

1

První charakter, který se vám vnucuje po četbě díla Zeyerova a chce být nejdříve konstatován, je *veliká šíře jeho obraznosti*, obraznosti v první řadě popisné a rekonstruující. Básník roste zpravidla v jisté výlučnosti a jednostrannosti již látkové, bývá obmezen a opsán určitým, více méně úzkým kruhem svých sujetů, a tato úzkost a výlučnost bývá zpravidla pro něho charakteristická. U Zeyera je tomu opáčně: jeho obraznost a citovost básnická připodobuje se vášnivě ráda nejvzdálenějším a nejrukodělnějším zemím a dobám. Traduje antiku jako středověk a středověk jako renaissanci, gotiku jako barok; kulturu helénskou a všechny románské, starolatinskou i keltskou, nordické i slované; a vedle nich celou řadu kulturních a rasových typů nejodlehlejších: starý Egypt, Babylon, Foenicii, Arabii, Indii až po Čínu a Japan.

Je patrné, že takováto obraznost předpokládá mnoho poznání přesného, historického, kulturního, stylového. A je patrné, že musí být v první řadě popisná a rekonstruující. Ale na druhé straně, nemá-li dojít jen ke korektní a studené rekonstrukci zapadlých kultur a společností, jak ji známe z různých profesorských románů historických, třeba Ebersových nebo Dahnových, má-li být skutečnou básnickou evokací z podsvětí a vod minulosti, je třeba mohutného žhavého básnického ducha, který by provanul hroby a vznítit k horečnému životu bledé stíny, je třeba opravdové básnické vášně pro minulost. A té není, kde útěk k minulosti není nutný, kde je pouhou umělou fikcí a ne *potřebou*,

podmíněnou vši psychickou nutností básníka. Básník musí se utíkat k minulosti z nejvnitřnější své úzkosti, s láskou a vášní, musí se k ní utíkat ze svojí doby, zrazený jí, rozčarovaný jí, opovrhující jí.

Obojí tato podmínka vyplnila se podivuhodně a vzácně mnohdy při některých historických a exotických pracích Zeyerových. Tento člověk nebyl sebou a světem spokojený archeolog a ethnograf, kterému napadne snad z kuriosní maroty výsledky svého studia uložit nebo zpracovat v beletristickou formu. Tento člověk byl duše vášnivě rozhořčená proti svojí době, svojí zemi, svému věku. Tomuto člověku bylo opojení velikou, slavnou a melancholickou dálkou časovou nebo prostorovou, lékem proti malosti, střízlivosti a pitvornosti přítomnosti, v níž žil. 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.

Tento *mysl historický* právě jako *mysl exotický*, které byly Zeyerovi vlastní a které vypracoval ve vzácnou ryzost a plnost, jsou dědictvím romantismu. Historické chápání a cítění vystupuje s ním ruku v ruce, a romantismus znamená všude rozpuk moderního studia historického. Romantismus staral se ovšem při studiu vzdálených dob nebo zemí v první řadě o barevnost koloritu, o pitoreskní detail, o „couleur locale“. Ale záhy šlo se hlouběji a dědic romantismu, *parnasismus*, končí skoro vědecky exaktním vystihováním charakteru historického a místního, charakterisováním psychicky vystihujícím, psychologii historickou a kulturní. Zeyer prodělal týž proces prohloubení, týž postup s povrchu k nitru, týž proces psychisace, zvroucení a zvnitřnění. Vezměte ku př. starší práci „Dobrodružství Madrány“ a srovnajte ji s pozdější „Doňou Sančou“. Obě práce malují španělské prostředí, španělský svět kulturní a názorový. Jak povrchová a jen malebná ve smyslu Gautierově je práce první! Zde je Španělsko jen dekorací, pouhým dost vnějším rámcem dějové hry,

kteřá se v něm rozmarně a fantaskně splétá a rozvíjí. Naproti tomu oč hlouběji vystihuje španělský svět mravní a kulturní práce druhá! Čtete-li ji, cítíte, jak je španělská svým *duchem*, jak kolorit je tu v první řadě psychický. Ta železná důslednost povahy, to sloučení vnějšího korektního chladu s nejvyšším žárem nitra, ta jasnovidnost vášně, ta zuřivost msty — ty všechny psychické prvky tohoto dramatu jsou španělské v hlubším duševném smyslu. To je psychický a kulturní svět španělský, jak jej známe z nejlepších národních děl španělských básníků, to je svět hrdin Calderonových. Zde podařilo se básníku chytit psychické ovzduší, mravní atmosféru, charakter kultury; figury jeho dýchají tu svůj vzduch a jím žijí. Nebo srovnajte některé starší práce *ruské* s novějšími. Třeba veliký historický román jeho „Ondřeje Černyševa“ nebo novelu „Dariju“ s „Alexejem, člověkem božím“ (Světlozor, 1899) nebo „Písní o hoři dobrého juna Romana Vasiliče“ (Volné směry, 1899). V prvních pracích je většinou jen Rusko malebné a vnější, v posledních je zato *ruská duše*, psychický ráz její, živly, které ji ustavují: hoře a tíha života, zapálená vášně všesvětové lásky, dychtivost mučednictví a utrpení, touha světové spásy a očisty. Srovnajte malou povídku Zeyerovu „Alexeje“ s velikým, psychologicky do posledních nervových spleť propracovaným románem Dostojevského „Idiotem“ — a uvidíte totéž základní zření na život a smrt, totéž pojetí člověka a jeho určení.

Touto cestou došel Zeyer v některých, hlavně pozdějších pracích k vzácnému citění kultury a historické nebo národové psychologie. 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. Tímto uměním typickým a symbolicky zjednodušeným vystihnul v celé řadě prací znamenitě to, co by se mohlo nazvat *psychickým koloritem doby nebo národa*. Zeyer rozestře jednotnou

atmosféru, do níž ponoří svoji práci, zrytmuje ji celou určitým psychickým tempem, podbarví jednou základní barvou: temnou nebo světlou, dusnou nebo jasnou, purpurem nebo tmou. V tomto smyslu jsou ku př. typicky slováckými „Radúz a Mahulena“ nebo „Samko Pták“ (ze „Tří legend o křížifixu“) — jsou slovácké tou vegetativnou dřimotou, tím roztouženým a nývým citěním hmoty a jejího života, tím přírodním symbolismem tak citově zvlněným a měkkým, tím ethickým mysticismem trpné, pokorné a prosté mysli. Jako zase typicky nordickým je tvrdý, temný, krutě vášnivý kolorit některých partií „Amise a Amila“ nebo islandské kroniky „V soumraku bohů“. A tak podařilo se Zeyerovi uzavřít do svých děl vždy a všude skoro určitý charakter náladový a barevný, který není nijak odstíněný a odlišený psychologii realistickou a empirickou, nýbrž zhuštěn v několika málo abstraktních, poeticky mohutných a jednolitých gest. Bývá v tom dost psychologické konvence a abstrakce, dost monotonnosti, ale pro poesii grandiosní typičnosti a symbolismu, pro koloristické a legendární pojmání světa, o jaké šlo Zeyerovi v první řadě, je tento postup nutný.

Šířka a asimilační pružnost této obraznosti jsou mimo všecku pochybnost. Uvažte jen na př., kolik keltského ducha, hrdinného a snivého, vášnivě a optimisticky ideového a hloubavého, spiritualističtějšího, dumavějšího a melancholičtějšího než je duch latinský nebo germánský, podařilo se Zeyerovi uzavřít do „Legendy z Erinu“ nebo „Kroniky o sv. Brandanu“ nebo konečně do některých partií „Příchodu Čechova“. Kolik středověkého náboženského visionářství a legendární fantastiky do „Sestry Paskaliny“ nebo „Mariánské zahrady“! A vedle toho položte zase jasnou lahodu a průhledné řecké fabulační kouzlo v „Gdoulí“ nebo „Stratonice“ nebo vášnivý lyrický pathos židovský ze „Sulamity“ a tragiku arabské osudně slepé vášně ve „Vůni“ (z „Obnovených obrazů“). A vedle toho zase jakým velikým klidem, filosofickým nihilismem nirvany a vysokého prázdňového buddhistického nebe dýchají indické legendy „Oči Kunalovy“ (z „Am-

paro a jiných povídek“) nebo „Záletnice“ (z „Letopisů lásky“); jak jejich odříkavá nepohnutá moudrost a nejvášnivější soucit jsou autenticky místní a dobové. Kvůli kontrastu obraťte se pak k protivnému pólu, k některé veršované novele z časně italské renaissance, ať je to dantovský příběh „Pia de' Tolomei“, nebo boccacciovská novela vášně „Gismonda“ — jaká vzdálenost látek a dob a jak jiný kolorit!

Nicméně i tato imposantní šíře má svoje meze: Zeyerovi unikla tu ku př. dosti patrně *kultura renaissance*, tak svrchovaně bohatá právě se stanoviska uměleckého, výtvarného, doba katechochen estetická, doba síly a krásy, doba hodu a kvasu při stolech, opuštěných zapuzenými bohy. Zeyer dotýká se jí sice v několika menších pracích, ale je mu cizí její vlastní ráz: kult individua, síly a intelektu, odvážnost experimentů, její faustovsky hloubavý a prometheovsky vzdorný duch, který se vtělil v genia Leonarda da Vinci, jenž zůstává jejím prototypem. Příčina je v tom, že tu narážíme na hranice samé tvůrčí mohutnosti Zeyerovy: Zeyer je v první řadě básník smyslů a citu, básník temperamentu a srdce, kterého vlastní problémy intelektu, problémy ducha myslivého a odbojného, nechávaly vždy chladným. Zeyer je dále básník hromadný, básník typů, a ne básník-badatel a básník-objevitel duší jedinečných, velikých, výjimečných, mimo typ a průměr postavených, které jsou si samy světem pro sebe a nesou ve vlastní hrudi celé lidství.

2

Veliká *smyslovost* prací Zeyerových bije zcela zřetelně do očí každému čtenáři. Zeyer je básník emoce smyslů a nervů, básník veliké vášně, silné jako smrt. Největší většina prací Zeyerových jsou historie lásky, a to lásky vášnivé, krajní, nepřemožitelné. Zvláštním vzrušujícím nervovým fluidem nasyceny jsou Zeyerovy práce tohoto genu. Zeyer je vyslovený sensualista, ne

ovšem filosofickou teorií, ale nervovým emočním podkladem a materiálem svých prací. Pochybuju, že napsána byla v české literatuře vášnivější a plnější erotická čísla než některé práce Zeyerovy, ku př. arabská povídka „Vůně“, španělská „Amparo“ nebo italská „Gismonda“.

Zeyerovo pojetí lásky není však ničím méně než materialistickým nebo smyslným v běžném významu. Láska u Zeyera je vesmírový zákon a mysterium kosmu i života, něco tak základního, nevyzpytného, temného, hrozného a velikého jako smrt. Nic není vzdálenější Zeyerovi než frivolnost, pikantnost nebo materialistická triviálnost: láska je něco absolutního, vlastní tragický živel a problém světa. Ale stejně daleka je mu i všecka sentimentalita a pouhá spiritualistická rétorika. Láska není mu salonní nebo literární hračka, žádný společenský nebo salonní duchaplnický šerm a flirt — naopak něco mimo všechn rozumový postřeh a dohad, mimo všechnu kulturu a civilizaci. Láska přepadá u Zeyera lidi obyčejně náhle, nevypočitatelně a osudově, stravuje je celé, porobuje si je a zotročuje provždy, vhání v zločiny a šílenství. Není to zde nic polovičatého, je to tragické božstvo, osud, který se bere s pokorou na sebe, před nímž se smí jen klečet. Zeyerovo pojetí lásky je od základu mystické, náboženské skoro a (alespoň ve starších pracích) tragicky osudové. Lidé Zeyerovi obětují lásce všechno, nejen celé tělo a celou duši, ale i čest, povinnost, spásu časnou i věčnou. Jakmile jsou zasaženi tímto démonem, shazují se sebe lidé Zeyerovi obyčejně všechno kulturní a sociální roucho a stojí tváří v tvář svému osudu nazí, pokorní a oddaní na život a na smrt. Někdy nejde to bez odporů a revolt, ale konečně osud vítězí vždycky. Absolutnost pojetí Zeyerova má něco ukrutného a děsivého; některé nejlepší jeho erotické scény mají mučivou tvrdost a křečovitý pathos obětních úkonů.

Ruku v ruce s láskou jde u Zeyera *nenávisť*, tato komplementární hodnota života, rub k lici. Láska nevyslyšená a odmítnutá nebo zrazená zvrhuje se v ni obyčejně obratem ruky a bývá

pak stejně strašně důsledna ve zlu jako chtěla být prve krajně šťastna.

Zeyer chápe tyto dva základní a krajní afekty lásky a nenávisti v takové ryzosti a krajní důslednosti, jak dovede jen *člověk primitivní*, jehož citovost je neotřená a neumenšená kulturními vlivy, rozumovými problémy a reflektivním zatížením. A Zeyer chápe je také ne jako izolované zjevy společenské, nýbrž jako veliké vesmírové zákony, mysteria života a bytí. Chápe je tak důvěrně a absolutně, jak dovede jen pojímat mystický názor, odloučený od vši rozumové relativity a podmíněnosti.

Člověk nadaný tak vroucí a bolestnou citovostí jako Zeyer musil být přirozeně předurčen k nejnaivnějším a dnes nejvzácnějším, vymírajícím již útvarům literárním: *k básni epické* nebo *mythické*. Člověk cítící tak jednotně a absolutně, zírající na procesy života tím náboženským a osudově velikým zorným úhlem, musil být přiveden k rekonstrukci mytů a starých velikých epických kruhů.

První pojmovou podmínkou epika jest, aby viděl svět naivně, jednotně, cele, bez reflektivních obtíží a nesnází, bez rozdělení rozumu a citu; epik musí vidět svět *celý*, kde vůle se kryje s touhou, v němž se nerozpadly ještě jednotlivé duševní živly v boj, svět projevující své nitro plně na vnějšek, tedy svět málo ještě odlišený, svět starých kultur jednotných a harmonických. Svět epika jsou základní a primitivní prvky lidské duše, nejnaivnější, nejsilnější, nejkrajnější: *vášeň a čin*. Epika žádá naivní, věřící duši, zírání na svět celé a zjednodušené, mysl obrácenou jen k největšímu, nejpodstatnějšímu, nejzákladnějšímu v lidské duši. Odtud marné úsilí racionalistických a skeptických dob, ku př. století XVIII., marné pokusy jeho o stvoření epické poesie. Devatenáctý věk byl v tom daleko šťastnější; vrátil se nazpět k náboženskému citění a velikému, neosobnímu, netendenčnímu zírání.

Zeyer je neobyčejně ryzí a celý epik. Bez skeptického rozumářství, naivně oddaný všemu velikému, silnému a mystickému, vmyslil a vesnil se s velikou láskou v zapadlé světy hrdinské,

v kultury primitivní a jednotné. Cítí jejich kouzlo naivní a silné, důvěrné i tajemné, cítí teplo primitivní družnosti a konflikty primitivní společnosti. Nazírá v život s náboženskou úctou k veliké organické jednotě člověka, přírody a osudu; vidí všecko v toku, bez pevných a ztuhlých forem ještě, s tajemstvím významu, který se nestal posud ani pojmem, ani tradicí; nejdůvěrnější a nejběžnější úkony života mají ještě svůj veliký symbolický pathos; člověk není uzavřeným a izolovaným individuem, nýbrž je zcela ještě utonulý v přírodě a kosmu, které jsou mu mysteriem, cítěným slavně a těžce jako bytí. Tak vzniknul cyklus české bohatýrské epiky „Vyšehrad“, který rekonstruoval Zeyer z několika málo fragmentů, docelil velikou intuicí z několika pohozených střepin, touž intuicí, která vede učence při rekonstrukci zvířete z některé kosti. Při druhém svém velikém kruhu francouzské epiky „Epopěji karolinské“ opíral se ovšem o hotové již autentické eposy národní.

Nicméně ani tyto Zeyerovy epické skladby nejsou autentickou národní a bohatýrskou nebo mythickou poesíí epickou. Je to holou nemožností, aby moderní básník dovedl se tak vymknouti svojí době a svému vypracovanému *já* a připodobiti se tak dokonale a úplně daleké formě nazírání a citění, aby mohl viděti očima a cítiti srdcem lidí, zemřelých před tisíciletími. Zeyerovy bohatýrské básně epické zůstávají stále plody svojí doby a svého autora. Jsou zejména i personelnější i romanesknější i náladově a psychologicky diferencovanější než autentické plody staré lidové epiky; tato je věcnější, koncisejší, naivnější, méně literární a méně umělecká, víc názorná a lokální než koloristická a náladová. Rekonstrukce Zeyerova je přece jen práce umělecké a básnické reflexe, čehož není u autentických eposů národních, na nichž pracovaly celé generace a do nichž se předaly zkušenosti a výtěžky věků a věků, postup kultury národní, tradice obecnosti. Celý rozdíl vynikne, srovnáme-li některý ze čtyř eposů „Karolinské epopeje“ s jeho starofrancouzskou předlohou; ačkoliv tento cyklus náleží již poměrně vysoké kultuře rytířské

a feudální a ačkoliv Zeyer snažil se tyto rysy zvláště akcentovati, přece je patrný rozdíl v celém nazírání a traktování uměleckém. Staré eposy francouzské jsou daleko hrubší, věcnější, střízlivější; jak daleko menší místo má tam ku př. láska než u Zeyera a jak jiný, hrubší a primitivnější je tam tento cit!

I tam, kde Zeyer tvoří nebo doceluje *myth*, vede si, jak přirozeno, reflektivněji než si vedl původně lid.

Ačkoliv Zeyer nevkládá do své bohatýrské epiky a mythologie ani zdaleka tolik filosofické tendence a tolik psychologického subjektivismu jako *Richard Wagner*, jsou si přece v lecčems jejich pokusy přebásnění a dobásnění starých mythů a legend blízký. Nejen ta grandiosnost gesta, šířka linie a žhavost koloritu, ale i ta, tuším, v jádře vždy erotická interpretace.

Veliká epická a kulturněpsychologická mohutnost Zeyerova byla povolána, aby se odvážila na nejnepohodlnější problém historické poesie, totiž na boj dvou kultur, dvou světových názorů, dvou mravních mocností: boj pohanstva a křesťanstva. V „Amisu a Amilu“ dotknul se po prvé tohoto úkolu, ale zbavuje se ho lehce: zápas tam je docela vnější a není sledován v psychologickém charakteru osob. Blíže dotýká se ho v „Soumraku bohů“ a v „Neklanu“, ačkoliv ani tu není přímo řešen.

V obou pracích je to přemíra nenávisti, zla a boje, která sebe sama ničí a připravuje půdu náboženství pokory a odříkání. Škoda, že tento bohatý a úrodný názor nevypracoval Zeyer přímo ve veliké umělecké dílo, které by k pitoresknosti a kouzelnému koloritu „Amisa a Amila“ přidalo psychologii přechodných, hlubokých a rozvrácených dob a duší. Tuto nejvyšší syntesu svého epického daru a kulturního smyslu zůstal nám Zeyer dlužen.

3

Jest otázka, které nemůže být ušetřeny žádný básník v skutečném a hlubokém smyslu slova. A ta je: *kteří duše, které typy*

lidské skutečně a nově slovořil, které životy vyvolal ze tmy nebytí, které typy zhustil a zkrystalisoval z vlnících se mlh přítomnosti? Je to otázka po vlastní psychické tvořivosti, po síle katexochen básnické.

Básník nerestauruje jen a nepřetvořuje typy historické, hotové a dané, básník je skutečný tvůrce z chaosu přítomna, z mlh a kouře svojí doby. Básník v hlubokém a vlastním smyslu formuje vždycky svojí dobu, odpovídá na ni, vykládá její smysl a dává jí odpověď zvnitř svého nitra. Stává se svědomím svojí doby. Všecko, co v ní neuvědoměno a neznámo samo sobě se zmitá, sténá a úpí o světlo bytí a života, ujasňuje ji ve svých dílech, vysvětluje a vyjasňuje ve figurách, v typech, které intuicí poznal v rozbité tísní a denním vrčení života a docelil ve výrazné, obzíravé tvary charakteristických hlav a postav.

Žádný opravdu veliký básník není prost tohoto nejvyššího bolestného a důvěrného vztahu ke svojí době.

Každý vztýčil typy přítomnosti, bolestné zúčtování se svým věkem, v nichž zhustil rozptýlené znaky doby ve veliké, docelené linie a tvary a jimiž také podal svojí odpověď na její otázky, bolesti a zmatky.

Není to pouhá pasivní interpretace přítomnosti, je to zároveň odkaz budoucnosti a pokus o její formování. Vždycky a všude opakuje se úkaz, že takovéto typy, které básník z chaosu přítomna svojí intuicí vycítil-vytvořil, stávají se záhy *tělem a krví skutečnosti*; doba uznává je za svoje, poznává se v nich, přijímá je, napodobí je a skutečně žije. Nejbližší generace budoucí činí *slovo* básníkovo *tělem*; žije ten život, který básník tvořil a snil; žije jeho typy, jeho figury. Básníkův sen ovládá tak život, proměňuje jej, přetvořuje po obrazu svého ducha. —

Přistoupíme-li s touto otázkou k dílu Zeyerovu, vidíme, že i on je tvůrcem typu současnosti, typu svojí doby a svého národa. V několika pracích pokusil se o tento svrchovaně nesnadný úkol; nejlepší, umělecky nejdokonalejší a nejobsažnější řešení podal v románu „*Jan Maria Plojhar*“. Vedle něho postavil bych menší

povídku „*Dům u lonoucí hvězdy*“, kde bezradá, zoufalá, pochybami zmlitaná tíseň dnešní soumravné a přechodné doby došla výrazu užšího sice a ne tak výsledovaného, ale úzkostně opravdového a vroucího.

Jan Maria Plojhar je typem přítomnosti, krev z krve a duše z duše naší doby. Je typ doby přechodné, která nemá jednotné kultury, která není tak dokonale zorganizována, aby v ní každý jedinec mohl nalézt funkci, odpovídající nejlépe svojí vloze a svojí potřebě. Je to jedinec jemný, bohatě odlišný, který stojí mimo svoji dobu a svoji společnost, nechápaje ji a nepochopen navzájem od ní.

Tragický rozpor mezi individuem, posvěceným plností a krásou vnitřního života, a hrubostí, materialismem, malostí a nechápavostí společnosti a doby je tu nově formován a zabarven českým lokálním tónem, českou tragikou, tragikou malého a pokorného národa.

Plojhar sám jako psychologický typ je analogický celé řadě moderních románových výtvarů. Je mu vlastní také jich nerozhodnější znak: nedostatek pevné a silné vůle, přemíra vnitřní citovosti, neschopnost žít život plně a zdravě, pevně a neroztříštěně. Plojhar je *sensitivní dekadent*, člověk příliš jemný a slabý pro hrubý život, nahlodaný nemocí snu a chiméry, přemetný a zrazený, hned roztoužený, hned zhnusený, stále dychtivý a nikdy neukojený, bez vnitřní kázně a silné ideové sebevlády. Autor sám charakterisuje ho znamenitě, když praví o něm, že se stále zmítal mezi zenitem naděje a nadírem zoufalství. Je to člověk radikálně krajní, snivec a ilusionista od kořene, který vidí v střízlivé realitě úhlavního svého nepřítele, který nedovede brát život, jak leží a běží, který se nedovede a nechce přizpůsobovati. Člověk, v němž jsou v podivnou jednotu sloučeny největší protivy, který — jako Goethův Faust — žádá si od země všecku smyslnost a od nebe všecku čistotu. Člověk charakterisovaný v první řadě nesmírností touhy a opovrhováním skutečností — typ sám sebou již tragický.

Typ tento dá se postavit do jedné řady mezi ostatní katecheten moderní analytické typy románové, které stvořil v Evropě romantismus a realismus. Má něco společného s každým z nich, ať je to znuděný a dekoračně afektovaný René Chateaubriandův, nebo sensitivní, nikdy neukojený, při vši smyslnosti tupý a melancholicky cudný Frédéric Moreau z Flaubertova „*Education sentimentale*“, ať jsou to Turgeněvovi životem oklamání a podvedení romantikové citu a duševní noblesy Neždanov (z „*Noviny*“) nebo Rudin, nebo Jacobsenův nevyčerpátný snivec a ilusionista Niels Lyhne, či konečně se vším rozdvoužený, marně boha a smysl života hledající Garborgův Gram z „*Umdlenných duší*“.

Zeyerův Plojhar je dekadent, který ztratil čistý poměr k životu a ženě, a je spasen, alespoň duševně, velikou, absolutní, až k smrti obětavou láskou čisté ženy. Force Zeyerova není však v psychologické analýze, která je vedle uvedených mistrů dosti mdlá, málo prohloubená a trpělivá; Zeyer zůstává i tu romantikem, který podává typ v celkovém efektním osvětlení a nestará se o analytickou přesnost a podrobnost. Ale čím je Zeyerův Plojhar typem *svým*, novým a jedinečným, je jeho *česká lokální barva*, jeho *specielně česká tragika*, která mu dodává velikého, symbolicky grandiosního pozadí: jeho poměr k rodné zemi.

Ten je bolavou ránou, v duši Plojharově stále kvasící. Je člověk citově krajní a absolutní a miloval by s celou a krajní vášní svoji vlast — kdyby ji nemusil proklínat a nenávidět pro její kleslost a podlost. Citový aristokratismus jeho nemůže pochopit, proč nechce grandiosně a tragicky zemřít raději než žít v špině a ponížení služebné děvky. Citový radikalismus a aristokratismus vedl tu Zeyera k nesmírně živému a vášnivě opravdivému pojetí lásky k vlasti a lidu. Dovedl tento cit, jež moderní básníci nahražují obyčejně frázovitou rétorikou, podat neobyčejně zjitřeně a tragicky, tak tragicky a od kořene opravdově a vášnivě, jak lze nalézt analogie snad jen ve veliké době polského romantismu.

Analogický Plojharovi je jiný dekadent Zeyerův, Slovák

Rojko v „Domu u tonoucí hvězdy“. Bez vlasti, kterou uchvátili mu Hunové, bez národa, nad nímž může jen plakat, vášnivý a neschopný k životu, nevykoupen ženou, kterou marně miloval a která jeho lásku neopětuje, propadá úplně temným mocnostem osudu. Touží po vyšším poznání, po „esoterických vědách“, ale ani rozšířený obzor jeho vnímání a vědění nezachraňuje ho před zločinem a mravní smrtí; umírá jako zoufalec v křečovitém smíchu nad marností a bezúčelností života a smrti. V této malé povídce dostoupil Zeyer v psychologické analýze typu a doby ještě hlouběji než v *Plojharovi*. S velikou důsledností domyslíl tu problém mravního úpadku doby, která v okultismu a podobných, pro dnešek svrchovaně charakteristických, pokusech hledá marně vysvobození z vnitřního prázdna a mrtva. —

Přehlédneme-li Zeyerovu psychologickou tvorbu, vidíme zřejmě, že byl *psychologický radikál, dualista*. Zná figury jen krajně vášnivé, citově zjitřené, poháněné buď absolutní láskou, nebo absolutní nenávistí. Umění odstínů, přechodů, zlomků, polosvětél, které je právě uměním par excellence psychologické analýsy, mu uniká.

Není ničím méně než psychologickým empirikem. Typy jeho jsou krajní a abstraktní a úplně skoro ovládané a určované sensibilitou, temperamentem, citem. Jasnovidných dobyvatelů, objevitelů a množitelů života není v jeho díle právě jako tam není mučedníků velikých myšlének, obětí intelektu, tragiky velikých ideových drah a experimentů. Nepravím tím, že nemá figur myslivých nebo hloubavých, — pravím jen, že je neurčuje a nevede rozumovost a ideovost, které jsou pro jich osud lhostejné, a zůstávají tak tedy jen vedlejšími znaky, jež neustavují charakter.

Odtud veliká, grandiosní, těžká a slavná linie a pathos Zeyerových figur. Jsou neobyčejně jednotné a prosté svojí psychologickou stavbou, zvučí v nich často jen jediný akord, který určuje jich gesto a postoj — ale akord ten je tím mohutnější a důslednější. Jeho ženy — které, mimochodem řečeno, bývají

důležitější, zajímavější a silnější než muži, přechasto slabí a pasivní, — bývají buď andělé, nebo litice, nebo obsahují v sobě inuice oba tyto póly, mezi nimiž se pak rozvojem děje pohybují a zmítají. Je celkem málo odstínů a polosvětél, málo pozvolného, delikátními křivkami kresleného, odlišného a bohatého *rozvoje* v psychologii Zeyerově — zato tím více radikálních *zvratlů* a katastrof. —

Zeyer je citový radikál a nenávidí na nůž všecku prostřednost, indiferentismus, neutralitu, lhostejnost a umírněnost. Sarkasmus, kterým stihá duševního šosáka a temperovaného občana, „l'homme médiocre“, má něco ze zuřivosti, mstivosti a jedovatosti Edgara Poea, Villiersa de l'Isle-Adam nebo Ernesta Hello.

Zná jen vášnivý, rozhodný a krajní poměr k lidem, světu a všem otázkám života, zná jen dvě veliká válečná božstva života, z něhož miluje jako epik pouze hyb: lásku a nenávist. Oboji vyzpíval tak absolutně, tak bez kompromisů, přechodů a odstínů jako málokdo druhý. Jaká vysoká píseň nenávisti je ku př. jedna z jeho Legend o krucifixu „El Cristo de la Luz“! A jak tam nenávist je ospravedlňována jako rub veliké a silné lásky! „Tvá nenávist byla cos jako skrytá láska, těšil jej Spasitel, láska, které jsi nerozuměl a která tě zmatkem plnila . . . Tvá nenávist plynula z lásky k tomu, co se ti zdálo pravdou nejvyšší, a nenávist tvá byla proto sama svatá! Nenávist taková budí lásku a více miluje ji Bůh než tupou k velikým věcem lhostejnost.“ (Str. 93.) A Zeyer také skutečně odpouští všechno — jen ne malost, prostřednost a lhostejnost.

Zeyer znal v jádře jen dvojí druh lidí: *milence* — a *zločince*, ovšem ne zločince z vypočítavosti, nýbrž z vášně. Oba nejkrasnější póly sensibility, nejvíce vzdálené normálnímu, rozumnému a střízlivému prostředku života. Tento člověk, který cítil život jako osud a mysterium, jako metafysický děs, a kterému nebyl ani dost málo logickou a racionální formulkou, cítil úžasné i tu silnou opojnou rozkoš dokonaného zla. V jeho knihách konají

lidé zlo nejen klidně, jaksí zákonně nutně a neodvratně, ale často s pravou rozkoší a zvláštní silnou a temnou radostí. V „Domu u tonoucí hvězdy“ vystihnul to Zeyer sám obdivuhodnou, neobyčejně výstižnou stránkou, která je hlubokou psychologií zločince. „Nevykonali jste nikdy vraždu nebo jiný jakýsi těžký zločin, hřích, za kterým následuje proklínání lidí a křečovitě trhání toho, co nazýváme svědomím? . . . Pak ovšem nedovedete dobře chápat. Pak nevíte, co to je být postaven jako na vysoký podstavec a čníti vysoko nad celé své bezvýznamné okolí! Viděti trhlínu, hlubokou jako moře, která nás náhle od celého světa loučí! Po zločinu vidí člověk pojednou sebe v docela jiném osvětlení než předtím a nejen on, ale i svět se mu zdá docela něčím jiným než posavad! Konečně zná sám sebe! Stane se velkým filosofem! Nero věděl dobře, že velký zločinec je jaksí velkým umělcem. Dráhou krvavou těkal za přehající musou svou. A jaké žasnoucí měl obecenstvo! Zločin má s dílem uměleckým něco společného, za umělcem jako za zločincem je něco, co ho pudí k tomu, co činí, slepě pudí — mysterium, které nikdo nepronikl!“ (Str. 111.) Znáám jen dva básníky, kteří podobně grandiosně, nutně a vášnivě, plně a hluboce chápali zlo jako mysterium tak děsivé, že nemohlo být bez jisté krásy: Dostojevského a — v jiném smyslu — Barbeye d'Aurevilly. Psychologická tvůrčí potence jich — zvláště prvního — byla ovšem daleko větší než Zeyerova, ale zde běží mi jen o pojetí a názor. —

Tento citový radikalismus je právě vlastní *tragika* zeyerovská. Jeho lidé jsou většinou tak ustrojeni, že mohou dát *jen* lásku nebo *jen* nenávist *celou* a *ryzí*, a ne-li jedno, již nevyhnutelně druhé. To je jich osud. Měří svět a život touto absolutní mírou a nedoměří se ho pak ovšem nikdy, poněvadž život je jen relativum. —

Zeyer byl ryzí erotik vzácného zrna, a praví erotikové nebývají nikdy veselí. Zvláštní smutek nesou jako pečeť na své duši a vtiskují ji obyčejně všemu, čeho se dotknou. Hledají absolutno — a to činí vždycky smutným. Tak bylo také u Zeyera.

Veliká většina jeho prací je přímo fatalistická. V některých z nich napovídán je osud přímo hmotně, různými předpověďmi, věštby a jinými příliš romantickými rekvizitami, které jsou tu jen vnějším výrazem tohoto fatalistického pojetí života.

Láska i smrt, rozkoš i bolest jsou tu osudem, který se přijímá a nese, kterému nelze uniknout a který je dán samou bytostí a podstatou člověka. Všecka noblesa duše leží tu v pokoře srdce před osudem, před jeho nesmírným a slavným mysteriem.

Teprve později propracoval se Zeyer k jistému svobodnějšímu, duchovějšímu nazírání tím postupem, kterým se odvracel od lásky smyslné k lásce odříkavé a duševní. Jako většina ryzích erotiků, hnaných touhou po absolutnu, došel Zeyer k mysticismu duchovému a odříkavému. Láska k ženě, jak bývá často u velikých erotiků, byla mu jen stupněm a průpravou k lásce k Bohu. Jedna z posledních, ne-li nejposlednější jeho (větší) práce, ne zrovna umělecky zvláště vynikající, maluje právě tento přerod z lásky hmotné k lásce duševní a mystické; jsou to „Troje paměti Víta Choráze“ (v Lumíru, 1900). Rmutná smyslná láska vede tu přímo očistou bolestí a utrpení k lásce absolutní a mystické.

4

Postavení Zeyerovo v české literatuře je osamocené. Nemá v ní předchůdců a nemá také, alespoň přímého, potomstva. Trvalo dlouho, než se v české literatuře aklimatisoval: dosti dlouho hledělo se s chladnou nedůvěrou nebo lhostejností k jeho vášnivě umělecké exotičnosti a umělecké intransigenci.

Zeyer učil se hlavně v cizině, na velikých světových literaturách, a to hlavně na francouzské, anglické, španělské a italské. Souvisí svým literárním charakterem zřejmě se západním evropským romantismem: jeho historický a kulturně psychologický smysl, jeho pitoreskní koloristický styl, přizpůsobující se každé době, a každému národu, jeho exotismus i výlučně umělecké

a aristokraticky exklusivní nazírání na život a společnost, jeho smysl krajního sensitivního pathosu a nadprůměrných, železně důsledných vášní, jeho podřadování intelektu pod cit a emoci i způsob, jakým rozum a logika slouží vášni a podporují její všemohoucnost a důslednost — to všechno jsou charakteristické znaky romantismu. Právě jako jeho *smysl pro lid*, jeho poesii, tradice, názor, umění a kulturu, jeho naivní živelné citění a hluboký silný pathos primitivismu, je také romantického původu. Romantismus první uvedl lid do literatury i do historie.

Na umění Zeyerovo nejvíce působil z počátku, tuším, epigon francouzské romantiky, výlučně plastický umělec, *Théophile Gautier*. On to byl, od něhož se Zeyer učil koloritu a barevnému náladovému kouzlu, próze pitoreskní a exotické, která vidí specifický charakter kultur a civilizací i nejvzdálenějších, té próze zároveň archeologické i básnické („Roman de la momie“ ku př.). Později, zdá se, bylo to *anglické umění* t. zv. *předrafaelské* (se svými dědici a pokračovateli), plastické i literární, které nezůstalo bez vlivu na Zeyera svým ideálem nyně a výjimečně křehké krásy, vášní hlubokých, uzavřených a mlčelivých, svým archeologicky podrobným a úmyslně antikvovaným kouzlem stylovým, svým vášnivým kultem krásy sublimní, destilované, daleké vši banálnosti, jakož i svou erotickou sensitivností. Něco z naivního fabulačního kouzla a zlatého renaissančního vzduchu některých povídek ze „Zemského ráje“ *Williamy Morrisa* („The earthly Paradise“), zdá se, padlo do některé středověké nebo renaissanční novely nebo legendy Zeyerovy. Zato vliv Shakespearův nebo snad i některého jeho dramatického současníka byl dost všeobecný a vnější; důvěrnější zdá se mi zato působení španělského národního dramatu v „Doňu Sanču“, která má nejen stylové a formové prvky zřejmě španělské (metrum ku př.), ale i zvláštnosti kompoziční (lásku osob služebných paralelní s láskou pánů). —

Zeyer je však básník příliš širý, než aby mohl býti opsán jednou formulí literární nebo estetickou. A tak vedle živlů ro-

mantických naleznou se v něm jiné, v nichž jsou zárodky přítomnosti a budoucnosti. Zeyer přechází jako tvůrčí individualita z romantismu minulosti v nové literární útvary, snahy a cíle dneška a zítřka.

Největší část dnešních uměleckých a básnických směrů je vyznačena jedním společným znakem: odporem proti realistické střízlivosti a pozitivnímu rozumářství. Největší část dnešních literárních experimentů a směrů — ať se etiketují již jako symbolismus, dekadence, psychismus, neoidealismus, nebo jinak ještě — snaží se proniknout k temným, spodním, podvědomým kořenům života, odvrací se od pouhého povrchového rozumového výkladu vnějška, od logické a popisné metody k mystické intuici a grandiosnímu postřehu vnitra a celku. A hnutí toto je charakterisováno dále absolutním uměleckým nazíráním, jemuž všecken utilitarismus a všechna tendenčnost je podstatně cizí. V tomto směru 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.

Nepůsobí ani tak svým psychologickým radikalismem a vůbec vnitřním svým citovým a názorovým světem jako svým *stylem* koloristickým, rytmickým a sugestivním. Jeho styl nemá sice té dekorativní bohatosti a plnosti a psychologické obraznosti a názornosti jako styl Flaubertův, je víc vnější a monotonní, má však přitom jistou grandiosní a typickou linii pathosu a vášně.

V tomto směru působil nejvíce ve snahy mladé a nejmladší generace.

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

A tento veliký příklad jeho života bude působiti asi ještě více než jeho dílo.