* a povídky *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*

Dějštěm novely *Dům U tonoucí hvězdy* (1894) nejsou Čechy, ale Francie a město Paříž, hlavními postavami jsou Čech a Slovák. Novela je protknuta četnými pasážemi o útisku menších národů, zvláště výrazně se projevuje v promluvách Rojka, v jeho tajuplném a exaltickém snění. Rojko ve svých pološílených halucinacích znovu prožívá své tragické životní osudy. Umbriani v povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* se přetěluje do minulých životů. Zeyerův hlavní hrdina se vyznačuje blouznivostí, nemožností odtrhnout se od minulosti a vzpomínek na ni. U Umbrianiho, hlavního hrdiny z povídky *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (1882), je to život, který se stává snem. Když však poruší smluvená pravidla, sen se rozplyne a Umbriani zjistí, že žena, kterou miloval, byla mrtva už několik set let.

V postavě Rojka v novele *Dům U tonoucí hvězdy* se autor zase koncentruje na jeho minulost, ke které se stále vrací; v momentě, kdy je jeho tajuplné soukromí odhaleno, zaniká i tajemný dům U tonoucí hvězdy. Dům se prostřednictvím příběhu, který vypráví Rojko Severinovi, mění v iniciační prostor.⁸³

Pokoj, kde Rojko žije, spolu s celým domem se stává místem snění ve veškeré své negaci a šílenství. Zeyer zde pojímá oba motivy – motiv snu i motiv šílenství,

⁸¹ ZEYER, Julius. *Blaho v zahradě kvetoucích broskví. Podivná povídka*. In SLAVÍK, Ivan (ed.). *Příběhy temnot v české literatuře XIX. A XX. století*. Brno: Host, 1999. s. 156. VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Snový charakter některých Zeyerových próz*. In KUDRNÁČ et al. (eds.). *Lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, s. 32.

⁸² Tamtéž, s. 163.

⁸³ HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993. s. 96.

„Romantický adept je nejčastěji adeptem zmařené iniciace, je novicem, jehož poznáním je propast, zavrženým poutníkem, jehož údělem je věčný pohyb; zasvěcení má démonický charakter.“ (Tamtéž, s. 94.)

příznačné pro romantickou a novoromantickou literaturu. Postava Severina, na první pohled velmi racionálního lékaře, se ve střetu s postavou Daniela Rojka vzdává svých pozitivistických vizí.⁸⁴ V přírodě za městem, která se mu stává místem rozjímání o svém životě, ale i místem, kde se mu zdá děsivý sen o zániku Země, je to nejpatrnější. Jak už název knihy udává – hvězda, symbol snu, tone. Stejně tak tone i Severinova víra ve vědu, jejímž představitelem se v novele stává. Stejně tak jako tone i hvězda, představující naši Zemi, tone i sen, který symbolizuje. Rojko vytváří v novele postavu žijící napůl ve skutečnosti a napůl v irealitě. Aniž by rozlišoval hranice obou světů, upadá do nových vzpomínek na minulost, tesklivými výpověďmi o nesvobodě a útlaku malých národů se přiznává k vlastním životním omylům, a tak se opět vynořuje svět již dávno zapomenutých událostí, která se s sebou tato postava nese a postupně je odrývá.

V novele se projevuje jak odkaz na gotický román a motiv z historie – podrobenost Čech, která vede až k blouznivým a mihotavým vizím Země padající do neznáma. V prostoru domu U tonoucí hvězdy lze vidět metaforu češství konce 19. století. Toto češství představuje vizi a iniciační rituál⁸⁵, jenž se skrývá právě v momentech vyprávění Rojka Severinovi. Uskutečnit tuto vizi znamená pro zbloudilce, tuláka, esoterika a vizionáře Rojka konec jeho cesty, kterou došel k cíli a odkryl tajemství, konec cesty pro něj znamená i konec života, umírá a celý dům shoří i s postavami, které ho obývají. Tento fakt je i symbolický konec cesty poutníka (v novele Rojka) ve vzdálené zemi, až pochopí význam své cesty a dojde k poznání a odhalí své tajemství, končí i příběh.

Severin je v novele spjat s českou zemí, je přitahován vyvrženci a tuláky – postavami z domu U tonoucí hvězdy, navíc i on sám představuje rovněž tuláka a uprchlíka. Představitelé češství vystupují tedy v dílech jako tuláci, snílci nebo blázni s prorockými rysy. Podobně se vyjadřuje i Zdeněk Hrbata v díle *Romantismus a Čechy*, uvádí, že nositeli historického povědomí národa jsou světec a prostřáček, oba žijí buď v podzemí, nebo věčnými toulkami.⁸⁶ Právě s těmito postavami tuláků, vyvrženců a lidí žijících na okraji společnosti (jako jsou například

⁸⁴ Filozofický směr přelomu 19. století, který popíral metafyzické poznání, uznával pouze vědu.

⁸⁵ Tamtéž, s. 97.

⁸⁶ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H&H, 1999. s. 111.

postavy z Máchových *Cikánů*⁸⁷ nebo Zeyerova postava prostáčka *Samko Pták*) se pojí příznačné romantické a novoromantické motivy. Podobného postupu využívá i Zeyer v povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*. Hlavní postava Umbriani se považuje za historickou postavu žijící před několika sty lety. Tímto vtělením dokáže zobrazit paměť minulých věků. Celý příběh se navíc odehrává ve Francii, avšak obsahuje i promluvy Rojka o svém předcházejícím životě na Slovensku, v tomto srovnání vynikají myšlenky na rodnou zemi, pocity člověka, který touží po domově, ale nachází se v prostoru mu cizím, kam se během své pouti dostal. Rojko ve Francii zažívá pocity vyhnance, přestože rodnou zem opustil, ve vzpomínkách tam zůstal uvězněn. Vězením se mu nestává reálný prostor vězení, ale prostor domu, kde žije.⁸⁸

V romantismu a novoromantismu jsou jeho nejprůzračnější motivy vázány na postavy žijící vně společnosti (jako jsou žebráci, tuláci, cikáni). Zdeněk Hrbata uvádí, že známé romantické významy a atributy spojují Čechy s vyděděncstvím a ztrátou vlasti.⁸⁹ Cikánské motivy vystupují jako samostatné zejména kvůli skutečnosti, že cikánský život je založen na vyděděncství a tuláctví. Tyto motivy užil i Mácha v díle *Cikáni*, motiv vyděděncství také například v próze *Kat*.⁹⁰ Postavy tohoto ražení volí samozřejmě i Zeyer, nesou rovněž motiv vyděděncství, toulají se bezcílně světem, jako Rojko nebo Umbriani nemohou najít v životě žádný cíl, odvracejí své pohledy do minulosti, sny a dávné vzpomínky je šírají natolik, že je nakonec střet se skutečností zdrtí (jako Umbrianiho v zahradě kvetoucích broskví) nebo dokonce zahubí (jako postavy z *Domu U tonoucích hvězd*, Evadnu ze stejnojmenné Zeyerovy povídky).

V povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* se vypravěč tohoto příběhu vrací do Čech, které se v díle stávají místem opravdovosti. Umbrianiho další osudy už známy nejsou, podobně jako v dílech Máchových (viz např. *Pouť krkonošská*)

⁸⁷ Tamtéž, s. 112.

⁸⁸ Srov. tamtéž, s. 112. „Bez struktury Benátek by nemohla vyniknout struktura Čech.“ Tamtéž, s. 107 „Není možné nesrovnávat Čechy jako románový emblém s jinými románovými zeměmi a Čechy jako románové s dalšími románovými postavami.“

⁸⁹ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H&H, 1999. s. 113.

⁹⁰ Podobně jako postava žebračky například v Zeyerově povídce *Král Kofětu*, postava loupežníka v Máchově *Máji*, blázna a prostáčka v Zeyerově povídce *Samko Pták*, mnicha v Zeyerově ve *Svědectví Tuanově*, to vše jsou postavy romantických a novoromantických děl.

odchází poutník do neznáma. Právě v této části povídky *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* spatřuji viditelnou analogii s motivy Máchovými. U Zeyera se v této próze projevuje podobný motiv bloudění, jak ve svých cestách světem, tak ve smyslu metaforickém. Stejně jako Máchův poutník, ani Zeyerův Umbriani nenachází smysl své cesty. Podobně jako u Máchy se v díle projevuje i význam symbolický – poutník se toulá světem, je mu dána možnost stát se součástí snu, záhy je z něj vyrván, a musí dále žít svůj obyčejný život.⁹¹ Kontrast snu a reality je v próze tak zjevný, že působí až deziluzivně. Zeyer se zaměřil na motiv hledání ideální lásky. Umbriani ji na chvíli nachází, je šťastný. Záhy však prožije zklamání a přestane hledat ideál dokonalé ženy a najde si obyčejnou ženu z lidu, která má spoustu chyb. Poutník (vypravěč) tento svazek nechápe. Umbriani mu tedy vysvětluje, že dal přednost skutečné ženě, která mu v ničem nemůže připomínat přelud Mingei, který zmizel stejně jako sen. Tento motiv ztráty ideálu se analogicky jako Máchy objevuje v souvislosti s odchodem poutníka (Umbrianiho) do neznáma. Z tohoto porovnání vyplývá, že se patrně jedná o symbolický obraz nenaplněných přání a tužeb českých vlastenců, kteří chtěli získat rovnocenné postavení české vlasti v mnohonárodnostním Rakousku.

Novoromantismus se jako umělecký směr soustřeďuje na hlavní postavy, které (podobně jako Umbriani) uvažují o svých možnostech ve světě a často podléhají deziluzi, nebo na postavy prostých lidí (světců, mnichů apod.) Nachází inspirace ve folklóru a tématech z obyčejného života. Tento umělecký směr se velmi výrazně projevuje právě na postavách tuláků, unikajících ze společnosti, města do přírody nebo mystiky. Podobně jako Umbriani se potulují po různých světových končinách, snaží se ve svém životě najít nějaký pevný opěrný bod. Romantická postava poutníka se tedy pod vlivem symbolismu stylizuje do postavy tuláka,⁹² právě tato stylizace je důležitý znak novoromantismu, neboť „původní“ romantický poutník se od tuláka v mnohém odlišoval, ale měl i znaky shodné. Pro výraznější srovnání – Zeyerova tuláka a Máchova poutníka, uvádím následující kapitolu. Právě na této

⁹¹ VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Snový charakter některých Zeyerových próz*. In KUDRNÁČ et al. (eds.). *Lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, s. 32.

⁹² KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. 109 s.

proměně romantického poutníka v novoromantického tuláka lze odhalit mnoho aspektů, které novoromantismus z romantismu převzal a dále rozvíjel.

V následující kapitole se budu podrobněji zabývat poutníkem a jeho sepětím s vlastí, které se projevuje i v novele *Dům U tonoucí hvězdy*.

3. Poutnictví a jeho cíl

Romantická a novoromantická záliba v cestování⁹³ a exotismu má několik příčin, a to hlavně touhu po vymanění se z přítomnosti a všednosti, touhu po poznání neznámých krajů a okouzlení z možnosti dostat se za hranice, radost z putování a svobody pohybu. „Cesta nebývá jen výsledkem exaltace dalek, ale i atributem určitého subjektu, který zpoza zážitků a dojmů cestovatele prosvítá (...). Poutník je subjekt, jenž se cítí cizí ve svém prostředí, na místě, kde žije, a který naopak pociťuje touhu po vzdálených cílech, protože jeho pobyt ‚tady‘ je přechodný.“⁹⁴

Z toho vyplývá, že takovým cílem romantického poutníka je místo, kdekoliv se nachází a kamkoliv právě kráčí, přitom je důležitý romantický důraz na neznáma a tajemno, kdy subjekt – poutník vstupuje do víru skutečností, které postupně odkrývají stále více informací o něm samotném – „romantický subjekt na cestě poznává a utváří především sám sebe, a to často setkáním s jinými poutníky pocestnými (...)“⁹⁵, při tom cesta ve smyslu pouti dostává hlubší význam, který se podle Zdeňka Hrbaty nakonec „projeví v metaforizaci a symbolizaci této cesty a v jejím přímém spojení se situací romantického subjektu jako poutníka“.⁹⁶

Nabytím takového symbolického významu poutníkov⁹⁷ putování se v romantické literatuře nejčastěji stává romantická touha po splynutí s přírodou nebo vesmírem. Metaforou pouti je také cesta ve smyslu vymanění se

⁹³ Romantismus ovlivnil postoj k přírodě celého 19. století, rozvíjí se putování krajinou za účelem zhlédnutí přírodních scénérií, přiblížení se určitému genu loci vyhledávaných krajin v období romantismu (jako byly hrady, zříceniny, rokle, divoká opuštěná místa). (Jiří Sádlo genius loci vykládá jako „duši krajiny i způsob jak krajinu vidět, souvisí to s tím, že každá složka krajiny zároveň skládá, vnímá i přetváří“. In SÁDLO, Jiří. *Krajina jako interpretovaný text*. In *Filozofie živé přírody*. Praha: Kratochvíl, 1994. s. 182.)

⁹⁴ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H&H, 1999. s. 16.

⁹⁵ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 441.

⁹⁶ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H&H, 1999. s. 18.

⁹⁷ „Slovo „poutník“ obsahuje v jeho archetypálním významu také pojem „pouto“, tzn. navázání vztahu (...). Poutník, který se vztahuje k přírodě s obdivem a láskou, vytváří jakýsi pomyslný most, jenž propojuje vnitřní a vnější skutečnost – objevuje žijící krajinu jako síť vztahů, do níž je vetkán a odkrývá její příběhy jako skrytou paměť vlastní duše.“⁹⁷ Toto tvrzení však vyvstává jako antiteze k pojetí, které reflektovali umělci romantismu, a to výrazný konflikt mezi člověkem, civilizací na jedné straně a přírodou na straně druhé a zároveň skrytá touha po jednotě člověka a přírody. (ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe...: O chůzi, poutnictví a posvátné krajině*. Praha: Arbor vitae a Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2005. s. 9.)

ze společnosti, která romantický subjekt omezuje a spoutává, osvobození se od těchto pout vlastní separací od takové společnosti a volba žít mimo ni. Pocit osvobození je pro romantiky velmi důležitý nejen při romantickém útěku do vzdálených krajů, ale rovněž i ve smyslu osobní svobody, dokonce i takové, která končí smrtí.

Zdeněk Hrbata se táže, kam se ale tedy pouť v romantických dílech ubírá, zda má nějaký cíl. Uvádí, že „stěžejním rysem romantické pouti je, že je bez cíle, ale není bezcílná. V její určitosti se odráží nejistota pouti a také její nekompromisní pojetí. Pokud není završením cestou, která má svůj cíl, nebo běžnou parafrází životního běhu, konkrétní určení pouť neprozrazuje, neboť neurčitost jejího směru spolu s její neukončitelností vyjadřuje absolutní smysl“.⁹⁸

Výrazným typem poutníka byl v české literatuře Karel Hynek Mácha, jeho pouti nabývají právě výše uvedených symbolických významů, proto se budu snažit za pomoci sekundární literatury Máchovo poutnictví více přiblížit. Sledovat ho budu na motivu pouti a s ním spojeného motivu vlasti, na něž se zaměřím i u Julia Zeyera.

3.1. Pouť a příroda v Máchově díle

U Máchy⁹⁹ se odráží „touha po mnohostranné, proměnlivé a proto vždy výmluvné přírodě, toulky přírodou a výjimečná citlivost vůči přírodním jevům“.¹⁰⁰ Zajímavé je zvláště, jak působí v Máchově díle příroda na subjekt, jak se příroda vlastně jeví, jak se mění jednotlivé vjemy subjektu během časových úseků, jaký je smysl barvy. V Máchově díle jsou časté zejména antiteze a antitetické metafory, kdy se vyskytují dvě odlišné situace nebo dvě zvrtné možnosti, které navzájem stojí v rozporu.

Pouť a poutník má i u Máchy stěžejní úlohu, při tom bývá romantická pouť spojována s krajinou a pohledem shora na ni (ze skály, z hory). V dílech je

⁹⁸ HRBATA, Zdeněk. Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech. Jinočany: H&H, 1999. s. 28.

^{99 99} Romantické téma působí podle Zdeňka Hrbaty ve dvou rovinách: jako stylotvorný ornament s „nulovým stupněm“ ideje nebo jako téma-koncept, který umožňuje podle něj pronikat až do ohniska textu a určit jeho hlavní strukturu. Důležitost přikládá znakům a symbolům, která působí ve vzájemných souvislostech. Rozděluje „jazyk“ romantismu (vzorová témata romantismu) a „jazyk“ Máchův. (Tamtéž, s. 2)

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 5.

vyzdvížen kontrast mezi pomíjivostí lidského života a stále se obnovujícím přírodním děním – tato skutečnost se objevuje například v *Máji*, když se vězeň před popravou dívá naposledy na krásnou májovou přírodu, kterou již nikdy více nespatří, přitom ví, že příroda bude tak krásná zase další rok, kdy přijde stejné roční období, ale že on již ji neuvidí. Podobně kontrastně působí svázaný, nesvobodný vězeň pozorující pohybující se obláčky nad hlavou, připomínající mu poutníky, se kterými se loučí. Zároveň se ale celá tato situace může také proměnit v metaforu věžňovy touhy po pouti. Ve čtvrtém zpěvu Máje se pak dokonce poutník stává sám symbolem. „Osnova Máchovy romantické reflexe je tu načrtnuta v prostoru, znázorněna až po ztotožnění autora se symbolem (...). Hlubinnou touhu romantismu Mácha zpředmětnil postavou, jejímž údělem je bloudit a putovat v neznámou zemi stezkou neznámou (...)“¹⁰¹ Touto postavou je tu právě poutník.

Postavu poutníka je u Máchy spojena i s tradicí v hagiografické literatuře,¹⁰² z níž Macura spatřuje u Máchy hlavně využití a zachování vnějších znaků poutníka, zobrazovaného s pláštěm a holí. V této koncepci poutníka sice zohledňuje souvislosti s dobovou oblibou výletů a cest, ale do popředí staví poutníkův pohyb krajinou, vlastí, zemí a metaforu nepřítomnosti a rozklíženosti pevného hodnotového systému. Poutnictví u Máchy popisuje jako prostorovou realizaci poutníka. Objasňuje, že „poutníkovým pohybem v prostoru je tematizována nekonečnost nabízejících se hodnot. Ukončení pouti by tak znamenalo vlastně přitakání těm či oněm hodnotám, tj. nalezení vlasti (...)“.¹⁰³

V Máchově díle se projevuje motiv nekonečnosti, neodvratnosti pouti a především motiv vyděděnectví, který je úzce spjat s hrdinou i prostředím a především s vlastí, takovými hrdiny se jeví například cikáni.¹⁰⁴ Velmi důležitým motivem nejen ve vlastenecké tematice, ale také v dílech Karla Hynka Máchy

¹⁰¹ HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H&H, 1999. s. 23.

¹⁰² Pojednává o životních osudech a činech světců.

¹⁰³ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 168.

¹⁰⁴ Hrbata se zaměřuje v románu *Cikáni* mimo jiné také na píseň *Nagy-Iday*, která obsahuje motiv ztráty „zaslíbené země“, jenž přímo odkazuje k údělu příslušníků tohoto národa. K neznámému domovu jsou však hnáni svou touhou. „Podstatné však je, že se ve všech těchto písních o vyděděném národě objevují motivy a atributy charakteristické pro poutníka pro Máchův shrnující symbol nespokojeného, rozervaného a hledajícího romantického subjektu.“ (HRBATA, Zdeněk. *Konkrétnost i symbolika romantické pouti a poutníka v Máchově díle*. In *Česká literatura*. Praha: Československá akademie věd, 1986, roč. 34, č. 6, s. 505)

a Julia Zeyera je motiv vlasti. Není však pojímán jako explicitní složka, která by ihned byla z textu zřejmá, ale ukrývá se v mnohdy ne příliš průhledných vlasteneckých symbolech. Z toho důvodu připojuji kapitolu o motivu vlasti v Máchových dílech, neboť poutník v jeho díle je s vlastní neoddělitelně spjat.

3.1.1. Motiv vlasti u Karla Hynka Máchy

Pojem vlasti byl v 19. století jeden z nejužívanějších, neboť ve vlastenecké společnosti se nacházel ve středu zájmu. Charakterizovala ho zvláště mnohoznačnost jeho využití,¹⁰⁵ která společně s volností užití slova dávala do poloviny 19. století vznikat různým jinotajům, zvláště v souvislosti s Rakouskem.¹⁰⁶

U Máchy také vlast souvisí s dobovým územ. Mácha chápe vlast podle vlastních specifik, hlavně v patrně metafyzickém významu.¹⁰⁷ Ve svých významových odstínech se vlast u Máchy objevuje velmi často jako země ve smyslu půda, zřejmě je to zejména v paralelách země pojímané jako matky. V širším smyslu vlast Mácha nahlíží jako univerzum či celý svět.¹⁰⁸ U Máchy také vlast souvisí s dobovým územ. Mácha chápe vlast podle vlastních specifik, hlavně v patrně metafyzickém významu.

Postava poutníka se v Máchově díle váže na motiv vlasti, vyskytuje se paralelně s ním, například v *Pouti krkonošské* je poutníkem dvacetiletý jinoch, který se vydává do hor. Motiv vlasti se v této básnické próze vynořuje v podobě krajinných znaků české vlasti, zvláště hor, které ohraničují české a slezské území.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Vlast byla nejen rodná země, ale pojem nabíral i obecnější významy jako země ve smyslu polední nebo polární vlasti. Užívalo se ho také pro oblast či sféru působnosti (jako obor věd nebo i část těla, například oka), pro pojmenování zdroje určitého jevu nebo místa původního výskytu (například vlast indoevropských jazyků). Často se užívalo pojmu vlasti ve smyslu panství nebo země pod vládou někoho. Důležité (zejména v kontextu díla Máchova se zdůrazněným aspektem dědictví) je užití pojmu ve smyslu vlastnickém (darovaný pozemek nebo příbytek). Naopak vlast pro cizí země se téměř neužívalo. (MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 162.)

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 163.

¹⁰⁷ Metafyzičnost Máchovy vlasti souvisí zvláště s běžnou sakralizací vlastenecko-nacionálních reálií, při níž je vlast vnímána jako vlast nebeská (jako práva, lepší, věčná) v antitezi k označení k smyslové skutečnosti, zastupující vlast pozemskou. (Tamtéž, s. 167.)

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 167.

¹⁰⁹ Patrné je to již v začátku prózy: „Osamělý poutník kráčel stezkou ouzkou¹⁰⁹ na rozlehlém temenu hor krkonošských pod vrcholky Sněžky. Hučel vítr, jako by Slezsko tajemnými slovy mluvilo k sestře české rozdělující hradby.“¹⁰⁹ (MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. Praha: Nakladatelství Lidové

Na jev, v němž se motivy poutníka a vlasti vyskytují pospolu, poukazuje i Vladimír Macura, uvádí, že při studiu tohoto jevu „u Máchy prakticky vždy došlo k charakteristice některého tematického celku dalšího, nejčastěji postavy, která bývá pojmenována jako „člověk vyhnaný z vlasti“, „vyhnanec“, „zavržený syn“ (Mukařovský), „poutník a snivec“ (Krejčí), „člověk bez vlasti“ (Bejblík – Janský)“.¹¹⁰ Macura postavu poutníka popisuje jako pevně vázanou na vlast a „charakterizovanou určitým neproměnným vztahem“ k ní; Motiv vlasti dává do souvislosti s dalšími motivy, jako je samota, cizota, hledání, pout', touha, nepokoj, sen, mládí, smrt.¹¹¹ Takovými hrdiny bez vlasti jsou například cikáni (rovněž i stejnojmenný Máchův román).¹¹²

Ve vztahu k vlasti se podle Macury záporně vymezuje postava cizince; její vyděděnecství, bezectnost a cizinecství se jeví jako tragické. V Máchových dílech se skrývá především v postavě jinocha (loupežníka), která je charakteristická motivy touhy, putování, samoty a pocitu být někde cizí. Motiv vyhnance (cizince) je zároveň pro Macuru klíčový pro rozdělení Máchovy vlasti – na „vlast synovskou“ (určenou poutníkovým rozervanectvím), „vlast otcovskou“ (vyznačující se netečností a klidem, ohraničeností vůči synovi) a vlast symbolicky pojatou jako absolutní hodnotu.¹¹³

Lze říci, že jako jeden z předních motivů, které se přímo vážou na Máchovo pojetí vlasti, je motiv bloudění, neboť poutník nikde nenachází cíl – buď určitým místem (vlastí) jen prochází, nebo přijde na místo neznámé. Tento motiv bloudění se jeví jako symbolické zobrazení dobových národně-obrozenských nálad – skepse

noviny, 2008. Pout' krkonošská. s. 15). Podle Růženy Grebeníčkové lze druhou větu „číst v duchu dobových historizujících nálad jako zastřenou narážku, nejasnou symboliku vlastenecké emfáze, připomínku slavných dob české minulosti“. (GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Máchovské studie*. Praha: Akademia, 2010. s. 126).

¹¹⁰ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*.

Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 167.

¹¹¹ Tamtéž, s. 168.

¹¹² Národ, který stále hledá svou novou vlast, protože tu původní ztratil, věčně na pouti nevěda, kam se ubírají, s jakousi touhou po neznámém domovu. Mácha v románu *Cikáni* zobrazuje úděl vyhnance a rozprášeného národa, být příslušníkem takového národa znamená pro subjekt nepokoj, vyjádřený putováním světem z místa na místo, vyhnanstvím, ztrátou vlasti.¹¹² *Cikáni* zde nevystupují jen jako příslušníci etnické skupiny, ale především implicitně obsahují vlasteneckou symboliku vyděděného národa,¹¹² který odkazuje ke ztrátě vlasti českého národa. (HRBATA, Zdeněk. *Konkrétnost i symbolika romantické pouti a poutníka v Máchově díle*. In Česká literatura. Praha: Československá akademie věd, 1986, roč. 34, č. 6. s. 500–511).

¹¹³ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 169–173..

při nalézání národní identity v mnohonárodnostní rakouské monarchii a s tím související touhy po české rovnoprávnosti. U Máchy je proto častý otevřený konec poutníkovy životní cesty, kdy odchází do neznáma, je naznačena jeho smrt, nebo kdy je jeho konec zřejmý, jak je tomu například v *Máji* (kde je loupežník Vilém popraven). Postava vyhnance (poutníka) je tedy neoddělitelně spojena s vlastí a implicitně vyjadřuje její skryté významy – poutníková cesta nemůže být ukončena, neboť by to znamenalo přijetí vlasti takové, jaká je. A to v kontextu dobové národní situace nebylo žádoucí.

Určitá analogie ve využití motivů vlasti a poutníka se projevuje i v díle Julia Zeyera, rovněž užívá motivu poutníka (vyhnanec, cizinec), aby v jinotajích poukázal na národní nesvobodu. V souvislosti s motivem poutníka, který cestuje do vzdálených zemí, právě prostřednictvím exotismu odkazuje na národní situaci.

3.1.1.1. Máchovo pojetí kosmu a času

Návaznost Zeyera na Máchu připomněl už František Xaver Šalda, v díle *Mácha snivec i buřič* uvádí: „Mácha je náš první básník kosmický – doslova i symbolický; před ním a vedle něho máme jenom básníky společenské. A v kosmickém patosu jsou jeho dědici největšího jména moderní poezie: Neruda, Vrchlický, Zeyer i Březina.“¹¹⁴

Šalda si rovněž všímá Máchova pojetí času, v němž do popředí vystupují hlavně aspekty věčnosti, pomíjivosti a cykličnosti.¹¹⁵ Zaměřuje se na motiv smrti, který u Máchy dává do souvislosti s motivem lásky, Šalda uvádí, že „Máchova láska k životu je vyvzdorována na smrti; proto je tak vášnivá, tak žhavá, protože se cítí ohrožená. Stín smrti padá u Máchy do všech projevů života a mísí svou hořkou chuť do všech sladkostí země, předem do lásky“.¹¹⁶ Motiv smrti má v Máchově díle důležitou roli, Šalda ji spatřuje hlavně v mezních situacích a pocitech, které její přítomnost v subjektu vyvolávají, pocity děsu, zmaru, strachu, a zároveň se jí tím dostává určitého významu a perspektivy.

Šalda poukazuje i na pesimismus, který v Máchově díle spatřuje, vidí ho především v nevěře v Boha, která vede až v nejednotnost subjektu, do protikladu

¹¹⁴ Tamtéž, s. 5.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 6.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 8.

k tomu pesimismu klade lásku k zemi, která celému pesimistickému vyznění dává přese vše určitou naději.¹¹⁷ Na pesimismus u Máchy však nenahlíží jako na něco nahodilého, ale pokládá ho za „nutné východisko jeho celé tvorby básnické. Byla to skoro celá soustava dobře zřetězených meditací, jimiž si zformuloval Mácha svůj mučivý poměr k světu a životu. (...) Jak nebojácný pohled dovedl jen vrhnout Mácha na lidskou společnost své doby“!¹¹⁸

3.1.1.1.1. Příroda jako démonická moc

Jiný vztah než romantikové, kteří nacházeli útěchu v přírodě, k ní pojímá Mácha. Na rozdíl od romantiků, pro které byla příroda útekem od společnosti, v níž nenacházeli útěchu, která je často kvůli jejich ideálům odmítala, Mácha přírodu nazírá jako „démonickou moc, zcela mimo dobro a zlo: nestará se o člověka, jehož osud je jí úplně lhostejný; jde za svými velikými cíli, tajemnými a neznámými člověku“, ¹¹⁹ to se projevuje například i v Máchově *Máji*, ve třetím zpěvu, kdy má být popraven Vilém (ústřední postava díla, loupežník), Mácha ho zde konfrontuje s krásou a volností přírody, která bujně kvete, Vilém však už ví, že je to jeho poslední den a příroda tu bude stále – stále bude kvést, i když on již ji nespátří.

3.2. Inspirace Máchou v próze *Dům U tonoucí hvězdy*, aspekty novoromantismu

Návaznost Zeyera na Máchu připomněl i František Xaver Šalda, v díle *Mácha snivec i buřič* uvádí: „Mácha je náš první básník kosmický – doslova i symbolický; před ním a vedle něho máme jenom básníky společenské. A v kosmickém patosu jsou jeho dědici největšího jména moderní poezie: Neruda, Vrchlický, Zeyer i Březina.“¹²⁰

Ve své analýze Zeyerovy novely *Dům U tonoucí hvězdy* se zaměřím na popsání motivů poutníka a vlasti (která poutníka ovlivňuje).¹²¹ Na uvedených motivech Máchových (poutník, vlast) provedu srovnání se stejnými motivy Zeyerovými.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 9–11.

¹¹⁸ ŠALDA, František Xaver. *Mácha snivec i buřič*. Praha: Melantrich, 1936, s. 15.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 20.

¹²⁰ Tamtéž, s. 3.

¹²¹ Vlasti ve smyslu Země, rodné země (jak ji vymezuje Macura ve *Znamení zrodu*).

S přihlédnutím k exotismu se zaměřím na podobnost a rozdílnost motivů Máchových a Zeyerových.

V novele *Dům U tonoucí hvězdy* si budu všímat hlavních hrdinů díla a jejich vztahu k domu, který má i své implicitní významy, a to především ve vztahu k motivu poutníka a vlasti. V souvislosti s emblémem hvězdy, který je v novele velmi důležitý a syntetizuje mnohé významy, se budu snažit zdůraznit aspekty novoromantismu. Sledovat budu: využití mysticismu a okultismu, inspiraci folklórem, fantaskno, motiv tragické lásky, konfrontaci života a smrti nebo snu a reality a další novoromantické aspekty, uvedené první kapitole.

3.2.1. *Dům U tonoucí hvězdy*

(kosmos, čas, příroda a šílenství jako démonická moc)

Podobný motiv kontrastu smrti a stále živoucí přírody, jaký se objevuje u Máchy, je patrný také v novele *Dům U tonoucí hvězdy* (1897), v níž Rojko¹²² umírá a Virginie, která se na konci novely otráví výpary z jedovatého kouře, zemře také. Zeyer v této části novely dává smrt ženy do kontrastu s životem a svobodou ptáka, kterého Virginie před smrtí stačila vypustit z klece. Tato pasáž novely odkazuje na Máchovy protiklady života a smrti. Pták byl uvězněn v kleci, která mu byla (podobně jako Vilémovi cela skutečná) vězením. Je vypuštěn na svobodu. Celá situace působí jako symbol svobody a vlastně i celé přírody. Pták sice nebude žít věčně, ale v uvedené pasáži se objevuje jako synechdocha celé přírody, která přetrvá. Nejprve následuje část, kdy se lékař Severin snaží zachránit Virginii, ale je už pozdě: „Virginie našla smrt. Ležela udušena na posteli. (...) Oči moje zabloudily k oknu, klec, kde pták vždy zpíval, byla otevřena a prázdná, Virginie darovala mu svobodu, než se usmrtila. Bylo mi, jako bych zaslechl krásný akord, tichý, táhlý, jakési zaševelení strun ve vřavě hrubých hlasů všedního dne. Vzpomněl jsem si na malého zpěváka, mihl mi obrazností, jako bych jej viděl letět do svatyně snivého lesa, kde fialky ve stínu voněly (...).“¹²³ Ve zmíněné části prózy vystupuje do popředí romantická kulisa tiše hrajícího hudebního nástroje (nejspíše klavíru) v protikladu k „hrubým hlasům

¹²² Rojko – hlavní postava díla, Slovák, syn evangelického faráře, odmítne víru, je vyhnán z rodného domu a proklet otcem.

¹²³ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. s. 91.

všedního dne“.¹²⁴ Stejně protikladně působí také smrt Virginie k životu ptáka, nejspíše slavíka, který odlétá do lesa. Zeyer les v dané části novely připodobňuje ke svatyni, stejně jako raní romantici i zde Zeyer hledá útočiště pro slavíka v přírodě-Bohu. V tomto vztahu k přírodě se projevuje také hlavní rozdíl obou autorů. Mácha nazírá přírodu jako démonickou moc, která stojí mimo dobro a zlo, zatímco pro Zeyera se příroda jeví ve své laskavosti jako útočiště.

Spojitosť Zeyera a Máchy lze vidět také v Zeyerově návaznosti na symboly poutníka, vězně a země, kterých si u Máchy všímá František Xaver Šalda.

3.2.2. Motiv a proměny poutníka v novele *Dům U tonoucí hvězdy*

Motiv poutníka u Máchy Šalda pojímá jako symbol. Charakterizuje ho jako nejvíce radostný, uhranutý nekonečnem a dálkami, „není v něm naděje na přistání k vlasti nebo jinému cíli, ale je v něm také projev energie, neustávajícího vzpílání sil (...)“.¹²⁵

Ve své analýze se zaměřuji na poutníka Julia Zeyera, kterého budu právě s tím Máchovým srovnávat. Motiv poutníka a putování se objevuje v celém Zeyerově díle, ať už se jedná o putování po cizích zemích a krajinách, bloudění po městě, putování ve smyslu metaforickém – život jako cesta, cesta k Bohu (jako v próze *Kristina zázračná*¹²⁶) nebo naopak směřování k nicotě. V následujících podkapitolách se těmito poutěmi budu postupně zabývat.

3.2.2.1. Pouť jako cesta k Bohu

Dům U tonoucí hvězdy se svým celkovým dojmem z hlediska směřování k Bohu jeví právě jako dílo, které stojí na opačném pólu. Zatímco například Kristina ze Zeyerovy prózy *Kristina zázračná* směřuje svými skutky i celou životní cestou k Bohu, Rojko z novely *Dům U tonoucí hvězdy* jako by bloudil, hledal stále nové země k útěku před vlastním pocitem viny, je postavou bloudící, utíkající a zároveň

¹²⁴ Tamtéž, s. 91.

¹²⁵ ŠALDA, František Xaver. *Mácha snivec i buřič*. Praha: Melantrich, 1936. s. 22.

¹²⁶ Zeyer se v próze *Kristina zázračná* zaměřuje na motiv zmrtvýchvstání Krista. Vývoj dalších událostí v próze předznamenává už podobnost jmen Kristus a Kristina. Stejně jako Kristus je i Kristina mučena. Motiv mučednice se v této drobné próze projevuje velmi výrazně. Zeyer podává obraz o statečnosti dívky a věrnosti její víře. V próze lze spatřovat také inspiraci legendou o sv. Kateřině (v textu se například objevují také pasáže, v nichž Kristina odchází do kláštera sv. Kateřiny), společné rysy vidím hlavně v motivu mučednice a zázraků.

nevěřící v Boha. V tomto aspektu překážky nastavené víře v Boha se Zeyer nejvíce přiblížil Máchovi v novele *Dům U tonoucí hvězdy*. Šalda se zmiňuje, že Máchův ateismus pramenil z přílišné znalosti německé filozofie.¹²⁷ Podobný pesimismus, o němž mluví Šalda u spisovatele Máchy, spatřuji také v Zeyerově novele *Dům U tonoucí hvězdy*.¹²⁸

3.2.2.2. Pout' jako životní cesta a bloudění

Pokud bychom Zeyerovo pojetí pouti v novele *Dům U tonoucí hvězdy* chápali jako bloudění a životní cestu, bude v ní také jasně patrný motiv vyhnanství z rodné země a následné Rojkovo toulání se evropskými zeměmi, nemožnost zakotvení, zároveň touha najít v životě štěstí a lásku, ale také velká zklamání z této touhy. Deziluze z takové touhy, snu se v Zeyerových prózách projevuje jako jeden z aspektů novoromantismu.

Novoromantismus přijímá i podněty z časově blízkých uměleckých směrů (moderny), pod vlivem symbolismu se vznešený poutník proměňuje v tuláka.¹²⁹ Také v próze *Dům U tonoucí hvězdy* je Rojko tulákem. Bezcílně putuje cizími zeměmi, během své životní cesty se postupně vlivem jednotlivých okolností, které na něj během jeho života působí, mění, zažívá tak přerod svých názorů na svět, v němž žije.

3.2.2.3. Bloudění městem

Děj novely je zasazen do Paříže. Přestože se jedná o krajinu¹³⁰ urbanizovanou, nikoli divokou, která je pro romantiky typičtější, s oblibou přírody i venkova se nevyklučuje. Nejde přece o malé město, které je pro romantika i novoromantika většinou znechucující, ale o Paříž. Zdeněk Hrbata o tom píše, že velkoměsto je

¹²⁷ ŠALDA, František Xaver. *Mácha snivec i buřič*. Praha: Melantrich, 1936. s. 20.

¹²⁸ Tamtéž, s. 15.

¹²⁹ „Symbolismus devadesátých let navazuje ve svém pojetí tuláka na romantického vznešeného poutníka (...). Pro symbolismus je příznačná stylizace tuláka jako poutníka, jehož pout' je cestou přerodu, znovuzrození“. (HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP, 1994. s. 119.)

¹³⁰ Dle pojetí Sádla „krajina patří mezi jevy na pomezí přírody a kultury, (...) lze ji vidět dvěma odlišnými způsoby, podle toho, zda je u ní zdůrazněn aspekt přírodní, nebo kulturní (...). Přírodu nelze z krajiny nikdy úplně vystrnadit kulturou a přírodnost krajiny nelze měřit omezením přímého lidského vlivu.“ Sádlo zde chápe kulturní krajinu jako celek, kterou tvoří složka přírodní i složka kulturní, obě se vzájemně doplňují a obohacují, přitom člověk v krajině působí jen do té doby, dokud jeho ovlivňování krajiny má pozitivní charakter. (SÁDLO, Jiří et al. *Krajina a revoluce: Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny českých zemí*. Praha: Malá Skála, 2008. s. 17–19.)

místem konfliktů, ale i neomezenosti a svobody.¹³¹ Paříž v *Domě U tonoucí hvězdy* je nejprve popisovaná z pohledu vypravěče Severina. Vystupuje zde jako český lékař, který pracuje v pařížské nemocnici. Během jedné návštěvy kostela se setkává s Rojkem. Celé setkání působí tajemným dojmem s jistou předurčeností něčeho, co se stane. Severin Rojka nakonec osloví, zřejmě chce zjistit, o koho se jedná, Rojko však rychle zmizí.

Do prostředí města se promítá i pout' ve smyslu bloudění. Dle Hrbaty „jejím prostřednictvím se romantik odlišuje od běžných obyvatel i kosmopolitních cestovatelů, turistů. Jako ezoterik bloudí městem, vyhledává protiklady, pěstuje přeludy, aby se cítil ještě více osamělejším a nepochopenějším. Jeho rozpořádáním se dobře známé město proměňuje v labyrint, místo hledání, zvláštnost v podivnost, bizarnost nahrazuje pitoreskno.“¹³² Velmi podobné aspekty poutě ve smyslu bloudění, které popisuje Hrbata jako romantické, se promítají do novely *Dům U tonoucí hvězdy*, projevuje se to například v části novely, v níž Severin chodí městem a zaujme ho starý pařížský dům: „Tam v tom čtvrtém patře, kde na okně sedí černý kocour, nějak jiný než obyčejný kocour, mohla by bydlit čarodějnice, a ta stará žena s visícími, šedivými vlasy, lající někomu z okna (...), jezdila zajisté za temných nocí povětrím na „černé mše“ samotného Satanáše. Několik oken dále však mohla bydlit poezie sama, vtělená v mladou krásnou dívku, vykvétlou z trosek věkem zahubených budov jako čarovná lilie v pohádce (...).“¹³³ U Zeyera už okolní objekty a zvířata nejsou jen zvláštní a pitoreskní, dostávají podobu určitého fantaskna. Například motiv černého kocoura v této části prózy působí tajemně a démonicky, jeví se jako aluze na stejnojmennou povídku Edgara Allana Poea,¹³⁴ v jehož díle novoromantické nacházeli inspirace. Jeho vliv spatřuji i v novele *Dům U tonoucí hvězdy*. Domnívám se, že tento motiv v novele plní funkci navozování tajemna a přejímání zániku a smrti.

¹³¹ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 401.

¹³² Tamtéž, s. 402.

¹³³ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. s. 6.

¹³⁴ Poeova povídka *Černý kocour* končí smrtí zvířete. Poe v ní navozuje atmosféru hrůzy a tajemna. (Je zajímavé si povšimnout, že Poe studoval na univerzitě ve Virginii. Stejného jména využil Zeyer pro jednu z obyvatelk domu *U tonoucí hvězdy*.)

Za jednu z hlavních částí města, zachycovaného už literaturou romantismu, jsou považovány ulice. Ty jsou prostorem hlavního dění, stejně tak jako by se děj odehrával na divadle, i zde – v literárním díle dané epochy, jsou místem klíčového dění.¹³⁵ Dle Hrbaty si „romantická ulice přisvojuje vše, co ji prohlubuje a co může rozšířit její úlohu odrazového můstku ke snění či snu: světla a záře, záhadné chvíle soumraku a úsvitu, mračnou oblohu (...).¹³⁶ V romantismu má kořeny i stírání hranic mezi člověkem a místem.¹³⁷ Hrbata uvádí, že se tento prvek rozvíjí právě v novoromantické literatuře, za společného jmenovatele měst pokládá následovně jejich symbolizaci a metaforizaci.¹³⁸

Město dokresluje i památky a stavby, které se v něm nachází. Pokud jsou už starší a vážou se k nim nějaké vzpomínky lidí, často dávají literárnímu dílu nádech určité starobylosti a zároveň odkazují buďto svým celým vzezřením nebo jen určitými prvky k minulým událostem, vzpomínkám, osobám, jež místo obývaly. Jinak tomu není ani v novele *Dům U tonoucích hvězd*, zde je takovým prvkem znak hvězdy uprostřed vln na průčelí domu, podle kterého je studované Zeyerovo dílo pojmenováno. Má zde velmi výjimečné postavení, domnívám se, že se jedná o jeden z hlavních atributů, na nichž je dílo vystavěno. Je jím dána už určitá předurčenost, jak se budou osudy postav dále vyvíjet.

3.2.2.4. Toulky krajinou

Zeyer jako novoromantický autor nevytvářel krajinu,¹³⁹ která by vyjadřovala všechny vnitřní pocity poutníka (jako ji popisovali autoři světového romantismu) nebo krajinu lhostejnou k osudu subjektu (jako ji pojímal Mácha). Krajina v prózách Zeyera je často pouze místem, kam novoromantický subjekt uniká z velkoměsta, které mu nepřináší klid. Rovněž i Severin v novele *Dům U tonoucích hvězd* odjíždí vně město, aby zpět nabyl své duševní rovnováhy. Město je pro něj

¹³⁵ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 402.

¹³⁶ Tamtéž, s. 403.

¹³⁷ HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP, 1994. s. 98.

¹³⁸ HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 404.

¹³⁹ Stibral píše, že pojem „příroda“ je nadřazený krajině, která je vnímána jako konkrétní prostorová forma suchozemské přírody (celek přírody). „Příroda je také pozadím pro krajinu, na které tato může být vnímána jako estetický objekt.“ (STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. s. 13.)

už příliš zatěžujícím, při práci v nemocnici s duševně nemocnými hledá v přírodě odpočinek. Utíká do ní před děsivým snem o zničení Země, na který nemůže zapomenout. V přírodě tedy zpočátku nachází klid, ale nakonec se přes veškeré krásy přírody tato ničivá vize objevuje znovu.

Krajina v próze *Dům U tonoucích hvězd* se ale ve srovnání s krajinou Máchovou jeví jako mnohem smířlivější, spíše jako místo, do něhož poutník utíká a podobně jako krajina u Máchy je mu místem rozjímání. Zatímco krajina popisovaná v Máchových prózách existuje jako samostatný faktor, poutník jen tiše přihlíží kráse a ve srovnání s jeho pomíjivostí se mu krajina jeví jako krutá.¹⁴⁰ Krajina v prózách (rovněž i v novele *Dům U tonoucích hvězd*) se začíná před jeho zrakem proměňovat, jako by s pocity poutníka byla úzce spjatá až do té míry, že vystupuje jako „odraz (poutníkovy) duše“,¹⁴¹ Odráží jeho nejniternější pocity, které se odehrávají v jeho představách, ve snech a jeho podvědomí. Krajina v novele *Dům U tonoucích hvězd* je bezprostředně závislá na subjektu. Nejzřetelněji se to projevuje již v počátečních pasážích novely, v nichž Severin odjíždí za město do přírody.

Krajina se Severinovi zpočátku jeví se všemi jejími krásami a pozitivy: „Chodil jsem znova tak dlouho, až jsem ušlý do trávy klesl, na vrchu, odkud byla široká a krásná vyhlídka. Můj špatný ranní rozmar byl se teď úplně ztratil a cítil jsem klid a v harmonii v duši.“¹⁴²

Najednou dochází ke zvratu a Severin vše nazírá jen v těch nejtemnějších barvách, má najednou vizi o konci Země. „Náhle jako bych na tu matku naši, zemi¹⁴³, hleděl z nějakého hlediska mimo ni, a viděl jsem ji celou, nejen tu její část před sebou, šířící se v obejmutí nesmírného horizontu až do ohraničujících ji na sklonku nebes mlh. (...) Celou viděl jsem ji, zemi naši, letící šíleně neobsáhlým prostorem kosmu, letící někam za nepochopitelným, neznámým cílem. (...) Kolem ní svítila v tom děsivém letu azurová glorie jejího obzoru, božský úsměv nad propastmi hrůz, a v pradávce její paměti kmitaly fantómy žulových svatyní egyptských, bílých mramorových chrámů helénských (...). Hlaholily ohlasy Iliady

¹⁴⁰ Mezi krajinou a Máchovou tragicky pojatou postavou Viléma se vytváří „inverzní analogie“. (RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. Poetika vyprávění. Brno: Host, 2001. 176 s.)

¹⁴¹ VLČEK, Tomáš. *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů*. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 160.

¹⁴² ZEYER, Julius. *Dům U tonoucích hvězd*. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. s. 11.

¹⁴³ Pravopis z textu knihy.

a Rámájanu (...). Nad ty vzdechy nesmírného smutku stoupal, jako jásavý příboj, hymnus nebe vydobývající lidské psýchy a borové chóry snah lidského ideálu (...).“¹⁴⁴

Severin jako by odhaloval své podvědomí a zároveň s předzvěstí něčeho děsivého předjímal celý příběh, jehož vypravěčem je. Lze si povšimnout popisu Země, která i s celým lidstvem letí do neznáma. Zeyer v této novele stejně jako Mácha využívá důraz na neznámo a tajemno poutě. Severin (stejně jako Máchovy postavy) nazývá zemi svou matku, vidí ji opět jako on i v rozměru kosmickém.

Stejně jako u Máchy využívá Zeyer protiklady, ale již ne protiklad přírody, pojmáný ve své kráse a cykličnosti vůči konečnosti lidského subjektu, ale vůči děsivým vizím subjektu, odehrávajícím se v jeho podvědomí. Stejně jako u Máchy se rovněž i u Zeyera projevuje pohyb po vertikále¹⁴⁵ – Severin v této vizi obrací k nebesům, které se s nimi střetávají ve svém horizontu. Pohyb vodorovné linie je však pro něj mnohem dynamičtější. Ve svém děsuplném snění se najednou ocitá v několika zemích (Egyptu, Řecku, Indii). Podobně jako u Máchy se u Zeyera jeví pohled z vyvýšeného místa dolů na krajinu, také v této próze ji Zeyer dokázal zachytit.

Celým příběhem se prolíná rozpad, zhroucení a předjímání nějaké neznámé negativní události. Tyto pasáže se v novele objevují obzvláště v okamžicích snění a rozjímání. V přírodě za městem se poprvé v Severinově představivosti a podvědomí objevuje negace, která se následně v próze projeví jako prvopočáteční stav zhroucení subjektu. „Démon negace“¹⁴⁶ zde vystupuje jako myšlenka rozpadu všeho ve vnějším i vnitřním světě hlavních postav. Už v počátečních pasážích novely, když je Severin v St. Cloud, se objevuje pasáž, v níž má Severin pocit: „Démon negace stál nade mnou a těžký, černý ten stín padal z jeho křídel. Bylo mi, jako by se všechno ve mně hroutilo (...)“.¹⁴⁷

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 11–12.

¹⁴⁵ EXNER, Milan. *Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem*. In HAMAN, Aleš – KOPÁČ, Radim (eds.). *Mácha redivivus (1810–2010): Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. Praha: Akademia, 2010. s. 368–411.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 11.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 14. „Démona negace“ lze v díle chápat jako negativní myšlenky postav, předurčenost k zániku.

Ještě tajemnější a mystičtější je v novele moment, kdy se Severin vrací zpět do pařížské nemocnice, kde nalézá blouznícího Rojka, který je ve vážném stavu po nehodě. Mimo bdělý stav, ve svém blouznění mu Rojko zjevuje naprosto stejnou apokalyptickou vizi. Severina to vyděsí a táže se, zda ví, kdo vlastně je. Rojko mu odpovídá, že je „ten, co kráčí vedle propasti.“¹⁴⁸

V novele se takovou postavou Severin zjevně stává, patrné je to hlavně na konci díla, kdy jako jediný z domu *U tonoucí hvězdy* vyvázne živý, dívá se na požár a zánik celého domu, v němž zemřou i všichni, které znal – jeho apokalyptická vize se naplňuje. Nejedná se sice o zánik celé Země, shoří jen jeden pařížský dům, ale tato zkáza v sobě nese symbolické rozměry zničení ideálu, který Rojko jako poutník (tulák) ve své postavě nese.

3.2.3. Motiv vlasti v próze *Dům U tonoucí hvězdy* (symbolika poutníka)

Motiv vlasti se promítá nejen do díla Máchova, ale také Zeyerova. Při své analýze prózy *Dům U tonoucí hvězdy* se budu nejvíce opírat o Macurovu publikaci *Znamení zrodu* a Šaldovu stat' *Mácha snivec i buřič*. Podle Františka Xavera Šaldy se u Karla Hynka Máchy objevuje symbol země.

Šalda tvrdí, že symbol země se v Máchově díle projevuje nejsložitěji, je to dáno tím, že tento symbol byl předurčen k tomu, „aby vyrovnával a vyvažoval rozpor protichůdných symbolů poutníka a vězně“.¹⁴⁹ V *Máji* Mácha odkrývá svůj rozporuplný vztah k zemi, vyjadřuje touhu vzlétnout ke hvězdám, přání, aby oblaka pozdravovala zemi – „zemi krásnou, zemi milovanou, kolébku mou i hrob můj, matku mou, vlast“¹⁵⁰ jedinou i v dědictví mi danou, širou tu zemi, zemi jedinou“!¹⁵¹ Symbol země se u Máchy projevuje jako motiv vlasti,¹⁵² který se odráží i do postavy poutníka.

¹⁴⁸ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojtkovo nakladatelství, 1996. s. 15.

¹⁴⁹ ŠALDA, František Xaver. *Mácha snivec i buřič*. Praha: Melantrich, 1936. s. 24.

¹⁵⁰ Sic!: vlast' (ve smyslu vlast) se nachází v textu *Máje*.

¹⁵¹ MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Fragment, 2010. 61 s.

¹⁵² U Máchy se objevuje „typ postavy charakterizovaný určitým neproměnným vztahem k vlasti – vyhnanec, zavržený syn, poutník a snivec, člověk bez vlasti. (MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 168.)

3.2.3.1. Šaldův symbol země v novele *Dům U tonoucí hvězdy* (poutník-vyhnanec, zavržený syn, cizinec – Rojko)

Podobně jako se odráží v postavě Viléma (zavrženého syna) jeho vztah k vlasti, se tato tematika zavrženého syna, vyhnance z rodného domu, tuláka objevuje v postavě Rojka. „Je zřejmé, že motiv vlasti (...) souvisí těsně s dalšími motivy máchovské tematiky. V řadě textů uvádějících motiv vlasti se vlastně přímo dá očekávat uvedení motivu samoty, cizoty – hledání touhy, pouti, nepokoje – snu, smrti – mládí apod.“¹⁵³

Podobných romantických motivů postupně nabývá i postava Zeyerova Rojka – je vyhnán, toulá se tedy po Evropě, je daleko od rodné země, vše kolem je cizí, hledá jiné možnosti ve světě, touží po ženě, jejíž lásku nikdy nezíská, nakonec zažívá dusivé duševní zmatky a nepokoje, na prahu smrti, v jakémisi stavu mezi snem a bděním rozjímá o svém životě, nejvíce o mládí, předčasně umírá při požáru, v domě, v němž žije.

Téma vydědění, vyhnání z vlasti, které spojuje s druhou postavou – otce (klidného nebo silného člověka) a opakujícím se motivem dědictví (...). „Rozvržení postav a na něm závislá celková výstavba příběhu vydědění určuje ještě jednu podobu máchovské vlasti, pojetí vlasti jako absolutní hodnoty, ať již metafyzické nebo zcela věcné, nicméně vždy univerzální všelidské hodnoty.“¹⁵⁴

Stejně tak jako tone námořník ve vlnách rozbouřeného moře, tonou postavy domu U tonoucí hvězdy ve svých smutných vzpomínkách a neuskutečnitelných přáních. Motiv smrti námořníka je v knize dokonce rozpracován v postavě jedné ze tří sester obývajících dům (Celestiny). Žena vypráví svůj životní příběh Severinovi, který ještě v nemocnici přijal Rojkovo pozvání na návštěvu. Severin je v domě pouze hostem, ale jako by se čím dál více stával součástí domu, do kterého ho nalákala jeho tajemnost, a právě ta tajemství, která tolik toužil odhalit, ho z domu odpuzují. Jednou se dokonce zařekne, že už se do domu nevrátí, ale svému slibu nedostojí.

¹⁵³ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 169.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 172.

Severin se do domu vrací čím dál tím více a stále častěji tak naslouchá životním osudům jeho obyvatel a odhaluje jejich tajemství, což pro něho skýtá i riziko, že temné a nihilistické historky naruší jeho pohled na svět a změní uvažování směrem, kterým se Severin ubírat nechce. Jako věřící člověk se brání temným myšlenkám plným nihilismu. Stále častějšími a delšími návštěvami se i děj stále více soustřeďuje do domu *U tonoucí hvězdy*, dochází tak ke smršťování prostoru, na kterém se děj novely odehrává¹⁵⁵ V *Domě U tonoucí hvězdy* se symbol země objevuje v podstatě ve dvou rozsáhlejších pasážích – na začátku a na konci knihy. Severin za krásného jitra odjede po řece do St. Cloud, popisuje malebnou jitřní přírodu a dobrou náladu, vypráví – „v tichém nadšení objímal jsem zemi, bylo mi, jako bych ji políbit měl, tu „naši matku, syrou zemi“, jak ruský lid tak poeticky něžně zpívá (...). A najednou věděl jsem jako zablesknutím v paměti, že v noci, v tom zapomenutém ráno snu, jsem ji byl tak celou spatřil (...). Celou viděl jsem ji, zemi¹⁵⁶ naši letící šíleně neobsáhlým prostorem kosmu, letící někam za nepochopitelným neznámým cílem. (...) Kam trhá tě, ó matko naše, osud tvůj tak neodolatelně? Do zkázy tvé či bohu blíž? Vleče tě anděl či démon, ó lidská myšlenko, ó lidský ideále? Zanikneš v nic či porosteš do nebes?¹⁵⁷

Země v Zeyerově novele symbolizuje nejprve „matku zem“, Severin k ní vyjadřuje zpočátku kladný vztah, najednou si vzpomene na svůj sen a vybaví se mu apokalyptická vidina Země, která se řítí do neznáma. Tato pasáž *Domu U tonoucí hvězdy* nápadně připomíná Máchovy antitetické vize o zemi. Stejně jako v *Máji* je i v *Domě U tonoucí hvězdy* vyjádřen rozporuplný vztah k zemi. Tato vize zániku země, jako by již na začátku díla předurčovala rovněž i zánik domu *U tonoucí hvězdy* a smrt jeho obyvatel, zánik vysokých ideálů, zmírající víru v Boha nebo boj vědy s náboženstvím.

Vize zániku Země se opět objevuje v okamžiku, kdy Rojko umírá – „Ty odcházíš a konečně všechen tvůj žal a bol, všechno tvoje utrpení se končí! Spása kyne ti. Nezapadneš v nic a v tmu! Pozvedni oči tam k těm zářivým hvězdám. Na jedné se opět zrodíš! Tam nepoznáš už slz a vzdechů, bude to tvoje náhrada!“

¹⁵⁵ Na začátku příběhu se děj tříští do více prostředí – kostel, nemocnice, kavárna, zatímco ke konci příběhu, jsou postavy v domě soustředěny všechny.

¹⁵⁶ Sic!: malé písmeno z se nachází v textu novely.

¹⁵⁷ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. s. 11.

A konejšivý ten přítel pozvedl ruku a ukázal na hvězdu zelenavé záře, putující v hávu tiché glorie nesmírností prostoru s věrným druhem svým, bledou lunou, a poznal jsem v hvězdě, ó ironie bohů, poznal jsem v té hvězdě naši zem!¹⁵⁸ Rojko umírá a následně celý dům skončí v plamenech, Severin je jediný, kdo se zachrání, plameny však spálí dům i s jeho obyvateli.

Novela je obrazem předjímané zkázy domu, která může symbolizovat utrpení malých národů, které žijí nesvobodně v područí větších a silnějších mocností. Zánik domu může být chápán jako symbol bídy lidstva, osobního utrpení obyvatel domu, kteří ztratili víru a lásku a bloudí životem. Poslední slova, která pronáší Severin k Rojkovi, působí až gnostickým dojmem hlavně vírou, že člověk musí zemřít, aby se mohl zrodit pro lepší život.

3.2.3.2. Šaldův symbol vězně v próze *Dům U tonoucí hvězdy* – obraz utlačovaného národa v postavě poutníka-vyhnance

Stejně jako Vilém v *Máji* se Rojko dostává do stísněného prostředí, pro Viléma je to vězení, pro Rojka je jím právě dům *U tonoucí hvězdy*. Rojko při první návštěvě lékaře Severina v domě podotýká, že se mu dům *U tonoucí hvězdy* jeví jako „klec pomatených“.¹⁵⁹ V *Domě U tonoucí hvězdy* se objevuje Šaldův symbol vězně, a to přímo v postavě Daniela Rojka – není sice odsouzen a uvězněn jako Vilém v Máchově *Máji*, ale i u něj lze najít podobné rysy, které působí stejným dojmem. Postava Daniel Rojko – Slovák, syn evangelického faráře, který projeví nedostatečnou víru v Boha, je otcem odvržen. Rovněž se tu projevuje vztah otce a syna v negativním aspektu, dítě neláskou rodiče trpí a nakonec zaplatí životem.

Stejně jako vězení¹⁶⁰ i klec ve své podstatě je vězením, mnohdy jen vězením slavíka, ale zde je konkrétně symbolem vězení Rojka a žen, které se dostaly do tak

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 92.

¹⁵⁹ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojtkovo nakladatelství, 1996. 94 s.

¹⁶⁰ Podle Daniely Hodrové romantismus tvoří „nejvýznamnější kapitolu v historii toposu vězení. Nepochybně to souvisí s romantickým pojetím jedince (mimořádného svými schopnostmi, často uměleckými, svou „jinakostí“) – jako bytosti zajaté v nepřátelském, na hmotě založeném světě, potlačujícím jeho přirozenou touhu po jiné duchovní existenci a po svobodě, (...) je touha po svobodě metafyzické“ (HODROVÁ, Daniela at al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997. s. 108.)

bezvýchodné situace, ze které už ony samy nevidí úniku. Postavy jsou v novele již od počátku popisovány s velkou mírou predestinace něčeho tragického – *Dům U tonoucí hvězdy* už ve svém názvu odkrývá, kam se bude děj dále ubírat. Stejně jako námořník tone ve vlnách, tak i postavy této novely tonou ve svých negativních myšlenkách a představách, ve kterých se utápí a které je nakonec dovedou až k jejich tragickému konci.

Velká podobnost se evidentně nachází mezi druhým zpěvem Máchova *Máje*, kdy je Vilém uvězněn, má být popraven, jediný s kým může mluvit, je žalářník. Tajemství, která mu Vilém poví, jsou však natolik smutná, že už zůstane zasmušilým, sotva se mu z vězení podaří odejít. Podobná situace se objevuje i v *Domě U tonoucí hvězdy*, v okamžiku, kdy Rojko vypravuje Severinovi detaily ze svého života, natolik se to Severina dotýká, že se obává, aby to dokázal unést a nezbláznil se také.

Nejvíce se Severina zaujme Rojkovo vyprávění o jeho službách v Anglii na zámku šlechtice Augusta. Rojko se tam zamiluje do krásné Edity, která ho však pokládá za svého důvěrníka a svěří mu dopis pro svého přítele, Rojko dopis nedoručí. Edita se vdá a její bývalý snoubenec uprchne a z nešťastné lásky k ní se zastřelí, ona zemře dva roky poté. Rojko se jí ještě v poslední její hodině života přizná, co spáchal, ale Edita už nestihne vůbec reagovat, umírá a Rojko odchází bez odpuštění.

Severin má při Rojkově vyprávění pocit, který popisuje následujícími slovy: „všechny stěny, veškeré předměty v komnatě jsou plny neviditelných, nevyznačených zřítelnic, a hrůza se mě chopila, divná, nikdy předtím nepocítěná, rty moje se chvěly, když jsem šeptal: Ten člověk mě zblázní!“¹⁶¹ Rojko je svým způsobem vězněm ve svých myšlenkách, protože nedostal odpuštění, mučí ho výčitky, že kvůli své zradě zavinil smrt dvou lidí, mluví o tom dokonce jako o zločinu: Chtěls vědět, tedy věz!“ řekl téměř slavně. Ano spáchal jsem zločin. Svou zradou rozkotal jsem štěstí dvou lidí. Nejen štěstí, ale zahubil jsem též dva životy lidské(…)“.¹⁶² Rojko se tak sám stává člověkem trápícím se, tone ve svých výčitkách, bez odpuštění, sám, vyhnán z rodné země, toulající se světem bez toho,

¹⁶¹ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. s. 64.

¹⁶² Tamtéž, s. 65.

aniž by věděl, kam se jeho život bude ubírat, bloudí. „Bloudění rozehrává Zeyer na široké stupnici odstínů od nevinného toulání a přemýšlení v přírodě, přes bezcílné cestování až k bytosti bloudící po zemi i bloudící duši – k bloudění-bolesti (...). Prvním příkladem, kdy se bloudění promění ve světlou cestu, budiž *Troje paměti Víta Choráze*, druhým pak *Dům U tonoucích hvězd*, kde dochází k téměř nerozdělitelnému promíšení bloudění a směřování k temnotě.“¹⁶³

Oba prostory – jak Vilémo vězení, tak dům, ve kterém žije Rojko, jsou uzavřené prostory, je však zřejmý rozdíl mezi tím, že Rojko se v domě ocitá dobrovolně, ale Vilém je ve vězení za trest kvůli vraždě otce. Ve výsledném dojmu však obě postavy nabývají podobné pocity hrůzy z činu, který spáchaly, a uzavřený prostor, stejně jako pro Viléma vězení, působí jako místo rozjímání a temných úvah o takto hrozném činu.

František Xaver Šalda ve své stati o Máchovi uvádí: „Ve vězni je nejvíce hrůzy. V druhé kapitole *Máje* je ztělesněna. Zde se stává duše nejvíce kořistí svého rozkladného „já“, zde nám ukazuje romantismus svou tvář ďábelskou a nihilistickou.“¹⁶⁴ Zeyer se již od mládí zabýval mystikou, zajímala ho a čerpal z ní i náměty pro svá díla. Rovněž i „ve středověku se rodí i ryze mystický význam metafory vězení. V dílech mystiků (...) jsme svědky pokusů o vysvobození duše z vězení hmoty a těla (...) Vězení je metaforou temné noci duše“.¹⁶⁵

Také Rojko v Zeyerově novele rozjímá v domě (svém metaforickém vězení) o smyslu života, stejně tak jako Máchův Vilém ve vězení noc před popravou vede úvahy o svém zločinu, za nějž je potrestán, o smyslu života o možnostech života věčného, stejně tak i Rojko přemýšlí o činu, který spáchal a který ho vrhl do neskutečného smutku. Rojko ví, že chřadne, a uvědomuje si, že brzy umře (stejně tak jako Vilém), vzpomíná na svou lásku Editu, která zemřela a klade si vinu za její smrt. Svůj čin si nemůže odpustit, trápí se myšlenkami na Editu a vzpomíná na dobu bezprostředně po její smrti. Zdá se mu, jako by Edita stála za závěsem „mrtvá, zsinálá, s těma skleněnýma očima, pokryta starými těmi šperky ze smaragdů a opálů, v nichž na parádním loži ležela před pohřbem, s tím hrozným

¹⁶³ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Poutník Julia Zeyera*. Praha: Klub přátel, 1999. s. 6.

¹⁶⁴ ŠALDA, František Xaver. *Mácha snivec i buřič*. Praha: Melantrich, 1936. s. 23.

¹⁶⁵ HODROVÁ, Daniela at al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997. s. 104.

úšklebkem smrti na rtech, když jsem věděl, že tak tam stojí a za ní, že plný měsíc tvoří disk, tak bledý a mrtvý jako její obličej, a ta pustá pole, pokrytá sněhem, že se za ní šíří v té zsinale noci světlé a hluboké, hluboké jako prázdno a nicota celého světa (...), tenkrát byl jsem teprve plně nešťasten!“¹⁶⁶

V souvislosti s popisy prostoru, v takových pasážích díla stoupá i význam okolní krajiny, prostor je vnímán jako „spřízněnec“ bytostí a děje. „Při průzkumu tajemného místa hraje důležitou roli měsíc a také čas – půlnoc (...). Tento komplex motivů vstoupil posléze do romantické literatury s toposem vězení.“¹⁶⁷

Karel Hynek Mácha zobrazil vězení jako „symbol lidské existence a místo metafyzického rozjímání“ poutníka¹⁶⁸ a lze se domnívat, že Julius Zeyer na něj v těchto „máchovských“ romantických aspektech navázal. Zeyer byl však zároveň ovlivněn atmosférou konce století – smutkem z toho, co končí, a obavami, jaká doba bude následovat. Tyto vnitřní konflikty se promítly i do jeho díla, také v *Domě U tonoucí hvězdy* se objevují pasáže, v nichž Rojko uvažuje nad údělem malých národů a jejich příslušníků, kteří se vůči velkým mocnostem cítí nesebevědomí a méněcenní, patrné je to v této části textu, v němž Rojko tvrdí: „Být členem podrobeného, zotročeného národa, cítit to ponížení je tak něco jako narodit se s kletbou, těžkou kletbou! Mít srdce, které se dovede bouřit, a vidět, jak ti ostatní svůj osud tupě nesou, není to k zoufání? Na synu takového lidu, který se odřezancem stát nechce a nemůže, lpí něco jako výrok starého fata. Nedýchá jako jiný člověk, najde pelyňku v každém soustu, jedu v každé krupěji vody!“¹⁶⁹ Zeyer v *Domě U tonoucí hvězdy* zobrazil poutníka-vyhnance, které se cítí cizí ve své zemi, jeho pojetí poutníka se shoduje s tím Máchovým. Stejně jako pro toho „máchovského“ je i pro Rojka (poutníka) cizinectví hodnotou až tragickou.¹⁷⁰

¹⁶⁶ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. s. 79.

¹⁶⁷ HODROVÁ, Daniela at al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997. s. 106.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 120.

¹⁶⁹ ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy*. Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. s. 19.

¹⁷⁰ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 169.

3.3. Novoromantické aspekty a konfrontace motivů Karla Hynka Máchy

Máchy a Julia Zeyera v novele *Dům U tonoucí hvězdy*.

Novela *Dům U tonoucí hvězdy* je inspirovaná dílem Karla Hynka Máchy, světovým romantismem a ovlivněna modernou. Projevují se v ní aspekty novoromantismu. Ze specifického pojetí romantismu Karla Hynka Máchy přijímá především téma poutnictví a touhu „máchovského“ poutníka po dálkách, jež se projevuje exotismem, vymezujícím Máchovo dílo od Zeyerova.

Postava poutníka se pod vlivem symbolismu proměňuje v tuláka. Pout' je v novele pojímána (podobně jako u Máchy) také ve své metaforičnosti a symboličnosti, která se v této próze soustřeďuje zejména na emblém hvězdy. Celý Rojkův příběh je vyprávěn na pozadí mýtu (aspekt novoromantismu: využití mýtu) o *Levaně a matkách žalu*, který již od počátku předznamenává a určuje směřování sletu událostí domu *U tonoucí hvězdy* k temnotě a zániku. Rojko ve svých vyprávěních odkrývá svou minulost a postupně se jako literární postava rozvíjí. Je postavou „oblou“¹⁷¹. Ve srovnání s postavou „máchovského poutníka“ (který se po celou dobu své pouti vyznačuje jen několika málo vlastnostmi, které se během děje nerozvíjí, a tak se projevuje jako postava „plochá“)¹⁷² se Rojko jeví jako postava již nově vznikající moderní literatury. Jeho životní pout' končí předčasnou smrtí (v čemž je právě zřejmý romantický aspekt díla), ale ze Severinových úst se ozývá naděje na věčný život. Tento úsek knihy lze chápat jako místo, které má kořeny v náboženství a gnosticismu. V této části lze spatřovat také mysticismus (jako aspekt novoromantismu), který zahrnuje právě náboženství a gnosticismus.

V novele se objevují podobné motivy, užívané i Máchou – nejčastěji motiv tragické lásky, konfrontovaný s motivem smrti (ovlivňovaný symbolismem), který působí ještě subjektivnějším dojmem, neboť zprostředkovává pocity novoromantických hrdinů, jež se odehrávají v jejich snech, podvědomí. (Lze říci, že Zeyer využitím tematiky snu a jeho konfrontací a prolínáním s realitou naznačoval už postupy moderní literatury následujícího století, rozpracované později u surrealistů).

¹⁷¹ RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Příběh postavy. s. 48.

¹⁷² Tamtéž, s. 49.

Stejně jako u Máchy se i u Zeyera objevuje motiv neohraničitelnosti a cykličnosti. Nejvíce jsou v próze *Dům U tonoucí hvězdy* patrné protiklady života a smrti, snu a reality a jejich konfrontace (řazena také k novoromantismu). Tyto protiklady protagonistům prózy nepřináší klid, neboť stále hledají ztracené, nebo nikdy nenalezené ideály. V důsledku toho ve svém životě nachází jen deziluzi, jež nakonec přináší smrt. Protiklady jsou záměrně kladeny vedle sebe a vyvolávají ještě větší stesk, větší (novoromantickou) touhu po úniku ze všední reality do cizích zemí, do přírody, mýtu, mystiky; zvláště v úsecích textu, které se týkají otázky národní samostatnosti. Právě tato touha po úniku (do ciziny, mýtu, přírody, mystiky, snu) je nejdůležitější pro putování novoromantického poutníka, a to nejen do exotických zemí. V novele se tyto novoromantické aspekty projevují nejzřetelněji.

Děj této novoromantické novely je spjat s postavou poutníka a krajinou (městem i přírodou), kterou se snaží podrobně popisovat. Krajina (příroda) je v této próze zobrazována ve své kráse, malebnosti jako útočiště subjektu, do něhož uniká před chaosem a neklidem města. Jako příklad lze uvést pasáž ze začátku prózy, v níž krajina zobrazovaná ve své malebnosti a živosti kontrastuje s temnými Severinovými představami, v nichž se odhaluje vidina zániku Země. Tato Severinova vize působí velmi protikladně ke klidné jitřní krajině, těmito antitezemi přímo odkazuje k Máchovi. Na rozdíl od Máchy ale Zeyer ve většině dalších částí novely pojímá krajinu v užším sepětí se subjektem, kdy se objevuje analogie pocitů subjektu s krajinnými aspekty. Krajina se tedy jeví jako „spřízněnější“ s pocity poutníka.

Novela také rezonuje s politickou situací napjatých vztahů s Vídní po rakousko-uherském vyrovnání po roce 1867. Tuto problematiku Zeyer v novele také velmi zdůrazňuje (boj malých národů za svoji svébytnost a nezávislost). Toto místo novely nápadně odkazuje k „máchovské“ romantické revoltě. Zeyer v próze rozebírá pocit člověka, který se cítí ve své vlastní zemi cizincem. Tento aspekt díla se v novele nejvíce projevuje na postavě Slováka Rojka, který odešel z rodného Slovenska a zažívá pocity vyhnance a vydědence (stejně jak je popisuje ve svém díle Mácha). Podobné jsou také zakončení próz obou autorů, shoda se projevuje především v symbolické rovině próz. U Máchy je patrný otevřený konec děl,

vyjadřující neukončenost pouti hlavního hrdiny pocity, kterými se stává cizincem ve své zemi. Tento Máchův aspekt tvorby v novele Zeyer rozpracovává s největším důrazem.

Na rozdíl od Máchy ale Zeyer volí konec příběhu, který vyústí ve smrt všech obyvatel domu. V tomto aspektu se projevuje hlavní rozdíl mezi oběma autory. Zeyerův tragický konec příběhu je metaforou pocitů českého člověka na konci století. V postavě Rojka se odráží pocity člověka po rakousko-uherském vyrovnání (méněcennost, smutek, zklamání z nerovného postavení národa).¹⁷³ Snaha po dosažení trialismu (česko-rakouského vyrovnání) vyšla do prázdna, podobného již zmíněné Severinově vizi letící Země do neznámého a neohrazeného prostoru. Takové pocity nejistoty, pesimismu a nihilismu jsou přímou analogií pocitu Čecha, žijícího na přelomu století. Nejvíce se projevují na postavě Rojka, který přestože je Slovák (Zeyer úděly malých států klade na stejnou úroveň), je zde nositelem českosti, zobrazuje pocity poutníka-cizince ve své zemi, proto volí odchod do ciziny, bloudí po exotických zemích (zde se projevuje novoromantické využití exotismu), podobně jako Máchův poutník nenachází nikde spočinutí. Neurčitost směru pouti, která se promítá do postav novely (především do postavy Rojka a Severina) má v této próze zvláštní význam, neboť všichni obyvatelé domu *U tonoucí hvězdy* jsou ve smyslu chápání poutě jako životního běhu poutníky, kteří marně hledají vysněné ideály, pohybující se více ve sféře ireálné (snové) než skutečné. Prolínání snu a reality se projevuje životem postav v obou sférách současně, poutník této skutečnosti zpočátku nepřikládá váhu, když ho sen (v novele děsivé vize a sny, směřující k temnotě) pohltil, už je příliš pozdě, umírá.

Dílo *Dům U tonoucí hvězdy* symbolizuje svou ukončeností poutě hlavních postav smrtí Máchovu „vlast vnucenou“,¹⁷⁴ její pojetí doplňují i (novoromantické) pocity poutníka, který zažívá pocity deziluze, analogické k tomu, že jeho vlastní země je pro něj stísněným prostorem. V próze *Dům U tonoucí hvězdy* se to projevuje stále větším soustředěním děje do prostoru domu,

¹⁷³ Pocit malého národa odvrátit se od vlivu Německa, zároveň i od myšlenky panslavismu, se projevil přimknutím k rakouské monarchii, která však spíše zneužívala hospodářské produkce Čechů, a žádnou rovnost za ni neposkytla, právě tato skutečnost byla jednou, která vyvolala v české společnosti znechucení.

¹⁷⁴ MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. s. 174.

v důsledku toho i smršťováním prostoru a úzkostnými a tesklivými pocity poutníka (Rojka).

Novela se odehrává ve velkoměstě, stejně jako romantikové měli novoromantikové v oblibě přírodu, a z města do ní (podobně jako Severin) utíkali. Zpracovávali však především volnost a neomezenost, kterou jim dává velkoměsto, jež je ale v novele nakonec přemáhá (v podobě jeho části – pařížského domu) a přináší jim nejen deziluzi a smrt.

V díle se také v postavě Severina projevuje novoromantická snaha nepoddávat se duchovní, společenské krizi konce století. Hlavní hrdinové novely se projevují jako snílci a tuláci (Rojko a Severin) a uvažují o svém bytí a jeho možnostech v rámci světa.

Důležitým prvkem v celé výstavbě novely je znak hvězdy, objevující se nejen na průčelí domu, ale i v Rojkových a Severinových představách. Hvězda v novele symbolizuje právě tento ideál, který je nejvíce skryt v představách a přáních hlavních postav. Každá z postav, vystupující v novele jako obyvatel domu U tonoucí hvězdy, prožila ve svém životě svá zklamání. Rojko se chtěl stát hercem a zasvěcencem do tajných ezoterických nauk, ale nakonec v Paříži pracoval jako úředník. Severin veškeré své naděje vkládal do pozitivismu a vědy, ale nakonec zjistil, že jím nelze vysvětlit zcela vše. Postavy konfrontují své vysoké ideály se skutečností svého života, vše jim však přináší jen deziluzi.

Symboličnost (kterou emblém hvězdy v románu nese) se promítají také do osudů postav, a to především do postavy Rojka. Je vyhnanec, vyděděnec a tulák, který bezcílně putuje po různých zemích světa, pohybuje se ze Slovenska, po Německu, Mexiku, Anglii. Na rozdíl od „máchového“ poutníka, který je ve svém putování zaměřen z většiny na česká území, se Rojko vydává za hranice (států, ale i vědomí). Ve svém putování je zahleděn do neznámých a vzdálených krajín exotických zemí, do kterých odjíždí. „Máchový“ poutník často svůj zrak upírá ke krajině a k nebi (oblakům po něm plujících, k měsíci, červánkům apod.). Jeho poutník je snivější, obrací se k nebi, k přírodě (Vilém v Máchově Máji nakonec i k Bohu). Poutník (tulák) z novely *Dům U tonoucí hvězdy* nejprve ztrácí víru v Boha a poté i v ezoteriku (součást okultismu, pojímaného jako aspekt

novoromantismu). V protikladu k postavě Severina, který v novele vystupuje jako věřící, Rojko tuto víru pozbyl, nejpatrnější je to v závěru novely, kdy se z plamenů hořícího domu ozývá Rojkův děsivý smích, značící rozpad nejen celého domu, ale i ideálu. Společně s hořícím domem zaniká i znak hvězdy, který ztělesňoval sny a touhy obyvatel domu.

3.4. Shrnutí komparace

Stejně jako Mácha se i Zeyer vrací k tématům tajemna, poutnictví, minulosti, vzdáleným a tajemným krajinám. Tyto krajiny už však nejsou jako u Máchy protkнутy kontrasty dne a noci, Zeyer popisuje přírodu z pohledu bližšího poutníkov. Navíc je pozoruhodné, jak hojně, navzdory nepochopení své doby, sahá k námětům z exotismu, nejen z Francie (ale kupříkladu z Dálného východu). Jednotlivé aspekty přírody vystupují do popředí.¹⁷⁵ Krajina je u Zeyera „rezonantou duše“,¹⁷⁶ za níž utíká nejen z města, ale i tohoto světa. Stejně jako u Máchy i Zeyerova pouť není pouhým útekem vnitřně rozervaného poutníka ze společnosti, vlasti, ale má i hlubší symbolický význam. Stejně jako u Máchy se u něj objevuje motiv putování, cesta samotná pro Zeyera už není cíl, ten je pro něj spíše hledání duchovního významu života, dojití k poznání pravdy.

¹⁷⁵ Například jitřní krajina při Severinově vyjížďce za město. V jiných dílech je to například noc (v *Písni za vlahé noc*) nebo broskvoňová zahrada ukrytá uvnitř čínského města v povídce *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*.

¹⁷⁶ VLČEK, Tomáš. *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů*. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 161

Závěr

Ve své bakalářské práci zkoumám aspekty novoromantismu a poutnictví v próze Julia Zeyera. Jak už název novoromantismus napovídá, je tento umělecký směr inspirován romantismem. Pro hlubší pochopení novoromantismu musíme znát jeho původ a zaměření. Na začátku práce jsem se tedy rozhodla uvést teoretický základ ke směru novoromantismus na podkladu sekundární literatury, který má svůj přínos v ujasnění a zpřehlednění teoretických poznatků o celém uměleckém směru. Už v první kapitole se nám odkryla návaznost na pojetí Karla Hynka Máchy. Především jsem ale z dostupné sekundární literatury definovala aspekty novoromantismu, které jsou tedy i osnovou, podle níž jsem postupovala v analytické části práce.

Znakem, který novoromantiky odlišuje od romantiků, je exotismus. Proto jsem ho využila pro selekci děl, v jejichž kontextu jsem popsala Zeyerovu specifickou práci s novoromantickými aspekty.

Třetí kapitola je analytickou statí mé bakalářské práce. V ní odkrývám návaznosti na romantismus a dílo Karla Hynka Máchy. K rozboru jsem si zvolila prózu *Dům U tonoucí hvězdy*. Podařilo se odhalit podobné pojetí kosmu a času u Máchy a Zeyera, které bylo objasněno na motivu kontrastu smrti a stále žijoucí přírody. Do prostředí města se promítla romantická pout' ve smyslu bloudění, ale i znak hvězdy, který se ukázal být velmi důležitým atributem (emblémem) spojujícím něco dávného, minulého s tím, co postavy teprve čeká. V hvězdě je jako by vše předurčeno. Symbol poutníka se prolíná celým Zeyerovým dílem, v *Domě U tonoucí hvězdy* je Rojko bloudící ve svém vztahu k Bohu. Překážka k víře dovedla v tomto bodě dílo nejbliže k Máchovu pojetí. Rovněž vyhnanství z rodné země oba autory spojuje. Pout' je cestou přerodu myšlenek a názorů na svět. Velmi výrazným symbolem se stává vězeň v paralele k Máchovu Vilémovi, i když v *Domě U tonoucí hvězdy* není takto výslovně pojmenován, ale jedná se o metaforu pocitů národní identity. Rojko však dle analýzy nabývá všech jeho vlastností a *Dům U tonoucí hvězdy* poskytuje stejně temné místo k rozjímání jako Vilémovo vězení. Symbol země je v Zeyerově próze zpracován mnohem složitěji, což také koresponduje s Máchovým pojetím. Objevují se zde máchovské antitetické vize

o Zemi. V rámci vlasti, vyhnání a domova pak dochází k postupnému smršťování prostoru, až se vše děje na jednom místě: v *Domě U tonoucí hvězdy*.

Anotace

Jana Dočkalová

Katedra bohemistiky

Filozofická fakulta

Aspekty novoromantismu v próze Julia Zeyera

Vedoucí: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

Klíčová slova: Julius Zeyer, Karel Hynek Mácha, František Xaver Šalda, novoromantismus, exotismus, Orient, moderna, poutnictví, *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, *Svědectví Tuanovo*, *Evadna*, *Dům U tonoucí hvězdy*.

Počet znaků: 109135

Počet příloh: 2

Počet titulů použité literatury: 71

Anotace:

Předkládaná práce se zabývá aspekty novoromantismu a poutnictvím v prózách Julia Zeyera. Má deskriptivně-analyticko-srovnávací charakter. První část je zaměřena na vysvětlení pojmu novoromantismus na podkladě odborné literatury; je akcentována inspirace Karlem Hynkem Máchou a vliv moderny. Druhá část textu pojednává o Zeyerově exotice a aspektech novoromantismu ve vybraných prózách. Třetí část práce se zaměřuje na rozbor díla, zachycení poutnictví a novoromantických aspektů v Zeyerově próze *Dům U tonoucí hvězdy*. Z analýzy vyplývá, že se Zeyer s Máchou střetává v pojetí přírody, poutníka (cizince), ale i v užití máchovských symbolů: poutníka, vězně a země.

Resumé

This bachelor theses deals with the aspects of neo-romanticism in the Julius Zeyer's prose. Neo-romanticism is the style, which is derived from romanticism, but it has also other different elements. In the Czech area neo-romanticism used to be defined very variously and the way of using this term was also very complicated. Therefore it is so important to explain the literary style neo-romanticism.

For deeper understanding we have to know the origin and aiming of the style that we call neo-romanticism. So at the beginning of the theses, we suppose that it is methodologically necessary to include a paper about neo-romanticism. There is the part one focused on explaining the term neo-romanticism and issues associated with neo-romanticism with a help of literature written by literary specialists. In this chapter we underline connections with Mácha's conception from the thirties in nineteenth century. Chapter about neo-romanticism elaborates on its characters in detail and offer a summary of neo-romantic elements.

The distinct element of neo-romanticism from romanticism is the exoticism. Therefore we used it for a selection of a file of Zeyer's works needed for a description of Zeyer's way of writing and his specific using of neo-romantic aspects in chapter two.

The chapter three is the analytic part of my thesis. For this purpose I chose a prose *Dům U tonoucí hvězdy*. In this part we utilize knowledge from the previous part and we produce conclusions about particular elements in Zeyer's prose. We compare Mácha's and Zeyer's way of work. We found a similar conception of cosmos and time in their works, which we declared on the motive of contrast of a death and still living nature. In the surroundings of a town we describe a romantic travelling and the symbol of a star, which we consider to be very important element. The star connects something old, antic with things, which are going to happen. Symbol of traveller is contained in whole Zeyer's work. In *Dům U tonoucí hvězdy* Rojko is still looking for the way to his relationship to God. This problem with a belief is the nearest aspect to Mácha's conception. Also emigration from the mother country connects both authors. A travelling is the way of changing of thoughts and opinions on the world. The very significant symbol is the prisoner in parallel to Mácha's Vilém. Even though in *dům U tonoucí hvězdy* he is not called

prisoner, it is a metaphor of emotions of national identity. According to the analysis Rojko has all his characters and *dům U tonoucí hvězdy* is the same dark place for considering as Vilém's prison. Symbol of Earth is worked out more completely as in Mácha's conception. We can find Mácha's antithetic visions about the Earth. Homeland and kicking out of home make the space to become smaller and smaller – finally everything happens on one space: in a house at dying star.

Bibliografie

- BOHÁČOVÁ, Libuše. Několik poznámek k Zeyerovým literárním žamponérům. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 143–149.
- ČECH, Svatopluk. *Upomínky z východu: Obrázky z pouti po Kavkaze a z cesty zpáteční*. Praha: Šimáček, 1885. 201 s.
- EXNER, Milan. *Mácha mezi sentimentalismem a biedermeierem*. In HAMAN, Aleš – KOPÁČ, Radim (eds.). *Mácha redivivus (1810–2010): Sborník ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy*. Praha: Akademia, 2010. s. 368–411.
- FRYČER, Jaroslav. *La Décadence, le néoromantisme e tle modernisme tchèque: exemple français*. Vienne: Revue de littérature comparée, 1994, roč. 68, č. 3. s. 275–284.
- FRYČER, Jaroslav. *Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století: Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad*. In KUDRNÁČ, Jiří et al. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. Brno: Host, 2009. s. 20–28.
- FRYŠ, Josef. *Dvanáct osudů dvou staletí: Zeyer, Aleš, Vrchlický, Theurer, Gellner, Vyskočil, Drtikol, Šára, Hojden, Tesařík, Drda, Juráček*. Příbram: Josef Fryš, 2006. 270 s.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. *Máchovské studie*. Praha: Akademia, 2010. 641 s.
- HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999. Julius Zeyer – romantik či dekadent?: (Zeyer a Dostojevskij). s. 133–144.
- HAMAN, ALEŠ. *Trvání v proměně: Česká literatura 19. století*. Praha: Arsci, 2007. 317 s.
- HELLMUTH-BRAUNER, Vladimír. *Přátelství básníka a malířky: Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*. Praha: Vyšehrad, 1941. 249 s.
- HERITES, František. *Vodňanské vzpomínky*. Praha: Česká grafická unie, 1904. 93 s.
- HODROVÁ, Daniela at al. *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H&H, 1997. 249 s.

- HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím: kapitoly z literární topologie*. Praha: KLP, 1994. 214 s.
- HODROVÁ, Daniela. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993. 230 s.
- HRBATA, Zdeněk. *Konkrétnost i symbolika romantické pouti a poutníka v Máchově díle*. Česká literatura. Praha: Československá akademie věd, 1986, roč. 34, č. 6. s. 500–511.
- HRBATA, Zdeněk. *Místo díla Julia Zeyera v proudu neoromantismu a dekadence*. In KRÁL, Oldřich – SVADBOVÁ, Blanka – VAŠÁK, Pavel. *Prameny české moderní kultury I.: Materiály z mezioborového sympozia Plzeň 17.–19.března 1988*. Praha: Národní galerie v Praze, 1988. s. 118–140.
- HRBATA, Zdeněk. *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In ČERVENKA, Miroslav et al. *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2005. s. 315–510.
- HRBATA, Zdeněk. *Romantismus a Čechy: témata a symboly v literárních a kulturních souvislostech*. Jinočany: H&H, 1999. 193 s.
- HRBATA, Zdeněk. *Území exotiky*. In PIORECKÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (eds.) *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 27. ročníku sympozia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007*. Praha: Academia, 2008. s. 9–18.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Návraty: K české literatuře od K. J. Erbena po Ladislava Fukse*. Praha: Akropolis, 2012. 288 s.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů*. In LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 293–362.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Stoletou alejí: O české próze minulého věku*. Praha: Československý spisovatel, 1985. Obnovené obrazy a mýty Julia Zeyera. s. 155–164.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Lumírovská etapa a Julius Zeyer*. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 11–19.
- JIRÁNEK Jaroslav. *Nepominutelnost romantismu při zkoumání základů moderní české národní kultury*. In KRÁL, Oldřich – SVADBOVÁ, Blanka – VAŠÁK, Pavel. *Prameny české moderní kultury I.: Materiály z mezioborového sympozia Plzeň 17.–19.března 1988*. Praha: Národní galerie v Praze, 1988. s. 108–117.

- KARÁSEK, Jiří. *Julius Zeyer: Renaisanční touhy v umění*. Praha: Česká grafická Unie, 1902. s. 156. In HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999. Julius Zeyer – romantik či dekadent?: (Zeyer a Dostojevskij), s. 133–144.
- RIMMONOVÁ-KENANOVÁ, Shlomith. *Poetika vyprávění*. Brno: Host, 2001. Příběh postavy. s. 37–50.
- KRECAR, Jarmil (ed.). *Listy Julia Zeyera Ruženě Jesenské: 1889-1900*. Praha: Ludvík Bradáč, 1919. 66 s.
- KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer a jeho exotismus*. Rozhledy, 1901, roč. 10, č. 11. s. 403–406. cit. In FRÁNEK, Michal. *Romantismus Julia Zeyera z pohledu dobové literární kritiky*. Bohemica litteraria, 2011, roč. 14, č. 1. s. 3–9.
- KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha: Československý spisovatel, 1975. 388 s.
- KŠICOVÁ, Danuše. *Od moderny k avantgardě: Rusko-české paralely*. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 467 s.
- KŠICOVÁ, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu: Rusko-české paralely*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1983. 188 s.
- LOMOVÁ, Olga. *Poselství krajiny: Obraz přírody v díle tchajského Wang Weje*. Praha: DharmaGaia, 1999. 237 s.
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: České národní obrození jako kulturní typ*. Praha: Československý spisovatel, 1983. 287 s.
- MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Křivoklad. s. 120–168.
- MÁCHA, Karel Hynek. *Prózy*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Pouť krkonošská. s. 15–24.
- MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Fragment, 2010. 61 s.
- MAREK, J. (ed.). *Básník a sochař: Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896–1901*. Praha: Svoboda, 1948. 238 s.
- MARTEN, Miloš. *Akkord: Mácha, Zeyer, Březina*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1929. 149 s.
- MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. 1795 s.
- NOVÁK, Arne. *Dějiny českého písemnictví*. Praha: Brána. 313 s.

- PYNSET, Robert. B. *Pátrání po identitě*. Praha: H&H, 1996. 278 s.
- PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973. 264 s.
- RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. 342 s.
- RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Poutník Julia Zeyera*. Praha: Klub přátel, 1999. 32 s.
- ŘEHÁK, Daniel. *Irsko jako téma a obraz v české literatuře 19. století. Exotika aneb výlučnost cizí a vlastní*. In PIORECKÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (eds.) *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007*. Praha: Academia, 2008. s. 156–168.
- SÁDLO, Jiří. *Krajina jako interpretovaný text*. In *Filozofie živé přírody*. Praha: Kratochvíl, 1994. 223 s.
- SÁDLO, Jiří et al. *Krajina a revoluce: Významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny českých zemí*. Praha: Malá Skála, 2008. 255 s.
- SCHAUER, Hubert Gordon. *Spisy*. Praha: Kamilla Neumannová, 1917. 589 s.
- SCHMARC, Vítek. *Básníci noci?: Východiska, cesty, cíle*. In FORKOVÁ, Veronika – CHAMONIKOLAS, Kryštof (eds.). *Romantyzm a romantismus: Metamorfózy a analogie romantismu v moderní polské a české literatuře*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy a Ústav české literatury a literární vědy, 2008. 95–111.
- STIBRAL, Karel. *Proč je příroda krásná?: Estetické vnímání přírody v novověku*. Praha: Dokořán, 2005. 202 s.
- ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Nakladatelství české grafické unie, 1942. 125 s.
- ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 2: (1895–1896)*. Praha: Melantrich, 1950. s. 206. cit. In HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999. Julius Zeyer – romantik či dekadent?: (Zeyer a Dostojevskij), s. 135.
- ŠALDA, František Xaver. *O předpokladech a povaze tvorby*. Praha: Československý spisovatel, 1978. 739 s.
- TOPOR, Michal. *Zeyerův „nejkrásnější východ“*. In PIORECKÁ, Kateřina – PETRBOK, Václav (eds.) *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: Sborník*

příspěvků z 27. ročníku symposia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007. Praha: Academia, 2008. s. 319–329.

TRÁVNÍČEK, Jiří – Holý, Jiří (eds.) *Lexikon teorie literatury a kultury.* Brno: Host, 2006. 912 s.

VLAŠÍN, Štěpán et al. *Slovník literárních směrů a skupin.* Praha: Orbis, 1977. 352 s.

VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy.* Praha: ERM, 1997. 182 s.

VOBORNÍK, Jan. *Spisy Julia Zeyera.* Praha: Unie, 1908. 305 s.

VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Snový charakter některých Zeyerových próz.* In KUDRNÁČ et al. (eds.). *Lumírovský básník v duchovním dění Evropy.* Brno: Host, s. 29–39.

WITTLICH, Petr. *Umění a život – doba secese.* Praha: Artia, 1987. 207 s.

ZEMÁNEK, Jiří (ed.). *Od země přes kopec do nebe...: O chůzi, poutnictví a posvátné krajině.* Praha: Arbor vitae, 2005. 184 s.

ZEYER, Julius. *Amparo a jiné povídky.* Praha: J. Otto 1896. Píseň za vlhého noci. s. 41–66.

ZEYER, Julius. *Blaho v zahradě kvetoucích broskví. Podivná povídka* In SLAVÍK, Ivan (ed.). *Příběhy temnot v české literatuře XIX. A XX. století.* Brno: Host, 1999. s. 156–190.

ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy.* Praha: Chvojko nakladatelství, 1996. 94 s.

ZEYER, Julius. *Karolinská epopéja.* Praha: František Řivnáč, 1896. 576 s.

ZEYER, Julius. *Kristina zázračná a jiné práce.* Praha: Česká grafická unie, 1928. Evadna. s. 59–84.

ZEYER, Julius. *Kristina zázračná a jiné práce.* Praha: Česká grafická unie, 1928. Svědectví Tuanovo. s. 147–215.

ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu a jiné báje o lásce.* Praha: Československý spisovatel, 1987. Večer u Idalie: Hrstka tradic, legend a pohádek z nejkrásnějšího východu. s. 133.

ZEYER, Julius. *Vojta Náprstek: Přednáška k 70. jeho narozeninám.* Praha: F. Šimáček, 1896. 22 s.

ŽIKMUND, Jaroslav (ed.). *Ve stínu Orfea: Julius Zeyer a rodina Kalašových ve vzájemných dopisech.* Praha: Bohuslav Rupp, 1949. 272 s.

Přílohy

1. Život Julia Zeyera

2. Tvorba Julia Zeyera

2.1. Tvorba Julia Zeyera v dobové i současné kritice

2.2. Zeyer – lumírovský básník

1. Život Julia Zeyera

Julius Zeyer se narodil v Praze 26. 4. 1841. Byl český básník, prozaik, dramatik, kritik a hlavní představitel lumírovské generace. Pocházel ze zámožné pražské rodiny. Otec mu chtěl předat rodinnou dřevařskou firmu, ale pro Zeyera to bylo spíše břemenem, chtěl se plně věnovat literatuře. Rodina však požadovala, aby vystudoval nějaký technický směr, zpočátku se snažil přání otce plnit, studoval v letech 1859–1861 pražskou techniku, ve Vídni se vyučil tesařem, nikdy se však oboru nevěnoval, středem jeho zájmu se stalo studium literatury, filozofie a mytologie. Na univerzitě se soukromě zajímal ještě o filologii, estetiku, starověké kultury. Práci pro dřevařskou firmu se mu nikdy vykonávat nechtělo. V roce 1873 odcestoval do Ruska, kde se načas stal vychovatelem syna ministra a spisovatele P. A. Valujeva, který začal Zeyera podporovat v jeho spisovatelských aktivitách, Zeyer ještě téhož roku začal publikovat své povídky v časopise *Lumír*.¹⁷⁷

Jako autor hojně sahal k námětům kultury západních národů, přes cizojazyčné vlivy, které na něj působily, se vždy cítil být Čechem. Už například v jeho korespondenci s přáteli se projevuje jeho mnohajazyčnost¹⁷⁸ – uměl nejen německy, ale i francouzsky, anglicky, italsky, rusky, latinsky, řecky a studoval i hebrejštinu a arabštinu. „Zatímco jiní se jako Češi narodili, v Zeyerovi – i když narozeném v Praze – se probudila krev nejen česká, ale také francouzská, německá a židovská. Své češství si musel vybrat (...),“ píše Josef Fryš.¹⁷⁹

Zeyer se však vždy cítil být autorem nejvíce českým, přestože z kultur západních národů ve svých dílech hojně čerpal. Rodiči, chůvou¹⁸⁰ a učitelem byl zbožně vychováván, během života se však stal i ateistou, ve snaze hledání pravdy se vrátil

¹⁷⁷ MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury: Osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia, 2008. s. 1715–1716.

¹⁷⁸ „I wonder what you are doing? Dnes je tak to pravé povětří pro vzpomínání – déšť se leje od rána, je zima, tma a jsem uvězněn v domě, kolem kterého vítr hučí a bouří.“ (Z dopisu Julia Zeyera Marii Kalašové z 29. 7. 1897, cit. In ZIKMUND, Jaroslav (ed.). *Ve stínu Orfea: Julius Zeyer a rodina Kalašových ve vzájemných dopisech*. Praha: Bohuslav Rupp, 1949. s. 194)

¹⁷⁹ FRYŠ, Josef. *Dvanáct osudů dvou staletí: Zeyer, Aleš, Vrchlický, Theurer, Gellner, Vyskočil, Drtikol, Šára, Hojden, Tesařík, Drda, Juráček*. Příbram: Josef Fryš, 2006. 270 s.

¹⁸⁰ Julius Zeyer o své chůvě napsal: „Žena ta byla nevědomky poetou a zůstala mi památka její nejen v paměti, ale též v srdci. Zmiňuji se o ní vděčně zde proto, že myslím, že jejím vlivem pro své štěstí nebo neštěstí jsem se stal básníkem a básníkem českým, přes všechno svoje pozdější nečeské vychování a také proto, že se stala, dávno ač už mrtvá, mým spolupracovníkem při *Vyšehradě*.“ (ZEYER, Julius. *Vojta Náprstek: Přednáška k 70. jeho narozeninám*. Praha: F. Šimáček, 1896. 22 s.)

k víře, dokonce uvažoval o vstupu do kláštera. Zmiňuje to i v dopise Marii Kalašové z 20. prosince 1886. Vyplývá z něj, že se na to necítil dost připravený, ani dost duševně čistý, stále váhal, duševní rozpor popisuje slovy, že se cítí jako „pták se zlomenými křídly“.¹⁸¹

Velký význam pro Zeyera mělo i přátelství s Vojtěchem Náprstkem. V úvodu ke *Karolinské epopeji* Zeyer píše: „Jsem mu tak hluboce vděčen za přátelské jeho city ke mně“ a podotýká, že Náprstek nebyl člověk, který by přátelství navazoval s každým.¹⁸² Roku 1896 se Zeyer seznámil s Bílkem, který také myšlenku vstupu do kláštera zvažoval, nakonec si to Bílek ale rozmyslel a oženil se; to Zeyera dosti zasáhlo, v dopise Bílkovi psaném bezprostředně po jeho svatbě 30. ledna 1891 se svěřuje, že sám neumí žít podle evangelia.¹⁸³ Po smrti matky se Zeyer zajímal o spiritualismus, křesťanství dával stále přednost.

Během života hodně cestoval, podnikl cesty do Bonnu, Kolína nad Rýnem. Roku 1883 vycestoval do Itálie, ke které se vyjadřuje s největším obdivem, zvláště pak k umění italských mistrů. Nejobdivovanější částí se pro něj staly Benátky, z Říma a Sicílie cestoval ještě do Tunisu.

V dopise K. Heindrichové (30. prosince 1892) Zeyer líčí milovanou zemi: „Cesta ta (po Itálii) zůstane mi vždy jednou z nejkrásnějších upomínek. Bez dojmů nemohu si ani připomenout teď, jak jsem byl šťasten. A všechn ten jas a všechna ta sladkost – vše je tam, v tom šeru a neurčitu a prázdnu, kam všechna radost naše a všechno štěstí a všechno naše snění zapadá! Jak možno ubrániti se melancholii a smutku?“¹⁸⁴

Léta 1884–1887 po návratu z Itálie pro Zeyera znamenala období velké duševní krize, která měla z větší části náboženskou příčinu, i když finanční situace, nepochopení a nezdary v literatuře a pocit osamělosti na něj působily také tíživě. Zeyer stále uvažoval, že vstoupí do kláštera nebo navštíví Svatou zemi (Izrael).

¹⁸¹ ZIKMUND, Jaroslav (ed.). *Ve stínu Orfea: Julius Zeyer a rodina Kalašových ve vzájemných dopisech*. Praha: Bohuslav Rupp, 1949. s. 59. cit. In ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Nakladatelství české grafické unie, 1942. s. 28.

¹⁸² ZEYER, Julius. *Karolinská epopeja*. Praha: František Řivnáč, 1896, s. 20.

¹⁸³ ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Nakladatelství české grafické unie, 1942. s. 19.

¹⁸⁴ VOBORNÍK, Jan (ed.). *Dopisy Julia Zeyera Karle Heinrichové*. Praha: Česká grafická unie, 1924. 242 s. cit. In ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Nakladatelství české grafické unie, 1942. s. 32.

Nakonec se však uchýlil do rodných Vodňan, kde našel klid a podporu přátel. Prostředí na něj mělo léčebný vliv, což nakonec i Zeyer sám přiznal, paní Heritesové a paní Mokré napsal: „Vodňanům mám mnoho k děkování (...). Bůh mě zachránil před velikým hříchem. Vodňany mě vrátily k sobě, zde jsem se utišil.“¹⁸⁵

Zájem o cestování ho ale neopustil, už v únoru 1889 odjel Zeyer do Francie, kde následně dlouhodobě pobýval až do roku 1890. Byla to už jeho druhá návštěva této země, poprvé se tam podíval v roce 1862. Tereza Riedelbauchová o tom píše, že zájem o francouzskou kulturu Zeyera provázel celý život. Podle ní to bylo dáno tím, že Zeyer měl částečně francouzský původ – otec pocházel z Alsaska, avšak k francouzské kultuře ho přivedla matka, která dokonce dětem sehnala i učitele francouzštiny.¹⁸⁶

V roce 1862, v době prvního pobytu ve Francii zde studoval středověká mystéria. Během celého života ho zajímalo vše mystické a tajemné, jak ezoterika, tak i náboženství. Měl všestrannou znalost náboženských systémů. Zabýval se křesťanstvím, buddhismem, judaismem (...). Už v dětství byl matkou a chůvou k víře veden, v období dospívání se přiklon k víře u Zeyera vytrácí a navrací se k ní až ve vyšším věku.

Na sklonku života se sice kloní ke křesťanství (hlavně v letech 1884–1887), v letech 1890–1899 už jen ke katolické víře, spolupracuje dokonce s Katolickou modernou a jejich časopisem *Nový život*. Tato spolupráce dala podnět i k navázání přátelských styků s katolickými básníky – Bouškou, Dostálem-Lutinovem, Bitnarem, Vaňkem, Korábem (...), více pak s Bílkem, jehož tvorba Zeyera inspirovala hlavně v myšlenkách na ztvárnění ukřižovaného Krista.

Mnohem dříve v letech 1892–1894 se však zajímal i o buddhismus a filozofii Nietzcheho, o čemž píše i v dopisech Karolíně Světlé a Marii Kalašové.¹⁸⁷ Náboženské systémy studoval velmi do hloubky, během svého pobytu v Rusku dokonce uvažoval o vstupu do pravoslavné církve. Jak píše Josef Šach, Zeyer byl

¹⁸⁵ HERITES, František. *Vodňanské vzpomínky*. Praha: Česká grafická unie, 1904. s. 48. In ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Nakladatelství české grafické unie, 1942. s. 36

¹⁸⁶ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. s. 17.

¹⁸⁷ ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Česká grafická unie, 1942. s. 49.

nepřítelem náboženské nesnášenlivosti, věřil ve volnost výkladu jednotlivých náboženství a v základ náboženství v jednom stejném Bohu.¹⁸⁸ Ke konci života už byl spíše katolického smýšlení, v roce svého úmrtí 1901 se přiklonil ke křesťanství nejvíce. Josef Šach o tom v Heritesově vzpomínce uvádí: „Zeyer byl člověk věřící, hluboce věřící, v nesmrtelnost duše, v posmrtný život věčný věřil, ovšem tak, jak sobě ty krásy a veleby spředel v bujně své fantazii.“¹⁸⁹

Zemřel 29. 1. 1901 po těžké srdeční nemoci v Praze.

¹⁸⁸ ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Česká grafická unie, 1942. s. 57.

¹⁸⁹ HERITES, František. *Vodňanské vzpomínky*. Praha: Česká grafická unie, 1904. s. 72. In ŠACH, Josef. *O náboženském smýšlení Julia Zeyera: příspěvek k osvětlení povahy Zeyerovy*. Praha: Česká grafická unie, 1942. s. 118–119.

2. Tvorba Julia Zeyera

Do Zeyerovy tvorby se promítají umělecké směry a tendence jako historismus, exotismus, novoromantismus. Jeho dílo tíhne k lumírovcům blízkým námětům ze světové literatury a hluboce rezonuje s již vznikající českou modernou devadesátých let. Svým exotismem a oblíbeným obnovováním námětů z cizích (často orientálních) literatur se mimo jiné vymykal dobovému smýšlení, aby literát tvořil „umění pro národ“¹⁹⁰ a čerpal pouze z domácích literatur. Zeyer naopak tento názor neuznával a stál plně za myšlenkou a programem lumírovců tvořit „umění pro umění“¹⁹¹ a oprostít českou krásnou literaturu od její funkce prostě sdělovací.¹⁹² Vystupoval i například proti davu jako takovému, hluboce (jako autor i člověk) uznával lid a kulturu mu vštípenou už jeho chůvou, které byl později vděčen i za celé své češství. Není divu, že soudobá literární kritika na něj zaujímal různorodá stanoviska a většinou ho úzkoprse bez hlubšího zdůvodnění řadila k romantismu. Všímal si samozřejmě odstínů romanticky laděných motivů jeho děl, ale jen málokdo by za života autora odhadl, jak význačná osobnost, která bude později velmi důležitá i pro budoucí modernisty, Zeyer je.

2.1. Tvorba Julia Zeyera v dobové i současné kritice

Tomáš Vlček o Zeyerovi píše, že „v protikladu okouzlení intenzivně vnímaným světem a pocitem zklamání se Zeyer utvářel nejen jako mladý literát navazující na heterogenní literární kontext a kulturní život v Čechách poloviny 19. století, ale i později jako vyhrocená osobnost, žijící uprostřed radikálně měnícího se světa moderní doby“,¹⁹³ kterou nepochybně konec 19. století v českých zemích pod politickým tlakem Rakouska byl.

Aleš Haman ve studii o Zeyerovi – *Julius Zeyer – romantik či dekadent?: (Zeyer a Dostojevskij)* píše, že romantismus u Zeyera „vycházel z individuality sice

¹⁹⁰ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů*. In LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1998. s. 293–362.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 293–362.

¹⁹² HAMAN, ALEŠ. *Trvání v proměně: Česká literatura 19. století*. Praha: Arsci, 2007. 317 s.

¹⁹³ VLČEK, Tomáš. *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů*. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 153.

rozervané vnitřními rozpory citu a rozumu, avšak ve své dialektické rozpornosti jednotné, byť jako jednota protikladů, takové jsou i postavy Zeyerovy (...).“¹⁹⁴

V devadesátých letech 19. století mezi Šaldou a Karáskem vyvstala otázka, zda byl Zeyer romantik, nebo dekadent. Byl jistě předchůdcem moderních směrů 20. století. Aleš Haman se v tomto mínění shoduje s Jiřím Karáskem, který následně ale tvrdí, že „jako Neruda je i Zeyer předchůdcem moderních literárních směrů, a to svým uměleckým estetickým smyslem, jemností, pozdní dráždivostí svého citění, rafinovanou kulturou, překypělými, přeplněnými svými stylizacemi, tím vším souvisí přímo s tím, co později dostalo v literatuře jméno dekadence a co není než romantikou nervovou oproti staré romantice citové.“¹⁹⁵ V názoru na dekadentní zaměření Zeyerovy tvorby se už Haman s Karáskem rozchází, patrně protože se u Karáska projevuje snaha přiřadit Zeyera jako vynikajícího autora k proudu Karáskovi nejbližšímu (k dekadenci).

Oproti tomu Miloš Marten ve své knize *Akkord v Zeyerově díle* rysy dekadence vidět nechtěl. Zeyera nazíral především jako autora náležitě svým smýšlením k romantismu, klade důraz na touhu po duchovnu, lásce a návaznost na Karla Hynka Máchu.¹⁹⁶

Ani v románu *Jan Maria Plojhar*, ve kterém například anglický bohemista Robert Burton Pynset dekadenci zřetelně nachází, a to především v jejím typicky českém pojetí (fyzická stránka postavy pohlcuje její citové vnímání, v její zálibě v úpadkovosti, v „pocitech nervózní přecitlivělosti, morbidnosti, okázalé perverzity a amorálnosti, mučivé rozbolavělosti lidského nitra“,¹⁹⁷ přitom za častého obviňování autorů píšících a tvořících v duchu dekadence z nemravnosti). Miloš Marten rysy dekadence nespátřuje. Robert B. Pynset v knize *The Path to Decadence* uvádí, že pokud Plojhar představuje dekadentní postavu, tak je jí právě kvůli svému češství.¹⁹⁸

¹⁹⁴ HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999. Julius Zeyer – romantik či dekadent?: (Zeyer a Dostojevskij). s. 143.

¹⁹⁵ KARÁSEK, Jiří. *Julius Zeyer: Renaisanční touhy v umění*. Praha: Česká grafická Unie, 1902. s. 156. In HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999. Julius Zeyer – romantik či dekadent?: (Zeyer a Dostojevskij). s. 133.

¹⁹⁶ MARTEN, Miloš. *Akkord: Mácha, Zeyer, Březina*. Praha: Ladislav Kuncíř, 1929. 149 s.

¹⁹⁷ ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 2: (1895–1896)*. Praha: Melantrich, 1950. s. 206.

¹⁹⁸ PYNSENT, Robert B. *Julius Zeyer: The Path to Decadence*. Hague: Mouton, 1973. s. 136.

Naopak Aleš Haman stejně jako František Xaver Šalda a Miloš Marten chápe Zeyerovo dílo jako romantické, tvrdí, že „Zeyer nebyl dekadent, byl romantik, ovšem již zasažený vlivy parnasismu a citlivě rezonující i dobovou dekadentní atmosférou“.¹⁹⁹

Otázkou zařazení Zeyerovy tvorby se zabýval také Zdeněk Hrbata ve stati *Místo díla Julia Zeyera v proudu neoromantismu a dekadence*.²⁰⁰ Zaměřuje se v ní mimo jiné na Šaldovu koncepci Zeyerova díla souběžně zařazovaného k romantismu i dekadenci. Pro Hrbatu je vymezení relací mezi romantismem na jedné straně a dekadencí se symbolismem na straně druhé, to se týče především Zeyera, jedním z nejsložitějších teoretických problémů 19. století. Hrbata tvrdí, že se po celé 19. století uplatňuje romantická poetika hledání „modrého květu“ a inventář motivů a témat s významy stanovenými i obnovovanými. Tyto otázky zvláště řeší v souvislosti s neoromantismem, druhou vlnou romantismu a pozdním romantismem. Zabývá se také Šaldovou koncepcí romantismu, v níž má tento umělecký směr charakter transhistorického principu a svým vizionářstvím a patosem ho přiřazuje k máchovské linii deziluzivní pravdivosti. Zeyera už řadí do kontextu moderní literatury, píše: „Zeyer jako prolog k dekadenci. Zeyer jako první český dekadent, Zeyer jako neoromantik a symbolista. Zeyer spojnice mezi Máchou a Březinou, Zeyer pozdní romantik atd. – přitom každá z těchto charakteristik při konkrétní analýze nachází své opory.“²⁰¹ Zeyerovu originální tvorbu sleduje v retrospektivě i perspektivě. Tvrdí, že v Zeyerově tvorbě je málo neromantických motivů. Dekadenci u Zeyera vymezuje jako postupné odumírání romantismu, antiměšťanský individualismus, exageraci nebo negace romantismu.²⁰² Hrbata na literaturu přelomu 19. století nahlíží dvěma úhly pohledu, buď jako na nepřehledné, navzájem se negující a ovlivňující proudy, které jsou teprve podmínkou dalšího vývoje, nebo jako na již dovršení jejich vývoje. Zmiňuje se o Hugovi a jeho vlivu na vznik Zeyerových obnovených obrazů a působení

¹⁹⁹ HAMAN, Aleš. *Česká literatura 19. století a evropský kontext*. Plzeň: Západočeská univerzita, 1999. Julius Zeyer – romantik či dekadent?: (Zeyer a Dostojevskij). s. 144.

²⁰⁰ HRBATA, Zdeněk. *Místo díla Julia Zeyera v proudu neoromantismu a dekadence* In KRÁL, Oldřich – SVADBOVÁ, Blanka – VAŠÁK, Pavel. *Prameny české moderní kultury I.: Materiály z mezioborového symposia Plzeň 17.–19. března 1988*. Praha: Národní galerie v Praze, 1988. 188 s.

²⁰¹ Tamtéž, s. 120.

²⁰² Tamtéž, s. 123.

prerafaelitů, jejichž vliv je zjevný i v adorované a mytizované krajině Zeyerova domova.²⁰³

Osobnost Julia Zeyera byla svým záběrem témat a žánrů výjimečná, navíc ji jen těžko celou tvorbou zařadit k jednomu konkrétnímu literárnímu směru, neboť jeho tvorba prošla vývojem, v němž se odráží více literárních směrů, které se navzájem ovlivňují a prolínají. Právě v tom spatřuji počátky ozvuků moderní literatury, do které už je zařazován i novoromantismus. Sám autor se jako lumírovec hojně zajímal o světové literatury a během života nastudoval obrovské množství zdrojů, které se do jeho díla promítly. Několik autorů, mezi nimi hlavně František Xaver Šalda, spatřovalo například v díle *Dům U tonoucích hvězd* odkazy k Dostojevského románu *Zločin a trest*, ale šlo spíše o mylné chápání Zeyerova díla, zvláště pak poněkud nerovného srovnání uměleckého prostoru románu a novely. Šalda později uznal *Dům U tonoucích hvězd* za umělecky hodnotné dílo, a to i přestože ho sám kritizoval kvůli jeho málo propracované psychologii postav.

2.1. Zeyer – lumírovský básník

Lumírovci, k nimž se řadil i Julius Zeyer, byli tzv. „škola kosmopolitní“, po dvacetiletí měli svůj vlastní časopis *Lumír*. Podle Jaroslavy Janáčkové „šlo o specifický druh společenské skupiny (...)“.²⁰⁴

Lumírovci se od májovců či ruchovců odlišovali především svým zájmem o literaturu světové a přitom se distancovali od soudobého politického dění, zvláště od tisku mladočeského. Už svým stěžejním zájmem o zdroje a přínosy ze světových literatur se s národně obrozenou politikou dostaly do střetu. J. V. Sládek během svého života vedl časopis *Lumír* i almanach *Ruch*.

V osmdesátých letech prodělala literatura velké změny ve smyslu vzniku nových uměleckých směrů a nových časopisů. Rozrůznila se i tematika literatury, čemuž lumírovci výrazně pomohli. Dokonce i Hubert Gordon Schauer ocenil *Lumír*,

²⁰³ HRBATA, Zdeněk. *Místo díla Julia Zeyera v proudu neoromantismu a dekadence*. In KRÁL, Oldřich – SVADBOVÁ, Blanka – VAŠÁK, Pavel. *Prameny české moderní kultury I.: Materiály z mezioborového symposia Plzeň 17.–19.března 1988*. Praha: Národní galerie v Praze, 1988. s. 121.

²⁰⁴ Skupinu ze sociologického hlediska určuje Janáčková jako „množství osob, nejméně tří, které sdílí společné hodnoty a od ostatních pospolitostí svého času jsou odděleny principem odlišnosti (...)“. Musí mít určitou vnitřní organizaci, svoje hesla, symboly, na jejichž základě rozvíjí pocit sounáležitosti (...)“.²⁰⁴ (JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Lumírovská etapa a Julius Zeyer*. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 11.)

ve svých *Spisech* píše, že *Lumír* „svádí literární ideje světové do naší slovesnosti a je na cíle právě vytčené poměrně dobře veden“.²⁰⁵ Lumírovci, zejména Zeyer, čerpali hojně ze světové literatury, zvláště románské a angloamerické. Pod vlivem secese se rovněž zintenzivňovala spolupráce s uměním, literaturou a hudbou.

Lumírovci, jak už měli ve svém programu, přijímali vlivy ze světových literatur, ale vůči České moderně se *Lumír* uzavíral, setrval na předcházejících pozicích a začal se do nich uzavírat, symbolismus a dekadenci dokonce parodicky komentoval.²⁰⁶

Také Julius Zeyer s uvedeným postojem v osmdesátých letech nesouhlasil. Jako autor, který rád čerpal z cizích literatur, začal během tohoto období publikovat v jiných časopisech – v *Čechových Květech*, v *Novém životě* Katolické moderny (...). Jaroslava Janáčková tvrdí, že „v Zeyerově osobě a tvorbě z konce století tak došlo lumírovské předznamenání moderních konceptů a umění bezprostřední satisfakce a zúročení“.²⁰⁷

²⁰⁵ SCHAUER, Hubert, Gordon. *Spisy*. Praha: Kamilla Neumannová, 1917. s. 201.

²⁰⁶ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Lumírovská etapa a Julius Zeyer*. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 17.

²⁰⁷ JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Lumírovská etapa a Julius Zeyer*. In VLČEK, Tomáš (ed.). *Julius Zeyer: Texty, sny, obrazy*. Praha: ERM, 1997. s. 19.