

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra českého jazyka a literatury

Bakalářská práce

Jiří Slíva

Motivy duchovní cesty v románech Gustava Meyrinka

Olomouc 2015

vedoucí práce: Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jen prameny uvedené v seznamu literatury.

Ve Střílkách 22. června 2015

.....
Jiří Slíva

OBSAH

ÚVOD	4
1. GUSTAV MEYRINK	5
2. MOTIVY ZASVĚCENÍ V ROMÁNECH GUSTAVA MEYRINKA	7
2.1 Prostor	10
2.2 Adept	13
2.3 Paralela, dvojnickví	14
2.4 Iniciace	17
2.5 Iniciační kniha	21
2.6 Pád a bloudění	22
2.7 Strážce prahu	27
2.8 Mistr, zasvětitel	29
2.9 Bytost středu	31
2.10 Panna a hermafrodit	32
2.11 Smrt a apokalypsa	35
ZÁVĚR	38
POUŽITÉ ZDROJE	39

ÚVOD

Od pradávna se lidská mysl snažila proniknout za hranice tajemna, které člověka obepínalo v podobě přírody plné duchů, démonů a nadpřirozených bytostí a vesmíru, kde sídlili bohové a andělé s démony. Když potom tuto hru o lidskou duši a animální strach z neznámé a nebezpečné skutečnosti měl člověk potřebu nějak vyjádřit, stály tyto mýty u zrodu první literatury a skrze čas se dostaly mezi nás a prolínají se s naší realitou, žijí s námi a ovlivňují naše myšlení a životy.

Jedním z autorů, kteří tuto realitu odhalili, je i Gustav Meyrink. Jeho dílo není fantasmagorickou upadlou literaturou, ale snaží se upozornovat na „oddělenou skutečnost“, kterou moderní věda ignoruje a která může člověku být ku prospěchu, pokud je správně pochopena a uchopena. V povídkách a románech Gustava Meyrinka narazíme na duchovní cestu, kterou se nám snaží předložit a předat nenásilnou formou pomocí příběhů. Byť se částečně opírá o motivy, které vycházejí z duchovně upadlého gotického románu, jeho romány mají vážný podtext a patří mezi seriózní iniciační prózu.

Cílem této práce bude rozpoznat motivy, související s duchovní cestou a vymotat je z mnohdy spletné sítě symbolů, která je Meyrinkovi vlastní, a do které halí svá tajemství, popsat je a zhodnotit, najít vlivy soudobé i vlivy minulých literárních období a popřípadě zjistit vztah k autorovi a jeho životu a popsat prvky, kterými svůj osobní mýtus spojil se svým dílem. Práce vychází ze studia primární literatury a je rozdělena na kapitoly podle názvů motivů iniciačního románu. Toto názvosloví vychází především z knih Daniely Hodrové, která se iniciačním tématem dlouhodobě zabývá a z další odborné literatury. Informace o Meyrinkových vnitřních a osobních motivech jsou čerpány z knih životopisců, především D.Ž. Bora.

1. GUSTAV MEYRINK

Spisovatel a mystik Gustav Meyrink, vlastním jménem Gustav Meyer, se narodil 19. ledna 1868 ve Vídni. Později si podle svého literárního pseudonymu změnil jméno. Gustav byl nemanželským synem bavorské herečky Marie Meyerové a württemberského státního ministra Friedricha Carla von Varnbühlera von und zu Hemmingena, který nepovažoval za důstojné svého postavení oženit se s herečkou. Nebyl židovského původu, jak mu mnozí přisuzují.

Jako sedmnáctiletý se Meyrink dostal do Prahy, spolu s matkou, která zde získala angažmá, v roce 1888 odmaturoval na obchodní akademii a díky penězům svého otce začal podnikat v bankovníctví. Nejprve se synovcem německého básníka Christiana Morgensterna založil banku Meyer & Morgenstern, později se osamostatnil a otevřel si První křesťanskou směnárnu. Firma byla úspěšná a zajišťovala mu vysokou životní úroveň.

Přestože Meyrink brzy pronikl mezi pražskou německou smetánku, nevyhýbal se ani bohémské společnosti a na svou dobu byl dost extravagantní – šokoval nápadným oblečením, výstředně zařízeným bytem, patřil k průkopníkům sportu v Praze (byl vynikajícím veslařem a dobrým šermířem), jako jeden z prvních si pořídil sportovní automobil, kterým se projížděl ulicemi Prahy, to vše s cílem šokovat a provokovat, ohromit a poštvat proti sobě početné měšťany.

Začal se zajímat o tajné nauky a roku 1891 vstoupil do okultistického kroužku, který v Praze vznikl kolem barona Adolfa Franze Leonhardiho, a který se zabýval jasnovidectvím a spiritismem. Založili lóži Martinistů s názvem „Modrá hvězda“, kde praktikovali různá nebezpečná magická cvičení. Meyrink ovládal angličtinu a díky tomu mohl snadno studovat a překládat teosofickou literaturu.

V roce 1893 se oženil s Hedwigou Aloisií Certlovou; manželství bylo bezdětné a nepřilíš zdařené a Meyrink si brzy našel milenkou. Aloisia odmítala přistoupit na rozvod a všechno nakonec vyústilo ve skandál. Meyrink zažil společenský pád, byl svými nepřáteli obviněn z neseriózních bankovních operací a strávil nějakou dobu ve vazbě. Byl společensky znemožněn, jeho podnik zkrachoval a navíc se u něj projevil zdravotní problém. Během léčebného pobytu v lázních v Drážďanech se seznámil se spisovatelem Oscarem Schmitzem, který jej nasměroval na uměleckou dráhu.

Roku 1903 opustil Prahu, a odešel do Vídně, kde pracoval jako šéfredaktor časopisu Der liebe Augustin. Dosáhl rozvodu a znovu se oženil se svou milenkou Philomenou (Menou)

Berndtovou, se kterou měl později dvě děti. Dále pobýval v Montreaux a v Mnichově a konečně roku 1911 zakotvil ve Stranbergu, kde žil až do své smrti 4. Prosince 1932.

2. MOTIVY ZASVĚCENÍ V ROMÁNECH GUSTAVA MEYRINKA

Gustav Meyrink patří v povědomí českých čtenářů k méně známým autorům pražské německé literatury než třeba Franz Kafka, Max Brod nebo Franz Werfel. Možnou příčinou je orientace jeho románů k tématu iniciace, což je literatura, kde se ústředním motivem stává duchovní rozvoj hrdiny, a proto jeho romány u nás v období totalitního režimu příliš nevycházely. Iniciací rozumíme vnitřní očistu, doprovázenou symbolickou smrtí hrdiny a jeho vzkříšení, během tohoto procesu pak dochází k vnitřní proměně skrze nejvyšší poznání. Během iniciace dojde k narušení integrity osobnosti hrdiny, skrze vědomí smrti a poznání omylu svého dosavadního života a hrdina usiluje o mimosmyslové poznání, které je skryto za realitou ať už vnější či vnitřní a které mu pomůže zacelit trhlinu vzniklou v jeho světě. Skrze tuto trhlinu vstupuje do labyrintu mimosmyslového světa, ve kterém bloudí v kruhu a nakonec z něj vystoupí zase na stejném místě, a přece je něco jinak, protože v hrdinovi proběhne kvalitativní změna, které jej posouvá o stupeň výše, než byl na začátku a tím překonává lidský úděl a prochází zbožštěním. Skutečné zasvěcení je spojeno s odchodem mimo svět, kde hrdina nabývá vyššího poznání a získává nadhled nad světem i nad sebou.

Syžet iniciačního románu se rozvíjí ve třech základních fázích: první tvoří hrdinovy zkoušky a bloudění světem, druhou katabáze (sestup), odpovídající symbolické smrti, třetí katarze (očista) a průnik do „jiných“ světů, zkoušky a obřad zasvěcení, odpovídající symbolickému znovuzrození. Zjednodušeně řečeno- po bloudění a sestupu (tyto fáze často splývají) nastává vzestup. (Hodrová, 1989, s. 182)

Motivy iniciačního románu míří ke kolektivním archetypům lidského vědomí, které podle Junga souvisí s nejhlubšími a tedy nejsilnějšími motivy jednání člověka, což je signifikantní pro síly, se kterými mystika a okultismus pracují a jejich symbolika tím dostává svou hodnotu, mají intertextový charakter a jejich významy jsou zakotveny ve filiacích soudobých, či minulých literárních období, odvíjí se od žánru, ale i z vlastního života, osobnosti a vizí autora a z jeho hry se symboly a významy, skrze kterou vtiskává motivům svůj specifický ráz. A zároveň skrze síť motivů, které ve svých dílech užívá, si autor buduje svůj osobní rukopis.

Žánr iniciačního románu vychází ze spojení schématu mýtu a schématu obřadu, využívá tedy různé symboly charakteristické pro mýty, křesťanskou gnosi, kabal, alchymii, různé řády a sekty a má svou intertextovostí dosah hluboko do minulosti až k samotnému počátku člověka a literatury.

Ve středověku se vytváří nejčistší podoba iniciačního románu v příbězích o grálu, které se stávají jeho prototypem. Schéma postav vychází z původního obřadního schématu: adept, zasvětitel, panna a božstvo. Syžet románu je konstituován porušením tradičního schématu obřadu, kdy adept svojí nedokonalostí není schopen přijmout zasvěcení a musí o ně bojovat. Prostor románu je rozčleněn na dva protikladné světy, svět profánního charakteru a prostor zasvěcení, v jehož nitru se hrdina setkává s tajemnou božskou bytostí a získává od ní artefakt. Obrazem světa a pozemskosti je les, místo hříchu a bloudění, tajemný hrad symbolizuje prostor zasvěcení. Na pomezí hradu a lesa teče řeka-hranice, jako práh přechodu mezi oběma světy. Objevuje se taky pojem falešného zasvěcení, iniciované falešným zasvětitel, většinou břídilem s ryze světskými choutkami a motivací, který se pod dojmem tajemství vloudí do adeptyvny přízně a jeho činnost přivádí hledajícího jen hlouběji do labyrintu světa. V tomto smyslu se jedná spíše o román iluzivní. Podobný příběh můžeme najít třeba v Dekameronu, kde mnich Rustico pomáhá mladé poustevnici Alibech zahánět ďábla do pekla, což však bylo pojata jako parodie.

V období osvícenství nastává střet světla rozumu a víry v pokrok a vědění s temnotou nevědomosti a předsudků. Libertinská ztráta náboženské víry a vědecký pohled na svět, kde vše je vysvětlitelné pomocí logiky a matematiky, kdy člověk se stal jakýmsi složitějším strojem, kdy svět pocitů, morálních hodnot a estetiky se stal jen produktem chemických procesů uvnitř těla, však sebou přineslo i jakousi ztrátu *vnitřního smyslu*. Podle Lachmana v této době vzniká okultismus, tak jak jej známe dnes. Staví se do opozice době a novému společenskému paradigmatu, paradoxně v nových vědeckých objevech nachází novou dimenzi pro své náměty a inspiraci. Okultismus ale také snadno zaplňuje mezeru, která vznikla po pádu náboženského monopolu a naplňuje tak odvěkou poptávku po mýtu a tajemství, které lidská duše tolik potřebuje.

Romantismus znamená pro román zasvěcení značný posun. Inicie získává vyloženě ďábelský charakter, adept směřuje směrem dolů a taky po absolvování peripetií labyrintu vystupuje jako bytost démonická, jako zavržený poutník, který věčně bloudí a jeho poznáním je prázdnota. Vzhledem k výše jmenovaným postavám přichází do hry nový, ďábelský typ zasvětitel, většinou neblaze poznamenaný, který se nalézá na hranici dvojího prostoru – lidského a božského – a dvojího času – života a smrti – věčnosti. V romantismu zasvětitel nezřídka splývá s tajemnou bytostí – neblahým zasvěcencem, jehož osud hrdina fatálně opakuje. Objevují se nové bytosti, jako Ahasver, hermafrodit a homunkulus a místo jedné panny, jsou panny dvě – ďábelská (kurtizána) a andělská. Hrdina mezi nimi osciluje nebo přechází od jedné k druhé. Panna se stává stejně ambivalentním zjevem jako tajemná bytost, a

to nejen pro své poslání, ale i pro charakter své existence na pomezí bytosti a věci. Panna ztělesňuje zasvětitelovu moudrost, poznání, jež má být jejím prostřednictvím předáno adeptovi. Romantismus vystupující jako protiváha osvícenského rozumu, bere imaginaci jako hlavní zdroj existence a nejbožštější z lidských schopností. Individualita, subjektivita romantického hrdiny stála v opozici proti racionalizaci společnosti, proti uniformitě až do té míry, že docházelo k vyzdvižení všeho excentrického a výstředního, zvláštního a bizarního až démonického. Okultismus se stal vstupem do vzrušujícího a neznámého světa nekonečných hlubin duše. V romantismu dosáhlo spojení umělce a mága svého nejčistšího projevu. Magie se vzdalovala od středověkého pojetí, v němž šlo o kontrolu nad anděly a démony. Umělec se otevírá vnitřním světům, podrobuje se nevědomí a na povrch vystupují projevy temné stránky duše, která se stává objektem hazardu.

Realismus a také pozitivismus dodal románu zasvěcení nový prvek – relativizaci zasvěcení, které zůstává neukončeno, vše je zpochybňováno jako racionálně vysvětlitelná záhada. Román zmařeného zasvěcení se tak blíží deziluzivnímu světskému románu.

Motivická síť, na které Gustav Meyrink konstituuje svůj osobní autorský mýtus, vychází z *postupů obvyklých u novoromantiků, kteří v novém kontextu vracejí do literatury romantické rekvizity, fantastická a tajuplná témata, vytvářejí zvláštní svět ležící na hranici snu a reality.* (Zachová, 2002, s. 104)

Meyrinkovy motivy nesou své charakteristické rysy a znaky různě čitelných aluzí, příběhy bývají zapleteny do husté sítě všemožných symbolů a znamení a jejich rozpletení zůstává namnoze na kompetenci čtenáře-interpretu. Jeho romány mají relativně pevné iniciační schéma s pravidelně rozloženými postavami, tím se významová rovina textů stává zřetelnější, motivy jednoznačnější a symboly srozumitelnější. Meyrink píše vlastně pořád jeden a ten samý příběh zasvěcení, neustále z jiného pohledu a vždy s důrazem na jinou fázi iniciace, podle toho, kde se konkrétní adept nachází a jaký životní úkol ho čeká.

Velký důraz je kladen na motiv prahu – hranice, což je signifikantní románu zasvěcení počátku 20. století. Tajemství je u Meyrinka pojato jak prostředek k otevření jiné úrovně vnímání reality a tedy jako nástroj k překonání hranice. Tajemství je rozptýlené v antropomorfních metaforách prostoru – městech, domech a hradech - které jsou oživené a prolínají se s bytostí středu, se svými obyvateli i hlavním hrdinou. Z tohoto pojetí je patrný posun způsobený novým pohledem člověka 20. století na čas a prostor.

2.1 Prostor

Poetika prostoru Meyrinkových románů vychází z neustálého pohybu vesmíru vnitřního i vnějšího – tyto se navzájem prolínají a ovlivňují, hranice mezi nimi se stírají a oba tvoří jeden propletenec. Prostor je plný života, dá se říct, že sám o sobě je živý a je nositelem tajemství, které od konce 19. století opouští zámek či palác a rozptyluje se po okolí a přebývá na mnoha místech současně. Ve chvíli, kdy se vnitřní prostor rozšíří mimo trojúhelník postav adept-panna-zasvětitel, dochází k úniku tajemství a zmaření zasvěcení.

Bytosti žijící ve vnitřním světě se tlačí ven mezi lidi, žijí s nimi, komunikují a zasahují do jejich života a lidé se čas od času propadnou na druhou stranu, jsou pohlceni, pozměněni a zase vyvrhnuti. Každý, kdo se ocitne uvnitř tohoto dění je i proti své vůli do něj vtahován a musí přijmout jeho pravidla. Celý prostor je stejně fatální, jako příběhy, které se v něm odehrávají, promlouvá skrze něj nejvyšší síla, bytost středu, nemá proto smysl se vzpouzet. Z temného bludiště domů, uliček a příběhů, dokreslujících atmosféru, vždy vyčnívá jedna, či dvě budovy, nesoucí mystický náboj a stojící svojí podstatou na hranici mezi vnějším a vnitřním světem.

Golem

Ghetto je pojato jako bažina plná melancholie s kulisami města jako škraboškou na obličejí příšery, přízračně našeptávající svým obyvatelům do myslí jejich temný osud. Jsou jí ovlivněni, polapeni a vysáti. Je jako mytická samsára, jako bludiště, kde zločin stíhá zločin a zaplétá tak duši do sítí magie viny a zapomnění. Z Meyrinkových románů právě tady je nejmarkantnější prvek antropomorfizace prostoru. Město přebírá aktivitu a ovládá hrdinu, což je příznačné románům pražských Němců. Hrdinové neustále opakují své, nebo rodové chyby, drženi v zajetí svého prokletí, občas se zablýskne světlejší chvilka vezdejší existence, jen aby zapadla jako bezcenná cetka zase zpátky do hlubin. To připomíná i smysl alegorie úvodní kapitoly, kdy vrána přilétá k oblázku, myslíc, že jde o něco k snědku a pak zklamaně odlétá, protože je to jenom kámen...Podzemní labyrint symbolizuje skrytou realitu místa, kde sídlí jeho duše – Golem, který se jednou za třiatřicet let probudí a očistnou katarzí obrodí energii ghetta a rozpustí všechny nastřádané tenze. Labyrintu dominuje iniciační komnata, mystický střed, místnost bez dveří, v níž jedinou spojnici s okolním světem je pouze malé zamřížované okno a bez absolvování peripetií bloudění podzemím se do ní nedá proniknout. Topos uzavřeného pokoje je typický pro naturalismus a symbolismus. V Meyrinkově podání je tato komnata či cela symbolem meditačního středu mystika, místem setkání s Bohem – Pagátem – Golemem.

Anděl západního okna

V románu jsou města pojata většinou pouze jako historická kulisa. Z vnějšího i vnitřního prostoru vystupují především dva hrady, Mortlake a Elsbethstein, ty spolu nakonec splývají, stejně jako splynou osudy obou hrdinů. Mortlake z profánního světa, ze kterého adept vychází, je v rozvalinách a do těchto rozvalin se adept i navrácí, aby zde zemřel. Další je na druhé straně a je mytickým sídlem, kde žije královna a jehož součástí je zahrada, jako symbol mystické svatby rodícího se hermafrodita, k Elsbethsteinu se upíná hrdinovo snažení v novém životě. Hrad symbolizuje pevnost, osobnost, bytost a její život. Symbol tělesné existence – Mortlake skončí v rozvalinách, symbol bytí duchovního – Elsbethstein září věčně uprostřed vnitřního vesmíru. Objevuje se i topos věže, jako útočiště hrdiny a především bezedné studny, jako symbolu duchovního pádu.

Časoprostor obou syžetových linií je nejprve pečlivě rozdělen na vnější realitu a deník, postupně však bytosti z deníku vystupují do života hrdiny, až nakonec obě roviny splynou.

Bílý dominikán

Vnější prostor tvoří alegorické město, obemknuté řekou, která je obtéká ze všech stran. Město zde symbolizuje tělesnost a život, okolí je posmrtnou existencí. Most, ležící na spojnici mezi městem a okolím symbolizuje lávku mezi bděním a spánkem, mezi životem tady a na onom světě.

Sídlo Jöcherů, kde se odjakživa snažili hranici mezi životem a smrtí překonat je říší snů a fantazie. Každá generace buduje další a další patro a stavba tak roste a čeká na svého krále, aby jí nasadil korunu. Topos domu zdůrazňuje soukromí, oddělenost hrdiny od vnějšího světa, je intimním prostorem, místem ochrany a útěchy. Vertikální uspořádání a členění domu na patra symbolizuje podle Junga duši člověka a její růst. Ve sklepech pak bývá skryto tajemství. Sestup do nižších pater značí katabázi hrdiny. *Pojetí domu s esoterickým tajemstvím navázalo na iniciační hrad, palác, zámek.* (Hodrová, 1994a, s. 83)

Přes úzkou uličku bydlí panna, duchovní spojení s kterou znamená pro adepta nejvyšší androgynní svazek. Tento druhý dům hlídá Paris, nevlastní otec Ofélie, strážce prahu. Svět vnitřní, skrytý běžnému člověku je symbolizován nekonečnou cestou, ve vnějším prostoru ekvivalentem řeky, nekonečně plynoucí kolem.

Zelená tvář

Meyrinkův Amsterdam v *Zelené tváři* se svojí bizarností příliš neliší od jeho Prahy, snad jen je tady zdůrazněna jeho prodejnost coby přístavní prostitutky. Symbolický dům-lebka, jako místo zasvěcování má dvě tváře - původně seriózně myšlený krám, s příznačným názvem Chidher Grün, kde adept skrze sen získává první iniciaci, se v čase změnil na vlastní

parodii, tak trochu orientálně pikareskní bazar mystických směrů a nauk, se všim svým pozlátkem a švindlem a s účelem tahat z lidí peníze. Proměněná podoba budovy značí znejistění vchodu, vstupu do vnitřního prostoru. Chidher Grün je jméno bytosti středu románu, vtělující se do budovy v okamžiku zasvěcení adepta, ale zároveň do tohoto vznešeného místa prosvítá realita světa podvodníků. Prostor je v tu chvíli obojaký a ukazuje obě tváře najednou. Labyrint městských uliček ústí do bažiny přístavního zálivu, kde jakoby se dávno zastavil čas a kde z podsvětí vyvěrá na povrch hniloba minulých časů a kde hrdina prožívá svou katabázi a symbolickou smrt.

Valpuržina noc

Praha je vykreslena jako město dvou polarit – Praha plebejská, česká, v níž se odehrávají příběhy nižších vrstev a Hradčany, kde žije šlechta. Napětí mezi těmito dvěma Prahami je součástí syžetu románu. *Starobylé paláce v románu jsou stejně nehybné a zatuchlé, jako jejich zkamenělí obyvatelé. Morzinský palác hraběnky Zahrádkové má nábytek pokrytý potahy a stěny potažené gázou. Ukrytý nábytek odpovídá ukryvanému zločinu hraběnky.* (Zachová, 2002, s. 112)

Uličky a budovy jsou „oživovány“ příběhy dávných krveprolití, vražd a tragédií, jejichž duše se cítí pozapomenuty a číhají na svou příležitost vystoupit ze svého zajetí a projevit se, pomstít se světu za prožitá příkoří. Z tohoto zajisté děsivého labyrintu vyčnívá budova nejděsivější, věž Daliborka, která je nabitá nábojem staletých ukrutností. Je popsána jako kamenná bestie nasáklá krví, požírající a trávicí v hnilobě zubožená těla svých obětí, jako pekelná alegorie bytosti středu Lucifera. Tady se sbíhají nitky krvavé minulosti Prahy a rodí se tu i její krvavá přítomnost.

Meyrink proslul především svým pronikavým zobrazením Prahy a jejího židovského ghetta přelomu století, jako čtvrti chudiny, zločinu a strašidel, utopené v moři špíny a prašiviny. Spolu s ostatními německými autory se tak podílel na specifickém pohledu, který si vytvořili právě svým odstupem od nacionální snahy ostatních pražských umělců o pozitivní vykreslení českého prostoru uprostřed habsburské monarchie. Tento německý fenomén uprostřed Prahy popsal ve své knize *Magická Praha* italský spisovatel A. M. Ripellino. Meyrink svůj ambivalentní vztah k Praze, která ho zároveň přitahuje i znepokojuje, vyjadřuje napříč celým svým dílem ve vzpomínkách v povídkách i románech a opřádá ji mýty stejně jako svůj vlastní život.

2.2 Adept

Adept je hrdina, který se ocitá poprvé na hranici obou světů. Nepatří už zcela do profánního světa, je odrodilcem, ale ještě není součástí vnitřního prostoru, který se jeho příchodu brání a klade mu překážky. Adept svým vstupem do neznáma získává punc jinakosti a je tím odsouzen k bezdomoví a samotě a navíc jeho původ bývá obestřen tajemstvím.

D.Ž.Bor píše ve své knize *Bdělost, toť vše!*, že pro Meyrinka bylo kardinálním problémem hledání vlastní identity a tudíž jeho adepti jsou téměř vždy nalezení, k tomu ovšem Daniela Hodrová uvádí, že románový adept mystických nauk obecně bývá často nalezenec a bastard. Je tedy možné vyvodit spíše závěr, že Meyrink znalý mýtů a okultních příběhů se rád stylizoval do role adepta s neznámým původem a tento mýtus si kolem sebe pěstoval. Byl nemanželského původu a jeho otec pocházel pravděpodobně ze šlechtického stavu. Často si kolem sebe s oblibou tvořil mýty, které ho stavěly do pozice tajemné bytosti, adepta nauk, mága a spiritisty. Paul Leppin jej popisuje ve svém románě *Severinova cesta do temnot*, kde vystupuje Meyrink pod jménem Nikolaus: *V osobě mladého studenta bylo něco nejasného a nevysvětlitelného, co Severina přitahovalo... Vědělo se, že je boháč, že má velikou a cennou knihovnu, stýká se s umělci a věnuje se okultismu. Ve svém elegantně a vkusně zařízeném bytě měl mnoho podivuhodných a neobyčejných věcí – bronzové sošky Buddhů se zkříženýma nohama, mediální kresby v kovových rámech, skarabeje i magická zrcadla, portrét Blavatské a opravdovou zpovědnici.* (Leppin, 1992, s. 34) Podle D.Ž.Bora si Meyrink takto budoval jakýsi hraniční prostor mezi tímto a oním světem.

Hledání identity v iniciačních románech je spíše synonymem adepty cesty do svého nitra, hledání svého já, rozpomínání na svou vnitřní minulost. V knihách Gustava Meyrinka je tento motiv často zdůrazňován. Hlavní hrdina **Golema** Pernath je popsán jako pomateneček, který zapomněl svoji minulost a teprve zásahem vyšších sil si ji pomalu vybavuje. Adept Hauberrisser v **Zelené tváři** je představen jako cizinec, Otokar Vondřejc z **Valpuržiny noci** má nevlastní rodiče a svou pravou identitu nemanželského šlechtického dítěte zjistí až na konci románu. Christopher z románu **Bílý dominikán** žije se svým pěstounem, dokud nezjistí, že je to jeho vlastní otec.

Za povšimnutí také stojí, jak Meyrink pracuje s motivem konfliktu adepta s davem. Christopher je vysmíván dětmi, později opovržlivě a s nesouhlasem sleduje dav náboženských blouznivců. Pernath, jenž po vystoupení z labyrintu vnitřního světa a iniciační komnaty má na sobě starodávný oděv, který na sobě pozapomněl, což je znamením, že pobýval v jiném světě, je davem dokonce pro svoji jinakost pronásledován. Rozlícená luza způsobí smrt Flugbeilovy

milenky Lízy, apokalyptický dav brání Hubberieserovi setkání s mistrem, dav si přijde pro Leonharda, aby jej zabil - to jsou znaky jakéhosi Meyrinkova postoje vůči obecnému lidu a jeho stádnosti, davu, který stíhá jinakost hrdiny-adepta. Odráží se v tom jeho celoživotní pocit vykořeněnosti ze společnosti, kterou ale také rád provokuje a je za to často bit. Meyrink dává najevo vlastní jinakost svými projevy na veřejnosti, bere ji totiž jako svoji předurčenost a vyvolenost.

O jeho okultistických a magických experimentech kolovaly celé mýty, které Meyrink chytře přižívoval svými povídkami (např. *Jak jsem chtěl v Praze vyrábět zlato*, *Hašiš a jasnozřivost*) a často byl za to také napadán, jisté však je, že jeho celoživotní snaha o poznání nadsmyslná a vůle se kterou se své vizi obětoval, z něj po právu činí jednoho z čelních evropských mystiků své doby.

Meyrink byl mystik v plném slova smyslu. Nešlo mu o snová dobrodružství, hledal skutečné a hmatatelné spojení se skrytými silami našeho světa. (Vurm, 2000, s. 108)

Vstoupil do okultistického kroužku, který v Praze vznikl kolem barona Adolfa Franze Leonhardiho, založili lóži Martinistů s názvem „Modrá hvězda“, kde praktikovali různá nebezpečná magická cvičení podle nejnovější esoterické literatury. Jejími členy byli mj. i čeští spisovatelé Julius Zeyer a Karel Weinfurter. Meyrink později tento spolek ironizoval ve své povídce *Proměna krve*, nebo v karikatuře *To ovšem*, kde se vysmíval fotografování duchů při seanci.

Poznal se i s Rudolfem Steinerem, jejich setkání však skončilo roztržkou a Steiner Meyrinka označil za černého mága, ten se mu vysmál satirou *Moje radosti a strasti na onom světě*.

Meyrinkova duchovní praxe stále víc a víc směřovala do soukromí meditace, usilovným cvičením se snažil získat dar jasnozřivosti a vizí, o čemž mluví v povídce *Obrazy vepsané do vzduchu*, kde se snaží také najít rovnováhu mezi životem společenským a světem meditací a burcuje se k vůli a bdělosti.

2.3 Paralela, dvojnictví

Jestliže se dvě veličiny sobě rovnají, jsou jedním a tímž a existují jen jednou, i kdyby jejich bytí zdánlivě od sebe odděloval čas a prostor. (Meyrink, 1992b, s.85)

Do mystiky 19. Století se promítl reinkarnační model bytí, což se samozřejmě odráží v pojetí iniciačního románu 19. a 20. století. Jedním z jeho výrazných prvků je změna smyslu hranice čili prahu zasvěcení. Hranice se prolíná, není statická v čase ani prostoru, proto je

zasvěcení v syžetu rozloženo do různých časových sledů a adept je vracen zpátky do vnějšího světa, doplnit si vzdělání, aby se po nějaké době vrátil a třeba i v jiné podobě a zase se pokusil hranici atakovat. Iniciace se prolíná s katabází a zase znova nové zasvěcování, nový pokus, úspěch-neúspěch a nová katabáze... čas je jiný, je rozdroben a teprve další a hlubší poznání pomůže střípky poskládat do smysluplné mozaiky. Roviny jednotlivých iniciačních příběhů se prostupují, adept se dostává do minulých životů a ty s ním žijí jeho přítomnost. Dvě bytosti a jejich osudy napříč věky se sobě tolik blíží, a podobají se jedna druhé víc a víc, jejich duše spolu rezonují natolik, až srostou v jednu jedinou - v jednu jedinou vlnu, vystupující z oceánu bytí. To má zásadní vliv na poetiku postav, které kromě vlastní skutečnosti musí absorbovat několik dalších.

V Meyrinkových knihách jsou všichni tak nějak zakletí v paralelách a osud předků, ať už pokrevních či duchovních, se neustále opakuje a hrdinové tak pořád bloudí v kruhu a dělají ty samé chyby, jako jejich dvojníci.

V *Golemovi* si lidé, žijící jakoby uvěznění v labyrintu města, na děsivou skutečnost svých osudů dávno zvykli, jsou jimi osedláni a berou je za své. Pro bytosti z jiného světa platí cyklický mytický čas a vstupují do světa lidí s hroživou pravidelností. Neustálé snění v bažině ghetta přivádí duše v bludném kruhu zpět do stejných kolejí, což způsobuje vytváření příběhových, životních a osudových paralel. Jestli někdo v tom věčném ahasverovském bloudění-putování dozraje k daru vysvobození, zůstává nezodpovězenou otázkou.

Nejdrastičtěji vyznívají osudy dětí Rosiny, Jaromíra a Lojzy, které se na prahu dospělosti, unášeni svým prokletím dostávají do kolotoče zločinu, zvrhlosti a šílenství. „*Rudovlasá Rosina...ten strnulý úsměv znám už celý život. Nejdříve bába, pak matka! – A pořád stejná tvář, jediný rys se nezměnil! Totéž jméno Rosina – každá z nich je vlastně zmrtvýchvstání té předchozí.*“ (Meyrink, 1971, s.46)

Na paralele PERNATH-GOLEM je vystavěn syžet celého příběhu, je spojena s knihou Ibbur a iniciací, kdy adept je kontaktován Golemem, svým duchovním souputníkem. Ze závěru románu vyplyne další důležitá paralela: GOLEM-PERNATH-PÁN SKLOBOUKEM, která je však navíc ještě znejasněna možností snového charakteru románového děje. Klobouk je symbolem iniciace, nebo přenesení identity a posloužil tady jako iniciační předmět, který zasadil vizi Golema do mysli dalšího adepta. Dalším rozdvojením Pernathovy osobnosti dochází přesunem jeho vědomí do dřevěné hlavičky loutky Golema a později do tarokové karty Pagáta. Podobný motiv se objevuje v literatuře už od romantismu. *Zvěcnění subjektu a personalizace objektu přináší jednak stírání hranice mezi*

subjektem a objektem, ale také ztrátu identity subjektu. (Hodrová, 1994b, s.124) Smyslu propojení Golema s Pernathem, městem a předměty je možno porozumět na základě poznatků transpersonální psychologie Stanislava Grófa, nebo při četbě knih Carlose Castanedy anebo prostřednictvím podobných experimentů.

V románu *Anděl západního okna* jakoby se prolínaly dva příběhy zasvěcení, jeden s temným zasvěcením, kdy předek John Dee hledá naplnění svého osudu skrze různé podivné síly a druhým, paralelním je příběh duchovní cesty jeho potomka Müllera, snažícího se jeho poklesky napravit. Jeden z nich míří do hlubin k temnotě, druhý je zosobněním snahy se z této temnoty vymanit a vyplout vzhůru ke světlu. Příběh ze staré historie po čase splývá se současnou realitou a adept zjišťuje, že John Dee je jeden týž člověk jako Müller, jako bratranec Roger, více tělesných existencí nehrají roli. V syžetu románu sehraje jednu z klíčových rolí motiv zrcadla, které spojuje hrdinu pomocí vizí s transcendentálními světy a vnáší tak do příběhu magické prvky. Podle Hodrové se právě motiv zrcadla váže k motivu dvojníka a nese znaky rozdvojení lidské osobnosti a přeludné povahy reality. Stejně jako je v románu duplicitní hlavní hrdina, objevují se na scéně i všechny ostatní osoby z minulosti, včetně těch z vnitřního prostoru. Johanka – Jane, Gardener – Gartner, Lipotin- Mascee , Sissi – Assja, ti všichni nesou v sobě pokračování dávného příběhu, vynořují se jako Müllerovi současníci a získávají moc nad jeho životem.

V *Zelené tváři* se skupinka poblázněných okultistů snaží křečovitě „vypěstovat“ ze své reality biblický příběh, dávají si starozákonní jména a za každým poryvem větru vidí skryté znamení. Tato jejich snaha stvořit nový mýtus ze starých motivů není zrovna vydařená a Meyrink dává nepokrytě najevo své pohrdání podobným amatérismem a stupiditou v oblasti duchovní praxe. Přes veškerou snahu se stylizovat do mýtů, duševní přirozenost protagonistů této hry nakonec vítězí a jeden z nich dokonce coby Abraham obětuje v pomatení myslí svou dceru Kaatje jako biblického Izáka. Tato aluze se podobá příběhu herecké rodiny v *Bílém dominikánovi*, čerpající zase inspiraci pro svůj život v Hamletovi. Tady se hrdina snaží uniknout paralele rodinné kletby nevydařených, krátkých manželství, spojených s utrpením.

Paralelou *Valpuržiny noci* je prokletí a prolnutí osudů, vyplouvající z minulosti na povrch skrze obraz. Polyxena, vedena mrtvou prabábou pomocí černé magie jejího portrétu, vypouští přízraky a démony pražské historie a nálada starých staletí ovládá Pražany, slepě jdoucí vedeni temným kouzlem krveprolití. Obraz, podobně jako zrcadlo, patří v literatuře od doby romantismu mezi magické věci svým zdvojitím obrazu člověka, představuje jakousi hranici mezi zdejším a magickým světem nebo taky prostředníka – médium komunikace s jinými světy.

Román je proložený historkami o tragédiích a vraždách staré Prahy, ty v podobě fantomů nakonec ovládnou luzu a nastává běsnění. Otokar se ztotožní s králem Otokarem z rodu Bořivojů (Přemyslovců), herec Zrcadlo je médiem a tyto síly přitahuje a nakonec se sám promění v Jana Žižku. Pod vlivem rodové kletby je i hraběnka Zahradková, která stejně jako Polyxena Lambuová z dávné minulosti zavraždila svého manžela.

2.4 Inicie

Inicie v obecném smyslu znamená osvobození ducha uvězněného hmotou, jde o psychickou proměnu člověka Jungem nazývanou jako individuace, která je spojená se sestupem do vlastní duše. V románech zasvěcení je iniciace ústředním motivem.

V přediniciační fázi se vstupem prvků prostoru jiné reality začíná do profánního příběhu dostávat napětí, způsobené nutností přehodnotit dosavadní pohled hrdiny na svoji existenci. Integrita jeho osobnosti těmito zásahy jiné skutečnosti, vyvolávajícími vnitřní neklid, bývá narušena. Jeho starý známý svět má trhliny a hrdina se snaží odhalit podstatu na něj útočících sil a začíná objevovat první stopy vedoucí k iniciaci a probuzení. V iniciačních románech bývají často odpovědi zaklety a ukryty hluboko v síti labyrintů. Adept krouží kolem a dává dohromady střípky rozbitých příběhů, vkládá je do svého vlastního a vytváří tak mozaiku svého „Já“. Vše je zahaleno v tajemství a zapomnění. Rozpomínání adepta tvoří důležitou část jeho zasvěcení, otevře v něm tajná skrytá dvířka, za nimiž jsou schovány dosud dřímající vzpomínky. Zároveň se ukáže, na jaké úrovni se nachází a co bude jeho příští zkouškou, je nabitý energií a puze k akci, které doposud nebyl schopen a vyrazí vstříc svému osudu, až zjistí, že ve vnějším světě na tyto své otázky odpověď nenajde, ukryje se a hledá sám v sobě.

V románu fin de siècle je zasvěcení rozdrobeno na více míst a více časových úseků a může trvat po celý život adepta, ba dokonce i déle. Zasvěcení probíhá podle určitého schématu, ovšem pro hlubší význam příběhu je schéma narušeno, hrdina musí bojovat o možnost naplnění, dochází k různé manipulaci se smyslem příběhu, jeho vrstvení, znejišťování a labyrint se tak nestává pouze horizontálním, ale i vertikálním útvarem a možná má ještě nějakou tu dimenzi navíc.

U Gustava Meyrinka je schéma iniciace téměř vždy totožné, jednotlivé prvky mohou mít jiný časový sled, ale vždy je její součástí zjevení bytosti středu, předání iniciační knihy, listiny, testamentu nebo jiného dokumentu, zasvěcení mistrem, pak seznámení s pannou, smrt panny, po které následuje setkání adepta se smrtí a se svým „Já“. Meyrinkovi je vyčítána

schematičnost, nesrozumitelnost a někteří kritici vyjadřují názor, že některé jeho prózy už nemají nic společného s romány, ale jsou na hranici s traktátem. Bude to pravděpodobně tím, že se ve snaze popsat a zobrazit to, co jemu připadalo nejvíce přínosné, soustředil na tu fázi iniciačního románu, kterou například D. Hodrová označuje jako ne tolik dynamickou a zajímavou a to na okamžiky, kdy hrdina překoná světské bloudění a stává se ve vnějším světě víceméně statickým. Hlavní dramata se pak odehrávají v jeho nitru, kde je znát především vliv mistra a jeho vnitřní vedení adepta. Dynamickým prvkem v jeho románech je pak často strážce prahu, jako poslední nástraha nepřátelských sil: falešný mistr, svůdné d'ábelské panny či bohyně iluze. Proces odpoutávání se od světa bývá obvykle dramatictější, než konečné spočinutí hrdiny ve svém nitru.

Období zkoušek, bloudění, symbolické smrti, sestupu do hlubin prostoru a času tvoří jádro syžetu iniciačního románu; konec cesty a vrcholné zasvěcení bývá ve srovnání s obdobím bloudění a sestupu pouhou epizodou, nebo dokonce chybí....Doba bloudění představuje totiž fázi nejpoutavější, nejrománovější, jelikož obsahuje pohyb s jeho zákruty-dobrodružstvími, jichž se ani iniciační román nezříká. (Hodrová, 1989, s.181)

Iniciace v **Golemovi** probíhá v několika komplikovaných fázích, ale vše zapadá do schématu iniciačního románu. Nejdřív se zjevuje Golem, coby bytost středu a předává adeptovi první iniciační předmět, knihu Ibbur. Ibbur značí obtěžkání duše, kdy do těla člověka vstupuje ještě jedna, pomocná duše. Dalším důležitým okamžikem procesu zasvěcování je probuzení myslí a částečně i minulosti pomocí magických sil mistra Hillela. Pernath zažívá pocit, jakoby mu rabi vložil pod jazyk šém, zaklínací formulí, jakousi mantru, kde je napsán jeho nový úkol. Obdrží od něj další artefakt, svíčku. Zasvěcení vyžaduje taktéž přítomnost panny a tady si měl adept možnost vybrat ze zástupu snových obrazů, myslí se pozastavil nad obrovskou nahou ženou se symbolicky hřmotným tepem krve, značící velkou vášeň. Jeho osudem se tedy stala Angelina, ač by mu Mistr Hillel rád předal svoji dceru Mirjam. V iniciačním románu z období romantismu figuruje panna, která je adeptovi předána zasvětitel, jako symbol vědění. Následuje sestup do vlastního nitra, symbolizovaný labyrintem chodeb pod povrchem ghetta, do něhož se vstupuje skrze symbolická padací dvířka v podlaze. Kritickým okamžikem této katabáze je fakt, že si do temnoty podzemí nevezme světlo – Hillelovu svíčku. Podzemní bludiště ústí do místnosti bez vchodu, ta je centrem celého vnitřního prostoru románu, kde má adept zažít smrt a najít sám sebe. Nachází další iniciační předmět, tarokovou kartu Pagáta, symbol stvořitele, své Já. Odmítá mu-sobě však svěřit svůj život s tím, že už někomu patří...Angelině. „*Krok za krokem jsem s ním bojoval o svůj život – o život, jenž je můj, protože už nepatří mně.*“ (Meyrink, 1971, s.96)

Bolest, kterou zažívá v dalších dnech, při vzpomínkách na svou minulou lásku, prozrazuje jeho slabé místo.

Zasvěcení je v další části románu nejenom zmařeno, ale i zpochybněno, ovšem nikoliv v duchu realismu a naturalismu, ale skutečnost jakoby se posunula do roviny snu, což ovšem neznamená, že by ztrácela svou hodnotu. Konec v sobě obsahuje bílá místa a dlouhá desetiletí po vydání románu nabízí různé výklady. Vše jakoby se točilo v mnohem složitějších kruzích. Příběh se trochu kafkovsky ztrácí, aby vyplul po třiatřiceti letech znovu na povrch. Vlivem Pernathova klobouku na hlavě jakéhosi nového hrdiny, předává se jeho příběh jakýmsi vnitřním, snovým přenosem dál a nový adept nauky knihy Ibbur je na světě. Pernatha pak najdeme spolu s Mirjam v domě ve Zlaté uličce nad Jelením příkopem, probuzené a šťastné.

Hlavní hrdina *Anděla západního okna* Müller čtením deníku svého předka podniká iniciační katabázi (sestup) do temných časů rodové kletby. Jeho předek, autor deníku a jeho hlavní aktér John Dee zase ve svém životě prošel zasvěcením temnými silami bohyně Isäis, ze kterého pochází prokletí rodu, a které se stává hlavní překážkou adepty cesty a dokonce přerůstá z vnitřního prostoru do vnějšího. Potkává se se staronovou láskou Johankou-Jane. Po její smrti se hrdina vrací do svého nitra a nastává vyšší stupeň zasvěcování a vše končí na hradě Elsbethstein, kde adept svede konečnou vítěznou bitvu s bohyní Isäis.

Podle soudobé kritiky román sice nebyl tak jedinečný jako *Golem*, avšak znamenal značný posun v umělecké hodnotě oproti předcházejícímu *Bílému dominikánovi*. Meyrinkovi se podařilo včlenit okultní vědění do děje a postav. Existuje názor, že kvalita byla ovlivněna spoluprací už těžce nemocného Meyrinka se svým přítelem Alfredem Schmidem Noerrem.

S *Bílým dominikánem*, mytickou bytostí stejnojmenného románu, se Christopher setkává jako malý chlapec u své první zpovědi, jsou mu odpuštěny všechny hříchy a jeho život je požehnán. Mistr, jeho otec baron Jöcher ho najde v sirotčinci podle zvláštních znamení. Odvede si ho domů a postupně ho zasvětil do složité duchovní nauky. Jako starší se zamiluje do Ofélie a dostane se mu daru lásky. Pohřbením mrtvé Ofelie jakoby pohřbívá i své vlastní tělo, svírané od té chvíle mrtvolným chladem, což je dalším ze zasvěcovacích prvků. Nakonec po katabázi potkává sám sebe v podobě svých předků ve vnitřním prostoru, zakladatel rodu mu udělí vyšší zasvěcení. Tato iniciace je popsána jako formální rituál čtený z knihy, přesně podle pravidel rodiny Jocherů. To všechno je časově a prostorově neohraničeno a v podstatě probíhá zasvěcování po celý život adepta, jak ve vnitřním, tak i vnějším prostoru. Celý román je obrazem vnitřního života a boje adepta a získávání dalších a dalších stupňů zasvěcení, které jsou zakódovány v nesčetných otázkách a odpovědích,

vyjevených bohatou symbolikou. V tomto směru je zesílen výchovný rys románu, ten však ztrácí jednotnou vypravěčskou linii a velká část je věnována mystickému a okultnímu učení.

Román *Zelená tvář* se vyznačuje synkretismem různých mystických a okultních směrů, přičemž autor vše pojímá se sarkasmem a nadsázkou. Je zde viditelná pokleslá iniciace, symbolizována hrou v karty, ta je navíc v rukou šejdířů sama ještě více devalvována, neřest podvodu je vyzdvihována jako ctnost. Hlavní hrdina Hauberrisser prožije nejprve iniciační sen v krámě s příznačným názvem Chidher Grun, jakousi budovou ve tvaru lebky, což je jeden z iniciačních symbolů. Groteskní objevení iniciačního předmětu - svitku paroduje tajuplné postupy gotického románu. Svitok se pro adepta stává zdrojem důležitých postupů při jeho okultním bádání. V průběhu několika dní potkává mistra, je jím Jan Swammerdam, který jej pak svou mírností a životní moudrostí usměrňuje na jeho stezce a pannu, slečnu Evu van Druysen, jejíž zmizení ho přiměje vypěstovat si magické dovednosti, když pak nalezne Evu mrtvou, nastane u něj posun, umrtvující v něm všechny pocity, což je ekvivalentem mystické smrti.

Ve *Valpuržině noci* jde o pokleslé zasvěcení, skrze médium, somnambulického herce Zrcadla, objevuje se ukryt v tajné zásuvce iniciační předmět - rébus, dopis či testament. Ukáže se, že obsahem dopisu je NIC a obsahem zasvěcení je nicota. Místo panny přichází stařena, bývalá prostitutka Líza, v níž adept Flugbeil pozná svou životní lásku. Zrcadlo představí Flugbeilovi jeho „Já“, jako jeho obraz z dětství a mistr, tibetský láma Mandžu, ukazující se v Zrcadloví mu dá zasvěcení do bezrozměrnosti „Já“. Bytost středu Lucifer se Flugbeilovi zjeví ve snu a zve jej do svého ráje, ten tuto nabídku přijme. Po smrti Lízy Flugbeil odchází po „schodišti“ železničních pražců, naplněn novou vírou, vstříc probuzení v novém životě na onom světě.

Druhé zasvěcení spočívá v temném příběhu Otokara a Polyxeny a je skryto v obraze. Mladí hrdinové jsou osloveni vnitřním půvabem portrétu. Prostor iniciace je rozšířen o chrám, kde dochází k prvnímu incestu... *Ještě v kostele, mezi pozlacenými sochami kolem dokola, je zachvátila divoká nepřirozená láska jako ďábelský vír, vzniklý z náhle probuzených strašidelných zástupů předků vášněmi šíraného rodu, zakletých do staletí nehybných obrazů. Jakoby se udál satanský zázrak.* (Meyrink, 1992b, s.57) ... a samozřejmě Daliborku, kde na místě nasáklém krví a místě smrti hraběnky Lambuové mívají milenci vášnivé schůzky a odkud se spolu vydají s davem do Luciferovy říše. To jsou motivy pokleslého zasvěcení, tak jak se objevují v romantické literatuře a duchovní rozměr příběhu je tím nastíněn.

V průběhu procesu sebepoznávání vědomí adepta stoupá vzhůru anebo sestupuje dolů do temných hloubek jeho osobnosti. Iniciace je cesta k probuzení, pád (ať už osobní, či

původní pád lidstva) je brán jako počátek bloudění (samsára) a po absolvování peripetií labyrintu vyúsťuje v potřebu dalšího hledání sebe sama, svého prapůvodu, dalšího volání po pravdě a následné další zasvěcení z rukou vyšších sil. Motivy pádu a iniciace jsou tedy spojenou nádobou, jakýsi JIN-JANG příběhu lidské duše.

2.5 Iniciační kniha

Z celé škály iniciačních předmětů, použitých v Meyrinkových románech, vyniká kniha, jako symbol moudrosti, nauky a vědění. Knihu jako iniciační předmět lze najít i v jeho memoárech, kdy se sám, coby adept, poprvé setkává s okultními naukami a má tedy pro něj osobní význam.

Podle příběhu, který sám o sobě zveřejnil, chtěl spáchat sebevraždu, pravděpodobně v důsledku konfliktů spojených mezi povrchním způsobem života a jeho hlubším vnitřním založením. S motivem sebevraždy se pak v jeho románech setkáváme poměrně často. Právě když si přikládal hlavě pistole k spánku, někdo mu pod dveře jeho bytu (neměl poštovní schránku, což svědčí o jeho osobitém přístupu k životu) podstrčil brožuru s názvem „O životě po smrti“. Meyrink, který byl v té chvíli pravděpodobně dost rozrušený, to považoval za osudové znamení a vrhnul se do studia okultismu a tajných nauk. Tento moment svého života, pokud to není jen jeden z jeho mýtů, kterými opřádal svůj život, používal často ve svých románech v souvislosti s iniciací adepta do okultních věd.

Tematizace knihy jako tajemného iniciačního objektu, výrazná od romantismu (v Novalisově Modrém květu, 1802) se vrací zejména na přelomu století. (Hodrová, 2001, s.190)

Iniciační kniha otevře hrdinovi ten správný příběh, který mu dá k nahlédnutí a jenž ho má dovést ke zdárnému naplnění jeho podvědomého celoživotního snažení a hledání, často sahajícího daleko do minulosti i budoucnosti jeho rodu. Kniha je obrazem adepta nitra, je to příběh jeho duše.

Knihu IBBUR přináší Pernathovi sám **Golem**, vyšší bytost. Kniha je zároveň jakousi živou entitou, stejně jako Golem a celé město. Vystupují z ní vize, mající význam pro jeho vývoj. Nachází v ní obraz svého osudu, v podobě vášnivé ženy, stojící na jeho duchovní cestě. Nové pojetí věci v literatuře počátku 20. století je odvozeno od nově vznikající kvantové teorie, kdy byla klasická představa o statických předmětech doplněna jejich dynamičností. Akt jejich ožívání vychází z osobnosti hrdiny, který je užívá.

DENÍK v románu *Anděl západního okna* je chaotickou hromadou dokumentů, fragmentů zápisků a dopisů Johna Dee. Čtenářova ruka je vedena bytostí z vnitřního prostoru

tak, aby byly čteny listiny ve správném pořadí. Vypráví příběhy předka hlavního hrdiny, postupně do něj pronikající skrze deník a měnící ho k obrazu svému. Věc tady nabývá své magičnosti skrze její aktualizaci ve vztahu k jiné časové rovině - minulosti, spouští mechanismus rozpomínání.

Román ***Bílý dominikán*** je od začátku pojat jako tzv. *vydavatelská fikce*, tzn. jako text, který teprve vzniká, v tomto případě samovolně píšící rukou, jak nás informuje úvodní kapitola. Tímto způsobem autor reflektuje sám sebe. Uvnitř této fikce je tedy obsažen děj románu a součástí tohoto děje je navíc ještě text knihy jako iniciačního předmětu. Iniciační knihou je tzv. *MINIOVĚ ČERVENÁ KNIHA*, což je rodinný klenot, získaný v Tibetu předkem a zakladatelem duchovní linie Jöcherů. Obsahuje spoustu cvičení, gest, rituálů a znamení, které pocházejí ze zednářského učení. Meyrink tady čerpá inspiraci z knihy Johanna Babbista Kerninga *Dopisy o královském umění*, jehož učení se řídila okultní skupina, ke které Meyrink v Praze patřil. Kerning, jako mistr stuttgartské zednářské lóže, byl ve své době jedním z posledních mistrů, který svými spisy vystoupil na veřejnosti.

Podobného charakteru je *SVITEK v Zelené tváři*. Je nalezen za postelí v tajné schránce její objevení má groteskní náboj, stejně jako celý román a připomíná a trochu paroduje příběh iniciace samotného Meyrinka. Hauberriesser pokračuje a dotváří svitek, aby jej našel zase nějaký další adept v budoucnosti. V románu jsou citovány pasáže buddhistických a jiných nauk a pravděpodobně to souvisí s Meyrinkovou překladatelskou činností, kde se takovými pracemi zabýval. Meyrink ovládal angličtinu a díky tomu mohl snadno studovat teosofickou literaturu a předávat ji dále ve skupině a taky díky tomu se v brzké době stane jejím předsedou a je také členem tzv. Esoterní školy Theosofické společnosti v Londýně, vede rozsáhlou korespondenci se světovými okultisty.

Dopis či *TESTAMENT*, jehož obsahem je metaforické *NIC*, jako symbol temného zasvěcení *Valpuržiny noci*, je také nalezen v tajné schránce a vede svého adepta k nicotě a prázdnu Luciferova světa. Tajné zásuvky a skrýše jsou prostorem intimity, který se neotevře komukoliv. Jejich obsah je součástí vnitřního prostoru.

2.6 Pád a bloudění

„To, co jest dole, jest jako to, co jest nahoře.“ *Věta ze Smaragdové desky* (Hodrová, 2014, s.96)

Jakýkoliv nepatrný skutek, každá maličkost, vykonaná adeptem, může mít obrovský vliv na říši příčin a to se zpětně odrazí ve světě následků, tedy v profánním světě.

V románu zasvěcení počátku 20. století je brán duchovní pád jako jedna z cest, je to jen jakási větší celoživotní katabáze, sestup do hloubi svého nitra a pokud se adept z tohoto stavu nevymaní a umírá, je možnost opětovného návratu a nápravy v dalším a dalším životě. Při předchozí katabázi narazil na dno, později však zjistí, že pod tímto dnem je ještě jedno dno a možná i další. A každé takové další zjištění, které se musí prožít, napíše nový příběh.

Romány Gustava Meyrinka naznačují, že i o zmařeném zasvěcení a duchovním pádu je možno uvažovat jako o součásti nějakého vyššího plánu. A i kdyby se literárně nepodařilo hrdinu oživit a zachránit, jsou další a další možnosti, které mohou být tím šťastným vyústěním.

Na začátku románu *Golem* žije adept Pernath ukryt před světem v hradbách svého milosrdného šílenství, které, jak vyjde později najevo, je způsobeno nešťastnou láskou. Zdá se, jakoby hrdina už nějaký duchovní vývoj prodělal a román je jen pokračováním jakéhosi bludného kruhu. Při svém zasvěcení získá nový životní elán, jeho zmatení a šílenství je uzdraveno. Bohužel iniciační proces, trvající v románu několik dní a je prováděn uprostřed civilního života, je narušován krásnou Angelinou, vášnivou a povrchní hraběnkou, notoricky nevěrnou svému muži a také tajnou láskou Pernathova mládí. Už v průběhu iniciace můžeme její odraz sledovat ve znameních, objevujících se v iniciačních vizích, jako velkou ženu s burácivým tepem. Později, uvědomujíc si už svůj cit, zápasí Pernath s Pagátem, svým „Já“, o svou duši. Jakoby říkal: „mám pro koho žít“. Odmítá se odevzdat, odmítá rituální symbolickou smrt. Po návratu z iniciační komnaty, ukládá dopisy Angeliny k iniciační knize a i v tom je jakási symbolika. Hluboká bolest vzpomínky na ni, podobně jako Meyrinkova povídka *Královna mezi Bregeny*, je jakousi metaforickou reminiscencí prvotního pádu člověka.

Angelina Pernatha vylákala ven ze skrýše jeho samotářského až poustevnického života a nahlodala v něm jeho mystické odhodlání, ten pak potkává přátele a prožívá noc ve zhýralém obžerství, zbytek pak dokonala Rosina, typická padlá panna, mladá prostitutka, ovládaná jen svým chtičem a dědičnou hamižností. Adept pomalu ztrácí přístup do vnitřního prostoru, což je znakem zmařeného zasvěcení, ocitá se ve vězení, kam ho přivedly intriky vetešníka Wassertruma, jakéhosi „temného mága“, který sice není mágem v pravém slova smyslu, ale jeho intrikánská snaha zpovzdálí a vskrytu tahat za nitky a ovládat svůj kus světa, rysy magie nese.

Toto pokoření je dalším důležitým motivem, vycházejícím z Meyrinkova života a Meyrink tím učinil zadost své touze po pomstě vůči svým pražským nepřítelům a zobrazil

svůj skandál, uvěznění a v podstatě protiprávní šikanu ze stran zkorumpovaných úředníků a spiknutí, proti němu zosnované.

Meyrink rád provokoval okolí svým zájmem o okultní vědy a životním stylem, a ačkoliv byl ženatý, našel si milenkou Philomenu (Menu) Berndtovou. Manželský trojúhelník byl veřejnosti na očích a některým šosákům to nedávalo spát, což nakonec vyústilo ve skandál. V roce 1901, důstojník v záloze a kolega z veslařského klubu Wilhelm Ganghofner veřejně urazil Menu Berndtovou a Meyrink ho za to vyzval na souboj. Vyzvaný protivník to však odmítl s odůvodněním, že nemanželský syn herečky „není schopen satisfakce“. Meyrink si stěžoval u velitelství armádního sboru a začaly spory, které pro něj měly dalekosáhlé důsledky. Po bezvýsledném šetření na něj důstojníci podali žalobu pro urážku na cti, a po soudních tahanicích byl Meyrink odsouzen ke čtrnáctidennímu vězení. Paralelně s tím probíhá další aféra, kde je Meyrink obviněn z finančního podvodu za pomoci okultních sil. Byla něj uvalena vazba a až po čtvrt roce se dostává z vězení ven a trestní řízení je zastaveno.

Tuto svoji aféru použil jako námět v románu *Golem*, kde byl hlavní hrdina taktéž protiprávně uvězněn za podobných okolností. Objevuje se tady i postava kriminálního rady Wenzela Oliče (v románu Alois Otschin), který byl nechvalně známý z procesu s *Omladinou*, a který Meyrinkovi záviděl Menu. Vězeňskou zkušenost pak Meyrink popsal také v povídkách *Blamol* a *Celé bytí je palčivé utrpení*.

Po propuštění byl společensky znemožněn a jeho podnik zruinován, jeho pokusy o rehabilitaci vyšly naprázdno a navíc ani zdravotně na tom nebyl nejlépe. Výrazně se mu zhoršily problémy, které lékaři označovali jako tuberkulózu míchy, což bylo provázeno částečným ochrnutím. To zavdalo příčinu k pomluvám o jeho onemocnění syfilidou.

Max Brod ve své vzpomínkové knize *Život plný bojů* píše: *Nepřátelé, s nimiž se ze společenských důvodů kvůli jedné ženě dostal do sporu, ho nařkli z jakýchsi nečestných machinací...Zcela neprávem, jak mi tatínek vyprávěl. A tatínek, tenkrát už místoředitel velké banky, to musil vědět, protože byl soudním znalcem účetnictví v bankovních záležitostech a soud mu ...předložil knihy firmy Mayer k dobrozdání. Všechna svědectví vyzněla stejně, nic nesprávného se nedalo prokázat. – Ale záměr nepřátel se přece jen podařil.* (Brod, 1966, s.175)

Stejně jako Meyrink i Pernath se vrací do světa, který se fatálně změnil. Na konci příběhu Pernath zůstane uzavřen v profánním světě, iniciační prostor je v tu chvíli už beznadějně uzavřen, při své snaze nahlédnout, zavěšený na laně (visící hlavou dolů a se zkříženými nohama se proměňuje v jinou tarotovou kartu – Viselce, což znamená další etapu

jeho vývoje), do zapovězené světnice a násilně získat zprávu z vnitřního světa, si způsobí další pád a další zapomnění. Probouzí se jako někdo jiný po třiatřiceti letech.

John Dee v *Andělovi západního okna* je sveden k hledání cesty do Grónska a ke snaze získat Alžbětu a trůn, zpočátku relativně vznešené cíle se promění ve frašku a obcování s Alžbětíným succubem, s jehož pomocí se jej temné síly snaží ovládnout, při jedné takové schůzce ztratí své kopí, symbol rodu, odňaté bohyni Isäis slavným předkem Hoel Dhatem. To je klíčovým momentem celého románového syžetu, neboť touto událostí začínají veškeré útrapy rodu Dee a jejich potomků. Byť věnuje spoustu energie hledání pravdy, spočívající právě v držení uvedeného rodinného dědictví, což má literární souvislost se středověkou legendou o grálu, jeho život a sny se rozplývají v melancholii a bloudění. Motiv vodní hlubiny, který se později objevuje v souvislosti s jeho blouděním, odkazuje podle Junga k nevědomí. Motiv pádu je tady rovněž opět spojen s motivem vězení, kde se John Dee seznamuje s Bartlettem Greenem, temným čarodějem, který ho svede na scestí. Stejně tak v dalším románu *Bílý dominikán* souvisí pád s motivem viny, finanční zpronevěry a také s pokusem o vraždu z lásky, což není nepodobné Meyrinkově aféře. Pád je jen krátkou epizodou, po níž následuje katabáze. Následující horečka a blouznění narušila Christopherovu jinak zatím dobře pěstěnou integritu, sestupuje do hloubi své osobnosti, což jeho mistr vyhodnotil jako vhodnou chvíli k dalšímu zasvěcení.

Pád adepta Hauberrissera v *Zelené tváři* je způsoben ztrátou panny – Evy, která je unesena černým mágem Zulukafrem Usibepuem. Hauberrisser na tom zdánlivě nenesl žádnou vinu, jak mu však vysvětlil mistr Swammerdam, chvilka nepozornosti tě může stát staletí práce a odříkání. V indickém eposu Rámajána je zobrazen podobný motiv pádu hlavního hrdiny, kde Ráma musí svoji unesenou ženu Sítu vybojovat zpět na démonu Rávanovi. Za postavou ženy je skryt symbol adepty duše a černý mág, který mu ji ukradl je symbolickou postavou, zosobňující temné adepty sklony. Adept se musí naučit stejné kouzlo jako jeho protivník a ještě něco navíc, aby svoji milou dostal nazpátek. Usibepu tady hraje roli strážce prahu.

Podobným případem je čarodějná *Valpuržina noc*, v níž vedle příběhu laskavé a vyšší morálkou formované osobnosti Pingvína, přijímajícího gentlemanskou nabídku Lucifera, se současně odvíjí osud dvou milenců Polyxeny a Otokara, kteří v extatické orgii ničení a zabíjení propadají peklu. Temné, podzemní proudy jsou zde zdůrazněny motivem krve, mluví se o síle krve, jako živočišné esence, spojující oba milence, krev je zde symbolem nejen zabíjení, ale také živočišného plození a lásky. Nikoliv éterická bytost, duch, energie, světlo či idea ale hustá rudá krev, bouřící životem, hořící vášněmi, plozením a zabíjením je v těchto

temných životních cestách tou silou, naplňující hrdiny a táhnoucí je vpřed, vstříc osudu. Slovo krev zaznívá v románu často, vyčnívá, rezonuje čtenáři v mysli, celý román je jí nasáknut jako kamenná bestie Daliborka a jediné štěstí je, že řeka „*Vltava teče dostatečně rychle...*“ (Meyrink, 1992b, s. 39)

V *Golemovi* je takovým temným hrdinou student Charousek, který se vydává cestou nenávisti a rozhodne se zničit svého otce, svou rodinu a nakonec obětuje i sám sebe pro svoji nenávist k vlastní krvi a na hrobu otce Wassertruma spáchá sebevraždu, přičemž své krvácející ruce ponoří do hlíny hrobu, aby veškerá tato nečistá tekutina odtékla zpět k nenáviděnému otci. Tyto oidipovské motivy-postavy jsou typické pro 20. století, oproti původní předloze jsou značně zdeformované, jejich návrat do literatury souvisí s novou módou Freudovy a Jungovy psychologie. Meyrink si na pozadí příběhu Charouska a Wassertruma odreagovává traumata z dětství a svůj vztah a nenávist k vlastnímu otci. Pravděpodobně jím byl würtensberský státní ministr Gottlob Karl Freiherr Varnbühler von und zu Hemmingen, a stejně jako vetešník Wassertrum se ke svému synovi neznal, aby si nepošpinil reputaci. Oba dva ale také tajně podporují své děti finančně.

Adept, který zhřešil, musí po symbolickou dobu žít v ústraní jako poustevník, bloudit v tragickém osamění, stát se rozjímajícím asketou, kajícím, šilencem, musí zemřít pro svět, který ho obtížil dědičným hříchem, aby po své očistě, po mystickém průchodu vodami, dělicími les neřesti od zámku ctností, mohl přinést spásu. (Hodrová, 2014, s.89)

Pernath se ocitá ve vězení, což symbolizuje rozjímání a pokání, není to však poprvé, co se dostává do podobné situace, původní ztráta paměti po nešťastné lásce v začátku románu naznačuje, že takové peripetie už někdy prožil a znamená to, že se také jaksi stále motá v kruhu. Blouznivá horečka Christophera je jen jiným synonymem pro odtržení ze světa. Oba dva, Pernath i Christopher se po svém odloučení navrací do světa, který se fatálně změnil a také oni sami doznávají ve smém nitru značných změn. Dozrávají k poznání. Hubshauberovo cvičení, a příprava na boj s černým mágem se také odehrává v odloučení a askezi. Dee, prožívající život v hledání a odříkání a obětuje všechno pro poznání, byl zase od světa jakoby oddělen a uzavřen ve své vizi, jeho poklesek však mohli uvést na pravou míru až jeho potomci a pozvednout tak rod zpět na vyšší duchovní úroveň. Flugbeilův celý život je jako jedno velké pokání a služba.

2.7 Strážce prahu

Temné bytosti, stojící svou existencí na rozhraní vnitřního a vnějšího prostoru mají často roli strážců prahu. Strážce prahu je hroživou silou, má, nebo ví něco, čím drží adepta v hrsti a nevynechá jedinou příležitost, aby to nedal najevo. Jsou to často intimní záležitosti adepta vlastního života, podvědomí a nižší přirozenosti, na které narazí při své duchovní cestě a musí se přes ně dostat, a které tvoří rezonanci a napětí ve vztahu strážce - adept. Iniciační román přelomu 19. a 20. je příběhem hranice – prahu a postava strážce prahu je v syžetu téměř nepostradatelná, protože bývá často zdrojem adepta pádu a donutí jej k psychoterapeutické katabázi do vlastního nitra, ten pak musí znovu hledat sílu na to, aby pomyslnou hranici překonal. Strážce prahu většinou nesplňuje morální a jiná kritéria, která adeptovi nastavuje a později je sám odhalen jako planá hrozba a prohlédnut jako bezvýznamná a ubohá figurka.

Podle D.Ž. Bora provázel Meyrinka obsedantní motiv prahu už od mladých let, nejjintenzivněji pak v posledních letech života. Ve svém pražském bytě měl plastiku ducha mizejícího ve zdi, který představoval strážce prahu. Nakonec operuje i s názvem Prahy, jako duchovního místa, kterým se hledající dostává na druhou stranu.

Strážcem prahu románu *Golem* je už jmenovaný Wassertrum, vetešník stojící a číhající před svým krámkem, vypadá odpudivě a na první pohled vzbuzuje nepříjemné pocity, svým způsobem má jistou okultní, skrytou moc – svými penězi, konexemi a temnými intrikami ovládá ghetto. Je stále na pozoru a v případě, že někdo stoupá vzhůru a chce růst, ve své závisti zasáhne. Má prsty v Pernathově bolestivé minulosti a je to on, kdo dostane Pernatha do vězení po jeho selhání, říká se, že chlípá Rosina je jeho dcera. Z toho je vidět, že adept se k pomyslné hranici nesčetněkrát vrací, aby ji zkoušel znovu a znovu překonat, což je symptomatické iniciačním příběhům počátku 20. století.

V *Zelené tváři* je strážcem prahu Zuluksafr, černý mág, prověřující schopnosti adepta Haubberriessera. Pocity z jeho příšerného vzhledu a okamžitá instinktivní nenávisť Evy je příznačná pro vztah adepta se strážcem prahu a snaha zvrátit jeho zlý skutek donutí Haubberriessera k tomu, aby na sobě pracoval a zdokonaloval se meditacemi. Emancipovaná Eva, stejně jako Síta v Rámajáně, svodům a tlakům démona odolá a připraví ho tím o jeho magické schopnosti. Černoch Usibepu je také příkladem jedné z temných cest zobrazovaných v Meyrinkových románech. Je sice adeptem a schopným mágem, ale zároveň vraždí pro peníze a unáší ženy pro své potěšení. Omluvou jeho „necivilizovaných“ skutků je jeho výchova a prostředí divočiny, v němž vyrůstal. Meyrink tento heretický názor vkládá do úst

jedné své postavy: „*Že jest vrahem? – Kdo to má souditi? Jest divochem a má svou víru; Bůh chraň, aby mnoho lidí mělo tak strašnou víru jako on, ale jeho víra jest živá a pravá.*“ (Meyrink, 1991, s.149)

V ***Bílém dominikánovi*** sehraje tuto roli vlastní Oféliin otec Paris, má moc prostřednictvím vztahů v rodině nad Ofelíí - pannou symbolizující adeptovu duši a Christopher to pociťuje i při jejich setkání, má z něj zdánlivě nepřekonatelný strach. *Můj tíživý strach z něho ještě vzrostl; jeho vliv mě ochromuje a jsem proti němu bezmocný. Cítím, že se skrývá v jeho basu a v rozkazovačné hlasitosti jeho řeči.* (Meyrink, 1992b, s.218) Paris je bezcharakterní darebák, snažící se všechny kolem sebe zneužít ve vlastní nízký prospěch a je také iniciátorem Christopherova zhroucení. Po překonání hranice v něm však Christopher vidí už jen ubohého podvodníčka. Jeho partnerkou je Aglaja, o které se říká, že je obrazem Meyrinkovy první manželky Hedwigy Aloisie Certlové, se kterou se oženil v roce 1893. Jejich manželství bylo bezdětné a oba v něm nebyli příliš šťastni. Meyrink, ač byl ještě ženatý, tajně se v roce 1896 zasnoubil s jinou ženou. Dlouhé roky pak neúspěšně usiloval o rozvod, ale Aloisie byla neústupná a k rozvodu došlo až po deseti letech v anglickém Doveru.

Traduje se její poznámka, kterou pronesla po ukončení rozvodových peripetií: „Nemám s ním nic společného - je to černý mág!“

Další strážkyní prahu je Leonhardova matka, prokletí rodu, jehož se nelze zbavit ani vraždou. Její přítomností je naplněn celý zámek, je stále na pozoru a v okamžiku, kdy chce otec předat svou moudrost synovi, vráží do knihovny a dělá svůj pořádek, později pronásleduje oba milence a nedá si pokoj ani po smrti, je vykreslena jako šílený démon. Matkou strážkyní prahu je také hraběnka Zahrádková ve ***Valpuržině noci***, hlídající morálku vztahů v rodině tak přísně, že je schopna zabít i vlastního syna. Je v tomto směru už značně ostřílená, ve sklepě v podlaze už roky leží její nezvěstný manžel. Tyto dvě ženy představují postavu Meyrinkovy matky, která byla známou úspěšnou herečkou a působila na divadelních scénách po celé Evropě. Meyrink vyrůstal vždy tam, kde jeho matka dostala angažmá, což znamenalo věčný chaos stěhování a jistou vykořeněnost. Nakonec jej ponechala svému osudu v Praze (bylo mu sedmnáct let) a odjela hrát do Petrohradu. Meyrink jí to nikdy neodpustil, nenáviděl ji pro to a zlovolně jí ve svých knihách karikoval. Švýcarský dramatik a prozaik Max Pluver zaznamenal po setkání s ním v Mnichově tento postřeh: *tento muž se sám k sobě nehodí. Otec a matka v něm proti sobě stáli v nesmiřitelné nenávisti, nenávisti pohlaví, nenávisti krve. Byl jejich ztělesněným sporem.* (Veselá, 1989, s.185) Meyrink mu navíc svůj vztah k rodičům nepřímo potvrdil poukázáním k novele *Mistr Leonhard*.

Strážcem prahu v *Andělovi západního okna* je Assja Chotokalunginová, nádherná žena, navíc obdařena velkými magickými schopnostmi, je zasvěcena do tajemství rodu Dee a má neskrývaný zájem o adepta Müllera.

Rudolf Steiner uvádí, že existují strážci prahu dva. Jeden je na hranici profánního a okultního světa a druhý souvisí s probuzením adepta a je to jakási fluidní entita prorostlá, podobně jako bytost středu do celého vnitřního i vnějšího vesmíru. Meyrink tuto bytost popisuje jednou jako medúzu, podruhé je to samotná bohyně Isäis, která brání adeptovu probuzení.

2.8 Mistr, zasvětitel

Mistr je spojením adepta s bytostí středu, pohybuje se na hranici obou prostorů a jako deus ex machina vstupuje do děje a chrání hledajícího hrdinu na jeho duchovní cestě a naopak ustupuje do pozadí v okamžiku, kdy tápající a bloudící potřebuje dostat lekci a zdánlivě jej ponechává napospas nepřátelským silám. Zasvětitel má tedy v románu služebnou funkci.

Poetika postav zasvětitelů vychází částečně z historických vzorů, z části je založena na postupech dobové a romantické iniciační literatury, k čemuž Meyrink přidává svůj osobitý groteskní humor, nadsázku a sarkasmus. Nejsou to jen ploché figurky, pouhé nádoby moudrosti, ale mají svou duši a charakter, hloubku, smysl pro humor a cit. Mistr pak provází adepta především fází vrcholného zasvěcování, pojaté Meyrinkem dost ze široka a podrobně.

V postavě mistra Hillela z románu *Golem* vycházel Meyrink nejspíš z historické osobnosti rabi Löwa. Jeho povolání je archivář, který „vede seznam živých i mrtvých“, je tedy na hranici světa živých a světa mrtvých, pohybuje se tady i tam. Jako mistr byl Šemaja Hillel ideálem, protože splňoval jak morální kritéria, moudrosti, tak i požadavek magických schopností, dokázal otevřít v Pernathovi vnitřní vidění. Pozdější Meyrinkovi zasvětitelé už zdaleka nemají takové charisma a magické schopnosti. Jeho dcera Mirjam popisuje, jak ho viděla v dětství: „vždycky měl na sobě roucho velekněze: na prsou zlatou tabulku Mojžíšovu s dvanácti kameny a z jeho spánků vycházela modravě svítící záře“. (Meyrink, 1971, s.125)

Anděl západního okna je ze všech Meyrinkových románů syžetově nejrozvětvenější. Nabízí nám v jednotlivých zápletkách různé osobnosti, plnící funkci zasvětitelů.

Jako první předává Johnu Dee svoji moudrost a učení BARTLETT GREEN, je černým mágem - modlitby odříkané pozpátku, otcovražda, temné rituály zasvěcení s krvavými obětinami, služba Isäis, démonické strašení a především plody jeho práce, přinášející Johnu Dee jen zmar a trápení, a spousta dalších projevů jsou znaky černého

zasvěcení. Rozporuplným mistrem byl pro hlavního hrdinu antikvář LIPOTIN- MASCEE. Podle Hodrové je antikvář strážcem ztracené moudrosti a tajemných předmětů. Jeho zasvěcení bývá nejčastěji pokleslého charakteru. Lipotín slouží různým silám a je jaksi bezcharakterní, svou službu bere jako obchod a stojí vždy na výhodnější straně. Je jakousi metaforou bludného Ahasvera, pocházejícího stejně jako postava mistra-antikváře z romantismu.

ANDĚL, který se jako zjevení představí Johnu Dee prostřednictvím média Edwarda Kelleye, se ukáže být jen prázdným fantomem, který vznikl jako odraz vlastní mysli hledajících a jehož zasvěcení nejenom, že nemá obsah, ale v podstatě nikdy ani není dokončeno a zůstává jen v podobě slibů. Meyrink tím poukazuje na podobné omyly a praktiky jemu známých spiritistických a okultních kroužků a varuje před vírou v takové přízraky. Kelley, značně zneužívající svou roli média, končí pádem do propasti při útěku z vězení, v čemž se dá objevit jasná symbolika, ale i shoda s historickou předlohou. Podobně končí i médium švec Klinkherbogk v *Zelené tváři*.

Laborant GARDENER – BOHDAN GÄRTNER – staříčkový ZAHRADNÍK, to jsou jen jiná jména pro zasvětitel kruhu mistrů Bílého Alby, který sídlí na mytickém Elsbethsteinu a svými okultními schopnostmi pečuje o vnější svět jako o zahradu bytí. Osvícený adept se s nimi sjednotí a dosáhne tak svého cíle.

Podobný kruh zasvěcenců představuje i rod Jöcherů v románu *Bílý dominikán*. Christopher se v dětství setkává s bytostí středu celého románu, mytickým dominikánem a je nad ním držena ochranná ruka tohoto světce. Dalším zasvětitel je jeho otec baron Jöcher. Jeho znetvoření – boule na krku je románovým znamením prostředníka mezi dvěma světy. Jeho role v ději celého příběhu zesiluje výchovnou funkci románu.

Swammerdam ze *Zelené tváře*, se jménem slavného entomologa, zprvu trochu legrační intelektuální badatel, který však svými zkušenostmi, oddaností stezce a moudrostí věku získává jakousi autoritu. V nastávající éře rozkladu, v pikareskním prostředí falešných proroků a šejdířů, kde je devalvována jakákoliv opravdová snaha po hlubším řádu a poznání, však jeho hlas zaniká a jeho idealistická očekávání nemají možnost se nikdy naplnit. František Roček vyjadřuje pochybnosti o Swammerdamově duševním zdraví, poukazujíc na to, že duchovní prožitky často hraničí s psychiatrickou příhodou a občas se oba fenomény i prolínají.

Falešným mistrem je šarlatán a pikaro Zitter Arpád, tragikomická postava, snažící se prosadit v oboru okultismu, jehož cíle jsou však jen světská sláva, majetek a moc a nešťítí se

ani vraždy. Jeho zasvěcování Zulukafra Usibepu je zasvěcením do varietních triků a podvůdků.

Ve *Valpuržině noci* se spojení s mistrem odehrává pomocí různých médií. Zasvěcení osobního císařského lékaře Flugbeila proběhne skrze herce Zrcadla, do něhož vstoupí duše tibetského lámy Mandžua. Jedná se o sebevědomého, inteligentního, vše relativizujícího a ironií sršícího chlapíka, který předá Flugbeilovi ponaučení o pravé moci a lidech jako jejích nástrojích.

Ďábelským zasvěcovatelem, jakoby vystřiženým z gotického románu, je hraběnka Lambuová. Ta svým osobním kouzlem, působícím z obrazu iniciuje a postupně ovládne dvojici Polyxena – Otokar. Působí skrze obraz, což je taktéž typickým motivem gotického románu.

Meyrink dlouhou dobu hledal mistra, který by ho provázel úskalími duchovního bádání, až v roce 1892 přes své zahraniční kontakty objevil mystika Aloyse Mailändera zvaného mistr Johannes, jehož učení bylo směsicí gnose, rosenkruciánské theosofie a jógy. Ten měl pomoci vybudovat Meyrinkovi jeho vnitřního člověka. Po jeho smrti v roce 1905 se jeho novým mistrem stává jakýsi tibetský láma.

2.9 Bytost středu

Záhadná bytost vnitřního prostoru, jeho výplod a zároveň esence, ...splývá s místem – zámkem, domem, městem – natolik, že se jeví jako ztělesnění tohoto místa, jako bytost-prostor. (Hodrová, 2014, s.206)

Je cílem celého adeptova snažení, po setkání s ním adept dospívá k poznání, trhlina vzniklá z jeho nevědomosti je zacelena a hrdina se vítězně navrácí zpět a sám se stává zasvěcencem, tedy mistrem.

V Meyrinkových románech se kromě hlavní duchovní cesty, cesty poznání a světla často objevuje motiv adepta, vydávajícího se opačným směrem, směrem dolů, k temnotě - tzv. levá cesta. Rozhodně to není křesťanská láska a odpuštění, s níž Meyrink přijímá tuto herezi, takový sentiment mu není vlastní, tyto temné spodní proudy bere jako plnohodnotný způsob mystického bádání a bez předsudků jim přisuzuje možnosti úspěchu, protože pravé poznání je přece nad dobrem i zlem, nad světlem i temnotou. Zřídka se výhrad vůči jiným cestám, zřídka se i Boha, nevěří v něj, vše bere za projev „JÁ“ a v jeho románech se vyskytují různé bytosti středu.

V evropské filozofii počátku 20.století sílil vliv védanty, buddhismu, taoismu. Meyrink k tomuto novému proudu patřil; velice se bránil představě nějakého Boha-stvořitele. Byl přesvědčený, že žádný představitelný Bůh neexistuje. (Bor, 2002, s.132)

Tento synkretismus má svůj původ v romantismu, kdy se umělci snažili najít náhražku za křesťanského Boha, svrženého osvícenským rozumem.

V prózách Gustava Meyrinka se tedy můžeme setkat s celou řadou zosobnění nejvyššího „Já“.

GOLEM je jakousi duší židovského ghetta, složený z tisíců střípků, či snad amorfní „prahmoty“ lidských osobností a každý, kdo jej spatří se v něm poznává. Slovo *golem* pochází z hebrejštiny a znamená něco jako surovina, zárodek. Objevuje se i v bibli, ale svou podobu homunkula dostává až v židovských pověstech rudolfínské doby. Legendy o Golemovi vychází z kabalistické mystiky a jsou spojeny s židovským rabínem Jehudou Löwem. Meyrink přidal Golemovi rysy Ahasvera, spočívající v nesmrtelnosti a také dvojníka Pernathova a především typickou spojitost monstra s uzavřeným prostorem, židovským ghettem.

CHIDHER GRÜN má svůj původ v mýtu o Ahasverovi, věčném poutníku, zavrženém a prokletém člověku, odsouzenému bloudit světem do dalšího příchodu Krista. V literatuře se tato postava objevila už v počátcích 18. století a hlavní pozornosti se jí dostává v období romantismu. Jméno Chidher pochází z arabštiny, znamená Zelený a první spojení s Ahasverem a prorokem Eliášem přináší německý básník a orientalista Johann Rückert. Meyrink tuto postavu příznačně spojuje s prapodstatou člověka.

LUCIFER je pojatý dosti s humorem a nadsázkou jako „bůh, do jehož rukou vkládají lidé svá přání“, zasutá v podvědomí a on je plní: někdo chce zažít velké krveprolití, jiný touží omládnout a někoho uspokojí mračno much. Jako jediná bytost středu není bezpohlavní, aby byl schopen přáním porozumět, neboť jejich kořen vždy vychází z pohlaví. Původ tohoto mýtu sahá až k biblickému stvoření světa, kde byl Lucifer původně nositelem světla.

HERMAFRODIT je v jistém smyslu klíčovým pojmem a stojí za to mu věnovat samostatnou kapitolu.

2.10 Panna a hermafrodit

C.G.Jungem je hermafrodit zpodobněn jako archetyp spojení anima a animy. Archetyp je brán jako mohutný proud v nevědomí a člověk k němu silně inklinuje. Ze snů, mýtů a pohádek tyto nevědomé síly jako obrazy vystupují na povrch. Hermafroditos byl potomkem

boha Herma a bohyně Afrodité, také Platón se zmiňuje o oboupohlavní bytosti zvané Androgyn, jež existovala na počátku lidského rodu. Oboupohlavní předek lidí je také náplní židovského svatého učení, afrických mýtů a při podrobném zkoumání bychom jej našli po celém světě. Takové sjednocení se vrací k původnímu božskému stavu myslí.

Vzkříšení je v heraldice symbolizováno androgynem nebo hermafroditem; hermafrodit znamená návrat k počátečnímu stavu člověka, který je totožný s jeho stavem konečným, k univerzálnímu pohlaví věčnosti. Je archetypem mystického myšlení všech dob, formou, k níž směřuje rozpolcený svět a s ním i adept, androgynní panice, který ve spojení s pannou stvoří dokonalou bytost, bytost středu. (Hodrová, 2014, s.212) Panna přitom bývá ve starověkých pohanských mýtech často symbolem oběti bohům za jejich ochranu. V romantismu se panna stává spíše symbolem zasvětitelova poznání a spojení adepta s ní je bráno jako předání vědění, což ji nezbavuje nálepky oběti, romantická panna o svatební noci většinou umírá. Ďábelská panna je emancipovanější a není už jen pasivní obětí, ale spíše lovcem.

V Meyrinkových románech milenka adepta vždy zemře, někdy i vlastní rukou, aby uvolnila vnější pouto adepta k pozemskému životu. Její pozemský život je vlastně pro úspěšné dokončení adepty cesty obětován, aby ji vnímal jako bytost nadpozemskou, duchovní a netělesnou a mohl k ní vzhlížet, upnout se na její obraz, hledat ho uvnitř sebe a po jejím nalezení ve vnitřním prostoru se s ní navždy spojit v podobě hermafrodita a tím obnovit celistvost své bytosti.

V *Golemovi* by Mistr Hillel rád Pernathovi svěřil svoji dceru, jako ztělesnění iniciačního poznání, jež je v románech zasvěcení prostřednictvím panny předáváno adeptovi. Pernath se s Mirjam seznámí, je si vědom této osudovosti a vytváří pro ni kamej s jejím obličejem z uhlově černého amfibolu... *Nejdřív jsem si myslel, že z něho vyřezám kamej, která by znázorňovala egyptského boha Osirise, a vidina hermafrodita z knihy Ibbur, mě umělecky silně zaujala. Avšak už po prvních řezech jsem postupně objevoval takovou podobnost s dcerou Šemaje Hillela, že jsem změnil plán.* (Meyrink, 1971, s.106) Do tohoto počínajícího vztahu však vstupuje Angelina, jeho tajná láska z mládí, vášnivá, vdaná a nevěrná a Pernatha od jeho duchovního protipólu odvádí.

Hermafrodit je klíčem k nesmrtelnosti a ve chvíli, kdy v hledajícím převládne touha po „Já“, uvědomí si ty pravé hodnoty a najde odraz své duše ve střípcích své minulosti a spojí se s ní.

Pernath si po prodělaném pádu a při svém kajícím rozjímání ve věznici svou chybu uvědomí a celou svou myslí se upne k Mirjam, tu však po svém propuštění už najde jenom

jako sen vnitřního prostoru, na konci románu je oba najdeme v androgynním spojení ve vizi nového adepta.

Na rozdíl od Pernatha si John Dee v románu *Anděl západního okna* dal za životní cíl získat srdce královny Alžběty, ve které viděl cestu k hermafroditovi a ke spáse, ta jej však odmítala, jako někoho, kdo ještě nedorostl patřičného majestátu, patřičných kvalit. John Dee ve svých vizích spatřil hermafrodita na vrcholu stromu-svého rodu v podobě dvojitého obličejce dvou srostlých hlav, mužské a ženské, jako symbol nesmrtelnosti a vrchol veškerého duchovního snažení. Obličej ženy byl obličejem královny Alžběty, mužem však byl Deeův potomek.

Spalující žíznění neutišitelné touhy, o které mluví světci a o němž říkají, že sežehne všechno pozemské, jsem byl ušetřen, neboť všechno, po čemž bych mohl toužit – po Ofélii – jsem nosil jako vědomí její neustálé blízkosti v sobě. (Meyrink, 1992b, s.259)

Milenecká dvojice románu *Bílý dominikán* Christopher a Ofelie jsou spojení platonickou láskou plnou něhy. Ofelie je poměrně pasivní hráčkou ve vnějším prostoru a brzy vlastní rukou umírá. Ofelie pochází z herecké rodiny a tato role je jí uložena rodiči. Herectví nesnáší jako falešné a neoprávněné a radši volí smrt, její osud je aluzí na Shakespearova Hamleta a její slova vyjadřující vztah k herectví souvisí s Meyrinkovou nenávistí k této profesi, která mu ztrpčovala život a odcizovala mu a nakonec i vzala jeho matku, úspěšnou divadelní herečku.

Podarí-li se však člověku, přejítí „most života“, jest to štěstím pro celý svět. Jest to skoro více, než kdyby mu byl darován Spasitel. – Jen jednoho jest potřeba: jedinec nemůže dosáti tohoto cíle, potřebuje k tomu – družky. – Pouze spojením mužských a ženských sil jest to vůbec možno. V tom záleží tajný smysl manželství, který se od tisíciletí lidstvu ztratil. (Meyrink, 1991, s.107)

V *Zelené tváři* démonický černochoch Usibepu unáší vyvolenou adepta Hauberrissera Evu do magického světa, hrdina je nucen bojovat o její návrat, učí se meditaci a magii, aby mohl být démonu soupeřem. Eva je v magickém světě královnou a má k ní respekt i černý mág Usibepu. Ovšem zpátky se dostane už jenom její obraz, skutečná Eva je mrtvá. Její smrt pomohla Hauberrisserovi překonat hranici mezi vnějším a vnitřním prostorem. Její obraz se mu v meditaci stal živým symbolem, něčím, k čemu mohl upínat své city a dosahovat tak extáze.

Valpuržina noc nám představuje dva příběhy lásky, jeden prožívá Pingvin spolu s bývalou prostitutkou Lízou. Motiv prostitutky jako padlé ženy je tu parodován, protože jejich láska je platonickou a v jejich věku jsou všechny hříchy mládí už dávno zapomenuty a

odpuštěny. Autor naznačuje, že Líza je poznamenaná utrpením a očistným vnitřním poznáním, což jí dává novou možnost naplnění...jako oběti pro svého muže. Oba dva jsou spolu zakleti v Luciferově světě jako nerozlučná dvojice a tak vstupují do mýtů.

Naopak Polyxena s Vondřejcem spolu jdou, ať vědomě či ne, temnou cestou. Incest v chrámu ihned při svém prvním setkání naznačuje explozi dlouho potlačovaných sil a podvědomé ovládnutí pudem. Jako královský pár, rozpoutají orgie nenávisti, krutosti a ničení a končí spolu na bajonetech vrchností povolane armády. Do říše vládce pekel jsou spolu odváti jako nekonečný sen, on jako král a ona jako matka jeho nenarozeného dítěte, jejímž obrazem je temná matka Isis, podle Junga symbol sjednocení mužského a ženského principu.

Tím, že hrdinky jeho románů umírají a projektují se tak do vnitřního prostoru nám Meyrink sděluje nutnost obrátit své hledání z vnějšího světa do vnitřního a transformovat tak svou sexuální energii. Pro moderního člověka je to nejen nepřijatelné, ale i nepochopitelné, protože si svůj ráj buduje z hmoty a na bázi rozumu a vědomí a „nechat se dít“ nevědomí je nad jeho schopnosti.

2.11 Smrt a apokalypsa

V Meyrinkových románech a povídkách jsou motivy apokalypsy poměrně častým jevem, nálada zániku rezonuje obecně v literatuře počátku 20. století. Apokalypsa je motiv související s prostorem. V okamžiku, kdy dochází ke konečnému probuzení adepta, svět se hrouť, jakoby v apokalyptickém šílenství nebo bouři, hnilobě a zkáze. Zároveň souvisí i s adeptovým probuzením nebo prozřením – starý adept zemřel a je tady nový, jiný, vidoucí. Jako Fénix, který vstal z popela okolního zmaru, symbol vzkříšení.. S motivy iniciace, pádu, bloudění a prozření tedy úzce souvisí motiv smrti. Je to stav, který v průběhu své cesty tím či oním způsobem adept zakusí, spolu s tím v něm něco odchází – umírá a adept se jako nový člověk „políbený hadem“ vydává na cestu za poznáním.

Prvotní motivací hrdiny – adepta je boj se smrtí, snaha najít řešení ve smrtelné realitě zdejšího bytí. To jej samozřejmě přivádí za hranice smyslů, na onen svět. A z tohoto prostoru pochází i první iniciace a to z rukou sil, majících zájem na tom, aby adept svou smrtelnost překonal. A zatímco okolní svět se utápí ve zmaru a apokalypse, ve vnitřním světě hrdiny proběhne jeho korunovace a je zdůrazněna jeho nesmrtelnost díky mýtu, kterým hrdina žil.

Obraz ghetta v *Golemovi*, jako symbolu hnutí a pomalé smrti je podtržen motivem jeho asanace, což přináší do prostoru románu náhlý převrat - konec, v němž spočívá nový počátek, apokalypsu přerůstající v novou genezi. Motiv vítězství nad smrtí, kromě toho, že Pernatha

bytosti z vnitřního prostoru nazývají nesmrtelným Henochem, se v závěru objeví jako jakási vize, v níž je Pernath se svojí Mirjam v obydlí hermafrodita spojen věčným svazkem.

Rozpad hradu Mortlake v románu *Anděl západního okna*, sídla rodu Dee, požár domu, kde bydlel Müller, symbolizuje zánik všeho starého ve vnějším prostoru, všeho co je postižitelné stářím, hnilobou a smrtí. Dee překonal smrt díky svému celoživotnímu hledání a přesto, že se k jeho duši hlásí temná bohyně Isis, je mu umožněno v dalších životech dojít cíle. Symbolicky je to znázorněno podržením kopí v ruce mrtvého za pomoci mistra Gardenera. Potomek jeho rodu Müller, jedna z jeho příštích inkarnací, pak dosáhne kruhu mistrů Bílé růže, pocházejícího z vnitřního prostoru a v podstatě nezničitelného. Vnitřní prostor je symbolizován hradem Elsbethsteinem. Tyto dvě stavby jsou symboly, jedna je symbolem pozemského rozkladu, rozpadu a smrti, druhá jako symbol věčného života.

Apokalyptická bouře v *Bílém dominikánovi*, rozpoutaná bránící se démonickou vládkyní světa, se odehrává už pouze ve vnitřním prostoru hrdiny a je pouze součástí vnitřní mystické vize, zatímco on zůstává nedotknut, protože se intuitivně spojuje s kruhem nejvyšších zasvěcenců, jeho mysl proniká hlouběji a hlouběji, to co před chvílí bylo vevnitř je nyní už vně, až mu prostor a čas nestačí a on obdrží nový smyslový orgán, jehož schopnosti sahají za hranice nekonečna a pod „pohledem“ nového smyslu se jeho starý svět zhroutí v bouři.

Tak trochu mytická apokalypsa v *Zelené tváři* začíná kapitolou ZIMA. Zima je symbolem bezvýchodnosti, kdy temné síly triumfují, symbolem potopy, na svět přichází bouře a zemětřesení. Davu se zmocňuje mystické blouznění, objevuje se spousta boschovských znamení, jako předzvěst blížící se katastrofy: na nebi poletují veliké okřídlené ryby, ulicemi bloudí podivní mužové s vlajícími burnusy, zjevuje se fatamorgana jakéhosi maurského města, nejspíš Jeruzaléma, myši v houfech vylézají z děr. Pak přichází bouře, bořící město a rozvracející civilizaci. Uprostřed tohoto posledního soudu nastává Hauberrisserovo obrození, povstává jako fénix z popela. Fénix je v mytické literatuře považován za symbol vzkříšení Krista. Bez hnutí zůstává jabloň, kde je ukryt iniciační svitek s mystickou naukou, také mistr Swammerdam a jeho učedníci vyvážnou bez zranění – v podstatě jde o „Tři klenoty“ a Meyrink odkazuje k symbolům buddhistické nauky: učení (dharma), mistr (Buddha) a společenství žáků (sangha).

Apokalypsu 1. světové války a pomalý rozpad monarchie umocňuje ve *Valpuržině noci* revoluce. Prahu opanují krvavé přeludy minulosti Žižka, a král Otokar, které díky černé magii pronikly z minulosti jako stíny a ovládly dav luzy, přibližující se v divoké extázi ničení před hlavně armádních kulometů. Duše zavržených, spolu se čtveřicí hlavních hrdinů, se

vydávají na svou pouť do nicoty Luciferova ráje. Snad záměrně jsou tady postavené proti sobě dva obrazy s poměrně opačným významem. Polyxena, která se dostane do bitevní vřavy, na jednu stranu po výstřelech ztratí na chvíli vědomí a změní se jí vnímání, na druhou stranu ji voják propustí kordonem. Změní se jí oblečení, což je znakem přechodu do jiného světa. Alena Zachová o tomto okamžiku uvádí, že je to znamením vnitřního i vnějšího osvobození. Zdá se, že autor ještě v závěru, podobně jako v Golemovi zamíchal kartami významů a ponechal vše na čtenáři.

Smrt samotného Gustava Meyrinka je jakýmsi mýtem, kterým pokračuje jeho život, jakoby se do něj vtělil některý z jeho hrdinů. Jeho žena Mena tuto událost popisuje jako náboženskou slavnost podobnou vzkříšení: „ *Od otřesné smrti našeho milovaného chlapce neměl Gustík už žádnou chuť žít – jeho duch dlouho už pobýval toužebně na druhém břehu – oči měl stále zářivější, těla ubývalo. ...2. Prosince v 11 hodin večer mi řekl doslova: Ted' zemřu, prosím nevymlouvej mi to, to odpoutání je nadmíru veliké a důležité ...chci přejít na druhou stranu zpříma a při vědomí. – A tak zpříma, s jasnou myslí, bez všeho stesku, bez zasténání očekával smrt.*“ (Vurm, 2000, s.113)

Odešel člověk, který věřil, že lze dosáhnout nesmrtelnosti či „neztratitelnosti vědomí“ a na jehož náhrobku je umístěný nápis VIVO (ŽIJ). Odešel právě včas, v předvečer apokalypsy Hitlerova nástupu k moci. O půl roku později nacisti pálili jeho knihy na hranici...

ZÁVĚR

Na začátku bakalářské práce jsme přišli s tezí, že romány Gustava Meyrinka jsou seriózní iniciační prózou a nikoliv jen senzacechtivou pokleslou literaturou typu gotického románu. V závěru lze konstatovat, že nesou všechny prvky iniciačního románu a mají pevně danou jeho strukturu, i když je jejich tajemství zahaleno spoustou okultních symbolů a nejasností výkladu. Motivy, vyskytující se v jeho prózách zapadají do této struktury a přes určitou občasnou bizarnost mají svou duchovní hodnotu.

Meyrinka je třeba si všimnout ne pro jeho extravagantnost, nebo pro spojitost jeho tvorby se skupinou pražských Němců, nebo kvůli jeho satirickým výpadům proti společnosti a šosáctví či pohlížet na něj jako na bláznivého okultistického experimentátora, spiritistu, který kolem sebe vytvářel auru tajemného mága. Je třeba se dívat na důvody, které ho k tomu vedly, a ty jsou právě ukryty v podtextu jeho románů, které jsou jakousi cestou, jakýmsi svědectvím pronikání na druhou stranu za účelem poznání, které sám absolvoval právě za pomoci svých mnohdy drastických okultních experimentů. Jeho život znamenal boj za odhalení skrytých sil, celý se tomuto boji odevzdal, jakoby už neměl co ztratit a v tom spočívá jeho ryzost a opravdovost. Jeho dílo je komentářem jeho okultního bádání, stejně jako Hauberrisser ze *Zelné tváře* se snaží své poznání nějakou formou předat dál. Složitost a obtížnost jeho vyjádření je dána složitostí a obtížností samotné cesty k poznání.

20. století přineslo spoustu podobných próz, které byly spojeny se stejně vášnivým hledáním a okultním bádáním autora, jako např. knihy Alexandry David-Neelové, Carlise Castanedy a jiných.

Meyrinkovu tvorbu později kladně hodnotil i Hermann Hesse, laureát Nobelovy ceny za literaturu, kterou dostal mimo jiné za podobný typ iniciačních románů: *„Nezapůsobil na spoustu lidí nějakými poznatky, ale senzace. Není správné, když po vystřízlivění mnozí uzavřeli: byla-li to senzace, pak za tím vězelo pouze vyvolávání senzací. Senzace totiž nespočívá v klamu. (...) Není to ani fantazie, ani dovednost tohoto literáta, co tak silně působí. Je to jeho osobnost. (...) Účinek jeho knih nespočívá tedy v něčem mrtvém, v nějakém kalkulu, nýbrž v něčem nanejvýš živoucím, je pravý.“* (Bor, 2002, s.113)

Tento druh literatury může probudit k životu nový rozměr našeho vnímání reality a v tom spočívá její nenahraditelný význam.

POUŽITÉ ZDROJE

PRIMÁRNÍ LITERATURA

MEYRINK, Gustav, 1971. *Golem*. [přeložila Eva Pátková]. Vyd. 3. Praha: Lidové nakladatelství.

MEYRINK, Gustav, 1991. *Zelená tvář*. [přeložil Antonín Bayer]. Praha: Volvox Globator.

MEYRINK, Gustav, 1992a. *Anděl západního okna*. [přeložil Antonín Bayer, doslov napsal Bohuslav Blažek]. Polička: Argo. ISBN 80-901198-0-8.

MEYRINK, Gustav, 1992b. *Valpuržina noc. Bílý dominikán*. [přeložili Eva Pátková a Petr Kaška, doslov napsala Růžena Grebeníčková]. Vyd. 1. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0382-9.

MEYRINK, Gustav, 2003. *Nevědět nic, moci vše!* [přeložili D.Ž. Bor a Milan Kolář]. Praha: Trigon. ISBN 80-86159-44-2.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

ALLEAU, René, 2014. *Věda o symbolech: příspěvek ke studiu principů a metod obecné symboliky*. Praha: Malvern. ISBN 978-80-87580-93-6.

BACHELARD, Gaston, 2009. *Poetika prostoru*. [z francouzského originálu přeložil Josef Hrdlička] Praha: Malvern. ISBN 978-80-86702-61-2.

BOR, D. Ž., 2002. *Bdělost, toť vše! Cesta Gustava Meyrinka k nadsmyslů*. [Dopisy G. Meyrinka v překladu Milana Koláře] Praha: Trigon. ISBN 80-86159-39-6.

BROD, Max, 1966. *Život plný bojů*. Praha: MF.

HODROVÁ, Daniela, 1989. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel.

HODROVÁ, Daniela, 1994a. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP. ISBN 80-85917-03-3.

HODROVÁ, Daniela, 1994b. Postava – definice a postava - hypotéza. Postava – subjekt a postava - objekt. In: *Proměny subjektu*. Svazek 2. Pardubice: Mlejnek. ISBN 80-85778-02-5.

HODROVÁ, Daniela, 1997. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany: H & H. ISBN 80-86022-04-8.

- HODROVÁ, Daniela, 2001. *...na okraji chaosu...*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-140-1.
- HODROVÁ, Daniela, 2014. *Román zasvěcení*. Vyd. 2. Praha: Malvern. ISBN 978-80-87580-79-0.
- JUNG, Carl Gustav, 1993. *Analytická psychologie: její teorie a praxe*. [z anglického originálu přeložili Kristina Lukášová-Černá a Karel Plocek]. Vyd. 1. Praha: Academia. ISBN 80-200-0418-1.
- JUNG, Carl Gustav, 1994. *Duše moderního člověka*. Vyd. 1. Brno: Atlantis. ISBN 80-7108-087-X.
- LACHMAN, Gary, 2006. *Temná múza : vliv okultismu na literaturu 18. až 20. století*. Vyd.1. Praha: Volvox Globator. ISBN 80-7207-608-6.
- LEPPIN, Paul, 1992. *Severinova cesta do temnot: pražský strašidelný román*. Vyd.1. Praha: Concordia. ISBN 80-900124-6-9.
- LESNÝ, Vincenc, 1996. *Buddhismus*. Vyd. 2. Praha: Votobia. ISBN 80-7198-062-5.
- MELETINSKIJ, Jeleazar Moisejevič, 1989. *Poetika mýtu*. Vyd. 1. Praha: Odeon. ISBN 80-207-0804-9.
- NOVOTNÝ, David Jan, 2014. *Úvahy o mýtu*. Vyd. 1. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-2557-7.
- RIPELLINO, Angelo Maria, 1992. *Magická Praha*. Praha: Odeon. ISBN 80-2070383-7.
- ROČEK, František, 1994. *Gustav Meyrink – mystik*. Ústí nad Labem: AOS. ISBN 80-9007385-9.
- SANITRÁK, Josef, 2006. *Dějiny české mystiky 1*. Praha: Eminent. ISBN 80-7281-166-5.
- STEINER, Rudolf, 2000. *O poznávání vyšších světů*. Olomouc: Michael. ISBN 80-86340-05-8.
- VACEK, Jaroslav, 2012. *Mýtus Věčného Žida: [legendy o Ahasverovi]*. Praha: Dauphin. ISBN 978-80-7272-432-1.
- VESELÁ, Gabriela, 1989. *Jak jsem chtěl v Praze vyrábět zlato*. Světová literatura, roč. 34, č. 2, s 184-199.

VESELÁ, Gabriela, 1993. Druhá strana. Fantastické romány A. Kubina a G. Meyrinka. In: *Román a „genius loci“, Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře*. Pardubice: Mlejnek, Edice Ursus, svazek 4. ISBN 80-85778-07-6.

VURM, Bohumil, 2000. *Tajné dějiny Evropy 3, XX. století*. Praha: Eminent. ISBN 80-7281-046-4.

ZACHOVÁ, Alena, 2002. *Mýtus jako paměť prózy*. Vyd.1. Hradec Králové: Gaudeamus. ISBN 80-7041-880-X.

ZDRAŽIL, Tomáš, 1997. *Počátky theosofie a anthroposofie v Čechách. Rudolf Steiner – Praha, Opava a Třebovice*. Vyd.1. Březnice : Ioanes. ISBN 80-902100-4-X.

INTERNETOVÉ ZDROJE

MEDO, Jaromír, 2003. *Anima - animus*. [online knihovna]. Dostupné z: http://www.medo.cz/jaromir/kniha_trn_2v/_2dil_aa.html

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Jiří Slíva
Katedra nebo ústav:	Katedra českého jazyka a literatury
Vedoucí práce:	Mgr. Daniel Jakubíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2015

Název práce:	Motivy duchovní cesty v díle Gustava Meyrinka
Název v angličtině:	Motives of spiritual journey in Gustav Meyrink's works
Anotace práce:	Bakalářská práce je zaměřena na romány Gustava Meyrinka. Cílem práce je popsat a zhodnotit motivy duchovní cesty, které jsou v románech obsažené a zjistit jejich vztah k autorovi a vlivy předchozích literárních období.
Klíčová slova:	Gustav Meyrink, pražská německá literatura, mýtus, iniciační román, zasvěcení, okultismus
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis deals with Gustav Meyrink's novels. The aim is to describe and to evaluate motives of spiritual journey, included in these novels and to find out their relationship to the author and influences of previous literary periods.
Klíčová slova v angličtině:	Gustav Meyrink, German authors in Prague , myth, initiation novel, initiation, occultism
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce:	33 stran
Jazyk práce:	Český jazyk