

*Jan Vorel*

JULIUS ZEYER – „STAVITEL CHRÁMU“  
A „JAN KŘTITEL ZÁPADOSLOVANSKÉHO  
LITERÁRNÍHO SYMBOLISMU“  
(KE KONSTITUOVÁNÍ  
ESTETICKO-FILOZOFICKÉHO KÁNONU)<sup>1</sup>

„Křesťanská renaissance, jaké jste to napsal slovo! Je krásné jako slunce. Ale uskutečnění není možné, má-li být jen literárně míněno. Literární naše snahy mohou být jen prostředkem, jeden z prostředků k tomu znovuzrození. Není třeba ducha nového, jen průchod k tomu duchu starému, staršímu než svět! [...] Schází mi pořáde ještě základní tón, zbarvení svého vypracování, harmonisace, naladění celku. [...] Vždyť tušení o tom, co chci a jak bych chtěl, aby to znělo a zpívalo, mám v hloubi duše. Je tu jen zápas s formou, s hmotou, jako při každém výkonu uměleckém.“<sup>2</sup>

Julius Zeyer

V samotném úvodu je nutné poznamenat, že Julius Zeyer (1841–1901) je autorem, o něhož česká literární věda druhé poloviny 20. století nejevila hluboký zájem. To dobře dokládá i fakt, že v této době u nás nevznikla, pomineme-li dílčí studie, předmluvy či doslovy k Zeyerovým dílům, jediná rozsáhlejší monografie, která by se věnovala tak jedinečnému autorovi, jemuž se podařilo navázat tvůrčí a myšlenkový dialog s dominantními evolučními proudy v evropské literatuře. Veškeré zeyerovské monografické práce a rozsáhlejší kritické studie pak dobou svého vzniku

<sup>1</sup> Studie vyšla s finanční podporou Studentské grantové soutěže specifického vysokoškolského výzkumu, grant č. SGS22/FF/2016–2017 *Ruská a polská literární esejistika přelomu 19. a 20. století v komparativním pojetí*.

<sup>2</sup> Dostál-Lutinov, K. et. al., *Přátelství básníků. Vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*, Brno 1997, 69–71.

spadají do období první poloviny 20. století,<sup>3</sup> přičemž jedinou výjimku zde tvoří monografie britského bohemisty R. B. Pynsenta *Julius Zeyer: The Path to Decadence* vydaná v roce 1973 za hranicemi tehdejšího Československa,<sup>4</sup> jejíž přínos spočívá zejména ve snaze začlenit Zeyerovu tvorbu do širšího evropského literárněhistorického a myšlenkového kontextu. Na počátku devadesátých let 20. století se ovšem situace mění a o Zeyerovu tvorbu začíná být projevován značný zájem. Tuto situaci velmi výstižně pojmenoval například profesor Tomáš Vlček ve své studii *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů*, která je součástí zeyerovského sborníku *Texty, sny, obrazy*: „...naše literární věda a uměnověda v posledních desetiletích ztrácely schopnosti chápat umělecké zjevy a typy, v jejichž dílech umělecký výraz sahá podstatně za hranice krátkodobě přijatelných ideových motivů a dočasně příznačných stylistických dominancí. Příliš specializovaná stejně jako zhrublá teorie není schopna hlouběji pronikat do jemné tkáně propojení duchovních a smyslových stránek umění. Zůstává hluchá k dílům laděným ve vyšších rovinách těchto spojení, vyhýbá se jejich interpretaci nebo interpretuje-li, poškozují svou bezmocností další přijetí díla. V tvůrčím profilu Zeyerově je mnoho protikladností, vysoká místa tvůrčího vzepjetí génia se střídají s touhou i vůlí hraničící s prostotou naivismu, kultivovanost snažící se zakotvit emoce, stupňuje i sráží vzněty uchopené bezprostředně z tajemna hmoty, vesmíru, osudu. Jen slabá a morálně i odborně nejistá uměnověda se může vyhybat takovému dílu, jakým je dílo Zeyerovo.“<sup>5</sup>

I když je Zeyer v dějinách české literatury tradičně řazen do lumírovské literární skupiny, svými tvůrčími koncepcemi navazuje dialog s dobovou evropskou literární tradicí a také s generací, která stojí u zrodu české moderní literatury. Následující zamýšlení bude pokusem toto tvrzení potvrdit a určit základní estetické a myšlenkové konstanty Zeyerova díla, vydávajícího svědectví o zrodu jedné výjimečné tvůrčí osobnosti v dobovém literárním kontextu.

Celé Zeyerovo dílo je prostoupeno jedinou intenzivní myšlenkou, věčnou a neutuchající touhou po poznání absolutna (Boha, prapříčiny všeho bytí, živé, tvořivé podstaty světa...), která se jeví jako jedna z nejnvýraznějších konstant celé jeho tvorby. Přitom ona „Prapodstata“ („veliké To, co všemu rozumí“, dokonalost, platónské ideje dobra a krásy) je pro Zeyera věčnou, nekonečnou substancí existující sama

<sup>3</sup> Viz např. Augusta, V. M., *Mystika Julia Zeyera*, Praha 1918; Krejčí, F. V., *Julius Zeyer – Kritická studie*, Praha 1901; Voborník, J., *Julius Zeyer. Spisy J. Zeyera*, Praha 1908; Marten, M., *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essai*, Praha 1916; Kvapil, J. Š., *Gotický Zeyer*, Praha 1942; Jurčinová, E., *Julius Zeyer – Život českého básníka*, Praha 1941 aj.

<sup>4</sup> Pynsent, R. B., *The Path to Decadence*, Paris 1973.

<sup>5</sup> Vlček, T., *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů*, in: *Texty, sny, obrazy: sborník zeyerovských přednášek*. Písek 1997, 150.

ze sebe, z níž vše vychází, a v níž vše zaniká. Jí se podle Zeyera člověk přibližuje právě prostřednictvím umění: „Jsemť stvořen jako ty bez vůle své a úpím pod břemenem bytí jako ty. V pravěké noci trůní velké, všeobsáhlé To, bez vůle, bez bytosti; vše z něho temení, vše se vně časem vrátí, ty, já, bozi, lidé, světy. Železně leží zákon na mně jako na tobě, jsem stvořen, abych tvořil, a tvořím s trpkostí, vždyť vím, že moje světy jsou velkými jen omyly.“<sup>6</sup> Pojetí této věčné pravdy je však zřetelněji naznačeno i v Zeyerově úvodu ke spisu V. V. Zeleného *O Bedřichu Smetanovi* (1894): „...Všechny ideály velkého umění snad ničím nejsou než předtuchou toho intenzivnějšího bytí po smrti, kde stav našeho nejvlastnějšího já bude schopnější vyšších a obsáhlejších pojmání všeho, co jest a ne se pouze zdá, ideál pak bude skutkem a symboly budou podstatou...“<sup>7</sup>

S poznáním tvořivé podstaty světa souvisí i přítomnost motivů putování a poutnictví chápaných jako pohyb po horizontále a vertikále, které představují jeden z dalších nejtýpčtějších projevů Zeyerovy tvorby. Stálým rysem Julia Zeyera je také vnitřní neklid projevující se touhou po nalezení pevné hodnoty. Svůj existenční úděl Julius Zeyer vyjádřil následovně: „V nepokoji věčném ženu se za něčím, co sám definovat nedovedu, je to: a restless, longing... cíle ani nedojdu, nedojde ho snad nikdo.“<sup>8</sup> To se samozřejmě silně zrcadlí i v jeho tvorbě v podobě určitého iniciačního schématu; cesta do ciziny, neznáma a nedozírna, do „labyrintu světa“ a „ryňku marnosti“ je pro hrdiny jeho děl často prostorem bloudění ve všech významových rovinách toho slova. Zeyerovi „poutníci“ opouštějí „idylické místo“ (idylický chronotop: prapočátek, dětství, domov...), „věčná pravda“ či vytoužený ideál jsou skryty hluboko v zapomnění, v rozporuplném a mnohoznačném světě či v nejisté budoucnosti, anebo se nacházejí zcela mimo tento svět. V Zeyerových „poutích“ lze tedy dobře rozpoznat hlubinnou symboliku překročení skutečnosti a poznání nadsmyslové pravdy.

Z touhy po ideálu, z jeho hledání, ovšem pramení i osudový rozpor JÁ – okolí, ideál – skutečnost. Julius Zeyer, usilující o poznání věčného za pomíjejícím, o poznání nadsmyslové pravdy, prožívá velmi bolestný konflikt se světem, je rozčarován všednodenní realitou i odmítavým postojem dobové kritiky ke svému dílu, je zklamán malostí, společenskou a kulturní úrovní v Čechách („Jak se bránit proti nadutosti a nízké podlézavosti...“ – *Jan Maria Plojhar*). Vědomí vlastní odlišnosti na poli společenském a literárním vedlo často Zeyera k pocitům cizince a vykořeněnosti. V roce 1888, kdy vzniká román *Jan Maria Plojhar*, píše Marii Kalašové: „V Praze

<sup>6</sup> Zeyer, J., *Báje Šošany*, in: *Spisy Julia Zeyera XXI*, Praha 1901–1906, 184.

<sup>7</sup> Zeyer, J., *Spisy Julia Zeyera XXXIV*, Praha 1901–1906, 127.

<sup>8</sup> Sládek, J. V. – Zeyer, J., *Sládek – Zeyer – vzájemná korespondence*, Praha 1957, 73.

mi někdo řekl: ‚Vy jste nám nějak cizí, jako byste mezi nás nepatřil.‘ Nevím, co tím říci chtěl, bolelo mě to tak, že jsem se neptal po vysvětlení. Bylo mi jako dítěti, které matka odstrčí, a od té doby znám určitě onen pocit, který byl dříve pouze mlhavým a který jsem vám právě naznačil.<sup>9</sup> A ačkoliv byl Zeyer kritikou často považován za „cizí“ zjev v české literatuře, sám takové tvrzení vyvrací svým vztahem vysoce vzdělaného a kultivovaného „Evropana“ k ní: „Naše kritika se na nás ubohé literáty zle hněvá, že nejsme, geniové – což to čí vina? Tu se musí čekat, čekat a čekat. Genius bez připravené půdy se nezjeví a pouhá literatura ho nezplodí – to je věc celého národa, k tomu třeba uzrání ducha národního. Genius mluví za celé generace – ale dříve musí těch generací být, co by genius za ně promluvil.“<sup>10</sup>

Řešením těchto konfliktů byl pro „pasivního snivce“ Zeyera útěk od všednodenní reality do snů, mýtů a legend, který ve své nejhlubší podstatě transformuje do poetizace a estetizace tvůrčovo nitro neuspokojující skutečnosti, a do jeho osobní touhy po samotě a odloučení, což je patrné třeba i z jeho dopisu Zdence Braunerové z roku 1890: „Nešťasten vyjel jsem z Čech a nešťastnější se tam vrátil. Nač jsem to svoje prokletí vlekl až k Vám. Byla to pravá inspirace, když jsem si řekl, že mezi živoucí už nepatřím, a když jsem chtěl se utéci mezi stíny do kláštera. Co mám Vám říci? Co byla příčina, že jsem tam nešel? Jedna z nich byla illuse umění, to mě stále poutalo k životu.“<sup>11</sup> V květnu 1889 píše Zeyer svému příteli Františku Heritesovi věty, které by se mohly stát krédem nastupující dekadentní a symbolistické literární generace: „...cítíl jsem vždy jako poeta a co takový se na svět díval, to moje útěcha... V nás celý svět a mimo nás je klam.“<sup>12</sup> Podobně je tomu například i v charakteristice hlavní postavy Zeyerova díla *Báje Šošany* (1880) – Valeria: „Básně jeho byly sny a sny jeho byly básněmi. Nikdy nepřišla mu myšlenka znesvětit vidiny své černidlem tiskařů, prosívat je sítem grammatik, skomolit je dle předpisů tak zvané esthetiky a podat je pak zmrzačené, vyrudlé do rukou lhostejného skeptického obecnstva, by nad nimi nosem krčilo, a cynických kritikastrů, by s nimi své kejkle prováděli.“<sup>13</sup>

Celé Zeyerovo dílo má přes všechnu svou látkově-tematickou pestrost poměrně celistvý charakter. Z hlediska žánrového je projevem této celistvosti zřetelná

<sup>9</sup> Zeyer, J., *Ve stínu Orfea, Julius Zeyer a rodina Kalašových ve vzájemných dopisech*, Praha 1949, 91.

<sup>10</sup> Dostál-Lutinov, K. et. al., *Přátelství básníků. Vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*, Brno 1997, 52.

<sup>11</sup> Tamtéž, 39.

<sup>12</sup> Zeyer, J. – Herites, F. – Heritesová, B. (eds), *Přátelé Zeyer-Herites: vzájemná korespondence*, Praha 1941, 64.

<sup>13</sup> Zeyer, J., *Báje Šošany*, in: *Spisy Julia Zeyera XXI*, Praha 1901–1906, 3.

převaha epiky. Lyrické básně tvoří sice nepatrný, ale nezanedbatelný zlomek tvorby Julia Zeyera, což jasně formuluje i Josef Hrabák ve svém doslovu k Zeyerovu *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* (1887): „Zeyer má také smysl pro kompozici velikých celků, což scházelo Vrchlickému (který se pokusil o rozsáhlou epickou skladbu jen výjimečně) i Sládkovi. Zeyer byl rozený epik, a proto také uměl vidět svět okolo sebe plasticky a ve velkých proporcích – i po té stránce byl jakýmsi ‚stavitelem chrámů‘. V předmluvě ke *Karolínské epopeji* podtrhuje fakt, že ‚epika je vůbec příbuzná k architektuře.‘“<sup>14</sup>

Zatímco v kontextu české literatury sedmdesátých a osmdesátých let 19. století dosahuje lyrika a drobná epika, próza a drama vysoké úrovně, zůstává zde nezaplňená mezera po velké epice. K překonání tohoto nedostatku se upíná úsilí ruchovců a lumírovců, kteří zaujali v české literatuře sedmdesátých a osmdesátých let 19. století vůdčí postavení. A také proto vzniká v tomto období neobvykle velký počet epických skladeb různého obsahu, formy a zaměření. Přirozeným projevem této tendence je pak i převaha epiky v Zeyerově díle. Ve srovnání s epickou tvorbou ostatních autorů tohoto období má ovšem Zeyerova epika své specifické rysy, jejichž projevem je vznik literárního útvaru, který sám Zeyer nazývá „obnoveným obrazem“ a který lze obecně charakterizovat jako volné zpracování mytické, legendární, historické ale i literární látky různých národů a kultur.

Určitá časová, místní, geografická a etnografická neohraničenost ve výběru látek, která je jedním z typických rysů tvorby všech lumírovců, má však v Zeyerově případě svá specifika a je plně podřízena jeho tvůrčímu záměru. Z hlediska etnografického a geografického je pro něho výrazným látkovým zdrojem kulturní tradice románských národů, anglosaská a skandinávská literatura. Slovanská složka je zastoupena nejčastěji látkami čerpanými z českých i ruských dějin a mýtů. Zvláštním látkově tematickým okruhem je Zeyerův zájem o Orient a východní náboženství. Zeyerova specifická ve výběru látek se však nejvíce projevuje z hlediska kulturně-historického. Naprostou převahu tvoří v jeho díle látky převzaté z období pohanství a gotiky, jejichž základním rysem je vroucí náboženské citění a převaha duchovna nad materiální podstatou života. Zejména gotika se pak pro Zeyera stala epochou „prozářenou světlem rytířství a křesťanství“, v níž bylo veškeré tíhnutí k ideálu formálně vyjádřeno syntetickým obrazem stavitelství chrámu, jenž se nejen pro Zeyera, ale později třeba i pro Otokara Březinu stal projevem „vyšší lidskosti“ a symbolem duchovního pohledu na svět jako opětovného propojení materiálního a duchovního rozměru bytí: „Ve starověku bylo umění proto tak velké, že lidé ještě

<sup>14</sup> Hrabák, J., Umělec slova Zeyer, J., in: *Román o věrném přátelství Amise a Amila*, Praha 1983, 272.

bezprostředně silně po lidsku cítiti dovedli, a v křesťanském středověku bylo tak produševnělé, protože pluli lidé po bezedném moři mystiky s tak silnou vírou.“<sup>15</sup>

Zeyerova tvůrčí koncepce má i svůj hlubinný význam, který z jeho díla do jisté míry skutečně činí prolog k českému literárnímu symbolismu. Termín „obnovený obraz“ je možné chápat jako něco, co vyjadřuje zvláštní autorův tvůrčí záměr, vypovídá o jeho poetice, o způsobu, jak konkrétní téma vnímá a jak ho nakonec ve svém díle umělecky ztvárňuje. Jde mu především o evokaci a aktualizaci příběhu známého ze světové literatury, z obecné látkové tradice, z lidových mýtů nebo třeba z orientální slovesnosti. Zeyer však nevypráví s čistě epickým odstupem, vše je doprovázeno osobními reflexemi a osobní účastí na příběhu. Tak dochází nejen k pronikání lyrické složky do ryze epického základu, který s sebou nese převzatá látka, ale také k pokusu o vytvoření celistvého obrazu světa ve vědomí člověka.

Už Jan Voborník si ve své monografii *Julius Zeyer*<sup>16</sup> povšiml tří vzájemně se propustujících typů obraznosti v Zeyerově tvorbě, které jsou reprezentovány jednak přímou reflexí skutečností, jednak světem filozofické myšlenky a mytických obrazů, a nakonec světem autorových niterných vizí. A právě tyto tři typy obraznosti vytvářejí celistvý obraz světa, což později pro řadu symbolistických básníků odpovídá představě symbolu či procesu symbolizace. A tak se zdá, že úsilí o integritu je jednou z nejdůležitějších složek Zeyerovy tvůrčí koncepce, kdy se v básnickově „bdělém snění“ (neboť právě sen je pro něho symbolem poezie a krásy a jejich vztahu k transcendentnímu) vzájemně prolínají různorodé zdroje, až se nakonec slévají v jeden mohutný archetypální tvůrčí proud.

V úvodu ke *Karolinské epopeji* (1896) Zeyer podrobněji vysvětluje podstatu své tvůrčí koncepce. Ačkoliv sám dobové umění vnímá jako slabé a neschopné reflektovat životní plnost, vidí v něm přece jen jedno pozitivum, které může vést k jeho obrodě a záchraně. Tím je stále vzrůstající zájem o hodnoty, které přinesly kultury dávnověku a snahy tyto hodnoty přenášet do současnosti a vytvářet z nich celistvý, současnému člověku srozumitelný obraz lidské civilizace. Tuto úlohu do jisté míry vlastně plnil lumírovský estetický program, jenž si dal za cíl znovunavázání mezikulturní komunikace. Zeyer ale proniká hlouběji: „... a zbývá nám něco jiného než nastavovat všechna vlákna a navazovat všechny svazky, které nás pojily vždy s kulturou všeevropskou a jež přetaty byly, když nás do hrobu kladli?“<sup>17</sup> Zde podtrhuje fakt, že existuje něco, co je „nad hesly a módou“ a co je vyšší než klamné pozorování povrchu věcí, a to „vnitřní pravda“ ukrytá na dně každé civilizace, náboženství

<sup>15</sup> Zeyer, J., *Spisy Julia Zeyera XXXIV*, Praha 1901–1906, 121.

<sup>16</sup> Tamtéž.

<sup>17</sup> Tamtéž, 22.

a každého uměleckého díla. Podstatou umění je pro něho schopnost tíhnout k univerzalitě a „oživení dávné krásy“, která může navodit stav integrace materiálního a duchovního světa v duši moderního člověka: „...člověk, třeba by se zdál sobě neb jinému jinak než vpravdě je, zůstane přece jen tím, čím je, a ne tím, čím se zdál, a mimoděk, nevědomě se prozradí a ukáže ve svém jednání, ve svém smýšlení, ve svém díle v pravé podobě.“<sup>18</sup>

Stejně jako Jan Voborník si Zeyerovy tvůrčí koncepce ve své kritické studii *Julius Zeyer* z roku 1901 všiml i F. X. Šalda. Podle něho je Zeyer autorem, pro něhož je charakteristická šíře popisné a rekonstruuující obraznosti. Není to ovšem obraznost ve smyslu „korektní a studené rekonstrukce“, ale obraznost, která svědčí o zrození mohutného básnického ducha v české literatuře, který probouzí k plnému životu obrazy minulosti, k níž utíká na základě své nejvnitřnější potřeby pramenící z úzkosti a opovržení svojí dobou: „Tento člověk byl v první řadě raněná duše básnická a v druhé řadě teprve vzácný sběratel a znatel umělecký, stylový, kulturně historický. Jen proto podařil se mu mnohdy zázrak magického oživení minulosti, tlící pod rupy tisíciletí.“<sup>19</sup>

Dále se Šalda pokouší dát Zeyerovu tvůrčí koncepci do souvislosti s vývojem umění 19. století a dochází k závěru, že sám Zeyer prošel uměleckým vývojem od romantismu, který při studiu minulosti usiloval v první řadě o přenesení barevnosti koloritu a pitoreskního detailu, k umělecké tradici parnasismu, který v aktualizaci dávné minulosti podtrhuje historickou a kulturní psychologii. Podle Šaldy Julius Zeyer prodělal proces prohloubení, zvnitřnění od povrchního zobrazování exotického a historického smyslu k jeho samotnému nitru, ryzosti a plnosti: „Od dekorace a stafáže přešel k psychologické intimnosti, k duchu a srdci. V těchto svých pracích chytá Zeyer obyčejně základní psychický akord, *key-note*, mohutný a krajní, prostý a silný, a staví na něm a harmonisuje jím celou práci, která stává se tak neobyčejně jednotnou a výraznou v náladě a barvě.“<sup>20</sup>

Pro Šaldu je Zeyer především epikem par excellence tíhnoucím k harmonickému a jednotnému světu starých kultur, pohlížejícím na životní procesy prizmatem náboženské zkušenosti a autorem, který je předurčen k umělecké reflexi, tvůrčí rekonstrukci dávných mýtů a epických vyprávění. Zeyerova tvorba je podle Šaldy zaměřená na jednotné a celostní vidění života, na to nejpodstatnější v lidské duši: „Zeyer je neobyčejně ryzí a celý epik. Bez skeptického rozumářství, naivně oddaný všemu velikému, silnému a mystickému, vmyslil a vesnil se s velkou láskou v zapadlé

<sup>18</sup> Zeyer, J., Karolinská epejeja I., in: *Spisy XIV*, Praha 1905, 20.

<sup>19</sup> Šalda, F. X., Julius Zeyer, in: *Kritické projevy – S. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 14, Praha 1951, 25.

<sup>20</sup> Tamtéž, 26.

světy hrdinské, v kultury primitivní a jednotné. [...] Nazírá v život s náboženskou úctou k veliké organické jednotě přírody, člověka a osudu; vidí všecko v toku, bez pevných forem ještě, s tajemstvím významu...“<sup>21</sup>

Zeyerův „obnovený obraz“ jako hledání duše a života v látce je tak ve své podstatě literárním postupem souvisejícím s estetickými koncepcemi symbolismu. Jeho zpracování mytické či historické látky je determinováno snahou danou látku aktualizovat v jakémkoliv čase, zvýraznit její duchovní přesahy a posunout ji do nadčasové, noetické roviny.

Dalším výrazným rysem Zeyerovy tvorby, který jej výrazně přibližuje literární moderně, je poetická, skoro snová atmosféra jeho děl, estetizace reality, sugestivní náladovost, které je dosaženo harmonizací epických a lyrických složek nebo například souzněním emocionálního světa hrdinů s měnícím se obrazem krajiny či prostředí (Ondřej Černyšev – ruská krajina, Plojhar – Campagna, Rojko – dům U tonoucí hvězdy...). Stejně jako později třeba u O. Březiny či ruského mlad-symbolisty A. Bělého má v Zeyerově díle barevná a tvarová obraznost hluboký symbolický význam a podílí se na celkovém smyslu artefaktu. T. Vlček v již uvedené studii *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů* v tomto ohledu poukazuje na to, že v popředí Zeyerova díla stojí (stejně jako například v tvorbě J. Mařáka, J. Schikanedera nebo K. Hlaváčka) jeho vytříbený cit pro vnímání „energií světla a barev“, tj. jejich duchovních významů: „Azur prochází vizemi kosmických představ zrcadlících éternou povahu smyslovosti. Zcela mimořádný význam má bílá jako dominantní duchovní symbol. [...] Božské energie nerozpoznával jenom psychickým stavem chvilkového smyslového rozpoložení vnímání světa, ale především v trvajících a opakujících se stavech tvůrčího myšlení, v nichž hledal návaznosti světa přírody a umění. Podobně jako Ruskin viděl v křivkách prvky, které spojují ‚Božskou existenci‘ s přírodou, Zeyer nacházel porozumění pro tvarové, barevné a světelné hodnoty viditelného světa, s duchovními významy.“<sup>22</sup>

Tendenci k celistvosti výpovědi lze v Zeyerově tvorbě pozorovat i v rovině formální. Vyjadřuje-li se autor veršem, dává téměř vždy přednost nerýmovanému blankversu (pětistopému jambu). Tak například ve srovnání s tvorbou Jaroslava Vrchlického se Zeyer vyhýbá tvarové rozmanitosti veršových forem, tíhne spíše k odvratu od metrického verše, a jeho próza se naopak pomalu přibližuje verši, je rytmizována a obohacena eufonickými prvky.

<sup>21</sup> Tamtéž, 30–31.

<sup>22</sup> Vlček, T., *Výtvarné umění v životě a díle básníka vizí a snů*, in: *Texty, sny, obrazy: sborník zeyerovských přednášek*, Písek 1997, 172.



Celé Zeyerovo dílo je prostoupeno touhou po poznání věčné pravdy, touhou nalézt trvalé hodnoty v materiálním světě postrádajícím svoji integritu. Za nositele těchto nadčasových hodnot považoval Zeyer mýtus, a tak se jeho tvůrčí zájem obrací ke starým pohanským bájím, pohádkám, křesťanským legendám a historickým pověstem. Tímto způsobem pak proniká k základním pravdám, které stály na samém počátku geneze lidské kultury. Dokladem tohoto postoje jsou například slova „pohádky“ v prologu jeho dramatu *Radúz a Mahulena* (1896): „Jsem pohádka. Kdo se mnou půjde, povedu jej do modrých krajů báje. Zde z těchto olbřímých štítů po starých cestách, mechem porostlých a listím dávných jeseň zavátých, sestoupím dolů, tam v slunné nivě slovenského lidu. Znáš tůň jeho duše a pradávne jeho sny v mém nitru žijou. Vždyť stála jsem u jeho kolébky! Závojem černým obestírám děje věků zapadlých do mlžin paměti. Pod třpytem jeho řas však ty dávné lidské touhy křídla svoje rozpínají a lidská něha plá zpod jeho záhybů a lidské slzy tekou lesklou jeho tkaninou a vroucí, věčně lidská srdce bijou, tu vášnivě, tu snivě pod krytem jeho volně vlajícím... [...] Jsem pohádka a rodná sestra těch, jež Ganga kojila, i těch, co na iránské vysočině snily, kde nejjasnější hvězdy hoří, i těch, co ve skandinávských divočinách půlnoční rudé slunce znaly, i těch, co v řeckých hájích vedle dávných moří v bílých chrámech z mramoru jak vlaštovice hnízdily i posléz těch, co v mračných doubravách, kdy druidi bledou lunu ctili, kol šedých menhirů své reje křepčily... Jsem pohádka dým mystický se nese přede mnou, a za mnou duje vítr pravěký... Kdo za mnou chodí, vidí dávné sudic předito...“<sup>23</sup>

V hledání nadčasových, mytologizujících kořenů v umění pak Zeyer samozřejmě navazuje na Richarda Wagnera a Friedricha Nietzscheho, s jejichž estetikou a filozofií byl podle všeho velmi dobře obeznámen. Do Zeyerovy tvorby se docela výrazně a také specificky promítly Wagnerovy teorie syntetického umění a Nietzscheho představy o apollinském a dionýském živlu v umění a, jak podotýká Miloš Marten ve své studii *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essaie*, je dílo Julia Zeyera (na jedné straně výrazného senzualisty a na straně druhé mystika ponořeného do hloubek tajemství života) rostlé z dvou mytických tradic, které zásadně formují jeho „básnickou fyziognomii“: „Spojuje latinský idealismus něhy a síly, vášnivě, jasné a prosté rytířství ducha, které tak nádherně se rozvinulo s kulturou první renesance, s živly severní, slovanské tesknoty, s pochmurným mysticismem, který se obrací do nitra a lidskou duši sídlem démonovým, exaltuje soucit a obět, miluje temné a záhadné hloubky bytí.“<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Zeyer, J., *Radúz a Mahulena*, Praha 1961, 27–28.

<sup>24</sup> Marten, M., *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essaie*, Praha 1916, 30.

Mýtus umožňuje Zeyerovi, aby objevil jedinečnost a nadčasovou krásu pravdy. Jeho pojetí mýtu dobře vysvětluje jeho postoj k české kulturně-historické tradici. Za kosmopolitismem, ale i za vlasteneckým citěním Julia Zeyera, se skrývá kulturní povědomí Evropana, snaha chápat českou kulturu, historii a dávné mýty na základě poznání společných kořenů, z nichž vyšla celá evropská kultura. Tu nakonec nazírá jako součást vyšší entity, indoevropské kulturní tradice, jež je svojí ryze spirituální podstatou s to obnovit duchovně vyprahlou a materialisticky založenou evropskou kulturu: „V každém člověku, odpověděl, jsou zárodky jiných ještě smyslů než těch pěti nejvyvinutějších, známých a za jediné v nás pokládaných. Příliš málo si však těch zárodků všímáme, obzvláště teď v tom materialistickém barbarském proudu doby, kterým plujeme, kterým, pravda, pluje vždy většina lidí, abych nebyl nespravedlivý k naší době a abyste nemyslil, že jsem z těch, kteří pořáde jen po minulosti touží. Přeji si pouze, aby v nás árijský duch, význačně spiritualistický, nabyt opět vrch. Jsou příznaky, že se tak pomalu stává. Poklady moudrosti indické, tak čisté árijské ve svém ideálním altruismu, v nesmírné vznešenosti abstraktního pojímání, obnoví snad od začátku naší kulturu.“<sup>25</sup>

Mýtus je v Zeyerově tvorbě přítomen i tam, kde má jeho dílo autobiografický charakter a čerpá ze současnosti či z ne příliš dávné historie, jako například román *Jan Maria Plojhar*. S touto „mytologizací skutečnosti“ pak samozřejmě souvisí i archetypálnost jeho literárních hrdinů, jejichž psychologii mimo jiné pak autor vyhrocuje až do krajnosti. Každá z nich pak představuje buď absolutní dobro, lásku nebo absolutní zlo, nenávisť, což zcela určitě souvisí s mýtickým viděním světa jako boje sil dobra a zla. Tak například v románu *Jan Maria Plojhar* je paní Dragopulos symbolem osudové, zlé síly. Caterina se v představách Plojhara v průběhu děje mění v Beatricii, Dantovu průvodkyni do záhrobní říše blažených. Tyto příznačné motivy pak celý příběh ze současnosti orientují k rovině mýtu, k tristanovské báji o lásce a splnutí ve smrti. Rovněž osudy Ondřeje Černyševa ze stejnojmenného románu se nápadně podobají osudům Ježíše (motiv umučení, rozmluvy s Bohem v zahradě, motiv Matky Sedmiboletné, přítomnost gnostických mýtů o vykupiteli aj.).

Helena Lorenzová ve své stati *Solární mýtus v díle Julia Zeyera* velmi výstižně vymezuje Zeyerův postoj k mýtu a všímá si faktu, že tvorba Julia Zeyera tím skutečně stojí na prahu evropské moderny: „A zde jsme i u základního rozdílu mezi Wagnerem a Zeyerem. Wagnerovi posloužila teorie slunečních mýtů k dalšímu posílení nacionalismu a vlastně tak dovršuje ideologické tendence první poloviny 19. století. Zeyerovi táž inspirace otevírá cestu od šovinismu ke kosmopolitismu, od evropocentrismu k zájmu o mimoevropské kultury, čímž se přibližuje století

<sup>25</sup> Zeyer, J., *Dům U tonoucí hvězdy*, in: *Spisy Julia Zeyera XXIV*, Praha 1901–1906, 144–145.

dvacátému, kdy se tzv. neomytologismus snaží buď o transkulturní syntézy (například Eliot, Pound, D. H. Lawrence), či o ironickou konfrontaci aktuálního, deheroizovaného života člověka 20. století s mýtem (jak je tomu například v díle F. Kafky či J. Joyce).<sup>26</sup>

Byl-li Julius Zeyer někdy označován za autora, který svou tvorbou vytvořil prolog k českému symbolismu, je nutné ptát se, jakým způsobem se v jeho tvorbě tyto zárodky symbolismu zrcadlí. Jako tvůrčí osobnost je Julius Zeyer především druhem umělce, kterého naprosto neuspokojuje materialistický model vesmíru a který bude vždy projevat snahu překračovat hranice smyslovosti, neboť je přesvědčen, že „umění k nám mluví jistým vnitřním zjevením“. Proto je pro něho primárním cílem každého umělce poznání, že všechny věci v sobě skrývají znamení, která nás mohou prostřednictvím bezprostředního nazírání věci přivést k duchovnímu smyslu bytí jako vyšší významovosti dlící ve světě idejí a praobrazů. Na tuto skutečnost poukazuje třeba mág Lamberti v románu *Ondřej Černyšev* (1875): „... vždyť vskutku nejsme ničím jiným, než buď stopou aneb obrazem jednojediné bytosti. [...] Vše, co se bytí zdá, není snad více než myšlenkou onoho jediného mozku – obrazně řečeno – v němž všechny světy jako komáři v letním slunci krouží. Vědomí, že jsme-li, jsme tolik jím, povznáší nás z bouřlivého moře vášní a klamů k výši, odkud zřítí lze nehybný blankyt širého nebe, ten symbol všeobsahující, bezkonečné bytosti, z kterých všechno vzešlo a ku kterých co možná se opět přiblížiti jest tužbou moudrých.“<sup>27</sup>

Tato znamení pak lze považovat za cestu k symbolizaci, tj. k vytváření obrazů, jejichž význam nelze uchopit intelektem, a přesto zrodí v našem vědomí jasnou a co do významu celistvou představu o světě. V novele *Dům U tonoucí hvězdy* (1896) lze nalézt ne jeden doklad takového uvažování o umění: „Myslíte pod realismem pravdu v umění, jakoby teprve naši moderní realisté ji tam uvedli. Hledte jen dobře na tu sochu sv. Františka; tu ukazuje se nám rozdíl mezi těmi dvěma dobami. Moderní škola, aspoň ti z ní, kteří nejvíce heslem házejí, myslí jen na pravdu v provedení předmětu, jakéhokoli. Ti velcí mistři neměli hesel, ale nazírali bezprostředně a jednalo se jim především o to, je-li to, co tvořiti chtěli, také dosti vynikající nad povrch, neb prostě řečeno, stojí-li ten předmět za to, aby byl utvořen. Většina

<sup>26</sup> Lorenzová, H., Solární mýtus v díle Julia Zeyera, in: *Texty, sny obrazy: sborník zeyerovských přednášek*, Ed. T. Vlček, Písek 1997, 40–41. Dlužno podotknout, že o „transkulturní syntézy či o ironickou konfrontaci aktuálního, deheroizovaného života člověka 20. století s mýtem“ usílovali ve svých esteticko-filozofických pracích a uměleckých dílech také významní představitelé ruského literárního symbolismu (D. Merežkovskij, A. Bělyj) a v neposlední řadě i český symbolistický básník Otokar Březina.

<sup>27</sup> Zeyer, J., *Ondřej Černyšev*, Praha 1949, 150.

těch běžných výtvorů nyní v módě jsoucích za to nestojí. Co autoři jejich *pozorují* tak podrobně, nemůže vlastně nikoho valně zajímat. Hleďte na toho svatého Františka, jaká pravda v provedení, vidíte – ale především, jaký ideal v koncepci! A v tom leží celé umění.“<sup>28</sup>

Takovým způsobem se Zeyerovi podařilo v jeho „obnovených obrazech“ dosáhnout univerzálního nazírání na kulturu, a tak i transformace smyslu umělecké činnosti směrem k odhalování její duchovní a kosmické dimenze, kam umělec svým tvůrčím vzmachem proniká a naplněn mystickým poznáním se navrácí zpět do světa jevů, aby zde hledal skrytou energii a duchovní význam, jiskry či částičky jediného celku a tím vlastně svou tvorbou proměnil vše jsoucí.

Vedle řečeného spojuje Julia Zeyera s nastupujícím symbolismem i idea syntézy („všejednoty“), která je později symptomatická zejména pro tvorbu Otokara Březiny. To, že se tato myšlenka stala pro Zeyera jednou ze zásadních pro uvažování o životě a umění, samozřejmě pramení i z jeho hlubokého zájmu nejen o mystická učení starověku, hermetismus, východní spiritualitu, ale i o soudobou filozofii, již se přehnala vlna iracionality oživující zájem o bohatou mystickou tradici (Swedenborg, Böhme aj.), *v nichž dominantní roli hraje právě myšlenka propojení tělesného a duchovního modu bytí*. A tak se opět v novele *Dům U tonoucí hvězdy* objevuje úvaha, která se podobá nejednomu uměleckému manifestu rodící se dekadence a symbolismu: „Věda a literatura, umění vůbec, ba i politika a sociální naše hnutí – to vše je v stadiu pouhé analýsy. Boje národnostní, spory sociální, skepse v náboženství, naturalism v umění, empirism ve vědě: toť sama analýsa. Velikost je však jedině v synthesi, která následuje po analýsi. Jsou duchové ve všech jmenovaných oborech, kteří nad svou dobou stojí, ač nedosáhli nikde vrcholku, tam dospěje svět snad za nějaké století – pyšný ten strom někdy vyroste, dnes pouze klíčí.“<sup>29</sup>

Symbolem spojení pozemského a kosmického rozměru bytí se Zeyerovi stalo nakonec „stavitelství chrámu“ chápané jako tvořivá činnost, jejímž jediným cílem je proměna člověka a světa v duchu sakralizace profánního.<sup>30</sup> Je více než pravděpodobné, že do tohoto symbolu vlastně Zeyer ukryl svoji představu o smyslu umělecké tvorby jako o duchovním jednání a jeho vize chrámu je vizí mohutné stavby vyrůstající z lůna přírody a vzpínající se k nebi touhou po spojení („výkřik země k nebi chrám vlastně značí“):

<sup>28</sup> Zeyer, J., *Dům U tonoucí hvězdy*, in: *Spisy Julia Zeyera XXIV*, Praha 1901–1906, 153–154.

<sup>29</sup> Tamtéž, 154.

<sup>30</sup> S podobnými myšlenkami vystoupil později ve své přednášce „*Stavba budoucího chrámu v nás*“ i sochař a blízký Zeyerův přítel František Bílek. Její text byl v roce 1908 otištěn v revui *Meditace*.

... v své těžké šíři značí basis zemi,  
sloup, rostoucí z ní vzhůru k architrávu  
tak volně světlem, vanoucí větry –  
to člověka jest obraz vztyčeného,  
sám architráv, kam sloup se vzletně snaží  
jest symbol nebe, nad sloupem a basí  
je povznesen a nad ním v slávě trůní  
pak trojhran tympanu: trojice svaté  
taj nevyzpytný tak se zobrazuje,  
tak končí chrám a jako velké amen  
kříž nad ním ční do hlubin nekonečna...<sup>31</sup>

Ve svém románu *Troje paměti Víta Choráze* (1900) pak Zeyer toto přesvědčení zcela jasně formuluje. Hrdina románu kráčí na své pouti „trojími pamětmi“ jako třemi rozměry lidského bytí: od vázanosti na hmotný princip vrcholící hlubokou deziluzí, k hledání ideálu krásy, a nakonec k vnitřnímu křesťanství, vnášejícímu do jeho nitra věčnou, nadsmyslovou pravdu viděnou za existencí všech jevů jako nalezený „ráj srdce“, kdy se objevená idea krásy sceluje s idejemi pravdy a dobra.

Vít Choráz se tak vymaňuje z pout vůle, chtění, zbavuje se své vypjaté subjektivity a jeho individuální zájmy a cíle ustupují zájmům a cílům nadosobním. Nejasná touha po něčem neznámém, kterou pocítoval v „prvních pamětech“ a před kterou se snažil utéct, dostává podobu touhy po spojení hmoty s duchem. Z Víta Choráze se tak stává bytost schopná tvořit dílo a jeho prostřednictvím přetvářet sebe a svět:

*A v lůně ideálu stvořených  
děl ještě budoucích jsem viděl lidstva  
chrám zbudovaný na základě lásky  
a velkých vzletů, království to boží...<sup>32</sup>*

Toto symbolické stavitelství je vlastně jakousi aktualizací prapůvodní plnosti, spojením pěti lidských smyslů se smyslem života a smyslem světa, vzpomínkou na prvotní jednotu, kterou ruský filozof V. S. Solovjov označil pojmy *Všejednota* a *bohočlověk*.

Syntéza se stává ústřední myšlenkou Zeyerovy povídky *Opálová miska*, která je součástí povídkového souboru *Fantastické povídky* (1882). Miska z opálu se proměňuje

<sup>31</sup> Zeyer, J., *Troje paměti Víta Choráze. Básně /Lyrika a drobná Epika/*, Praha 1941, 76.

<sup>32</sup> Tamtéž, 78.

v sakrální předmět, který v sobě uchovává vzpomínku na okamžiky, kdy se lidstvo prostřednictvím výjimečných osobností obdařených schopností nazírat svět v jeho úplnosti (viz také Jungův pojem Úplné bytostné Já)<sup>33</sup> dotklo ideálu, a tím se na okamžik naplnil smysl jeho bytí. Pro Miguela sužovaného skepsí a nedůvěrou k lidstvu je zjevení bájného starce (jungovského „vnitřního hlasu“ – brány do světa „objektivního psychična“) vyprávějícího historii lidských bytostí, jež našly ztracené pouto mezi materiálním světem a světem idejí, cestou k jeho scelení s „duší lidstva a světa“ a vlastně i symbolickým návratem k *Všejednotě*: „Vezmi opálovou misku, postav ji na nejvyšší vrchol nejvyššího horstva světa, by věčně nad člověčenstvem jak hvězda svítila. Není možná nad lidským pokolením zoufati, dokud patero těch nehynoucích jmen v něm zníti nepřestane... Stařec mlčel znova, otvor vedoucí v poušť plnil se bílou mlhou a zdálo se mi, že pět zářících stínů v tmavou síň jak paprsky luny vklouzlo. Stařec zašeptal cosi, oči jeho zajiskřily se a pak nehnul se více... Vzal jsem opálovou misku z jeho rukou a pozvedl ji proti slunci... Zdálo se mi, že se šíří, že roste, klenula se nade mnou jak bílá obloha sáhající z východu na západ a patero slunců zářilo z ní a svět plnil se oslňujícím světlem...“<sup>34</sup> V roce 1898 píše Zeyer K. Dostálo-Lutinovovi: „Život sám Vás uvede na pravou cestu, že poznáte prázdnotu té *vědy*, která chce *osvěcovat* a nám nahraditi víru. Chtěl byste v širý svět a poznat nové a nové dojmy! Ale svět náš nejšířší je v nás. Všechn hluk je planý, jen ten tichý šeptaající hlas v nás má význam.“<sup>35</sup>

Svou erudicí v oblasti světového umění, filozofie a náboženského myšlení patří Julius Zeyer k řadě spisovatelů, kteří svým dílem vytvářeli celistvou představu o světě. Propagoval-li rodící se symbolismus návrat k idealistickému umění, vytváření univerzálních modelů a posun umělecké tvorby směrem k teurgii, představuje Zeyer v české literatuře jednu z těch tvůrčích osobností, které svým dílem tento program velkou měrou naplňovaly a anticipovaly zásadní změny v esteticko-filozofickém kánonu české literatury konce 19. století. Zeyer je často označován za „opožděného či pozdního romantika“. To ovšem spolu s jednoznačným zařazením autora mezi lumírovce popírá jeho výlučné postavení v kontextu české literatury 19. století. Určité prvky, které s sebou do literatury romantismus přinesl, je možné v jeho díle samozřejmě nalézt, nicméně je jasné, že se seznamuje i s literárními postupy spjatými se vznikem nových uměleckých směrů a velmi dobře si uvědomuje jejich význam.

<sup>33</sup> Jung, C. G., O vzniku osobnosti, in: *Duše moderního člověka*, Brno 1994, 54–71.

<sup>34</sup> Zeyer, J., Fantastické povídky (Z papíru na kornouty, Opálová miska, Vánoční povídka, Na pomezí cizích světů), in: *Spisy Julia Zeyera VIII*, Praha 1901–1906, 111.

<sup>35</sup> Dostál-Lutinov, K. et. al., *Přátelství básníků. Vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*, Brno 1997, 125.

Navíc se v devadesátých letech Zeyer sblíží s nastupující uměleckou generací v české literatuře, jejíž stoupenci v něm nacházejí svého předchůdce. Dokládá to třeba přátelství s Františkem Bílkem a Otokarem Březinou, vřelé vztahy s Katolickou modernou i pozitivní přijetí jeho díla okruhem *Moderní revue*.

Zeyerův „symbolický romantismus“, jak jej nazvala Marie Kalašová,<sup>36</sup> je v dobovém kontextu nakonec stále více vyzdvihován a oceňován, zatímco dílo Jaroslava Vrchlického je v té době už velmi ostře kritizováno a dílo J. V. Sládka přijímáno spíše s úctou než zájmem, směřuje Zeyer svou tvorbou do blízkosti Katolické moderny a *Moderní revue*. Zeyerovo specifické postavení v dobovém literárním kontextu a neustálou potřebu nastupující umělecké generace vracet se k jeho tvůrčímu odkazu pak nejlépe vystihují slova Miloše Martena v trojici esejů *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essai*: „Zeyer tvořil most mezi Máchou a Březinou.“<sup>37</sup> Podobně nakonec vyznívá i tvrzení Evy Jurčinové, která ve svém díle *Julius Zeyer – Život českého básníka* považuje Zeyera za „Jana Křtitele českého symbolismu“.<sup>38</sup>

Z okruhu *Moderní revue* vedle Miloše Martena mnoho pozornosti Zeyerovu dílu věnoval i Jiří Karásek ze Lvovic, který Zeyera, stejně jako Marten, považoval za zcela výjimečný zjev v české literatuře, básníka hlubokých náboženských sklonů a filozofického neklidu, který „vyžil všechnen svůj život pro své umění a zanechává po sobě legendu“, „hrdého ducha, raněného všemi krizemi a bolestmi doby, z jehož díla plného snů tryská prudký lyrický žár osudu“ a kterého považuje, stejně jako Jana Nerudu, za předchůdce moderních literárních směrů. Podle Jiřího Karáska ze Lvovic vnesl Julius Zeyer do literatury smysl pro jemnou uměleckost a citovost, aristokratický estetismus, subjektivismus, rafinovanou kulturu a skutečný umělecký styl a jeví se mu jako malíř, jenž renovuje starobylé oltářní obrazy, který, i když se drží linií, vnáší do nich své živé a jasné barvy: „Byla to přílišná kultura, přílišná erudice, jež činila nepřístupným Zeyerovo dílo. [...] Zeyer sám cítil, že příliš artistní aristocracismus jej činí nepřístupným. Řekl to v povídce ze života Michelangelova Sníh ve Florencii ústy básníka Poliziana: ‚Výsost znamená osamění, velikost znamená nenávisť. Vše odpustí ti dav – jen to ne, že nad ním stojíš, že se mu vymykáš. Ta výlučnost ti bude trnem v životě. Orfeus nesnížil se k bakchantkám, a proto jej rozsápaly. [...] Nehoníme se za úspěchem, praví v povídce Večer u Idalie ústy Graciovými. Neboť žízníme po ideálu, a ne po potlesku... Nechce se každému do letu v modré mlhy a duhová oblaka, do kterých bych prý rád zavlekl ty, jež mi naslouchají.“

<sup>36</sup> Zeyer, J., *Ve stínu Orfea, Julius Zeyer a rodina Kalašových ve vzájemných dopisech*, Praha 1949, 64.

<sup>37</sup> Marten, M., *Akkord: Mácha – Zeyer – Březina: Essai*, Praha 1916, 35.

<sup>38</sup> Jurčinová, E., *Julius Zeyer – Život českého básníka*, Praha 1941, 107.

Nuž, dobře, ať za mnou neletí ti, kteří nemohou, ti, kteří nechtějí, mně se po nich tak málo stýská, jako jim po mně...“<sup>39</sup>

Zeyerova tvorba Karáska fascinuje svou esenciální snivostí, exotičností – výrazem touhy po útěku až za hranice možného, hrdým smutkem a křehkou melancholií plné krásy: „Jsou stránky u Zeyera, které jsou s toho hlediska pravými hody delikátního, jemného umění. Tam hoří slova v původní své kráse, a věty zpívají v rytmech, křísících obrysy a linie a vyzdvihujících předměty z mrtvé šedi k novému životu, v neztenčené intenzitě svěžího ještě dojmu.“<sup>40</sup> Pro Karáska je Zeyer básníkem minulosti a snu, kdy se vše, čeho se umělec dotkne svým dílem, doslova rozpouští ve „spiritualizovanou destilaci vůně, hebkosti a sladké mdloby“: „Jde o vnitřní opravdovost, ne o zevnější. [...] Jako Neruda, jest i Zeyer předchůdcem moderních literárních směrů. Svým uměleckým, estetickým smyslem, jemností, pozdní dráždivostí svého citění, rafinovanou kulturou, překypělými, přeplněnými svými stylisacemi, tím vším souvisí přímo s tím, co později dostalo v literatuře jméno dekadence, a co není než romantikou nervovou proti staré romantice citové.“<sup>41</sup>

Karel Dostál-Lutinov jako jeden z vůdčích představitelů Katolické moderny napsal o Juliu Zeyerovi v souvislosti s kritikou jeho novely *Dům U tonoucí hvězdy* následující slova, jež přesně vystihují povahu a přínos jeho tvorby, která bez nadsázky pomohla české literatuře nalézt cestu k moderní literatuře evropské: „Vypijte knihu tu naráz jako doušek lahodného vína. Ta krásná, plynná, zvonivá Zeyerovská dikce! Nemá přílehlavých lidových výrazů, zaznívají v ní cizí tóny, snadno se překládá do cizích jazyků, – a přece o ní nelze říci, že je nesprávná, neboť je krásná, šlechtící náš jazyk. Je podobná červánkům. To pravím kritikům, kteří ji chtějí pitvat nožem. Těž tu knihu doporučuji těm, kdož u p. Zeyera postrádali psychologie a filozofie. Je to vlastně kniha vážná, filozofická, obírající se záhadami náboženskými. Odhaluje duši autorovu z nových sympatických stránek. Vidíme tu p. Zeyera na několika místech přímo radikálem. Mně on vůbec ve své poesii připadá jako bohatý krásný cizinec, jenž zabloudil do naší vlasti. Zamiloval se do ní a do nás – a my chudí nevíme proč. Přinesl mnoho perel a zlata a bájí a rozdává plným rukama. Přirostl k nám. Přišel z dalekých krásnějších končin, po kterých toužíme.“<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Karásek ze Lvovic, J., Julius Zeyer, in: *Renaissanční touhy v umění. Kritické studie*, Praha 1926, 110–111.

<sup>40</sup> Tamtéž, 117.

<sup>41</sup> Tamtéž, 119, 120.

<sup>42</sup> Dostál-Lutinov, K. et. al., *Přátelství básníků. Vzájemná korespondence Karla Dostála-Lutinova s Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou*, Brno, 1997, 95–96.



O tvorbu Julia Zeyera projevoval silný zájem i F. X. Šalda. V závěru své kritické studie *Julius Zeyer* se Šalda dotýká i samotného významu Zeyerovy tvorby pro českou literaturu a hledá odpověď na otázku, do jaké míry Zeyer vykládá vnitřní smysl své epochy a jak jeho „tvůrčí sen“ ovládá, proměňuje a přetváří život. Odpověď na otázku, zda je Zeyer tvůrcem „typu současnosti“, nachází Šalda zejména v románu *Jan Maria Plojhar* a novele *Dům U tonoucí hvězdy*. V obou dílech vidí projekci Zeyerova aristokratického nazírání na život, projekci zoufalé, bezradné a pochybami zmítané duše a tísně „soumračné a přechodné doby“. Hrdinové obou děl podle Šaldy představují jemné a bohatě odlišené typy přechodné doby bez jednotné kultury pociťující tragický rozpor mezi individuem a společností, rozpor mezi plností a krásou vnitřního života na jedné straně a materialismem, cynismem a hrubostí na straně druhé. Především *Jan Maria Plojhar* je psychologickým typem analogickým řadě moderních románových postav (zde Šalda upomíná především na hrdiny románů G. Flauberta a I. S. Turgeněva). Je to „senzitivní dekadent, člověk příliš jemný a slabý pro hrubý život, nahlodaný nemocí snu a chiméry, přemětný a zrazený, hned roztoužený, hned zhnusený, stále dychtivý a nikdy neukojený, bez vnitřní kázně a silné ideové sebevlády“.<sup>43</sup> Prostřednictvím hrdiny druhého Zeyerova díla se podle Šaldy Zeyerovi ještě více podařilo hlouběji než v předchozím románu zobrazit problematiku mravního úpadku doby hledající například v okultismu vysvobození z vnitřní prázdnoty a nebytí.

I když podle Šaldy Zeyer jako autor postrádá hlubší smysl pro umění odstínů (polosvětél, přechodů, zlomků), a tím i smysl pro hlubší psychologickou analýzu, a jeho postavení v české literatuře je poněkud osamocené, je v jeho tvorbě vedle reziduí romantismu zcela bezpochyby možné nalézt prvky, které jej spojují s moderními uměleckými směry (dekadence, symbolismus, novokřesťanství či novorealismus). To, co Zeyera spojuje s nastupující uměleckou generací, je možné vymezit jako radikální odpor proti racionalistickému chápání světa, proti realismu a naturalismu, cesty k podvědomým kořenům lidského života, odvrát od rozumového výkladu skutečnosti a „mystická intuice nitra a celku“: „V tomto smyslu setkává se více méně Zeyer se snahami dneška. Nemá sice přímých literárních dědiců v nejmladší generaci spisovatelské, ale vliv jeho – vedle jiných – lze cítiti přece. [...] Neboť ta zásluha nemůže být nikdy odňata od něho, že v době malé a střízlivé, v době spisovatelského mechanismu a rutiny, v úzkém českém světě, tak nevšimavém k umění

<sup>43</sup> Šalda, F. X., *Julius Zeyer*, in: *Kritické projevy – 5. Soubor díla F. X. Šaldy*, sv. 14., Praha 1951, 34–35.

a poesii právě jako ke všem velikým absolutním hodnotám života, pracoval a bojoval o *uměleckou a básnickou kulturu* v celém významu a dosahu slova.<sup>44</sup>

Zeyerovo tvůrčí putování je tak nakonec téměř vždy „cestami do jiných světů“, jež mají vlastně podobu mystérií pojatých jako symbolické návraty do nejniternějších záhybů lidské duše a duše světa, kde spisovatel znovuobjevuje ztracené či dávno zapomenuté světové duchovní bohatství jako příslib, „předpokoj a závan opravdové skutečnosti“.

## ABSTRACT

### **Julius Zeyer – “Temple Builder” and “John the Baptist” of West Slavonic Literary Symbolism (The Constitution of Aesthetic-Philosophical Canon)**

*Jan Vorel*

The study focuses on J. Zeyer. The attention is predominantly paid to his creative way to modern art. The author of the study concentrates on formation of Zeyer's aesthetic-philosophical system, which, in context of West-Slavonic literatures, represents gradual heading from decadent-symbolic aesthetics to broader transcultural syntheses. Above all, we follow gradual and fluent evolution from the concept of autonomous model of beauty to the principal of teurgy, which understands art as a cosmogonic power. In Zeyer's work of art this synthetic art concept was fulfilled mostly thanks to his original creative method – method of “renewed image” which is a connection of three art levels, respectively three types of imagination, permeating each other. These are represented by direct reflection of reality, and world of philosophical ideas and mythical images, finally by world of author's inner visions. These three types of imagination create a complex image of the world, which corresponded to the idea of symbol or symbolization process for a number of symbolic poets. Strive for integrity is one of the most important components of Zeyer's creative concept, when in poet's “awake dreaming” (as the dream is perceived as the symbol of poetry and beauty and their relationship to the transcendent) there permeate various sources, in the end they connect in one huge archetypal creative stream. Concurrently, Zeyer's work of art is confronted with reflections and reactions to

---

<sup>44</sup> Tamtéž, 41.

his art work found in essayism of significant representatives of modern Czech essay writing (F. X. Šalda, J. Karásek ze Lvovic, A. Procházka, M. Marten etc.).

**Key words:** Julius Zeyer, Decadence, Theurgic Symbolism, Idea of Synthesis, Synergy of Aesthetic and Religious Spheres.

**Doc. PhDr. Jan Vorel, Ph.D.** (Jan.Vorel@osu.cz) studied Czech and Russian philology. He took his post-graduate studies at Masaryk university. He works as a senior lecturer at the Department of Slavonic Studies, University of Ostrava (Czech and Russian literature of the turn of 19th century, comparative studies). He is an author of monographs *Astrální próza Andreje Bělého* (2007), *Od dekadence k teurgii (Esteticko-filozofická hledání české a ruské literatury přelomu 19. a 20. století)* (2012) and wide range of studies in specialized periodicals.