

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV BOHEMISTIKY

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

JULIUS ZEYER: DOBRODRUŽSTVÍ MADRÁNY

Vedoucí práce: prof. PhDr. Dalibor Tureček, CSc.

Autor práce: Tereza Hromádková

Studijní obor: Historie - Bohemistika

Ročník: 3.

2014

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

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

České Budějovice 19. dubna 2014

Tereza Hromádková

Velké poděkování patří vedoucímu mé bakalářské práce prof. PhDr. Daliboru Turečkovi, CSc. za trpělivé vedení mé kvalifikační práce, vstřícnost, připomínky, rady a podněty.

ANOTACE

Tato práce se v první části zabývá vydáváním a recepcí díla *Dobrodružství Madrány* od prvního uveřejnění do konce 2. světové války, tj. do roku 1945. Pozornost je věnována pěti existujícím článkům dobových autorů ve významných periodikách doby konce 19. století (*Ruch, Pokrok, Květy, Osvěta, Čas*) a jedné monografii o Juliu Zeyerovi, v nichž autoři podrobují zkoumané dílo kritice. Druhá část je rozdělena na dva oddíly. První, analytický oddíl postihuje strukturu textu z naratologického a poetologického hlediska. Soustředí se na základní naratologické kategorie analyzovaného textu – tedy na vypravěče, děj, postavy, čas a klíčové dynamické motivy. Zvláštní pozornost je věnována popisnosti, která charakteristickým způsobem utváří zkoumané dílo. Následující oddíl se soustředí na vztah textu k diskursivním literárním formacím doby konce 19. století, tj. realismu, parnasismu a romantismu. Cílem této práce je podat ucelený obraz o Zeyerově díle *Dobrodružství Madrány*.

ANNOTATION

In the first part, this paper examines publishing and reception of the work *The Adventure of Madrana* since its first publication until the end of World War 2, i. e. until 1945. An attention is aimed to five existing articles written by the authors of that period, which occurred in significant magazines from the end of 19th century (*Ruch, Pokrok, Květy, Osvěta, Čas*), and one monograph about Julius Zeyer, in which the authors criticise the researched work. The second part is divided into two sections. The first analytical section characterizes the structure of the text from narratological and poetological point of view. It focuses on basic narratological categories of the analysed text, i. e. the narrator, the story, the characters, the time and the key dynamic themes. Special attention is paid to descriptiveness which forms the work in a characteristic way. The second section is focused on the relation of the text towards the literary forms of the end of 19th century, i. e. realism, parnasism and romantism. The aim of this work is to give a complete image of Zeyer's work *The Adventure of Madrana*.

Obsah

Úvod.....	7
1. Vydávání a recepce díla Dobrodružství Madrány do roku 1945	9
1. 1 První vydání díla Dobrodružství Madrány – časopisecké a knižní.....	12
1.2 Dobová recepce díla Dobrodružství Madrány	13
1. 2. 1 Julius Zeyer: Znamení konstruktér	13
1. 2. 2 Julius Zeyer: Zjev zvláštní.....	17
1. 2. 3 Julius Zeyer: Obrazotvorný	21
1. 2. 4 Julius Zeyer: Dobrodruh a romantik.....	21
1. 2. 5 Julius Zeyer: Náhodný pedant	24
1. 2. 6 Julius Zeyer: Rozporuplný	27
2. Naratologické a poetologické hledisko struktury textu	30
2. 1 Vypravěč	30
2. 2 Děj.....	31
2. 3 Postavy	33
2. 4 Čas.....	41
2. 5 Motivy	42
2. 6 Popisnost	44
3. Vztah textu k diskursivním literárním formacím (realismus, parnasismus, romantismus)	48
3. 1 Realismus	48
3. 2 Parnasismus.....	50
3. 3 Romantismus.....	53
Závěr	57
Seznam použité literatury	61
Přílohy.....	63

Úvod

Bakalářská práce se bude zabývat Zeyerovou knihou *Dobrodružství Madrány*. Pro toto téma jsem se rozhodla z více důvodů. Prvním z nich byl fakt, že jméno Julia Zeyera je spjato s městem, v němž od narození žiji, královským městem Vodňany. Chtěla jsem, aby se má práce týkala Vodňan, ač třeba jen velice okrajově. Druhým a hlavním impulsem se pro mě stala skutečnost, že o tomto díle je toho dosud napsáno jen velmi málo, jako by se na tuto knihu skoro zapomnělo. Třetí podnět pro výběr tématu se týká mého zájmu o literaturu jakožto tvůrčího procesu, který čtenáře obohacuje o autorův vnitřní svět, a tím mu dává prostor pro fantazii, rozjímání a úvahy nad smyslem života i lidského chování.

První část práce je věnována recepci a vydávání titulu *Dobrodružství Madrány* od prvního uveřejnění do konce druhé světové války, tj. do roku 1945. Zde se budeme zabývat hlavně pěti existujícími články o tomto díle. Všechny vyšly v rozsahu dvaceti let, tedy v rozmezí 1882–1902. Zmíníme i Voborníkovu monografii o Zeyerovi z roku 1907. Postupně se zaměříme především na hlavní rysy jednotlivých recenzí (a monografie), částečně zmíníme životní osudy jednotlivých autorů (s výjimkou anonymních či nedohledatelných tvůrců). Neopomineme ani ojedinělé názory, připomínky a postřehy zmíněné v recenzích. Pro upřesnění a přehlednost použijeme graf, v němž znázorníme léta vydávání kritik tohoto díla.

Ve druhé analytické části se zaměříme na dílo ze dvou úhlů. Tím prvotním bude naratologické hledisko. Pozornost přesuneme na základní, neodmyslitelné naratologické kategorie. Budeme se snažit vystihnout jejich hlavní podstatu a funkci, kterou v knize plní. Abychom dokázali pravdivost jednotlivých tvrzení, budeme usilovat o to, abychom k většině z nich připojili i úryvek z díla jakožto důkaz objeveného zjištění. Druhým stanoviskem pro nás bude hledání vztahu textu ke třem klíčovým literárním formacím doby konce 19. století – realismu, parnasismu a romantismu. Pokusíme se stanovit, jak daný způsob psaní a chápání literatury ovlivnil zkoumané dílo. K dílčím dokladům se budeme snažit uvést pasáž z textu.

Chtěla bych zdůraznit, že vycházím výhradně ze třetího vydání knihy *Dobrodružství Madrány* z roku 1908. Tuto skutečnost značím horním indexem za rokem vydání v *Seznamu použité literatury*, ale i v poznámkách pod čarou.

Po formální stránce si dovoluji čtenáře mé práce upozornit, že doslovné citace nebudu značit kurzívou, ale pouze uvozovkami a číselným indexem. Změny písma v citacích by podle mého názoru snižovaly jak čtivost, tak i přehlednost textu. Kurzívou budu uvádět pouze názvy – děl a časopisů. Dále ve své bakalářské práci budu používat tučné zvýraznění, a to při uvádění příkladů cizích slov a básnických prostředků použitých v textu. Pokud se rozhodnu citovat, budu zachovávat pravopis i interpunkci uvedených zdrojů, a to i v případech, kdy to bude z dnešního pravopisného či formálního hlediska nespisovné či chybné. Je to z toho důvodu, že mi přijde důležité doložit všechny texty, názory a úhly pohledu v autentické podobě.

Součástí práce je i příloha obsahující jednotlivé kritiky, které jsou oskenovány pro zajištění autenticity.

1. Vydávání a recepce díla *Dobrodružství Madrány* do roku 1945

Zeyer svůj prozaický román¹ *Dobrodružství Madrány* publikoval poprvé časopisecky v *Lumíru* v roce 1877.² Knižně jej vydal až roku 1882³, a to zásluhou Aloise R. Lauermanna, jenž zprostředkoval tisk a pomohl finančně.⁴ Kniha začíná předmluvou, jež vysvětluje Zeyerovy motivy k napsání tohoto díla. Byly jimi především honící se obláčky na nebi, které mu připomínaly fantazii a náhodu, což jej svádělo k podobné improvizaci. Tu započal ve chvílích pesimistických nálad, aby chmury zaplašil. Tím se omlouvá pro případ, že by trochu smutku zahrnul i do svého příběhu. Nečinil tak prý záměrně. Závěr předmluvy se nese ve znamení záměru poškádlit pedanty, kteří nemají pochopení pro kus fantazie. Nepoštvá-li by si je proti sobě, bylo by to pro něj takovým selháním, že by raději zemřel.⁵

Předmluvou tak jasně formuje styl, jak jeho román číst a chápat. Dále tím napovídá, jací čtenáři by měli knihu číst, tj. ti, kteří jsou s to pochopit jeho způsob vyprávění, onu hru fantazie, živosti, nevšednosti, nepravděpodobnosti a propletenosti.

Dobová recepce díla *Dobrodružství Madrány* odráží různorodé tendence. Lze nalézt celkem pět kritiků zabývajících se tímto románem. Jedni hodnotí knihu spíše kosmopolitně a usilují o zapojení české literatury do světového kontextu, druzí nahlíží na dílo očima vlastence a snaží se vyzdvihnout domácí ráz literatury, popřípadě odsuzují Zeyerovu narážku na český pasivní charakter, pronesenou ústy hlavní postavy, dívky Madrány, která líčí své dojmy z revoluce Španělů. „Občas potkal se povoz její se zástupem jásajícího lidu, slyšela radostné jejich volání, viděla blyskot jejich zbraní a mimoděk zaletěly myšlenky její ku vzdálené vlasti, aby hrdý tento lid, který si sám tak mužně dráhu svých osudův určoval, porovnala s krajany svými, kteří jako bezdušné stádo s hanbyplnou resignací berou se jediné tím směrem, kudy jim hůl ukazuje.“⁶ Podle názoru Jana Voborníka si Zeyer právě touto větou nadělal hromadu nepřátel. Tvrdí, že tímto kopancem do české malichernosti vlastně pozlobil, ovšem ne pedanty, jak si

¹ Žánr není něco, co je pevně dáno, je to spíše proces, tudíž nelze jednoznačně určit, zda kniha *Dobrodružství Madrány* je románem či novelou. V práci budeme pracovat s oběma pojmy, a to vzhledem k obsahu jednotlivých recepcí díla, ovšem pojem román bude převažující. (zdroj: Pavel ŠIDÁK, *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, Praha 2013, s. 70–72.)

² Jan VOBORNÍK, *Julius Zeyer*, Praha 1907, s. 75.

³ Luboš MERHAUT a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 4/II, U-Ž. Dodatky A-Ř*, Praha 2008, s. 1719.

⁴ František CHALUPA, *Julia Zeyera Dobrodružství Madrány*, Ruch 4, 1882, č. 1, s. 414.

⁵ Julius ZEYER, *Dobrodružství Madrány*, Praha 1908³, nestránkováno.

⁶ Tamtéž, s. 204.

v předmluvě vytýčil.⁷ Dalším příkladem národního charakteru je postava Kosmase, která svým jménem připomíná prvního českého kronikáře. Lze na to ovšem pohlížet i z druhé, kosmopolitní stránky: *Kosmova kronika česká* je vlastně dílo, pokoušející se Čechy zařadit do světového kontextu. Jde tedy hlavně o úhel pohledu, z jakého se na problém díváme. K dalším kosmopolitním odkazům by patřil harém, cestování po exotických místech, Madránin polocikánský původ, dále užití cizích jmen pro románové postavy nebo oslovení „don“ či „doña“.

Recepcí díla *Dobrodružství Madrány* do roku 1945 se dá najít celkem pět. Všechny vyšly časopisecky a převážně ihned po knižním vydání díla. První dokonce ve stejném roce jako kniha – 1882. Další tři recenze vycházejí shodně v roce následujícím, pátý a zároveň poslední článek dělí od ostatních necelých dvacet let, vyšel totiž až roku 1902. Kromě těchto recenzentů se o díle zmiňuje i Jan Voborník ve své monografii *Julius Zeyer* z roku 1907. Může se zdát, že ohlasů je docela málo. To je ovšem relativní. Musíme totiž přihlédnout k faktu, že Zeyer nebyl autorem pouze jednoho díla. Napsal toho mnoho, jeho osobnost byla poměrně diskutovaným literátem. Tudíž nelze brát skutečnost existence pěti článků (plus jedné zmínky v zeyerovské monografii) o jednom jeho díle jako něco, co naznačuje, že by byl málo uznávaným a debatovaným autorem. Později se dokonce zrodil, nejspíše díky ženskému čtenářstvu, jakýsi Zeyerovský kult.⁸

Recenzenti knihy *Dobrodružství Madrány* od Julia Zeyera se několikrát zmiňují o předmluvě k dílu. Je věnována Paní Mercedes G...lové v Seville, její znění je toto: „Pamatujete se, madame, na krásný onen den, když jsme v Petěrňově s terassy Monplaisirské oblaka pozorovali? Obdivoval jsem se tenkráte blankytné hladině moře, snivé kráse severního leta, nejvíce ale Vám, madame, a nevyrovnatelnému půvabu Vašeho ducha. Lípy, Petrem Velkým někdy sázené, šuměly nám nad hlavou, v dáli mezi nebem a mořem třpytila se jako ohromná hvězda zlatá kupole katedrály sv. Izáka a v zenithu shlukoval a rozplýval se zase sbor bílých obláčků. Ukázala jste velkým svým španělským vějířem k obzoru a pravila jste mi: „Jak zajímavou odysseu provozuje tam nahoře vítr s lehkými těmi mlhami! Každým okamžikem mění se neočekávaně jejich tvar. Kdybych byla básníkem, improvisovala bych cos podobného. Hlavní úlohu v mém ději hrála by náhoda, právě tak jak ji v životě hraje, zadul by vítr-náhoda každý okamžik neočekávaně z některého úhlu světa, a jaká příležitost by to byla pozlobiti pedanty!“

⁷ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 76–77.

⁸ Dita KŘIŠŤANOVÁ, *Druhý život Julia Zeyera*, Vodňany 2011, s. 5.

Nuže, madame, pokusil jsem se o něco podobného, ač to velké, krásné jméno ‚básník‘ usurpovati si neosměluji, a věnuji skrovnou svou improvisaci Vám, která s tak jemným taktem a neskonalou laskavostí každou dobrou vůli oceniti dovedete. Jste snad na širém světě jediná Španělka rozumějící českému jazyku, a zasloužila jste si již za píli a lásku, s jakou jste k nesnadnému tomu úkolu přikročila, by Vám povolanější spisovatel než já, ryzejší dílo než toto k nohous položil. To co Vám zde podávám, není v pravdě ničím jiným než pouhou improvisací na rychlo beze plánu v delších kratších mezerách složenou. Povstala v době pro mne velmi trudné, když bolesti duši moji tížily, a zaplašoval jsem si jejím spisováním chmury mysl mou zasmušující. To buď mi omluvou; přimísil-li jsem někdy pošmurných barev, stalo se tak mimoděk. Že vypravování moje oné lehkosti a gracie postrádá, kterými se Vám ‚oblaková odyssea‘ nad parkem Petěrhofským zalíbila, prominete mi zajisté; přiblížiti se tomu ideálu finessy, jež vítr opálovým mráčkem na blankyt kouzlí dopřáno leda takovým vypravovatelům jako Théophile Gautier⁹, nebo malíři jako Guido Reni¹⁰, který dle mého pevného přesvědčení čarou konceptu divukrásné, vznášející se ‚Aurory‘ nějakému letnímu oblaku děkuje. Jednoho úspěchu ale dosáhnu přece, madame: pozlobím pedanty. Pohoršení těch pánů, jimž fantasie hříchem, vkus neznámou věcí jest, potřebuji k uspokojení svého uměleckého svědomí. Kdykoli totiž některé z těch rádo-by-velkých světů, která malicherné naše poměry tak groteskním způsobem osvětlují, se snaží, by mi impertinentní blahosklonností domnělou převahu prázdné své duše na jevo dalo, cítím se vždy ku podivu klidným; neboť chápete, madame, že se ničeho pod sluncem tak neobávám jako spokojenosti těchto pánů. V okamžení, kde by mne úsměvem vzájemně si rozumějících augurů do svého cechu přijmouti chtěli, zemřel

⁹ Théophile Gautier narozený roku 1811 v Tarbes byl francouzský básník, prozaik, esejista a parnasista. Jako syn úředníka studoval na prestižních středních školách. Navštěvoval také výtvarné ateliéry a literární kroužky. Celý život obdivoval spisovatele Huga. Zabýval se širokou tvůrčí činností: poezií, divadlem, prózou, žurnalistikou. Ač byl věrný ideálům romantického umění, na němž si cenil především jeho duchovní potence a imaginace, nebránil se důsledně směřovat k vlastní poetice autonomního umění, dávajícího přednost estetice před citem. K vrcholům jeho tvorby patří sbírka *Émaux et Camées* (1852, *Emaily a kameje*), na níž pracoval nejdéle a v nových vydáních ji rozšiřoval. Toto dílo bezprostředně ohlašuje hnutí Parnasu – básně, opírající se o zrakový vjem a cizelované do dokonalé formy, se zde nejzřetelněji přibližují obrazu nebo sochařskému dílu. (zdroj: Jaroslav FRYČER a kol., *Slovník francouzsky píšících autorů*, Praha 2002, s. 304–305.)

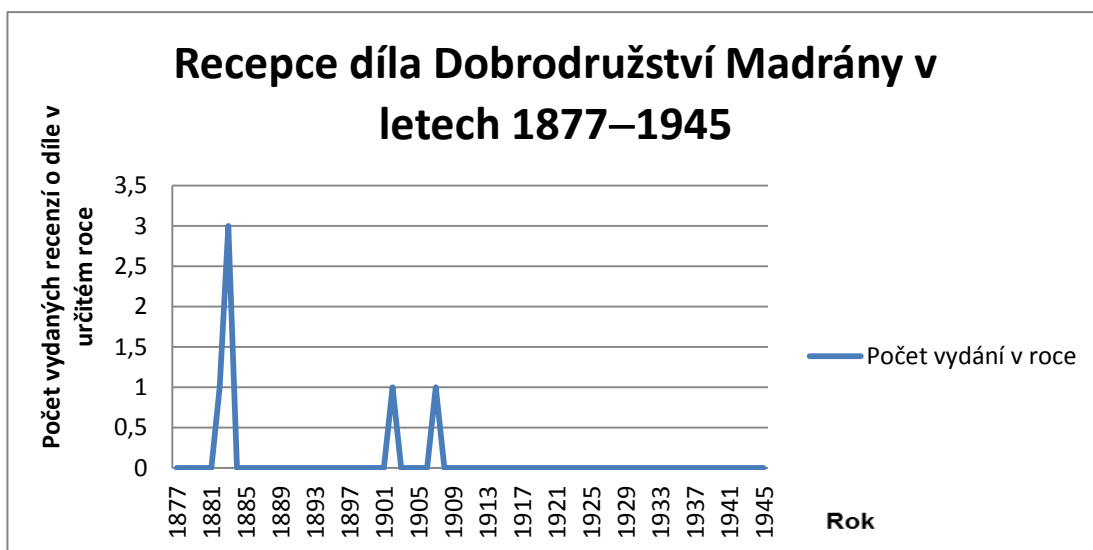
¹⁰ Guido Reni byl italský barokní malíř. Narodil se roku 1575 v Boloni, kde také v roce 1642 zemřel. Ztvárňoval hlavně mytologické a náboženské obrazy. Jeho mecenášem byl papež Pavel V. K jeho nejznámějším obrazům patří *Vraždění neviňátek*, *Jan Křtitel* nebo *Běh o závod Atalanty a Hippomena*. (zdroj: Ladislav DANIEL, *Reniana. Guido Reni 1575–1642*, Praha 1992., s. 3–5.)

bych žalem, a vy víte, madame, že nesmím dříve zemřít, než jsem uviděl Sevillu, kam celou duší toužím.“¹¹

Co se týče vydávání *Dobrodružství Madrány* knižní formou, lze tu mluvit o značném úspěchu. Je možno to dokázat na faktu, že dílo se dočkalo vícera vydání. To dokazuje zájem čtenářstva.

1. 1 První vydání díla *Dobrodružství Madrány* – časopisecké a knižní

Zeyerovo dílo o dívce Madráně a jejím příteli Kosmovi se dočkalo nejdříve pouze časopiseckého vydání. Počínaje rokem 1882, tedy rokem prvního knižního vydání *Dobrodružství Mádrány*, se začínají v dobových periodikách objevovat příspěvky o tomto prozaickém románu. Dle zjištěné recepce díla se jeví tendence komentovat jej v prvních měsících po knižním vydání. Dále nastává celkem dlouhá pauza, kdy o Madránině dobrodružství nikdo nepíše. Po uplynutí dvaceti let od Lauermannova vydání v roce 1882, se objevuje roku 1902 v časopise *Čas* článek, který je zároveň i poslední recenzí o této próze ve zkoumaném období (s výjimkou zmínky v monografii Jana Voborníka z roku 1907). Zdá se tak zřejmé, že recenzent z *Času* chtěl tímto zveřejněním svého článku připomenout dvacáté výročí knižního vydání. Existují ovšem ještě další dvě možnosti, které mohly probudit recenzentův zájem o dílo. První z nich je Zeyerova smrt v předešlém roce 1901, a ta druhá – pravděpodobnější než první – je spojena s Unii a jejím knižním vydáním *Dobrodružství Madrány*.¹² Všechno jsou to ovšem jen hypotézy.



¹¹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, nestránkováno.

¹² ANONYM, *K Zeyerovskému mythu. Julius Zeyer: Dobrodružství Madrány*, *Čas*, 1902, č. 308, s. 3.

1.2 Dobová recepce díla Dobrodružství Madrány

V následující části se budeme zabývat konkrétními recenzemi Zeyerova díla *Dobrodružství Madrány*. V krátkosti si též představíme autory článků/monografie.

1. 2. 1 Julius Zeyer: Znamení konstruktér

Prvním recenzentem zabývajícím se románem *Dobrodružství Madrány* je František Chalupa. Ten svůj článek uveřejnil v dobovém periodiku *Ruch, časopis pro zábavu a poučení*, jehož byl šéfredaktorem. Učinil tak roku 1882, ve svém nejpłodnějším období. Byl to ovšem zároveň i rok, kdy skočil na pozici šéfredaktora *Ruchu*. Chalupa, pocházející z Velkých Kralic u Kutné Hory, byl kromě jiného i básníkem a zabýval se překladatelskou činností, překládal hlavně z ruské literatury (jeho nejoblíbenějším autorem byl Rus Samsonov popisující zoufalé a upadající hrdiny, který se věnoval tzv. selské linii ruské poezie).¹³

Ze všech recenzentů shrnuje děj nejpodrobněji: „Náhle zbohatlý Kosmas pomocí přítele svého Damiana unese spanilou choristku Madránu, která jej již dříve zajímala. Madrána Kosmu nemiluje, ale chtějí vzdorovati společnosti a panujícím v ní náhledům, uvolí se, že zůstane u Kosmy, že s ním bude žít pod tou podmínkou, že ji nebude trýzniti vynucováním lásky. Uzavírají spolu následující »bizzarní« smlouvu: »Nebude-li přátelství naše takové jak si to představujeme, zklameme-li se vzájemně v osobách svých, rozejdem se bez reptání a bez výčitek.« Brzy na to vydal se Kosmas s Madránou na cestu do Španěl, v městě Burgosu v chrámě seznała Madrána dámu, jež nesla abatyši kláštera tamního tajné poselství od arcibiskupa. Dáma odchází s jinochem, dřívějším miláčkem svým, zapomene modlitební knihu, Madrána ji zvedne a poselství nese abatyši, která jí odhaluje své tajnosti. Sestra Dolores, abatyše, snaží se přiměti bohatou dědičku Catalinu, aby vstoupila do kláštera, čímž by církev nabyła nesmírného jmění. Catalina jest již na cestě k ní. Kardinál Miranda chce ji zasnoubiti svému synovci. Dáma, již viděli jsme v chrámě, jež měla nésti poselství k sestře Dolores, byla milenkou kardinálovou a nyní prchla s mladým mužem, s nímž hovořila v chrámě. Kosmas a Madrána, přestrojena v mužský šat, vydají se z Burgosu na cestu. Stanou na polozbořeném pustém zámku Calome. Tam přijíždí také nenadále doňa Catalina se starým věrným přítelem donem Cristobalem a obstarlou doňou Panchou. Zamlklá, málo

¹³ Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/I, H-J. Dodatky A-G*, Praha 1993, s. 393–394.

živosti jevící doña Catalina spatřivši Madránu přestrojenou za mladého Kastiliana náhle oživuje a zamiluje se horoucně. – Don Cristobal seznamuje mladé přátele své Kosmu a Madránu s osudem domu Catalinina. Otec její hrabě Gonsalvo de Villariezo byl ukrutník a choť svoji Celinu téměř utráпил. Miláčka jejího Baltazara, když stala se jeho ženou, ztrestal useknutím ruky, kterou dal choti svojí jako první manželský dar. Celina hořem utrápená skonala. V hrobce však oživila a s Baltazarem žili spokojeně a šťastně na Palomě pod ochranou Cristobalovou. Když Baltazar odejel, aby vše uchystal k odjezdu za hranice, přichází na Palomu Don Golsalvo, jemuž služebník vyradil, co se děje za jeho nepřítomnosti na zámku. Celina porodivši dítě – Catalinu – umírá a Baltazar úkladně zavražděn jest v Čechách, v místě, kde Madrána obdržela svoje vychování. O vraždě té měla Celina před smrtí vidění. Catalina jest na vychování v Burgosu v klášteře, kdež pološílená jeptiška o ní prorokovala: »Až doroste, vzejde jí hvězda lásky a duše její bude uzdravena. Na zámku Palomě, v síni, kde Dona Celina zemřela, visí starý koberec; až čas se vyplní, zahlídne Catalina v obličeji muže tam vyobrazeného toho, kterého milovati bude.« – – Zamiluje se do stínu. – Omyl svůj pozdě Catalina poznává, zamilovala se do stínu; přivoluje v okamžiku rozčilení státi se manželkou Dona Estabona, synovce kardinálova. Zpamatovavši se prchá do Burgosu chtějí konec žití upomínce nešťastné své lásky a konec života ztráviti v klášteře. Madrána jde s ní. V klášteře sestra Dolores všemožně naléhá na Catalinu, aby se rychle rozhodla a vstoupila do řádu, naleháním tím však jenom opaku dociluje. Vypukne revoluce; učiněn útok na klášter, který zosnují kardinál a Don Estabon. Madrána unášena na Palomu, kdež marně vnucuje jí zajaté Don Estabon svojí lásku. Přináší jí mrtvolu nešťastné Cataliny do rodinné hrobky. Madrána, kterou ustanovila Catalina dědičkou veškerého jmění svého, vykupuje sobě a Kosmovi svobodu tím, že jmění Catalinino postupuje Donu Estabonovi. Madrána, která zatím horoucí láskou přilnula ke Kosmovi, vrací se s ním a miluje ho tím horoucněji, ač ztratil veškeré své jmění. Na cestě do Čech podotkla mu: »Maškarada jest u konce, odložili jsme vypůjčený purpur. Sen leží za námi – před námi život.«¹⁴

Po nastínění děje knihy se František Chalupa podivuje, proč Julius Zeyer do svého příběhu zařadil harém. Dle něj se ke Kosmovi absolutně nehodí. Chápe sice, že zbohatne-li chudý člověk, upadne do krajnosti a chce se svým jměním pyšnit, ale harém je prý až příliš. Navíc je do vyprávění zařazen zcela zbytečně, neboť Zeyerovi se

¹⁴ F. CHALUPA, *Julia*, s. 414.

podářilo luxus zobrazit ihned zpočátku. Nadto je obraz Kosmy jako majitele harému natolik protikladný k obrazu Kosmy jakožto vášnivého zbožňovatele Madrány, že celou knihu ruší a při jejím čtení jaksi překáží.¹⁵ Z tohoto názoru jasně plyne Chalupův realistický pohled na věc. Zeyerův příběh se však nesnažil o zobrazení reálné skutečnosti.

Z Chalupova nastínění děje jasně vyplývá mimořádně bohatý příběh, který doprovázejí scény, jež osu vypravování mistrně doplňují, a tím vytvářejí napínavost, překvapení a efekty, které spisovatel používá k dosažení požadovaného účinku. Nezdráhá se však použít ani obyčejná, prostá témata, která se blíží realistickému pojetí. Celkový dojem z románu je ve výsledku znamenitý. Děj se jeví pozoruhodným, interesantním, rozmanitým, dobře spletaným a znovu rozplétaným. Julius Zeyer těmito plusy ostatně disponuje snad ve všech svých pracích, a jeho čtenáři tudíž berou do rukou spisovatelova díla, poněvadž chtějí vědět, jak tyto příběhy skončí. Začínají číst, aby mohli přestat na konci stránek, které rozuzlí děj.¹⁶

Chalupa si pochvaluje Zeyerův soubor výrazových prostředků a způsob vyjadřování. Říká, že: „má po ruce tolik případných, pěkných obrazů a porovnání, v zásobě tolik skvělých popisů.“¹⁷ Skvělými popisy má zřejmě na mysli popisné pasáže, které nesou známky parnasismu. Za příklad lze uvést: „Viděl dole pod sebou velký sál, lesklý samým mramorem, naplněný nejkrásnějšími květinami, vodotrysky tam šuměly a jiskřily se při blesku nesčíslných plamenů, přespanilé dívky v nejbohatších a nejfantastičtějších krojích se tam buď procházely, buď ležely po divanech umístěných před velikými zrcadly, a hluk jejich hovoru, úryvky jich zpěvu, přizvukování gitar, stříbrný smích růžových rtů, to vše rozčilovalo Damiana tak příjemně a takou měrou, že líce jeho zahořely a oči nadšeně zasvítily. Kosmas ale zatáhl za nějakou chvíli chladně oponu, k nemalému zklamání dobrého Damiana.“¹⁸ Nebo: „Černoch se poklonil a Kosmas šel do svého pokoje, Tam oděl se do kroje ještě malebnějšího, ještě bohatšího, ještě fantastičtějšího, ověsil svůj sněhobílý turban šňůrami velkých perel, připnul na něj agrafu z briliantu, postříkal se od hlavy k patě orientálskými voňavkami a bral se pak rychle do harému. Na galerii zastavil se, podepřel se o lesklý, bílý sloup a rozhrnul

¹⁵ F. CHALUPA, *Julia*, s. 414–415.

¹⁶ Tamtéž, s. 415

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 5.

hedbávnou záclonu úplně.¹⁹ Dále: „Nebylo lze si něco malebnějšího mysliti než toho téměř bílého mezka, vystrojeného modrými hedbávnými třapci a mosaznými rolničkami; zvláštní, široké jeho sedlo, albardilla zvané, podobající se polštáři, jemnou beráncí kůží potažené, bylo pohodlné a měkké; měděné střemeny byly zvláštním tvarem svým upomínkou maurickou, a pestré, vlněné, morokánské alforjas (sedlové kabely) byly tak pestře a bohatě tkané, stříbrem vyšíváné a nesčíslným množstvím drobných třapců zdobené, že je Madrána vyhlásila za nejvkusnější věc, kterou kdy vy svém živobytí byla uviděla.²⁰ Či: „Nebylo rozkošnějšího místa v paláci, než patio, kde toho večera doña Catalina hosti svoje přijímala. Bílá mramorová kolonáda uzavírala kolkolem krásný ten dvůr; nad bělotřpytnými sloupy pnulo se pozlacené, uměle pracované zábradlí balkonů, táhnoucích se po celém patře a světlo hořících lamp lilo se otevřenými dveřmi salonu do šera na sochy, po balkonech rozestavené. Patio byl pestrou mramorovou mozaikou vydlážděn, uprostřed metal bronzový fontán třpytící se vody s šumem vysoko k temnomodrému večernímu nebi, kvetoucí oranže ve kbelcích parfumovaly prostor, bronzové kandelábry osvětlovaly jej, a vodotrysk ochlazoval příjemně vzduch.²¹

Co Chalupu udivuje, je užívání cizích slov. Ta se dle něj dají velmi dobře nahradit českými. Podle jeho úsudku se k těmto cizím výrazům Zeyer nutil, neplynuly na papír samovolně. Je to patrné hlavně v těch úsecích, kde byl sám spisovatel příběhem natolik uchvácen, že píše ryze česky a cizích slov vůbec neužívá. Příběhu by prý pouze česká slova neuškodila.

Kvůli rychlému spádu děje, jsou charaktery postav znázorněny jen velmi málo – jsou pouze naznačeny. Přestože Zeyer měl díky bohatosti příběhu skvělou příležitost seznámit čtenáře s psychologizací postav, vylíčením charakteru, neučinil tak. Kdyby ano, mohl být román dokonalejší. Na druhou stranu hlubší podání charakterů nedovolovala stavba děje, jež se chvílemi opírala o jemné základy skutečnosti.²²

¹⁹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 23.

²⁰ Tamtéž, s. 87–88.

²¹ Tamtéž, s. 176.

²² F. CHALUPA, *Julia*, s. 415.

Základní myšlenku románu podává Chalupa takto: „upřímné přátelství mezi mužem a ženou hlavně časem a častými styky zaměnit se může v horoucí pravou lásku, která nevíže se na bohatství, ani na jakoukoliv jinou zevní okolnost.“²³

Dobrodružství Madrány František Chalupa hodnotí jako dílo, které si zajistí spoustu čtenářstva. A to nejen ženského (jak uvádí ve své recenzi v *Osvětě* František Bílý), ale i mužského. Je psáno ve stejném duchu jako další Zeyerovy romány a novely. Dílo se téměř vůbec nezabývá přítomností, jejími potřebami a poměry. Zmiňuje jen jedinou myšlenku týkající se přítomnosti a českého národa, a to ještě negativní, když srovnává národ český s národem španělským. „Občas potkal se povoz její se zástupem jásajícího lidu, slyšela radostné jejich volání, viděla blyskot jejich zbraní a mimoděk zaletěly myšlenky její ku vzdálené vlasti, aby hrdý tento lid, který si sám tak mužně dráhu svých osudův určoval, porovnala s krajany svými, kteří jako bezdušné stádo s hanbyplnou resignací berou se jediné tím směrem, kudy jim hůl cestu vykazuje.“²⁴

V posledním odstavečku se František Chalupa vrací k samému začátku díla, tedy k předmluvě. Ta se dotýká pedantů. Chalupa jim radí, aby si poznámky vzali k srdci a napravili se.

1. 2. 2 Julius Zeyer: Zjev zvláštní

Knihou *Dobrodružství Madrány* se zabývá i recenzent skrytý pod šifrou –Tš.²⁵ v časopise *Pokrok*. Jedná se o článek ze dne 13. 1. 1883. Tš. nám hned v úvodu sděluje, že Julius Zeyer je autor, kterého málokdo pochopil. Dle jeho názoru právě v tomto tkví problém Zeyerových kritiků. Ti nerozumí jeho stanovisku, tudíž jej nesoudí objektivně, ale pouze a jen ze svého úhlu pohledu. „A každý, kdo umělecké dílo posuzuje, má zároveň povinnost, posuzovati onu práci nejen se stanoviska svého, nýbrž i se stanoviska umělce, a také s tohoto umělce stanoviska vydávati o ní objektivný úsudek.“²⁶

Poté se autor zaměřuje na požadavek objektivní kritiky obecně. Říká, že častěji se uplatňuje hodnocení ze stanoviska autora a mizí tak vlastně účel kritiky. Je tomu prý

²³ F. CHALUPA, *Julia*, s. 415.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ Dle V. Malínka z Ústavu pro českou literaturu AV ČR šifru –Tš. použil roku 1889 v Národních listech Josef Kuffner – ztotožnění s Kuffnerem ovšem v tomto případě není pravděpodobně na místě, neboť *Pokrok* a *Národní listy* byly názorově na opačné straně.

²⁶ Tš., *Z literárního trhu*, *Pokrok*, 1883, č. 11, s. 1.

proto, jelikož je to pohodlné a jaksi lehčí. „Poněvadž já se nesnáším s tím stanoviskem, směrem atd., které zaujímá ten neb onen spisovatel, proto jsou všechny jeho práce vůbec pochybené, ano špatné, a proto nemůže při nich býti ani jednotlivých důležitých předností.“²⁷ Kritik věří, že jen jeho postoj je jediný správný, jediný pravdivý. Tak tedy nepátrá po přístupu autora, nezajímá ho, co pisatele k tomu či onomu vedlo. Nehodnotí ani neuznává nic, co je v práci dobrého, jakmile nesouhlasí s autorovým názorem.²⁸

Autor článku se nechce přít s kritiky Julia Zeyera, jen chce poukázat na nespravedlnost, jíž se na něm mnozí dopouštějí: „Necítíme se nijak býti povoláni polemisovati proti některým příkrým úsudkům, jež dosud o pracích Zeyerových byly veřejně pronešeny; pokud potřebovaly opravy, jsou opraveny úsudky jinými, jež zněly velmi příznivě, a my nehodláme na se vzítí úlohu obhájce, jež by mohla se státi na obě dvě strany nevděčnou a snad i nevhodnou.“²⁹ Hlavní křivdu vůči Zeyerovi vidí v tom, že právě jeho postoj je přehlížen, není chápán. Dále nejsou oceněny jeho přednosti: fantazie, pestrost, důvtip, bohatost děje, umělá kompozice, dobrodružnost, romantismus, neobyčejnost a scenérie – ty budou jeho plusem vždy, ať už se bude jednat o jakýkoli sloh, tvar díla, jakýkoli umělecký směr.

Když už se původce článku zmiňuje o tvaru a slohu díla, opět nezapomene pronést pár vět o této problematice celkově. „Týž ve své podstatě předmět může býti proveden tvarem a slohem různým. Kdo jest entusiastou jen pro renaissanci, nebude nijak nakloněn gotice nebo baroku, ale nemá předce nikdy práva odsuzovati tyto slohy jako neumělecké a zneuznávati při nich, co zůstává vždycky dílem skutečného umění, byť i toto dílo nemělo povšechný ráz, pro jaký on jest zaujat.“³⁰ Zde vidíme, že problém neobjektivního hodnocení díla, je pro autora velice zásadní. Vidí v něm bezpráví, které dle všeho nezastává.

Autor sice chápe, že kritik-realista, nikdy nebude ve shodě s idealismem, že kritik-modernista, nemůže býti zastáncem forem klasicismu, avšak kdo touží po tom být dobrým kritikem, musí vždy hodnotit dílo objektivně. Pokaždé je třeba vyzdvihnout přednosti a pohanět nedostatky díla, a to bez ohledu na sloh či formu, jakou je psáno. „Činí-li jinak, činí tak buď nevědomky, buď úmyslně, ale vždycky aspoň do jisté míry

²⁷ TŠ., *Z literárního trhu*, s. 1.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

³⁰ Tamtéž.

chybuje, a to tím více, anoť úlohou kritiky jest nejen chválit a hanět, nýbrž také vysvětlovat.“³¹

Tš. Zeyera vnímá jako ctitele středověkého romantismu. „Má jednotlivé práce, v nichž moderní umělecký realismus nalézá výrazu způsobem svrchovaně dovedným, ale u většině jeho prací jeví se onen romantismus způsobem překvapujícím.“³² Za vzor tohoto způsobu, jakým Zeyer tvoří, dává román *Dobrodružství Madrány*, který byl vydán v nedávné době právě před vznikem tohoto jeho článku. Vybral si jej, poněvadž jeho děj probíhá v době nedávné, a nikoli ve středověku. Navíc hlavními postavami jsou lidé z Prahy. „Doba a osoby mají vždy jistý vliv na způsob podání, zde předmět z přítomnosti vzatý zpracován v román formou věků minulých, která snad po dobách, po časích opět oživne, ale v době nynější jest vždycky, kdykoliv se objeví, zjevem zvláštním.“³³ Tady opět vidíme, jak se autor staví k textu Julia Zeyera. Jak už pravil v první větě svého článku, i zde opakuje ono „Zeyer je zjevem zvláštním“³⁴. Toto vyvolává dojem potřeby autora porozumět osobě Zeyera – vlastně spíše jeho textu – a také ji správně vyložit.

Vraťme se ale opět k formě díla *Dobrodružství Madrány*. Ta podle autora recenze přeci jen není ani naší době tak cizí a vzdálená. „Díla středověkého romantismu, tehdejší pověsti, romány a novelly roztroušena jsou ještě hojně po venkovských chatách a domcích.“³⁵ V románu vidí příbuznost s dříve populárními rytířskými historiemi neboli s knížkami lidového čtení, také se Zeyerovým *Románem o věrném přátelství Amise a Amila* a konečně i s *Vyšehradem* (v posledních dvou jmenovaných prý Zeyer skládá dohromady jednotlivé, jinak nesourodé, jednotlivosti v jeden květnatý celek a dokazuje tak své vysoké nadání kombinovat nekombinovatelné).

Autor by nejraději poskytl podrobný obsah románu *Dobrodružství Madrány*, aby tak nejlépe ukázal Zeyerův romantismus, protože by to však zabralo místa na celou knihu, od této myšlenky ustupuje. „Střídát se v něm děj i jeho scenerie s takovou pestrostí, žeť na místě tomto nemožno podati ani jejich miniaturu.“³⁶ Tímto je jasné

³¹ Tš., *Z literárního trhu*, s. 1.

³² Tamtéž.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ Tamtéž.

řečeno, že se autor musí – chtě nechtě – omezit pouze na velice stručné shrnutí děje románu. Činí tak takto: „Hrdinkou jeho jest dívka, jež byla ve svém rodišti v českomoravském pohoří zvána Marjána, jíž ale od skotačivých soudruhů a soudružek přezýváno Madrána. Za romantického sběhu okolností seznámí se s Kosmou, kterému přes noc spadlo do klína ohromné dědictví. Jedou spolu – zůstávající sobě jen bratrem a sestrou – do Paříže a do Španěl, ve Španělech zvláště do Burgosu a po cestě přihodí se jim tolik dobrodružství, vespolek jediný romantický kruh tvořící, že na invenci jich – a sice jak stran děje, tak stran ducha a formy, jakými jsou vypravovány – bylo by snad třeba několik středověkých romancierů pospolu. Uprostřed nich doví se Kosma, že jeho přítel Damian připravil jej v Praze osudnou špekulaci o všechno jmění. Madrána sice – ve které se zatím vznítala láska ke Kosmovi – stává se ve Španělech dědičkou velikých milionů, ale těch užije ochotně k vykoupení života Kosmova a své svobody. Zcela chudí, ale zcela šťastní vracejí se oba dva do Čech.“³⁷ Tímto jasně uvádí hlavní myšlenku díla: „i největší blaho může býti tam, ano skoro jen tam, kde není mimo lásku jiného bohatství.“³⁸

Jak už z výše uvedeného vyplynulo, recenzent (ač sám prý není stoupencem romantismu) se snaží celou Zeyerovu knihu hodnotit objektivně a s přihlédnutím k faktu, že Julius Zeyer psal *Dobrodružství Madrány* v duchu romantismu, „neboť jen tím si dovede vysvětlit četné jeho zvláštnosti, které by jinak zůstávaly nepochopitelné.“³⁹ Na díle oceňuje fantazii, a tím i invenci, dále kompozici, dějové bohatství, scénérie a studium středověkého romantismu. A dodává, že tyto vlastnosti jsou patrné u všech Zeyerových děl.

Ke konci vyzdvihuje svůj názor na výše uvedené klady díla, které jsou hojné, „že pro ně čtoucí může zapomenouti i na neobvyklý jemu tvar díla“⁴⁰ a „na některou příliš fantastickou a nemožnou scénu“⁴¹, dále „na příliš hojné užívání cizích slov, k nimž autor sahá, i když není toho absolutně třeba.“⁴² Svůj článek uzavírá právě těmito Zeyerovými nedostatky.

³⁷ TŠ., *Z literárního trhu*, s. 1.

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž.

1. 2. 3 Julius Zeyer: Obrazotvorný

Krátká pozornost dílu *Dobrodružství Madrány* je věnována i v článku Otakara Mokrého. Ten jej publikoval v *Květech* roku 1883. Nutno připomenout, že Mokřý byl Zeyerův přítel. Spolu s ním a Františkem Heritesem tvořil tzv. Vodňanský trojlístek.⁴³ Mokřý tvořil v duchu parnasismu⁴⁴, tudíž možným klíčem k jeho hodnocení Zeyerova textu bude zřejmě parnasistní pohled. V tento fakt svědčí i konkrétní slova a slovní spojení v textu recenze: „poetické“, „lepší“, „hojnost' pestrých výjevů“ či „obrazotvornosti zvláště živé a ohnivé“.⁴⁵

V odstavci shrnuje velmi stručně děj: „Dobrodružství Madrány jest výkvětem obrazotvornosti zvláště živé a ohnivé. Děj románu, jehož hrdinkou jest dívka z českomoravského pohoří Mariána, přezvaná v Madránu, a český skladatel Kosmas, chová ve svém hlavním proudu i v částech episodických takou hojnost' pestrých výjevů, že nesnadno načrtati i pouhou jen jeho kostru. Ze zákoutí české vesničky snuje se pásmo romantických údajů až na dalekou půdu španělskou, kde klíčí vlastní jádro románu za tajemnou fortanou burgosského kláštera a ve starém zámku doňi Cataliny.“⁴⁶

Mokřý zmiňuje také předmluvu díla, kterou pokládá za vysoce poetickou. Nutno říci, že s ní úplně nesouhlasí. Vadí mu tvrzení jeho přítele, který v ní hovoří o tom, že dílo psal jako pouhou improvizaci, bez plánu, rychle. Mokřý si naproti tomu myslí, že předmluvu psal Zeyer ve chvíli pesimismu, kdy její slova zaznamenával na papír, aby své chmury zaplašil. Podle něj je dílo zdařilé, že není možné, aby vznikalo tak, jak Zeyer v předmluvě uvádí. Už jen tím, že si člověk dílo přečte, musí poznat hloubku a propracovanost románu, jeho jemnou a uměleckou stavbu.

1. 2. 4 Julius Zeyer: Dobrodruh a romantik

Svůj zájem románu *Dobrodružství Madrány* věnuje František Bílý v dobovém periodiku *Osvěta*. Bílý patří k „moravské kritice“, narodil se roku 1854 v Brně. Vzešel ze školy Františka Bartoše a po jeho vzoru navázal na tradici obrozeneckého

⁴³ D. KŘIŠŤANOVÁ, *Druhý život*, s. 13.

⁴⁴ To dokazují motivy v jeho díle, například idea „umění pro umění“, představivost, obraznost, formální vytříbenost, hrdinka žena, exotičnost, cizina.

⁴⁵ Otakar MOKŘÝ, *Dobrodružství Madrány...*, *Květy* 5, 1883, s. 364.

⁴⁶ Tamtéž.

romantismu. Zabýval se také literární historií, uměleckou výchovou a učil na střední škole.⁴⁷

Své myšlenky v článku z roku 1883 začíná míněním ohledně románového čtenářstva, které se dle něj dělí na dvě skupiny. Druhou z nich nikterak nespécifikuje.⁴⁸ Tu první ovšem popisuje. Má prý v oblibě čtení romantické, fantastické, „kde každá stránka naplňuje mysl podivem, úžasem, neb i děsem.“⁴⁹ Podle recenzenta se tito lidé rádi bojí o hlavního hrdinu, milují, běhá-li jim mráz po zádech, jsou šťastni, mohou-li si u knihy pobřečet či se vznášet v nejrůznějších citech, touží se odpoutat od prostého rozumu někam k nemožnému. František Bílý má tímto typem čtenářů na mysli hlavně ženy, neboť u nich byla od dětství pěstována převážně citová stránka. Právě ony preferují literaturu typu Monte Christo (v českých zemích se tomuto stylu blíží právě Zeyer či ještě Jakub Arbes), naopak realisty, jako Charles Dickens, odmítají. Autor říká, že tento způsob psaní prezentoval v nedávné době Julius Zeyer vydáním knihy *Dobrodružství Madrány*.⁵⁰ Tak jako Tš. v *Pokroku*, i Bílý přirovnává *Dobrodružství Madrány* k *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*. Neskutečno, spousta dobrodružství, spousta věcí proplétající se v jednotu.

Bílý shrnuje děj poněkud jiným způsobem než recenzent *Pokroku*. „Bývalý zpěvák Pražského divadla Kosmas, nedávno z nenadání zbohatlý, dá skrze přítele Damiána unesti herečku téhož divadla Madránu do svého Malostranského paláce, který si znovuzřídil s přepychem pohádek Tisíce a jedné noci a po orientálsku.“⁵¹ Bílý si myslí, že Zeyerova obraznost a popisnost je natolik individuální, že díky charakteristice paláce, si lze celkem obstojně dokreslit Zeyerův osobní vypravovatelský způsob. Přejde mu tudíž důležité uvést ukázkou z tohoto popisu, který se nese v duchu parnasistní dekorativnosti: „Brali se šerem dlouhé chodby osvětlené toliko malými lampami z růžového skla, visícími na stříbrných řetězech s bílého štukového stropu. Na konci její blyštěly se pozlacené dvěře, které se dotknutím Kosmovy nohy rozlítly, a záplava náhlého, prudkého světla oslňovala na okamžik zraky obou přátel. Damián zastavil se mimoděk, ale Kosmas jal ho za ruku a táhl jej za sebou. Octli se na široké galerii s mramorovou balustrádou; modré, atlasové záclony, končící těžkým zlatým třepením,

⁴⁷ Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1, A-G*, Praha 1985, s. 235.

⁴⁸ Podle charakteru zkoumané doby lze odvodit, že druhou skupinou měl na mysli nejspíše čtenáře preferující realistické texty.

⁴⁹ František BÍLÝ, *Výpravná prosa*, Osvěta, 1883, č. 2, s. 92.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž.

hrnuly se od stropu až na římsu za balustrádou a bránily vyhlídce. Kosmas rozevřel poněkud řasy záclon a pokynul příteli, by opatrně otvorem pohleděl (...).⁵²

Po ukázce z díla pokračuje dějovou synopsí: „Madrána nedovede zprvu Kosmu milovati, ale vidouc sílu jeho ctnosti, chová se k němu přátelštěji a požádá ho posléz, aby spolu odjeli trochu do světa. Rozumí se, že se obrátí do kraje, kde ještě dým z továrenských komínů nehlásá, že minula doba poesie, milostné rytířskosti a samovlády fantasmie, a že teď panuje rytířstvo kapitálu a výdělečné práce, tedy do Španěl. A nyní čtenářům po romantice a dobrodružstvích žiznicím nastávají žně: chrámy, kde se hlasitě slyšeti na jedné straně, co se na druhé šepce, klášter, z něhož není uniknutí, v němž jsou hrozná vězení, abatyše – bývalá milenka kardinálova, nyní v askesi a zbožnosti děsná, polozbořený hrad s pohádkovým správcem kmetem, nemocná princezna Catalina, která prve ke všemu apathická byvši pojednou s láskou nabude všech ženských ctností, lstivosti, důvtipu i hrdinnosti, ač ovšem miluje nešťastně, neboť milencem jejím není nikdo jiný než za muže přestrojená Madrána; vláda pověr, až zázračná všudypřítomnost pronásledujícího rytíře, vilnost a lakota na jedné straně, ctnost a úplná nevážnost sebe větších peněz na druhé, to vše a mnohé ještě jiné, čeho by se nedobral ani ve snách, má zde svou representaci; neschází žádný živel vzbuzující hrůzu, úžas, nejvyšší napjetí, a posléze spokojenost, že i nejzamotanější situace vždy se hladce rozvinou a usmiřujícím koncem korunují.“⁵³

Z článku je patrné, že jeho autor obdivuje Zeyerovu vynalézavost, kterou neúnavně chválí. Tvrdí také, že Julius Zeyer je na tom mnohem lépe než ti autoři, kteří si za své téma berou skutečný život či historický, reálný děj. Ti totiž mají daleko užší paletu možností než právě Zeyer. Bílý tímto komentářem polemizuje s realismem.

František Bílý se k Zeyerovi nestaví jen pozitivně, kladně, nýbrž také negativně, věcně – dá se říci. Hlavní problém vidí v sebestřednosti autora. Dle něj je toto patrné převážně v předmluvě k dílu *Dobrodružství Madrány*. „Jestliže však rádi uznáváme vše, co na práci dobrého a nevšedního“ (oceňuje hlavně bujnou fantazii a dále obratnost v technické úpravě), „nemůžeme souhlasit s tím, že p. spisovatel při každé vhodné i nevhodné příležitosti staví na obdiv svou neváženost a pohrdavost k ostatním kolegům

⁵² F. BÍLÝ, *Výpravná prosa*, s. 92–93.

⁵³ Tamtéž, s. 93.

romanopiscům a novelistům⁵⁴, kterým vytýká jejich lživost a přílišnou přepínavost.⁵⁵ Podle autora je pohrdání ostatními nemístné.

Sebestředný, afektovaný tón předmluvy považuje za značně nevhodný. Sám si nemyslí, že Zeyer oplýval nedostatkem uznání a ocenění. Spíše za tím vidí autorovu snahu na sebe upozornit, domýšlivost. Rád by vnímal spíše skromnost, prostotu. Myslí přitom i na čtenáře díla, když říká: „musí dovoliti, aby tento aspoň za věnovaný mu čas směl si také něco pomysliti o tom, co čte.“⁵⁶

Co si kritik Bílý myslí o románu *Dobrodružství Madrány*? Jak jej shrnuje? Celý děj je podle něj založen na přílišné fantazii, kterou obklopuje mnoho okrasných prvků, všechno je efektní, okázalé, přeumělkované, cizokrajné, velkolepé, majestátní. Dílo dává na obdiv prvky, jež nejsou běžné, obyčejné, standardní. Chce zaujmout, přitáhnout čtenáře svou velikostí, dobrodružností, nevšedností. Krásně to shrnuje poslední věta článku, kterou autor plynule přechází na kritiku dalšího autor, kterým je Václav Beneš Třebízský. „Jako když z pokoje přesyceného omamujícími parfumy vyjdeme do vonného vzduchu přírody, tak asi se nám děje, čtemeli po *Dobrodružství Madrány* Bludné duše Václava Beneše Třebízského (...).“⁵⁷ Bílý zde postihl dvojí vlastnost textu: romantickou dějovost a parnasistní dekorativnost.

1. 2. 5 Julius Zeyer: Náhodný pedant

Poslední dobová recenze díla *Dobrodružství Madrány* vyšla 9. listopadu 1902 v časopise *Čas* (číslo 308). Anonymní autor⁵⁸ v úvodu chválí skvostné vydání Zeyerových spisů, které zprostředkovala Unie. Je možné, že svůj článek napsal právě díky tomuto novému vydání. Vysvětluje, že z dosud vydaných pěti svazků, je román *Dobrodružství Madrány* obsažen ve čtvrtém. Tvrdí, že toto dílo je to pravé pro osvětlení Zeyerovy tvorby celkově.

Po obecném úvodu se recenzent věnuje výše zmíněnému románu. Začíná předmluvou, o které si myslí, že je jasným vyjádřením pozdějšího tajemství příběhu.

⁵⁴ F. BÍLÝ, *Výpravná prosa*, s. 93.

⁵⁵ Tamtéž, s. 93–94.

⁵⁶ Tamtéž, s. 94.

⁵⁷ Tamtéž.

⁵⁸ Dle V. Malínka z Ústavu pro českou literaturu AV ČR se jedná nejspíše o některého z kmenových redaktorů časopisu *Čas* (Jan Herben, Jindřich Vodák, ...).

Hlavním slovem předmluvy je dle něj náhoda, která prostupuje celým dílem *Dobrodružství Madrány*. Prakticky na zmiňované náhodě je kniha vystavěna.

Prvopočátkem všeho je dle předmluvy paní Mercedes G-lová. Ta stojíc na terase v Petěrňohě pozorovala oblohu a mraky na ní. Při tom jí vysvitlo na myslí přání býti básníkem, aby mohla „improvisovat dílo, v jehož ‚ději‘ hlavní úlohu hrála by náhoda právě tak, jak si hraje v životě.“⁵⁹ Také by tím mohla poškádlit pedanty. Zeyer se rozhodl na jejím nápadu vystavět svůj vlastní příběh.

I shrnutí děje je zde ve znamení náhody. „Náhodou zemře chudému Kosmovi bohatý strýc na Havaně, takže si rafinovaně může dopřát všeho, čeho se mu zachce. Poněvadž náhodou poznal dívku, která zdá se představovat jeho ideál ženství, dá si ji pro sebe unést (sám se tím nenamáhá). Vydají se spolu na dobrodružnou cestu do Španělska. V klášteře burgosském Madrána (má náhodou španělské jméno) vyslechne náhodou rozmluvu dvou zamilovaných, a modlitební kniha, jež byla při tom náhodou zapomenuta i s listem v ní ukrytým, pomůže jí, že od abatyše kláštera doví se podlých intrik osnovaných proti bohaté doni Catalině. Brzy po té Kosmas a Madrána náhodou setkají se s doňou Catalinou ve starobylém zámku Palómě, vyzradí jí pletichy proti ní namířené a, poněvadž doňa Catalina zamiluje se do Madrány přestrojené za muže, nezbuďe, než-li aby zůstali s ní. V Madridě však, kde na zapřenou podnikají veselé výpravy, vyslídí je náhodou don Estaban, synovec kardinálův, jenž domáhá se ruky a bohatství Catalinina pro sebe. Revoluce, náhodou právě vypuklá, podporuje jeho plány: obětí jich byla by se stala i Madrána, kdyby náhodou Catalina v čas nezemřela. Jměním, jež Madráně odkáže, dobrodružka zachrání se z nástrah Estabanových a kardinálových.“⁶⁰

Autor recenze tedy v díle vidí, dá se říct, samou náhodu. Ta prý, podle něj, má dokonce i svou filosofii. Recenzent tvrdí, že ji vyslovuje don Cristóbad v nesnážích, do kterých jej uvedl Madránin převlek v muže: „Nemohu se prozatím na ničem ustanovit... Seňoro, ulehněte, bůh pomůže nám z těžké této nesnáze.“ (...) „Seňoro, buďte nadále donem Pablem, to je vše, na čem se zatím ustanovíme; přenecháme další osudy náhodě, která již tak mnoho pro doňu Catalinu učinila.“⁶¹ Filosofii náhody se

⁵⁹ ANONYM, *K Zeyerovskému mythu*, s. 3.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž.

tedy myslí „božská náhoda“ – „ta rozetne každý uzel za vás!“⁶² Recenzent tím myslí určitou pasivitu, která prochází celým dílem. Postavy kráčí dějem, aniž by něco podstatného činily. Vše odkládají.

Druhým bodem, který si Zeyer vytyčil v předmluvě podle autora článku, bylo pozlobit pedanty. Úkol nesplnil. Pedanti nemají důvod se zlobit, Julius Zeyer je pedantičtější než sami pedanti. „Jeho náhoda je příliš, příliš daleka sladké, rozkošné hry, jejímž jediným zákonem je okamžitá choutka, chvilkový nápad, fantaskní vrtoch.“⁶³ Skutečné náhodě se příběh o Madráně vyhýbá. Zeyer si dává práci s tím, aby vše vysvětlil, zdůvodnil či popřel. Toto se mnohokrát děje i velmi učeně. Recenzent jako důkaz uvádí pár příkladů. „Kosmas připoutá se k dívce, která žízní po romantických Aventurách: v jejich žilách proudí cikánská krev po matce, která byla myslivcovou dcerou, divokou a toulavou.“⁶⁴ Nebo: „Madrána rozezná v koutě klášterního kostela burgosského každé slovo šeptané v rohu protějším: to vlivem zvláštní akustické stavby.“⁶⁵ Či: „Don Estaban zjevil se u nopálového hájku před Madránou jako ze země vyrostlý: jak ji mohl sledovat, tomu by se podivil jen, kdo jako don Cristóbal by nevzpomněl, že fiakři na kočárech čísla mívají a že lze velmi snadno číslo to si zapamatovat a pak se kočího vyptat, kam koho zavezl.“⁶⁶ Náhoda je řádně vysvětlena – není tedy spontánní, samovolnou, pravou náhodou. Má nějaký důvod, logiku, příčinu. Toto pojetí náhody najdeme i u Jakuba Arbese v jeho knize *Svatý Xaverius*: „A nemohlo by to býti náhodou?“ namítám. „A to právě tak, jako se krabice s mineraliemi náhodou dostala do rokle a jako jsi tam sám náhodou našel první drahokamy?“ „Náhodou!“ vykřikl přítel a pokračoval: „Nevěřím v náhodu, pro mne náhoda neexistuje! Což nevíš už, že zabýval jsem se, ovšem doposud marně, řešením ‚problému náhody‘?“⁶⁷ Dále: „Kdykoli jsem si připomenul přítelův osud nebo tajemný obraz, jenž byl osudu toho příčinou, zmocnila se mne vždy podivná úzkost, přecházející i časem skoro až v nepochopitelnou bázeň.“⁶⁸

⁶² ANONYM, *K Zeyerovskému mythu*, s. 3.

⁶³ Tamtéž.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Jakub ARBES, *Svatý Xaverius*, Praha 1900³, s. 96.

⁶⁸ Tamtéž, s. 107.

Román je prostoupen vysvětlovacími, odkazovacími spojkami: totiž, neboť, proto, tedy a příslovci: naštěstí, naneštěstí.⁶⁹ Postavy jeví se jakoby bez života. Jsou suché, fádni i ve chvílích napětí a vzrušení. Hrdinové jsou korektní, důkladní, pečliví až se to jeví staromódně. Přehnaně vysvětlují, vykládají. Nejen románové postavy se vyznačují touto charakteristikou. Vesměs podobně se dá hovořit i o popisu míst, kostýmů, rekvizit a dekorací.⁷⁰

Dobrodružství Madrány je učené, důkladné, promyšlené, nikoli improvizované, ač se tak chce tvářit. Po bližším zkoumání nemůže být nikdo na pochybách. Náhoda není náhodou, ale spíše důsledkem. Jaký je opravdový důvod pro napsání této knihy? Dle recenzenta je dílo vytvořeno pro výstřední, rafinované dojmy, „jejichž pokladem je neklidná blaseovanost, táž, kterou představuje nuda Kosmova, tolikrát přímo i nepřímo akcentovaná a vracející se po krátkém vyrušení vždy znovu.“⁷¹ Tudíž z uvedené citace jasně vidíme, že kritik akcentuje dekadentní rysy, což je oproti ostatním recenzentům zásadně jiný pohled na věc.

Román obsahuje dekadentní prvky, je psán v duchu pocitů a nálad nudy, přesycenosti. Kdo chce nalézt v díle vzruch, měl by se soustředit na okrajové postavy jako je například hrabě Villariezo či Madránina matka cikánka. Jako jediný z recenzentů se soustředí i na periferní postavy, a nabízí tak čtenáři možnost vnímat v románu i jeho periferie, které kritik považuje za důležité, stejně tak jako hlavní osu příběhu. Tímto článek končí. Zajímavostí je autorova mlčenlivost ohledně cizích slov v textu, kterou ostatní kritici většinou nenechali bez povšimnutí.

1. 2. 6 Julius Zeyer: Rozporuplný

Roku 1907 vyšla díky Unii monografie o Zeyerovi. Jejím autorem je Jan Voborník, který se narodil 1854 v Pohoří u Opočna a zemřel 1946 v Praze. Byl to literární historik, kritik, editor, ale také interpret a první monografista autorů ruchovské a lumírovské generace. Krom toho se věnoval i publicistice a projevoval zájem o divadlo.⁷²

⁶⁹ ANONYM, *K Zeyerovskému mythu*, s. 3.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Tamtéž.

⁷² L. MERHAUT a kol., *Lexikon*, s. 1401.

Voborník ve své knize věnuje pár stránek i románu *Dobrodružství Madrány*, o němž míní, že je to dílo „nejrozumnější nálady a nejhranější obraznosti.“⁷³ Za důvod vzniku knihy Voborník považuje Zeyerovu touhu po vzrušení, která by jej vyvedla z duševní únavy. A protože při pobytu ve Svatokateřinských lázních měl, podle názoru Jana Voborníka, klidu a idyly až nadbytek, rozhodl se Zeyer napsat román, v němž by se mísila obraznost, fantazie a dobrodružství. Voborníkovo shrnutí dějství zní takto: „Prudké kombinace představ z lesního zátiší, kde se tajemná vražda stala, do Prahy, tu si obraznost pohýřila v rozkošném vidění báječného haremu a vloženém příběhu, přesyceném spoustami neštěstí; odtud vše úprkem letí do světa, do dalekých Španěl, kde se děj promění v divuplnou stavbu ohromných sensací: kardinálova milenka, boj abatyše s kardinálem, strašný hrad, román jeptišky, uťatá ruka v skřínce, probuzení v hrobce, vidění tajemné vraždy, šílená jeptiška atd. Divoký zmatek dějů se skončí zase idyllou v Čechách.“⁷⁴

K tomu, aby čtenář textu porozuměl, si stačí (podle Jana Voborníka) pozorně přečíst úvod. Zeyer svou předmluvu klade do Petěrhofu, kde rozmlouvá s jistou dámou. Ta – unesena oblohou a oblaky na ní – si přála stvořit něco stejně úchvatného, nahodilého. Toto její přání Zeyerovi utkvělo v hlavě a rozhodl se, že se o to sám pokusí. On ovšem, podle Voborníka, chápal náhodu jinak, než výše zmíněná dáma „a než všech » pedantických « čtenářů, které pozlobit zdánlivou nesmyslností dějů mu bylo pravou pochoutkou.“⁷⁵ Voborník ve své monografii zastává názor, že Zeyer na náhodu nevěřil. „Co se zdá jí býti, jest jen splňováním toho, co bylo určeno, aby se stalo. Člověk myslí, že jde za svou vůlí, ale zatím jedná jen dle rozkazů neviditelné moci » slova « osudu.“⁷⁶ Právě toto spinozovské pojetí je velmi zajímavým přínosem, říká Jan Voborník.

Voborník si myslí, že pochopením Zeyerovy náhody, lze tedy pochopit celý text, který je závratně spletitý, oplývá různými zápletkami, zvraty, dále obrazností, napětím a údivem. Toho všeho je v románu dostatek. Naopak negativně hodnotí zpracování postav. Říká, že „o duše lidí málo běží. Nejmilejší zjev – Catalina – dopadne nejhůře. Jí ublížil zlomyslný osud zcela nelítostně.“⁷⁷ A právě zde je klíčem dle Voborníka slovo

⁷³ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 75.

⁷⁴ Tamtéž, s. 75–76.

⁷⁵ Tamtéž, s. 76.

⁷⁶ Tamtéž.

⁷⁷ Tamtéž.

osud. Osud není náhodný. „» Osud « člověkem zde vládne, slepý, náhodný.“⁷⁸ Díky pochopení předmluvy už víme, jak to s náhodou je doopravdy, a jak to tedy Voborník myslel.

Jan Voborník zastává názor, že Zeyer svým románem opravdu pozlobil, ovšem nejen pány pedanty. Strefil se do „české malichernosti“⁷⁹ a nadělal si tak řadu nepřátel. „Zvláštností novelly jest, že je bez Zeyerovských výletů do modra touhy a bez výletů do domova.“⁸⁰

Dalším vodítkem k porozumění je motto knihy, převzaté od Francouze Gautiera, který je mimochodem zmíněn i právě v předmluvě díla. Motto, jenž zní: „» kupa dobrodružství neuvěřitelných, konec konců příliš pravdivých, aby byly pravdě podobny «“, se tak jeví paradoxně.⁸¹

Jasný názor na to, zda Zeyer při psaní čerpá od jiných autorů, Voborník nemá. Připouští však možnost inspirace Boccacciem, Cervantesem, ale také Poem či dokonce Petřfím. Všechny pohnutky by se možná daly vyložit pochopením Zeyerovy osobnosti. Voborník si myslí, že pro Julia Zeyera pravda byla záhadou, poněvadž trpěl vnitřním rozporem, který se v něm neustále zmítal. „Stálý boj čarovného snu a šedé skutečnosti vysiloval jeho duši.“⁸² Vezmeme-li v úvahu vše, co Voborník o knize vyřkl, vyjde nám na ni převážně kladný názor, proložený několika nedostatky již výše zmíněnými.

⁷⁸ J. VOBORNÍK, *Julius*, s. 76.

⁷⁹ Tamtéž, s. 77.

⁸⁰ Tamtéž.

⁸¹ Tamtéž.

⁸² Tamtéž, s. 275.

2. Naratologické a poetologické hledisko struktury textu

V této části bakalářské práce se budeme zabývat základními, v textu podstatnými naratologickými kategoriemi, které podrobíme podrobnější analýze.

2. 1 Vypravěč

Základní prvkem narativního textu je vypravěč neboli reflektor, který podává čtenáři informace o fikčním světě, seznamuje ho s ním a ukazuje mu jeho podobu.⁸³ Často se stává, že čtenář si ve svém podvědomí mylně plete vypravěče s autorem, což nelze z toho důvodu, že vypravěč je pouze fiktivním subjektem, a nikoliv interpretem autorových názorů, postojů.

Román je vyprávěn v er-formě, tedy ve 3. osobě. Tento typ řeči vypravěče působí objektivněji, je to způsobeno tím, že reflektor zaujímá pozici nezaujatého pozorovatele, tj. pouze komentuje, popisuje, nezasahuje do děje.⁸⁴ Celý text je podáván jedním vypravěčem. Gérard Genette⁸⁵ dělí vypravěče do dvou narativních rovin: kategorie extradiegetické a intradiegetické. Zhodnocuje se zde tedy nejen postavení vypravěče ve vztahu k příběhu, ale především ve vztahu ke čtenáři–adresátovi. V Genettově pojetí je čtenář zcela realizován textem. Podle jeho klasifikace vypravěč z našeho románu náleží do kategorie extradiegetické, což můžeme interpretovat tím způsobem, že se jedná vlastně o „vševědoucího“ vypravěče, ten stojí mimo příběh a popisuje ho z pohledu nezaujaté osoby a pohybuje se v rovině recipienta. Dále Genette dělí vypravěče podle jeho přítomnosti, popřípadě nepřítomnosti ve vyprávění, na heterodiegetického nebo homodiegetického. V našem případě se jedná o vyprávění heterodiegetické, což znamená, že reflektor není součástí příběhu, který vypráví.⁸⁶

Náš vypravěč sleduje postavy, popisuje jejich činy, chování, nahlíží i do jejich nitra, když čtenáři předkládá, jak se postavy cítí. „Nevýslovný smutek zmocňoval se jejího srdce při temných zvucích varhan a při dojemných zpěvech tak neskonale tajemně se rtů jeptišek plynoucích a oko její zvlhlo, aniž by si vysvětliti dovedla, proč pláče. Cítila onu touhu po ideálním, nedosažitelném klidu, která se ob čas snad každého

⁸³ Tomáš KUBÍČEK, *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*, Brno 2007, s. 17.

⁸⁴ Libor PAVERA – František VŠETIČKA, *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc 2002, s. 103.

⁸⁵ Gérard Genette, narozený roku 1930, je francouzský literární teoretik a historik., který má veliký podíl na rozvoji naratologie. Jeho bádání se ubírá strukturalistickým směrem. (zdroj: Jiří Šrámek, *Panorama francouzské literatury: od počátku po současnost II*, Brno 2012, s. 956–957.)

⁸⁶ T. KUBÍČEK, *Vypravěč*, s. 80.

i nejsvětějšího člověka zmocňuje, touhu utéci se ze světa a život svůj v posvátném útulku klášterním nebo v zádumčivé poušti skončiti.“⁸⁷ Nebo: „Dívka hleděla upřeně a udiveně na něj, vášeň jeho účinkovala na ni jako mocné, neodolatelné kouzlo a pýcha její vzpouzela se marně proti slabosti vzmáhající se v jejím nitru. Musila připustiti jakkoli se tomu bránila, že jí Kosmas nebyl tak lhostejným, jak se sám domníval. Pravda, nemilovala ho, zdálo se jí aspoň tak, ale celá její bytost byla se tehdy zatřásla, když na divadle o lásce své k ní promluvil. Nevěřila tehdy v opravdivost jeho slov, ale pohled jeho pronásledoval ji dlouho, dlouho ve snu. Nyní neměla již pochybnosti o hloubce a pravdivosti jeho citů. Duše její, po celý život po lásce marně práhnuoucí, jásala v ní, hudba jeho hlasu plnila ji kouzlem...“⁸⁸

Úkolem vypravěče je také seznámit čtenáře s prostorem. Ten je v tomto případě dvojí povahy: v jednom se vypráví a další je vyprávěn. Vypravěč tedy spojuje svět fikce a svět aktuální (recipientův). Bez prostoru by nebyl děj.

2. 2 Děj

Z hlediska sledu událostí je děj vystavěn na chronologickém principu, přičemž občas se zde objeví pohled retrospektivní.⁸⁹ Například Madrána vypráví Kosmovi o svém původu, minulosti – zde se uplatňují její vzpomínky.⁹⁰ O reminiscenci můžeme mluvit dále i třeba v případě, když don Cristóbal vypráví hlavním hrdinům osud doni Cataliny.⁹¹ Kniha je klasickou ukázkou vnitřní výstavby děje. Najdeme zde úvod (expozici), zápletku (kolizi), vyvrcholení konfliktu (krizi), zvrat (peripetii)⁹² a závěr. Ten končí happy endem.⁹³ Celý příběh je provázen momenty napětí a tajemství.

Najdeme zde v podstatě jen jednu hlavní dějovou linii, na níž se nabalují další příhody, které ovlivňují základní osu děje. Kosmas si vyhlédne dívku svého srdce, bojuje o její sympatie, ona nejprve svolí k přátelství. Aby Kosmas vyhověl jejímu přání, vezme ji na dobrodružnou cestu do Španěl, tam zažívají velké dobrodružství a s tím související chvíle strachu, napětí a vzrušení, a to všechno poněvadž se zapletou do intrik sestry Dolores a kardinála. Následkem sblížení v těchto útrapách a společných chvílích

⁸⁷ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 59.

⁸⁸ Tamtéž, s. 28.

⁸⁹ L. PAVERA – F. VŠETIČKA, *Lexikon*, s. 71.

⁹⁰ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 33–50.

⁹¹ Tamtéž, s. 119–148.

⁹² L. PAVERA – F. VŠETIČKA, *Lexikon*, s. 110, 175, 193, 273.

⁹³ Tamtéž, s. 133.

si Madrána uvědomí, že Kosmu miluje. Ač ten na konci přichází o své bohatství, jejich láska ztrátu zcela vyváží. Vše šťastně končí – tak jako v pohádkách.

Děj se odehrává v reálném prostředí: Praha, Paříž, Burgos, Valladolid, Madrid, Valencie, Českomoravské pohoří, aj. Všechna tato místa skutečně existují. Zeyer se zřejmě inspiroval svými vlastními cestami.⁹⁴ Tomuto jevu, kdy se příběh odehrává postupně na různých místech, se říká migrační prostor.⁹⁵ Vše se děje převážně na území dvou zemí – Čech a Španělska. Tato místa jsou zobrazena v jakémsi kontrastu k sobě navzájem. Zeyer Čechy popisuje převážně v negativním smyslu, ač celkově se o nich mnoho nezmiňuje. Vidí je jako zemi realistickou: „Českou naši střízlivost zanecháme zde s našimi zavazadly.“⁹⁶ Což dokazuje i fakt srovnání Čechy – Španěly: „Vše, co Madrána a Kosmas zde viděli, zdálo se jim jako z bajek, které ve svém dětství o čarovných sadech byli slýchali, a věru, báli se někdy, aby neprocitli z krásného sna k střízlivému životu v Čechách.“⁹⁷ Dále jako vlast smutnou, v níž žijí lidé ve špatné společenské, politické a ekonomické situaci: „ (...) když znáte Čechy, víte snad též, že tam panují poměry žalostné. Jsme národem nešťastným, nacházejícím se ve stálém boji! Můj přítel zde a příbuzný, unaven tím bojem, utekl se na čas do krásné vaší vlasti⁹⁸, by se zotavil.“⁹⁹ Či: „Vidím ohromný bílý topol (...) a pod jeho větvemi rozpadající se mlýn. Krajina jest zde¹⁰⁰ smutna, k smrti smutna, vítr je zde chladný jako led, žluté listí padá k zemi jako by dechem moru ovanuto bylo!“¹⁰¹ Jako české plus v knize působí Cristóbalova narážka na český jazyk: „(...) a jak podivně, ale věřte, velmi zvučně zní ten váš jazyk!“¹⁰² O španělsku se zde hovoří spíše v kladnějším smyslu: „(...) muž velmi slušného vzezření pozdravil ji s pravou španělskou zdvořilostí.“¹⁰³ I když to není vždy podmínkou: „Nemyslí jsem, že věc bude tak snadná, a že jsem tak hravě úkolu svému dostal, děkuji pouze tomu slepému lidu¹⁰⁴, který se vždy a vždy k cizím záměrům upotřebiti dává.“¹⁰⁵ A nebo: „(...) což není zákona v této zemi¹⁰⁶, což vládne

⁹⁴ L. MERHAUT a kol., *Lexikon*, s. 1715–1719.

⁹⁵ L. PAVERA – F. VŠETIČKA, *Lexikon*, s. 290.

⁹⁶ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 85.

⁹⁷ Tamtéž, s. 163.

⁹⁸ Tj. Španělska.

⁹⁹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 102.

¹⁰⁰ Tj. v Čechách.

¹⁰¹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 144–145.

¹⁰² Tamtéž, s. 109.

¹⁰³ Tamtéž, s. 203.

¹⁰⁴ Tj. španělskému.

¹⁰⁵ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 208.

¹⁰⁶ Tj. Španělsku.

zde jen libovůle a násilí?¹⁰⁷ Jednou je zde španělský venkov přirovnáván k českému: „Doña Catalina pořádala vycházky do kraje, kde její hosté mnohdy se divili podobnosti španělských vesnic s některými českými dědinami (...).“¹⁰⁸

2. 3 Postavy

Kategorie literární postavy náleží mezi neodmyslitelné literárněteoretické kategorie. Je fixována na rovinu příběhů samotných: pokaždé se vypráví o tom, že někdo někde něco činí nebo se někomu něco děje.¹⁰⁹

Postava je fiktivní, objektivizovaný subjekt, který společně s dějem (neboli akcí) utváří nejzákladnější složku díla. Postavy dělíme – podle pozice v syžetu a podle významu – na postavy hlavní a vedlejší, čili na ústřední a epizodní.¹¹⁰

Literární postavy jsou charakteristické dvoudomým založením, k jejich zkoumání lze užít jak nástroje lingvisticky naratologické (protože jsou to textově založené entity figurující v příbězích), tak nástroje, jimiž zkoumáme sami sebe (protože mohou být pojímány jako objekty entity, jež specifickým způsobem odkazují ke svým lidským protějškům).¹¹¹

Bohumil Fořt ve své knize uvádí poznámku o dělení postav na statické a dynamické.¹¹² Statické jsou ty postavy, jejichž charakter se v průběhu děje nijak nemění, je stálý. To platí například pro hlavního hrdinu Kosmu. Naproti tomu dynamickými postavami máme na mysli ty, jejichž názory a myšlení se v průběhu vyprávění mění a posouvají. V našem případě by k tomuto typu postavy seděla Madrána, u které se dá mluvit o posunu jejího vztahu ke Kosmovi. Její cit se od pouhého přátelství mění v lásku. Anebo jako další příklad lze uvést Catalinu, která se od svého dětského chování dostane až k samostatnému uvažování, kdy je schopna sama provést zásadní rozhodnutí (jako je závěť).

S problémem postav souvisí i pojem motivace. Tu definuje Vladimír Jakovlevič Propp ve své knize *Morfologie pohádky*: „Motivacemi rozumíme jak příčiny, tak cíle

¹⁰⁷ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 209.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 163.

¹⁰⁹ Bohumil FOŘT, *Literární postava. Vývoj s aspekty naratologických zkoumání*, Praha 2008, s. 13.

¹¹⁰ L. PAVERA – F. VŠETIČKA, *Lexikon*, s. 285.

¹¹¹ B. FOŘT, *Literární postava*, s. 8–9.

¹¹² Tamtéž, s. 14.

postav, vedoucí je k těm či oněm činům.¹¹³ V knize *Dobrodružství Madrány* je patrná motivace u všech postav. Například když Madrána sděluje Kosmovi, že s ním zůstane, její motivací je konzervatismus společnosti, kterému chce vzdorovat. „Cítím v sobě jakousi bojechtivost, vzdorovati společnosti a panujícím v ní náhledům.“¹¹⁴ Určitou roli hraje i její potěšení být v roli milované ženy. Dále vidíme motivaci v situaci, kdy Damian žádá tučnou blondýnu z divadla o pomoc při únosu dívky Madrány. Ta se nejdříve mračí, když se Damian zmíní o Madráně, ale poté, co jí vše vysvětlí, aby neměla důvod k žárlivosti, a uplatí ji prstenem, ona k úkolu svolí. Její motivací je prsten a Damian.¹¹⁵

Hlavními (ústředními) postavami příběhu jsou Kosmas a Madrána. Při jejich charakteristice se neuplatňuje pouze jeden její typ, ale je zde zastoupena jak přímá, tak i nepřímá (to je ostatně patrné i u vedlejších postav). Bohužel charaktery hrdinů nejsou nijak detailně prokresleny, spíše povrchově. Když už nám vypravěč něco o postavě říká, hovoří o ní často velmi stroze, někdy i metaforicky. Přesto všechno si můžeme o postavách udělat docela obstojný pohled. Víme tak, že chóriska Madrána Kristianová je krásná, spanilá dívka, španělského typu s bledým, ale „smědým“¹¹⁶ obličejem. V žilách jí koluje trocha cikánské krve. Temné, černé vlasy s modrým leskem, rozděleny nad čelem, nosí prostě, přesto ušlechtilé, upraveny. Kontrastují s její jemnou pletí. Na oválném obličejí sedí vlahé, snivé oči mající mandlový tvar a obočí je vysoko klenuté a překrásně rýsované. Má půvabný hlas. Rty její jsou kouzelné a mladé. Víme tedy, že jí mnoho let nebude – to ostatně dokazuje i její komentář, když pronáší: „Měla jsem již dvacet let rozumu až na zbytek (...).“¹¹⁷ Postava její je ztepilá, vysoká a majestátní. Z toho lze odvodit, že nebude žádný „drobeček“. To dokazuje i skutečnost, že v knize zmiňuje fakt, že má sílu jako muž. Od dětství je zvyklá odříkat si. Kosmas o ní mluví jako o smutné, upřímné, tvrdé, nedůvěřivé a uzavřené osobě, která se k davu chová příkře. Je hrdá a čistá. Madrána se zpočátku ke Kosmovi chová chladně a s posměchem, možná až ledově, bezcitně. Postupně se dozvídáme, že to byl jen jakýsi „obranný reflex“, neboť ve skutečnosti byla ráda, že ji někdo obdivuje a jeví o ni zájem. Naplňovalo ji to štěstím. To, že Kosmu miluje, si uvědomí ve chvíli, kdy se ocitne v situaci, v níž by jej mohla ztratit. Její povahu, vlastnosti, rozhodnutí, pocity ovlivňuje z části prostředí, ve

¹¹³ Vladimír Jakovlevič PROPP, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany 1999, s. 67.

¹¹⁴ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 31.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 20.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 10.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 86.

kterém vyrůstala, a o němž v knize i vypráví. Je dobrodružné náтуры, touží vzdorovat společnosti a panujícím v ní mravům. Kosmas o ní míní, že má jižní povahu, tj. miluje slunce, ruch, pestrost, blankyt a právě už řečené dobrodružství. Celou její charakteristiku dotváří její převlek za muže Pabla, který má být pážetem, přítelem a sluhou dona Cosima (alias Kosmy). V tomto přestrojení Madrána využívá lži ve prospěch jejich dobrodružství, Kosmas se diví tomu, jak dokáže lehce lhát, na to mu ona odpovídá: „(...) každá žena romány skládá. Některá je žije, některá je píše a některá je pouze v daném momentu improvizuje, jako já.“¹¹⁸ Tento její projev lze chápat jako odkaz na Zeyerovu předmluvu. Dává přednost hodnotám jako láska, přátelství a svoboda, naopak peníze jsou pro ni podružné – to lze dokázat na jejím činu, kdy pro svou a Kosmovu záchranu obětuje miliony, které získala díky závěti doni Cataliny: „Hleďte tuto listinu, (...) jsem dědičkou doni Cataliny, držím miliony v ruce. Přísahajte, že mne a mého přítele na svobodu pustíte, že nás z této země odejít necháte, aniž byste nás déle pronásledoval, přísahajte, a všechno toto bohatství, po kterém jste léta bažil, padne vám do rukou...“¹¹⁹ Přímo to lze vidět na její promluvě: „Kladu ostatně tak malou váhu na peníze jako vy, a nedělám si proto velkých skrupulí.“¹²⁰

Kosmas, člen orchestru, je líčen jako mladý muž s bledou, zajímavou tváří a vášnivou, měkkou povahou. Bydlí v malé podkrovní místnosti, poté ovšem díky strýci z Havany náhle zbohatne. Jeho domovem se tak stane palác, ovšem konečná podoba paláce není podle jeho představ. Dům naplňuje pouze smysly, ne duši – ta jeho je ve svých základech čistá. To dokazuje i jeho smutnění nad majetkem harému. On jím doslova opovrhne, k ženám v něm má odpor. Kosmas nesnáší nudu a zahálku, chce vzruch a boj. Proto také nechá unést dívku Madránu, do které se zamiloval ještě jako chudý člověk. Láska plní celou jeho mysl: „Madráno, (...) jak můžeš se tak tázati? Co záleží na mém životě? Co je mi život bez tebe!“¹²¹ Či: „Madráno, Madráno! (...) Že jsem tebe poznal, jest jediné blaho mého života!“¹²² Bohatství je pro něj podružné. Že je povahy skromné dokazuje například i chvíle, kdy sedí s Damianem nad jídlem, a on říká: „Uspokojím se dessertem“ a nakládá si na talíř jen kousek ananasu a pár pistácií.¹²³ Zde je zobrazen jako Damianův kontrast. Madrána o Kosmovi mluví jako o severanovi

¹¹⁸ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 87.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 220.

¹²⁰ Tamtéž, s. 36.

¹²¹ Tamtéž, s. 220.

¹²² Tamtéž, s. 151.

¹²³ Tamtéž, s. 9.

ve chvíli, kdy se jí Kosmas svěří s tím, že plápolající oheň má stále své tajemné kouzlo: shromažďuje rodiny stejně tak, jako v dávných dobách. Tudíž Kosmovi nepřijde nijak zvláštní, že se lidé k němu i modlili. Dále Madrána dodává, že Kosmovým ideálem je rodina. Kosmas proti tomuto nic nenamítá, a přiznává, že miluje zimu, sever, sníh, mlhu, vítr. Z hlavní dvojice Kosmas–Madrána, je Kosmas ten, jehož pohled na svět je střízlivější, je více realistou. To můžeme vyzorovat například v této ukázce: „Madráno, (...) kéž by se to, co jsme zde ve Španělsku prožiti, nebylo stalo! Kéž by nám možno bylo vyplésti se z té motaniny, aniž bychom jí sami doznali! Jest mi nevolno, ve mně zmáhá se jakési tušení, že dobrodružství, do kterého jsme se vrhli, pro některého z nás zlým způsobem skončí!“¹²⁴

Doña Catalina de Villariezo má bledou sněhobílou pleť, na které vynikají její velké, modré oči bez lesku. Plavé vlasy jí lemují krásnou, avšak mdlou tvář, která nenese ani stopu jakéhokoli výrazu. Vypadá, jako by měla každým okamžikem zemřít. Nosí při sobě velkou, pestře oděnou loutku Cassildu, s níž si hraje, ač již není dítětem, nýbrž dívkou. Don Cristóbal ji popisuje jako zvláštní bytost, mluví tedy o ní ve stejném duchu jako recenzent z Pokroku o Zeyerově díle. „Doña Catalina jest bytostí zvláštní, osudy její jsou zvláštní (...).“¹²⁵ Catalinina podivná povaha je formována jejím nelítostným osudem. Je uvnitř duše sklíčená a smutná. Ve chvíli, kdy spatří Pabla (neboli Madránu převlečenou za muže) ožije, zčervená, oči se jí rozsvítí, usmívá se a loutku pouští na zem. „Byla okouzlující v tom okamžení, podobala se plaché, polekané lani.“¹²⁶ „Tu uzdravila se duše její dnes večer jako zázrakem, chorobná její tvář nabyla náhle barvy, oko lesku, duch její pružnosti a myšlenek. Jest jakoby se probudila ze sna (...).“¹²⁷ Nejdříve to vypadá, že se zamilovala do Kosmy, Madrána na ni žárlí, postupně se ukáže, že naopak její srdce touží po Pablovi (tj. Madráně). Je tu tedy opět motiv lásky, která přispěla k „ozdravení“ doni Cataliny. Ta je tedy nyní šťastná a hovorná, ale Cristóbal míní, že tento stav je křehké povahy: „Duševní život tohoto dítěte jest jako něžná květinka, která teprve z vyprahlé země vznikla.“¹²⁸ A opravdu, její osud ji předurčil pro roli trpitelky – stejně tak jako její matku. Vyplní se proroctví o její budoucnosti a Catalina se zamiluje do stínu: „Don Pablo nežil tedy nikdy? ... a milovala

¹²⁴ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 151.

¹²⁵ Tamtéž, s. 118.

¹²⁶ Tamtéž, s. 99.

¹²⁷ Tamtéž, s. 107.

¹²⁸ Tamtéž, s. 159.

jsem stín.“¹²⁹ A: „Já milovala jej, (...) já dala mu celou duši svou a on není než prázdným stínem, prchajícím snem!“¹³⁰ Catalinina bolest je navíc umocněna tím, že se stala obětí chamtivosti dona Estabana a abatyše Dolores. Konec jejího života jest poznamenán smutkem. Přesto nezatracovala nikdy boha jako její matka, naopak vidí v něm jedinou záchranu. „Mne vysvobodí jen bůh z mého trápení.“¹³¹ Se svým koncem je smířena, a tím pádem na konci působí jako vyrovnaná bytost: „Utište se, umírám ráda (...).“¹³²

Don Cristóbal Valambroso, spravující Catalinin majetek, je už starcem, ovšem stále se pyšní vysokou postavou a důstojným vzhledem. Stojí vždy oddaně po boku, jak Celiny, tak poté i její dcery Cataliny. Jeho tvář je vážná, trápí ho smutná a nešťastná doña Catalina, ta když se následně láskou uzdraví, způsobí mu ohromnou radost. Jeho povaha je nanejvýše dobrotivá, věrná a laskavá. Svou kladnou povahu dokazuje i ve svém slibu Madráně, k níž má důvěru již od samého začátku: „Vyvedu vás z této komnaty, a dokud jiskra života ve mně bude, budu se dalšímu vašemu věznění opírat.“¹³³ Přeje si být milován, ale ke štěstí a radosti mu stačí i láska a spokojenost druhých. Je to on, kdo zprostředkovává čtenáři, a vlastně i Madráně a Kosmovi, osudy španělských postav knihy.

Don Estaban de Miranda, kardinálův synovec platí za mladého, sličného, hrdého, ale zlého muže. Jeho temné oči prozrazují bezohlednost, ukrutnost, lakotu. Cristóbal jeho charakter shrnuje jednou, výstižnou větou: „Muž ten jest démonem!“¹³⁴ Dá se říci, že je opakem Kosmy: touží jen po majetku, penězích a blahobytu, a těmto prioritám postoupí i jeho údajnou lásku k Madráně, která jej nenávidí a opovrhne jím.

Kardinál hrabě Felician de Miranda je krásný, prostopášný, lehkomyšlný, zlý muž aristokratického vzhledu a hnědých lesklých očí, jehož slavné jméno a rodinné jmění často zachrání z problémů, kterých se dopouští svým chováním. Jako mladý se dvořil Juanitě (tedy Dolores), kterou chtěl získat pro sebe. Nezdařilo se. Když si o pár let později pořídí milenkou Luisu, také mu jeho záměr získat ženu jen pro sebe nevyjde. Do třetice se zamiluje do Madrány – opět bez úspěchu.

¹²⁹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 179.

¹³⁰ Tamtéž, s. 180.

¹³¹ Tamtéž, s. 196.

¹³² Tamtéž.

¹³³ Tamtéž, s. 216.

¹³⁴ Tamtéž, s. 217.

Výraznou postavou je abatyše, sestra Dolores. Ta neuzívá žádný titul, přesto touží po návratu dřívější slávy a lesku kláštera, kdy se jeho příslušníci oslovovali „z boží milosti“. Fanatická a hrdá žena přísného hlasu, horečně planoucích tmavě modrých očí, bledé pleti se tváří pokorně – ovšem jen zdánlivě. Je falešná, bezcitná, krutá a zlá. Pro své dobro je schopna tzv. jít přes mrtvoly. To lze dokázat na jejím monologu, kdy mluví o Catalině jako by byla spíše věcí, než živou bytostí: „Není třeba, bych vám znovu vykládala, čeho si na doně Catalině žádám. Vetřela jste se v moji důvěru. Víte, že chci její jmění. Ne, očerňuji se, není to pouze její jmění, chci vsutku její dobro. Ve světě není blaha ni klidu, a chci tedy, by se světa odřekla. Pozorovala jsem ale, že doña Catalina, čím více síly a zdraví nabývá, tím méně chuti pro řehol prozrazuje, a myslila jsem hned, že vy, madame, vinu toho vyvíjejícího se odporu nesete. Uhodla jsem. Slyšela jsem vás dnes s doňou Catalinou rozmlouvat, a rozhodla jsem se, že s ní též vážně promluví. Pověděla jsem jí celý děj nešťastného života její matky, který vám as není tajemstvím, pověřila jsem jí to způsobem takovým, že se strach a hrůza před světem a jeho hříchy v nadrech jejích vznítit musily. Mluvila jsem bez obalu, a přiznávám se, že jsem byla neprozřetelna. Doña Catalina je tím, co slyšela, tak zdrcena, že jak se obávám toho večera dlouho nepřežije.“¹³⁵ Síla její duše jí pomáhá věřit jejím pyšným snům. Dozvídáme se, že v minulosti milovala kardinála – se zápalem, vášnivě, bez mezí, poté svou duši zcela obrátila na víru v Boha, ten je (spolu s církví) nyní tím jediným, koho Dolores miluje. Pro svatou církev obětovala vše. Proto se snaží udělat všechno pro blaho církve, dokonce na úkor jednotlivců. To dokazuje postava její neteře doni Cataliny, kterou chce připravit (stejně jako kardinál) o její jmění. Spřádá intriky, jak se zmocnit Catalinina majetku, aby se kardinálovi nedostalo ani zrnka. Z jejích promluv se celkově zdá, že pohrdá muži, když je nazývá samolibými, domýšlivými a ješitnými tvory a řadí je tak do jednoho pytle. Naproti tomu ženy dělí na dvě, respektive tři skupiny: „Žena, která se neuteče k Bohu, poddá se vždy muži, jest propastí, do které svého podmanitele vábí, nebo jest sama obětí do propasti klesající. Oh věru jsou jen dva typy žen – Dalila a svatá Teresa, celé pokolení ostatních jest žebříkem vedoucím z bahna jedné k nebeskému jasu druhé.“¹³⁶ Uznává samozřejmě skupinu žen oddávajících se Bohu. To dokazuje i tato její věta: „Církev jako každá velká instituce, každá velká myšlenka neobstála by, kdyby nebylo žen.“¹³⁷ Dále je tento jev patrný i

¹³⁵ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 192–193.

¹³⁶ Tamtéž, s. 68.

¹³⁷ Tamtéž, s. 71.

v jejím úsloví: „Kdo se cítí silným býti, nebojí se třeba slabým zdáti.“¹³⁸ Pronáší ho, když Madráně (o které si myslí, že je milenkou kardinálovou) vypráví, jak si – i po jejím vstupu do církve – kardinál myslel, že mu pomáhá z důvodu stálé zamilovanosti do něj. Mýlil se ovšem, sestra Dolores si jen dopomáhala ke svým vlastním cílům. Zájem o něj ztratila již dávno, po jeho zradě, kdy odešla do kláštera v Burgosu, tam přijala za své jméno Dolores (místo dřívějšího Juanita).

Negativní osobou je hrabě Gonsalva de Villarienzo. V příběhu vůbec nevystupuje (ač se děj ubírá daným směrem vlastně kvůli němu). Dozvídáme se o něm zprostředkovaně ústy dona Cristóbala, blízkého jeho příbuzného. Gonsalva je otcem Cataliny, grandem španělským, jedním z nejbohatších šlechticů ve Španělsku. Je zlý, chladný a falešný. Může-li působit ostatním utrpení, činí ho to šťastným. Jeho tmavé oči vyzařují krutost, nelítostnost. Jednoho dne se ve Valencii seznámí s kardinálem hrabětem de Miranda a tato událost rozpoutává Catalinin příběh.

Postava dívky Celiny, dcery chudého šlechtice, nese roli trpitelky. Je mladší sestrou Doleresinou, a právě díky sestřině existenci ji spatří hrabě Villarienzo, který si (kvůli jejímu pohrdavému úsměvu naň směřovanému) usmyslí, že ji získá. Z jejího otce se stane lakomec, který pro peníze obětuje štěstí své dcery – spanilá, jemná a krásná Celina si hraběte musí vzít, a tím započiná její nešťastný osud. Ač její srdce prahne láskou k Baltazarovi de Roxas, musí trpět po boku Villarienza. Ten svou ukrutností připomíná ďábla, když jí věnuje jako svatební dar zdobenou skříňku, ve které Celina nalezne useknutou ruku své lásky. Zde se projevuje Gonsalvova nelidská povaha. Celina žalem onemocní. V těžkých chvílích jí pomáhá věrný Cristóbal, který ji miluje. Ona se mu svěří, že s Gonsalvou čeká dítě. Krátce poté zemře a je převezena do hrobky, kde ji tajně navštíví její milý Baltazar – v ten moment se, jako zázrakem probudí. Milenci již věří ve šťastný konec: „Při svitu věčných hvězd slavila své z mrtvých vstání, a doufajíc v šťastnější budoucnost myslila, že veškeré hoře a utrpení s památkou na strašlivou minulost byla v hrobce mezi zetlelými kostmi předků svého bývalého manžela pohřbila...“¹³⁹ Osud se ale ovlivnit nedá a jejich štěstí pokazí zrádný sluha. Celina opět upadne do svého zvláštního šílenství, kdy již skoro polomrtva má vidění Baltazarovi vraždy. Chvilí poté porodí dceru, kterou svěří donu Cristóbalovi:

¹³⁸ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 71.

¹³⁹ Tamtéž, s. 138–139.

„Odevzdávám své dítě do vašich rukou, zůstane-li živé (...) srdce moje chvěje se láskou k němu i přes to, že jest dcerou toho ďábla.“¹⁴⁰ A zemře.

Baltazar de Roxas je Celininou láskou. Stejně tak, jak jej miluje Celina, miluje on ji. Poté, co zjistí, že její otec ji chce dát hraběti jménem Gonsalva de Villarienzo, je zoufalý a nešťastný, ale po čase stále doufá v návrat své vyvolené. Jeho naděje jsou však marné.

Jednou z kladných postav díla je i postava mladé jeptišky, soucitné a dobrotivé sestry Domeniky. Ta sympatizuje s Madránou a Catalinou, které vězní abatyše Dolores v klášteře. Domenika se snaží oběma dívkám pomoci, ač její pomoc je omezena svými možnostmi: „Rozrývá mi to srdce. Abatyše je beze smilování. Hledám vás po zahradě. Nevím, co s ubohou, ubohou doňou Catalinou mluvím, ale výkřiky bolesti a zoufalství nešťastného dítěte vnikaly až do mé celi. Abatyše se obávala, bych neposlouchala, poslala mne za vámi a přikázala mi, bych vás do její komnaty dovedla, čeká tam na vás. Nemohu uhodnouti, co se to zde děje, co abatyše chce, co zamýšlí, ale cítím to určitě, že nejen doně Catalině, ale i vám nějaké nebezpečí hrozí. Viděla jsem několikrát oko sestry Dolores s temným, nepochopitelně tvrdým výrazem na vás spočívati; a to neznamena nic dobrého. Bohužel, vše, co pro vás učiniti mohu, jest, že vám výstrahu dávám.“¹⁴¹

Postava kardinálovy milenky doni Luisy je popsána jako žena zamilovaná do caballera (španělský výraz pro rytíře), o níž se zmiňuje hostinský jako o Francouzce (soudí tak podle její výslovnosti a ne moc dobré znalosti španělského jazyka). Caballero není bohatý, ale je také zamilovaný. Pár chce společně uprchnout, aby si zajistil šťastný život.

Kosmův přítel Damian je vedlejší (epizodní) postavou. Ihned na začátku díla se u něj projevují lidské slabosti, tj. touha po krásných ženách a dobrém jídle. Je povrchní, požívačný, ale ve skrytu duše dobrý člověk. Žádá-li jej Kosmas o pomoc, pomůže mu.

Pak jsou postavy, které jsou v díle zmíněny třeba jen jednou, ale na jejich existenci závisí osa a ubírání příběhu. Například pološílená jeptiška sestra Maria de la Luz mající vidění Catalinina budoucího osudu. A dále je velmi okrajovou postavou

¹⁴⁰ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 145.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 190–191.

kypřejší, žárlivá blondýna z divadla. Ač zmínka o ní je téměř nepatná, v díle nehraje zas tak nepodstatnou roli, jelikož pomůže Damianovi s únosem chóristky Madrány. Nedělá to však jen tak, ale za úplatek.

Postavami dotvářejícími vyprávění jsou lokajové čili sluhové zbohatlého Kosmy v jeho paláci. Po většinou se jedná o orientální černochoy. A dále hostinský, jeho žena a podobné, značně periferní postavy.

Co se týče jmen postav, ta pomáhají hrdiny spoluutvářet. Tak například jméno hrdinky Madrány není tak úplně její jméno, ale přezdívka. Dívka se původně jmenovala Marjána, ale děti ze sousedství jí v dětství jméno zpitvořily, jelikož se jim zdálo moc pěkné, a tak vymyslely jméno (podle nich potupné) Madrána. Kosmas naproti tomu pokládá jméno Madrána za velice zajímavé, k dívce se mu hodí. Říká, že je plné harmonie a má španělský přízvuk, tudíž je v souladu s jižním tvarem dívčiny tváře. To, že se její jméno někomu líbí, Madráně pomůže k větší sebedůvěře.¹⁴² V tomto případě tedy jméno má medvědí podíl na utváření charakteru, povahy a celkově Madrániny osobnosti. Navíc navozuje dojem, že místo dalšího dění románu – Španěly – není vybráno náhodně, ale právě z důvodu španělského znění jména. Naproti tomu Kosmovo jméno do jisté míry odkazuje do Čech¹⁴³, kde děj začíná a také končí. Fonetické podání jeho jména zní česky, neodkazuje na žádné exotické místo, jako jméno Madránino. Lze tedy předpokládat, že jména hlavních postav a s nimi související výběr prostředí, odkazují na jakousi protikladnost.

2. 4 Čas

Další kategorií narativní analýzy je čas. Z hlediska fyziky jej chápeme jako jednosměrný proud, který se nedá zvrátit. Z pohledu teorie literatury se řadí mezi elementární díly, kterými je utvářen příběh. Čas nemusí být v textu konkrétně určen, přesto si jej uvědomujeme. V naší knize je čas textu odvozen od času skutečného v reálném světě. Jak už bylo řečeno výše, autor se snaží zachovat časový sled chronologický, ovšem kvůli tomu, aby objasnil některé důležité momenty, případně

¹⁴² J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 40.

¹⁴³ Kosmas byl první český kronikář, děkan svatovítské kapituly, zakladatel českého středověkého dějepisectví, autor *Kroniky české*. Ač Čech, kroniku psal latinsky a zmiňuje v ní české dějiny ve světovém kontextu. (zdroj: Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/II, K-L. Dodatky A-G*, Praha 1993, s. 869–871.)

ukázal minulost hrdinů, porušuje někdy tento tok, a to pomocí návratů do minulosti – tedy retrospektivním pohledem.

2. 5 Motivy

Motivů je v knize více, některé z nich se opakují, jiné ne. Za ústřední motivy knihy lze považovat motiv náhody a osudu. Náhoda je zde ovšem míněna jako něco, čemu nelze věřit, jelikož neexistuje. „Don Estaban ale, jakoby byl jen náhodou do kavárny vešel, nevšímal si hrubě Cataliny, a zdálo se, že celou svoji pozornost věnoval pouze cigaretě, kterou si právě zatačel.“¹⁴⁴ Později se dozvídáme, že don Estaban o Catalinině přítomnosti v kavárně věděl, nebyl tam náhodou – ta je tedy spíše něčím, čemu nelze věřit. Dokazuje to i Madránin monolog o podivných událostech jí se týkajících: „Vše, co se se mnou děje, jest tak záhadné (...), že se věru pouhým nástrojem v ruce neznámé moci cítím. Což by to nebylo více než pouhou náhodou, že právě já, kterou matka doni Cataliny v hrozně své vidině uzřela, že právě já jsem byla jiskrou, která doutnající fantasií ubohé dívky do plného žáru vznítila? Ne, done Cristóbale, to nemůže být slepá náhoda.“¹⁴⁵ Zato osud hraje prioritní roli – ten určuje směr děje, utváří životní cesty postav. Pozorujeme tento jev například v Kosmově promluvě: „Madráno, (...) vy jste pravá kouzelnice. Myslím, že není ani možno, že by vše jen pouhou náhodou bylo, co nás včera a dnes potkalo.“¹⁴⁶ Nebo ve vyprávění dona Cristóbala o Celině smutném životě: „Tu rozmetl osud náhle budovu všech našich nadějí a plánů a neštěstí zastihlo nás, jako hrom z jasné oblohy se řítící.“¹⁴⁷

Jedním z motivů je i myšlenka božích mlýnů, která znamená, že na každého jednou dojde. Lze ji najít ve smrtelném pádu hraběte Gonsalvy z koně, který si při tom zlomí vaz. „Bůh sám staral se o to, (...) že Catalina nepřišla do rukou svého otce. Bídník ten spadl asi za rok s koně a zlomil si vaz.“¹⁴⁸

Dalším motivem je proctví, které se v knize objevuje hned třikrát. Jednou jej pronáší Celina – a to v momentě těsně před smrtí, kdy vidí poslední vteřiny Baltazarova života: „Vidím ohromný bílý topol, (...) a pod jeho větvemi rozpadající se mlýn. Krajina jest zde smutna, k smrti smutna, vítr je zde chladný jako led, žluté listí padá

¹⁴⁴ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 161–162.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 153.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 106.

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 140.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 147.

k zemi jako by dechem moru ovanuto bylo! Hle, z černého lesa valí se mlha jako kouř a z mrazivého jeho šera přinášejí Baltazara! Krev jeho bloudí smutným krajem, on hledá mroucím zrakem mne, nejnešťastnější ženu! Můj Baltazare, můj živote, mé božství! Oh můj bože, ty neznáš slitování! Hle, teď položili jej u domu, na kamennou lávku, a dítě vyšlo z domu a hledí polekaně na zkrváceného, umírajícího muže, a Baltazar můj vidí spanilého toho tvora, z jehož nevinného oka se nebe na něj směje! Dítě vložilo mu ruku na čelo, Baltazar se usmívá – oh bože, jsem opuštěná v širém světě, běda mně, jest mrtev!¹⁴⁹ Podruhé se tento motiv objevuje v předpovědi sestry Marie de la Luz, která má vidění Catalininy budoucnosti: „Až Catalina doroste, (...) vzejde jí hvězda lásky a duše její bude uzdravena. (...) Na zámku Palómě, v síni, kde doña Celina zemřela, visí starý koberec; až čas se vyplní, zahlídne Catalina v obličeji muže tam vyobrazeného toho, kterého milovati bude!¹⁵⁰ Tato vidění jsou správná – Baltazar de Roxas zemře přesně tak, jak Celině uvedla, a Catalina se zamiluje do stínu. Důkazem je i Madránina promluva, jež pronáší směrem ke Cristóbalovi: „Ono dítě, na které se Baltazar umíraje usmíval, byla jsem já. Miluje-li mne doña Catalina, jak mi pravíte, pak vyplnilo se proroctví sestry Marie de la Luz až do podrobná, neboť pak miluje doña Catalina opravdu stín; jsem dívkou (...).“¹⁵¹ A potřetí tento motiv nalezneme v českém prostředí, kdy Madránina matka předpoví smrt jejího otce: „Nebudeš tu dlouho a sejdeš smrtí násilnou.“¹⁵² Její slova se také vyplní: „V létě následujícího roku uskutečnilo se proroctví mé matky o nepřirozené smrti, otce mého očekávající: spadl na něj strop staré začmouzené naší světnice a zabil jej na místě.“¹⁵³ Dochází zde tedy ve všech případech k proroctvím a viděním, která se dočkají skutečnosti a svého naplnění.

Lze zde najít i biblický motiv – konkrétně Celinino zmrtvýchvstání. „Tu zachvělo se pojednou tělo zemřelé; čelo, na které ji smrt přece políbila, mramorové to čelo pokrylo se náhle vráskami, obočí se vztáhlo, Celina pozvedla ruku, pak otevřela oči a vzpřímila se na polo v rakvi své.“¹⁵⁴ Lze do této kategorie zařadit i řeč hostinského: „Mám sám mezka, který by byl hoden donéstí našeho Spasitele do Jerusalema anebo přesvatou bohorodici do Egypta.“¹⁵⁵

¹⁴⁹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 144–145.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 147–148.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 149.

¹⁵² Tamtéž, s. 46.

¹⁵³ Tamtéž, s. 47.

¹⁵⁴ Tamtéž, s. 136–137.

¹⁵⁵ Tamtéž, s. 83.

V knize se objevuje i motiv neúprosného boha, který Catalinin osud nešetřil, byl k němu velice nemilosrdný: „Odcházím, (...) a až před boha předstoupím, řeknu mu, že mu kvůli mému dítěti odpouštím, že mne tobě pod nohy vrhl, prokletý vrahu!“¹⁵⁶

Často je zde motiv štěstí a lásky – lásky, ze které vzniká štěstí. Patrné je to například v této pasáži: „Jak krásně plynul jí¹⁵⁷ zde v tichém tom domě, daleko světa a přece ve víru jeho radovánek, kterých dle libosti užívati směla. Jak byla láskou a přátelstvím blažena! Kosmas byl též šťasten, vida tiché štěstí Madrány, a don Cristóbal žehnal denně cizincům a prosil Madránu denně znova, by doňu Catalinu ještě v bludu jejím ponechala. Tak žili tiše a spokojeně a nepočítali dny, které jim minuly a nikdo z nich nevzpomněl ani na odjezd z Madridu.“¹⁵⁸

Nalezneme tu také motiv tajemství, které je propleteno celou knihou a utváří tak její děj. „Cítila se¹⁵⁹ tajemnou jakousi páskou s Catalinou spojena.“¹⁶⁰ Postupně se dozvídáme, jaké je pojitko mezi životem Madrány a Cataliny, a tím pádem víme, jak spolu souvisí životní příběhy postav z Čech (tj. Kosmy a Madrány) a postav ze Španěl. Ve vidinách Celiny, Catalininy matky, se u umírajícího Baltazara zjevilo děcko, to děcko byla Madrána. Ona tedy je spojnicí mezi osudy hrdinů z českých a španělských zemí. Prorocství Celiny zde již bylo uvedeno. Madrány vzpomínky znějí takto: „(...) dětství moje bylo nejen bez radostí, ale přímo plné útrap (...) na matku moji padlo více než jednou hrozné podezření spáchané vraždy!... (...) Podezření to bylo liché, úplně bezpodstatné. Zastřelili jednou v lese jakéhosi velkého pána, cizince a to nedaleko našeho obydlí a umírajícího přinesli jej časně z rána k nám. Pamatuji se na ten výstup určitě. Stála jsem vedle něho, a on upíral velké, tmavé svoje oči, které nepokojně po tvářích kolemstojících byly bloudily, na mne, usmál se hladě moje vlasy, a vypustil duši...“¹⁶¹ Toto jsou nejdůležitější motivy knihy, na nichž stojí linie příběhu.

2. 6 Popisnost

Popis je v díle *Dobrodružství Madrány* zásadní. Utváří děj, postavy, vlastně celý příběh. Zároveň tyto popisy výrazně zpomalují děj, čímž se celý obsah natahuje. Ač popisy přidávají dílu na objemu, bez nich by román zřejmě ztratil své kouzlo. Zeyer

¹⁵⁶ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 146.

¹⁵⁷ Tj. Catalině.

¹⁵⁸ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 159.

¹⁵⁹ Tj. Madrána.

¹⁶⁰ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 159.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 40–41.

popisnými pasážemi přitahuje čtenáře blíže do centra dění, ukazuje mu prostor, podává mu možnost lépe si představit příběh v jeho mysli.

Popis registruje jevy vnějšího světa, předkládá výčet jejich vlastností a znaků. Autor uměleckého díla nepopisuje staticky, monitoruje svůj úmysl, popis podrobuje výstavbě textu. Ze stylistického ohledu představují hlavní roli v popisu podstatná a přídavná jména. Slovesa zastávají pouze druhořadou funkci.¹⁶²

Julius Zeyer ve svém díle užívá i cizí slova. Aby jim čtenář porozuměl, někdy je vysvětluje popisem. „Večer byl velmi chladný a v hostinci přinesli Kosmovi a Madráně tak zvaný „**brasero**“ do salónu, totiž mosaznou nádobu, která se staví na trojnožku, žhavým uhlím naplní, a která ve Španělsku místo krbů, na poloostrově velmi vzácných, zastává.“¹⁶³ Tímto popisem nás navíc seznamuje i se španělskými zvyklostmi. Nebo: „Señora Teresita nebyla již v prvním květu mládí, ale tmavé její oči měly krásný lesk a ve světležluté své sukni, pestrými květy a báječnými ptáky vyšívané, byla velmi příjemným zjevem; měla černé vlasy prostě nad čelem rozdělené, vysoký prolámaný hřeben trčel jí v bohatých vrkočích, které temeno její hlavy zdobily, a ku každé skrání byla „**patilla**“, plochá to malá kadeř v spirálním tvaru šestky, pevně bílkem přilepena.“¹⁶⁴ Zde nám navíc podává dobovou informaci, v které nám přibližuje, čím docilovaly dámy dlouhohrzcích účesů. Dále třeba: „Nebylo lze si něco malebnějšího mysliti než toho téměř bílého mezka, vystrojeného modrými hedvábnými třapci a mosaznými rolničkami; zvláštní, široké jeho sedlo, **albardilla** zvané, podobající se polštáři, jemnou beráncí kůží potažené, bylo pohodlné a měkké; měděné střemeny byly zvláštním tvarem svým upomínkou maurickou, a pestré, vlněné, morokánské **alforjas** (sedlové kabely) byly tak pestře a bohatě tkané, stříbrem vyšívané a nesčíslným množstvím drobných třapců zdobené, že je Madrána vyhlásila za nejvkusnější věc, kterou kdy ve svém živobytí byla uviděla.“¹⁶⁵

V románu se objevují často básnické prostředky, které Zeyer užívá hlavně v popisných pasážích. Pro příklad si uvedeme ty prostředky, které se v díle vyskytují nejčastěji a jako jejich ukázkou si vybereme ty nejzajímavější. Objevuje se zde přirovnání: „Abatyše zastavila se uprostřed komnaty, **nahé její nohy**, sandály

¹⁶² L. PAVERA – F. VŠETIČKA, *Lexikon*, s. 284.

¹⁶³ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 76.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 91.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 87–88.

podvázané, **zdály se** na černých dlaždicích komnaty **jako z bílého mramoru vytesané**, dlouhé její závoje, plynoucí její roucho třpytily se sněhem, a bledá její tvář připomínala vyrudlý obličej svaté Teresy na gobelinu.¹⁶⁶ Nebo: „Byla **jako sosna štíhlá** (...).“¹⁶⁷ A: „Ó ty jsi plna trpkosti, tys **ledová a bezcitná jako kámen!**“¹⁶⁸ Za velmi originální přirovnání lze považovat toto: „Oko její bloudilo po **silnici, která** ve slunci **jako zlatým prachem posypaná zářila** a na jejímž hrbolatém povrchu se dlouhé **stíny palmových pní jako temní hadi ploužily**.“¹⁶⁹ Nalezneme zde i básnické přívlastky, a to jak epiteton konstans označující stálý znak, tak epiteton ornans, který pojmenovává neobvyklé vlastnosti: „(...) úryvky jejich zpěvu, přizvukování gitar, **stříbrný smích růžových rtů**, to vše rozčilovalo Damiana tak příjemně a takou měrou, že líce jeho zahořely a oči nadšeně zasvítily.“¹⁷⁰ Dále je zde personifikace neboli zosobnění, což znamená, že lidské vlastnosti a činy se přenášejí na neživé objekty: „Na špatně osvětlených ulicích Malé strany padal sníh, kdežto uvnitř Kosmova domu **dýchalo** umělé **jaro** sladkým dechem kvetoucích hyacint, šeříkových stromů a temnolistých oranžů.“¹⁷¹ Lze najít i zvukomalbu čili napodobení zvuku slovy: „Lid rozešel se též, a kostelník, **cinkající klíčem**, dával Madráně a Kosmovi, kteří byli jedině zbyli, dosti zřejmé znamení, že kostelní vrata zavřítí hodlá.“¹⁷² V knize se vyskytuje metafora neboli pojmenování na základě vnější podobnosti: „A jakou úlohu hrála abatyše s tím divokým, fanatickým okem, s tou vytrženou zažloutlou tváří **v tkanině** těch snad tragických **událostí**.“¹⁷³ Nebo: „Madrána byla unešena **poesí** tichých křížových **chodeb**, kudy se brala, vše skvělo se zde bělostí sněhu (...).“¹⁷⁴ Či: „Rudá zář vykouzila celý **roj blýskavých hvězd** z temných očí mladé dívky, a žárné zášlehy uhlí střídaly se kouzelně s tmavými stíny večera po oblé její líci.“¹⁷⁵ A: „Nechtěl ji prudkou řečí uchvátit, vášní k sobě strhnout, chtěl, aby **něžný květ lásky** v srdci jejím pomalu třeba ale hluboce se zakořenil.“¹⁷⁶ Také zde můžeme najít metonymii (pojmenování na základě vnitřní souvislosti): „**Povídal si** o něm **celý Burgos**, že melancholie jeho

¹⁶⁶ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 66.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 53.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 26.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 169.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 5.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 1.

¹⁷² Tamtéž, s. 62–63.

¹⁷³ Tamtéž, s. 63.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 65.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 76–77.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 78.

pochází z nešťastné lásky, kterou prý před delším časem ve Francii raněn byl.¹⁷⁷ Nebo: „Hledíc z okna viděla v soumraku silný sbor ozbrojenců blížiti se hradu, a netrvalo dlouho, **hlaholila Palóma** řiháním koňů a hlasy mužů.“¹⁷⁸ Ukrývá se tu dokonce epanastrofa: „Bylo jí **tak volno, tak volno** po boku toho muže (...).“¹⁷⁹ A hyperbola: „(...) a když naše pokoje **stoletého** svého **prachu** zbaveny jsou.“¹⁸⁰ Oxymóron: „Vytáhla zrezavělý klíč, otevřela dvířka s velkým namáháním, a před nimi zíval vlhký, temný jícen nějakého podzemí, mráz a plesnivina vládly nerušeně v tomto **nesvatém koutě posvátné půdy**.“¹⁸¹ Také gradace, tj. stupňování významu: „**Letěla více než běžela** a octla se za minutu u dveří chodby, ale byly zavřené.“¹⁸² Používání básnických prostředků v díle ráz knihy nijak neruší. Je totiž psána v poetickém duchu, jak lze vyčíst již v předmluvě. Dokazuje to například i tato věta: „Rýsovala se sněhobíle na zlaté ploše luny a modravé paprsky tkaly kolem ní a kolem zářícího sloupu velkou aureolu, která odstiňujíc se poznenáhla s temným modrem nebes splývala.“¹⁸³

V textu se vyskytují i frazémy, tj. ustálená spojení slovních tvarů slov s vlastním významem. „Ale když by to stálo, jak se říká, oči z hlavy?“¹⁸⁴ Nebo: „Můj ty bože, vždyť ho potřebujete jako oko v hlavě.“¹⁸⁵ A: „Podruhé stála jsem sama ve světě jako hruška v širém poli, jak národní pořekadlo krásně praví.“¹⁸⁶ Tyto frazémy dodávají dílu prvek lidovosti.

¹⁷⁷ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 81.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 206.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 75.

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 104.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 193–194.

¹⁸² Tamtéž, s. 190.

¹⁸³ Tamtéž, s. 112.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 81.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 83.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 49.

3. Vztah textu k diskursivním literárním formacím (realismus, parnasismus, romantismus)

V díle lze najít příznaky tří hlavních literárních formací konce 19. století. Jedná se o romantismus, realismus a parnasismus.

3. 1 Realismus

Realismus můžeme v díle spatřovat hned vícekrát. Poprvé si jej uvědomíme ihned po otevření knihy, která je psána prózou – tedy nejtypičtější literární formou realismu. Po přečtení celého příběhu nám dojde, že realismus je ukryt také v důrazu na logickou vnitřní soudržnost textu a věrohodnosti kauzálních, časových a prostorových souvislostí.

Též vypravěč je zde podáván jako realistický, tj. je zobrazen jako nezaujatý pozorovatel, který do příběhu nezasahuje a pouze jej zprostředkovává čtenáři. Pro ilustraci si vybereme dva úryvky. V prvním nám vypravěč podává obraz prostoru, kde se ocitli hlavní čeští hrdinové, a také toho, co na tomto místě spatřili: „Kosmas a Madrána vešli jakoby kouzlem zvábeni. Chrám byl chladný a stinný, ba téměř tmavý, a šerem jeho kmitala zlatá půda mnohých fresek. Vysoká, přeměle pracovaná železná mříž, sahající od mramorové podlahy až ku vzletnému klenutí, dělila svatyni na dva díly: před mříží tlačil se lid a temné postavy pobožných ležely v modlitbách pohrouženy po bílé dlažbě; za mříží ve vysokých, bohatě z temného dříví vyřezaných stallech seděly zpívající jeptišky, oděné v bílé roucho; bledé tváře jejich byly ozářeny čistým světlem voskových svíček na oltáři hořících, poloshaslé oči jejich byly plny mystických snů. Podobaly se řadě bílých přízraků. Mezi nimi na křesle, vyvýšeném jako trůn, seděla jejich abatyše s dlouhým závojem, splývajícím až na zem, a se zlatým křížem, visícím jí na prsou. Zažloutlá její tvář, mající stopy velké krásy, trhala sebou konvulsivně, suché její ruce byly tak pevně sepjaté, že se zdály jakoby z jediného kusu slonové kosti vyřezané, velké, jiskřící se její oči byly jako skleněné nehybností svou, a zdálo se, jakoby plamen svatého jakéhosi šílenství v nich pohrával, upíraly se jako u vytržení na velkého Krista, vytvořeného rukou středověkého umělce a vyznačujícího se plnou měrou tím téměř divokým realismem, převládajícím tak překvapujícím způsobem v dílech španělských mistrů. Socha ta budila hrůzu. Dlouhé její skutečné vlasy padaly přes bledé, krvavé, skutečným trním rozryté a korunované čelo, a bílá zlatem vyšívaná, byzantská díla připomínající sukně sahala jí od pasu až na skrvácená kolena, zvyšující

křiklavým leskem svým nevkusnou barvu nemístné hniloby celého těla.¹⁸⁷ Jako druhý příklad si uvedeme ukázkou z doby, kdy don Cristóbal s Catalinou poprvé spatří Madránu a Kosmu schovávající se v křoví: „Don Cristóbal usmíval se laskavě a s útrpností; vedl doňu Catalinu pod olivy, rozevřel tiše křoví, které se na kraji vody vypínalo, a Madrána zarděla se mimoděk, když cítila, jak zraky diváků se na její tvář upíraly. Zavřela nyní oči úplně, ale pojednou slyšela výkřik doni Cataliny a přetvařující se, jako by se právě byla probudila, hleděla kolem sebe. Doňa Catalina byla se v okamžení úplně téměř k nepoznání změnila; ruměncem plál na její dříve tak bledé tváři, oči její svítily jako tmavé safíry, a tklivý úsměv hrál jí kolem rtů; byla loutku na zem pustila, a držíc oběma rukama rameno starce snažila se obličej svůj na jeho prsou skrýti.¹⁸⁸

V díle můžeme vypořádat situace, které se zdají býti záhadné až nemožné, ovšem v následujícím momentě nám je vypravěč objasní tak, že se zdají být všední, banální a reálné. Za příklad si uveďme situaci, kdy Madrána ocitnuvší se v chrámu, najednou uslyší vedle sebe hlas, ač v její blízkosti, krom mlčenlivého Kosmy nikdo není. „Madrána ohlížela se marně, kdo to vedle ní mluví, nebylo mimo Kosmu nikoho v kapli! Avšak při pozornějším zkoumání spatřila za sebou v protějším koutě šeré kaple pod obrazem bolestné panny Marie klečící černě oděnou ženskou postavu, která závojem zahalenou svou tvář hluboce nad modlitby svoje klonila. Těsně za ní klečel mladý, štíhlý muž zdánlivě v modlitbu pohroužený a zarýval oči svoje v dlani. Madrána uhodla, že hlas, vášnivé výčitky šeptající, hlasem toho muže byl. Vzpomněla si ihned na síň v konservatoři umění a řemesel v Paříži, která tak zvláště akusticky stavěna jest, že v jednom koutě slovo slyšeti jest nejtišší, které se v diagonálně protějším koutě šeptá, a nebylo pochyby, že i tato kaple buď náhodou buď úmyslně dle tohože zákona vystavena byla.¹⁸⁹ Podle vypravěčova vysvětlení jsme se dozvěděli, že tento typ akustických staveb je běžně užívaným typem – neodehrává se tady tedy nic nereálného. Zeyer tu pracuje metodou charakteristickou pro Arbesova romaneta. Podobnost Zeyerových a Arbesových textů přitom postihli už současníci, konkrétně František Václav Krejčí, když hodnotil Zeyerův román *Ondřej Černyšev*: „Vidíme před sebou autora, jemuž se

¹⁸⁷ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 57–58.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 99.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 60.

co se týče techniky fabulační, zaplétání a rozplétání prapodivných a nemožných příběhů může rovnati v naší celé literatuře jediný Jakub Arbes, autor Romanett.¹⁹⁰

3. 2 Parnasismus

Stopy parnasismu jsou patrné napříč celým dílem, a to v popisných pasážích, kde se autor zaměřuje hlavně na tvar díla, kdy tyto pasáže vyznívají velmi básnicky, a dále klade důraz na slovo jakožto tvárný prvek textu. Často je tento jev viditelný v úsecích, kde nás vypravěč seznamuje s oděvem postav: „Růžový atlas její krátké sukně byl zlatými a stříbrnými cetkami pošit, nohy svoje, až směšně malé, jak don Cristóbal tvrdil, uvěznila do černých hedvábných střevíčků, zlaté svoje vlasy uspořádala si po způsobu rafaelských madon a připevnila si vysokou peinetou, prolamovanou jako krajka, mantilju z hebkých blond.“¹⁹¹ Nebo: „Damian byl nyní v cestovním obleku, plaid visel mu v dlouhých řasách s ramena na zem, a prostý, evropsky střízlivý jeho oblek byl v křiklavé protivě s obklopujícím ho, trochu příliš divadelním luxem.“¹⁹² Parnasistní typ literárnosti je možno dále nalézt i v místech, kde nám reflektor přibližuje podobu jednotlivých, ale důležitých věcí, které hrají v příběhu zásadní roli. „Sotva že se dvěře zavřely, vystoupila Madrána ze svého úkrytu a prohlídla si gobelin. Byla to starodávná flanderská práce nejbohatší komposice a nejpestřejších barev. Představoval ideální nějakou zahradu plnou ovocných stromů, na kterých nejkrásnější ovoce viselo, plnou pestrých květů, houpajících se na keřích, ze kterých četné hermy vyčnívaly; v pozadí pod loubením vinných rév hráli faunové na píšťaly, pod mramorovým sloupořadím rovnaly nymfy květy a ovoce do zlatých košíků. V popředí stála ženská postava v nádherné, pestře protkané tunice; bílé její nohy spočívaly na zlatých sandálech, plavé vlasy byly květy proplítané a v ruce držela zlatý zahradnický nůž. Před ní vznášel se na polo jinoch v přiléhajícím krátkém rouše, v purpurových sandálech se zlatým řemením, s květem v ruce.“¹⁹³ Parnasistní dekorativnost je zřetelná dále v částech, v nichž je popisován prostor příběhu: „Nahýbala se z okna kočáru, planoucí její zrak těkal po křivolakých, pustých ulicích, po starých domech, z nichž s nevyrovnatelnou krásou slavný dóm s malebnými, vzdušnými svými věžemi a kamennými krajkami svých bohatých ornamentů vyčníval a do tmavého modra nebes vnikal; vše bylo zde jižním sluncem bohatě pozlaceno, vše zářilo zde aureolou

¹⁹⁰ František Václav KREJČÍ, *Julius Zeyer*, Praha 1901, s. 33.

¹⁹¹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 158.

¹⁹² Tamtéž, s. 2.

¹⁹³ Tamtéž, s. 115–116.

romantických upomínek na Cida a Ximenu a vše přivádělo Madránu v pravé vytržení.¹⁹⁴ Či: „Z blízka byla budova ještě mnohem zajímavější než z dálky. Nesla na sobě ráz několika různých století, trojí sloh dal se na různých průčelích stopovati: nejnovější část pocházela patrně z počátku osmnáctého století, byla malebným francouzským barokem vystavěna, nikde nebylo jediné rovné, přísné linie, samá girlanda, samá baňatá vása, samé poprsí bohů a římských Cesarů. Za vysokou mansardou hlavní budovy čnely ostatky nějaké pozdější gothické stavby s vysoko klenutými okny, a opodál vznášela se z tmavých korun kaštanů a sykomor vysoko do modra rozpadlá maurická věž, vzdušná a ušlechtilá. Mramor její, někdy bílý, byl nyní potažen tím krásným, zažloutlým tónem, kterým jižní vzduch a slunce příliš lesklou bělost mramorů ušlechtilo zlatí. Z puklin zdí vyrůstaly všude obrovské bodláky nejbizarnějších tvarů, poskytující pustým stěnám nejnádhernějších ornamentů.“¹⁹⁵ Dále: „Casa Pampanosa byla starým palácem, vystavěným z bílého mramoru, který žhoucí nebe hispanské bylo během času temným zlatým nádechem potáhlo; s terassů domu, s nichž palmové háje kolem města, neskonale malebné město samo a velkou rovinu plnou olivových a morušových lesů, plnou vinic, polí a štěpnic viděti bylo, vedly široké schody dolů do zahrady, kde mandlové stromy, růžové keře a jasmíny vůni dýchaly, zádumčivé cypresy se s laury a oranžemi střídaly.“¹⁹⁶ I malebnost nebo dekorativnost byly příznakem parnasismu již pro Zeyerovy současníky, pro které se v textech objevovaly motivy „skvělých zjevů mythických pohádkových a fantastických, bohatýrů, krasavic, zjevů svatých a andělských, síní královských, nejdrahocennější výzdoby komnat a rouch.“¹⁹⁷ Pro Krejčího se následně Zeyerova zdobná, malebná mluva jevila jako „pralesová květena.“¹⁹⁸

Parnasistní povahu má i odklon od vnějšího, reálného světa. Ten se projevuje například v momentě, kdy abatyše Dolores plánuje zavřít Catalinu navždy do kláštera, uvádí za důvod (krom svého prospěchu) i Catalininu ochranu před vnějším, zlým a zkaženým světem. „Ve světě není blaha ni klidu, a chci tedy, by se světa odřekla.“¹⁹⁹ Tento argument lze chápat jako parnasistní odtažitost před neharmonickým světem.

¹⁹⁴ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 56.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 94.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 163.

¹⁹⁷ F. V. KREJČÍ, *Julius*, s. 22.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 26.

¹⁹⁹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 192.

Celé dílo provází parnasistní krása. Nelze si nevšimnout, že ani záporné postavy nejsou charakterizovány jako lidé oškliví. Naopak, například o chamtivé a zlé sestře Dolores, miní vypravěč, že za mlada byla neobyčejně hezkou ženou. Nebo Madrána – ta je popisována jako velmi pěkná až úchvatná dívka, která svou krásou oslňuje. O doně Catalině je uváděno, že je roztomilá, její matka doña Celina dokonce spanile krásná. Za příklad mužských postav uveďme záporného kardinála hraběte Feliciano de Mirandu, o němž se v díle tvrdí, že je sličný muž aristokratického vzhledu. Totéž lze říci o jeho synovci donu Estabanovi – ten také, ač krutý a nelítostný, je v příběhu zobrazen jako ztepilý mladý muž. A ani o starém donu Cristobalovi se vypravěč nezmiňuje jako o ošklivém člověku, naopak je představen jako vysoký, důstojný, což nám nepřímo dokazuje, že se ani ve svém pokročilém věku za svůj vzhled stydět nemůže. Povětšinou si lze všimnout, že autor často zobrazuje i nehezké věci honosně až básnicky, aby zakryl ošklivost věcí a stavů. Tak například o mrtvé Catalině v rakvi hovoří ve smyslu parnasistní dekorativnosti, kdy si čtenář nepředstaví děs ani hrůzu ze smrti. Spíše si vybaví pocit krásy, harmonie, vyrovnanosti. „Na povoze stála rakev a na její bílé atlasové podušce ležela doña Catalina mrtva. Zlaté její vlasy byly diadémem propletené, ocelé její tělo, zahalené v bílém hedbávu, bylo kvítím pokryté a zář pochodní vrhala rudé svoje blesky na zsinanou ale posud překrásnou její tvář.“²⁰⁰ A výjimku netvoří ani krajina a prostor celkově, jenž je celkem hojně uváděn jako vesměs hezký a zajímavý, jen málokdy je vyložen jako vysloveně hrůzný a škaredý. „Nedaleko těch schodů ve stínu ohromných, vonných planých oliv rozpadával se starý vodomět do mechu a několik kroků dále bublala živá studánka mezi balvany ve kvetoucí trávě.“²⁰¹ V této ukázce vidíme, že ač se tu hovoří o staré věci, nelze si pod ní přestavit něco nepěkného. Nebo: „Zde teprve poznala Madrána a Kosmas plné kouzlo, neskonalou krásu jižní přírody. Nikdy nebyli o takovém ráji snili, jaký se jim zde při každém kroku zjevoval, nikdy nebyli obraz tak uchvacující malebnosti viděli, jako malé to město, ležící s maurickými svými domy běloskvoucími uprostřed kvetoucích palem, granátů a oranžů.“²⁰² Tady si můžeme povšimnout, krom motivu krásy, i parnasistní inspirace exotismem. Ostatně i pro Krejčího Zeyerovo dílo představovalo „skvěle barvitý,

²⁰⁰ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 213.

²⁰¹ Tamtéž, s. 95

²⁰² Tamtéž, s. 163.

fantaskní a snový obraz²⁰³, „sálající prudkým ohněm barev a horečným vlněním dějů a tvarů.“²⁰⁴

3. 3 Romantismus

Dílo je ve své podstatě velmi romantické. Za prvky romantismu v díle lze považovat Madránino vcítění se do osudu doni Cataliny. „Klesla²⁰⁵ před bledou, hořce plačící dívkou na kolena a mísila vlastní slze do jejího pláče. (...) Srdce jí krvácelo pro ubohé to děcko, myšlenky její, jakoby v hoři ponořeny, pozbývaly určitosti.“²⁰⁶ V díle nalezneme také romantický námět bezcílného putování, a to v momentě, kdy Madrána sděluje Kosmovi svůj sen podívat se do Španěl, ovšem bez konkrétní představy, kde ve Španělsku zakotví, co tam budou dělat a kde bydlet: „Měla jsem vždy jen jednu touhu, (...) a poněvadž jste dobrým čarodějem a vše moci vaší se kloní, a poněvadž v Praze zůstatí nechcete, vyslovuji dávný, dávný svůj sen... Chtěla bych do Španěl, vždy táhla mne tam jakás tajuplná nevysvětlitelná moc.“²⁰⁷

V knize můžeme postřehnout i společensky nezakotvený subjekt ve vedlejší postavě Madrániny matky vyhýbající se lidem, která je jimi považována za vražedkyni, podivnou až šílenou osobu. Navíc je u ní zjevný motiv rozervanectví, kdy umí k smrti milovat a zároveň k smrti nenávidět. Miluje svého syna, kterého si vezme k sobě domů i přes to, že je již mrtev, ač by měl být pohřben: „Náhle se vztýčila, vzala mrtvolu, naložila ji na silná svá bedra a velkým, těžkým krokem brala se ze síně před dům. (...) Čtyry dni chovala nebožtíka ve svém příbytku, až jí úřední mocí odňat byl.“²⁰⁸ Nenávist vůči svému (bývalému) manželovi si Madránina matka vypěstuje ve chvíli, kdy ji manžel chce chytit při lovu, aby ji očernil.

Romantiku hrůzy lze spatřit v okamžiku, kdy se Madrána ocitá ve spleti chodeb, kam ji vede abatyše Dolores pro výstrahu. „Sestra Dolores vzala ji mlčky za ruku, vedla ji dlouhou chodbou, vedla ji bludištěm temných prostorů, stoupala s ní točitými schody dolů a zastavila se před nízkými dveřmi. Vytáhla zrezavělý klíč, otevřela dvířka s velkým namáháním, a před nimi zíval vlhký, temný jícen nějakého podzemí, mráz a

²⁰³ F. V. KREJČÍ, *Julius*, s. 11.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 36.

²⁰⁵ Tj. Madrána.

²⁰⁶ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 179–180.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 52.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 45–46.

plesnivina vládly nerušeně v tomto nesvatém koutě posvátné budovy.²⁰⁹ Hororové vyznění je umocněno monologem Dolores směřem k Madráně: „Přítel váš by vás snad vysvobodil, (...) ale trvalo by dlouho, než by se mu to poštěstilo. Zatím byste si zoufalstvím snad hlavu o zeď roztříštila. Celé město by se proti mně bouřilo, kdyby vás zde našli, noviny by o tom psaly, ale svět by na to zapomněl, a mne by se zlost a jeho soptění nedotklo. Když zůstanete tři neděle o samotě po tmě, v tomto hrobu, přiznáte třeba veřejně vše, čeho na vás žádati budu. O, má milá, nevěřila byste, jaké se ještě dějí romány, jak jste podotknouti ráčila. Ostatně kdyby nám ten přítel, na kterého se tak příliš spoléháte, překážel, našli bychom prostředků –.“²¹⁰

Romantická obliba „rytířských“ látek se zde projevuje v inspiraci rytířskými historiemi. Některé postavy jsou zde v určitých chvílích ztvárněny jako dávní rytíři zachraňující dámy svého srdce, kdy se dámy na ně někdy spoléhají jako na vysvoboditele. Například Madrána uvězněná sestrou Dolores v klášteře věří v Kosmovu pomoc, nebo Celinino zmrtvýchvstání, které je podmíněno přítomností Baltazarovou.

Je zde romantický kult noci, tj. mnoho zásadních scén se neděje ve dne. Pro příklad si uvedeme situaci, kdy je mrtvá doña Catalina přinášena na Palómu k poslednímu odpočinku: „Noc byla tichá a jasná a vítr přinášel z dále truchlivý nějaký jednotvárný zpěv, jako odříkání litanie znějící. Madrána zpozorovala zároveň jakousi zář zámku se blížící a brzy rozeznala dlouhou řadu čadících pochodní. Myslila z počátku, že temné ty postavy při rudé záři pochodní kráčející, nebyly než pouhými výtvary obraznosti, ale brzy přesvědčila se, že to byla skutečnost, viděla, že to byli nějakí mniši, tmavými kápěmi, visícími jim přes oči, zakukleni. Uprostřed toho příšerného průvodu jel povoz černým příkrovem pokrytý. Smuteční ten průvod přicházel blíž a blíže a zastavil se konečně pod oknem Madrániným, nacházejícím se právě nad hlavním vchodem zámku.“²¹¹

Všechny postavy jsou zobrazeny jako jedinečné individuality, které určitým svým rysem vyčnívají nad ostatní. Někdy je tento rys kladný (například u Madrány, Kosmy či dona Cristóbala), jindy naopak záporný (například u Dolores, hraběte Gonsalvy a hraběte de Miranda). Žádná z důležitých postav není zobrazena jako obyčejná, nevýrazná osobnost splývající s davem.

²⁰⁹ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 193–194.

²¹⁰ Tamtéž, s. 194.

²¹¹ Tamtéž, s. 212.

Nesmíme opomenout ani vypjatou emocionalitu jako typický znak romantismu. Tento jev se projevuje převážně ve strhujících chvílích, kdy děj směřuje do extrémů. Pro upřesnění si uvedeme pár příkladů. V momentě, kdy se Catalina dozví od dona Estabana, že Madrána není mužem, ale ženou, strhne se v jejím nitru citový boj, kvůli němuž upadne do chmur a bolesti. Podobné pocity najdeme u Cataliny i poté, co jí sestra Dolores velmi nelítostně až nelidsky vypoví osud její matky Celiny. A dále i kupříkladu u okrajové postavy sestry Domeniky, když oznamuje Madráně nemilosrdné chování abatyše Dolores: „Rozrývá mi to srdce, (...) Abatyše je beze smilování.“²¹²

V knize můžeme vysledovat taktéž romantický koncept národa, kdy je pro autora každé národní společenství spojeno jazykem a kulturou. „(...) provozovaly se pak španělské národní tance s průvodem mandolin a zvučných kastanět. Na to zpívala Madrána hlubokým svým altem společně s Kosmou české písně (...).“²¹³ Česká mentalita je zobrazena jako odlišná od té španělské, ale zároveň každá národní kultura je představena jako svébytná s vlastním originálním jazykem.

V již zmíněných národních zpěvech a tancích lze spatřovat přítomnost romantického folklórního prvku stejně tak, jako v převlecích do venkovských krojů Valenciána a Manoly, za něž se v jednu chvíli vydávají Madrána s Catalinou.

Příběhem se prolínají romantické odkazy na středověk. Pro příklad si některé uvedeme, jako první ukázka nám poslouží artušovský motiv: „V ohromné jídelně, na jejížto stěnách od stropu až k podlaze nejvzácnější porculánové mísy, starodávné ciselované stříbrné talíře a konve rozvěšeny byly, stál bohatě vyřezaný stůl, tak velký, že by byl králi Artuši a celému jeho rytířstvu dostačoval (...).“²¹⁴ Dále je zde poukaz na středověkého španělského rytíře Cida a jeho ženu Ximenu: „Kdyby za rohem, dvacet kroků od hotelu, kde se telegrafická stanice nacházela, byli Cida s Ximenou a několik zajatých maurických králů potkali – nebylo by je to hrubě ani překvapilo.“²¹⁵ A při bližším zkoumání objevíme i konkrétní monolog o lásce ke středověku řečený ústy hraběte Gonsalvy: „Miluji středověk, (...) miluji instituce jeho a staré zvyky a privileje.“²¹⁶

²¹² J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 190.

²¹³ Tamtéž, s. 164.

²¹⁴ Tamtéž, s. 110.

²¹⁵ Tamtéž, s. 88.

²¹⁶ Tamtéž, s. 129.

Objevuje se tu i romantický námět nedotčené přírody: „Krajina, kterou po celý den téměř jeli, byla smutná a jednotvárná, ale činila velký dojem pouště. Nesmírné planiny táhly se žlutě až k dálným pahorkům, podobajícím se ohromným mohylám a lišícím se barvou jen málo od ochrové, vyprahlé hlíny pustiny, z které jediného stromu nevyrůstalo.“²¹⁷

Taktéž si v knize lze všimnout přítomnosti napětí mezi subjektem a světem, a to v okamžiku Madránina přání vzdorovat světu, který na ni vyvíjí určitý tlak, čímž se uvoluje zůstat s Kosmou i přes možné mínění ostatních lidí.

A závěrem bychom neměli zapomenout na nejhlavnější romantický znak, a to na rozpor mezi snem a skutečností, který zřetelně nalezneme u Madrány. Ta si vysní sen zažít krásné, ideální dobrodružství, ale skutečnost dopadne hůře: hlavní dvojice musí například čelit nástrahám, intrikám, smrti blízké osoby nebo loučení se s přítelem.

²¹⁷ J. ZEYER, *Dobrodružství*, s. 88.

Závěr

Cílem této práce bylo především podání podrobnějšího obrazu a informací o Zeyerově knize *Dobrodružství Madrány*, a to ve více rovinách: recipientské a naratologické, dále jsme si též vytyčili úkol stanovit vztah díla k literárním formacím doby jeho vzniku (realismu, parnasismu a romantismu).

V první části práce jsme si vytkli za záměr zkonstruovat obraz vydávání díla od data prvního uveřejnění, tj. roku 1877, kdy bylo vydáno časopisecky v *Lumíru*, až do konce roku 1945. Za pomoci grafu jsme si názorně ukázali recepční tendenci, která se uskutečnila v několika základních krocích. Tím prvním je rok 1882, tedy rok prvního knižního vydání Zeyerovy knihy, od této doby se zájem o *Dobrodružství Madrány* zvyšuje: v roce 1883 vychází tři články zabývající se touto problematikou. Poté zájem utichá až do roku 1902, kdy se o díle zmiňuje anonymní kritik v časopise *Čas*. Jeho zájem je nejspíše zapříčiněn Zeyerovou smrtí v předcházejícím roce, dvacátým výročím knižního vydání nebo – nejpravděpodobněji – druhým knižním vydáním prostřednictvím Unie v roce 1902. Poslední pozornost věnovanou této práci nalezneme ve Voborníkově monografii o Juliu Zeyerovi vydané opět Uníí, tentokrát roku 1907.

Zkoumání recepce tohoto Zeyerova díla nám ukázalo skutečnost, že dílo bylo komentováno ve významných periodikách doby konce 19. století, těmi jsou: *Ruch*, *Pokrok*, *Květy*, *Osvěta* a *Čas*. Z čehož mimo jiné můžeme vyvozovat zájem o Zeyerovu osobnost a dílo. Poznatky, jež můžeme vyvodit z jednotlivých kritik, jsou následující: většina recenzentů se shodne na tom, že dílo není pouhým improvizováním zaznamenaným na papír bez plánu, jak Zeyer tvrdí v předmluvě, nýbrž že se jedná o příběh nadmíru promyšlený. Dále zde nalezneme rozpor v pohledu na výtku pedantům, též pronesenou Zeyerem v úvodu. Jedna část recenzentů s ní souhlasí, naproti tomu druhá skupina je toho názoru, že tato stížnost je nemístná a umělá. Na čem se kritici vesměs shodnou je nadměrné užívání cizích slov. Tvrdí, že je Zeyer do textu aplikuje uměle – tedy nuceně. Za důkaz uvádějí fakt, že ve chvílích, kdy byl spisovatel zaujat psaním a nemusel nad ním přemýšlet, tj. v momentech, kdy jej děj zcela pohltit, neužívá žádná cizí slova, vystačí si bez nich. Bodem neshody je i spor o to, zda je Julius Zeyer ve své době uznávaným, ceněným či přehlíženým, nechápaným autorem. Převažuje ovšem názor, který říká, že Zeyer si na nedostatek uznání nemůže stěžovat. Většinou se recenzenti shodli na hlavním tématu díla: spatřují jej v poměrně jednoduché myšlence,

podle které pravé bohatství nezávisí na penězích a jiných materiálních věcech, ale hlavně na pravé, skutečné lásce. Posuzovatelé se zato příliš nezabývali způsobem výstavby příběhu nebo jeho poetikou. Spíše se soustředili na postavy a jejich vnitřní rozpornost, kterou spatřoval například Chalupa v postavě Kosmově, kdy nechápe kontrast Kosmas-zamilovaný romantik versus Kosmas-majitel harému, nebo Voborník v celé knize, ta se podle něj nese ve znamení rozpolcenosti, neboť autor sám se cítil být ve vnitřním konfliktu. Je jasné, že kritici posuzovali Zeyerův román měřítky psychologizující realistické prózy, která má přinášet pravděpodobný pohled do lidského nitra a vyhýbat se kontrastům, které leží mimo okruh běžné zkušenosti. Co se týče rekapitulace děje, autoři jej shrnují různými způsoby. Chalupa vidí knihu jako překvapující a zároveň obyčejný příběh, autor píšící pod šifrou Tš. v *Pokroku* zase text hodnotí jako romantické dílo, kde se pestře střídají scenérie a děj. Otakar Mokrý nezapře svou parnasistní orientaci a shledává knihu velice obrazotvornou a živou. Bílý vnímá v ději individuální, vynalézavý a fantastický styl. Kritik z časopisu *Čas* pak charakterizuje *Dobrodružství Madrány* ve znamení náhody a Voborník o díle mluví jako o textu značně rozporuplném, v němž se zmateně mísí jednotlivé prvky.

Druhá část práce si kladla nejprve za úkol prozkoumat základní naratologické kategorie textu (vypravěč, děj, postavy, čas a klíčové dynamické motivy) a podrobit je analýze. Zvláštní pozornost jsme věnovali i popisnosti, která charakteristickým způsobem utváří zkoumané dílo. Pro kategorii vypravěče, jsme použili pojmy Gérarda Genetta. Zjistili jsme, že v našem případě se jedná o extradiegetické (příběh je podávám „vševědoucím“ a nezaujatým vypravěčem, stojícím mimo příběh a zároveň pohybujícím se v rovině recipienta) a heterodiegetické vyprávění (kdy reflektor nepatří mezi součást příběhu, jenž nám zprostředkovává). Kniha má jednu hlavní dějovou osu, k níž se přidružují i jiné epizody ovlivňující děj, který je založen na chronologickém principu, přičemž se zde občas objevují retrospektivní návraty do minulosti. Co se týče výstavby textu je zachována klasická kompozice. Vše se odehrává v prostředí, které je reálné, tj. české a španělské. Přitom se jistě nabízí možná spojitost se Zeyerovými cestami, ale na dobového čtenáře muselo dílo působit i bez těchto vněttextových souvislostí. V další části analýzy jsme se soustředili na postavy. Náš rozbor jsme z části založili na příslušných publikacích Bohumila Fořta a Vladimira Jakovleviče Proppa. Zaměřili jsme se jak na postavy hlavní, tak i vedlejší – a to z toho důvodu, že v průběhu čtení jsme došli k závěru, že i epizodní postavy někdy velmi zásadním měrou ovlivňují a určují

děj. Neopomněli jsme ani interpretaci hlavních hrdinů podle jejich křestních jmen, což se ukázalo jako velice přínosné. Kategorii času jsme zmínili značně povrchně, neboť byla již částečně zmíněna při rozboru děje. Velkou pozornost jsme zato věnovali dynamickým motivům, které prostupují celým dílem a do značné míry utvářejí jeho výsledný účinek. Jako nejpodstatnější se v tomto ohledu jeví náhoda – osud, přísloví o božích mlýnech, proroctví, biblické náměty a neúprosný bůh, štěstí (a s tím související láska) a tajemství. Některé z uvedených motivů se v textu objevují pouze jednou, jiné jsou použity vícekrát, a tím pádem se jeví jako zásadnější. Na popisnost jsme se zaměřili celkem detailně z toho důvodu, že je pro Zeyera typická, a dílo díky ní dostává zvláštní rozměr. Popisné pasáže v textu často slouží pro vysvětlování cizích slov, která Zeyer užívá poměrně hodně, ale především jsou užívány jako prostředky dodávající textu zvláštní obrazné a básnické kvality, čímž dílo často nabývá parnasistního charakteru. Jako zajímavost byla zmíněna i skutečnost užití frazémů, neboť tím se do díla promítá prvek lidovosti.

Dále jsme si určili úmysl pokusit se stanovit vztah díla k diskursivním literárním formacím doby konce 19. století, tj. realismu, parnasismu a romantismu. Došli jsme k závěru, že dílo nevznikalo izolovaně, ale bylo ovlivněno dobovými způsoby psaní a promítají se v něm všechny tři uvedené směry. Realismus přichází ke slovu již v základní žánrové charakteristice díla, které je psáno v próze, v jejíž struktuře se alespoň rámcově dodržuje dějová soudržnost a hodnověrnost. Dále můžeme za prvek realismu považovat způsob utváření vypravěče, jenž zaujímá roli nezaujatého pozorovatele. Také ale v textu nalezneme tajuplné, na první pohled nevysvětlitelné záhady, které se v dalších odstavcích změny v naprosté triviálnosti. Sklon vysvětlovat racionálně domnělá tajemství balancuje na hraně romantismu a realismu, jak to známe například z Arbesových romanet. Pokud se jedná o parnasismus, ten je v díle přítomen prostřednictvím Zeyerova osobitého vypravěčského stylu, založeného na básnických, dekorativních prvcích, které přicházejí ke slovu hlavně v popisných pasážích. Slovo je zde pojímáno jako ozdobný element textu. Nalezneme zde i parnasistní odtažitost od vnějšího světa, exotické náměty, ale hlavně parnasistní motiv všudypřítomné krásy. Co se týká romantických prvků, jsou ze zkoumaných formací nejvíce průhledné, tj. viditelné na první pohled. Ať už jde o vcítění se do druhých osob, vyhrocené emoce, odkazy na středověk, napětí mezi subjektem a světem, bezcílné putování, folklórní prvky, motiv rozervanectví a rozporu mezi snem a skutečností, romanticky pojatý

národ, člověka stojícího mimo společnost, děsivou romantiku, náměty z rytířských děl, zobrazování noci, nedotčené přírody, ale i jedinečnosti a individualismu, vždy je každý tento romantický znak uváděn přímo. Pokud bychom měli stanovit, který z uvedených literárních diskursů hraje roli dominanty, přiklonili bychom se patrně k parnasismu. Realistické prvky totiž netvoří důsledně provázanou strukturu, která by procházela celým textem a určovala jeho podobu. Romantické motivy jsou zase v sousedství parnasistních popisů modifikovány, pozměněny. Ostatně parnasistní malebnost přichází ke slovu už v počátcích knihy a hraje tak roli jistého „klíče čtení“, čtenářské instrukce. Přitom je ale vidět, že všechny tři dobově prestižní způsoby psaní se prolínají a tvoří zvláštní kombinaci.

Seznam použité literatury

ANONYM, *K Zeyerovskému mythu. Julius Zeyer: Dobrodružství Madrány*, Čas, 1902, č. 308, s. 3.

Jakub ARBES, *Svatý Xaverius*, Praha 1900³.

František BÍLÝ, *Výpravná prosa*, Osvěta, 1883, č. 2, s. 92–94.

Ladislav DANIEL, *Reniana. Giudo Reni 1575–1642*, Praha 1992.

Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1, A-G*, Praha 1985.

Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/I, H-J. Dodatky A-G*, Praha 1993.

Vladimír FORST a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2/II, K-L. Dodatky A-G*, Praha 1993.

Bohumil FOŘT, *Literární postava. Vývoj s aspekty naratologických zkoumání*, Praha 2008.

Jaroslav FRYČER a kol., *Slovník francouzsky píšících autorů*, Praha 2002.

František CHALUPA, *Julia Zeyera Dobrodružství Madrány*, Ruch 4, 1882, č. 1, s. 414–415.

František Václav KREJČÍ, *Julius Zeyer*, Praha 1901.

Dita KŘIŠŤANOVÁ, *Druhý život Julia Zeyera*, Vodňany 2011.

Tomáš KUBÍČEK, *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*, Brno 2007.

Luboš MERHAUT a kol., *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 4/II, U-Ž. Dodatky A-Ř*, Praha 2008.

Otakar MOKRÝ, *Dobrodružství Madrány...*, Květy 5, 1883, s. 364.

Libor PAVERA – František VŠETIČKA, *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc 2002.

Vladimir Jakovlevič PROPP, *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany 1999.

Jiří ŠRÁMEK, *Panorama francouzské literatury: od počátku po současnost II*, Brno 2012.

TŠ., *Z literárního trhu*, Pokrok, 1883, č. 11, s. 1.

Jan VOBORNÍK, *Julius Zeyer*, Praha 1907.

Julius ZEYER, *Dobrodružství Madrány*, Praha 1908³.

Přílohy

Obr. 1: Článek Františka Chalupy v periodiku *Ruch, časopis pro zábavu a poučení*:

Julia Zeyera Dobrodružství Madrány. V Praze, 1882. Tiskem a nákladem Al. R. Lauermana.

Náhle zbohatlý Kosmas pomocí přítele svého Damiana unese spanilou choristku Madránu, která jej již dříve zajímala. Madrána Kosmu nemiluje, ale chtíc vzdorovat společnosti a panujícím v ní náhledům, uvolí se, že zůstane u Kosmy, že s ním bude žít pod tou podmínkou, že ji nebude trýzniti vynucováním lásky. Uzavírají spolu následující »bizarní« smlouvu: »Nebude-li přátelství naše takové, jak si to představujeme, zklameme-li se vzájemně v osobách svých, rozejdem se bez reptání a bez výčitek.« Brzy na to vydal se Kosmas s Madránou na cestu do Španěl; v městě Burgosu v chrámě seznala Madrána dámu, jež nesla abatyši kláštera tamního tajné poselství od arcibiskupa. Dáma odchází s jinocem, dřívějším miláčkem svým, zapome me modlitební knihu, Madrána ji zvedne a poselství nese abatyši, která jí odhaluje své tajnosti. Sestra Dolores, abatyše, snaží se přiměti bohatou dědičku Catalinu, aby vstoupila do kláštera, čímž by církev nabyla nesmírného jmění. Catalina jest již na cestě k ní. Kardinál Miranda chce ji zasnoubiti svému synovci. Dáma, již viděli jsme v chrámě, jež měla nésti poselství k sestře Dolores, byla milenkou kardinálovou a nyní prchla s mladým mužem, s nímž hovořila v chrámě. Kosmas a Madrána, přestrojena v mužský šat, vydají se z Burgosu na cestu. Stanou na polozbořeném pustém zámku Calome. Tam přijíždí také nenadále doña Catalina se starým věrným přítelem donem Cristobalem a obstarlou doňou Panchou. Zamlklá, málo živosti jevící doña Catalina spatřivši Madránu přestrojenou za mladého Kastiliana náhle ožívuje a zamiluje se horoucně. — Don Cristobal seznamuje mladé přítele své Kosmu a Madránu s osudem domu Catalinina. Otec její hrabě Gonsalvo de Villariego byl ukrutník a choť svoji Celinu téměř utrápil. Miláčka jejího Baltazara, když stala se jeho ženou, ztrestal useknutím ruky, kterou dal choťi svoji jako první manželský dar. Celina hořem utrpená skonala. V hrobce však oživila a s Baltazarem žijí spokojeně a šťastně na Palomě pod ochranou Cristobalovou. Když Baltazar odejel, aby vše uchystal k odjezdu za hranice, přichází na Palomu Don Gonsalvo, jemuž služebník vyprávěl, co se děje za jeho nepřítomnosti na zámku. Celina porodivši dítě — Catalinu — umírá a Baltazar ukládně zavražděn jest v Čechách, v místě, kde Madrána obdržela svoje výchování. O vraždě té měla Celina před smrtí vidění. Catalina jest na výchování v Burgosu v klášteře, kdež položená jeptiška o ní prorokovala: »Až doroste, vzejde jí hvězda lásky a duše její bude uzdravena. Na zámku Palomě, v síni, kde Dona Celina zemřela, visí starý koberec; až čas se vyplní, zahledne Catalina v obličejí muže tam vyobrazeného toho, kterého milovati bude.« — Zamiluje se do stínu. — Omyl svůj pozdě Catalina poznává, zamilovala se do stínu; přivoluje v okamžiku rozčilení státi se manželkou Dona Estabona, synovce kardinálova. Zpamatovavši se prchá do Burgosu chtíc konec žití upomínce nešťastné své lásky a konec života ztráviti v klášteře. Madrána jde s ní. V klášteře sestra Dolores všemožně nalehá na Catalinu, aby se rychle rozhodla a vstoupila do řádu, nalaháním tím však jenom opaku docíljuje. Vypukne revoluce; učiněn útok na klášter, který zosnují kardinál a Don Estabon. Madrána unešena na Palomu, kdež marně vnučuje jí zajaté Don Estabon svoji lásku. Přinášejí mrtvolu nešťastné Cataliny do rodinné hrobky. Madrána, kterou ustanovila Catalina dědičkou veškerého jmění svého, vykupuje sobě a Kosmovi svobodu tím, že jmění Catalinino postupuje Donu Estabonovi. Madrána, která zatím horoucí láskou přilnula ke Kosmovi, vrací se s ním a miluje ho tím horoucněji, ač ztratil veškeré své jmění. Na cestě do Čech podotkla mu: »Maškarada jest u konce, odložili jsme vypůjčený purpur. Sen leží za námi — před námi život.«

K stručnému tomuto náčrtku událostí vypravovaných v *Dobrodružství Madrány* sluší ještě připojiti kapitolu, v níž Madrána vypravuje o rodičích svých, kteří se nemilovali; osud matčin byl přímo tragický. Proč spisovatel obmyslil lehkomyšlného Kosmu na začátku seriálu, hare-

mem, věru nechápeme. Přirozeno, že člověk, který z chudáka náhle stane se bohatcem, upadá do extrému a hýřivým přepychem svým chce vyniknouti. Spisovatelí podařilo se přepych dostatečně znázorniti hned z počátku a mohl si ušetřiti jalové té kresby pávabů haremových. Vzhledem k poměru Kosmy k Madráně nedocílil lacinou touto stafáží haremovou celkem ničeho; majitel haremů Kosma a ctitel a zbožňovatel Madrány nijak se nehodí dohromady. Mnohemu snad místo ono při čtení bude překážeti.

Z hořejšího náčrtku jest dostatečně viděti, že děj jest neobyčejně bohatý; děj sám a epizody vypravované a jej doplňující jsou to, na něž spisovatel položil největší váhu a jímž věnoval nejvíce péče. Vypravování jeho jest na nejvyšší napínavé, obraty překvapující a spisovatel, aby efektním účinku docílil, nezdráhá se sáhnouti i k příliš obyčejným motivům. Konstruovati si zajímavý děj, rozmanitě proplátati a rozplátati nitky událostí, to dovede Zeyer znamenitě a proto nemůže se minouti jeho práce s úspěšným účinkem u čtenářů, kteří nechtou pro nic jiného, než aby zvěděli, jak to dopadlo.

Z mladších romanopisců našich vládne málo který tak skvělou díkci, má po ruce tolik případných, pěkných obrazů a porovnáni, v zásobě tolik skvělých popisů, jako Julius Zeyer, — dokladem k tomu jest i Dobrodružství Madrány. Zvláštní jest, že spisovatel užívá všelijakých cizích slov, která se dobře nahraditi dají českými; pozorovali jsme místa, kde při psaní horlivě byl zaujat, sám uchvácen silou vypravování, že slov těch neužívá, že tudíž na jiných místech se do nich nutil.

Jak rychle spěchá děj, v témž poměru asi jen nastíněny a načrtnuty jsou charaktery osob. Spisovatel nepokusil se o to, aby čtenáři předložil podrobně, určitě, na psychologických základech přesně vylíčený rozvoj charakteru, ač měl k tomu dobrou příležitost, především jak při Kosmovi, tak zvláště při Madráně, a kdyby se byl této úlohy chopil, mohl nám vystaviti krásný, zdařilý obraz. Pěkná základní myšlenka, jež v Dobrodružství Madrány se nám představuje — že upřímné přátelství mezi mužem a ženou hlavně časem a častými styky zaměnití se může v horoucí pravou lásku, která nevíže se na bohatství, ani na jakoukoliv jinou zevní okolnost, — vyžadovala toho, aby v té kresbě, jak přátelství přecházelo v lásku, přidáno bylo více prohloubenosti. Podati však důkladný rozvoj charakterů neleželo vlastně snad ani v intenci spisovatelově, nedovolovala to tuším ani konstrukce děje, opírající se místy na slabých základech pravdy a skutečnosti, neboť při tom by bylo bývalo spisovateli ledacos pozměnití.

Z vytknutých námi předností viděti jest, že Dobrodružství Madrány jest nejenom práce solidní, ale že získá si také dosti široký kruh čtenářstva; založení a ráz její nesou se tímž duchem jako ostatní novely a romány Zeyerovy. Pro přítomnost, její potřeby, sociální poměry jeví spisovatel méně záliby; rád zabírá se do svých myšlenkových vidin a pošňuje vypravování v jejich obsah a okres. Speciálního nějakého rázu českého, jenž i myšlenkově těsně by souvisel s národním individualitou, práci svojí nedodal.

Trpkou výčitku pronášá spisovatel, když vypravuje o útěku Madrány: »Občas potkal se povoz její se zástupem jásačícího lidu, slyšela radostné jejich volání, viděla blýskot jejich zbraní a mimoděk zaletěly myšlenky její ku vzdálené vlasti, aby hrđý tento lid, který si sám tak mužně dráhu svých osudův určoval, porovнала s krajany svými, kteří jako bezdušné stádo s hanbyplnou resignací berou se jediné tím směrem, kudy jim hřl cestu vykazuje.«

Pány pedanty upozorňujeme, že jest o nich řeč v předmluvě k Dobrodružství Madrány a radíme jim, aby si vzali k srdci, co je tam povědíno a polepšili se. ch.

FEUILLETON.

Z literárního trhu.

[Belletrii. — Výpravná prosa.]

V Praze, 12. ledna 1883.

Julius Zeyer jest v naší literatuře zjevem zvláštním, jemuž třeba porozumět, aby mohl býti spravedlivě posuzován. Až dosud vzal si málo kdo plii, aby seznal stanovisko Zeyrova a s tohoto jeho stanoviska aby jej přede vším posuzoval.

Tak se má dít u každého spisovatele, u každého umělce. Každému posuzovateli jest volno říci, zdali s tou či onou věcí uměleckého díla nesouhlasí, zdali snad vůbec se nesnáší se stanoviskem, jaké umělec při své práci zaujal. Ale každý, kdo umělecké dílo posuzuje, má zároveň povinnost, posuzovati onu práci nejen se stanoviska svého, nýbrž i se stanoviska umělce, a také s tohoto umělce stanoviska vydávati o ní objektivný úsudek. Nikdy však nemá se pro některou povšechnou vlastnost odsuzovati šmahem celé dílo nebo vůbec umělec a neuznávatí při něm, co uznání zasluhuje.

Tento základní požadavek objektivní kritiky nebývá bohužel vždycky na očích každému, kdo může vydávati veřejně svůj osud o jednotlivých pracích literárních. Mnohem častěji užívá se velmi levného prostředku a pomocí velmi pohodlné. „Poněvadž já se nesnáším s tím stanoviskem, směrem atd., které zaujímá ten neb onen spisovatel, proto jsou všechny jeho práce vůbec pochybené, ano špatné, a proto nemůže při nich býti ani jednotlivých důležitých předností.“ Posuzovatel považuje pak své stanovisko za absolutně a jediné pravé a nemívá ani potud objektivnost a vlády nad sebou, aby pátral, zdali

vedle takové zásadní neshody nemá práce umělecká předností vynikající a rozhodného uznání hodné. Taková bývá někdy — často i nevědomky — norma při posuzování prací jiného; při posuzování prací vlastních neupadne však nikdo do této chyby!

Necítíme se nijak býti povolání polemisovati proti některým příkrým úsudkům, jež dosud o pracích Zeyrových byly veřejně proneseny; pokud potřebovaly opravy, jsou opraveny úsudky jinými, jež zněly velmi příznivě, a my nehodláme na se vzíti úlohu obhajce, jež by mohla se státi na obě dvě strany nevděčnou a snad i nevhodnou. Avšak tolik vidíme se býti povinni říci, že Zeyerovi nejdou ublíženo tím, že spuštěno úplně se zřetele jeho stanovisko, a že neoceněny přednosti, které zůstanou přednostmi vždycky, ať jsou při díle toho či onoho tvaru, slohu, způsobu, směru — a jak vůbec hromadně se křtí jednotlivé zjevy produkce literární i vůbec umělecké.

Týž ve své podstatě předmět může býti proveden tvarem a slohem různým. Kdo jest entusiastou jen pro renaissanci, nebude nijak nakloněn gotice nebo baroku, ale nemá přece nikdy práva odsuzovati tyto slohy jako neumělecké a zneuznávatí při nich, co zůstává vždycky dílem skutečného umění, byť i toto dílo nemělo povšechný ráz, pro jaký on jest zaujat.

Podobně však jest, ano musí býti i v literatuře. Kdo jest rozhodným stoupencem uměleckého, úspěštilou myšlenkou se nesoucího realismu, nebude se shodovati s idealismem, a kdo má v zálibě povšechný moderní způsob tvoření, bude snad odporovati formám, jaké vytvořil ožvilý klassicismus. Nicméně chce-li zůstatí objektivným, nutno mu vždycky uznati přednosti aneb vytknouti vady díla bez ohledu k povšechné jeho formě. Činí-li jinak, činí tak buď nevědomky, buď úmyslně, ale vždycky aspoň do jisté míry chybuje, a to tím

více, anož úlohou kritiky jest nejen chváliti a haněti, nýbrž také vysvětlovati.

Zeyer jest ve svých spisech rozhodný ctitel středověkého romantismu, jak se jevil v tehdejších plodech básnických. Má jednotlivé práce, v nichž moderní umělecký realismus nalezá výrazu způsobem svrchované dovedným, ale u většiny jeho prací jeví se onen romantismus způsobem překvapujícím. Jest v nich bez všeliké tendence, vložen do nich osobní povahou myslí autorovy a zasluhují tedy díla Zeyrova v tomto způsobu tvoření posudku klidného a ne tendenčního.

Přímou vzorem onoho ducha, onoho způsobu, jímž Zeyer tvoří, jest vydaný právě román jeho „Dobrodružství Madrány“^{*)}. Uvádíme zvláště tento román, poněvadž děj jeho vzat jest nikoliv z minulosti středověké, nýbrž ze dnů nedávných, a hlavní jeho osoby ze samé naší české Prahy. Doba a osoby mají vždy jistý vliv na způsob podání, zde předmět z přítomnosti vzaty zpracován v román formou věků minulých, která snad po dobách, po částech opět ožive, ale v době nynější jest vždycky, kdykoliv se objeví, zjevem zvláštním.

A přece není ta forma ani našemu pokolení zcela dalekou a naprosto cizí. Nemluví o části intelligence, která se obeznámila s charakternými literárními plody všech dob. Díla středověkého romantismu, tehdejší pověsti, romány a novely roztroušena jsou ještě hojně po venkovských chatách a domcích, a sice v těch žlutých švabachových knížkách, v jakých počátkem tohoto věku byla vydávána k „obveselení mysle“ z nemnohých tehdejších tiskáren. Jsou to ony „rytířské historie“, všeliké dobrodružné příběhy, jež z možného jádra příhod zosnovala sobě fantasie jdoucí až daleko

^{*)} V Praze, tiskem a nákladem Al. R. Lanermanna.

za meze možnosti. Náhoda, neobyčejnost a dobrodružnost vládnou v nich romantickým žezlem svým, jak to právě viděti v „Románu o věrném přátelství Amila a Amisa“, jež Zeyer na základě oněch starodávných pověstí jako určitý celek vytvořil, osvědčuje při něm podobně vysoké nadání kombinovati a setkávati jednotlivé jinak nesouvislé jednotlivosti v jeden květnatý celek, jako ve „Vyšehradu“ té od Zeyera vytvořené Eddě československých polo historických pohádkových a jiných básnických pověstí vlastní invence.

Podrobné podání obsahu „Dobrodružství Madrány“ naznačilo by nejlépe ráz zmíněného romantismu Zeyrova. Ale podati podrobný obsah tohoto románu, vyžadovalo by o mnoho méně místa, než román sám. Strídat se v něm děj i jeho scenerie s takovou pestroostí, žeť na místě tomto nemožno podati ani jejich miniaturu. Jsme tedy nuceni omeziti se pouze na nejstručnější zmínku o jeho obsahu. Hrdinkou jeho jest dívka, jež byla ve svém rodišti v českomoravském pohoří zvána Marjána, již ale od skotačivých soudruhů a soudružek přezýváno Madrána. Za romantického sběhu okolností seznámí se s Kosmou, kterému přes noc spadlo do klína ohromné dědictví. Jedou spolu — zůstávajíc sobě jen bratrem a sestrou — do Paříže a do Španěl, ve Španělech zvláště do Burgosu a po cestě přihodí se jim tolik dobrodružství, vespolek jediný romantický kruh tvořící, že na invenci jich — a sice jak stran děje, tak stran ducha a formy, jakými jsou vypravovány — bylo by snad třeba několik středověkých romancierů pospolu. Uprostřed nich doví se Kosma, že jeho přítel Damian připravil jej v Praze osudnou špekulaci o všechno jmění. Madrána sice — ve které se zatím vznítila láska ke Kosmovi — stává se ve Španělech dědičkou velikých milionů, ale těch užije ochotně k vykoupení života Kosmova a své

svobody. Zcela chudí, ale zcela šťastní vracejí se oba dva do Čech — celý děj, celý román vrcholí v básnické sentenci, že i nejvyšší blaho může býti tam, ano skoro jen tam, kde není mimo lásku jiného bohatství.

„Dobrodružství Madrány“ jeví — tak jako všechny práce Zeyrovy — skvělou, z veliké fantasie vycházející invenci, velmi umělou komposici, překypující bohatství děje a scenerie, hluboké studium středověkého romantismu. Vlastnosti tyto jsou patry také ve všech ostatních pracích Zeyrových — a mnoho-li stádia bylo u Zeyera třeba k jednotlivým, často malým pracím, pozná každý, kdo přečte sobě jeho „Báje Šošany“, nebo některou jeho východo-asijskou novelu neb i práci dramatickou. Povždy nutno však míti u Zeyera na zřeteli jeho ducha a formu jeho romantismu, neboť jen tím si dovede vysvětliti četné jeho zvláštnosti, které by jinak zůstávaly nepochopitelné.

Ovšem ne každý v době naší sprátelí se s tímto způsobem romantiky. My sami zůstáváme ho daleci a nejsme přesvědčeni, že by sobě mohl dobytí v naší době širší platnosti. S druhé strany nepovažujeme nijak za potřebno býti jeho odpůrci a pro tvar díla zneuznávatí vytčené jeho přednosti. Jsou tak hojně, že pro ně čtoucí může zapomenouti i na neobvyklý jemu tvar díla — ve kterém jest ostatně silně realná, vášněmi sálající epizoda z mlýna pod bĕloupenným toplem — na některou příliš fantastickou a nemožnou scénu a podobně na příliš hojně užívání cizích slov, k nimž autor sahá, i když není toho absolutně třeba.

O Zeyerovi, od něhož také vyšly v poslední době jeho drobnější „Fantastické povídky“, budeme ovšem míti příležitost častěji mluvit, i použijeme jí opětně k doplnění té charakteristiky jeho plodů, jaká se nám při Zeyerovi ještě dále objeví.

tš.—

Obr. 4: Článek Otakara Mokrého v *Květech*:

Dobrodružství Madrány jest výkvětem obrazotvornosti zvláště živé a ohnivé. Děj románu, jehož hrdinkou jest dívka z českomoravského pohoří Mariána, přezvaná v Madránu, a český skladatel Kosmas, chová ve svém hlavním proudu i v částech episodických takou hojnost pestrých výjevů, že nesnadno načrtati i pouhou jen jeho kostru. Ze zákoutí české vesničky snuje se pásmo romantických údajů až na dalekou půdu španělskou, kde klíčí vlastní jádro románu za tajemnou fortnou burgosského kláštera a ve starém zámku doňi Cataliny. Spisovatel praví ve své vysoce poetické předmluvě „že to co podává není v pravdě ničím jiným než pouhou improvisací na rychlo bez plánu v delších kratších mezerách složenou, která povstala v době pro spisovatele velmi trudné, když bolesti duši jeho tížily a kdy spisováním zaplašoval si chmury mysl jeho zasmušující.“ Kdo vnořil se v lepší dílo Zeyerovo a sledoval bystře tu jemnou, s uměleckým vkusem propracovanou jeho stavbu, nebude souhlasiti s touto charakteristikou.

Výpravná prosa.

I čtenářstvo románové jako všecka společnost lidská dělí se ve dva veliké tábory (ač ovšem ani ty nejsou bez obojživelníků); z nich jeden nejraději si pochutnává na čtení hodně romanticky a fantasticky okořeněném, kde každá stránka naplňuje mysl podivem, úžasem neb i děsem, až čtenáře projíždí mráz; miluje to, když se může tu ve strnutí chvěti osykou o osud hrdinův neb hrdinčin, tu k slzám býti pohnut, tu zas rozplývati se v nejněžnějších citech; přeje si, aby obrazovnost stála zcela nepřátelsky k chladné rozumovosti a letěla dramami co možná nezvyklými a od známých životních odchylnými. Jest to čtenářstvo, u jehož veškeré výchově citová stránka byla nejvíce pěstována, jsouc ostatně také už od přírody bohatším údělem obmysleno — čtenářstvo nejvíce ženské; ti by za jednoho Monte Christa obětovali všechny práce na př. Dickensovy, jimž jest skutečný život podkladem. U nás vyhovují těmto vrstvám čtenářským Jakub Arbes a Julius Zeyer. Zeyer učinil tak posledně, vydav o sobě (nákladem a tiskem Al. Lauermanna, v Praze 1882) *Dobrodružství Madrány*, dříve v Lumíru otištěné. Jako už v Románě o věrném přátelství Amisa a Amila všecko vypravování jest založeno na půdě neskutečné, báječné, kde člověku podstupovati bývá všecka možná dobrodružství, tak že tato jsou červenou nití celek proplétající a v jednotu spojující: podobně tomu i zde, kde už název ukazuje, co čtenáře čeká.

Útek osnovy jest prajednoduchý. Bývalý zpěvák Pražského divadla Kosmas, nedávno z nenadání zbohatlý, dá skrze přítele Damiána unesti herečku téhož divadla Madránu do svého Malostranského paláce, který si znovuzřídil s přepychem pohádek Tisíce a jedné noci a po orientálsku. Dle charakteristického vypsání serailu tohoto paláce možná si dokresliti jakýs takýs obrázek o celém vypravovatelském způsobu Zeyerově. Budiž proto uveden: „Brali se šerem dlouhé chodby osvětlené toliko malými lampami z růžového skla, visícími na stříbrných

Obr. 6: Článek Františka Bílého v dobovém periodiku *Osvěta* – 2. část:

řetězích s bílého štukového stropu. Na konci její blyštěly se pozlacené dveře, které se dotknutím Kosmovy nohy rozlítly, a záplava náhlého, prudkého světla oslňovala na okamžik zraky obou přátel. Damián zastavil se mimoděk, ale Kosmas jal ho za ruku a táhl jej za sebou. Octli se na široké galerii s mramorovou balustrádou; modré, atlasové záclony, končící těžkým zlatým třepením, hrnuly se od stropu až na římsu za balustrádou a bránily vyhlídce. Kosmas rozevřel poněkud řasy záclon a pokynul příteli, by opatrně otvorem pohleděl. „Při sám bůh, toť jako báj!“ zvolal Damián. „Jsem jako ve snu!“ Viděl dole pod sebou velký sál, lesklý samým mramorem, naplněný nejkrásnějšími květinami, vodotrysky tam šuměly a jiskřily se při blesku nesčíslných plamenů, přespanilé dívky v nejbohatších a nejfantastičtějších krojích se tam buď procházely, buď ležely po divanech umístěných před velikými zrcadly, a hluk jejich hovoru, úryvky jich zpěvu, přizvukování gitar, stříbrný smích růžových rtů, to vše rozčilovalo Damiána tak příjemně a takou měrou, že líce jeho zahorely a oči nadšeně svítily. Kosmas ale zatahl za nějakou chvíli chladně oponu“ atd.

Madrána nedovede zprvu Kosmu milovati, ale vidouc sílu jeho ctnosti, chová se k němu přátelštěji a požádá ho posléz, aby spolu odjeli trochu do světa. Rozumí se, že se obrátí do kraje, kde ještě dým z továrenských komínů nehlásá, že minula doba poesie, milostné rytířskosti a samovlády fantasie, a že teď panuje rytířstvo kapitálu a výdělečné práce, tedy do Španěl. A nyní čtenářům po romantice a dobrodružstvích žíznicím nastávají žně: chrámy, kde hlasitě slyšeti na jedné straně, co se na druhé šepce, klášter, z něhož není uniknutí, v němž jsou hrozná vězení, abatyše — bývalá milenka kardinálova, nyní v askesi a zbožnosti děsná, polozbořený hrad s pobádkovým správcem kmetem, nemocná princezna Catalina, která prve ke všemu apathická byvši pojednou s láskou nabude všech ženských ctností, lstivosti, důvtipu i hrdinnosti, ač ovšem miluje nešťastně, neboť milencem jejím není nikdo jiný než za muže přestrojená Madrána; vláda pověr, až zázračná všudypřítomnost pronásledujícího rytíře, vilnost a lakota na jedné straně, ctnost a úplná nevážnost sebe větších peněz na druhé, to vše a mnohé ještě jiné, čeho by se nedobral ani ve snách, má zde svou reprezentaci; neschází žádný živel vzbuzující hrůzu, úžas, nejvyšší napjetí, a posléze spokojenost, že i nejzamotanější situace vždy se hladce rozvinou a usmiřujícím koncem korunují. Talent Zeyerův je skutečně neúnavný ve vynalézavosti; arci invence jeho má vždy volnější pole a výhodnější stanovisko proti těm, kdo si obírají skutečný život aneb historické děje za látku svého tvoření a jimž tedy jest šetrnosti přerozmanitých zřetelův a především bystré oko míti pro přednosti a slabosti lidské a vůbec pro veškeru rozvíjivost duše. Ale jest zas pravda, že tito nasycují čtenářstvo stravou jadrnou a zdravou, kdežto onino je častují cukrovinkami a kaviárem.

Jestliže však rádi uznáváme vše, co na práci dobrého a nevšedního, především bujivou fantasii a obratnost v technické úpravě, nemůžeme souhlasiti s tím, že p. spisovatel při každé vhodné i nevhodné příležitosti staví na odiv svou nevážnost a pohrdavost k ostatním kollegům románopiscům a novelistům. Těm totiž nejednou vytýká lhavost,

Obr. 7: Článek Františka Bílého v dobovém periodiku *Osvěta* – 3. část:

přepínavost, nejlehkomyslnější operace s možností a p. Nedlužno zapomínati, že šíp někdy zastihuje také střelce! Rovněž nemyslíme, že by k objektivnosti a bezúhonné dokonalosti přispíval affektovaný a vyzývavý tón, jímž p. spisovatel prodchl svou předmluvu. Někdy si ovšem v každé literatuře některý autor zahraje na povznešeného nad veliký soud, a taková povznešenost i pohrdavost autorova svědčí snad někdy, když se mu křivdí, o oprávněném sebevědomí, ale někdy zas o neoprávněné domýšlivosti a líčené „rádo-by-velikosti.“ A Zeyer sotva si může stěžovati *právem* jakýmsi, že by nebyl býval podle zásluhy oceněn. Dokonce bychom nikdy neplýtvali tituly „prázdných duší,“ mohl by nás samy snadno někdo hledati v té peci. Ostatně skromnost jest dosud pěkná ctnost, zvláště u spisovatele, který reflektuje na čtenáře a tedy již musí dovoliti, aby tento aspoň za věnovaný mu čas směl si také něco pomysliti o tom, co čte.

Jako když z pokoje přesyceného omamujícími parfumy vyjdeme do vonného vzduchu přírody, tak asi se nám děje, čtemeli po Dobrodružství Madránině *Bludné duše* Václava Beneše Třebízského (nákladem Ottovým, v Praze 1882) nebo povídky Františky Stránecké *Z našeho lidu* (nákladem Šaškovým ve Vel. Meziříčí 1882, v Mor. Bibl.).

Obr. 8: Anonymní článek v časopise Čas – 1. část:

Umění, věda

K Zeyerovskému mythu.

Julius Zeyer: Dobrodružství Madrány.
Román. Spisů sv. 4. Česká grafická společnost Unie. K 2.90.)

Vydání Zeyerových spisů, jež ve skvělé úpravě podnikla Unie, dospělo již k pátému svazku. První obsahuje román Ondřej Černýšev, druhé a třetí jsou novely, v pátém začal Čechův příchod. Román Dobrodružství Madrány, obsažený ve svazku čtvrtém, hodí se zvláště dobře k osvětlení některých stránek tvorby Zeyerovy.

V předmluvě k románu Zeyer vypravuje, jak pí. Mercedes G-lová, pozorující v Petěrhofě s terasy Monplaisirské rozmary obláček honících se oblohou, prála si být básníkem, aby mohla improvizovat dílo, v jehož „ději“ hlavní úlohu hrála by náhoda „právě tak, jak si hraje v životě“: „každý okamžik vtrhne náhoda zadul by neočekávaně z některého úhlu světa, — a jaká příležitost by to byla, pozlobit pedanty. Tož tedy Zeyer umnil si pozlobit pedanty a rozdul vtrhnutí náhodu ve volny, nespoutaný řev. Náhodou zemře ohuděnému Kosmovi bohatý švec na Havane, takže si rafinovaně může doprát všeho, čeho se mu zachce. Ponevadž náhodou pozal divku, která zda se představovat jeho ideál ženskosti, dá si jí pro sebe unést (sám se tím nenamáhá). Vydají se spolu na dobrodružnou cestu do Španělska. V klásteru burgosském Madrána (má náhodou tak španělské jméno) vyslechnou náhodou rozhovů dvou zamilovaných, a modli-

Obr. 9: Anonymní článek v časopise Čas – 2. část:

tební kniha, jež byla při tom náhodou zapomenuta i s listem v ní ukrytým, pomůže jí, že od abatyše kláštera doví se podlých intrik osnovaných proti bohaté doni Catalině. Brzy po té Kosmas a Madrána náhodou setkají se s doňou Catalinou ve starobylém zámku Palómě, vyraď jí pletichy proti ní uamířené a, poněvadž doña Catalina zamítne se do Madrány přestrojené za muže, nezbuďte, než-li aby zůstali s ní. V Madridě však, kde na zapřenou podnikají veselé výpravy, vyslídí je náhodou don Estaban, synovec kardinálův, jenž domáhá se ruky a bohatství Catalinina pro sebe. Revoluce, náhodou právě vypuklá, podporuje jeho plány: obětí jich byla by se stala i Madrána, kdyby náhodou Catalina v čas nezemřela. Jměním, jež Madráně odkáže, dobrodružka zachrání se z nástrach Estabanových a kardinálových. Tedy náhod je tu mnoho a mnoho. Ale ty náhody mají i svou filosofii. Don Cristóbal, správce Catalinina, vyslovuje jí v nesnázích, do nichž jej přivedla maskarada Madránina: „Nemohu se prozatím na ničem ustanovit . . . Seňoro, ulehnete, bůh pomůže nám z těžké této nesnáze.“ O něco dále znovu upokojuje Madrānu: „Seňoro, buďte nadále donem Pablem, to je vše, na čem se zatím ustanovíme; přenecháme další osudy náhodě, která již tak mnoho pro doňu Catalinu učinila.“ Naivní seňoro, ulehnete mohlo by být motto románu Zeyerova místo veršů Gautierových: „stavte všechno božské náhodě, ta rozetne každý uzel za vás! Jděte stopami románu a přijdete k jedinému možnému konci: k bezradé nečinnosti a k vyhýbavému odkladu.“

*

Zeyer chtěl pozlobit pedanty, ale pedanti nemají, proč by se v jeho románě zlobili. Zeyer je pedantičtější, než-li pedanti sami. Jeho náhoda je příliš, příliš daleka sladké, rozkošné hry, jejímž jediným zákonem je okamžitá choutka, chvílkový nápad, fantaskní vrtoch. Román Zeyerův ničemu se nevyhýbá tak, jako skutečné náhodnosti, na ničem nehává si záležet tak, jako aby všechno vysvětlil, všechno podepřel a zdůvodnil, často i velmi učene. Kosmas připoutá se k dívce, která žije po romantických Aventurách: v jejích žilách proudí cíkánská krev po matce, která byla myslivcovou dcerou, divokou a toulavou. Madrāna rozezná v koutě klášterního kostela burgosského každé slovo šepané v rohu protejšim: to vlivem zvláštní akustické stavby, podobné, jaká je v síni umělecké a

Obr. 10: Anonymní článek v časopise *Čas* – 3. část:

řemeslnické konservatoře pařížské. Doña Catalina přijede do Palómy právě ve chvíli, kdy tam může zastihnout přestrojenou Madránu: vypravování a Cristóbalovo o narození Catalinině vede Madránu k nezbytné dedukci, že tu působila tajemná suggestie, která začala od onoho okamžiku, kdy matce Catalinině při porodu zjevila se v horečné vidině krajina rodiště Madráninina, i ona sama, ještě dítě. Než-li Madrána odhodlá se zůstat u Kosmy, povolí své touze po dobrodružství, co k tomu potřebuje z vývodů! co uvažování a dokazování (str. 31-2 a znovu 35-6)! Kosmas na ulici vrhne se před Madránou do prachu: „ulice byla na štěstí úplně pusta, tvořily ji pouze bílé zdi zahradní, přes které ztepilé palmy vysoko do azuru čnely“. Don Estaban zjevil se u nopálového hájku před Madránou jako ze země vyrostlý: jak ji mohl sledovat, tomu by se podivil jen, kdo jako don Cristóbal by „nevpomněl, že fiakři na kočárech čísla mívají a že lze velmi snadno číslo to si zapamatovat a pak se kočího vyptat, kam koho zavezl“. Při večerní hostině don Estaban zjevil Catalině tajemství přestrojení Madránina: „Na štěstí roznášeli lokajové právě sorbety a zaměstnávali takto hosty, jinak nebyla by se podivná ta scéna tak málo pozorovaně odehrála.“ Myslíte, že onen božský caprice, jež Madrána nazývá „vyšším rozumem“ staral by se všude a pořádek o takové okolnosti, nad nimiž by nižší rozum mohl snad se pozástavit? Odstavec románu Zeyerova hemží se stálými totiž a neboť, tedy a proto, na štěstí, na neštěstí a není divu; jeho osoby i ve velmi vzrušených chvílích mají sloh suchých patronů, kteří se staromódní důkladností a korektností každou věc představí a vyloží. Podobná učená důkladnost šíří se v detailech popisných, místních, kostýmových, dekoracních, rekvizitových.

Byl Zeyer při tom rozumářství člověk, jenž by byl dovedl napodobit hůlkou, svévolnou a fantastickou hru oblécků? Dobrodružství Madrániny je psáno pro něco jiného, pro rafinované a výstřední dojmy, jejichž pokladem je neklidná blaženost, táž, kterou představuje nuda Kosmova, tolikrát přímo i nepřímě akcentovaná a vracející se po krátkém vyrušení vždy znovu „Jsem přesycen“, „nudím se“, „hledám vzduchu“ — to jsou nálady, v nichž znamená román jest psán. Chcete-li nabýt pojmu o tom vzrušení, jehož je blaženosti románu třeba, přehlédněte si dobře a uvažte v jejich jádru postavy jako jsou matka Madránina nebo Cristóbalův hrabě Villariego.

– 1. část:

Byla to novella *Dobrodružství Madrány* (Lumír 1877), dílo nejrozmarnější nálady a nejhravější obraznosti. Básník duševně znavený »po vzruchu vášně volal, vzruchu sil« (báseň *Klid*) a nemaje skutečnosti, která by mu přispěla na pomoc, sám si ji stvořil v uměleckém díle. Nalézaje v lázních Svatokateřinských na českomoravském pomezí klidu až příliš, popustil uzdu obraznosti a z idyllického koutku vyšel v myslí jeho počátek románu; jehož rozvoj hnal prudké kombinace představ z lesního zátíší, kde se tajemná vražda stala, do Prahy, tu si obraznost pohýřila v rozkošném vidění báječného haremu a vloženém příběhu, přesyceném spoustami neštěstí; odtud vše úprkem letí do světa, do dalekých Španěl, kde se děj promění v divuplnou stavbu ohromných sensací: kardinálova milenka, boj abatyše s kardi-

– 2. část:

nálem, strašný hrad, román jeptišky, ufatá ruka v skřínce, probuzení v hrobce, vidění tajemné vraždy, šílená jeptiška atd. Divoký zmatek dějů se skončí zase idyllou v Čechách. Osnova je nade vše spleť, pravé hýření zápletkami a obraty. Logika obraznosti silně pracuje; napínavost a podiv jsou hlavní silou toho umění. O duše lidí málo běží. Nejlepší zjev — Catalina — dopadne nejhůře. Jí ublížil zlomyslný osud zcela nelítostně.

»Osud« člověkem zde vládne, slepý, náhodný. Básník nemá soucitu, má jen rozkoš z bujného vybíjení se obrazné síly.

Klíč k porozumění je v úvodě. Jisté dámě v Petěrhofu se zalíbila hra oblaků tak, že si přála být básníkem, aby vytvořila cosi podobného. Idea utkvěla v mysli autorově a provedl ji. Ovšem jeho názor na »hru náhody« byl jiný, než oné dámy a než všech »pedantických« čtenářů, které pozlobit zdánlivou nesmyslností dějů mu bylo pravou pochoutkou. On, Spinozův učeň, nevěřil v náhodu. Co se zdá jí být, jest jen splňováním toho, co bylo určeno, aby se stalo. Člověk myslí, že jde za svou vůlí, ale zatím jedná jen dle rozkazů neviditelné moci »slova« osudu.

To je pravá mystika materialismu, k němuž spinozism v důsledcích může vésti. Tím názorem jest novella významna.

Cílem »pozlobiti« se neminula. Nadělala Zeyerovi nepřátel víc než dosti, zvláště

– 3. část:

svým »kopnutím« do české malichernosti. Zvláštností novelly jest, že je bez Zeyerovských výletů do modra touhy a bez výletu do domova. Heslo v mottu uvedené z Th. Gautiera je dalším klíčem tajemství díla: (Toto jest) »kupa dobrodružství neuvěřitelných, konec konců příliš pravdivých, aby byly pravdě podobny.« Klíč velmi paradoxní.

A prameny? Určitých zatím není. Možno mysliti na novelly Cervantesovy, Boccacciovy, Poe-ovy, místy skoro na jakýsi Petöfiův »provaz oběšence«,*) nejvíce na různé memoiry, jichž Zeyer měl a čítal veliké množství.