

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra bohemistiky

Česká filologie



Bc. Martina Vaverková

Julius Zeyer parnasista
(analýza vybraných textů)

Julius Zeyer the Parnassian
(selected texts analysis)

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.

Olomouc 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci *Julius Zeyer parnasista (analýza vybraných textů)* vypracovala samostatně a uvedla veškerou použitou literaturu, z níž jsem čerpala, ve výčtu zdrojů.

V Olomouci dne 25. 4. 2019

.....

Poděkování

Tímto bych chtěla velmi poděkovat Mgr. Janě Vrajobé, Ph.D., za vedení diplomové práce, její vstřícnost, trpělivost, ochotu a cenné rady a připomínky, které mi udělila během vypracovávání mé diplomové práce.

OBSAH

Úvod	6
1 Parnasismus	8
1.1 Parnasismus jako termín	8
1.2 Ruchovci a lumírovci	14
1.3 Rysy parnasistní poetiky	16
1.3.1 Říše krásy	16
1.3.2 Virtuozita formy a rétoričnost	18
1.3.3 Dekorativní malebnost	19
1.4 Časový horizont parnasismu	20
2 Analýza vybraných děl Julia Zeyera	25
2.1 Téma lásky	26
2.1.1 <i>Teréza Manfredi</i>	27
2.1.1.1 Kritika díla	31
2.1.1.2 Parnasistní charakter v díle	33
2.1.2 <i>Libušin hněv</i>	38
2.1.2.1 Kritika díla	41
2.1.2.2 Parnasistní charakter v díle	44
2.1.3 <i>Zvěst lásky z Provence</i>	48
2.1.3.1 Kritika díla	52
2.1.3.2 Parnasistní charakter v díle	54
2.2 Téma náboženství	57
2.2.1 <i>Opálová miska</i>	58
2.2.1.1 Kritika díla	62
2.2.1.2 Parnasistní charakter v díle	63
2.2.2 <i>Kronika o svatém Brandanu</i>	66
2.2.2.1 Kritika díla	69
2.2.2.2 Parnasistní charakter v díle	71
2.2.3 <i>Píseň o Rolandu</i>	75
2.2.3.1 Kritika díla	78
2.2.3.2 Parnasistní charakter v díle	81

Závěr	86
Anotace	89
Resumé	90
Summary	91
Seznam použité literatury	92

Úvod

V této diplomové práci se zaměříme na termín parnasismus a jeho upotřebení v rámci české literatury. Budeme se věnovat významu samotného označení, tomu, jak parnasismus přijímala literární historie v průběhu let a jak ho vnímají současní literární badatelé dnes. V dalších kapitolách se budeme zabývat rysy parnasismu a tomu, jak je možné tento jev temporálně ohraničit. Nadále podrobíme analýze vybraná díla Julia Zeyera, včetně názorů dobové kritiky, a pokusíme se vyzdvihnout jejich parnasistní směřování.

Julius Zeyer (26. 4. 1841–29. 1. 1901) započal své tvůrčí období roku 1873, kdy vyšla jeho první povídka *Krásné zoubky* v humoristickém časopise *Paleček*. Na jeho tvorbu mělo vliv především časté cestování a obrovský zájem o literaturu a historii cizích zemí. Mnoho námětů svých děl Zeyer zároveň převzal do své tvorby a pak je radikálně přepracovával. Často se vracel k tématům lásky a náboženství, která v práci podrobíme bližšímu zkoumání, konkrétně se zaměříme na díla *Teréza Manfredi*, *Libušin hněv*, *Zvěst lásky z Provence*, *Opálová miska*, *Kronika o svatém Brandanu* a *Píseň o Rolandu*.

Julius Zeyer vstupoval do literatury v době bojů tzv. školy národní a kosmopolitní. Školu národní zastupovali tzv. ruchovci, kteří vstupovali do literatury na sklonku šedesátých let. Byla to tedy doba konce bachovského absolutismu, kdy Češi bojovali o politické postavení v tehdy nově vzniklém Rakousko-Uhersku. Začal novu ožívat panslavismus a politika zasáhla i do tvorby spisovatelů této doby. To vedlo k proměně funkce literatury, pro ruchovce začala být dominantní funkce výchovná. Jako škola kosmopolitní byli označováni lumírovci, mezi něž je řazen i Julius Zeyer. Ti vstupovali do literatury za již pozměněných podmínek, proto se v jejich díle intenzivněji promítaly rysy romantického odporu k všednosti. Svou poetikou se snažili pozdvihnout literaturu na světovou úroveň. Zatímco ruchovcům šlo o národní uvědomění a politickou výchovu čtenářů, pro lumírovce byla národnost upozaděna, usilovali o vybroušený tvar, který navíc vycházel z francouzských vzorů, a uměleckým měřítkem pro ně bylo umění samo.

Zeyer je literární historií tradičně řazen (jak již bylo řečeno) mezi tzv. lumírovce neboli školu kosmopolitní. My se však v práci vynasnažíme zařadit jeho poetiku do souřadnic literární diskurzivity jinak, než jak to doposud činila literární

historie, která Zeyera viděla jako novoromantika¹. Aplikujeme tak zcela nový náhled na jeho tvorbu, který v našich podmínkách shrnul Aleš Haman společně s Daliborem Turečkem a kol. v publikaci *Český a slovenský literární parnasismus*. Napomůže nám k tomu částečně také synopticko-pulzační model Petra Zajace. Pohled na Zeyerovo dílo očima parnasismu nám umožní vnímat jeho tvorbu novým způsobem, který může zároveň poskytnout východisko dalším badatelům.

¹ LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. doplněné vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-963-8, s. 297

1 Parnasismus

1.1 Parnasismus jako termín

Přestože autory jako „parnasisty“ označovala již česká dobová kritika zhruba půl století asi od osmdesátých let 19. století², byl z povědomí literární historie termín postupně vytlačen a nahrazen označením literátů příslušností k publikačním platformám *Ruchu* a *Lumíru*. Zhruba od roku 1948 se pojmenování generace záměrně nahrazuje jinými termíny než označením literárních směrů, a to proto, že parnasismus nabyl pejorativních konotací (formalismus, plané rétorství), stihl ho tak podobný osud jako termín „biedermeier“. O tom svědčí i Vlašínova definice ve *Slovníku literární historie*, která hovoří o parnasismu především v souvislosti s uměním Francouzů. O českých literátech se zmiňuje pouze jako o „méně významných“ lumírovcích, kteří „nekriticky přijímali formalistní koncepcí p[arnasismu].“³ Literárněhistorická terminologie se snaží s termínem parnasismus vyrovnat až dnes, kdy se setkáváme s návrhem dříve tradiční označení „ruhovci a „lumírovci subsumovat pod směrové označení. O znovuzavedení pojmu se zasadil především Aleš Haman. Výraznější podoby jeho snahy dostaly v publikaci *Český a slovenský literární parnasismus*, již vydal společně s Daliborem Turečkem a kol. Jako jediná z evropských kultur s parnasismem jako pojmem pracuje tradice románských literatur, kde se výraz objevuje trvale, a na rozdíl od našich poměrů, s bezpříznakovými konotacemi.⁴

Jaroslava Janáčková je v *České literatuře od počátku k dnešku* v kapitole *Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů* relativně konkrétní, co se časového horizontu týče. Tvrdí, že „ruhovsko-lumírovské pokolení zasahovalo do českého písemnictví jedno půlstoletí, od sedmdesátých let po první světovou válku,“⁵ k časovému horizontu se ale blíže vyjádříme později. Zároveň řadí ruhovce a lumírovce k tzv. novoromantikům, a to proto, že „navazovali na romantismus z počátku století a přitom přijímali podněty slohů časově bližších – realismu,

² HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 7.

³ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 1. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 268

⁴ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 7.

⁵ LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. doplněné vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-963-8, s. 297.

dekadence, symbolismu a dalších.“⁶ S tímto označením ovšem nesouhlasí reformátor termínu „parnasismus“ Aleš Haman, který přichází s myšlenkou, že jako „novoromantiky“ můžeme označit až autory z přelomu 19. a 20. století, protože tato literatura se „vyznačovala rysy, které se od povahy literární tvorby hlavních představitelů české literatury sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, včetně samotného Zeyera, zřetelně lišily.“⁷ Haman zde má na mysli vyhrocený individualismus a nestálost mezi dekadencí a symbolismem⁸, kterými se vyznačoval novoromantismus, ale u parnasistů je téměř nenalezneme. Nemůžeme sem tedy zařadit jednoho z hlavních představitelů parnasismu, Julia Zeyera, kterého Janáčková pokládá za čelného představitele.⁹ Janáčková, ač generaci označuje jako „novoromantiky“, zároveň mluví o básnících z okruhu *Ruchu* a *Lumíru* jako o „králích českého Parnasu“¹⁰. Pracuje zde ale s termínem jako metaforou navazující na antiku, jenž nemá souvislost s diskurzivitou.

V čem je ale přínos Janáčkové podstatný, je to, že lumírovské tendence označila jako vycházející z raného romantismu. V českých zemích totiž literární vývoj zapříčinil poněkud jiné směřování k rozvoji parnasismu než ve Francii, již pokládáme za kolébku tohoto směru. Na rozdíl od francouzské literatury, jež se „dostávala do přímé konfrontace s romantickým moralismem“¹¹, se u nás lartpouurlartismus, který byl pouze jednou z variant českého parnasismu, vyhraňoval spíše vůči realismu a naturalismu. Rozdíl mezi pojetím parnasistní literatury u nás a ve Francii spočíval především v tom, že „povaha a funkce české romantiky se nekryly s romantikou francouzskou a česká recepce také následovala až o několik desetiletí později, od poloviny sedmdesátých let, a vstupovala tak do odlišného kontextu.“¹² Česká verze parnasismu byla s romantismem úzce spjata už od jeho počátků. Ač čeští autoři (především Jaroslav Vrchlický a Julius Zeyer) vycházeli z francouzského parnasismu, nevyhraňovali se vůči romantismu, právě naopak tvořili pod jeho vlivem a nešlo o jakési pomyslné překonání tohoto směru, jak tomu bylo

⁶ Tamtéž.

⁷ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 13–14.

⁸ Tamtéž, s. 15.

⁹ LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. doplněné vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-963-8, s. 208.

¹⁰ Tamtéž, s. 301.

¹¹ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 100.

¹² Tamtéž, s. 101.

v literatuře francouzské. Proto se do naší literatury dostaly i různé typy romantických tendencí, např. „Vrchlický se obracel především k romantice subjektivní; Svatopluk Čech zase využíval látek a tradice romantiky vlastenecké, kterou najdeme i u Julia Zeyera, v tomto případě ovšem s důrazem na svébytnou ‚fantaskní estetiku‘. [...] Leckdy šlo jen o přebásnění romantických látek parnasistní technikou.“¹³

Velice trefně se k navracení k romantickým rysům vyjádřil již František Václav Krejčí, který vydal své *Zrození básníka* poměrně krátkou dobu po smrti Julia Zeyera, tedy 1907, a příléhavě zde definoval poetiku českých parnasistů, přičemž (stejně jako Janáčková) viděl parnasisty jako pokračovatele romantismu:

„Dříve ještě, nežli přišla vlastní generace moderních, bylo českému duchu projítí ještě jedním obdobím, důležitým, dlouhým a plodným. Bylo mu vypítí až na dno kouzelný nápoj romantiky, až tam, kde opojení z něho doznívá v rozkoších koloritu a hře forem; vyjítí ze starosvětských jizeb, kde zrála po staletí sláva cizích kultur, vysrkati poslední šťávy z ovoce antiky, poznati sladkou mdlobu středověkých ekstasí, proběhnouti celým hřbitovem mrtvých poesí i naslouchati nejnovějším tónům současných básníků západu a jihu, dát vybouřit veškeré své radosti z dokonalé vlády nad mluvou, projítí přísnou školou formy, obohatit slovní paletu o nové barvy a stvořit celý orchestr poetických zvuků, opítí se krásou slova a nádherou pompézních rytmů.“¹⁴

Naopak zřetelný odpor k parnasistní poetice, kterou její autoři označují za formalismus, lze sledovat v publikaci *Průvodce po dějinách české literatury*, kde se zdráhají zařadit ruchovsko-lumírovskou generaci k jakémukoli literárnímu směru a označují ji pouze publikačními platformami nebo generační příslušností. Doslova tvrdí, že v tomto případě „otázka ‚směrů‘ ztratila už v české literatuře [...] svou aktuálnost a je prakticky vyřešena.“¹⁵ Pozoruhodnější je zde ovšem charakteristika poetiky autorů kolem tiskovin *Ruchu* a *Lumíru*, konkrétně líčení literárního výrazu jednoho z největších básníků české literární historie, Jaroslava Vrchlického, který charakterizují jako „literaturu ryze konvenční, nepřinášející slovesnému vývoji žádné hodnoty.“¹⁶ Ač zde zmiňují zřetelné vzory pro české literáty ve francouzském parnasismu, neoznačují českou literaturu taktéž jako parnasistní, přesto dodávají, že „kultivace básnického výrazu, k níž patřila i záliba v pěstování různých veršových a strofických forem (dokladem je zvláště Vrchlického ‚formalistní‘ lyrika) se ovšem

¹³ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 138.

¹⁴ KREJČÍ, František Václav. *Zrození básníka. Úvod do české literatury*. 1. vydání, Praha: Dělnická tiskárna a nakladatelství, [1920?], s. 90.

¹⁵ HRABÁK, Josef, JERÁBEK, Dušan, TICHÁ, Zdeňka. *Průvodce po dějinách české literatury*. 3. vydání, Praha: Panorama, 1984, s. 269.

¹⁶ Tamtéž, s. 270.

často měnila – zvláště u méně nadaných autorů – v samoučelný a neplodný formalismus.¹⁷ Obzvláště těžké je určit, koho konkrétně autoři mínili literáty „méně nadanými“, přesto je nutné podotknout, že ocenili překladatelskou činnost ruchovců a lumírovců, která podle nich vnesla do českého prostředí veškeré bohatství evropské literatury, a mimořádnou kvantitativní produktivitu (již zároveň odsuzují). Tato „hypergrafie“ (jež je nejzřetelnější právě u Vrchlického) podle autorů literární příručky přináší negativní vlivy především v tom smyslu, že se „neobyčejně rozrůstala poezie epigonská“¹⁸ a kvantita předčila kvalitu. Tuto bagatelizaci produkce ruchovců a lumírovců přikládáme době, v níž literární příručka vznikala. Na jiném místě knihy jsme při zkoumání Zeyerovy tvorby narazili i na označení jeho dramatu *Radúz a Mahulena* jako „novoromantické hry“¹⁹. V tomto bodě se tak *Průvodce po dějinách české literatury* shoduje s charakteristikou Jaroslavy Janáčkové uvedenou výše. Na rozdíl od Janáčkové ale neuvádí bližší diskurzivní určení díla.

Pod vlivem marxistické ideologie je vyloženo i heslo ze *Slovníku literárních směrů a skupin* od Štěpána Vlašína. Přestože se samotný pojem „parnasismus“ ve slovníku vyskytuje, je spojován pouze s literaturou francouzskou, opakuje tak své stanovisko z publikace *Slovník literární teorie*. Dále tvrdí, že „ovlivnil několik druhořadých německých básníků a španělskou poezii (Rubén Darío).“²⁰ Co se týče české literatury, je zde pouze zmínka o překladech francouzských parnasistů Jaroslavem Vrchlickým a pejorativně naznačená kritika vstřebávání francouzských vzorů do české literatury. „Lumírovci a zejména čeští básníci druhé umělecké kategorie nekriticky přejímali formalistní koncepcí p.[arnasismu] (jež v českém kontextu zanikly stejně rychle jako ve Francii).“²¹ Nutno podotknout, že u nás parnasismus trval zhruba půl století a ve Francii tomu bylo podobně.

Odlišně se stavěly k literátům sedmdesátých a osmdesátých let 19. století Novákovy *Přehledné dějiny literatury české*, v nichž jsme se zaměřili především na hodnocení tvorby Julia Zeyera. Ač literární příručka pojmenovává Zeyera jako „českého romantika“, jehož staví do pozice Máchova následovníka v ohledu „poezie

¹⁷ HRABÁK, Josef, JEŘÁBEK, Dušan, TICHÁ, Zdeňka. *Průvodce po dějinách české literatury*. 3. vydání, Praha: Panorama, 1984, s. 270.

¹⁸ Tamtéž.

¹⁹ Tamtéž, s. 395.

²⁰ VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2. doplněné vydání, Praha: Panorama, 1983, s. 211.

²¹ Tamtéž.

kosmické²², případně také „pozdního romantika“ nebo „novoromantika“ (tyto pojmy nijak nerozlišuje a užívá je jako synonymní označení), uvědomuje si zároveň jeho atypičnost a těžkost zařazení autorovy tvorby. Zeyerův „romantismus nebyl pouze odlišný od veškeré soudobé literatury české, ale i ode všeho, co se kdy v Čechách nazývalo romantikou. [...] Přijal z romantiky francouzské syté bohatství barev a obrazů, hýřivý exotismus, smyslné pojetí pozemské lásky.“²³ Z toho lze vyvodit, že romantismus, se kterým Novák slučoval Zeyerovo dílo, lze pojmut pouze jako východisko, od něhož se Zeyer postupně diferencoval, přestože v jeho díle zůstalo zřetelné, a nadále tvořil pod vlivem francouzského parnasismu.

Pojem „pozdní romantismus“ je „literárně historická kategorie, kterou nelze vyložit pouze filosoficky nebo esteticky. Předpokládá určitý vývoj, existenci ‚raného‘ a ‚vrcholného‘ romantismu, na nějž určitým způsobem ‚reaguje‘.“²⁴ Pod toto diskursivní určení zařazují autoři publikace *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty* např. literáty jako Victor Hugo, Walt Whitman, Emily Dickinson, pozdní díla George Gordona Byrona nebo Heinricha Heineho. Haman k tomu doplňuje, že „pokud jde o romantickou epopej, není nutno polemizovat s tezí, že výrazný vliv na české autory parnasistního směru měl romantik Victor Hugo.“²⁵ Z toho vyplývá, že pozdní romantismus musel být v literatuře nutně přítomen ještě před příchodem parnasismu.

Autoři *Přehledných dějin literatury české* také nevyužívají označení „ruchovci“ a „lumírovci“, ale „škola národní“ a „škola kosmopolitní“, jedná se zde jen o kosmetickou úpravu pojmenování. Přisuzujeme to tomu, že si Novák byl vědom nebezpečí pokusu škatulkovat literáty dle publikačních platform. *Přehledné dějiny literatury české* neopomíjí velký přínos parnasistních autorů, který vidí (na rozdíl od *Průvodce po dějinách české literatury*) právě ve formalismu, jenž „přispěl neobyčejně ke zdokonalení a obohacení české poetické řeči, veršové techniky, obrazové zásoby, tvarové rozmanitosti.“²⁶ Již u Nováka (*Přehledné dějiny literatury české*) lze spatřit poukázání na výraznou spřízněnost literatury s výtvarným uměním,

²² NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vydání, Brno: Atlantis, 1995, ISBN 80-7108-105-1, s. 383.

²³ Tamtéž, s. 694.

²⁴ HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*. 1. vydání, Praha: Karolinum, 2005, ISBN 80-246-1060-4, s. 252.

²⁵ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 16.

²⁶ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vydání, Brno: Atlantis, 1995, ISBN 80-7108-105-1, s. 650.

jež spisovatele hojně inspirovalo, a které daleko podrobněji rozpracovali ve své publikaci Aleš Haman, Dalibor Tureček a kol. (*Český a slovenský literární parnasismus*).

Jinou cestou se vydal při pokus začlenit Julia Zeyera do české literatury Josef Polák v publikaci *Česká literatura 19. století*.

„[Julius] Fučík pokládal Zeyerovo dílo za epilog evropského romantismu. Zeyerovský badatel Josef Š. Kvapil označil básníka za gotický typ [...], jiní badatelé (F. X. Šalda) jej vykládali z atmosféry konce století, kromě toho je Zeyer spojován s barokem a s českou dekadencí. Anglický slavista Robert B. Pynsent se pokusil o přesnější začlenění Julia Zeyera mezi romantismus a dekadenci, ale za dekadenta jej nepovažoval.“²⁷

Polák zde udělal pouhé shrnutí dosavadních názorů na tvorbu Julia Zeyera, ale nezohlednil při něm dobovou recepci, jež Zeyera označovala také za autora využívajícího prvky parnasismu. Na jiném místě publikace ho ovšem Polák pokládá za pokračovatele Máchova kultu²⁸, čímž ho řadí k romantickým autorům, nicméně explicitnímu diskursivnímu určení se Polák vyhnul.

Dílo Julia Zeyera „řadí mezi romantismus zbarvený tajemností a exotismem a duchovní a psychologické tázání konce století“²⁹ *Dějiny české literatury* Hany Voisine-Jechové. Obecně generaci literátů nazývá dle tradičního označení, jako „ruchovce“ a „lumírovce“ a parnasismus v souvislosti s Vrchlickým ani Zeyerem nezmiňuje.

Panorama české literatury (I) vnímá Zeyerovo dílo již prizmatem novodobé literární historie a tvrdí, že autorovo pojetí světové literatury ho „sblížuje s novoromantikou či dekadencí závěru století“,“³⁰ čímž objasňuje do té doby temporálně rozporuplný termín „novoromantismus“. Nicméně konkretizace literárních směrů této generace se zde také nedočkáme, protože se literární příručka vrací k tradičnímu označení „ruchovci“ a „lumírovci“.

Obecně se literárně-historické publikace poněkud opakují a jen výjimečně můžeme sledovat nové pojmenování ruchovsko-lumírovské generace, případně bližší určení jejich poetiky a pokusy charakterizovat jednotlivá literární díla autorů, jež

²⁷ POLÁK, Josef. *Česká literatura 19. století*. 1. vydání, Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1990, ISBN 80-04-23906-4, s. 198.

²⁸ Tamtéž, s. 68.

²⁹ VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. 1. vydání, Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, s. r. o., 2005, ISBN 80-7319-031-1, s. 307.

³⁰ MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (I) do roku 1989*. 1. vydání, Praha: Knižní klub, 2015, ISBN 978-80-242-4818-9, s. 159.

v této práci budeme nadále označovat jako parnasisty, neboť „zřetelná obdoba obou linií v české poezii s francouzským básnictvím šedesátých let opravňuje, abychom oba směry, ruchovce a lumírovce, zahrnuli pod společnou etiketu českého parnasismu.“³¹ Ze zkoumání literárních příruček, o nichž zde bylo uvažováno, lze vyexcerpovat, že dané literární období můžeme rozdělit pod trojí označení, tedy pozdní romantismus, novoromantismus (či obecně romantismus) a až v posledních letech jako parnasismus, přičemž rozdíly mezi jednotlivými termíny jsme podali již výše. O to více oceňujeme novou cestu, jíž se rozhodl jít Aleš Haman. Literární vědec nahlíží na přelom sedmdesátých a osmdesátých let 19. století ze zcela odlišného zorného úhlu. V jeho pojetí se totiž nejedná o vnímání literátů jako polemiky mezi školou národní a kosmopolitní, ale touhy po objasnění typu diskurzivity dané doby.

1.2 Ruchovci a lumírovci

Ruchovci vkročili do literatury na konci šedesátých let almanachem *Ruch* (almanach vyšel pouze jednou a nadále se literáti označovaní jako „ruchovci“ sjednocovali kolem časopisu *Osvěta*), jenž vyšel roku 1868 při příležitosti slavnostního položení základního kamene Národního divadla. Byla to tedy doba konce Bachovského absolutismu, kdy Češi bojovali o politické postavení v tehdy nově vzniklém Rakousko-Uhersku. Začal opět ožívat panslavismus a politika zasáhla i do tvorby autorů této doby, nejvýrazněji se promítla v tvorbě literátů kolem almanachu *Ruch*. To vedlo k proměně funkce literatury, „pro ruchovce se dominanta přesunula k výchovné účelnosti, tj. k pojetí uměleckého sdělení jako prostředku mravního působení na publikum ve smyslu upevňování ideologických postulátů.“³²

Tzv. lumírovci vstupovali do literatury za již pozměněných podmínek, „v době, kdy česká veřejnost byla deprimovaná nejen z důvodů politických, nýbrž i hospodářských (vídeňský burzovní krach v roce 1873 poznamenal i české ekonomické poměry). Navíc se deprese promítla i v morálním stavu společnosti (aféra Sabinova).“³³ Ve vztahu ke skutečnosti proto zintenzivněly „rysy romantického odporu k banalitě, přízemnosti a ubohosti všedního života omezeného

³¹ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. 1. vydání, Praha: ARSCI, 2007, ISBN 978-80-86078-71-7, s. 247.

³² Tamtéž, s. 272.

³³ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 25.

na životní prostředí společenského establishmentu provinciální maloměstské úrovně, jaká byla pro tehdejší českou společnost charakteristická.³⁴ V důsledku toho se v jejich poetice objevovaly rysy, jež se snažily pozdvihnout literaturu prostřednictvím dokonalé formy. V tomto ohledu se myšlenky ruchovců a lumírovců začaly střetávat. Zatímco ruchovcům šlo o národní uvědomění a zdůrazňování estetického významu, u lumírovců tomu bylo jinak, národnost byla v pozadí, usilovali o vybroušený tvar, který navíc vycházel z francouzských vzorů.

V literatuře 70. let se proměňovala i próza, jež doposud vycházela z publicistiky (konkrétně z jejích drobných žánrů), a můžeme ji shledat především v proměně náhledu na postavu, jejíž povaha začala náhle krystalizovat v popředí. Aleš Haman tvrdí, že „změny se začaly projevovat již ve vystoupení Jakuba Arbesa v prvním čísle časopisu *Lumír*, kde publikoval povídku *Svatý Xaveriu*,“³⁵ tedy roku 1873. Paradoxně ale právě tyto literární proměny měly za následek úbytek čtenářského publika. „Ten pocit věru není povznášející ani pro literaturu ani pro národ; toť úkaz velmi smutný, že nemohou vydávati se dobré spisy jedině proto, že nemají odbytu, že obecnstvo buďto jich nedbá, aneb dává najevo, že jich nepotřebuje.“³⁶ Nejen krásná literatura měla v té době nízký odbyt, s nedostatkem odběratelů se potýkaly především literární noviny a časopisy, jež postupně zanikaly. Ferdinand Schulz viděl jako důvod nezájmu o literaturu nedostatek literárního vzdělávání „hlavně v městském občanstvu českém.“³⁷ Protože se jedná o článek z časopisu *Osvěta*, tedy platformy tzv. školy národní, je pochopitelné, že se na jejích stránkách akcentuje především literatura česká oproti cizojazyčné (hlavně německé, což je zapříčiněno dobovými politickými událostmi). Nicméně mezi literaturu, jež považuje Schulz za kvalitní, je řazen i např. Vrchlický, který zastupoval tzv. školu kosmopolitní, z čehož vyplývá, že v jeho článku šlo o jakýsi pokus sjednotit českou literaturu v jedno.

Lumírovský parnasistní proud měl za cíl dostat českou literaturu na úroveň literatury světové, což se mu prostřednictvím parnasistních textů i dařilo. „Kult Čechova básnického eposu *Dagmar* či konečně monument díla Zeyerova [...] ukazují českou literaturu jako součást mimořádně vyspělé, rafinované kultury, jaká

³⁴ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. 1. vydání, Praha: ARSCI, 2007, ISBN 978-80-86078-71-7, s. 272–273.

³⁵ Tamtéž, s. 273.

³⁶ SCHULZ, František. *Literární obecnstvo české*. Osvěta, 1878, č. 1, s. 78.

³⁷ SCHULZ, František. *Literární obecnstvo české*. Osvěta, 1878, č. 2, s. 153.

měla v Evropě na přelomu 19. a 20. století jen velmi málo paralel.³⁸ Toho dosahují především pomocí propracované formy s akcentem na lyrizaci, jež díla parnasistů odlišovala hlavně od tvorby realistů a zároveň narážela na ruchovskou výchovnou funkci literatury.

Výraz „parnasismus“ u nás zakotvil především díky Jaroslavu Vrchlickému a jeho překladům literárních děl i jeho literárněvědným studiím z francouzského prostředí. Mezi dobové autory, kteří pojem vyzdvihovali, patřil i literární kritik František Xaver Šalda.

„Pro Šaldu se stal pojem ‚parnasismus‘ příležitostí, jak osvětlit způsob, jímž lumírovci ‚zachraňovali‘ v našich podmínkách romantismus. Pro čelnou osobnost naší moderní kritiky byl parnasismus, chápaný jako pozdní výhonek romantismu, od počátku spojován s určitými osobnostmi, konkrétně s Théophilem Gautierem.“³⁹

Stejně dílo Vrchlického a Zeyera chápe i Jaroslava Janáčková, která ovšem operuje s pojmem novoromantismus.

1.3 Rysy parnasistní poetiky

O charakteristiku české parnasistní poetiky se pokusil Dalibor Tureček v publikaci *Český a slovenský literární parnasismus* a za hlavní markery parnasismu považuje: říši krásy, virtuozitu formy, rétoričnost a dekorativní malebnost.⁴⁰ Přičemž vidíme rysy parnasismu ve třech rovinách: „v myšlenkovém světě (základní koncept umění a jeho funkce, axiologie, filozofický kontext), v charakteristické obraznosti (tématika, ikonografie, látkové preference) a také v poetice.“⁴¹ Je pochopitelné, že jednotlivé kategorie nemůžeme hledat ve všech parnasistních textech a v téže míře, právě naopak je někdy velice složité jejich rozlišení, protože se nezřídka vyskytují zároveň s rysy jiných literárních diskurzů.

1.3.1 Říše krásy

Právě říše krásy staví parnasismus nejvíce do konfrontace s realismem. Jedná se totiž o proces imaginace, jež se záměrně odklání od reálného světa, z čehož vyplývá, že

³⁸ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 8.

³⁹ Tamtéž, s. 28.

⁴⁰ Tamtéž, s. 100–129.

⁴¹ Tamtéž, s. 99.

fikční svět musel být v dílech sestavován uměle a nestavěl na základech mimésis. Konkrétně se jedná o tzv. lartpouurlartismus, někdy také označovaný jako umění pro umění, jenž odmítal jeho služebnost, protože cílem umění bylo umění samo. „Tento koncept se vyhraňoval již od poloviny třicátých let ve Francii, především v tvorbě Gautierově, pro něhož – podle Hartungovy formulace – smysl umění spočíval v ‚prožitku krásy‘.“⁴² Projevy tohoto rysu lze zaznamenat i v dobové akademické malbě, jež mnohdy vycházela z básní parnasistů, nebo naopak poezie často užívala jako inspiraci dobové obrazy.

Již recepce druhé poloviny 19. století zaznamenala artistní říši krásy v tvorbě některých autorů (především předního parnasisty Jaroslava Vrchlického). Dalibor Tureček pak dodává, že „parnasistní princip radikální estetizace skutečnosti, vybudování autonomní říše krásy jako kompenzace reality, se tedy v české literatuře poslední třetiny 19. století stal nejen jasně rozpoznaným a akceptovaným příznakem specifického stylu, ale kladně přijímaným, ba vysoce ceněným obecným majetkem.“⁴³

Jako příklad rysu říše krásy uveďme citát ze zřejmě nejznámější knihy Julia Zeyera *Radúz a Mahulena*:

„Jsem pohádka. Kdo se mnou půjde, povedu jej do modrých krajů báje. Zde s těchto olbřímých štítů po starých cestách, mechem porostlým a listím dávných jesení zavátých, sestoupím dolů, tam v slunné nivy slovenského lidu. Znáám tůně jeho duše, a pradávne jeho sny v mém nitru žijou. [...] Po starých cestách, hučícími lesy, kol mořských ok vás v tichou Slovač povedu. Mým závojem ji uvidíte, rodnou sestru arijského toho lidu, jenž pije z Gangy. Ta Slovač, kterou uvidíte, turanské jarmo ještě nenese, ta nezná ještě žal, jenž nyní let už tisíc proráží nebesa, tak bez proměny, jak věčné její hory v blankyt strní.“⁴⁴

Tento rys můžeme vidět i v Zeyerově *Vyšehradu*, jenž je v úvodu básně popisován. Ač se jedná o dokonalý popis místa, Dalibor Tureček poukazuje na „realitě naprosto neodpovídající knížecí sídlo.“⁴⁵ Z toho vyplývá, že Zeyer idealizoval reálné místo, aby z něj vytvořil dokonalý obraz říše krásy.

⁴² HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 100.

⁴³ Tamtéž, s. 108.

⁴⁴ ZEYER, Julius. *Radúz a Mahulena. Slovenská pohádka o čtyřech jednáních*. In: ZEYER, Julius. *Dramatická díla III*. 7. vydání, Praha: Česko-slovenská grafická unie, a. s., 1939, s. 159–160.

⁴⁵ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 143.

1.3.2 Virtuozita formy a rétoričnosť

V citaci ze Zeyerova díla je zobrazena úvodní pasáž dramatu, kde vypravěč čtenáře seznamuje s krásou slovenské krajiny, a v níž lze spatřit i velice podstatný (již zmíněný) další z rysů parnasismu, tedy dokonalost, o kterou se parnasisté pokoušeli pomocí vybroušené formy. I jen v takto krátké části lze vyzorovat Zeyerovu snahu o co největší užití básnických prostředků, nalezneme zde metaforu, přirovnání, personifikaci nebo jeho oblíbenou inverzi slovních spojení. Populární bylo i vytváření inovativních pojmenování či naopak užívání archaismů.

Onen rys se stal záminkou kritiků k odmítání parnasismu. Podle nich šlo už o přehnané broušení formy, které vedlo k potlačení významu a až k nepřirozenosti jazykového vyjádření, což jiní naopak oceňovali. Viz např. *Baladu o vlasech mojí paní* od Jaroslava Vrchlického:

„Buď veleben tvůj hustý, dlouhý vlas, / jenž zlata lavinou se k skráním řítí, / ve slunce září plane nad topas, / a v stínu když tvé ouško musí krýti, / jak lísky kůra leskne se a svítí! / Víc vůní v něm, než v jižní noci jest, / víc jisker v něm než na obloze hvězd, / jak lilje kmitá jím tvůj bílý vaz. / Ó, nech mne u tvých nohou věčně sníti – / tvůj hladit vlas jest líp než víno píti! / Pod tíží svou on jak Demetry klas / se kloní, jako proutí vrby v síti, / a každou chvíli tryskne z něho jas, / jak z větví myrty, které fénix vznítí, / když v sobě tuchu nesmrtnosti cítí. / Ten fénix, láska tvá, ta hoří v něm, / nad čelem krásy tká ti diadém / a kmitá hvězdou v stínu dlouhých řas. / Ó nech mne u tvých nohou věčně sníti – / tvůj hladit vlast jest líp než víno píti! / Ó spusť jej dolů! Přes zbořenou hráz / jak vodopádu letí vlnobítí, / ať touhy moje spějí za ním vráz / a jeho bleskných paprsků se chytí, / se houpající na nich! Nechám hřmítí / v ně motýlů roj, svojin polibků, / ať spletou z nich si vonnou kolíbku, / kam Kupido se skryje v lásky čas, / až budu šťasten u tvých nohou sníti – / tvůj hladit vlas jest líp než víno píti!“⁴⁶

Děj celé básně nijak nerozšiřuje její nadpis, nedozvídáme se nic doplňujícího ani neočekávaného. Vrchlického *Balada o vlasech mojí paní* neobsahuje ani závěrečnou pointu nebo alespoň sémantický zlom. Z toho vyplývá, že děj je potlačen záměrně a autor se zaměřuje výhradně na formu textu, která je pro parnasisty primární. Parnasismus patřil společně s poetismem začátku století následujícího zřejmě mezi poslední literární území, jakožto moderní následník klasicismu, na němž se tak výrazně prosazovala preciznost literární formy.

⁴⁶ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Balada o vlasech mojí paní*. IN: VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Dojmy a rozmary*. 1. vydání, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958, s. 47–48.

1.3.3 Dekorativní malebnost

Tato kategorie je specifická v tom, že se nejedná o rys typický pouze pro parnasismus, např. zpracovávání středověkých námětů můžeme zaznamenat i v tvorbě romantiků. Zároveň ale dekorativní malebnost představuje rozdíl mezi romantismem a parnasismem. V parnasismu se již nesetkáváme s takovým vypětím nitra protagonisty, jako jsme mu byli zvyklí v éře romantismu, ale vnitřní svět postavy je naopak utlumen pomocí dekorativně malebných prvků podobající se malířství. Je to atribut, jenž se právě v parnasismu projevil nejvíce, protože v této době bylo propojení literatury a malířství nejvýraznější.

Jako odklon od reality můžeme vnímat i tento rys. Formální propracovanost je totiž spjatá i s výběrem poutavých či popudlivých námětů, konkrétně se jedná o témata z dávné minulosti, antiky či exotiky. Dokladem je např. Zeyerův epický cyklus básní *Vyšehrad*, jenž představuje téma české mytologie, či báseň ze sbírky *Z letopisů lásky Aziz a Aziza*, která je zasazena do exotických zemí, a to na motivy příběhů *Tisíce a jedné noci*, nebo povídka *Opálová miska* z povídkového cyklu *Fantastické povídky*, kde mimo jiné ožívá blízký přítel protagonisty, jímž je Sokrates. Na rozdíl od klasicismu pracoval parnasismus s antickou látkou jinak. Spisovatelé se pokoušeli v dílech nejen obnovovat antickou kulturu, ale antika jim pomáhala i při aktualizování určitých motivů i způsobem, jak se vyrovnat s použitím provokativních obrazů.

Jako zřejmě nejprovokativnější bylo odpůrci parnasismu shledáno zobrazování ženské nahoty, z toho důvodu se u nás také nemohl plně projevit model umění pro umění tak, jako tomu bylo ve francouzské literatuře. Např. Vrchlický ve své sbírce *Sny o štěstí* navazuje na erotickou poetiku francouzského literáta Théodora de Banvilla.

„Co však ve ‚Snech o štěstí‘ bylo ještě chimérou a snem, to zde [ve sbírce *Na zlaté půdě*] dostupuje k daleko intenzivnějšímu procítění lásky a ženství, v němž básník přímo hýří barvami a renesančním obdivem tvaru a tělesné krásy. [...] Ta žhavá tělesnost, jež vyzařovala z veršů Vrchlického a jež byla u nás něčím novým a neznámým, takže vyvolávala svou nezastřeností nelibost u některých konservativnějších kritiků [odkaz na kritiku Ferdinanda Schulze].“⁴⁷

⁴⁷ VODIČKA, Felix. *J. Vrchlický a Th. de Banville. Srovnávací studie se zvláštním zřetelem k baladě u Vrchlického*. Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického, 1932–1934, č. 14, s. 89.

Dalibor Tureček pak upozorňuje také na „kritiky Elišky Krásnohorské, namířené proti Vrchlickému a otištěné z *Ženských listech* (1882).“⁴⁸

Mnohdy se autoři témata typická pro parnasismus snažili propojit a vznikala tak díla zasazená do orientálních zemí, v nichž mohl autor plně zobrazovat ženskou nahotu v prostředí harémů, např. v básni Jaroslava Vrchlického *Alegorie*, kterou připomíná Dalibor Tureček.⁴⁹

1.4 Časový horizont parnasismu

Jak jsme již zmínili výše, časový horizont výskytu parnasismu v našich podmínkách a ve Francii byl pochopitelně odlišný a na tomto místě proto budeme akcentovat české poměry.

Paříž v této době začala být kulturním městem plným inspirace pro umění, a obraceli se tak k ní tehdy největší osobnosti, naše poměry nevyjímaje. Trend protěžování Francie, zejména Paříže, se u nás začal objevovat už v generaci májovců. „Jan Neruda je snad prvním velkým českým autorem, který francouzštinu zná už z gymnázia, pokouší se francouzsky číst; a protože májovci byli velkými obdivovateli Heinricha Heina, konali poutě do Paříže, aby se mu poklonili u jeho hrobu na Montmartu.“⁵⁰ Nutno na tomto místě podotknout, jak z výše uvedeného vyplývá, že čtení literárních textů v originále (v tomto případě francouzštině) nehrálo již stejnou roli jako v údobích předešlých, čtenáři totiž preferovali překlady. A právě k přiblížení francouzské kultury a umění českým recipientům nejvíce přispěl Jaroslav Vrchlický svými francouzskými překlady (první antologii o francouzské poezii vydal pod názvem *Poesie francouzská doby moderní* roku 1877). I František Xaver Šalda podrobně znal dění ve francouzské literatuře a oceňoval především díla „Taina, Hennequina, Sainte-Bauva, Guyaua.“⁵¹ Po Jaroslavu Vrchlickém a Juliu Zeyerovi se na francouzské prostředí soustředili autoři kolem časopisu *Moderní revue*, kteří z části také oceňovali tvorbu českých parnasistů a navazovali na ni. Na přelomu 19. a 20. století se tak Francie stává v českém prostředí velmi populární a zájem o ni je moderním trendem, který se dostává i do literární kritiky.

⁴⁸ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 19.

⁴⁹ Tamtéž, s. 127.

⁵⁰ BEDNÁŘOVÁ, Jitka. *Josef Florian a jeho francouzští autoři*. 1. vydání, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006, ISBN 80-7325-090-X, s. 35–36.

⁵¹ Tamtéž, s. 39.

Dalibor Tureček v publikaci *Český a slovenský literární parnasismus* uvádí jako časový zlom pro vnik českých parnasistů do literatury polovinu sedmdesátých let 19. století⁵². To by zhruba odpovídalo vstoupení Julia Zeyera na pole literatury (jeho první povídka *Krásné zoubky* vyšla v časopise *Paleček* roku 1873), stejně tak po literárních pokusech ve studentských časopisech vydal Emil Frída, již pod zažitým pseudonymem „Jaroslav Vrchlický“, ve *Světozoru* své dvě poprvé publikované básně *V brnění* a *Opuštěný*, obě ve stejném čísle z roku 1871.⁵³ Aleš Haman charakterizuje počátek parnasismu u nás jako situaci, „která vznikla ve francouzské poezii o jedno desetiletí dříve [než u nás].“⁵⁴ Konkrétně má na mysli přelom sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, který se slučuje s názorovými střety ruchovců s lumírovci.

V této práci jsme se rozhodli vycházet z poměrně nového synopticko-pulzačního modelu české literární historie Petra Zajace, následně podrobněji analyzovaného Daliborem Turečkem v publikaci *České literární romantično* (2012). Velmi zjednodušeně řečeno, jde o systém, který pojímá literární směry jako koexistenční model v rámci daného literárního období a pokouší se o jeho analýzu prostřednictvím konkrétních beletristických textů, zde tedy vyjdeme z díla Julia Zeyera, jež se pokusíme zasadit do kontextu literárního parnasismu. A to proto, že „v případě synopticko-pulzačního pojetí [...] se jako hlavní přednost jeví být schopnost registrovat a popisovat nejružnější překračování, prolínání a opětné ustavování hranic, jejichž vytváření bylo jedním ze základních úkonů tradičních národních filologií.“⁵⁵

Poutavým se jeví proces, jakým se český parnasismus vyrovnával s romantickým obdobím. Protože „literárněhistorický model nemá sílu a ani možnost anulovat modely předcházející, popřípadě eliminovat vznik a koexistenci modelů paralelních či následujících.“⁵⁶ Proto se zřejmě nejvýraznějším protoparnasistním dílem jeví *Večerní písně* (1859) Vítězslava Háška, jak na ně upozornil Dalibor

⁵² HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 156.

⁵³ BALAJKA, Bohuš. *Jaroslav Vrchlický*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1979, s. 36.

⁵⁴ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. 1. vydání, Praha: ARSCI, 2007, ISBN 978-80-86078-71-7, s. 244.

⁵⁵ TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2012, ISBN 978-80-7294-733-1, s. 95.

⁵⁶ Tamtéž, s. 94.

Tureček v publikaci *Český a slovenský literární parnasismus*.⁵⁷ Již Jaroslava Janáčková v knize *Česká literatura od počátku k dnešku* popsala návaznost poetiky Jaroslava Vrchlického na dílo Vítězslava Háška.⁵⁸ Autoři *Českého a slovenského literárního parnasismu* ale zdůrazňují, že ač mohl Hášek nachystat svou sbírkou literární směrování Vrchlického, jednalo se o tak malou část textu, která vykazovala prvky parnasismu, konkrétně říši krásy, že „jen těžko proto v Háškově vidět Jana Křtitele parnasismu.“⁵⁹ Navíc vezmeme-li v potaz, že se Hášek sám stavěl k textům Vrchlického vlažně, jak akcentuje v monografii *Jaroslav Vrchlický* Bohuš Balajka: „Před rokem [1873] poslal Háškově do nedávno založeného *Lumíru* cyklus básní nazvaný ‚V mlze‘, ale Hášek je zřejmě ani nečetl, odrazil jej již název. Thomayerovi, který se poptával po osudu básní, odpověděl, že se mu ‚do takových mlhavých věcí nechce kousnout‘.“⁶⁰ Proto se také autoři přiklání k názoru Dušana Jeřábka, tedy že „český parnasismus by se následně jevil být záležitostí bez zřetelných domácích antecedencí, propukající takřka jednorázově.“⁶¹

Co se závěru parnasismu v českém prostředí týče, opět nelze stanovit konkrétní údobí, protože se jich nabízí hned několik. „Jedním z nich jsou devadesátá léta, období masivního střetu parnasismu s modernou.“⁶² Toto vymezení by ovšem neodpovídalo synopticko-pulzačnímu pojetí, protože by reflektovalo přímou obměnu různých epoch.

Nepřátelství moderny vůči dílu parnasistů, zejména Jaroslavu Vrchlickému zmiňuje v monografii o autorovi i Bohuš Balajka. „Bohužel, poslední léta básníkovy života nezahřívala jen láska, byla tu i nízká zloba a chladná zdrženlivost mladé generace. [...] Vyskytly se i neomalené útoky proti básníkovi, zlomyslné úvahy a hodnocení díla, jaké patří spíše do literární patologie.“⁶³

U Julia Zeyera je ale tento bod poměrně sporný, protože hlavní představitelé Katolické moderny ve svých kritikách autorova díla přijímali vesměs kladně (o tom

⁵⁷ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 156.

⁵⁸ LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. doplněné vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-963-8, s. 324.

⁵⁹ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 157.

⁶⁰ BALAJKA, Bohuš. *Jaroslav Vrchlický*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1979, s. 31.

⁶¹ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 157.

⁶² Tamtéž, s. 157.

⁶³ BALAJKA, Bohuš. *Jaroslav Vrchlický*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1979, s. 191–192.

blíže později) a Katolická moderna je navíc pojímána jako přímá pokračovatelka „zeyerovské poetiky“. Je nezbytné v této chvíli i poznamenat, že na vznik moderny měl parnasismus velký vliv, protože např. v románech Julia Zeyera „se dovršily parnasistní tendence v próze, které našly pokračování v próze dekadentní, tvořící přechod k moderní próze přelomu století.“⁶⁴ Z toho lze vyvodit, že bez parnasistů by zřejmě nevznikla tak rychle literární moderna. Hlavní důvod byl zřejmě vymezování se vůči parnasismu, např. výše jsme již zmínili motiv ženských vlasů v básni Vrchlického, který byl následně „prostřednictvím homosexuálního akcentu [Jiřím] Karáskem [ze Lvovic] přejet a provokativně modifikován, základní společný jmenovatel tu přesto zůstal patrný.“⁶⁵ Z toho také vyplývá, jak významné bylo postavení parnasistů v české literatuře, když měli autoři fin de siècle potřebu se proti nim svou poetikou vymezovat.

„Druhou možností stanovení horního okraje události by bylo předválečné období, v němž umírají přední parnasisté (Zeyer 1901, Čech 1908, Vrchlický 1912).“⁶⁶ Právě po smrti těchto velikánů se v reedicích začala hojně vydávat jejich díla znovu. Ač na české parnasisty začali navazovat další autoři, zmiňme v případě Julia Zeyera např. jména jako Otokar Březina, autoři z okruhu Katolické moderny (předně Sigismund Bouška), v počátcích své literární tvorby také Jakub Arbes nebo, jak připomíná Novák v *Přehledných dějinách literatury české*, literatura Růženy Jesenské a Stanislava Loma, jehož díla připomínají poetiku dramát Julia Zeyera. Žádného z uvedených už ale nelze označit jako parnasistu. Prvky parnasismu samozřejmě nevymizely z české literatury okamžitě smrtí Vrchlického, ale rezonovaly ještě nějakou dobu u mladších autorů, ti ale nedosáhli již takového ohlasu jako jejich vzory o generaci starší.

Pojďme ještě blíže prozkoumat horní časové ohraničení parnasismu. Je nesmyslné stanovovat konkrétní rok konce této éry, o to se ani nechceme pokoušet, ale zamysleme se ještě nad předchozím časovým horizontem, jestliže ještě např. Arne Novák roku 1924 píše o „zralém parnasismu“ básnických sbírek Karla Šelepy.⁶⁷ Jaroslava Janáčková uvádí již zmíněné rozhraní na začátek první světové

⁶⁴ HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. 1. vydání, Praha: ARSCI, 2007, ISBN 978-80-86078-71-7, s. 285.

⁶⁵ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 155.

⁶⁶ Tamtéž, s. 157.

⁶⁷ NOVÁK, Arne. *Karel Šelepa. Věčný život*. Lumír, 1924, roč. 51, č. 1, s. 46–47.

války v souvislosti s ruchovsko-lumírovskou generací. Třebaže bylo několikrát zmíněno, že parnasismus nelze plně ztotožňovat s celým tímto pokolením, v tomto případě se přikláníme k časovému rozhraní Jaroslavy Janáčkové, co se parnasismu týče, protože poválečná literatura chtěla plnit spíše roli zrcadla právě prožitých válečných hrůz a jejich následků a pro tuto úlohu nebyla již vhodná poetika parnasismu. Básně Karla Šelepy proto vidíme jako příklad postupného odklonu od poetiky parnasismu, jehož střípky lze zaregistrovat ještě v meziválečném období.

2 Analýza vybraných děl Julia Zeyera

Zeyer se k tématu lásky a náboženství neustále vracel v průběhu celé jeho literární činnosti, proto se pro nás tato dvě témata stanou hlavními východisky naší práce.

Jednotlivá díla budou analyzována prostřednictvím výše vytyčených markerů, vycházejících ze studií Dalibora Turečka soustředěných v publikaci *Český a slovenský literární parnasismus*, jež jsou pro nás určující pro českou literaturu s parnasistními rysy.

Snahou bude analyzovat především méně známá Zeyerova díla, jež jsou vybírána tak, aby byla průřezem jeho literární tvorby. Proto budou pokryta téměř všechna období jeho tvůrčích let, kromě závěrečného období, kdy Zeyer vydával svá nejznámější díla. Ta charakterizuje Novák v *Přehledných dějinách literatury české coby „únavu tvořivých sil“*⁶⁸. Zeyerova díla z posledního období života (celá devadesátá léta 19. století) jsou význačná nastupující dekadencí, jíž se Zeyer nechal ovlivnit, a parnasismus proto postupně opouštěl. František Xaver Šalda ho v této souvislosti nazval prologem k české dekadenci⁶⁹ a jako „románovou trilogii dekadence“⁷⁰ označil díla *Jan Maria Plojhar*, *Dům U tonoucí hvězdy* a *Troje paměti Víta Choráze*.

V kapitole „téma lásky“ se budeme věnovat třem Zeyerovým dílům, které reprezentují jednotlivé literární druhy: próza *Teréza Manfredi*, drama *Libušin hněv* a poezie *Zvěst lásky z Provence*. Díla budou v analýze uspořádaná chronologicky pro zdůraznění toho, jak ustupoval Zeyerův parnasismus jiným literárním směrům v průběhu celé jeho tvorby. Prvním analyzovaným dílem v práci bude povídka *Teréza Manfredi*, kde je tematizována láska. Zároveň zde shledáváme markry parnasismu jako nejvýraznější rys rané Zeyerovy tvorby. Následovat bude analýza dramatu *Libušin hněv*, jejíž námět vychází z české mytologie. Třetím textem, na nějž se budeme soustředit, bude parnasistní pohádka *Zvěst lásky z Provence*, kterou pojímáme jako protipól analyzované povídky. Ta vyšla na konci osmdesátých let 19. století, časově tedy spadá do vrcholného období Zeyerovy literární tvorby.

Tématu křesťanství se Zeyer začal věnovat až v osmdesátých letech 19. století, není tedy spjato s počátkem jeho tvorby. Zeyerova náboženská tvorba

⁶⁸ NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vydání, Brno: Atlantis, 1995, ISBN 80-7108-105-1, s. 691.

⁶⁹ ŠALDA, František Xaver. *Několik slov o Juliovi Zeyerovi*. Šaldův zápisník III., 1930–1931, s. 246.

⁷⁰ Tamtéž.

„[...] je – tu více a tu méně, s letem let stále naléhavěji – i výrazem osobního náboženského hledání.“⁷¹ V kapitole, kterou v této diplomové práci věnujeme jejich analýze, se budeme soustředit na díla *Opálová miska*, *Kronika o svatém Brandanu* a *Píseň o Rolandu*. Próza *Opálová miska* je v Zeyerově tvorbě podstatným momentem, kdy začal uvažovat o náboženství v širším slova smyslu jako o spojení různých myšlenek z různých náboženství v náboženství univerzální. Je to jeho první dílo, kde se o toto pokusil. Následuje básnická skladba *Kronika o svatém Brandanu*, kde začíná rezonovat Zeyerovo katolické hledání duchovní cesty, které následně přetavuje i do dalších děl. Zároveň tímto dílem Zeyer zahajuje svou tvorbu s irskými ostrovními náměty. Posledním analyzovaným dílem je báseň *Píseň o Rolandu*, kde Zeyer představuje historické téma náboženským kaleidoskopem a jedná se o jedno z jeho posledních děl s náboženskou tematikou, kde konfrontoval vícero náboženství, a v němž zatím nebyl patrný rys dekadence.

Na Zeyerova méně známá díla se zaměříme proto, že chceme prozkoumat literární historii často opomíjená zákoutí autorovy tvorby a z nového úhlu pohledu na ně upozornit. Naším cílem bude poukázat na rysy parnasistní poetiky Zeyerovy tvorby v dílech tematizující lásku či náboženství a reprezentující odlišné literární druhy.

2.1 Téma lásky

Láska je jedním z nejoblíbenějších motivů Julia Zeyera. Prostupuje téměř každým jeho dílem buď jako láska pozemská, či nadpozemská, přičemž tyto dva odstíny lásky v Zeyerových dílech často splývají. Nicméně „lásku jako pouhou rozkoš smyslů [Zeyer] zamítá. Má o takových smyslných vášních představu jakési děsné, zhoubné propasti.“⁷² Dokladem tohoto Krejčího tvrzení budiž báseň *Ghismonda z Letopisů lásky. Řada I a II*. Ghismonda, dcera knížete, podlehne vášnivému nemanželské lásce se sluhou Guliscardou, oba v závěru umírají, a Ghismonda zde představuje tragiku antických protagonistek. Na příkladu Ghismondy je zřetelné, že Zeyer lásku rád zobrazuje v krajních mezích, většinou se jedná o vášeň, pro niž jsou protagonisté ochotni zemřít. K tomu se vyslovuje František Xaver Šalda v jedné ze

⁷¹ PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura 1848–1918*. 1. vydání, Praha: Torst, 1998, ISBN 80-7215-059-6, s. 620.

⁷² KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 83.

svých úvah nad Juliem Zeyerem takto: „Že může láska zaniknout vnitřně, psychologickým děním, postupem v duších obou lidí – bez vnějšího působení fyzického – to p. Zeyerovi ani nenapadlo.“⁷³

Ač se zobrazení lásky jeví jako čistě romantické téma, budeme se snažit poukázat na Zeyerovu originalitu a částečné odklonění od romantismu, třebaže právě z romantismu vycházel, protože „láska – ať tam, kde trhá zlatý plod své touhy, ať tam, kde v tichém odříkání vzdychá a hyne, našla v Zeyerovi malíře povolného a skutečně objektivního,“⁷⁴ jak se domníval Josef Václav Sládek.

2.1.1 *Teréza Manfredi*

Novela *Teréza Manfredi* byla poprvé otištěna v časopise *Lumír* roku 1879, tedy pouze šest let poté, co Zeyer vydal své první dílo⁷⁵. Posléze byla *Teréza Manfredi* zařazena do výboru *Novelly II*, které mimo tuto prózu obsahují i novely *Darija* (1879, poprvé vyšla společně s novelou *Teréza Manfredi* v časopise *Lumír*), *Donato a Sismonda* (*Lumír*, 1880), *Duhový pták* (*Lumír*, 1874) a *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (*Lumír*, 1882). Všechny tyto texty jsou různorodého charakteru a sjednocuje je především téma vášnivé lásky, jež vždy končí tragicky, a literární žánr novely.

Děj *Terézy Manfredi* je koncipován jako záznam dopisu, který posílá malíř známému s prosbou o ubytování svého pološileného přítele Benedikta, jenž se vášnivě zamiloval do dívky, která si vzala život. Novela *Darija* líčí příběh ruské herečky a tanečnice, která se zamiluje do milého své přítelkyně a nakonec tragicky umírá při pokusu zachránit svou duši, jelikož nechce dovolit, aby muž, jehož miluje, žil s ženou špatné pověsti. *Donato a Sismonda* pojednává o lásce dvou Italů a končí téměř hororově zalděním Donata zaživa. Próza *Duhový pták* se z motivické koncepce dalších novel souboru vymyká především tím, že můžeme pozorovat, jaký dopad měla smrt hlavní hrdinky Noemi na další postavy v ději (ostatní prózy v souboru novel končí smrtí milenců). Právě pokračující děj negativně hodnotí František Bílý: „Také toho umírání, když posléz Noemi sama se přesvědčí, že Rybiňský jest ženat a že věrný, ale zamítnutý Jiřík za ní dojel, aby se na svůdníku pomstil, zdá se nám až příliš mnoho. V celé povídkce umře asi deset osob, z nich pak

⁷³ ŠALDA, František Xaver. *Psychologický medailon p. J. Zeyera*. IN: ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1950, s. 185.

⁷⁴ SLÁDEK, Josef Václav. *Z letopisů lásky*. *Lumír*, 10. 1. 1890, roč. 18, č. 2, ISSN 1212-0243, s. 23.

⁷⁵ Tím byla povídka s názvem *Krásné zoubky*, jež vyšla v prvním ročníku humoristického časopisu *Paleček*.

na samém konci hrdinka Noemi, její věrný Jiřík, matka jeho zármutkem nad jeho samovraždou, teta Noemina a posléz její pěstoun Manassé, který však skonal v blázinci.“⁷⁶ Novela totiž, jak již bylo naznačeno v citaci, pokračuje po smrti Noemi a Jiříka velice pesimisticky. Zeyer zde čtenáři předkládá neuskutečnou a nešťastnou lásku Jiříka a Noemi, na nichž jsou závislé i ostatní postavy novely. Hlavní dějová linie poslední novely s názvem *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* a podtitulem *Podivná povídka* je umístěna do Číny. Tato próza odehrávající se na pomezí snu a skutečnosti je dějově bohatá a mnohovrstevnatá. Protagonista Umbriani vypráví své životní osudy vypravěči příběhu, jež je jako citaci následně tlumočí čtenáři.

Významnějšího kritického ohlasu se *Teréza Manfredi* dočkala až po knižním vydání roku 1884, do té doby nebyla novela v literárních časopisech nijak reflektována, přesto, že vyšla samostatně v časopise *Lumír* o pět let dříve.

Celý text je uvozen citátem francouzského básníka Andrého Chéniera: „L'étranger te voyant mourante, échevelée, Demande: ‚Qu'as-tu donc, ô femme désolée!‘“⁷⁷ Volně přeloženého jako: „Cizinec vida tě umírajícího, rozčuchaného, ptá se: ‚Co tedy máš? Ah, ženo, promiňte!‘“ Jedná se o citát z básně *A mademoiselle de Coigny*, která vyšla ve francouzském periodiku *Revue des Deux Mondes* roku 1833. Tento měsíčník vychází ve Francii od roku 1829 až dodnes. Po citátu následuje samotná novela. Jak již bylo naznačeno, v próze *Teréza Manfredi* jde o příběh psaný v dopise, který pojednává o zhrzené lásce Benedikta a Terézy, jež pomalu ústí prostřednictvím motivu náměsíčnosti, o kterém pojednáme níže, k fatálnímu závěru.

Novela je pojmenovaná po její protagonistce. Ženy jsou v Zeyerových příbězích obecně nejvýraznějšími postavami. Potvrzením toho je i domněnka Krejčího: „U Zeyera vůbec hraje žena a láska velikou úlohu, ba úlohu hlavní – ovšem, dokud ji nevystřídá Kristus.“⁷⁸ Přičemž se v Zeyerově pojetí vždy jedná o dva protipóly – buď žena andělsky čistá představující typ Panny Marie, nebo ďábelská dáma prezentovaná jako vášnivá femme fatale, která je pro muže zhoubou. U Zeyera ale ani andělská čistota ženy není zárukou šťastného vyvrcholení děje, příkladem může být právě osud postavy Terézy, mimo jiné přirovnávané

⁷⁶ BÍLÝ, František. *Nové písemnictví. Výpravná prosa*. Osvěta, 1884, roč. 14, č. 7, s. 662, ISSN 1212-026X.

⁷⁷ ZEYER, Julius. *Novelly II*. 2. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1902, s. 3.

⁷⁸ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 82.

k „egyptským bohyním“⁷⁹, která z nešťastné lásky spáchá sebevraždu. Zdálo by se, jako by Zeyerovy hrdinky neměly najít nikdy štěstí. To je zřejmě způsobeno tím, že „pro Zeyerovy fikční narativy je typické převrácení generových rolí muže a ženy. Hlavní mužští hrdinové se vyznačují typickými ženskými vlastnostmi, jsou ‚citoví‘ a ve vztahu k ženě pasivní. Ženy se oproti tomu vyznačují typickými mužskými atributy a jsou v příběhu konateli akce, což představuje také spíše mužský element.“⁸⁰ Takovými postavami jsou v Zeyerově díle především ženy představující typ *femme fatale*, výjimkou ale není ani žena-anděl, kterou je i Teréza, jež se stává hybatelkou akce v ději, když hledá muže, který jí z žertu vyznal lásku, a v momentě, kdy ho najde a vysloví se, je Benediktem hrubě odmítnuta, což způsobí její fatální konec. Ještě vybroušenější typ ženy-anděla představuje Danica v náboženském dramatu *Pod jabloní*, kde je představena coby nejkrásnější duše: „Je čistá jako rosa. Nosívám / vzdech její každý k Bohu, neboť jest, / vzdech její každý tichou modlitbou.“⁸¹ Živanovi, jemuž ženu přisoudí anděl, manželka nemá být pouze odměnou, ale celoživotní snahou o její přízeň, což je pro Zeyera typické. „Svou lásku k ní chce zdokonalovat, to znamená přiblížit se Bohu.“⁸² Za zmínku stojí i to, že u typu žena-anděl Zeyer nikdy nepředstavuje její krásu fyzickou (a pokud ano, pouze proto, aby jí podpořil sílu krásy duševní), kdežto u *femme fatale* je nejvýraznějším atributem její fyzická krása, která výrazně převyšuje krásu duševní na její úkor. Pravou *femme fatale* je paní Dragopulos v díle *Jan Maria Plojhar*.

„Byla kupodivu krásná, ale krása ta byla rázu takového, o jakém nikdy nebyl snil. Čistota její pleti a ryzost jejích tahů byla podivuhodná, tvář její byla bledá, ale rty temně červené, obočí a řasy jako noc a vlasy její bohaté, však trochu tvrdé, byly temnorusé jako žhavé zlato, po kterém rudé jiskry skákají. Velké oči, temné nad všecku černost, sálaly modravé paprsky zpod trochu unavených víček, které je napolo cláněly. Úsměv její rtů byl perlový blesk mezi rudými růžemi. Jan Maria salutoval a zapomněl ruku spustit, a netajený, naivní jeho obdiv jevil se mu až příliš zjevně po tváři. Pozorovala to a velké oči její zazářily nyní plně jako poledne, clona víček byla vyhrnuta a pohled její, smělý a žhavý, měl účinek, jako by jej u srdce uštknul.“⁸³ Výrazné je zde spojení vášně ženy, potažmo jejího vzhledu, s ohněm, případně barvou ohně, což odkazuje k pecku. K tomu Šalda dodává o Zeyerově umu vykreslit

⁷⁹ ZEYER, Julius. *Novelly II. 2.* nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1902, s. 10.

⁸⁰ SCHACHERL, Martin. *Vyprávěcí osoba v próze Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 144.

⁸¹ ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906, s. 23.

⁸² HULTSCH, Anne. *Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 192.

⁸³ ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-478-5, s. 63.

takovou povahu: „[...] paní Dragopulos – mimochodem řečeno: kdo dovedl u nás nakreslit takhle autenticky opravdovou dámu velkého světa, prohnílo až do dřené kostí? – [...]“⁸⁴

Josefa Š. Kvapil, který blíže zkoumal Zeyerův život, narazil v autorově soukromí na ženu, do níž byl zřejmě Zeyer zamilován a kterou vidí jako možný předobraz pro paní Dragopulos:

„Je velmi pravděpodobné, že za takového stavu, v prostředí vášně a galantních dobrodružství, český básník podlehl dámě velkého světa, jakou byla Miss Kershaw⁸⁵. Nebylo na tom dost, že rozbila generálovo manželství a že s generálem měla nemanželskou dceru Marii, které odkázal půl milionu rublů. Zasáhla i do života Zeyerova, ačkoliv ne tak vášnivě, jak by se mohlo zdát z *Plojhara* nebo z *Trojích pamětí Víta Choráze*. Literární citové dobrodružství básníkovo bylo daleko oslnivější než banální skutečnost. Jestliže by se Zeyerův vztah k Miss Kershaw měl nějak charakterizovat, pak v něm bylo mnoho soucitu s touto Magdalenou [...]. Po léta Zeyer neztratil s očí tuto ženu, která pobývala také v Praze, chtěla se tu na trvalo usadit, a jejíž dceři byl později také při sňatku za svědka. Pro literární její podobu jako paní Dragopulos je příznačné, že se s ní marně snažil sejít v Athénách a že její pobyty v Itálii i v Paříži zapadají dosti přesně do cestovních rozvrhů Zeyerových.“⁸⁶

Tento typ ženské postavy ostatně Zeyer představuje už ve svém debutu *Krásné zoubky* a od té doby ho postupně rozvíjí až do závěru své tvorby v podobě paní Dragopulos.

Naprosto svérázný (až feministicky podbarvený) je vztah žen k mužům v cyklu epických básní *Vyšehrad*, který Martin Tomášek charakterizuje takto: „Ta [láska] je ovšem některými, již probuzenými dívkami vnímána jako lest bohů vedoucí ke smíru obou pohlaví, daní za ně je ale pokorně trpěné domácí násilí, zotročení citů i mysli ženy.“⁸⁷ To je patrné dokonce i v dramatu *Libušin hněv* v rozhovoru Nivy, která kárá Libuši, že nepřeде:

„**Niva.** Hle, sestry tvoje nelení, když mluvím, / ty jediná –

Libuša. A muži, naši hosté? / To též bys musila je kárat, matko.

Niva. Ó prosté dítě! Převraceti bohův / ty starý řád chceš? Bohatýrům v ruce / bys dala vřetelo? Chceš meč snad jímat, / či železo soudce? Sloužit sluší ženám –

Libuša. Ne, drahá máti, řád to proti bohům – / ať starý je jak skály! Volná žena –

Niva. Ni slova více, pošetilé děcko!“⁸⁸

⁸⁴ ŠALDA, František Xaver. *Několik slov o Juliu Zeyerovi*. Šaldův zápisník III., 1930–1931, s. 247.

⁸⁵ Milenka generála V. V. Popova, u něhož Zeyer žil jako vychovatel v letech 1880–1881.

⁸⁶ KVAPIL, Josef Šofferle. *Gotický Zeyer*. Praha: Václav Petr, 1942, s. 70–71.

⁸⁷ TOMÁŠEK, Martin. *Mytická krajina Zeyerova Vyšehradu*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 231.

⁸⁸ ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906, s. 79.

V této souvislosti mluví o Zeyerovi Jan Jakubec jako o „největším feministovi mezi našimi básníky“⁸⁹, stejným způsobem se o něm zmiňuje i František Václav Krejčí ve své monografii *Julius Zeyer. Kritická studie*,⁹⁰ což vzhledem k výše vyřčenému hodnotíme jako výstižné označení.

2.1.1.1 Kritika díla *Teréza Manfredi*

Jak již bylo zmíněno, samotná novela nebyla v dobovém tisku nijak recenzována. Kritikové ji zaznamenali až v momentě, kdy vyšla v souboru próz, ale ani tehdy nebyl ohlas velký. V podstatě se jedná pouze o čtyři dobové recenze, jež se k tomuto dílu vyjádřily. Dvě z nich (v *Lumíru* a *Osvětě*) přijaly knihu kladně, druhé dvě (v *Literárních listech* a *Zprávách apoštolátu tisku*) velice negativně.

O mínění Emanuela Miřiovského svědčí už první věty odkazující k poslednímu vydanému dílu Julia Zeyera, tedy *Fantastickým povídkám*, o nichž se vyjadřuje velmi pochvalně – není divu vzhledem k tomu, že se jedná o kmenového autora časopisu *Lumír*. Nepřímo je tak zde vyřčeno i to, že Zeyerovu tvorbu sleduje a čte pravidelně. Miřiovský vyzdvihuje Zeyerovu pokročilou znalost námětů, jež se rozhodl zpracovat, dále konstatuje, že „má a musí umlknouti každý posupný výkřik, který se ostatně na veřejnost málo kdy odváží, jsa diktován nevědomostí, jež hříchu nečiní, někdy dokonce nízkou nenávisť.“⁹¹ Tato výtka je adresována časopisu *Politik* za jeho „surovost“ ve vyjádření se k Zeyerově dramatu *Sulamit*⁹² (posléze uveřejněné v souboru dramát *Dramatická díla II*). Nejvíce je ze souboru vychválena novela *Donato a Sismonda*. Pro její vybroušenou kompozici, oslňující postavy a látku přejatou z italské historie ji autor recenze považuje za nejlepší novelistické dílo Julia Zeyera, pokládá ji „za vzor, jak by se romantickými látkami v moderní literatuře zacházeti mělo.“⁹³ K námi analyzované novele se Miřiovský vyjadřuje pouze jednou

⁸⁹ JAKUBEC, Jan. *Boj o Zeyera*. Naše doba, 20. 3. 1901, roč. 8, č. 6, s. 264.

⁹⁰ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 82.

⁹¹ MIŘIOVSKÝ, Emanuel. *Novelly Julia Zeyera II*. *Lumír*, 1. 12. 1883, roč. 11, č. 34, ISSN 1212-0243, s. 544.

⁹² Jedná se o německou recenzi na drama *Sulamit* v časopise *Politik*, kde E. B. (zřejmě Emanuel Bozděch) spisovateli vytýká, že nikdy nevěnoval pozornost realitě, která se Zeyerovi zdá až příliš plochá a všední, ale naopak se odmítl vzdát své „špatné vzrušivé představivosti“. Kritik také ironicky zhodnotil postavu Lilith kvůli tomu, že požadovala království za to, že se král Šalomón zamiloval do jiné ženy. (E. B. *Neues bömisches Theater*. *Politik*, 12. 10. 1883, roč. 22, č. 243, ISSN 1801-1918, s. 4.) Proti této recenzi vystoupil právě Miřiovský se svou obhajobou Zeyera.

⁹³ MIŘIOVSKÝ, Emanuel. *Novelly Julia Zeyera II*. *Lumír*, 1. 12. 1883, roč. 11, č. 34, ISSN 1212-0243, s. 544.

větou, tedy „*Teréza Manfredi*“ má „spiritistické“ příchuti více [než *Donato a Sismonda*].⁹⁴ Autor svou kritiku končí odkazem na brzy nově vydanou Zeyerovu knihu *Poesie*.

Druhá veskrze pochvalná recenze vyšla v časopise *Osvěta* od Františka Bílého. Hned na úvod byl Zeyer pochválen za originální obsah a hned následně srovnáván s Viktorem Hugem, jehož Bílý považoval za Zeyerova literárního učitele. Poté se již Bílý vyjádřil k novele *Duhový pták*, kterou vnímal jako umělecky slabší, než ostatní novely v souboru, a proto jí také věnoval nejvíce prostoru. Je podle něj totiž odlišná od ostatních svou nízkou mírou subjektivity a tvrdí, že „toto obecné pole autorovi nesvědčí. Do děje vetkáno mnoho retrospektivního vypravování, které má nahraditi exposici a děj nejen přerývá, ale též zdržuje.“⁹⁵ Dále, jak již bylo výše zmíněno, není jako kvalitní hodnocen závěr novely, v němž se vyskytuje mnoho úmrtí postav. Na druhý konec škály libosti je postavena novela *Blaho v zahradě kvetoucích broskví*, kde Bílý ocenil především fantazii, kterou srovnával s rytířskou romantikou. Následně velice obsáhle podal děj první novely *Teréza Manfredi* a znovu pochválil fantasknost díla, na niž taktéž ocenil prvek „hrůzoděsu“. Bílý konstatoval také velkou nesympatičnost postavy Benedikta, stejně jako Donata v další z novel, což svědčí o precizním vykreslení Zeyerových postav. Na závěr jsou sáhodlouze rozepsané děje novel *Donato a Sismonda* a *Darije*.

V následujících odstavcích upozorníme na záporné recenze Zeyerových textů. Zřejmě pod pseudonymem „E. Gresář“ byla napsána do časopisu *Zprávy apoštolátu tisku* velice negativní recenze na *Novelly II*. Hned v úvodu čtenáře seznámil s tím, že bude „výjimkou v chvalořeči“ mezi recenzenty díla Julia Zeyera. Nejprve stručně uvedl děj všech novel, následně však podrobil ostré kritice nemravnost celého díla, kterou postavil do kontrastu s formou, jakou byly novely napsány. Tu na díle naopak jedinou ocenil. Svou kritiku zakončil slovy: „Knihy Zeyerovy neodporučujeme ani čtenářstvu venkovskému (kromě jiných už z té příčiny, že jsou novely tyto velikému jeho procentu nesrozumitelné), ani těm, kdo by jí rozuměli: z těch jedni by ji odkládali s nevolí, druzí se škodou na svém vkusu a mravu.“⁹⁶ Ostatně jednalo se o křesťanské periodikum, jež vycházelo jako příloha k časopisu *Škola Božského*

⁹⁴ MIŘIOVSKÝ, Emanuel. *Novelly Julia Zeyera II*. Lumír, 1. 12. 1883, roč. 11, č. 34, ISSN 1212-0243, s. 544.

⁹⁵ BÍLÝ, František. *Nové písemnictví. Výpravná prosa*. Osvěta, 1884, roč. 14, č. 7, ISSN 1212-026X, s. 662.

⁹⁶ Tamtéž.

srdce Páně, který byl určen katolíkům a zbožným spolkům. Negativní přijetí *Novell II* proto přikládáme tomu, že si je jen s obtížemi možno představit, že by křesťanský časopis podporoval dílo, v němž je zobrazena sebevražda, pomstychtivost, pýcha, prostituce, poklesek jeptišky, vražda z vášně a další smrtelné hříchy.

Poslední kritiku, která na soubor novel vyšla, napsal Leander Čech v *Literárních listech*. Recenze začíná pochvalně, když Zeyera označuje za proslulého spisovatele, kterého považuje za „předního zástupce romantické poesie české“⁹⁷. Novely *Darija* a *Duhový pták* jsou směrově přiřazeny pod „živel romantický“, ač „*Duhový pták*“ nejvíce se nese tím směrem, který zoveme poetickým realismem [...].“⁹⁸ Když ale autor recenze dojde k *Teréze Manfredi*, začne s ironicky sžíravou kritikou. „S největší nepravděpodobností se setkáváme v novelle ‚*Teréza Manfredi*,‘ která má zase za předmět zvláštnost – náměsíčníci, ale věru zázračnou, mohla-li přes tolik budov i v návalu nemoci se pohybovati.“⁹⁹ Pokračuje ve stejném duchu líčením části děje: „Zábava jedna tam líčená není sice zrovna z neslušnějších; ale přáli bychom z duše všem našim umělcům, aby tolik mohli vydávati, mnoho-li podobné zábavy stojí. Dosud se bohužel o tom u nás vždy jiná písnička hude.“¹⁰⁰ Právě ironií a sžíravým humorem je Čechova kritika oproti předchozím odlišná. Na druhou stranu ale vidí jako Zeyerovu velkou přednost studium cizích literatur (konkrétně zde mluví o literaturách románských, italských a čínských), které je dle něj „zajisté chvalitebným“.

2.1.1.2 Parnasistní charakter v díle *Teréza Manfredi*

Nejdůležitějším motivem je v próze motiv snu, s nímž pracovali již autoři romantismu počátku 19. století a který taktéž „patří k nejvýznamnějším motivům českého umění konce 19. a počátku 20. století.“¹⁰¹ V době tvorby Julia Zeyera narážel motiv náměsíčnosti na nelibost tehdejších realistů. „Figura náměsíčné, ztělesňující napětí mezi skutečností a snem, ale též realismem a idealismem, tak v ‚realistické době‘ naléhavě upomínala na empiricky nevykazatelné jevy ve světě,

⁹⁷ ČECH, Leander. *Novelly Julia Zeyera. Svazek II. Literární listy*, 1. 2. 1884, roč. 5, č. 3, ISSN 1803-1463, s. 22.

⁹⁸ Tamtéž.

⁹⁹ Tamtéž.

¹⁰⁰ Tamtéž.

¹⁰¹ VLČEK, Tomáš. *Sochy, obrazy a sny: Julius Zeyer a výtvarné umění*. Vodňany: Městské muzeum a galerie ve Vodňanech, [198-], [číslování stran neuvedeno].

který se soudobá věda snažila vysvětlit racionálně.“¹⁰² Zeyer čtenáři navíc neposkytuje pohled do mysli náměsíčné, čímž se jeho pojetí motivu stává originálním a novým rozdílně od pojetí romantického. Teréza Manfredi jako náměsíčná vždy utíká z kláštera za svým milým, což vyjadřuje rozpor mezi její touhou reálnou a touhou ve snu, která ji zbavuje zábran zdravého uvažování. Martin Hrdina v publikaci *Mezi ideálem a nahou pravou* poukazuje na to, že by se v Zeyerově případě mohlo jednat také o protiklad „světových názorů idealismu a materialismu.“¹⁰³ Pohlédneme-li ale na motiv prizmatem parnasismu, zjistíme, že právě touha ve snu sice vede postavu za svým vysněným ideálem, ideálem lásky, ale hlavně ideálem říše krásy. Kdyby se její touha vyplnila, dívka by zřejmě přežila a nenaplnil by se její osud. Jako jediný komentoval motiv snu ve své dobové recenzi Leander Čech, který náměsíčnost zkoumal prizmatem realismu a označil ji za nepravděpodobnou.¹⁰⁴ Právě realistickému zobrazení snu ale Zeyerovo znázornění odpovídat nemá. Autor naopak vytvářel tzv. říši krásy, která se záměrně odklání od reality, ač zároveň představuje touhu po ní. „Konfrontace ryzosti pýchy ve snu a problematičnosti života v bdělém stavu je motivem kritiky dobového uměleckého života i ceny, kterou musí v moderní době platit, aby nabylo své autentičnosti.“¹⁰⁵ Od takových konfrontací s realismem Zeyerovo dílo přecházelo v rámci motivu snu k situacím, ve kterých se sen projevoval bezprostředně mimo tyto sociální aspekty, které byly příznačné pro Zeyerovu ranou tvorbu.

Tomáš Vlček poukazuje na Zeyerovu možnou inspiraci dobovým výtvarným uměním: „Zvláštním na tomto motivu [snu] je úzká příbuznost s malbou Maxe Pirnera *Náměsíčná*, datovanou o rok dříve, než je tok 1879, kdy Zeyerova novela byla poprvé uveřejněna.“¹⁰⁶ Mnohvrstevnatost novely proto může být doplněna ještě o paralelu se skutečným malířským dílem, z něhož mohl námět díla vzejít. Inspirace dobovým výtvarným uměním je pro parnasisty typická.¹⁰⁷

¹⁰² HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou. Realismus v českých diskuzích o literatuře 1858–1891*. 1. vydání, Praha: Academia, 2015, ISBN 978-80-200-2525-8, s. 134.

¹⁰³ Tamtéž, s. 132.

¹⁰⁴ Citace viz výše.

¹⁰⁵ VLČEK, Tomáš. *Sochy, obrazy a sny: Julius Zeyer a výtvarné umění*. Vodňany: Městské muzeum a galérie ve Vodňanech, [198-], [číslování stran neuvedeno].

¹⁰⁶ Tamtéž.

¹⁰⁷ TUREČEK, Dalibor. *Model*. IN: HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 94–165.

Asi nejvýraznějším parnasistním prvkem v Zeyerově díle je (jak jsme ji označili výše) virtuoza formy, jež se nejvíce projevuje v popisných pasážích. Jedná se o tzv. „malující básnictví“¹⁰⁸, jímž nám v mysli vyvstává obraz pomocí popisných pasáží. Viz např. přílehavou ukázkou jednoho z nejpůsobivějších oddílů knihy:

„Dlouhým, tmavým průjezdem přišel jsem do sgrafitovaného dvora, jež nynější majitel v šosácké tuposti své ‚čistě‘ obítil, tak že se jen místy bývalá aristokratická sláva zpod měšťácké banálnosti k slunci prodírala, a uprostřed bujné trávy plakal rozlámáný fontán sporé slzy nad pokořenou pýchou zašlých dob. Krásným kamenným portálem přišel jsem na úzké schody, jejich vysoké stupně z tak tvrdého kamene vytesány byly, že vandalismem několika století zdravý přežily. Snad se z nich někdy krev proudem valila, snad hlaholilo šeré schodiště divokým rykem boje? Kdo ví? Cynická jejich špína nevypravovala o ničem. Vedly mne příkře vysoko, vysoko k samým dveřím drahého přítele.“¹⁰⁹

V Zeyerově poetice je využito mnoho básnických prostředků, mezi nimiž je hlavní inverze slovních spojení, užití metafory a personifikace. Je zřejmé, že popisné úseky jsou výraznými retardéry děje, což naráželo na odpor realistů. Nutno ale podotknout, že dekorativní malebnost je v díle paradoxně přítomna pro oživení dějových úseků. Příznačný pro parnasismus je popis oslavy v ateliéru malíře. Právě v této souvislosti jsme narazili na výtku realisty Leandra Čecha v *Literárních listech*¹¹⁰, kde se zmínil o tom, že tak honosná hostina je pro pražské umělce naprosto nepředstavitelná:

„Uprostřed stál nízký, dlouhý stůl, na němž několik mosazných římských, trojplamenných lamp hořelo; světlo jejich padalo na bílý ubrus, hrálo v lesknoucích se sklenicích a lahvích, osvěcovalo zbytky kvasu, kupy ovoce, velké kytice v křišťálových vasách a ponechalo ostatek velké místnosti v hlubokém šeru. Nad stolem vznášel se lehký dým čoudicích se lamp a modrý kouř cigaret. Se stropu visely krásné festony ze svěžích, pestrých květů, sáhaly od pilíře k pilíři, a suché palmy a bodláky, rozvěšené po stěnách, zdály se vzácnými, bronzovými ornamenty; bledé maskarony šklebily se šerem, sem tam rozestavené, malované studie v přirozené velikosti, vynořovaly tajuplně smyslnou svou nahotu z tmy, a otevřeným velkým oknem zelenala se lunná noc, rozprostírajíc stříbrný svůj závoj nad směsicí štítů, střech, lomenic a věží.“¹¹¹

Jak můžeme v textu zaznamenat, Zeyer při popisu upřednostnil smyslové vnímání, důležité pro něj byly barvy, jež jsou užity v originálních spojeních se substantivy (např. pro Zeyera typická „zelená luna“), dále protiklady světla lamp,

¹⁰⁸ TUREČEK, Dalibor. *Model*. IN: HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 116.

¹⁰⁹ ZEYER, Julius. *Novelly II*. 2. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1902, s. 5.

¹¹⁰ Citace viz výše.

¹¹¹ ZEYER, Julius. *Novelly II*. 2. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1902, s. 17–18.

kteře vrhají stín na zbytek místnosti, jež se pro něj pod clonou hodokvasu stává temnou, čímž vyzdvihuje bohatost hostiny v luzném prostoru. Nenápadně je zde tematizována také erotika, když zmiňuje „smyslnou nahotu tmy“. „Zeyer si rozpor mezi parnasistní zálibou v exkluzivnosti a ‚malými českými poměry‘ dobře uvědomoval.“¹¹² Byl to ale hlavní důvod nepřijetí jeho díla kritikou, která upozorňovala na to, že např. zobrazení malířovy dílny působí až komicky v prostředí starých pražských domů (viz Leander Čech).

Jako u jednoho z mála Zeyerových děl je děj *Terézy Manfredi* zasazen do Prahy. Ale i přesto Zeyer v práci využil aluze na antiku či exotické země a v neposlední řadě zobrazování ženské nahoty:

„Kde byla elegance tvarů, kde byl vzlet, kterému jsem se vždy u Benedikta tak obdivoval? Benedikt nedovedl již nahost ani pojímat ani malovat, nedovedl se již na ni ani dívat; nahost nebyla mu více hymnem cudným a vznešeným, ba ani k smyslům nemluvila více, nahost té bakchantky byla sprostotou! To tělo kypré a měkké, bez harmonie, bez gracie, tučné a růžové, bez ducha, bez duše bylo hnusné ve své drzosti, připomínalo vlhké ono bláto, z kterého dle biblické tradice bůh člověka stvořil, a ta ženština byla dle jeho řeči tou oslavenou Violantou, o které stále blouznil!“¹¹³

Zde je mimo ženskou nahotu představen také Zeyerův typ ženy femme fatale (analyzovaný výše), na nějž mimo popisnost poukazuje také označení Violanty za „bakchantku“, což je zároveň odkaz na antiku. Dnes je tento lexém používán v přeneseném významu jako „smyslná žena“¹¹⁴, ale původní označení je z mytologie, kde označovalo společnice boha vína Dionýsa (někdy uváděný také pod jménem Bakchus, proto „bakchantky“, nebo také Nyktelios¹¹⁵). Jednalo se o vášnivé ženy, jež boha doprovázely na slavnosti vín, které končily orgiemi.¹¹⁶ Tato definice je přílehlavá i k označení Violanty, jíž vypravěč pohrdá coby nečistou ženou, která ale jeho přítele Benedikta poutá svým zvláštním kouzlem. S bakchantkami ji mimo časté přítomnosti na oslavách pojí i láska k vínu a mužům.

Přímým odkazem na antiku je ale moment, kdy malíř maluje na jedné z oslav obraz, na němž vyobrazí bohyni Hathor, jak kojí svého syna. Zde je antický motiv použit pouze jako prvek aktualizace, pomocí něhož se Zeyer vyrovnává

¹¹² HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 301.

¹¹³ ZEYER, Julius. *Novelly II*. 2. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1902, s. 17.

¹¹⁴ *Pojem bakchantka*. SCS.ABZ.CZ. Slovník cizích slov [online], [cit. 2019-04-03]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/bakchantka>.

¹¹⁵ GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: KMa, 2004, ISBN 80-7309-153-4, s. 101–109.

¹¹⁶ BAHNÍK, Václav a kol. *Slovník antické kultury*. Praha: Svoboda, 1974, s. 157, 419.

s provokativním motivem, tedy s ženskou nuditou, jež zde zobrazuje fyzickou dokonalost ženy. Obraz bohyně, k jejímuž zpodobnění malíř využil tvář Terézy, má představovat kontrast s malbou Benedikta a jeho vyobrazením nahé Violanty. Možné je obrazy přeneseně chápat také jako protipól čistoty ženy a na druhé straně její vášně a sexuality. V neposlední řadě představuje novela kompozici antické tragédie, a to především v závěru novely, kdy Teréza páchá sebevraždu uprostřed obřadu, po jehož skončení se má stát jeptiškou, tedy čistou ženou, která nemá na duši žádný hřích. Teréza se však cítí pošpiněna neopětovanou láskou k muži, proto se raději rozhodně porušit svaté přikázání, než aby vstoupila do řádu jako nečistá.

Ač se Zeyer opíral o romantická východiska, novela je charakteristická především svým objektivním náhledem na tragédii Terézy, jež ale paradoxně vychází ze Zeyerem nenáviděného realismu.¹¹⁷ V díle dochází ke vzájemné interakci parnasismu s jinými směry, obzvláště s romantismem a co se objektivního náhledu na tragédii týče, i s realismem. Zeyer si nekladl za úkol vyrovnat se s tragickým osudem ženy ironií ani romantizující tragikou. Subjektivita pohledu na Terézu Manfredi je potlačena, a to prostřednictvím parnasistních malebných popisů (ne ovšem přírodních krajin), jež vytvářejí říši krásy, které Teréza nemůže mimo snový svět dosáhnout, čímž se popisy dostávají do kontrastu s osudem protagonistky. Zeyer romantické prvky, jako individuální citové vypětí, potlačil a radikálně přetvořil samotné téma lásky. Spisovatel se nezaměřoval výhradně na individualitu protagonisty, čehož dosáhl již zmíněnou objektivitou zorného úhlu intradiegetického vypravěče. Děj je podán z pohledu třetí osoby, nikoli protagonistů, proto v novele nemůžeme zaznamenat ani citové vypětí jedince, jež je typické pro romantické texty. Dokonce ani protiklad snu a skutečnosti by zde jako romantický rys neobstál, ač se jedná o jeden z nejdůležitějších motivů díla, pomocí něhož novela vyvrcholí do tragického závěru. Teréza Manfredi je totiž jako snící zobrazena pouze zvenčí jinou osobou a není dostatečně zdůrazněn protiklad snu a reality z pohledu protagonistky. K tomu Milena Honzíková dodává:

„Zařadit Zeyera do českého romantismu je obtížné. [...] Zeyerův sen je naplněn hrůzou z prázdnoty přemáhanou velikostí touhy po naplnění, hnusem nad malou, ubohou přítomností zabíjenou pohrdáním, těkáním po cizích světech a po cizích vznětech a jejich přetváření ve velice původní,

¹¹⁷ KVAPIL, Jaroslav. *Literatura. Karolinská epopėja*. Zlatá Praha, 7. 6. 1895, roč. 12, č. 30, ISSN 1801-2493, s. 360.

jednotlivý, i když na první pohled pestrobarevný a roztěkaný svět, který Zeyer považuje za jedinou opravdovou realitu své tvorby i života.“¹¹⁸

Vezmeme-li v úvahu též vědomé odkazy k antické minulosti, které nemají sloužit primárně jako útek před realitou, což je typické pro romantické texty, pak ji musíme vnímat jako prvek směřující k aktualizaci provokativních motivů, jako jsou ženská nahota či sexualita.

2.1.2 *Libušin hněv*

Drama ve verších s podtitulem *Bohatýrská komedie o třech jednáních* bylo poprvé vydáno roku 1886 a o rok později představeno na prknech Národního divadla a vydáno knižně. Jako soubor dramát vyšla až pět let po smrti Julia Zeyera, tedy roku 1906. Jan Voborník tvrdí, že „Čechův příchod“ jest dějovým obsahem vlastně doplněk ‚Vyšehradu‘. Tím jest vlastně i *Libušin hněv* (Lumír 1886, I. vyd. 1887), bohatýrská komedie o třech jednáních.“¹¹⁹ V souboru *Dramatická díla IV* vyšla komedie společně s dramaty *Pod jabloní* a *Příchod ženichův*.

Hned na počátku je třeba zmínit, že Zeyer mohl čtenáře svým podtitulem zmást, nejedná se totiž o komedii v pravém slova smyslu, protože by bylo vhodnější označit žánr jako dramatická báseň. Drama je psáno ve verších a pojednává o lásce tří mytických sester Libuše, Kaši a Tetky¹²⁰, jež se ke svým ženichům dostávají přes překážky, které nastraží původkyně zvrátů v ději Zvrátka, manželka Lapaka, tedy synovce Krokova.

Reakce se *Libušin hněv* dočkal až při uvedení díla jako hry do Národního divadla. Jediný, kdo si povšiml vydání samotného díla, byl Leander Čech, jenž na něj napsal rozsáhlou recenzi do *Literárních listů*, a to v roce jejího prvního knižního vydání. Zbytek kritiků se věnoval pouze realizaci hry na prknech Národního divadla.

Drama je věnováno „jeho osvícenosti vysokorodému pánu panu hraběti Janu z Harrachova na Roravě,“¹²¹ kterému dělal Zeyer společníka na zámku Zelči roku 1883.

„Čeští parnasističtí básníci hledali na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 19. století různé cesty, jak ztvárnit látky, které nabízely možnost

¹¹⁸ HONZÍKOVÁ, Milena. *Julius Zeyer a Vilém Mrštík, dvě možnosti české moderní prózy*. 1. vydání, Praha: Univerzita Karlova, 1971, s. 19.

¹¹⁹ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická Unie, 1907, s. 186.

¹²⁰ Pojmenování sester ponecháváme ve tvaru, v jakém je v díle označil Zeyer.

¹²¹ ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906, s. 73.

monumentalizace básnického projevu.“¹²² Zeyerovi byl v tomto případě odpovědí příběh vycházející z české mytologie. Ostatně stejně tak můžeme obrát k mytickým námětům „[...] registrovat i v expanzi historického malířství.“¹²³ Například totiž literární „[...] přepychové dekorace interiérů – Libušina hrobka, Krokova síň –, ty nádherné kostýmy – Krokův plášť –, ty symfonie černí a zlaté rudi nejsou daleko zas od maleb Moreauových a třeba i Makartových [...].“¹²⁴ Báje a mýty byly pro parnasisty působivé z toho důvodu, že jim umožňovaly využít svou fantazii k velkolepým obrazům postaveným na smyslovém vnímání a zároveň eventuálně politicky aktualizovat téma, čehož Zeyer využil např. v básni *Kořící se Slávii* (ze souboru básní *Poesie*), ve které „se ozýval nesouhlas s domácí politickou reprezentací a ke slovu přicházela i představa krachu dosavadního národního konceptu jako celku.“¹²⁵ Tomu se ale Zeyer při psaní *Libušina hněvu* vyhnul.

Libušin hněv není jediné Zeyerovo dílo zabývající se českou mytologií, můžeme sem zařadit i soubor básní *Česká epejeja* (jehož součástí jsou již zmíněné básně *Čechův příchod* a *Vyšehrad*, který obsahuje básně: *Libuše*, *Zelený vítěz*, *Vlasta*, *Ctirad*, *Lumír*) nebo drama *Šárka*.

Zeyerův postoj k národu Krejčí popisuje jako „krvavě uražený bolestný patriotismus“¹²⁶. I když autor stál mimo veškeré literární boje, Krejčí dodává:

„To jsou pocity, jež mohl míti v oněch letech v tom zabarvení a přízvuku jen Čech: pocity příslušnosti k národu malému, nesamostatnému, [...] jemuž se dějí křivdy, ale jenž v tom jakž takž žije a křivdu za křivdou klidně polyká. Z těchto pocitů se rodí u Zeyera pyšná a žhavá nenávisť, nejen k těm, kdož tyto křivdy pášou, ale stejně veliká k těm, kdož je trpí. Milovat vlast je u něho totéž, co nenávidět zbabělost, šosáctví a podlost vlastních krajanů.“¹²⁷

Tuto myšlenku ovšem v *Libušině hněvu* shledáváme pouze v Zeyerem zvoleném tématu díla, v němž se kritika společnosti objevuje v postavách Lapaka a Zvratky, jejichž hamižnost zde autor ztvárnil jako opozici k Libuši. Důvod ztvárnění české mytologie ale vidíme jinde. Zeyer totiž v předmluvě ke *Karolinské*

¹²² HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 234.

¹²³ Tamtéž.

¹²⁴ JIRÁT, Vojtěch. *Zeyerova Libuše*. IN: JIRÁT, Vojtěch. *Portréty a studie*. 1. vydání, Praha: Odeon, 1978, s. 233.

¹²⁵ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 235.

¹²⁶ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 106.

¹²⁷ Tamtéž.

*epopeji*¹²⁸ hovoří o tom, že si vybral český epos, který je u nás dochován pouze v kronikách a české tradici, aby ho oživil v povědomí Čechů, a proto, že příběhy ze souboru *Vyšehrad* jsou jeho srdci nejbližší.

Jak již bylo výše naznačeno, Zeyer si nevybíral mytologii pouze k ožívování obrazotvornosti, ale i jako prostor pro zobrazení jeho silných ženských hrdinek, které jako silné osobnosti mohl v rámci mytické dívčí války také prezentovat. Stejnou báj, tedy o Šárce a Ctiradovi, zpracoval Zeyer hned dvakrát. Jednou jako báseň *Ctirad* a podruhé jako drama *Šárka*. Asi nejvýraznější rozdíl v obou dílech je kromě volby odlišného literárního druhu i závěr obou děl. Zatímco ve *Ctiradovi* Šárka zkamení společně s popelem milovaného Ctirada a stane se jednou ze skal „v údolí v okolí Prahy.“¹²⁹ Jako projev dekorativní malebnosti zde proto vnímáme proniknutí mytického světa do toho reálného, tedy v zobrazení reálných míst ve světě fikce. V *Šárce* umírá Šárka se Ctiradovým tělem na pohřební hranici. V básni *Ctirad* Zeyer vycházel z *Hájkovy kroniky a Rukopisů královédvorského a zelenohorského*,¹³⁰ ale obé zároveň doplňoval o pohádkové motivy, proto pro něj měla jejich autenticita druhotný význam. Zeyerovi v těchto dílech nešlo o mimetický odraz doby, ale pouze o zdůraznění krásy ve světě fikce, proto může s takovou lehkostí přecházet z mýtu do pohádkového světa, v němž se člověk změní ve skálu. Naopak pohřební spalování na hranici připodobněno v *Šárce* je s jistotou cizorodý prvek, jež zde do českého mytologického příběhu Zeyer včlenil.

„[...] Zeyer byl oceněn a odhadnut jako znamenitý zástupce básnického kosmopolitismu – jako básník pozoruhodné mnohostrannosti látky a širě obzorů, spojující v svém díle podivuhodně češství a evropanství; [...] v dílech inspirovaných národní mytologií sloučil Zeyer prvky české s prvky mytologie severské [...].“¹³¹

Podobnou domněnku potvrzuje sám Zeyer ve své předmluvě k dílu *Karolinská epopeja*, kde o souboru *Vyšehrad* říká: „Kde nestačily fragmenty z kronik a tradic, sáhl jsem k pohádce národní české nebo jihoslovanské a bral jsem z nich, co se mi hodilo a co se mi zdálo mytické.“¹³² Toto prohlášení je nám potvrzením, že Zeyer mýtus zásadním způsobem přepracoval, a to hned několikrát, což můžeme

¹²⁸ ZEYER, Julius. *Karolinská epopeja I*. 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 1–26.

¹²⁹ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 241.

¹³⁰ Tamtéž, s. 245.

¹³¹ VODIČKA, Timotheus. *Živý Zeyer*. Akord, 1940/1941, roč. 8, č. 1, s. 277.

¹³² ZEYER, Julius. *Karolinská epopeja I*. 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 23.

zaznamenat v různých závěrech dvou podobných děl, a není tak pouhým „opisovačem legend“, za kterého jej označil Šalda roku 1895.¹³³

Zeyer aktualizoval nejen českou mytologii, ale také „příběhy staré Francie, Irsko a Skandinávie, stejně jako Indie, Egypta, Íránu, Arábie, Číny a Japonska, aby upozornil na hodnoty a tradice, které jsou v nich ukryty,“¹³⁴ o čemž pojednáme později.

2.1.2.1 Kritika díla *Libušin hněv*

Libušin hněv coby nové dílo Julia Zeyera okomentoval opět pouze Leander Čech v *Literárních listech*. Velice obsáhle se vyjádřil k ději i s přímými citacemi díla. Dle jeho soudu bylo vhodnější zpracovat téma jako epiku, nikoli drama. Současně se vyjádřil k označení žánru jako komedie: „[...] básník jej ovšem nazval komedií, ale jistě nedostává se mu podstatných znaků toho dramatického básnictví. Jest vůbec málo dramatický, a proto dosti scén, které nikterak nejsou nevyhnutelnými částmi dramatického celku; i má celá báseň na sobě patrný ráz neodůvodněné roztáhlosti.“¹³⁵ Roztáhlostí myslel Čech to, že se Libuše do konfliktu se Zvratkou dostává až ve třetím jednání, čekáme tedy na dějový zvrat až do závěru dramatu. Načež vzápětí dodal: „Ovšem, kde splniti se musí předurčení bohů, tam nemůže býti řeč o ději dramatickém, jenž vyrůstá pouze na základě svobodného sebeurčení. – Není tudíž také divu, že nebylo a nemohlo býti dáno místo hlubšímu psychologickému propracování povah.“¹³⁶ Leandr Čech poté vyzdvihl charaktery Libuše, Zvratky a Lapaka jako kontrastní k ostatním „trpným“ povahám, jež byly „podřízeny řádu“. Opět se kriticky vyslovil k Zeyerově nerealističnosti, kterou u něj ale dle jeho slov marno hledat. Nakonec ohodnotil jeho „obraznou mluvu“, která podle něj v tomto dramatu nedosahuje „omamující vůně“ jako v ostatních jeho dílech.

Ostatní dobové časopisecké recenze vyšly až po premiéře 28. ledna 1887 *Libušina hněvu* v Národním divadle a odkazovaly přímo na divadlo, proto se k nim

¹³³ ŠALDA, František Xaver. *Psychologický medailon p. J. Zeyera*. IN: ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1950, s. 183–187.

¹³⁴ SLÁDEK, Ondřej. *Náboženský kaleidoskop Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 41.

¹³⁵ ČECH, Leander. Posudky a úvahy. *Libušin hněv*. *Literární listy*, 1. 9. 1887, roč. 8, č. 16–17, ISSN 1803-1463, s. 274.

¹³⁶ Tamtéž.

nebudeme vyjadřovat tak detailně a zaměříme se pouze na části, kde kritikové hodnotí předlohu ke hře.

Recenze Josefa Václava Sládka posloužila spíše jako podnět ke kritice národního uvědomění, literatury, jež vycházela z cizích vlivů (konkrétně francouzských), a hlavně nepřilíš vysoké sečtělosti dobového čtenářstva a návštěvníků divadla. Poezii na prknech, jež znamenají svět, totiž viděl na rozdíl od jiných kritiků jako velmi přínosnou, na druhou stranu výběr témat (předně mytologie) se mu pro tento druh dramatizace zdál směšný. Svou recepcí ponoukl divadelní návštěvníky k zamyšlení: „[...] a byť dnes ‚Divadelní správa‘ házela jeho kus do koše, a obecnost dnešní se ušklíbalo, Zeyer dočká se svého dne. – To bude slavné vzkříšení!“¹³⁷

Sládkova recenze ale nevyvolala ve čtenářích novin nadšení, právě naopak, jak ve své kritice připomněl Robert Růžička¹³⁸. Ten zároveň označil Zeyerovu tvorbu za parnasistní a jeho dramatické dílo se mu zdálo za jeho ostatními díly poněkud zaostávající, ač jak sám tvrdil, patřil k Zeyerovým ctitelům.

Bedřich Frída¹³⁹ ve *Zlaté Praze* pouze konstatoval společně s uvedením děje dramatu, že verše jsou náročné na čtení, natož na poslouchání na jevišti. Na druhou stranu i tato jemná drobnost byla Frídou pojímána jako Zeyerova přednost, stejně jako další rysy díla: „Jak vznešená, jak poetická jest postava Libuše! Jak jest snívá naslouchajíc pověstem své matky a jak velká ve svém hněvu! Jak dobrá ke svým sestřám, jak něžná k matce a jak moudrá nade všechny ostatní! Pravá to dcera Krokova!“¹⁴⁰

Podobnou recenzi divadelního představení jako Frída, jež byla zaměřená spíše na hodnocení sečtělosti publika, vydal pod pseudonymem Nemo (zřejmě) Karel B. Mádl v *Ruchu* pod názvem *Libušin soud. Bohatýrská komédie od Julia Zeyera*. Chyba v názvu je sice patrná, ale dále v textu už se drama objevuje pouze pod označením *Libušin hněv*.

Ostatním se naprosto vymykající byl komentář M. A. Šimáčka ve *Světozoru*, který mluvil o kladném diváckém přijetí: „Provedení *Libušina hněvu* setkalo se

¹³⁷ SLÁDEK, Josef Václav. *Divadlo*. Lumír, 10. 2. 1887, roč. 15, č. 5, ISSN 1212-0243, s. 80.

¹³⁸ RŮŽIČKA, Robert. *Rozhledy divadelní. Rozhledy literární*, březen 1887, roč. 1, č. 11, ISSN 1804-9001, s. 340–341.

¹³⁹ Bedřich Frída byl bratrem Jaroslava Vrchlického.

¹⁴⁰ FRÍDA, Bedřich. *Dramatické umění. Z národního divadla*. Zlatá Praha, 11. 2. 1887, roč. 4, č. 12, s. 191.

s velmi čestným úspěchem, jenž nebyl snad jen projevem vše obecné úcty k autorovi, nýbrž v přední řadě platil poetickému kouzlu nové Zeyerovy dramatické skladby.¹⁴¹ Vzápětí ovšem recenzent dodal, že se musí jednat o Zeyerovo publikum, jež přijímá jeho specifickou poetiku i na divadle.

Drobnou zmínku učinil v *Osvětě* František Zákrejs, který divadelní hru komentoval společně s dalšími hrami uvedenými na jevišti ve stejném období. Ten se nejdříve krátce vyjádřil k ději hry a následně komentoval žánr komedie: „[...] *Libušin hněv* není veselohrou, ba ani činohrou, nýbrž dialogizovanou, místem propracovanou, místem toliko naskicovanou výpravnou básní o velice poetických vztazích a o velmi líbezné dikci,¹⁴² čímž jeho komentář ke hře ukončil.

Z uvedeného je patrné, že se autoři ve svých recepcích díla (ač převážně hodnoceného až jako divadelní hra, ne tedy primárně literární text, jenž byl hře předlohou) shodovali na tom, že je velice těžké zachytit a vychutnat si Zeyerovu poetiku představovanou na jevišti mluveným slovem. To nebyl problém pouze tohoto Zeyerova díla, ale i mnohých dalších, jako *Radúz a Mahulena*. Proto Zeyerova dramata nebyla na jeviště uváděna v takové míře a častých reprízách, např. na rozdíl od dramát Vrchlického. „Pro drama je z jedné strany charakteristický nesoulad provozu Národního divadla a parnasistní dramatické tvorby Julia Zeyera; z druhé strany je dosud nezpracovanou kapitolou diskursivní analýza dramát Vrchlického, který se na Národním divadle přece jen svými hrami uchýtil.“¹⁴³ Mnozí recenzenti se k dílu vyjadřovali především proto, aby mohli zkritizovat soudobou čtenářskou obec za její literární nevzdělanost, stejně jako tu divadelní. Zeyerova hra tedy nebyla přijata především proto, že je psána ve verších, což nejvíce odpovídalo Zeyerově parnasistní jazykové vytříbenosti, kterou hodlal dostat i na prkna divadel. Spisovatelovo drama uváděné v divadlech komentoval Jan Jakubec krátce po Zeyerově smrti v časopise *Naše doba* takto: „Jako dramatik Zeyer nenašel svého jeviště. Jeho dramata jsou krásné knihy, jež každé provozování jen profanuje.“¹⁴⁴ Z uvedeného je patrné, že samotné drama v knižní podobě kritici vesměs

¹⁴¹ ŠIMÁČEK, Matěj Anastázia. *Divadlo a hudba. Činohra. Libušin hněv*. Světozor, 11. 2. 1887, roč. 21, č. 11, ISSN 1805-0921, s. 175.

¹⁴² ZÁKREJS, František. *Divadelní rozhledy*. Osvěta, 1887, roč. 17, č. 3, s. 257.

¹⁴³ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 164.

¹⁴⁴ JAKUBEC, Jan. *Boj o Zeyera*. *Naše doba*, 20. 3. 1901, roč. 8, č. 6, s. 465.

neodsuzovali, ale vyjadřovali se k němu, až když bylo uvedeno v Národním divadle, ač je z jejich recenzí zřejmé, že dílo také přečetli.

2.1.2.2 Parnasistní charakter v díle *Libušin hněv*

Julius Zeyer dokázal ve svém díle postavy vykreslit detailně:

„I kruh našich domácích bájí scvrká se v naší mysli na několik mlživých stínů, jež znamenají pro nás jména Krok, Libuše a jiné, jimž však nedovedeme dáti už plnějšího lidského obsahu. Co naproti tomu dovedl z nich učiniti Zeyer, jak je nadouti plápolajícími vášněmi a ohnivými city z nitra a jak určitě a barvitě viděti je zevně, až do detailů fysiognomií a jednotlivostí kostýmů a scénérií, v nichž vystupují!“¹⁴⁵

V Zeyerově podání nejen české mytologie, ale i dalších jeho děl, je psychologie postav jedním z nejdůležitějších prvků, pomocí nichž se odlišuje od romantické produkce z počátku 19. století, a protože do děl zařazoval i řadu fantaskních prvků, tak se zároveň vymyká i dobové realistické psychologizaci postav.

Jak již bylo výše zmíněno, nelze v tomto případě mluvit o komedii. Dílo totiž z větší části postrádá také charakteristickou komickou složku. „V autorově paletě překvapivě často chybí humor nebo ironie,“¹⁴⁶ ač autor paradoxně debutoval humoreskou *Krásné zoubky*, kde humor nechybí a dílem paroduje romantický světobol. Přesto, že *Libušin hněv* není dílo primárně humorné, nalezneme v něm i komediální situace, např. když se Zvratka dvakrát neúmyslně prořekne před svým manželem o své lásce k Trutovi:

„**Zvratka.** Ne ty, však já. Ó bloude, neviděls,
jak na Libuši stále hleděl Trut,
jak Bivoj Kašu hltal zrakem svým?
Svár třeba sít, a sklizeň bude má.
Je Kaša hrdá, snadné bude to,
a Trut, ten bohatýr tak drahý mi –
Lapak. Co pravíš, Zvratko?
Zvratka (zmateně). Říci chtěla jsem,
že draze zaplatí mi Libuše
za každý pohled, který béře mi –
Lapak. Já nerozumím, komu béře jej?“¹⁴⁷

¹⁴⁵ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 35.

¹⁴⁶ HEÉ, Veronika. *Zeyerův středověk*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 284.

¹⁴⁷ ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906, s. 91–92.

Nebo s humorným nadhledem předvedená tragikomická situace, když chce Trut vyznat lásku Libuši před Tetkou, která ho miluje, o čemž Libuše ví. Tetka chce odejít, však oba ji zadržují. Trut chce, aby za něj u Libuše orodovala, a Libuše s ním nechce zůstat sama, protože miluje Přemysla. Nakonec mu Libuše naznačí lásku Tetky a Trut se bez váhání běží vyznat Tetce. Nebo drobná poznámka Lapaka ke Krokovi uprostřed vyznávání jeho lásky k dcerám a jejich vyvoleným: „Zapomněl’s, můj Kroku, opět zvolat: Synu můj!“¹⁴⁸ V takovýchto případech je těžké rozeznat, kdy se Zeyer humorné nadsázky dopouští vědomě a kdy v jeho textech působí druhotně, jako např. v závěru *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*, v němž Zeyerova melancholie působí až pitoreskním dojmem.

Ať ironie záměrné či nezáměrné, dosahoval jí Zeyer prostřednictvím vytříbeného jazyka, který se právě z toho důvodu stával terčem parodií. Velmi povedená je parodie Ignáta Herrmanna, jež vyšla v humoristickém časopisu *Paleček*, a má ironizovat Zeyerův parnasismus. Terčem se stává především dekorativní malebnost, kde Herrmann poukazuje na tzv. malování perem, a to např. větou: „Pošišme obrázek dále.“¹⁴⁹ Nebo se zde vyskytuje také obsáhlá personifikace zvonu, která paroduje podrobnost parnasistních popisů na úkor děje:

„Zvuk polední rány na zvon uháněl zatím čirou nocí dále, klopýtl o věž mikulášského kostela, přeploval mžikem širokou Vltavu, drkotal přes hrbolaté dláždění, proběhl několika policejním patrolám nohami a celý zmořený dostal se až do čtvrtě Kateřinské, kde už sotva že se dobelhal k nízkému, patrovému domku, nad jehož vraty kmihalo se na železné skobě tajemné znamení muří nohy. Použil posledních svých sil, aby se vyšvihl do výše a poslední jeho záchvěvy domřely na skelných tabulkách malých okének, uprášených a pavučinami pokrytých jako ve staré židovské synagoze. Cesta této vlny vzduchové z vítské věže až do Kateřinek počítaje všechny zatáčky kolem rohů netrvala nic déle než tři a půl sekundy. Tak to musí v románech chodit.“¹⁵⁰

K popisům se vyjadřuje po obsáhlém líčení ještě následně větou: „Než jsme tento popis dokonali, přešel Kašpar komnatku sedmkráté zádumčivým krokem, načež přiblížil se ke stolu a usedl do křesla, jež melancholickým vzdechem pod tíží svého pána zaprašťelo.“¹⁵¹ Herrmann naráží i na Zeyerovy časté motivy cizokrajnosti, zmiňuje „čínský tam-tam“, který je v pražském bytě vyloženě do očí bijící, stejně

¹⁴⁸ ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906, s. 122.

¹⁴⁹ HERRMANN, Ignát. *Dobrodružný Valerian. Novela od Julia Zeyera*. *Paleček*, 7. 8. 1880, roč. 8, č. 32, ISSN 1801-5689, s. 250.

¹⁵⁰ Tamtéž.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 250–251.

jako mnohé Zeyerovy scenérie, nebo když označuje aristokrata pana Kašpara jako „kdysi Novozéland’ana“ a líčí, jak se jím stát. Herrmann naráží i na Zeyerovu touhu uniknout všednosti, jež se nejvíce projevuje v jeho obnovených obrazech, kde téměř jmenovitě označuje i jedno ze Zeyerových děl:

„Myslel na krásnou Andalusii, kde jakživ nebyl, a kde musí být život náramně krásný pro tvora jen poněkud citelného. Pak zaletěl duch jeho na chladný Island, kde se rodí čarodějnice, kde však musí být náramně pěkný život, protože to není doma. Zpomínal si klidně – bouřný život franckých rytířův Amila a Amise – [...].“¹⁵²

Neodpouští si ani přímé narážky na básníkovu osobu: „Nejkrásnějším a nejzamilovanějším jeho zaměstnáním bylo, nemusili vlastně dělat nic, což on konal velmi rád a pilně.“¹⁵³ Zeyer totiž, ač měl převzít po otcově smrti rodinný podnik, cestoval po světě a věnoval se studijním pobytům, korespondenci a literatuře bez stálého zaměstnání vydržován svou rodinou. Ve větě: „Gramatiku a pravopis znáti nemusil, neboť žili tehdáž jenom troglodyté na světě a žádní Kosinové nebo Hattalové, kteří by psali hrozně kritiky a mluvnice,“¹⁵⁴ naráží na úvod k dílu *Báje Šosany*¹⁵⁵, se kterým parodii spojuje i jméno hlavní postavy. Herrmann končí parodii takto: „Čas, déšť a světobol letí přes oba dál a dále, ale Kašpar Homolka spí spánek spravedlivých a neví o ničem. Je mu tak nejlépe.“¹⁵⁶ Čímž ironizuje také Zeyerův motiv snu a fantaskní prvky přítomné v jeho dílech. Herrmann byl ostatně známý svým parodováním známých děl, zparodoval pod pseudonymem Lebeda Vavřinec např. Zeyerovo drama *Radúz a Mahulena*, kde mimo jiné hlavním postavám záměrně komolí jména jako Radúzena a Mahulík.¹⁵⁷

Zdálo by se, že podněty k parodiím parnasistů se přímo nabízely, což dokládají i recenze, jež na jevišti nedokázaly přijmout Zeyerovo drama v básni. František Václav Krejčí poukazuje na důvod pateticky působící mluvy postav, a to nejen v tomto dramatu: „Není u nás básníka, jenž by byl vyvolal takové legiony

¹⁵² HERRMANN, Ignát. *Dobrodružný Valerian. Novela od Julia Zeyera*. Paleček, 7. 8. 1880, roč. 8, č. 32, ISSN 1801-5689, s. 251.

¹⁵³ Tamtéž.

¹⁵⁴ Tamtéž.

¹⁵⁵ Původní verze zní: „Nikdy nepřišla mu myšlenka znesvětit vidiny své černidlem tiskařů, prosívat je sítem gramatik, skomolit je dle předpisů tak zvané esthetiky a podat je pak zmrzačené, vyrudlé do rukou lhostejného skeptického obecnstva, by nad nimi nosem krčilo, a cynických kritikastrů, by s nimi své kejkle prováděli.“ (ZEYER, Julius. *Báje Šosany*. 2. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1905, s. 3.)

¹⁵⁶ HERRMANN, Ignát. *Dobrodružný Valerian. Novela od Julia Zeyera*. Paleček, 7. 8. 1880, roč. 8, č. 32, ISSN 1801-5689, s. 252.

¹⁵⁷ HERRMANN, Ignát. *Z poslední galerie*. Švanda dudák, 5. 5. 1898, roč. 17, č. 5, s. 217–220.

nejsličnějších zjevů žen, leč veškerá čarokrása tváří je mu jen viditelným odleskem krásy duše. Jen ta ho na ženě poutá. Všecky jeho hrdinky mají proto velkou duši, a mluví tónem pathetických dramát a epopéjí. Žen z komedií a idyll, hravých žvanilek a půvabných hraček s malým mozečkem, poesie jeho nezná.¹⁵⁸ To ostatně dokládá i komedie *Libušin hněv*, kde mají ženy opět nejdůležitější místo v ději. Např. Libuše je hned několikrát přirovnávána ke slunci, což Voborník vidí jako protiklad zářné budoucnosti, kdy má na trůn usednout Libuše a pozvednout národ, oproti temné přítomnosti plné pomstychtivosti: „Libuše, slunce [...] bojuje s duchy temnoty; slunce české slávy zapuzuje zlobu a potupu od stolce českého. Libušin hněv je bouře, hrom zaduní, a mrak pošmurný (Lapak) je zahrán; vyjde slunce, nastane jasný den.“¹⁵⁹ Dokladem tohoto tvrzení nám může být i samotný závěr díla, jež v mnohém připomíná pohádku, jak je ostatně přímo v komedii označena:

„**Niva.** Tak věru končí jarní pohádka!
Na blankytu, nad nivou zrosenou,
nad květem krytou, vonnou zahradou
se bouře zjevila, mrak pošmurný,
hrom rozléhal se – vše však minulo,
a zase slunce zjevila se tvář,
třpyt stříbrný se v travách zase stkví,
a země, nebe, jeden úsměv jsou!“¹⁶⁰

Parnasistní říše krásy je v *Libušině hněvu* představena opět prostřednictvím lásky, tentokrát tří sester, kterou znázorňují také tři květiny, jež rostou v kouzelném prostředí:

„**Krok.** [...] Té studánce se kloňte hluboce, / neb bílá v její tůni bohyně / prý přebývá, a jednou stalo se, / že na znamení přízně nevšední / květ zvláštní, černý dala vyrůst prý, / jak v lesích nad oblaky roste jen, / v těch hvozdech zlatých, hájích stříbrných, / o kterých mnoho tak se povídá / při každém krbu v zimě večer. / Květ barvu ohně má a srdce tvar, / a kouzlo lásky tají přemocné. / [...]“¹⁶¹

Květinu jako metaforu využil Zeyer hned v několika svých dílech. Předně v básni *Aziz a Aziza*, kde postupně vadnoucí květiny ve váze reprezentují psychickou nepohodu stejně pomalu chřadnoucí Azizy, s níž květiny společně zemřou. Nebo v básni *Ghismonda*, kde květiny představují princeznu pýchu a jsou nakonec také

¹⁵⁸ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 84.

¹⁵⁹ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická Unie, 1907, s. 188.

¹⁶⁰ ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906, s. 132–133.

¹⁶¹ ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906, s. 89.

její záhubou, když se Ghismonda otráví olíznutím květů. Květiny jsou ve všech případech využity jako prvek, který je spojen s osudy hrdinek.

2.1.3 *Zvěst lásky z Provence*

Báseň poprvé vyšla roku 1887 v časopise *Lumír* a posléze byla zařazena do souboru *Z letopisů lásky. Řada I. a II.* a publikována roku 1889. Součástí sbírky jsou i básně *Aziz a Aziza* (poprvé vyšla roku 1884 v *Lumíru*), *Olgerd Gejstor* (1888, *Lumír*), *Ghismonda* (poprvé až jako součást sbírky prozaických básní). Všechny texty sjednocuje pouze téma lásky, jednotlivé básně se však od sebe odlišují dějem, časem i prostorem.

Veršovaná povídka *Aziz a Aziza* se odehrává v orientálním prostředí a pojednává o jednostranné lásce v dohodnutém sňatku. Zeyer zde přetvořil pohádky *Tisíce a jedné noci* a podal příběh o lásce muže Azize k záhadné ženě, které mu pomáhá dosáhnout jeho budoucí žena Aziza, jež nakonec žalem umírá. Azize záhadná žena pyšně odmítne a on musí žít s vědomím, že zabil jedinou ženu, která ho milovala. Tato báseň byla z hlediska parnasismu blíže analyzována Lenkou Krejčovou v publikaci *Český a slovenský literární parnasismus*.¹⁶² Děj básně *Olgerd Gejstor* je naopak zasazen do české minulosti a pojednává o lásce sluhy, který se zamiloval do Anny Jagellonské, manželky císaře Ferdinanda I. Habsburského, když trávil čas v českých zemích. Zeyer zde ztvárnil téma platonické lásky, která končí smířením Olgerda a královny poté, co je jeho láska k ní vyzrazena. Královna zde představuje ideální ženu, jež je protikladem typu postavy reprezentující femme fatale. *Zvěst lásky z Provence* se odehrává ve Francii, jak píše Zeyer přímo v básni „před stoletími“. Jde o příběh lásky Nicoletty a Aucasina, které osud stále spojuje a odlučuje. Milenci si vzájemně vyznají lásku v době, kdy Aucasinovu otcí hrozí válečné nebezpečí. Hrabě Garin synovu lásku odmítne akceptovat, protože je Nicoletta nalezenkyní, kterou si přivezl Florus z Valdoru od afrických břehů. Oba milenci jsou následně svými otcí uvězněni ve věži. Nicoletta ale z vězení uprchne. Poté je její plášť nalezen v řece a její otec přijde oznámit hraběti a Aucasinovi, že Nicoletta utonula. Mezi tím dívka v lese potká pastýře a egyptského krále, jehož svým dotekem uzdraví, muž jí na oplátku slibuje království a své bohatství. Nicoletta

¹⁶² KREJČOVÁ, Lenka. *Parnasistní varianta arabské lásky: Zeyerův „Aziz a Aziza“*. IN: HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 253–271.

ho odmítne a sdělí mu, že miluje jiného, pak ho poprosí, aby předal vzkaz synovi hraběte o tom, že na něj Nicoletta čeká v lese. Král vzkaz předá, a tak se opět milenci setkávají. Chtějí uprchnout ze země, ale Nicolettu unesou diví muži a odvezou ji do Kartága, kde ji chtějí prodat. Nicoletta se tam ale dozví, že je královskou dcerou v momentě, kdy chtějí upálit její starou chůvu na hranici. Nicolettin pravý otec ji chce provdat za onoho egyptského krále, s nímž se setkala v lesích Francie, proto se rozhodne uprchnout. Nicoletta se pak plaví v přestrojení zpět do Francie, kde si vezme Aucasina za muže. O básni z prostředí italského Salerna *Ghismonda* jsme se již okrajově dotkli výše. Kníže a otec Tansredi odmítá provdat svou neobyčejně krásnou dceru Ghismondu, až se princezna zamiluje do sluhu a společně se oddávají erotickým hrátkám. Když na to její otec přijde, nechá sluhu Guliscarda zabít, načež se z nešťastné lásky usmrtí také Ghismonda, a to prostřednictvím jedovaté květiny, kterou jí věnuje jeden z jejích odmítnutých nápadníků.

Reakce kritiky se *Zvěst lásky z Provence* (stejně jako *Teréza Manfredi*) dočkala až s výborem básní, tedy o dva roky později než vyšla časopisecky. Zvláštností básní v tomto cyklu je to, že Zeyer neodděloval svou předmluvu od samotného díla a jeho úvodní pasáž je tak přímou součástí básně.

Knih je věnována Otakaru Mokrému, který patřil „mezi nečetné Zeyerovy přátele zejména za jeho dvanáctiletého pobytu ve Vodňanech.“¹⁶³

Úvodní pasáž básně odkazuje na starou báji pocházející z Francie. Kdy konkrétně tato báje vznikla nelze přesně stanovit, nicméně alespoň hrubé zařazení nám poskytuje Miroslava Novotná: „Text byl napsán v poslední čtvrtině dvanáctého století nebo v první polovině století třináctého.“¹⁶⁴ Skladba je anonymní a zachovala se pouze v jednom rukopise. Původní skladba *Aucassin a Nicoletta* byla napsaná jako parodie. Aby Zeyer tyto prvky potlačil, musel skladbu radikálně přepsat, ironické pasáže zcela vypustit a některé dějové linie naopak rozpracovat. V jeho rukou tak skladba dostává nejen úplně nový kabát moderního literárního směru, ale i zcela jiné vyznění. V jeho podání už nejde o parodizující text, ale o báseň s pohádkovými rysy. Zeyer proto musel vynechat např. „část o podivné bitvě, v níž vojska ,metala po sobě

¹⁶³ MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (1) do roku 1989*. 1. vydání, Praha: Knižní klub, 2015, ISBN 978-80-242-4818-9, s. 160.

¹⁶⁴ NOVOTNÁ, Miroslava. *Aucassin et Nicolette. Zvěst lásky z Provence*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 312.

pečená jablka, vejce a čerstvé homolky‘,¹⁶⁵ nebo když se „Aucassin ocitá ve zvláštní zemi, kde boj vede královna, zatímco král leží doma v šestinedělí.“¹⁶⁶ Jednu věc ale Zeyer záměrně ponechal, a to sílu ženské hrdinky. Její rozhodnost posouvá děj kupředu, což je kontrastní vůči pasivnímu citlivému muži. Asi nejvýrazněji je to cítit v momentě, kdy Nicoletta uprchne z vězení, aby zpívala svému vyvolenému pod oknem, a následně se schovává v lese a čeká na Aucasina. V původní verzi mají tyto části plnit parodizující prvek, zatímco u Zeyera je to oslava ženy.

Rozdíl je i v uvedení díla, zatímco středověký autor přidává klasický prolog, jímž „vyzývá posluchače k vlídnému přijetí písně, stručně naznačuje celý obsah skladby, emotivně zbarvenými slovy láká k naslouchání“,¹⁶⁷ Zeyer je ve svém proslovu obsáhlejší, odkazuje na původní dílo a krátce představuje hlavní téma básně, a to i s jejím závěrem: „[...] láska, jednou povstala, / svou něhou jako vesna spanilá, / svou silou slepá jako proudů val, / ve bojích všech se stala vítězem. / “¹⁶⁸ Co se závěrů obou příběhů týče, končí v podstatě stejně, svatbou milenců, co je ovšem odlišné je styl. Zeyer totiž zvolil zpětnou kompozici, jíž se jakoby vracel znovu na počátek příběhu. Nicoletta zase putuje lesem zpět k Aucasinově hradu, kde znovu zpívá tesknou píseň, poté k domu svých náhradních rodičů, kde se milenci setkali poprvé a teď se znovu našli.

Asi největším autorským zásahem do staré pověsti je postava chůvy. Zatímco v původní verzi se Nicoletta dozvídá bez vysvětlení, že je dcerou krále a pochází z Kartága, Zeyer podává strhující příběh dobrotivé chůvy z dívčina dětství. Na ni si Nicoletta vzpomene, když ji uvidí na náměstí plném lidí těsně před popravou. Do úst chůvy Zeyer vložil celé rozuzlení děje. Sbíрка prozaických básní totiž vyšla v době, kdy Zeyera provázely suicidální myšlenky, proto se za značné duševní krize roku 1887 přestěhoval do Vodňan. Není tak divu, že se zaobíral vzpomínkami na své šťastné dětství a starou chůvu, jejíž osobnosti se stala inspiračním zdrojem pro několik postav jeho děl¹⁶⁹. Julius Fučík užití postavy chůvy v Zeyerových dílech charakterizoval následovně: „Uchyluje se k ní jako do hlubiny bezpečnosti. Jen v ní

¹⁶⁵ NOVOTNÁ, Miroslava. *Aucassin et Nicolette. Zvěst lásky z Provence*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 315.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 313.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 315.

¹⁶⁸ ZEYER, Julius. *Z letopisů lásky. Řada I a II*. 4. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1914, s. 121.

¹⁶⁹ Postava chůvy se vyskytuje např. v dílech *Jan Maria Plojhar, Grizelda, Donato a Sismonda, Vůně, Kdoule, Král Menkera* a další.

si je plně jist. Je to až dětská závislost na chůvě, kterou miluje a jíž věří. Drží se úzkostlivě a oddaně její ruky.“¹⁷⁰ Ač se o to snažil ne jeden historik, původ či alespoň jméno Zeyerovy chůvy prozatím nikdo nevystopoval, a to proto, že „nemajetné osoby v té době nebyly zapisovány do konskribních listin.“¹⁷¹ Nicméně ze Zeyerových vzpomínek (nejvíce v předmluvě ke *Karolinské epopeji*) dobře víme, že hlavně chůva působila na české uvědomění malého Zeyera a nebýt jejích pohádek a příběhů, zřejmě by spisovatel ani nezačal psát beletrii a psát ji česky: „Jednu z těch pohádek, tu o ‚Zeleném vítězi‘, nenašel jsem v žádné sbírce, ani jméno její, [...] našel jsem mlhavé obrysy té báchorky v paměti své s pomocí zpomínek starší své sestry, vypravovala nám dětem totiž tu pohádku stará naše chůva. Žena ta byla nevědomky poetou a zůstala mi památka její nejen v paměti, ale též v srdci.“¹⁷² Jak již bylo naznačeno, chůva se objevila jako postava v několika Zeyerových pracích, a to vždy podobně: „Chůva, chůvy, mnoho chův hájí v Zeyerově díle právo chudých a slabých, šlapaných, uražených, ponižovaných, nejprostších i nejvyšší právo člověka.“¹⁷³ Ač se její postava vrací v nejrůznějších formách, ať už jako „[...] antická, chůva orientální, chůva staroruská, italská, egyptská, chůva z českého pravěku, z protireformace i soudobá,“¹⁷⁴ vždy je moudrou ctnostnou bytostí, jež má vždy pravdu, což je pokaždé znovu potvrzeno, a vždy je vyobrazena jako autoritativní postava. V básni *Zvěsti lásky z Provence* je chůva Lajla prostředkem k rozuzlení děje. Ač svou svěřenku deset let neviděla, chová k ní stále tutéž mateřskou lásku jako v jejím dětství a stále má potřebu ji ochraňovat, což vyvrcholí tehdy, když jí pomáhá uprchnout z rodné země a dosáhnout štěstí. Zeyerova chůva má ale i jinou polohu než pouze pomocníci na složité cestě, autor jí totiž uložil „ochranu národa symbolizovaného v *Griseldě*, chůvě a jen chůvě svěřil v Plojharovi ochranu lidských srdcí, jí vložil do úst tvrdý výrok spravedlnosti nad markýzou Paolinou. [...]“¹⁷⁵ a „[...]“ když má u něho promluvit lid, jeho moudrost, jeho pravda – musí mít jen jednu podobu: podobu chůvy.“¹⁷⁶ Zeyer se k postavě

¹⁷⁰ FUČÍK, Julius. *Tři studie: Božena Němcová, Karel Sabina, Julius Zeyer*. 2. vydání, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1947, s. 102–103.

¹⁷¹ POLÁK, Josef. *Česká literatura 19. století*. 1. vydání, Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1990, ISBN 80-04-23906-4, s. 198.

¹⁷² ZEYER, Julius. *Karolinská epopeja I*. 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 23.

¹⁷³ FUČÍK, Julius. *Tři studie: Božena Němcová, Karel Sabina, Julius Zeyer*. 2. vydání, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1947, s. 102.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 89–90.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 101.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 102–103.

chůvy uchyluje převážně v okamžiku, když děj potřebuje rozplést, jako zde, případně když se milencům děje nespravedlnost, kterou neumí sami vyřešit, jako v díle *Jan Maria Plojhar*.

2.1.3.1 Kritika díla *Zvěst lásky z Provence*

Na soubor prozaických básní vyšly čtyři recenze, jejichž stanoviska v následující části přiblížíme. Autor z *Národních listů* spatřoval modelového čtenáře díla *Z letopisů lásky* mezi vzdělanou českou ženskou čtenářskou obcí. Z básní nejvíce ocenil *Olgerda Gejštora* pro jeho mistrnou popisnost. *Zvěst lásky z Provence* porovnal se středověkým originálem a následkem toho dospěl k názoru, že neví, „zda [Zeyer] vůči zastaralé tvorbě účelu postihl.“¹⁷⁷ Naopak velice příznivě se stavěl k dílu *Ghismonda*, o němž vypověděl, že převyšuje jeho originál, kterým je Boccacciův román.

Recenze Josefa Václava Sládka byla velice pochvalná. Zeyera Sládek označil za „objektivního malíře lásky“, přičemž zároveň polemizoval nad tím, co mohlo být Zeyerovi inspirací k takovému dílu. Část z této polemiky mířila přímo na Zeyerovo soukromí a místy připomíná spíše techniku dnešního bulváru, viz „Srdce [Zeyerovo] třeba krvácí, ale kdo ví o tom? [...] Kdož ví, kdo a co tají se za bolestně resignujícím Olgerdem Gejštorem?“¹⁷⁸ Nakonec ale došel k názoru, že „[...] i bez tohoto biografického zájmu je stejně scena ona silná a působí mohutnou plastikou čistého umění dále a vždycky.“¹⁷⁹ Sládek si povšimnul, že Zeyer stál mimo soudobé literární boje a i přes nepřízeň dobové kritiky se držel svého cíle, tedy směřovat k velkému umění. Jediné, co Sládkova kritika Zeyerovi vytkla, byly jeho subjektivní úvody k básním, které patřičně nerezonovaly s objektivitou děl samotných. K jednotlivým básním se ale blíže nevyjádřil a neustále pěl chválu na Zeyerovu poetiku a jeho znalost místních koloritů užitých v básních.

Největší prostor v dobovém tisku věnoval Zeyerovi Ivan Mráz, a to hned ve dvou číslech *Literárních listů*. Nejdříve se zaměřil na řadu I, kde velice detailně popsal děj básní *Aziz a Aziza* a *Olgerd Gejštor*. Obě díla považoval za sobě navzájem protikladná a jediné k čemu se blíže vyjádřil, byl jazyk díla: „Osvěžujícím motivem

¹⁷⁷ ARISTIDES. *Julius Zeyer. Z letopisů lásky. Řada I. a II.* Národní listy, 28. 12. 1889 [příloha], roč. 29, č. 358, s. 1.

¹⁷⁸ SLÁDEK, Josef Václav. *Z letopisů lásky.* Lumír, 10. 1. 1890, roč. 18, č. 2, s. 23.

¹⁷⁹ Tamtéž.

jest české téma: ozářené Jagellovně básník staví pěkný pomník. Způsob však nám nikterak nelahodí, kterak básník věc provedl. Olgerd je sice poetická duše dost', ale přece cítiti prach nízkosti, která pne se k vysokému. Ku všemu provedení je příliš rozvláčné.“¹⁸⁰ V pokračování recenze se už zaměřil výhradně na řadu II. Zde se Mrázek vyjádřil k dílu více a nezaměřoval se už pouze na děj. Například hodnotil zápletky v ději: „Vznik i rozplet děje (únosy) jsou romanticky náhodné, v zauzlování jsou dvě stejné věci: pokus otce Aucasinova odvrátit syna od milenky, a pokus krále kartaginského sňatkem spojit dceru s bohatým a mocným králem egyptským.“¹⁸¹ Mráz sice hned na počátku kritiky sdělil, že dílo vzniklo na základě staré provensálské pověsti, přesto o kus dál uvedl, že zápletky v ději jsou postaveny na náhodě. Hlavní kostru starého příběhu ale Zeyer ponechal. O formální stránce se pak vyjádřil jako o dokonalé a také jako jediný uvedl, že zřejmě díky ní dostal Zeyer „[...] třetí Čermákovu cenu (150 zl).“¹⁸²

Poslední recenzi napsal do *Hlídky literární* A. V., jehož jsme odhalili coby Augusta Vrzala. Ten si povšimnul Zeyerových častých prologů, jež ocenil pro jejich uměleckou zabarvenost, s níž se dle něj jiní spisovatelé neobtěžují. Dále zdůraznil, že Zeyerův význam dlel hlavně v jeho realistickém vzdoru, a pochyboval i nad Zeyerem jako romantikem, za něhož ho řada jeho soudobých kolegů označovala. „Jeli básnický plod výrazem zvláštního názoru o světě, subjektivního smýšlení a cítění, tož jest Zeyer tvorbou svou právě tak romantikem jako Shakespeare realistou, ač i tento ‚někdy čerpal‘ ze studny romantiků týchž, které si obral i Zeyer.“¹⁸³ Rozdíl od romantického pojetí lásky se podle něj u Zeyera „zakládá na osnově zázračnosti, mysticismu, báječnosti, že látku, již vyhledá u romantiků, bohatou obrazotvorností příkrášluje [...]“¹⁸⁴ Následně se krátce vyjádřil k ději jednotlivých básní a *Zvěst lásky z Provence* označil za „roztomilou“. Kritiku zakončil výrokiem o formální stránce: „O verši Zeyerově mluvíti skoro nelze; pohrdl rýmem, nešetří metra, často čítaje vlastně pouze slabiky; květnatý sloh a nádhera dikce u něho vším. Ale

¹⁸⁰ MRÁZ, Ivan. *Posudky a úvahy. Julius Zeyer: Z letopisů lásky. Řada I. a II.* Literární listy, 15. 5. 1890, roč. 11, č. 11, ISSN 1803-1463, s. 194.

¹⁸¹ MRÁZ, Ivan. *Posudky a úvahy. Julius Zeyer: Z letopisů lásky. Řada I. a II. (Pokračování).* Literární listy, 1. 6. 1890, roč. 11, č. 12, ISSN 1803-1463, s. 209.

¹⁸² Tamtéž, s. 210.

¹⁸³ A. V. [VRZAL, August (?)]. *Z letopisů lásky od Julia Zeyera.* Hlídka literární, 1890, roč. 7, č. 3, ISSN 1212-6632, s. 94.

¹⁸⁴ Tamtéž.

takovým veršem snáze se píše, dovolí-li si poeta tolik licencí, nežli správnou prosu.“¹⁸⁵

Autoři dobových recenzí se shodovali na tom, že Zeyerův jazyk vynikal hlavně v bohatých popisných scénách, které chyběly v originále. K poetice Zeyera se vyjádřil negativně pouze August Vrzal, který upozornil na jeho nerýmovanou podobu básně. V tomto ohledu Juliu Zeyerovi konkuroval Jaroslav Vrchlický¹⁸⁶, jehož vytříbenost formy byla, co se verše týče, na vyšší úrovni.

2.1.3.2 Parnasistní charakter v díle *Zvěst lásky z Provence*

Již Antonín Vrzal naznačil, proč se nejedná o romantické dílo. V prvé řadě jde o to, že je děj básně podán objektivním náhledem, což je příznačné pro tvorbu realistů. Na to trefně poukázal Josef Václav Sládek ve své recenzi. Součástí básně je subjektivní prolog, který, ač je pevně spojen s básní, můžeme brát jako úvodní autorovu promluvu k dílu, ve které nám chtěl pouze sdělit svůj záměr.

Jak upozornil Vrzal, Zeyerova poetika je od romantismu odlišná v zázračnosti, kterou můžeme nalézt např. v pasáži, kdy Nicoletta jako kouzlem uzdraví egyptského krále svým dotekem, dotekem lásky, což přičítáme mnoha pohádkovým a fantaskním motivům, jež se v díle vyskytují. Např. typický pohádkový motiv princezny uvězněné ve věži otcova hradu, nebo vůbec samotný pohádkově stylizovaný závěr díla, který končí svatbou milenců: „Na druhý den se svatba slavila, / a Nicoletta, dáma z Beaucairu, / tak šťastna byla jako Aucasin, / což znamená, že nelze porovnat / jich blaho s ničím jiným na zemi. / A skončen tak jest starý onen zpěv / o věrné lásce těch dvou milenců / ve slunném kraji sladké Provence. /“¹⁸⁷

Dílo představuje jakýsi protipól výše analyzované *Terézy Manfredi*, která byla laděná velmi melancholickým tónem. Rozdíl mezi díly je ještě o to intenzivnější, že je báseň *Zvěst lásky z Provence* propletena pohádkovými rysy. O lásce sní protagonisté k průběhu celého děje, až nakonec dosahují kýženého cíle navzdory překážkám.

Vysoce parnasistní popis, který využívá prvků dekorativní malebnosti, je líčení místnosti coby obrácené vázy:

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 96.

¹⁸⁶ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 308.

¹⁸⁷ ZEYER, Julius. *Z letopisů lásky. Řada I a II*. 4. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1914. s. 185.

„Síň byla cize krásná, klenuta
jak graciósní vása zvrácená
dnem vzhůru, prohloubeným souladně,
stěn mramorových hladkost brunátná
se zdála jedním velkým zrcadlem
a nesla klenbu, krytou fajansí,
tou nejjemnější, tmavě azurnou,
na jejíž půdě hrdě slunili
se krásní pávi v plné nádheře
a nevidaných květin pestrá směs
tam jemnou malbou všude bujela,
a zlatě rytým písmem arabským
déšť sladkých veršů lil se zářící
do girland rostlin z modra pozadí.“¹⁸⁸

Zeyer zde popisuje místnost v hradě Nicolettiných náhradních rodičů ve Francii. Navzdory tomu, že je hrad umístěn v evropském prostředí, místnost připomíná spíše hrad orientální, na což poukazuje v jednom z citovaných veršů i „arabské písmo“ a „cizí krása“ nebo o pár stránek dále, když Zeyer líčí králův palác v Kartágu dost podobný tomu francouzskému: „[...] a v tom / král objevil se, stařec velebný, / na mramorovém domu pavlánu / a zvolal [...]“¹⁸⁹ V kontrastu s hladkým mramorem pokrytým fajansí¹⁹⁰ stojí život pávů a rostlin. Zeyer opět akcentuje barevnost, vůbec vizuální vjemy už tím, že místnost představil jako převrženou vázu, kterou opět připomene i zmíněný fajans. Tyto prvky v díle slouží jako dekorativní, jež pomáhají vytvářet říši krásy.

„K parnasistnímu modelu literatury ostatně v Zeyerově básni odkazuje i zdánlivě vnějškový parametr, jakým je verš. Základním typem verše je ve všech skladbách cyklu *Z letopisů lásky* (1889–1892) blankvers,¹⁹¹ který je součástí formální vytríbenosti díla.

Dokonalého rytíře zde paradoxně reprezentuje muž, kterého princezna odmítne. Jedná se o egyptského krále, který se podvkrát zachová šlechtně a princeznu přenechá její lásce. Mráz ve své kritice podotkl, že egyptský král zde představuje pěkný příklad v trojím slova smyslu: „[...] služba boží, služba panská, služba paní. Výsledek jest lichotivě šťastný.“¹⁹² Už zde se krystalizuje Zeyerův

¹⁸⁸ ZEYER, Julius. *Z letopisů lásky. Řada I a II*. 4. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1914. s. 137.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 174.

¹⁹⁰ Fajans = druh keramických výrobků připomínající porcelán.

¹⁹¹ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 268.

¹⁹² MRÁZ, Ivan. *Posudky a úvahy. Julius Zeyer: Z letopisů lásky. Řada I. a II. (Pokračování)*. Literární listy, 1. 6. 1890, roč. 11, č. 12, ISSN 1803-1463, s. 209.

později často užívaný motiv náboženství, když konfrontuje pohanství afrických obyvatel s křesťanstvím Francouzů, k čemuž se vyjádříme níže.

Zeyer tématu lásky věnoval velkou část svého díla. František Václav Krejčí zmínil, že Zeyer „na drama vášní hledí očima čisté dívky, má pro ně úžas, obdiv a nadšení, ale nevidí jejich stránky tělové a pudové. Proto zůstává poetický nimbus jeho milostných historií tak neposkvřený a proto může na konec tak snadno a téměř neznatelně jeho představa lásky k ženě přejít v lásku ke Kristu a Bohu, neboť v obou převládá vždy živel nebeský, obojí je jedinou spirituální touhou, zdvihající duši jeho výš od prachu země.“¹⁹³ Autor dovede spojit lásku pozemskou a lásku nadpozemskou, kterou se pokusíme v jeho díle analyzovat v další části. Toho Zeyer dosahuje hlavně psychologizací ženských postav. V takovém případě ženy nikdy nejsou zobrazeny jako femme fatale, ale právě ženy-andělé, které jsou součástí říše krásy.

¹⁹³ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 84.

2.2 Téma náboženství

Autoři *Panoramaty české literatury Zeyera* vidí jako někoho, kdo „svou tvorbu pokládal za cestu k vyšším duchovním hodnotám, život i umění mu byly odrazem vyšší reality.“¹⁹⁴ Zároveň je nutné sdělit, že „náboženské motivy patří v Zeyerově uměleckém zobrazení mezi stěžejní prvky, které procházejí – podobně jako autorova osobní víra sama – množstvím proměn.“¹⁹⁵ Zeyerův vnitřní boj o náboženskou víru se totiž neodehrává výhradně na poli křesťanském, ale reflektuje zároveň další duchovní tradice, mezi něž lze zařadit především buddhismus. K pojetí Zeyerova náboženství se vyjadřuje Martin C. Putna, který o něm mluví jako o „jediném skutečném konvertitovi.“¹⁹⁶ Naráží tak na to, že Zeyer hledal dlouhou dobu náboženský ideál (pátrání po vytoužené víře je zobrazeno například v *Opálové misce*, která zde bude analyzována) až nakonec došel ke křesťanství.

V Zeyerově tvorbě je hlavním hybatelem dějů touha. Nejdříve se v jeho dílech projevuje jako touha po lásce, přičemž posléze přejde k touze po víře, kterou nejprve zachycuje prizmatem cizích kultur. „[Touha] Lety se neumenšuje, naopak roste, až nakonec zakotví ve všeobjímající lásce k Bohu, neboť nikde jinde nemohla najít oblast, která by se dala naplnit tak absolutním a osobitým obsahem.“¹⁹⁷

Julius Zeyer si volil látku s náboženskými motivy zejména kvůli umělecké touze po dálných a neznámých prostředích. Často tak v díle konfrontoval různá náboženství. Nicméně tvorba, která následovala po vydání *Domu U tonoucí hvězdy* (1897), byla již vyloženě křesťanského charakteru. S tím souvisí také to, že se Zeyer v nových dílech odvracel od svých typických postav šlechty a bohatých a jeho „nositelem češství“¹⁹⁸ se stávali chudí. To František Václav Krejčí přičítá zřejmému vlivu „ruské literatury (Dostojevskij, Tolstoj),“¹⁹⁹ kvůli níž se Zeyer také údajně odklonil od jeho dřívějšího pojetí křesťanství. Zlomem pro Zeyerovu tvorbu bylo vydání díla *Tři legendy o krucifixu* (1892). V autorovi totiž do té doby nikdo neviděl

¹⁹⁴ MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (1) do roku 1989*. 1. vydání, Praha: Knižní klub, 2015, ISBN 978-80-242-4818-9, s. 159.

¹⁹⁵ SLÁDEK, Ondřej. *Náboženský kaleidoskop Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 41.

¹⁹⁶ PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura 1848–1918*. 1. vydání, Praha: Torst, 1998, ISBN 80-7215-059-6, s. 633.

¹⁹⁷ HONZÍKOVÁ, Milena. *Julius Zeyer a Vilém Mrštík, dvě možnosti české moderní prózy*. 1. vydání, Praha: Univerzita Karlova, 1971, s. 18.

¹⁹⁸ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 94.

¹⁹⁹ Tamtéž.

křesťanského literáta, přičemž „náboženství u Zeyera není víra, nýbrž láska a touha nebeská na rozdíl od lásky pozemské.“²⁰⁰ V následné analýze tvorbu, jež následuje po díle *Tři legendy o krucifixu*, vynecháváme, jelikož se Zeyerova tvorba začala ubírat jiným směrem. Spatřujeme zde rysy nastupující dekadence²⁰¹ a symbolismu, které výrazně převažují nad rysy doposud parnasistními.

2.2.1 *Opálová miska*

Tato povídka byla uvedena knižně společně s dalšími v povídkovém souboru nazvaném *Fantastické povídky* roku 1882. Jako jediná byla dodatečně připojena až do knižního vydání k dříve časopisecky otištěným prózám, jimiž byly *Z papíru na kornouty* (poprvé vyšla v *Lumíru* roku 1874 a patří tak mezi jeho první vydaná díla), *Vánoční povídka* (*Lumír*, 1879) a *Na pomezí cizích světů* (*Lumír*, 1876). Všechny tyto texty spojuje, jak již název sbírky povídek napovídá, fantaskno²⁰², jež je ve všech prózách použito ke gradaci či rozuzlení děje.

Próza *Z papíru na kornouty* pojednává o muži, jenž najde deník a předkládá jeho obsah čtenáři. Deník vypráví o pocestném, jemuž se zjeví přízrak mnicha, který vystoupí z obrazu a prozradí mu tajemství dávného úmrtí jeho rodičů. Ty zabila chamtivost jejich podomka, kterého syn následně vyhledá. *Opálová miska* zobrazuje protagonistu ahasverovského typu, jenž dostane dar dlouhého života, o který požádá, aby si mohl vzít nejkrásnější ženu, dceru Suprabuddhy. Tu ale nedostane a postupně se stává poutníkem, který se setkává s Buddhou, Sokratem, Ježíšem, Janem Husem a Pannou orleánskou. Každý z mučedníků zanechá v opálové misce památku na svou smrt, např. Jan Hus v podobě jiskry z hranice. *Opálová miska* se tak stává symbolem míru, kde se sjednotila různá náboženství. Když poutník po dlouhých letech umírá, předá misku muži, jenž si není jistý, zda na světě ještě může nalézt mír, předá mu tak společně s miskou i moudra let, které sám zažil. *Vánoční povídku* vypráví host během štědrého večera. Povídka pojednává o manželství Anny a Michala, z něhož muže odláká okultní silou místní čarodějka Mára. Milenci spolu uprchnou do Ameriky, kde Michal Annu opustí a ta následně osamocena zemře. Milenka muže se

²⁰⁰ JAKUBEC, Jan. *Boj o Zeyera*. Naše doba, 20. 3. 1901, roč. 8, č. 6, s. 464.

²⁰¹ Viz F. X. Šalda, který nazval díla *Jan Maria Plojhar*, *Dům U tonoucí hvězdy* a *Troje paměti Víta Choráze* „prologem k dekadenci“. (ŠALDA, František Xaver. *Několik slov o Juliovi Zeyerovi*. Šaldův zápisník III., 1930–1931, s. 246)

²⁰² Fantaskní jsou takové prvky v díle, jež „vytvářejí obraz skutečnosti za pomoci prvků smyšlených, tj. takových, které neodpovídají běžné zkušenosti ani obecně platnému pojetí a nazírání světa.“ (VLAŠIN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109.)

po smrti vrací do rodné vesničky jako přízrak poprosit Annu za odpuštění a vykoupení z pekla. Anna omluvu přijme a následně prochází hororovými okamžiky plnými kostlivců a zlých duchů, aby osvobodila milenkou svého manžela ze zajetí ďáblů. Když Mára dojde klidu, Anna se vrátí domů, kde najde svého kajícího se muže a rodina se nakonec opět shledá. Povídka *Na pomezí cizích světů* je o nešťastném nedorozumění mezi manželi Lazarem a Florou. Po smrti otce Lazar zdědí dům a v závěti je zmínka i o domluveném sňatku s dcerou otcova přítele. Lazar nakonec požádá Floru o ruku chladným způsobem, protože se chlad mezi postavami táhne po celou dobu jejich manželství. Když Flora porodí, vztah je ještě komplikovanější. Muž se proto začne stále častěji uzavírat do bývalé pracovny otce, kde zkoumá vlastnosti zázračného lektvaru, který v pracovně zbyl po otci posedlém po okultních vědách. Po požití lektvaru se Lazarovi zjeví přízrak mrtvé ženy. Duch Chiomáry láká manžela do stínu smrti hořícího domu, z něhož ho vysvobodí zpívání manželky a pláč jejich dítěte. Flora najde manžela v hořícím domě, vzájemně si vyznají svou lásku a přízrak ženy zmizí.

Opálová miska se nedočkala samostatného časopiseckého vydání, jako jiné povídky ze souboru. Proto nemohla být ani zvláště recipována a pozornosti se jí tak dostalo až po vydání celého souboru povídek s názvem *Fantastické povídky* roku 1882.

V publikaci *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře* zmiňuje Tereza Riedlbauchová možnou paralelu s francouzskou literaturou: „V povídce je výrazně patrný Renanův vliv²⁰³, zejména v líčení Ježíše a smyslu jeho učení. Renan, stejně jako Zeyer, rád spojoval různé velké postavy dějin a náboženství a propojoval jejich myšlenky.“²⁰⁴ Stejnou informaci uvádí Jan Voborník v monografii *Julius Zeyer při genezi díla Kronika o svatém Brandanu*²⁰⁵. Renanův vliv na Zeyera se proto zdá význačný. Zároveň můžeme říci, že v případě Ježíše vycházel Zeyer z bible a v případě Buddha „vychází z Buddhova životopisu. I přes zjevnou návaznost na tradiční texty indické kultury zůstává Zeyer i nadále veskrze evropský, buddhistické

²⁰³ Ernest Renan vydal roku 1863 knihu *Život Ježíšův*, kde se začala uvažovat Ježíšova historicita. (RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, ISBN 978-80-87387, s. 87.) Tento motiv přejal Zeyer do svého díla.

²⁰⁴ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, ISBN 978-80-87387, s. 87.

²⁰⁵ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická Unie, 1907, s. 153.

motivy mu slouží jako kostým, pod kterým se skrývají odkazy k evropské literární tradici.²⁰⁶

Toto dílo je velice zvláštní tím, že otevírá Zeyerovo přemýšlení o náboženství. Dva roky před vydáním *Fantastických povídek* vyšly *Báje Šosany*, kde už je patrný náznak Zeyerova zájmu o různá náboženství, ta byla ale dle pojetí víry rozlišena do tří různých povídek. *Opálová miska* je proto první specifické dílo v tom smyslu slova, že se snaží vnitřně sjednotit různá náboženství a zobrazit je jako koherentní celek. Výjimečnou se zdá i v kontextu souboru povídek, a to tím, že až na nepřírozně vysoký věk, jehož se dožívá protagonista (viz též motiv ve *Starém zákoně*), lze o všech postavách přemýšlet jako o historických, samozřejmě vyjímaje Ježíše a Buddhu, které ale Zeyer postavil na tutéž historickou úroveň jako zbytek postav.

Ahasverské putování v díle lze vnímat také jako Zeyerovu osobní cestu k náboženství, která se v průběhu jeho tvorby výrazně proměňovala. Současně se jeho vnitřní boj o víru neodehrává pouze na poli křesťanském. „Křesťanství a buddhismus – mezi těmato dvěma největšími náboženskými útvary altruismu a nihilismu kýve se nerozhodně veškerá ideová postać Zeyerova díla, až teprv na samém konci života vítězí, zdá se, Kristus nad svým indickým předchůdcem.“²⁰⁷

Konkrétně v *Opálové misce* můžeme hned na počátku zaznamenat setkání s Buddhou. Buddhismus Zeyer ztvárnil i v nepatrné básni *Pes* (poprvé vyšla v časopise *Světovzor* roku 1888, tedy o šest let později než *Opálová miska*), jež je zařazena v souboru *Nové básně*, kde vyslovuje obdiv k „zemi Hindů“. Na soucitu s nevinnou tváří u nebeských bran Zeyer zároveň znázorňuje, v čem spočívá hinduistická (zároveň tedy buddhistická) filozofie, tedy v lásce ke všem živým tvorům. Odměnou je Indhyštyrovi, který se svého přítele psa odmítne vzdát, přijetí do ráje jako jednoho ze svatých. Konkrétně zobrazení nebe a přijetí mezi svaté představuje křesťanské rysy v díle, kde je primárně znázorněn buddhismus. Zeyerův pohled na buddhismus totiž v jeho tvorbě nestojí samostatně, vždy je spojen s českou či evropskou kulturou, popřípadě křesťanstvím. To činí i v povídce *Opálová miska*, kde je hlavním pojítkem historických období opálová miska ztotožňovaná se Svatým

²⁰⁶ KRÓLAK, Joanna, ŚLUSARCZYK, Piotr (překl. RAUEROVÁ, Jana). *Buddhistické prvky v Zeyerově tvorbě*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 92.

²⁰⁷ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 87.

grálem poté, co se poutník setká s Ježíšem. Pojítkem různých náboženství je právě tato nádoba, která náhle nabývá jiných sémantických konotací poté, co je spojena s křesťanstvím. Zároveň miska symbolizuje touhu po univerzálním náboženství, protože Zeyerovi byla „oficiální, normativní, strnulá podoba každého náboženství [...] něčím, co bylo jen velmi těžko přijatelné.“²⁰⁸ Putna dodává: „I kontext [povídky] prozrazuje, že na této mladistvé koncepci ‚náboženství vůbec‘, všeobjímavě mlhavé a hlavně nezávazné se podepsaly i tehdejší Zeyerovy okultní zájmy.“²⁰⁹ Putna naráží na Zeyerova studia v Paříži, kde se seznamoval s poezií, vědou i náboženstvím jako celkem. „Odtud si odnesl Zeyer úžas nad hloubkou starého řešení otázky o nesmrtnosti duše [...] a rozsah vši mystiky středověké, zvláště magické.“²¹⁰

Jednotlivé postavy v díle pak představují mučedníky, kteří se obětují pro svůj názor pro spásu lidstva, již protagonista nalézá po smrti poslední Johanky z Arku. „To byl Buddha s pessimismem a nirvánou, v hellenismu ctností dobrý a krásný Sokrates, v židovstvu Kristus, v Čechách Hus, ve Francii Panna Orleánská.“²¹¹ Postavy spojuje opálová miska, do níž spadne kapka rosy z lotosu, který vyrostle Buddhovi na čele těsně před jeho smrtí, Sokrates z ní vypije bolehlav za jeho údajnou bezbožnost, kápne do ní i krev Kristova, jiskra z hranice Jana Husa a slza Johanky z Arku. Specificky českou postavou je zde Jan Hus, který je v díle postaven vedle velikánů své doby jakožto český patriot, který se také pokusil spasit lidstvo, a jenž se zde proměňuje v personu celosvětového významu. „Češi se tak stávají rovnoprávnými tvůrci světových dějin, v jedné rovině se starověkými Řeky a Indy. Z této perspektivy získávají nový význam výhrady ruchovců, kteří Zeyera a lumírovce obviňovali z demonstrativní lhostejnosti vůči národní otázce.“²¹²

Ze zmíněného vyplývá závěr, který je pro českou literaturu a kulturu velice důležitý: „Indická kultura se stala zrcadlem, v němž se mohli zhlížet Evropané.“²¹³

²⁰⁸ SLÁDEK, Ondřej. *Náboženský kaleidoskop Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 48.

²⁰⁹ PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura 1848–1918*. 1. vydání, Praha: Torst, 1998, ISBN 80-7215-059-6, s. 621.

²¹⁰ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická Unie, 1907, s. 37.

²¹¹ Tamtéž, s. 59.

²¹² KRÓLAK, Joanna, ŚLUSARCZYK, Piotr (překl. RAUEROVÁ, Jana). *Buddhistické prvky v Zeyerově tvorbě*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 92.

²¹³ Tamtéž, s. 95.

Zeyer totiž tím, že interpretoval náboženskou kulturu, významně přispěl k osvětlení buddhismu na našem území.

2.2.1.1 Kritika díla *Opálová miska*

K *Fantastickým povídkám* se vyjádřily čtyři dobové platformy, kterými byli *Osvěta*, *Lumír*, *Světazor* a *Květy*. Recenzent časopisu *Světazor* opětovně tematizoval Zeyerův vztah k realismu. U povídek *Z papíru na kornouty* a *Vánoční povídka* autor psal, že by je rád doporučil k přečtení, ale že je v nich přimísena notná dávka spiritismu, „bez něhož spisovatel právě zde snadno mohl se obejít, jest na závadu.“²¹⁴ Na druhou stranu ocenil i námi zmíněnou Zeyerovu nevšední znalost cizích literatur, jimiž zde mínil odkazy na Buddhův život.

V *Lumíru* Zeyerovy nové povídky přirovnali k dílu Jakuba Arbesa: „*Fantastické povídky*, které Zeyer nejnověji vydal, náležejí zvláštnímu u nás druhu básnickému, který před lety uveden byl J. J. Kolárem (*Pekla zplození*) do literatury naší, našel z počátku v J. Arbesovi, později v Zeyerovi pěstitele v každé příčině zdatné, a což při tomto druhu zvláště váží, duchaplné.“²¹⁵ Zároveň Emanuel Miřiovský uvažoval o povídce *Opálová miska* jako o „humanismem cele proniklé.“²¹⁶ V próze *Na pomezí cizích světů* chybně označil dítě dvou manželů jako děvčátko, které navíc podle něj rozžehlo jejich lásku. Dítětem je chlapec a naopak je zpočátku paradoxně odděluje, protože se žena soustředí výhradně na dítě a muži nevěnuje žádný čas, dokonce se odstěhuje ze společné ložnice i s dítětem. Miřiovský nakonec rozjímal o následném přijetí díla „teoretiky“, kteří už po přečtení si titulu knihy „budou si lámali hlavy.“²¹⁷

V *Květech* se vyskytla pouze nepatrná zmínka o Zeyerově nové knize. Otakar Mokřý se nejvíce rozepsal o povídce *Opálová miska*, u které jako jediné z celého souboru krátce uvedl děj. Všechny povídky pak charakterizoval jako „plné půvabu.“²¹⁸

František Bílý v *Osvětě* ocenil prózu *Na pomezí cizích světů*, která, jak správně dodal, byla nejobsáhlejší povídkou z celého díla. Ale nejvíce si podle něj

²¹⁴ *Literatura. Fantastické povídky od Julia Zeyera*. Světazor, 5. 1. 1883, roč. 17, č. 2, ISSN 1805-0921, s. 23.

²¹⁵ MIŘIOVSKÝ, Emanuel. *Fantastické povídky od Julia Zeyera*. Lumír, 10. 1. 1883, roč. 11, č. 2, ISSN 1212-0243, s. 32.

²¹⁶ Tamtéž.

²¹⁷ Tamtéž.

²¹⁸ MOKŘÝ, Otakar. *Fantastické povídky*. Květy, březen 1883, roč. 5, č. 3, ISSN 0023-5849, s. 365.

zaslouží pozornost *Opálová miska*, ve které „filosoficky vytríbený myslitel závodí s básníkem o palmu.“²¹⁹ Následně krátce uvedl děj této povídky. Tuto prózu pochválil jako plnou vyšších myšlenek, které povznášejí čtenáře a povyšují jeho umělecký vkus i požadavky na literaturu. V recenzi se na závěr vyjádřil kriticky k zobrazování nadpřirozena v díle *Opálová miska*: „Věda je [duchy] vypuzuje ze své říše a poesie měla by jim poskytovat útulku?“²²⁰

Kritiky přijaly *Fantastické povídky* veskrze kladným způsobem. Uznávaly především fantaskní prvky, které byly odmítnuty hlavně recenzentem realistického ražení ve *Světozoru*. Za nejzdařilejší kritikové povětšinou považovali právě povídku *Opálová miska*.

2.2.1.2 Parnasistní charakter v díle *Opálová miska*

Parnasistní popis je vyobrazen hned na počátku díla, kde Miguel de Panoyas líčí vzhled jeskyně následujícím způsobem: „[...] ohromná síň, vytesaná v tvrdou skálu; obrovské sloupy nesly její strop a stěny její byly pokryty řezbami, představujícími bohy s nesčíslnými rameny, s hlavami zvířat, s mystickými květy lotosů v rukou. Síň byla tmavá, vlhká, chladná a otvorem modrala se širá poušť ve vedru poledním.“²²¹ Síň připomíná antickou architekturu, která je ale umístěna v jeskyni. Zeyer opět klade důraz na kontrast světla a stínů, a to v podobě tmavé chladné síně oproti širé světlé poušti, která navíc září poledním vedrem. Epiteta ornans, jako zde „modravá poušť“, podtrhují Zeyerovu parnasistní formální vytríbenost ve všech jeho dílech.

Autor nepotlačuje erotické výjevy ani v tvorbě, jejíž hlavní myšlenkou je rozjímání nad náboženstvím:

„Po stěnách visely tam koberce, na kterých boj cenaurů vyobrazen byl, zlaté lampy trávily vonný olej, cedrové stoly byly stříbrnými nádobami a vzácnými květinami pokryty. Na loži ze slonové kosti ležela paní domu; bledý, mramorový její obličej byl sochám bohyň v chrámech athénských podoben, temné její oko hledělo unyle z pod dlouhých řas, labutí její šije, nořic se z bílé zlatotkané tuniky, byla perlami zdobena a na rukou jejích zářily drahé kameny prstenů.“²²²

Zde není antické prostředí pouhým prvkem aktualizace dráždivého vzhledu ženy, i když podtrhuje dekorativní malebnost celého výjevu, ale vzhledem k tomu, že

²¹⁹ BÍLÝ, František. *Nové písemnictví. Výpravná prosa*. Osvěta, 1883, roč. 13, č. 6, s. 560.

²²⁰ Tamtéž.

²²¹ ZEYER, Julius. *Fantastické povídky*. 7. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1927, s. 57.

²²² Tamtéž, s. 75.

je děj zasazen do sokratovského období, je prostředkem ke zhmotnění říše krásy. Erotičnost scény zdůrazňuje ženská postava, která ve scéně nemá jinou úlohu, než sloužit jako ozvlášťující okrasný prvek. Výrazněji Zeyer prvek erotiky koncipoval při popisu Máří Magdaleny:

„Seděla polo a polo ležela na polštářích, potažených brunatem, [...] pás její a čelenka byly osazeny safíry, plavé její rozpuštěné vlasy, nardem páchnoucí, padaly až na zem, oči její temné a smutné zářily jako dýmanty z pod víček, vroubených temným pruhem, malovaným antimoniem. [...] Vzdech pozvedl krásná její prsa, na kterých stříbrné vyšívání jak mléčná dráha zářilo, a položivši unaveně hlavu na polštář, naslouchala roztržitě hovoru svých hostí.“²²³

V opozici k líčení hříšné Máří Magdaleny pak stojí popis čisté Panny Marie: „Tvář její byla krásná jako luna, celá bytost její dýchala důstojností, svatým klidem a nevadnoucím vděkem.“²²⁴ Zatímco při popisu Máří Magdaleny využívá Zeyer útoku na smyslové vnímání (zrak a čich), u líčení Marie se zaměřuje pocity, kterých dosahuje pomocí metafor, tedy důrazem na formální stránku díla.

Formální vytříbenosti Zeyer dosahuje i tím, že klade rozdíl mezi slovy „dav“ a „lid“. To, že to není náhoda, ale promyšlená strategie, kterou si autor plně uvědomuje a vědomě ji používá, se dovídáme z předmluvy k jeho dílu *Karolinská epeje*:

„Lid v prostotě své chápe velké imperativy, a někdy ozývají se přímo z něho, dav ale nikdy nechápe velkých úkolů a nadějí a nenávidí ‚okřídlení duše‘. Lid je často surový, dav bývá uhlazený, je však vždy frivolní a sklonnost jeho jde vždy k triviálnosti, jež třeba formu duchaplnosti na se bere. Dav skládá se ze všech tříd, má jen to společné, že nenávidí všechn vzlet, rozčaruje všechno opojení, odmítává všechnu poesii. Z lidu vyšla Johanna d’Arc, dav byl ten její ničemný král, ten jeho dvůr, ti světští a duchovní hodnostáři, kteří Johannu zradili, opustili, zapřeli, tupili, usmrtili.“²²⁵

Tato snaha je patrná i v díle *Opálová miska*. Dokonce i Jana z Arku v próze vystupuje jako jedna z postav a citace samotného Zeyera přímo vystihuje pojmání rozdílu lidu a davu v následující scéně: „Ty víš, že slovu svému dostála [Johanna d’Arc], že zázrakem svou zem zachránila a **lid svůj** z prachu ponížení pozvedla, kde zašlapán tak dlouho byl úpěl.“²²⁶ Versus: „Ze sladkých myšlenek mých vytrhl mne

²²³ ZEYER, Julius. *Fantastické povídky*. 7. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1927, s. 83.

²²⁴ Tamtéž, s. 87.

²²⁵ ZEYER, Julius. *Karolinská epeje I*. 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 17–18.

²²⁶ ZEYER, Julius. *Fantastické povídky*. 7. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1927, s. 107.

dav lidí, byli to chudí venkované, poznali mne a plnili vzduch radostnými výkřiky, ale z druhé strany přicházeli králem vyslaní pánové, byli mou nepřítomností spozorovali a hledali mne.²²⁷ Zde na příběhu Jany z Arku z *Opálové misky* vidíme jasný rozdíl mezi „okřídlenými dušemi“ lidu Johanny a královým davem.

Říše krásy se snaží protagonista dosáhnout už od počátku díla. Nejdříve láskou k dívce, kvůli níž žádá o nesmrtelnost, ale poté, co Božský Přelud zemře, bloudí jako Ahasver světem, až nalezne klid u dítěte své milé Siddhártha. Buddha se ale začne sám toulat světem a hledat osvobození z neustálého koloběhu života. Když se zdá, že stařec našel říši krásy v podobě buddhismu, Buddha zemře. Před smrtí mu ale z čela vyrostl lotos a poslední jeho čin je věnování krůpěje potu na oltář víry. Buddha hlavní postavu provází celým příběhem, dopomáhá mu na cestě k říši krásy tím, že mu ve snu sděluje, kam by se měl vydat, aby prožl. Největší Buddhův posmrtný čin je, když se poutníkovi zjeví a potře mu uši a ústa vonným olejem z kalichu rostliny, po kterém porozumí všem jazykům světa.

Na své cestě k říši krásy se postupně setkává s paterem výrazných osobností, které spojuje víra v náboženství a to, že ovlivnily dějiny lidstva. Poté, co se s nimi protagonista setká, postupně přehodnotí svůj pohled na lidstvo a konstatuje před svou smrtí: „Není možná nad lidským pokolením zoufati, dokud patero těch nehynoucích jmen v něm zníti nepřestane...“²²⁸ Říše krásy sice protagonista nedojde, avšak dává budoucím pokolením naději na její dosažení. Svůj příběh stařec vypravuje Miguelovi de Panoyas poté, co pohrdne opálovou miskou slovy: „Zářící hračka,“ pravil jsem, „může být útěchou pro dítě, které nudou pláče, ale nikoli pro srdce, které víry v člověčenstvo pozbylo!“²²⁹ Stařec ho svým příběhem přinutí znovu věřit ve spásu lidstva, v možnost dosažení říše krásy, které sám nedosáhl, když se zajímal o Božský Přelud, ani později hledáním náboženské kultury a tím i víry v lidstvo. Opálová miska v závěru příběhu symbolizuje možnost dosažení říše krásy. O tu se protagonista pokusil hned na počátku děje, kde své štěstí viděl v životě s Božským Přeludem. Protože se ale dívka vdala, vzal si na památku alespoň její opálovou misku. Byly to právě dívčiny rty, jež se poprvé dotkly misky, která mu měla připomínat, že říše krásy je možné dosáhnout. Ani v této povídce tak nepostrádáme osudovou ženu, jež je zobrazena i v jiných Zeyerových příbězích.

²²⁷ ZEYER, Julius. *Fantastické povídky*. 7. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1927, s. 109.

²²⁸ Tamtéž, s. 111.

²²⁹ Tamtéž, s. 58.

V případě *Fantastických povídek* můžeme uvažovat o parnasismu i v rámci žánru, který se zde oproti předchozímu období proměňuje, a Zeyer je jedním z těch, co žánr nově přetváří: „V žánrové drobnokresbě zaměřené v pojetí májovců na charakteristiku rázovitých postav z okraje společnosti se v období parnasismu pozornost autorů přesunula k ději, v němž do popředí vystoupily rysy napětí a tajemství [...],“²³⁰ což je typické právě pro tuto sbírku povídek od Julia Zeyera.

2.2.2 *Kronika o svatém Brandanu*

Epos byl poprvé uveřejněn v *Lumíru* roku 1884 na pokračování, knižně pak roku 1886. Zároveň toto dílo zahajuje autorovu tvorbu s irskými ostrovními náměty. Báseň je psána alexandrinem, tedy nerýmovaným pětistopým jambickým veršem.

Poezie pojednává o irském opatovi sv. Brandanu, který byl historickou postavou „[...] působící v 6. století, zakladatel několika klášterů, např. kláštera v Clonfertu v hrabství Galway.“²³¹ V Zeyerově příběhu tento opat podstoupí se svými bratry z kláštera cestu do edenu. Učiní tak na základě božího znamení skrze dar nečekaně se objevivšího druida, který mu přinese květ z ráje. Tomu jej daroval jeho syn, když se při svých plavbách náhodně do pozemského ráje dostal. Bohužel jej pak zabil saský král Raglan, který silou začal okupovat jejich ostrov. Brandan pak se svými bratry podnikne výpravu, během níž objevuje boží výtvar.

Zeyer v předmluvě konstatoval, že se poprvé o legendě o svatém Brandanu dočetl v „Renanově článku o keltské poezii.“²³² V souvislosti s Renanem se zmínil také o tom, že si několik jeho frází vypůjčil i do svého díla. Hlavním inspiračním zdrojem ale byla „starofrancouzská báseň z dvanáctého [...] století.“²³³ Mimo zmíněné se Zeyer nechal inspirovat i starými irskými a bretaňskými zpěvy. Nakonec dodal, že ač se jeho báseň zřejmě po vydání nesetká s kladným ohlasem kritiky ani čtenářů, rád se spokojí „s obecnstvím malým,“²³⁴ protože se jedná o věc „příliš ‚blantynou‘ v době páry, elektřiny a – ‚duchaplné‘ kritiky.“²³⁵

²³⁰ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 25.

²³¹ Tamtéž.

²³² ZEYER, Julius. *Kronika o svatém Brandanu*. 7. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, [předmluva nečíslovaná].

²³³ Tamtéž.

²³⁴ Tamtéž.

²³⁵ Tamtéž.

Kritika se o *Kroniku o svatém Brandanu* začala zajímat již po jejím časopiseckém vydání roku 1884. A pokračovala i po knižním vydání o dva roky později.

O srovnání se starou legendou se krátce zmiňuje Jan Voborník ve své monografii věnované Juliu Zeyerovi.²³⁶ Autor se např. dopouštěl toho, že dějově kratší části původního textu rozpracoval o detailní popisné pasáže, což odpovídá Zeyerovu parnasistnímu postupu. „Stará legenda začíná rodem sv. Brandana, jeho zbožnou touhou po svatosti, jak se odřekl moci a slávy a ušel do kláštera, kde byl svatě živ, až proti své vůli zvolen za opata.“²³⁷ Tuto část Zeyer výrazně zhustil v krátkém úvodu díla, které pokračuje in medias res oslavou hodů vánočního a příchodem Merdoka s květem z ráje. Stará legenda posílá Brendana na cestu kát se, kdežto v Zeyerově díle je hlavní příčinou opatova touha spatřit ráj a peklo, „ty divy všechny, které stvořil Bůh.“²³⁸ Již zmíněný květ z ráje, který Brandanovi přinese Merdok od svého syna, jenž ho věnoval svému otci poté, co navštívil eden, je Zeyerovým vlastním motivem, v původní legendě se nevyskytuje. Pak do značné míry sleduje předlohu, jen je rozpracována zmíněnými dekorativními popisy. Tento postup rezonoval s přístupem středověkých spisovatelů, kteří stejně jako Zeyer po svém upravovali předlohy svých děl.²³⁹

Jak už jsme zmínili, jedná se o první Zeyerovo dílo, jehož námětem je ostrov Irsko. Není pravda, že by se do té doby v Zeyerově tvorbě Irsko neobjevovalo, ale bylo použito pouze jako jeden z motivů, nikoli námět celého díla. Takovým případem je *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, kde se vyskytuje bůh Cernunnos nebo irské prostředí tajemného ostrova, kde sídlí svatý Patrik, patron Irsko.

Po *Kronice o svatém Brandanu* se náměty irských legend a mýtů objevují ještě v Zeyerových dílech: poezie *Ossianův návrat* (1885, *Světlozor*), drama *Legenda z Erinu* (1885, *Lumír*), próza *Maeldunova výprava* (1896, knižně) či próza *Svědectví Tuanovo* (1898, *Osvěta*). Z uvedeného je patrné, že irská tematika zabírá úzké pole Zeyerovy tvorby, přesto se dotkla všech literárních druhů. Zeyer si irské prostředí

²³⁶ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická Unie, 1907, s. 152–153.

²³⁷ Tamtéž, s. 152.

²³⁸ ZEYER, Julius. *Kronika o svatém Brandanu*. 7. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 2.

²³⁹ MÁNEK, Bohuslav. *Irská témata v díle Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 338.

zvolil proto, že chtěl ozřejmit náboženskou situaci tehdejšího Irsku, kterou ztvárnil i v díle *Kronika o svatém Brandanu*. V 19. století pak čeští obrozenci „pocíťovali paralely mezi postavením a aspiracemi obou národů v rámci britské a habsburské říše.“²⁴⁰ Politické a náboženské důvody ale nebyly jediné, hlavním důvodem Zeyerova výběru námětu pro tato díla bylo exotické a tajemné prostředí, které si přiblížil studiem keltské mytologie na svých cestách do zahraničí.

V zahraničí²⁴¹ se nechal inspirovat nejrůznějšími náměty převzatými z rozmanitých prostředí a dob, které přetvářel jako „obnovené obrazy“. Tematizace exotiky bývá často interpretována jako projev romantismu. Zeyer ale přetvářel příběhy cizích krajů v parnasistní dokonalý svět říše krásy. Šalda o jeho obnovených obrazech napsal: „P. Zeyer nemiluje přítomnost, odvrátil se od ní do minulosti, a ani ne do minulosti – to není přesné – ale do mlhy, do něčeho, co je bez času a bez místa, mimo ně – ke snu.“²⁴² Taková Zeyerova díla Šalda považoval za básníkovu netvořivost, jež „přemohla autora, který není dosti umělcem.“²⁴³ Pojem „obnovený obraz“ je u Zeyera důležitý proto, že předpokládá nadčasovost, je vyjmutý z minulosti, která je obnovována očima autora ze soudobého světa.

Při tvorbě obnovených obrazů si Zeyer vybíral zejména vzdálená místa. „Zdá se [...], že čím kulturně odlehlejší byl zdroj parnasistního podání, tím výrazněji mohly přijít ke slovu specifické tvárné a poetické kvality ‚obnoveného obrazu‘.“²⁴⁴ Zeyer neustále přetvářel původní náměty, např. v *Kronice o svatém Brandanu* původní irskou legendu, až z něj vytvořil dokonale parnasistní dílo, v němž vyniknul jeho zdobný poetický jazyk, jehož součástí jsou v díle dekorativně malebné scény, které fikční svět proměňují v říši krásy. Zeyer, potažmo čeští parnasisté, se už kvůli výběru námětu potýkali s kritikou z řad realistů a byli obviňováni z nečeskosti, což lze zaznamenat i ve zmíněných dobových kritikách na Zeyerovo dílo.

²⁴⁰ MÁNEK, Bohuslav. *Irská témata v díle Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 338.

²⁴¹ Zeyer v průběhu života vycestoval do Ruska, Švédska, Německa, Itálie, Řecka, Francie, Španělska, Rakouska, Chorvatska, na Ukrajinu a do dalších zemí.

²⁴² ŠALDA, František Xaver. *Psychologický medailon p. J. Zeyera*. IN: ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1950, s. 184.

²⁴³ Tamtéž, s. 187.

²⁴⁴ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 270.

2.2.2.1 Kritika díla *Kronika o svatém Brandanu*

Na toto Zeyerovo dílo reagovala kritika hned ve dvou vlnách, poprvé když dílo vyšlo časopisecky, a podruhé, když bylo uveřejněno knižně.

Jako první báseň okomentoval Josef Penížek v *Literárních listech*. Kritika Penížka se tolik nevyjadřovala k Zeyerovu dílu jako spíše k soudobému vnímání literární kritiky spisovateli. Penížek svou recenzi začal zmínkou, že považuje Zeyerovu předmluvu k dílu za útočnou:

„Stává se nepěkným zvykem našich básníkův, osopovati se způsobem ponižujícím a netoliko nepoetickým, nýbrž i ve slušné prose nekalým, na kritiku a ‚dav‘. Činí tak zejména J. Vrchlický a J. Zeyer, a také ve spise, o kterém nám pojednati bude, bočí se Zeyer proti ‚duchaplné‘ kritice a naráží na ‚dav,‘ a co učinil v úvodě ku svým ‚Bájím Šosaniným‘, opětuje v prosaickém úvodě k veršované ‚Kronice o sv. Brandanu.‘“²⁴⁵

Následující pasáž je věnována popisu funkce literární kritiky, je zakončena slovy: „[...] že každý veliký umělec všemi svazy svého talentu a své tvorby tkví v půdě domácí,“²⁴⁶ což přes cizorodé náměty spatřoval i v díle Julia Zeyera. Poté Penížek čtenáře krátce uvedl do děje *Kroniky o svatém Brandanu* a okomentoval dobou kýžený realismus:

„Od západu i východ vane prudký vítr realistiky, kácí jak historický román, tak epos tak lyriku, šetří jen drama, ale dává mu svůj směr. [...] Již počíná vanouti týž vítr od jihu i severu, a nám často namanuje se otázka, nepravíme tužba: Kdy dosáhne nás? A k otázce té druží se jiná: Bude pak místa pro básně druhu ‚Kroniky o sv. Brandanu‘?“²⁴⁷

Penížek si odpověděl tím, že pokud je dílo cenné v dané době, bude cenné i pro budoucí generace.

Půl roku na to se k dílu vyjádřil i František Kvapil v *Ruchu*, který ocenil Zeyerovu poetickou zdobnost a nevšední obraty spojené jeho formální vytríbeností. Vyzdvihl postavu Brandana jako „zářící střed celého mnohotvárného obrazu.“²⁴⁸ Nakonec dodal, že hledat v básni realismus či něco ze soudobého života by bylo bezúčelné.

²⁴⁵ PENÍŽEK, Josef. *Kritika. Kronika o svatém Brandanu*. Literární listy, 1. 4. 1885, roč. 7, č. 7, ISSN 1803-1463, s. 107.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 108.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 109.

²⁴⁸ KVAPIL, František V. *Literatura. Kronika o svatém Brandanu*. Ruch, 5. 10. 1885, roč. 7, č. 28, ISSN 1804-6177, s. 456.

Recenze Emanuela Miřiovského byla pouze uvedením do děje *Kroniky o svatém Brandanu*, z čehož autor nakonec vyvodil, že se jedná o poetickou báseň plnou hluboké zbožnosti a líbeznosti.

Leander Čech v *Literárních listech* krátce představil původní latinskou legendu, podal krátce její obsah a srovnal, z čeho Zeyerova verze vycházela. Nakonec Zeyerovu verzi zhodnotil jako poezii romantickou, ale „v rouše francouzském,“²⁴⁹ čímž narážel na francouzskou předlohu, z níž Zeyer čerpal především.

V časopise *Světazor* vyšla pod zkratkou autorova jména „Z.“ o tomto díle pouze krátká zmínka, kde pochvalně ohodnotili básnickou barvitost Zeyerova jazyka a úměrnost všech částí díla.

František Kvapil napsal ještě jednu recenzi na *Kroniku o svatém Brandanu*, tentokrát do časopisu *Květy*. Kvapil se zde vyjádřil k původní legendě, o níž konstatoval, že ji Zeyer použil již při tvorbě díla *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, ale zde ji rozpracoval. Poté co obsáhle promluvil o ději díla, se nakonec opakoval, když napsal, že „dech souvěkého života našeho v nich hledati by bylo anachronismem.“²⁵⁰ Vezmeme-li ale v potaz předchozí recenzi, nově zde zmínil, že při čtení díla mu bylo, jako by stál před freskami starých mistrů.

Kritika Františka Zákrejse začala těmito slovy: „Velmi dobře a mile jest nám všem známa Zeyerova líbezná, sladká, nenucená, svěží dikce, plná kouzel, zázraků nádhery, nachu, zlata, drahokamů, třpytu, jasu, záře hvězd, vůně, květů, zeleně, zpěvův a hudby.“²⁵¹ Zároveň ale v díle spatřoval „příšerno a šílenství,“²⁵² které jsou obrazem hrůzy. Konkrétně měl na mysli pekelná zjevení Jidáše a jeho mučení, které jsou až dekadentního nádechu. Zároveň označil postavu Brandana za „jednu z nejtřpytějších.“²⁵³ Zákrejs čtenáře následně uvedl do děje a napsal, že se Zeyer nechal inspirovat starou legendou. Jak ale tvrdil, Zeyer se nenechal strhnout dobovými moderními uměleckými proudy, což považoval za vadu *Kroniky o svatém Brandanu*.

²⁴⁹ ČECH, Leander. *Kritika. Kronika o sv. Brandanu*. Literární listy, 1. 12. 1885, roč. 6, č. 23, ISSN 1803-1463, s. 280.

²⁵⁰ KVAPIL, František V. *Rozhledy v literatuře, umění a vědě. Z české literatury. Kronika o svatém Brandanu*. *Květy*, 1885, roč. 7, č. 10, ISSN 0023-5849, s. 498.

²⁵¹ ZÁKREJS, František. *Nové písemnictví. Básně*. Osvěta, leden 1886, roč. 16, č. 1, ISSN 1212-026X, s. 81.

²⁵² Tamtéž.

²⁵³ Tamtéž.

Bohuslav Čermák tvrdil v *Rozhledech literárních*, že z díla vane „měkký klid, látce libě odpovídající.“²⁵⁴ O postavě Brandana tvrdil, že malíř by ji věrněji nenamaloval, než jak to učinil Zeyer ve svém díle. Kritičtěji už se ale vyjádřil ke zvolenému verši: „Verše užito pětistopného jambického a to v první hlavě s menším štěstím, kakofonie a drsností zde vadí, průběhem práce ovládan verš již hladčeji a navíc s uměním.“²⁵⁵ Následoval až do konce recenze obsáhlý výklad děje.

Recenze Adama Chlumeckého v *Hlídce literární* byla rozdělena na dvě části. První spočívala v obsáhlém podání děje čtenáři, druhá část je již kritikou ve vlastním slova smyslu. Pochvalně zmíněny jsou především popisné pasáže, díky nimž, jak řekl, „vidí vše jako živé.“²⁵⁶ K tomu ale připojil kritiku míst, kde vystupují padlí andělé, kteří jakkoli září básnickým umem, by dle jeho slov v básni být nemuseli, protože „jimi jest možnost' alegorického obrazu přesycena, přeplněna, a nejednoho urazí! Není pravdy v nich a nepravda vždy, ať vyšňořena jakkoli, píchá do očí!“²⁵⁷ Naopak vysoce si kritik cenil příběhu o králi Abgaru a krátce proto podal děj scény i s kratičkými citacemi. Konstatoval také, že od tohoto místa se básník držel svého umu a teprve začal rozvíjet „skvosty básnického ducha.“²⁵⁸ Scénu, kde Brandan večeří s Kristem a jeho apoštoly popsal Chlumecký jako líčenou „způsobem básníků největších,“²⁵⁹ která byla dle něj navzdory tomu pojata velice jednoduše. Svou kritiku uzavřel tím, že Zeyer moc spěchal, aby dílo dopsal, proto je místy málo propracované. Tu samou věc zpozoroval i v básni Jaroslava Vrchlického o sv. Prokopu. V obou případech je podle něj „svedl do spěchu, do letu verš nerýmovaný.“²⁶⁰

Dle uveřejněných kritik lze soudit, že dílo bylo přijímáno veskrze kladným dojmem, ač naráželo na realistické dobové smýšlení o literatuře.

2.2.2.2 Parnasistní charakter v díle *Kronika o svatém Brandanu*

Už výše v kritických ohlasech jsme naznačili některé z parnasistních rysů v díle, kterých si všimla i kritika, přesto, že je ani jeden z recenzentů neoznačil za

²⁵⁴ ČERMÁK, Bohuslav. *Kronika o svatém Brandanu*. Rozhledy literární, červenec 1886, roč. 1, č. 3, ISSN 1804-1887, s. 76.

²⁵⁵ Tamtéž.

²⁵⁶ CHLUMECKÝ, Adam. *Kronika o svatém Brandanu (Pokračování)*. Hlídka literární, 1886, roč. 3, č. 3, ISSN 1212-6632, s. 92.

²⁵⁷ Tamtéž, s. 93.

²⁵⁸ Tamtéž.

²⁵⁹ Tamtéž.

²⁶⁰ Tamtéž.

parnasistní. Stejně tak Timotheus Vodička ve čtyřicátých letech 20. století, ač Zeyera neoznačuje za parnasistu, v jeho díle poznává parnasistní atributy, které také pojmenovává: „A nezaujatý pohled na Zeyerovo dílo postřehne ihned, že jeho těžisko je právě v tom ‚artismu‘ který je ovšem ve skutečnosti něčím jiným a vzácnějším, a právě v tom ‚obnovování obrazů‘, které vzbouzí rozpaky.“²⁶¹

Parnasistní rys představuje touha hlavní postavy po říši krásy, jež je zde zpodobněna jako eden. Ráj samotný má představovat nejvyšší míru dokonalosti, již je možné dosáhnout zbožným mravním životem. To je zobrazeno např. ve scéně, v níž se pod hodujícími začne propadat ostrov, na němž slaví Velikonoce. Nastane panika a všichni začnou utíkat k lodi, „jen Brandan klidně kráčel ku lodi, / on věděl, zahynout že nemůže, / i kdyby tělo v moři zapadlo.“²⁶² Brandan zde nemá strach ze smrti, protože ví, že by následoval život věčný, že by dosáhl svého kýženého cíle a octnul se v jeho vysněné říši krásy, v ráji. Tajemství ráje ale zůstává skryto před očima smrtelníka, Zeyer totiž čtenáře zavede pouze k bráně ráje, kterou popisuje prostřednictvím malebných dekorativních prvků:

„Uprostřed zdí se brána klenula
jak hora vysoká a pod klenbou,
již jacint tvořil, topas, chalcedon,
loď jejich vjela v moře svítící,
jak safír tekutý, a z mramoru
nad jiné bělejší se řada hor
do výše pnula; hory z ryzího
pak zlata vyčnívaly ještě výš
a třpytily se širým obzorem.

Tím horstvem choboty se točily,
po jejichž hloubce k předu jela loď,
až připlula zas ke zdi vysoké:

ta byla celá z květů stavěna
a krásnější než vše, co po cestě
své byli viděli; z ní vůně šla
a rosou byla skropena.
To byla zeď samého ráje již,
jak bušilo jim srdce radostí!

Však ještě jednou strach teď naposled
se zmocnil jich: dva draci střežili
vchod ráje; děsný na ně pohled byl,
a břitký meč nad branou klátil se
a hrozil spadnout každý okamžik.“²⁶³

V textu se dekorativní malebnost projevuje důrazem na smyslové vnímání. Zeyer vyzdvihuje barvy fialovou a modrou pomocí drahých kamenů, které mají symbolizovat vznešenost výjevu, společně s bílou, barvou čistoty a nevinnosti. Senzory čichu probouzí květy i zmíněná vůně ráje a tlukot srdce zde atakuje receptory sluchu.

Zeyer v díle rozlišuje barvy dvojím způsobem, ty, které se vztahují ke světu posvátnému, a ty, které se vztahují ke světu profánnímu. Pro světské věci využívá

²⁶¹ VODIČKA, Timotheus. *Živý Zeyer*. Akord, 1940/1941, roč. 8, č. 1, s. 278.

²⁶² ZEYER, Julius. *Kronika o svatém Brandanu*. 7. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 35.

²⁶³ Tamtéž, s. 92–93.

barvu zlatou (př. „poušť zlatá“²⁶⁴ – zde je toto spojení užito jako metafora pro síň plnou zlata), barvu výjimečně použije i jako doklad přírodní krásy (př. zlato slunce²⁶⁵). Pro věci, jež nesou duchovní smysl, jsou užity barvy stříbrná (př. stříbrná svatá roucha kněží²⁶⁶), modrá, případně fialová (viz výše v citaci) a zelená. Zelená barva je u Zeyera vždy spojena s přírodou, která představuje boží dílo, tedy dokonalou říši krásy (př. „smaragd moře“²⁶⁷), popřípadě s barvou Irska (Erinu).

Spisovatel v citaci konfrontuje motivy křesťanství s motivy antickými. Předtím, než výprava vjede do pekla, za nímž následuje ráj, spatří v moři dvě obludy, stejný výjev se objevuje v antických bájích, kde měly Charybda a Skylla znesnadňovat námořníkům plavbu po moři. Dalším motivem je samotná brána ráje, již hlídají draci, podobně je střežen vchod do antického podsvětí psem Kerberem. A v neposlední řadě meč visící nad bránou ráje připomínající „Damoklův meč“, jenž má společně s draky chránit před vstupem nečistých duší do ráje. V básni je zobrazen také obdiv Zeyera k irskému prostředí. Proto zde tematizoval poklidné přijetí křesťanství, jímž Irové obměnili dosavadní keltskou zbožnost, a to v úvodním rozhovoru Brandana s Merdokem:

„[...] Tys jeden z pěvců, kteří v doubravách
od druidů dávných pět se učili,
jsi dědicem pradávných podání!
Když víra pravá k břehům Erina
na zlatých křídlech přiletěla, hle,
tu vítali ji druidi s nadšením.
[...]
Zpěv jejich změnil se, ne k bohům víc
však k jedinému Bohu vznášel se,
a všechna touha, všecko tušení

o nekonečné lásce vzplanulo
jím v hrudi v jasnou píseň poznání.
Druid stal se knězem, z úst mu plynula
ta stará moudrost s novým významem.
Jak zlatý řetěz dřevní podání
od posvěcených rtů mu linulo
do sluchu žáků, které vyvolil,
ten řetěz pojil dnešek s včerejškem,
a dávná sláva zpěvu irského
se přioděla rouchem posvátným.“²⁶⁸

Opat na tomto místě popisuje křesťanskou víru jako tu jedinou pravou a irský druid mu přitaká, čímž vzniká náboženská symbióza. Zeyer zde popsal postupné přijetí křesťanství v Irsku, do něž byl jako nejznámější misionář vyslán z Británie svatý Patrik, který se stal následně i patronem ostrova, kde dodnes slaví den jeho úmrtí jako Den svatého Patrika.

Těsně před tím, než Brandan se svou výpravou do ráje vstoupí, zbavuje se Zeyerův příběh rušivého elementu v podobě Lucia, který by narušoval atmosféru

²⁶⁴ ZEYER, Julius. *Kronika o svatém Brandanu*. 7. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 21.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 92.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 47

²⁶⁷ Tamtéž, s. 74.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 4.

vysněné říše krásy. Jako prostředek formální účelnosti vnímáme samotné jméno Lucius: „Lucius (světlo), tvoří součást jména Lucifer (světloňoš),“²⁶⁹ uvádí Tereza Riedlbauchová ve své monografii *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Zatímco „[...] v křesťanské tradici to byl anděl, který nosil světlo a padl, zde jméno zbaveno druhé části, mění význam. Porušením tradiční symboliky světlo – klad, tma – zápor se do přímé roviny dostává světlo – zlo [...].“²⁷⁰ Naopak setkání Brandana s Ježíšem a jeho apoštoly probíhá ve tmě. „Když zraky jeho šeru přivykly, / jež panovalo tam, tu uviděl, / že nebyl sám, že muži seděli / kol dřevěného stolu...“²⁷¹ Postava Lucia tvoří přímý protiklad k Brandanovi, čímž proti sobě stojí i kontrastní dobro a zlo či světlo a temnota, jež jsou převráceny oproti obvyklé symbolice, které zároveň postavám dodávají mytický ráz.

Tradiční označení temnoty pojící se s nečestností můžeme naopak zaznamenat např. ve scéně, v níž satan vnukne Zenovi, jednomu ze členů výpravy, myšlenku ukrást v domě božím zlatý pohár: „[...] Satan však / dmul znova v neuhaslý jeho chtíč; / ten pohár jako slunce zářil tmou [...].“²⁷² Oxymoron „temnota zářícího poháru“ je zde využitý pro zdůraznění Zenova prohřešku proti křesťanskému desateru, za nějž je následně potrestán božím hněvem. Zeyerova formální propracovanost se tak projevuje opět pomocí básnických prostředků v kontrastu světla a stínů, zde zobrazených jako charakter postavy.

Postava Brandana zobrazuje už od počátku básně, kdy je představen jako rozený šlechtic z královského rodu v Erině, který se zřekl nároků na dědictví a násilím byl zvolen opatem, dokonalý typ křesťana a člověka vůbec. Skrze jeho postavu je proto zároveň část říše krásy představena v podobě zbožného člověka s mravními ideály. Cílem celého putování po neobvyklých místech je zároveň zkouška Brandanovy křesťanské víry, přesto se v průběhu děje charakter postavy nijak nevyvíjí.

Zeyer v básni využívá motiv květu, který přinese Merdok Brandanovi coby důkaz, že ráj existuje. Květ zde symbolizuje boží potvrzení toho, že se Brandan smí vydat do říše krásy. Až do 18. století byl „blažený ostrov“ znázorněn ve většině

²⁶⁹ RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, ISBN 978-80-87378-59-5, s. 110.

²⁷⁰ Tamtéž.

²⁷¹ ZEYER, Julius. *Kronika o svatém Brandanu*. 7. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 98.

²⁷² Tamtéž, s. 25.

středověkých a raně novověkých map.²⁷³ Rozdílně od Zeyerových děl s milostnou tematikou zde květ není prostředkem zkázy ani spojením s určitou postavou, ale dokladem existence ideálního světa.

Říše krásy v podobě křesťanské spásy se snaží dosáhnout i dívka z příběhu o zakladateli kláštera na jednom z ostrovů, kam Brandan se svými druhy dopluje. Opat onoho kláštera vypráví Brandanovi a zbytku výpravy příběh o tom, jak byl založen jejich klášter. Jednou v noci potkal budoucí zakladatel kláštera dívku jedoucí na jelenovi, již začal pronásledovat. Když mu došly síly, vystřelil na jelena šíp, ale omylem trefil dívku. Ta ho následně před svou smrtí prosí, zda by ji pokřtil, aby dosáhla ráje. Dívka muži odpustí, když zjistí, že je křesťan. Smrt ženy navždy změní i povahu muže, své jmění rozdá chudým a stane se opatem kláštera.

2.2.3 *Píseň o Rolandu*

Píseň o Rolandu je první vydanou básní z rozsáhlé Zeyerovy epeje, jež vyšla knižně pod názvem *Karolinská epeje* roku 1896. Samotná *Píseň o Rolandu* ale vyšla nejprve jako ukázka závěrečné třetí části ve *Světozoru* roku 1887. Zbylé dva díly básně Zeyer vydal až následující rok v časopise *Květy*, kde nadále postupně vycházela celá epeje na pokračování. Jan Voborník ve své monografii *Julius Zeyer* zmiňuje, že s „uveřejněním byly potíže,²⁷⁴ proto další části básně vyšly v pod záštitou jiné publikační platformy, k čemuž se blíže vyjádříme níže. Dílo obsahuje kromě zmíněné básně také *Pohádku o Karlu Velikém* (poprvé uveřejněna roku 1890 v časopise *Květy*), *Román o čtyřech synech Ajmonových* (1891, *Květy*) a *Píseň o korunování krále Lovice* (1893, *Květy*).

Píseň o Rolandu pojednává o dobývání Hispánie Karlem Velikým, konkrétně zde Zeyer rozpracoval bitvu v průsmyku v Cizre. Císař Karel Veliký chce získat území Saragossy, proto na radu Rolanda pošle ke králi Marsilovi mírové posly, aby králi nabídli vzdát se bez boje. Král pošle Karlovy posly zpět se vzkazem, že i se svou královnou přijme křest a postoupí mu území, až se vrátí zpět do Francie. Roland ale nevěří Marsilově slibu, stejně jako ostatní. Ganelon proto označí Rolanda za blázna a radí Karlovi nabídku přijmout. Karel pak na radu Rolanda vyšle s mírovou rukavicí a holí Ganelona, který za to Rolandovi přísahá pomstu a králi Marsilovi

²⁷³ KALOUS, Antonín. *Svatý Brendan a jeho plavba*. IN: MORAVOVÁ, Magdalena. *Báje a plavby do jiných světů*. 1. vydání, Praha: Argo, 2010, ISBN 978-80-257-065-6, s. 21–28.

²⁷⁴ VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická Unie, 1907, s. 197.

vyzradí, kam se bude ubírat zadní voj císařovy armády nadále. Ganelon pak namluví císaři, aby zadní voj vedl Roland. Ten se po Ganelonově nabídce o voj sám hrdě přihlásí, přestože tuší zradu a ví, že zahyne. Zadní voj vyjede jen s dvaceti tisíci muži a se třemi z Karlových nejvěrnějších (Roland, Oliver, Turpin) do průsmyku v Cizre, kde narazí na armádu krále Marsila. V boji Karlovi muži do jednoho padnou a Karel je pak jede ve smutku pomstít, zabije Marsila, ale jeho královnu, která poprosí o křest, vede jako hosta do Cách. Karel se pak vrací do Francie i s těly Rolanda, Olivera a Turpina, jimž chce vystrojit pohřeb na domácí půdě. Ve Francii Karel soudí Ganelona za zradu a jeho tělo nechá roztrhat koňmi. Celý děj je propleten křesťanskými motivy, které stojí v kontrastu k motivům pohanským.

Text byl kritiky hojně komentován. Téměř vždy, když vyšla některá z částí básně či nakonec celá epopěj knižně, se na stránkách dobových časopisů na ni objevila recenze.

Součástí *Písně o Rolandovi* je krátký úvod psaný prózou. Prolog obsahuje upřesnění, odkud pochází původní báj o Rolandovi, rytíři Karla Velikého. Zeyer uvedl, že se jedná o cennou památku z 11. století napsanou na území Francie. Dílo chtěl modernizovat, což ho vedlo k jeho radikálnímu zkrácení, protože „všechny ty boje a souboje, jichž konce není a které se jen z piety k celku čísti mohou, znudily by čtenáře širšího kruhu, vypadly tedy u mne v druhém dílu tak, jako celá dlouhá ta válka emira Baliganta, kterou bych byl as do třetího vtěsnat musil.“²⁷⁵ Dodal také, že první dvě části díla jsou místy jen parafráze a že nejvíce pozměnil část třetí, např. rozpracoval pasáž o královně Bramimondě, o níž se původní verze pouze krátce zmínila. Původního díla si Zeyer natolik cenil, že chtěl ponechat ve své verzi „pel prostoty a naivní nehledanosti“²⁷⁶, nicméně dodává, že „[...] každý jest synem své doby, a my moderní stonáme jistou náklonností k mollovým tónům.“²⁷⁷ Vyslovil se tak zde k jeho romantickým východiskům.

Když Zeyer vydal epos knižně, napsal k němu novou obsáhlou předmluvu, kde se vyslovil nejen k dílu samotnému. V některých částech výše jsme se o prologu již zmínili, když jsme některé jeho části citovali. Zeyer zde upozornil mimo jiné také na to, že dílo „[...] vyžaduje jistou sílu citu a ducha u svého obecnstva [...],“²⁷⁸ aby zanechalo dojem. O tom, že tento požadavek nesplňovalo velké množství tehdejších

²⁷⁵ ZEYER, Julius. *Karolinská epopėja II*. 9. vydání, Praha: Československá grafická Unie, 1939, s. 5.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 6.

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ ZEYER, Julius. *Karolinská epopėja I*. 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 3.

čtenářů, kteří raději volili nenáročnou literaturu, svědčí i výše zmíněné recenze na Zeyerovo drama. Důležitý je zde také autorův postoj k postavě Karla Velikého: „[...] Karel Veliký z legendy, tvořící jádro národního epu francouzského, a Karel Veliký z historie byl přes některou svou skutečnou velikost přece jen ještě germánským náčelníkem barbarským, halícím se v římský plášť imperátorský a vládnoucí podmaněným latinským národům.“²⁷⁹ Zeyer vnímal historickou osobnost Karla Velikého jinak, než jak ho pojímal idealizovaný epos, ať už původní, či Zeyerův. Legenda si totiž panovníka vymalovala „na zlatou půdu a oděla obrys jeho aureolou více než pouze hrdinskou [...]. Karel v podání a písni byl především přímo prostředníkem mezi lidem křesťanským a Bohem, podrobil si svět, ne pro sebe, ale pro vládu kříže [...].“²⁸⁰ Zeyer zde také opakuje, že se sice nechal inspirovat poezií francouzského středověku, přesto ale „zůstal Čechem z devatenáctého století.“²⁸¹ To nám napovídá, že mnohé přetvořil k obrazu své doby a hlavně nových literárních směrů.

Celou francouzskou epopej proto můžeme vnímat jako moderní mýtus. Nejde totiž o pouhý překlad staré legendy, ani o její kompletní přetvoření, ale především o modifikaci pro dobového čtenáře. Někteří literární historikové pojímali Zeyerovy cizokrajné náměty také jako únik od reálného světa, jako způsob jak se vyhnout realistické tvorbě. Např. František Václav Krejčí tvrdil, že si Zeyer cizí prostředí vybíral „[...] z touhy odškodnit se za mizérii a malost přítomného národního života.“²⁸² Hana Voisine-Jechová se k témuž vyjádřila v publikaci *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy* následovně: „Jedním ze základních rysů, které charakterizují jeho [Zeyerovu] tvorbu, je pocit cizoty, spojený někdy s touhou po úniku.“²⁸³ V Zeyerově případě se tedy jedná o „únik z neutěšené reality ,do světa velkých gest, činů, vášní a snů‘ [...]. Parnasistní ,říši krásy‘ tak paradoxně ztělesňují exotické příběhy samy o sobě, přestože o ní jejich hrdinové většinou pouze sní a často končí tragicky [...].“²⁸⁴ Především tím se Zeyer nápadně lišil od jiných

²⁷⁹ ZEYER, Julius. *Karolinská epopeja I*. 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921, s. 9.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 9–10.

²⁸¹ Tamtéž, s. 20.

²⁸² KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 105.

²⁸³ VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Snový charakter některých Zeyerových próz*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 31.

²⁸⁴ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 301.

soudobých autorů, ale i „[...] svou větší ryzostí básnickou, důslednějším uzavřením se v kruh svých snů, vůbec celou tou krajní nesmiřitelností, s níž pojímal svůj veliký konflikt s dobou a realitou.“²⁸⁵ Zeyerovo místo v české literatuře druhé poloviny 19. století je ale výjimečné i tím, že cizokrajné náměty svých děl přejímal, aby představil cizí kulturu na našem území, pomocí níž se mohlo plně projevit jeho parnasistní změření.

2.2.3.1 Kritika díla *Píseň o Rolandu*

Báseň samostatně vyšla po částech, jak již bylo zmíněno, nejprve vyšel závěr díla v časopise *Světazor* a až následně jeho první dvě třetiny v časopise *Květy*. Michal Fránek problémy s vydáním první uveřejněné části *Karolinské epeje* komentoval takto:

„Třetí zpěv byl publikován v říjnu 1887 v Šimáčkově *Světozoru* jako ukázka. Po Novém roce však došlo mezi Zeyerem a nakladatelem k roztržce poté, co se básník dozvěděl, že jeho práce bude vydána později než kniha Svatopluka Čecha. Zeyer vzal uražen rukopis zpět; z obtížné situace jej zachránil Svatopluk Čech, na něhož se obrátil s prosbou o publikování básně ve *Květech*.“²⁸⁶

Po složitém vydání se *Píseň o Rolandu* samostatně nedočkala jediné recenze.

První zmínka dobového tisku o *Písni o Rolandu* pochází až z roku 1895, kdy začalo dílo vycházet knižně na pokračování, přestože o *Karolinské epeji* do té doby vyšly kritiky od Bohuslava Čermáka v *Časopise Musea království českého* roku 1891 a od Jana Hejného v časopise *Vlast* z roku 1892. Ty se ale vyjadřovaly pouze k částem epeje, které v dané době vycházely časopisecky.

Roku 1895 se o Zeyerovo obsáhlé dílo začali blíže zajímat kritikové. Bylo to tedy v době, kdy dílo začalo být vydáváno knižně, a vycházelo až do následujícího roku. První recenzi na *Karolinskou epeju* jako celek vydal paradoxně časopis *Světazor*, jemuž Zeyer rukopis vzal a předal ho časopisu *Květy*. Periodikum *Světazor* dílo samotné nehodnotilo, ale využilo kritiky hlavně k tomu, aby uveřejnilo Zeyerův obsáhlý prolog k celému dílu. Předmluvu představuje jako „[...] vysoce zajímavou

²⁸⁵ KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901, s. 106.

²⁸⁶ FRÁNEK, Michal. *Recepce díla Julia Zeyera v letech 1873–1901*. Disertační práce, Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2009, vedoucí práce: PhDr. Jiří Kudrnáč, CSc., s. 162.

[...], která je v jádře svým obrazem středověku, jak se jeví duši básníkově [...].“²⁸⁷
Následně pak časopis uvedl její obsáhlou citaci.

Téhož roku vyšla krátká zmínka o díle v časopise *Lumír*, jež byla uveřejněna hlavně proto, aby upozornila na Zeyerovo nově vycházející dílo. Periodikum ocenilo na básníkově ztvárnění především jeho „spojení v umělecký celek, zaokrouhlení dějů, psychologické odůvodnění, prohloubení postav v jich smýšlení, cítění a jednání, malbu doby a místa [...],“²⁸⁸ které Zeyer do díla zapracoval nově a v čemž jeho nová verze podle nich předčila tu původní. Stejně jako *Světazor*, také *Lumír* komentoval autorovu předmluvu k dílu jako důležitou v určitých stanoviscích a zároveň slíbil, že ji v nejbližších číslech vydá jako celek. Kvůli tomu, že Zeyer stál mimo dobové literární boje, vnímal ho časopis jako někoho, kdo „dívá se na poesii okem pravého poety a velkého pracovníka. Jeho úsudek o literární tvorbě, zvláště pak o tak zvané modernosti a nemodernosti neotevře sice oči vášnivým apoštolům ‚nového‘ učení, ale zajisté dobude si uznání a souhlasu čtenářstva svým klidným, přesvědčivým tonem.“²⁸⁹ Nakonec autor kritiky dodal, že v nejbližší době vyjde dílo celé.

Jaroslav Kvapil ve *Zlaté Praze* okomentoval téhož roku především Zeyerovu obsáhlou předmluvu k dílu, již uvedl částečně také jako citaci. Zároveň je dle něj *Karolinská epepeja* dostatečnou záminkou, „[...] aby jeho nové dílo vzbudilo úplnou pozornost nejen pro sebe, ale i pro celou dosavadní básnickou činnost svého původce.“²⁹⁰ Dle něj si toto dílo zaslouží uznání především pro jeho umělecký ideál, jenž je „jako bílá socha, zasvěcená božstvům dávno zapomenutým,“²⁹¹ a zároveň proto, že dovedl napsat krásné dílo, které nikdy neustupovalo dobovým konvencím a „potlesku čtenářských davů.“²⁹² V neposlední řadě Kvapil na Zeyerovi ocenil to, že nenáviděl všednost a přizpůsobil tuto potřebu svému dílu.

Karel Dostál v *Hlídce literární* napsal krátký komentář k Zeyerovu dílu. Podle něj „už počátek díla přetéká epickým dějem a půvabnou dikcí.“²⁹³ Poté citoval

²⁸⁷ *Literatura*. Světazor, 26. 4. 1895, roč. 29, č. 24, ISSN 1805-0921, s. 286.

²⁸⁸ *Karolinská epepeja*. Lumír, 1. 5. 1895, roč. 23, č. 12, ISSN 1212-0243, s. 268.

²⁸⁹ *Karolinská epepeja*. Lumír, 1. 5. 1895, roč. 23, č. 12, ISSN 1212-0243, s. 268.

²⁹⁰ KVAPIL, Jaroslav. *Literatura. Karolinská epepeja*. Zlatá Praha, 7. 6. 1895, roč. 12, č. 30, ISSN 1801-2493, s. 360.

²⁹¹ Tamtéž.

²⁹² Tamtéž.

²⁹³ DOSTÁL, Karel. *Karolinská epepeja*. Hlídka literární, 1895, roč. 12, č. 9, ISSN 1212-6632, s. 351.

některé části ze Zeyerova prologu a ocenil jeho mínění o středověku, který přehodnotil coby „dobu temna“ na dobu, která z temnoty kráčí ke světlu.

Roku 1896 vyšla pod pseudonymem „Hd.“ v *Národních listech* recenze, jež obsahovala komentář k prologu díla: „[...] byli bychom málem vybaflí na našeho ideálního bájemilovného snílka, kdybychom si nebyli přečtli nejzajímavější část jeho nadepsané publikace, totiž její obsáhlou předmluvu, v níž jest ovšem snad více poetické hloubky a něhy, než přesné a přesvědčivé logiky...“²⁹⁴ To, že se Zeyer v úvodu k dílu vyjádřil negativně i o dobové literární kritice, bylo v periodiku shledáno jako přínosné. Skepticky ale recenzent z *Národních listů* prorokoval počet čtenářů *Karolinské epeje*:

„Také ostatními body své vřelé, svěží, bojovné předmluvy, jakož i (po ní následujícím) věnovacím listem (panu Bronislavu Grabovskému) a pak úvodem k *Písni o Rolandu* věru dobře náš tvrdošíjný pěstitel báje a mystiky nejen obrnil se proti dotěrným, nikdy nespokojeným pánům kritikům, nýbrž i připravil či navnadil si čtenářstvo pro svou velkolepou Illiadu středověku, a jejími homericky širokými, nekonečnými episodami. Pochybujeme však, že bude s počtem čtenářstva spokojen.“²⁹⁵

Čtenáři byli údajně natolik zaujati dobovými starostmi, že se jich pouze hrstka pustí do rozsáhlé epeje. Podle recenzenta měla báseň pouze jediný účel, tedy ukázat středověk v novém světle jako „dobu jisté velikosti a výše mravní.“²⁹⁶ Na druhou stranu si ale dle kritika z *Národních listů* básník usnadnil práci tím, že postavy přetvořil obrazu svému především tím, že se vyhnul zobrazení náboženského fanatismu, a to především v *Písni o Rolandu*. Jako nejzdařilejší hodnotí kritik *Román o čtyřech synech Ajmonových*, jež je dle něj protkán citlivostí, poetickou zdatností a psychologickou a etickou hloubkou. Autor recenze se k dílu nakonec vyjádřil takto: „*Karolinská epeje* jest nádhernou, luxuriesní četbou, hodící se pro měkké, citlivé duše, ještě nezravené čaruplných ilusí, zejména ovšem pro ty, kteří co nejméně pociťují dotěrný tlak tvrdoty všedního života...“²⁹⁷

Poslední recenze byla otištěna v časopise *Lumír* roku 1898, tedy po knižním vydání celého díla. Kritik z *Lumíru* knihu označil jako „pohádkově krásný skvost.“²⁹⁸ Následně čtenáře vybízel k přečtení si *Karolinské epeje*:

²⁹⁴ Hd. Z literatury. Julius Zeyer: *Karolinská epeje*. Národní listy, 31. 1. 1896, roč. 36, č. 30, ISSN 1214-1240, s. 3.

²⁹⁵ Tamtéž.

²⁹⁶ Tamtéž.

²⁹⁷ Tamtéž, s. 4.

²⁹⁸ Julius Zeyer: *Karolinská epeje*. Lumír, 20. 2. 1898, roč. 26, č. 15, ISSN 1212-0243, s. 179.

„Vyšla tedy velká kniha a tolik duší dalo se unést jejími křídly v jiné světy, a já teprve dnes, opožděně, ale tím vřeleji odhodlávám se vybidnouti vás do těch portálů *Karolinské epeje*, tam do těch síní s pilíři vysoké krásy, s tisíci lampami duhových světél, s ikonami zázračných třeptů, s mosaikami zářivými, z nichž kontury světců vystupují jako živé, s melodickými vzdechy podivné hudby, skládající se z písní čistých srdcí plných lyrismu a ze svistu ocelových britkých mečů, dávností přitlumeného.“²⁹⁹

Na této citaci je zřejmé, že autor kritiky volil po Zeyerově vzoru podobnou poetiku i pro svou kritiku. Důvodem mohlo být, aby čtenářům časopisu přiblížil básníkův jazyk. Zároveň je recenzent upozornil na to, aby si čtenář nezapomněl přečíst také obsáhlou předmluvu k dílu, kde autor zobrazil „[...] kus uměleckého kreda [...], delikátně k epeji přitknutého a mluví z ní celá hluboká duše a individualita umělce.“³⁰⁰ Následně citoval pár poutavých částí prologu. Na Zeyerově díle kritik *Lumíru* ocenil především to, že čtenáři přiblížil dobu Karla Velikého a učinil přístupným panovníkův význam. Mimo „ryzí poesii“³⁰¹ oceňovali taktéž psychologickou propracovanost básnickových postav. Autor krátce komentoval děj prvních dvou částí *Karolinské epeje*.

Všechny kritiky oceňovaly v díle sílu Zeyerovy poetiky i samotného námětu, s nímž básník seznámil české čtenáře. Ten mnozí z recenzentů vnímali jako prostředek k tomu, aby Zeyer mohl idealizovat „dobu temna“. Na druhou stranu se kritici k dílu stavěli skepticky kvůli předpokládanému počtu čtenářů, kteří nebudou schopni přijmout *Karolinskou epeju* především kvůli její obsáhlosti.

2.2.3.2 Parnasistní charakter v díle *Píseň o Rolandu*

Už v úvodní promluvě Zeyer naráží na to, že jeho dílo zřejmě nebude vyhovovat vkusu dobových čtenářů, přestože se snažil o jeho modernizaci. Jak uvedl, i přes snahu vystihnout v básni poetiku staré legendy, zůstal básníkem z 19. století. Zeyer totiž do díla vnesl nové pasáže, jež vykreslil dechem parnasismu a částečně romantismu.

Říši krásy v díle představuje cesta ke křesťanství, snaha vnuknout náboženství Francouzů, kteří přišli bojovat do Afriky proti pohanství, i obyvatelům cizích zemí. V díle se tak objevuje mnoho pasáží, kde Zeyer konfrontoval pohanství Afričanů s křesťanstvím Evropanů. Francie je zde představována pomocí pozitivních

²⁹⁹ *Julius Zeyer: Karolinská epeja*. Lumír, 20. 2. 1898, roč. 26, č. 15, ISSN 1212-0243, s. 179.

³⁰⁰ Tamtéž.

³⁰¹ Tamtéž.

konotací jako místo, z něhož vzešel druhý Kristus v podobě Karla Velikého, který je prezentován jako spojnice mezi francouzským lidem a Bohem:

„Však nejbliž trůnu byli párové;
jich bylo dvanáct, číslo posvátné:
ti kolem Karla vždy se kupili,
jak kolem Krista, Pána našeho,
vždy dvanáct apoštolů zářilo.
Bůh, ráje král, a všeho stvořitel,
bůh, který růži v máji kvěsti dá,
je kolem Karla vyrůstati dal
pro věčnou slávu sladké Francie.“³⁰²

V této pasáži Zeyer přirovnává krále a jeho pairy ke Kristu a jeho dvanácti apoštolům. Jednal tak proto, aby zdůraznil poselství francouzských rytířů, jímž bylo šíření křesťanské víry. Také proto zde získává Francie pozitivní konotace jakožto místo, z něž vzešel nový spasitel. Odkazů na bibli je v díle mnoho, např. už od počátku básník přirovnává Ganelona k Jidášovi, který nakonec zradí svého krále. Dokonce i motiv polibku je zde zachován, zde ovšem nelíbá Ganelon Karla, ale polibek je odměnou afrického krále Marsila Ganelovi za jeho informace, jež zavedou Rolanda do záhuby. Příznačné pro konfrontaci křesťanství s pohanstvím je také líčení, když se schyluje k hlavní bitvě:

„V té samé době vojsko nesmírné
juž zuřivých a litých pohanů
se sbíralo na zkázu křesťanů,
a jako smečka věřili juž krev.
A mezi tím co meče brousili
juž nevěřící k seči nesmírné,
stál Karel klidně s pairy na louce
a radil se o dalším postupu.
Na louce stál a netušil to zlo,
jež plížilo se; světlo padalo
na jeho hlavu z hloubi blankytu,
a bylo jasno v duši hrdínské,
co v temných lesích pohan číhal juž,
a zvedal zrádně proti tomu nůž,
jenž ze všech jeho srdci nejbliž byl.
O bože náš, jak veliký to bol!“³⁰³

Křesťané zde představují kontrast k davu pohanů, kteří jsou označeni za smečku lačnicí po krvi, zatímco z křesťanských rytířů sálá klid a provází je Bůh, jehož básník navíc na konci verše apostrofuje. Projevuje se tak i zde rozdíl mezi

³⁰² ZEYER, Julius. *Karolinská epeje II*. 9. vydání, Praha: Československá grafická Unie, 1939, s. 11.

³⁰³ Tamtéž, s. 35.

davem a lidem, jak bylo vysvětleno výše. Rytíři Karla Velikého jsou zde také spojeni s přírodou, což zobrazuje Zeyerovo typické pojetí přírody jako božího díla, zde spojeného s křesťanskými páiry. Básník využívá také prokladů světla a tmy, které symbolizují tradiční pojetí dobra a zla. Světlo je navíc spojeno se svitem slunce, tedy přírodním bohatstvím, které osvětluje hlavu Karla Velikého. Oproti světlu stojí stín lesa, v němž se schovávají pohanští bojovníci čekající na bitvu.

Ač se jedná o bitvu mezi křesťanstvím a pohanstvím, prezentovanou jako bitvu o území, zdůrazněno je v díle to, že pohanský král cítí obdiv ke svému protivníkovi: „,Však obdiv svůj já nikdy nezapru,‘ / děl Marsil chytře. ‚Ah, jak velký jest!‘ / “³⁰⁴ Je neobvyklé, že protivník před poslem císaře a svým lidem vyslovuje úctu k sokovi. Tím je zdůrazněna Karlova vážnost a důstojnost, jeho sláva, již dosahuje po celém světě, a to navzdory vlastnímu patriotismu Marsila. Karel je zároveň čtenářem vnímán jako citlivá bytost obklopená přáteli, což můžeme zaznamenat například ve chvíli, kdy několikrát oplakává Rolandovu smrt. Takovým způsobem není Marsil zpodobněn v žádné části díla, protože Zeyerovy postavy jsou v básni zobrazeny černobíle. Karel a Roland jsou vyobrazeni jako mravní ideál a rytířský vzor plný citu v době krutého středověku, jejichž opaky tvoří Ganelon a Marsil a jejich touha po bohatství a pomstě. Ideál rytířství ale Zeyer chápal rozporuplně, což je zobrazeno v jeho prologu ke *Karolinské epopeji*. Na jedné straně stojí idealizovaný císař, jenž si podrobuje svět ve jménu Boha, nikoli pro sebe, ale pro jediné dokonalé náboženství, na straně druhé pak tyran a vrah, kterému ale Zeyer do svého díla nedovolil proniknout, a to proto, aby byla jeho parnasistní říše krásy prezentovaná křesťanstvím dokonalá.

Rytířská velkolepost je v básni zobrazena především jako poslušnost a mravní oddanost svému panovníkovi, proto tak narážíme na chrabrost rytíře i v řadách Marsilových, jako příklad uveďme popis Blankadrina: „Kmet moudrý, právem proslavený rek, / on hněvu nedbá krále, přízně ne. / Kraj jeho rodný, slunné Hispánsko, / víc v mysli jeho váží, v srdci též / než osud vlastní.“³⁰⁵ Pro pravého rytíře v Zeyerově pojetí není příznačná náboženská víra, ale fakt, že za svou zemi položí život. Proto proti tomuto udatnému rytíři stojí v opozici jeho zbabělý král, který prchne z boje a navíc obdivuje svého protivníka. Psychologizací postav

³⁰⁴ ZEYER, Julius. *Karolinská epopeja II*. 9. vydání, Praha: Československá grafická Unie, 1939, s. 29.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 8.

podpořil Zeyer moderní pojetí legendy, které bylo tímto rysem taktéž odlišné od romantických děl počátku 19. století, která také zobrazovala dobu středověku.

Smrt chrabrého a oddaného rytíře je zobrazena parnasistním popisem na konci bitvy:

„A znova rukavici pozved‘ svou,
a cherubové šumnou perutí
jak hejno orlů zlatem večera
se snesli k němu; s nimi Gabriel
byl přiletěl ve slávě nebeské
a přijal rukavici s úsměvem.
Tu sklonil Roland hlavu rekovnou
a seprav ruce skonol... Gabriel
a druzi jeho duši odnesli,
kde blaho ráje na ni čekalo.“³⁰⁶

Mimo Zeyerovu typickou formální propracovanost, jež se projevuje také tím, že je báseň psána rovněž blankversem, je zde vykreslena Rolandova smrt prostřednictvím malebného popisu. Dekorativní malebnosti básník dociluje pomocí křesťanských motivů, jež vyvolávají mírnost scény, zároveň vyobrazují Rolanda jako čistou bytost, která zasluhuje dosáhnout nebeských bran, což podporuje psychologizaci postav.

Jako dekorativně malebné lez vnímat i líčení Rolanda v momentě, kdy se chystá do smrtelné bitvy:

„Po těchto slovech vyjel na pahor
na bílém oři, jménem Vejlantif,
brň slunolesku z ocelových ok
měl na sobě přes bílou tuniku,
na hlavě přilbu kamy zdobenou,
a po boku meč visel, Durandal,
se zlatou rukovětí, na šíji
štíť zavěsil si, který bohatě
byl omalován květy pestrými,
a pozved‘ kopí s bílým praporem,
jehožto dlouhé zlaté třepení
až na jilec mu meče sahalo.“³⁰⁷

Pompéznost Rolandova obrazu je podpořena také tím, že Zeyer použil barvy. Bílá je zde zobrazena jako barva mravní čistoty a víry, v případě spojení s praporem také jako barva míru. Zlatá je naopak použita ke zdůraznění vznešenosti a ve spojení se sluncem jako vznešenost přírody, tedy Boha.

³⁰⁶ ZEYER, Julius. *Karolinská epejea II.* 9. vydání, Praha: Československá grafická Unie, 1939, s. 66.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 37.

Zeyer v prologu k *Písni o Rolandovi* zmínil, že výrazně rozpracoval postavu Bramimondy, manželky krále Marsila. Rozpracovanost se týká hlavně psychologického profilu postavy. Zobrazení ženských postav je pro Zeyera typické, podal proto ideál ženské krásy i v díle, kde jsou hlavními postavami výlučně muži. Žena zde hraje roli trpitelky, která čeká, až se jí muž vrátí z bitvy, a to (pro středověk typické) buď se štítem, nebo na něm. Královna představuje andělskou ženu, přesto, že je původně také pohankou. Změní ji ale v očích Karla Velikého víra, přijme totiž za svou křesťanskou víru a prosí Karla o křest. Nad mrtvolou svého muže se modlí, aby mu jediný Bůh odpustil jeho hříchy a přijal ho do ráje, zatímco mu vypráví o tom, že viděla Pannu Marii, která jí pomohla prozívat, aby viděla jejich zemi „[...] pod vládou kříže, šťastnou, svobodnou [...]“.³⁰⁸ Když Karel uslyší, že se Bramimonda modlí k Bohu, ušetří ji.

Druhou z ženských postav tvoří Alda, Karlova sestra. S tou se čtenář v této části epopoje seznamuje až na konci básně, kdy se Karel vrací do Francie a básník ji popisuje takto:

„Když hlavu ale zdvihla, bílou tvář,
jež v moři zlatých vlasů tonula,
ke trůnu obrátila, oči své
jak blankyt smavé a přec nyjící
na císaře upřela, bylo všem,
jak sladký zvuk by slunným chvěl se dnem,
a v duši vnik' jim něhou vzrušenou.“³⁰⁹

Zeyer zde ženu popisuje prostředky, které jsou „především vizuální. Na vše kolem sebe se díval očima malíře.“³¹⁰ Smyslů je zde ale zapojeno více, mimo zrak jde také sluch, a to prostřednictvím zvuku dívčina hlasu, který je sladký (chuť) a chvěje se (zrak, popřípadě hmat). Dívku opět obklopují barvy, jež zde symbolizují její nevinnost, vznešenost a krásu. Básník svou formální propracovanost obohatil i na tak malé ploše mnoha básnickými figurami, jako přirovnáními, epitetami, ornamenty, metaforami nebo personifikacemi, jež podtrhují formální virtuozitu celého díla.

³⁰⁸ ZEYER, Julius. *Karolinská epopoje II*. 9. vydání, Praha: Československá grafická Unie, 1939, s. 73.

³⁰⁹ Tamtéž, s. 81.

³¹⁰ FRYČEK, Jaroslav. *Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století. Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad*. IN: KUDRNÁČ, Jirí a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 25.

Závěr

V této diplomové práci jsme se věnovali problematice parnasismu v tvorbě Julia Zeyera. Jak se ukázalo, některé dobové ohlasy na Zeyerovu tvorbu nebyly příliš kladné, a to především z pohledu realistické literární kritiky. Na ty spisovatel reagoval především ve svých předmluvách k dílům, v nichž se k dobové literární kritice vyjadřoval pohrdavým způsobem. Přesto nutno podotknout, že spisovatel „byl přijímán všemi směry a vrstvami naší literární obce; ale stejným právem mohly se všechny postavit proti němu. On však nikomu nepřekážel, proti ničemu a za nic umělecky nebojoval [...] – byl bez tendenčnosti, stál zcela stranou se slaboučkou výrazností své básnické individuality.“³¹¹ Jednalo se o výjimečného autora, který stál mimo dobové literární boje, čímž se umocňoval jeho vypjatě stylizovaný umělecký způsob vyjádření, a jehož čtenářská obec nebyla rozsáhlá.

Individualita Julia Zeyera na konci 19. století spočívala nejen v tom, že se vyhýbal komentování aktuálního kulturního dění, ale také, že se v tvorbě orientoval na časoprostory, jež nebyly dobové čtenářské obci příliš blízké, a v neposlední řadě, že se vymykal samotnou poetikou. Charakteristické bylo jeho zaměření na fantazijní prvky v dílech. I tam, kde bychom očekávali výlučně českou tematiku (jako např. v básni *Vyšehrad*, věnované českému mýtu), Zeyer do děl zapojoval náměty převzaté z bájí a legend z cizích krajů a rozličných dob. Neustále přetvářel původní náměty, až z nich vytvořil dokonale parnasistní dílo, v němž vynikla jeho formální virtuosita, pomocí níž ztvárňoval dekorativně malebné scény, jejichž pomocí vytvořil fikční svět podřízený zobrazení říše krásy.

Zeyerovo dílo je nejčastěji konfrontováno s pojmem „romantismus“, a to nejen z hlediska literární historie, ale i několika dobových recenzí analyzovaných výše. Spisovatelův romantismus je pocíťován především ve volbě témat jeho děl, jako téma lásky nebo obliba středověku. My však tyto rysy vnímáme jako související s českou formou parnasismu, ten se uplatňoval skrze různé literární žánry i rozmanitá témata. Ač jsou výchozí podněty hledané v minulosti chápané jako primárně romantický postup, všechny takové náměty Zeyer radikálním způsobem přepracovával. Často rozpracoval popisné pasáže, v nichž využíval dekorativní prvky, na úkor dějových scén. Parnasistní rysy nesou především častá líčení prostoru, která nemají jiný význam, než uchvacovat svou krásou, což odpovídá parnasistnímu

³¹¹ JAKUBEC, Jan. *Boj o Zeyera*. Naše doba, 20. 3. 1901, roč. 8, č. 6, s. 465.

heslu „umění pro umění“. Krása je pro parnasisty jediným trvalým měřítkem umění, a právě proto je „Zeyerovo dílo je především vizuální. Na vše kolem sebe se díval očima malíře.“³¹²

Julius Zeyer se v průběhu celé své tvorby neustále vracel k tématům lásky a náboženství, proto se také stala východiskem pro naši práci. Z analýzy všech děl vyplynulo, že ač jsou díla časově vzdálená i téměř deset let, po jejich uchopení z hlediska diskurzivního zkoumání vykazují zřejmé rysy parnasismu, a to napříč literárními žánry. Zeyerova poetika se v průběhu let vyvíjela a od satirické prózy, kterou debutoval, přes romanticky laděné texty vykazující zároveň rysy parnasismu nakonec dospěl i k poetice symbolismu a dekadence. Přesto se veškerá jeho tvorba vyznačuje formální dokonalostí a dekorativní zdobností charakteristickou pro parnasistní texty.

Výrazným prvkem Zeyerovy poetiky je zároveň propracovávání psychologie ženských postav. Tím se ale lišil od jiných parnasistů (u nás např. od Jaroslava Vrchlického), v jejichž díle měla žena představovat pouze smyslovou krásu. Proto je možné Zeyerovo dílo „vnímat jako jistý druh experimentu uvnitř parnasu, experimentu otevírajícího prostor psychologické, vnitřní dynamice postav, ale zároveň bezpečně ukotveného v parnasistním podloží poetiky a tvaru.“³¹³ Česká verze parnasismu byla úzce spjata s romantismem. Čeští literáti tvořili pod jeho vlivem a nešlo o jakési pomyslné překonání tohoto směru, jak tomu bylo v literatuře francouzské, jež je považována za kolébku parnasismu. V důsledku toho se do naší literatury poslední třetiny 19. století dostaly i různé typy romantických tendencí. Zeyer proto ve svých diskursivních souřadnicích vycházel z romantismu a směřoval k parnasismu. V závěru jeho tvorby shledáváme i styčné body s nastupující modernou, především dekadencí a symbolismem. Zeyer tak ve své tvorbě překročil hranice parnasismu, který záměrně obohacoval o jiné literární směry. Tato teorie přesně zapadá do pojetí literárních dějin jako synopticko-pulzačního modelu, z něhož jsme vycházeli.

³¹² FRYČEK, Jaroslav. *Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století. Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-346-3, s. 25.

³¹³ HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9, s. 270–271.

Pokud budeme českou literaturu druhé poloviny 19. století vnímat prismatem parnasismu, lépe si uvědomíme nejen to, jakým způsobem chtěli čeští spisovatelé vyrovnat českou literaturu s literaturou světovou, ale hlavně to, jak vidět v širších měřítkách složitou strukturu literatury, která u nás předznamenávala nástup moderny.

Anotace

Autor:	Bc. Martina Vaverková
Fakulta:	Filozofická
Katedra:	Bohemistiky
Studijní obor:	Česká filologie
Název bakalářské práce:	Julius Zeyer parnasista (analýza vybraných textů)
Vedoucí bakalářské práce:	Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.
Počet znaků:	204 236
Počet příloh:	0
Počet titulů použité literatury:	122
Klíčová slova:	Julius Zeyer, parnasismus, literatura 19. století, Teréza Manfredi, Libušin hněv, Zvěst lásky z Provence, Opálová miska, Kronika o svatém Brandanu, Píseň o Rolandu

Tato diplomová práce se zaměřuje na vybraná díla Julia Zeyera (1841–1901), jež zkoumá prizmatem parnasismu. Konkrétně se zaměřuje na tvorbu, v níž autor znázorňoval téma lásky (*Teréza Manfredi*, *Libušin hněv*, *Zvěst lásky z Provence*) a náboženství (*Opálová miska*, *Kronika o svatém Brandanu*, *Píseň o Rolandu*). Chronologicky analyzuje zmíněná díla, věnuje se jejich dobové recepci a uvádí hlavní znaky Zeyerovy tvorby. Neobvyklý je ovšem náhled na autorovu poetiku, kterou se snaží zařadit do nových diskursivních souřadnic.

Resumé

Předložená diplomová práce se zabývá tvorbou Julia Zeyera (1841–1901) jakožto jednoho z reprezentantů parnasistní literatury v českém prostředí. Věnuje se samotnému termínu „parnasismus“ a tím, jak ho uchopit v rámci literárních dějin. Zároveň předkládá nový náhled současných literárních badatelů na poslední třetinu 19. století. V následujících kapitolách se zabývá rysy parnasismu a tím, jak je možné tento jev temporálně ohraničit. Nadále podrobuje analýze vybraná díla Julia Zeyera, včetně názorů dobové kritiky, a pokouší se vyzdvihnout jejich parnasistní směřování. Konkrétně se jedná o díla *Teréza Manfredi*, *Libušin hněv*, *Zvěst lásky z Provence*, *Opálová miska*, *Kronika o svatém Brandanu* a *Píseň o Rolandu*. Tato díla jsou tematicky rozlišena podle toho, zda v nich Julius Zeyer zpracoval téma lásky či téma náboženství.

Julius Zeyer je tradiční literární historií řazen mezi tzv. lumírovce. Jedná se o literární skupinu pojmenovanou dle časopisecké platformy *Lumír*, jež byla zastřešující pro autory podobného ražení. Zeyer je výraznou individualitou, která tvořila od počátku sedmdesátých let 19. století až do jeho přelomu. Výjimečná je jeho poetika a přístup k literárnímu dění dané doby. Sám se totiž nezapojoval do bojů, které v té době probíhali mezi tzv. školou národní a školou kosmopolitní, ač je tradičně řazen pod školu kosmopolitní.

Zeyerova díla jsou význačná tím, že do českého prostředí uvádí legendy a báje cizích zemí, které následně modernizuje. Zprvu si tato prostředí vybíral kvůli prezentování kulturních tradic na našem území, a proto jako jejich součást tematizoval i náboženství daných oblastí. Postupně ale jeho tvorba dospěla k čistě křesťanské tematice. Křesťanské motivy následně zařazoval i do děl s orientální tematikou, čímž konfrontoval různá náboženství. Původní náměty neustále přetvářel, až z nich vytvořil dokonale parnasistní dílo, v němž vynikla jeho formální virtuosita, pomocí níž ztvárňoval dekorativně malebné scény, které fikční svět proměnily v říši krásy.

Diplomová práce předkládá nový pohled na tvorbu Julia Zeyera, a to prostřednictvím diskurzivity. Dodnes je totiž autor prezentován pouze jako součást literární skupiny lumírovců, což nijak blíže neurčuje jeho poetiku.

Summary

This diploma thesis is concerned with the work of Julius Zeyer (1841–1901) as one of the representing figure of Parnassian literature in the Czech environment. It deals with the term Parnassianism and ways it is viewed in the context of literary history including the attempt to define its temporal scope. Furthermore, a new perspective on the last third of the nineteenth century is introduced, through the prism of contemporary literary scholars, and features of literary Parnassianism discussed. Selected Zeyer's works along with the opinions of literary critics of that time are analysed, and their underlying Parnassian tendency emphasized. Specifically, we are concerned with the following works: *Teréza Manfredi*, *Libušin hněv*, *Zvěst lásky z Provence*, *Opálová miska*, *Kronika o svatém Brandanu* and *Píseň o Rolandu*, which are also divided into two groups based on whether they operate with the theme of love or the theme of religion..

Julius Zeyer is traditionally being included among literary authors called Lumírovci, named after a literary platform, a magazine, called *Lumír*, which was in the centre of authors that had a similar cast of mind. Among them, Zeyer was a strong personality, writing his works from the beginning of 1870s until the turn of the twentieth century. What is exceptional is his poetics as well as his grasp of the literary development of his time because he did not join the dispute between the national and the cosmopolitan school, although he is traditionally being placed under the cosmopolitan school.

The reason why Zeyer's works are unique is that he introduces foreign legends and myths into the Czech environment while modernizing them. At first, he was choosing these areas to render their cultural traditions and religions. Gradually, returned solely to the Christian theme and used it even in works oriental in nature to confront different religions. His original motifs were little by little transformed into a Parnassian work, in which his virtuosity with form became apparent.

This diploma thesis introduces a new view on Zeyer's works using discourse since he is, to this day, only being presented as a member of Lumírovci, which fails to provide a closer look at his poetics.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Prameny

HERRMANN, Ignát. *Dobrodružný Valerian. Novela od Julia Zeyera*. Paleček, 7. 8. 1880, roč. 8, č. 32, s. 249–252, ISSN 1801-5689.

HERRMANN, Ignát. *Z poslední galerie*. Švanda dudák, 5. 5. 1898, roč. 17, č. 5, s. 217–220.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Balada o vlasech mé paní*. IN: VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Dojmy a rozmary*. 1. vydání, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, n. p., 1958.

ZEYER, Julius. *Báje Šosany*. 2. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1905.

ZEYER, Julius. *Česká epopėja*. 1. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1947.

ZEYER, Julius. *Dramatická díla I*. 4. a 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1941.

ZEYER, Julius. *Dramatická díla II*. 5. a 6. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1941.

ZEYER, Julius. *Dramatická díla III*. 8. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1947.

ZEYER, Julius. *Dramatická díla IV*. Praha: Česká grafická Unie, 1906.

ZEYER, Julius. *Dům u tonoucí hvězdy*. 1. vydání, Český Těšín: Chvojkovo nakladatelství, 1996, ISBN 80-901622-4-X.

ZEYER, Julius. *Epické zpěvy*. 1. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1988.

ZEYER, Julius. *Fantastické povídky*. 7. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1927.

ZEYER, Julius. *Jan Maria Plojhar*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, ISBN 80-7106-478-5.

ZEYER, Julius. *Karolinská epopaja I*. 5. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921.

ZEYER, Julius. *Karolinská epopaja II*. 9. vydání, Praha: Československá grafická Unie, 1939.

ZEYER, Julius. *Krásné zoubky (Dokončení)*. Paleček, 1873, roč. 1, č. 6, s. 46–47, ISSN 1801-5689.

ZEYER, Julius. *Krásné zoubky*. Paleček, 1873, roč. 1, č. 5, s. 34–35, ISSN 1801-5689.

ZEYER, Julius. *Kronika o svatém Brandanu*. 7. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1921.

ZEYER, Julius. *Nové básně*. Praha: Česká grafická Unie, 1907.

ZEYER, Julius. *Novelly II*. 2. nezměněné vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1902.

ZEYER, Julius. *Poesie*. Praha: Česká grafická Unie, 1903.

ZEYER, Julius. *Román o věrném přátelství Amise a Amila*. 1. vydání, Praha: Odeon, 1983.

ZEYER, Julius. *Tři legendy o krucifixu a jiné báje o lásce*. 1. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1987.

ZEYER, Julius. *Z letopisů lásky. Řada I a II*. 4. vydání, Praha: Česká grafická Unie, 1914.

ZEYER, Julius. *Zahrada mariánská*. 2. vydání, Praha: Vyšehrad, 1990, ISBN 80-7021-020-6.

ZEYER, Julius. *Zlatoroh. Zelený vítěz*. 1. vydání, Praha: Albatros, 1981.

Zdroje

- BAHNÍK, Václav a kol. *Slovník antické kultury*. Praha: Svoboda, 1974, s. 157, 419.
- BALAJKA, Bohuš. *Jaroslav Vrchlický*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1979, s. 23–41, 184–196.
- BEDNÁŘOVÁ, Jitka. *Josef Florian a jeho francouzští autoři*. 1. vydání, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2006, s. 34–48, ISBN 80-7325-090-X.
- FRÁNEK, Michal. *Recepce díla Julia Zeyera v letech 1873–1901*. Disertační práce, Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2009, vedoucí práce: PhDr. Jiří Kudrnáč.
- FRYČEK, Jaroslav. *Zeyerova role v české literatuře na konci 19. století. Česká dekadence, novoromantismus a modernismus – francouzský příklad*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 20–28, ISBN 978-80-7294-346-3.
- FUČÍK, Julius. *Tři studie: Božena Němcová, Karel Sabina, Julius Zeyer*. 2. vydání, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1947, s. 71–111.
- GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha: KMa, 2004, s. 101–109, ISBN 80-7309-153-4.
- HAMAN, Aleš, TUREČEK, Dalibor. *Český a slovenský literární parnasismus. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2015, ISBN 978-80-7491-255-9.
- HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně. Česká literatura devatenáctého století*. 1. vydání, Praha: ARSCI, 2007, ISBN 978-80-86078-71-7.
- HEÉ, Veronika. *Zeyerův středověk*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 284–295, ISBN 978-80-7294-346-3.

HONZÍKOVÁ, Milena. *Julius Zeyer a Vilém Mrštík, dvě možnosti české moderní prózy*. 1. vydání, Praha: Univerzita Karlova, 1971.

HRABÁK, Josef, JEŘÁBEK, Dušan, TICHÁ, Zdeňka. *Průvodce po dějinách české literatury*. 3. vydání, Praha: Panorama, 1984.

HRBATA, Zdeněk, PROCHÁZKA, Martin. *Romantismus a romantismy. Pojmy, proudy, kontexty*. 1. vydání, Praha: Karolinum, 2005, ISBN 80-246-1060-4.

HRBATA, Zdeněk. *Místo Julia Zeyera v proudu neoromantismu a dekadence*. IN: FREIMANOVÁ, Milena. *Prameny české moderní kultury*. Praha: Národní galerie, 1988, s. 118–140.

HRDINA, Martin. *Mezi ideálem a nahou pravdou. Realismus v českých diskuzích o literatuře 1858–1891*. 1. vydání, Praha: Academia, 2015, ISBN 978-80-200-2525-8.

HULTSCH, Anne. *Trojnost lásky v pozdní tvorbě Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 188–197, ISBN 978-80-7294-346-3.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Chronologie Zeyerova života a díla*. IN: ZEYER, Julius. *Epické zpěvy*. 1. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 251–260.

JIRÁT, Vojtěch. *Zeyerova Libuše*. IN: JIRÁT, Vojtěch. *Portréty a studie*. 1. vydání, Praha: Odeon, 1978, s. 224–243.

KALOUS, Antonín. *Svatý Brendan a jeho plavba*. IN: MORAVOVÁ, Magdalena. *Bájně plavby do jiných světů*. 1. vydání, Praha: Argo, 2010, s. 21–28, ISBN 978-80-257-065-6.

KREJČÍ, František Václav. *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání, Praha: Nakladatelství Hejda & Tuček, 1901.

KREJČÍ, František Václav. *Zrození básníka. Úvod do české literatury*. 1. vydání, Praha: Dělnická tiskárna a nakladatelství, [1920?].

KRÓLAK, Joanna, ŚLUSARCZYK, Piotr (překl. RAUEROVÁ, Jana). *Buddhistické prvky v Zeyerově tvorbě*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 83–98, ISBN 978-80-7294-346-3.

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

LEHÁR, Jan, STICH, Alexandr, JANÁČKOVÁ, Jaroslava, HOLÝ, Jiří. *Česká literatura od počátku k dnešku*. 2. doplněné vydání, Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-963-8.

MACHALA, Lubomír a kol. *Panorama české literatury (1) do roku 1989*. 1. vydání, Praha: Knižní klub, 2015, ISBN 978-80-242-4818-9.

MÁNEK, Bohuslav. *Irská témata v díle Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 333–342, ISBN 978-80-7294-346-3.

NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V. *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. 5. vydání, Brno: Atlantis, 1995, ISBN 80-7108-105-1.

NOVOTNÁ, Miroslava. *Aucassin et Nicolette. Zvěst lásky z Provence*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 312–320, ISBN 978-80-7294-346-3.

Pojem bakchantka. SCS.ABZ.CZ. Slovník cizích slov [online], [cit. 2019-04-03]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/bakchantka>.

POLÁK, Josef. *Česká literatura 19. století*. 1. vydání, Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1990, ISBN 80-04-23906-4.

PUTNA, Martin C. *Česká katolická literatura 1848–1918*. 1. vydání, Praha: Torst, 1998, s. 620–634, ISBN 80-7215-059-6.

RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010, ISBN 978-80-87378-59-5.

SCHACHERL, Martin. *Vyprávěcí osoba v próze Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s.142–148, ISBN 978-80-7294-346-3.

SLÁDEK, Ondřej. *Náboženský kaleidoskop Julia Zeyera*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 40–51, ISBN 978-80-7294-346-3.

ŠALDA, František Xaver. *Psychologický medailon p. J. Zeyera*. IN: ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy 2. 1894–1895*. 1. vydání, Praha: Melantrich, 1950, s. 183–187.

TOMÁŠEK, Martin. *Mytická krajina Zeyerova Vyšehradu*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 219–234, ISBN 978-80-7294-346-3.

TUREČEK, Dalibor a kol. *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. 1. vydání, Brno: Host, 2012, ISBN 978-80-7294-733-1.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 1. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1977, s. 268.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 2. vydání, Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 109.

VLAŠÍN, Štěpán. *Slovník literárních směrů a skupin*. 2. doplněné vydání, Praha: Panorama, 1983.

VLČEK, Tomáš. *Sochy, obrazy a sny: Julius Zeyer a výtvarné umění*. Vodňany: Městské muzeum a galérie ve Vodňanech, [198-].

VOBORNÍK, Jan. *Julius Zeyer*. Praha: Česká grafická Unie, 1907.

VODIČKA, Felix. *J. Vrchlický a Th. de Banville. Srovnávací studie se zvláštním zřetelem k baladě u Vrchlického*. Sborník společnosti Jaroslava Vrchlického, 1932–1934, č. 14, s. 84–112.

VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Dějiny české literatury*. 1. vydání, Jinočany: Nakladatelství H&H Vyšehradská, s. r. o., 2005, ISBN 80-7319-031-1.

VOISINE-JECHOVÁ, Hana. *Snový charakter některých Zeyerových próz*. IN: KUDRNÁČ, Jiří a kol. (eds.). *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*. 1. vydání, Brno: Host, 2009, s. 29–39, ISBN 978-80-7294-346-3.

Periodika

A. V. [VRZAL, August (?)]. *Z letopisů lásky od Julia Zeyera*. Hlídka literární, 1890, roč. 7, č. 3, s. 93–96, ISSN 1212-6632.

ARISTIDES. *Julius Zeyer. Z letopisů lásky. Řada I. a II.* Národní listy, 28. 12. 1889 [příloha], roč. 29, č. 358, s. 1.

BÍLÝ, František. *Nové písemnictví. Výpravná prosa*. Osvěta, 1883, roč. 13, č. 6, s. 559–560. ISSN 1212-026X.

BÍLÝ, František. *Nové písemnictví. Výpravná prosa*. Osvěta, 1884, roč. 14, č. 7, s. 661–666, ISSN 1212-026X.

ČECH, Leander. *Kritika. Kronika o sv. Brandanu*. Literární listy, 1. 12. 1885, roč. 6, č. 23, s. 279–280, ISSN 1803-1463.

ČECH, Leander. *Novelly Julia Zeyera. Svazek II.* Literární listy, 1. 2. 1884, roč. 5, č. 3, s. 22–23, ISSN 1803-1463.

ČECH, Leander. *Posudky a úvahy. Libušin hněv*. Literární listy, 1. 9. 1887, roč. 8, č. 16–17, s. 273–274, ISSN 1803-1463.

ČECH, Svatopluk. *Z české literatury*. Květy, 1885, roč. 7, č. 3, s. 373–375, ISSN 0023-5849.

ČERMÁK, Bohuslav. *Kronika o svatém Brandanu*. Rozhledy literární, červenec 1886, roč. 1, č. 3, s. 76–77, ISSN 1804-1887.

ČERMÁK, Bohuslav. *Obraz básnictví českého za rok 1890*. Časopis Musea království českého, 1891, roč. 65, s. 79–80.

DOSTÁL, Karel. *Karolinská epopeja*. Hlídka literární, 1895, roč. 12, č. 9, s. 351, ISSN 1212-6632.

E. B. *Neues bömisches Theater*. Politik, 12. 10. 1883, roč. 22, č. 243, s. 4, ISSN 1801-1918.

Fantastické povídky od Julia Zeyera. Světozor, 5. 1. 1883, roč. 17, č. 2, s. 23, ISSN 1805-0921.

FRÍDA, Bedřich. *Dramatické umění. Z Národního divadla*. Zlatá Praha, 11. 2. 1887, roč. 4, č. 12, s. 190–191.

GRESÁŘ, E. *Julia Zeyera Novelly II*. Zprávy apoštolátu tisku, 1884, roč. 1, č. 4, s. 60.

Hd. *Z literatury. Julius Zeyer: Karolinská epopeja*. Národní listy, 31. 1. 1896, roč. 36, č. 30, s. 3–4, ISSN 1214-1240.

HEJNÝ, Jan. *Poesie v našich listech belletristických*. Vlast', únor 1892, roč. 8, č. 5, s. 410.

HEŘMAN, Zdeněk. *Zbožná báseň*. Zemědělské noviny, 28. 8. 1990, roč. 46, č. 201, s. 7, ISSN 0139-5777.

HÝSEK, Miroslav. *Neznámý Zeyer*. Český časopis filologický, 1942/1943, roč. 1, s. 233–234.

CHLUMECKÝ, Adam. *Kronika o svatém Brandanu (Pokračování)*. Hlídka literární, 1886, roč. 3, č. 3, s. 92–93, ISSN 1212-6632.

CHLUMECKÝ, Adam. *Kronika o svatém Brandanu*. Hlídka literární, 1886, roč. 3, č. 2, s. 57–59, ISSN 1212-6632.

- JAKUBEC, Jan. *Boj o Zeyera*. Naše doba, 20. 3. 1901, roč. 8, č. 6, s. 461–468.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Příběh šťastné Matky*. Nové knihy, 18. 7. 1990, č. 29, s. 1, ISSN 0322-922X.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Touha Julia Zeyera po čtenáři z lidu*. Literární měsíčník, 1986, roč. 15, č. 1, s. 104–106.
- Julius Zeyer: Karolinská epejeja*. Lumír, 20. 2. 1898, roč. 26, č. 15, s. 179–180, ISSN 1212-0243.
- Karolinská epejeja*. Lumír, 1. 5. 1895, roč. 23, č. 12, s. 268, ISSN 1212-0243.
- KVAPIL, František V. *Literatura. Kronika o svatém Brandanu*. Ruch, 5. 10. 1885, roč. 7, č. 28, s. 456, ISSN 1804-6177.
- KVAPIL, František V. *Rozhledy v literatuře, umění a vědě. Z české literatury. Kronika o svatém Brandanu*. Květy, 1885, roč. 7, č. 10, s. 496–499, ISSN 0023-5849.
- KVAPIL, Jaroslav. *Literatura. Karolinská epejeja*. Zlatá Praha, 7. 6. 1895, roč. 12, č. 30, s. 360, ISSN 1801-2493.
- Literatura. Světozor*, 26. 4. 1895, roč. 29, č. 24, s. 286–287, ISSN 1805-0921.
- MÁDL, Karel B. *Národní divadlo. Libušin soud. Bohatýrská komedie od Julia Zeyera*. Ruch, 25. 2. 1887, roč. 9, č. 6, s. 96, ISSN 1804-6177.
- MIŘIOVSKÝ, Emanuel. *Fantastické povídky od Julia Zeyera*. Lumír, 10. 1. 1883, roč. 11, č. 2, s. 32, ISSN 1212-0243.
- MIŘIOVSKÝ, Emanuel. *Literatura. Česká. Kronika o svatém Brandanu*. Zlatá Praha, 13. 11. 1885, roč. 2, č. 46, s. 690–691, ISSN 1801-2693.
- MIŘIOVSKÝ, Emanuel. *Novelly Julia Zeyera II*. Lumír, 1. 12. 1883, roč. 11, č. 34, s. 544, ISSN 1212-0243.
- MOKRÝ, Otakar. *Fantastické povídky*. Květy, březen 1883, roč. 5, č. 3, s. 365, ISSN 0023-5849.

MRÁZ, Ivan. *Posudky a úvahy. Julius Zeyer: Z letopisů lásky. Řada I. a II.* Literární listy, 15. 5. 1890, roč. 11, č. 11, s. 193–194, ISSN 1803-1463.

MRÁZ, Ivan. *Posudky a úvahy. Julius Zeyer: Z letopisů lásky. Řada I. a II. (Pokračování).* Literární listy, 1. 6. 1890, roč. 11, č. 12, s. 208–210, ISSN 1803-1463.

NOVÁK, Arne. *Karel Šelepa. Věčný život.* Lumír, 1924, roč. 51, č. 1, s. 46–47.

P. *Divadlo. Činohra. Libušin hněv.* Světozor, 7. 6. 1895, roč. 29, č. 29, s. 348, ISSN 1805-0921.

PENÍŽEK, Josef. *Kritika. Kronika o svatém Brandanu.* Literární listy, 1. 4. 1885, roč. 7, č. 7, s. 107–109, ISSN 1803-1463.

RŮŽIČKA, Robert. *Rozhledy divadelní. Rozhledy literární, březen 1887,* roč. 1, č. 11, s. 340–341, ISSN 1804-9001.

SCHULZ, František. *Literární obecnost české (dokončení).* Osvěta, 1878, č. 2, s. 149–159.

SCHULZ, František. *Literární obecnost české.* Osvěta, 1878, č. 1, s. 75–80.

SLÁDEK, Josef Václav. *Divadlo.* Lumír, 10. 2. 1887, roč. 15, č. 5, s. 78–80, ISSN 1212-0243.

SLÁDEK, Josef Václav. *Z letopisů lásky.* Lumír, 10. 1. 1890, roč. 18, č. 2, s. 23–24, ISSN 1212-0243.

ŠALDA, František Xaver. *Několik slov o Juliovi Zeyerovi. Šaldův zápisník.* Sv. 3, 1930–1931, s. 241–250.

ŠÍMÁČEK, Matěj Anastázia. *Divadlo a hudba. Činohra. Libušin hněv.* Světozor, 11. 2. 1887, roč. 21, č. 11, s. 175, ISSN 1805-0921.

VODIČKA, Timotheus. *Živý Zeyer.* Akord, 1940/1941, roč. 8, č. 1, s. 277–284.

Z. *Rozhledy. Literaturra. Česká. Kronika o svatém Brandanu.* Světozor, 18. 12. 1885, roč. 19, č. 52, s. 828–829, ISSN 1805-0921.

ZÁKREJS, František. *Divadelní rozhledy*. Osvěta, 1887, roč. 17, č. 3, s. 257, ISSN 1212-026X.

ZÁKREJS, František. *Nové písemnictví. Básně*. Osvěta, leden 1886, roč. 16, č. 1, s. 81–83, ISSN 1212-026X.