

F. X. Šalda ve studii charakterizuje Zeyerovu poetiku
(z knihy České medailony)

NĚKOLIK SLOV O JULIOVI ZEYEROVI

Devětadvacátého ledna bylo tomu třicet let, co skončil Julius Zeyer. Jím odešel z tzv. lumírovské generace — řadím do ní z velkých básníků ještě Svat. Čecha, Jar. Vrchlického a J. V. Sládka — zjev básnický nejsilnější. Podtrhuji to slovo básnický. Je dosti těžko je vymezit, ale přesto je nutno aspoň je opsat. Vrchlický byl ve svých nejvyšších chvílích snad větší umělec slova, ale Zeyer má ve své době nejhlubší ponor básnický. To jest: největší soustředění, největší intenzivnost a sílu vidění. Je bližší elementárním silám přírodním, mythu, dřevnosti, teple a důvěrnosti života. Zná víc sirobu země, smutek a zajetí hmoty, oddanost hroudy slunce pijící, pokoru trávy, mučednickou žízeň zrna, které ztlívá jen proto, aby vydalo klas zrn nových. Jsou v něm verše nebo věty prózou, kterých nemůže přejít nikdo, kdo má pro ty věci zrak a sluch. Tak intenzivný je jejich výraz básnický, intenzivný právě svou vniterností. „Pode mnou krajina sladce snila, k nebesům zírala, světlo pila nadšená žitím. Tu duše má duši pochopila dřímavé hmoty, jež se mnou nyla mráкотným bytím.“ („Země“.) Nebo vzpomínka na Havranice a jejich krajinu: „Čím méně mluvila k fantasmii, tím více mluvila k srdci. Jak žil a dumal každý strom, ba každý ten bílý dům! Jak živě cítil zde Jan Maria vždy duši hmoty... Ten velký prázdný jeho dům byl tak plný

tónů, tu sladkých jako vzdechy těch drahých země-
lých, jejichž kroky na chodbách už slyšet nebylo, tu
pošmurných a zádumčivých jako pláč těch, kteří nocí
bloudí a jimž věčně po slunci se stýská.“ Nebo toto
vyvolání scenérie z předhistorického Latia: „Celý háj
byl jako stříbrný lunným světlem a jezero ležící na dně
hlubokého údolí bylo modré a lesklé jako azurový pla-
men. Nevýslovně sladká tesknota ležela na celé krajině.
Náhle zachvěly se všechny stromy v dřímotě a zdálo se,
že hvězdy vzplanuly jasněji, běleji, chvěly se jako listí
těch kolem buků. Noční ptáci volali příšerně, psi a vlci
zavylí. Velká, bílá, vznešená kráčela bohyně noci. Byla
se v moři koupala a nesla se tichá jako oblak hájem.
Zašplounalo dole jezero, a když obraz její na hladinu
jeho padl, zachvělo se zhluboka, zakolísalo, zaševalilo.“
Nebo posléze tragická apostrofa noci v campagni po
sebevraždě Caterinině: „Campagna dýmala se strašidel-
nými parami. Hluboký šer padal s nebe, které se začí-
nalo hvězdami jako tepnami oživovati... Takové zvuky
jako ony, které se nyní temným vzduchem nesly a do
větru a ticha zapadaly, znalas, ty zasmušilá, temná
campagno, znalas je dobře v oněch dobách, když slula
jsi ještě Latiem... a když vlčice ještě kolem tebe v ho-
rách vyly, pod těmitěž rojícími se jako dnes hvěz-
dami...“

Zeyer byl veliký epik a dramatik své generace, ne
Svat. Čech, ne Vrchlický. Neznám celejší epické básně
v české poesii, než je Zeyerův „Zpěv o pomstě za
Igora“: tak úplně soustředěný na hlavní věc, tak málo
se rozlévajících do episod, tak bystře kupředu se řítící
a přitom vroucí vášněmi až po sám okraj, tak prostého

a tvrdého slova. Je-li již třeba mluvit o baroknosti,
mají k ní epické básně Čechovy, ať „Adamité“, ať
„Václav z Michalovic“, mnohem blíže, jak jsou přetí-
ženy popisem, rozteklé do rétorických bažin a episod,
přetížené dekorativnou výřečností a popisnou drobno-
malbou. A to proto, že Zeyer je básník vášní celých a
nelomených, narážejících na sebe jako led a mráz,
vztýčených do sošnických přímo póz, tvrdých a pathe-
tických. Zeyer nezná polotónů a odstínů — to se může
zdát z dnešního, impresionistického stanoviska vadou,
ale bylo předností tam, kde šlo o to, tvořit báseň
epickou nebo tragickou, které nejsou bez tohoto patho-
su myslitelné. V epice dovede ztělesnit Zeyer i alegorii
do podivné výraznosti a hmatatelnosti: není tu u něho
alegorie, nýbrž život. „Vražda kasala si rudé roucho,“
řekne ve „Zpěvu o pomstě za Igora“. Nebo tamtéž:
„Oheň jako vítězící obr hrnul rudý plášť svůj kolem
budov.“ A do třetice: „Celá step se zdála pohroužena
v tůň nesmírného vytržení.“ Nezapomeneš na takový
verš, protože je výrazný jako hlava císařova na římské
minci a vyhrocuje celou situaci v ono typické gesto,
které ji obsáhne celou. Takové verše jsou standardy
skoro mnemotechnické: krystalisují se v nich určité
postoje duševní.

Ale Zeyer byl i cosi nad to: opravdový *visionář*, ne-
padělaný, nevyhlaný; viděl nejen zrakem fyzickým,
nýbrž i duchovním, a viděl stavy ryze duševní. Dovedl
zhustit, řekl bych obrazně, mlunné napětí atmosféry
v žhavý výbušný blesk. Vzpomeň si jen třeba, jak vy-
slovil hrůzu z bezcílnosti dění světového a vesmírného,
která posedá a mučí neznámého vypravovatele v „Do-

mu U tonoucí hvězdy“: „Celou viděl jsem ji, zemi naši, letící šíleně neobsáhlým prostorem kosmu, letící někam za nepochopitelným, neznámým cílem... Viděl jsem ji, jak letí tím závratným prázdňem, nejen v tom okamžiku, ale od nepojímatelně dávného počátku do nepochopitelně nedohledné budoucnosti, bez oddechu, hučíc, slepě, jako zvíře, štvané hrůzou z neviditelné nějaké zuřící smečky, více než titánské, nedomyslitelně děsné, olbřímě mocné. Letěla pokryta pěnou svých rozbouřených vod a moří, s vlasy zježenými svých pralesů, s nepravidelně, divoce tepajícím srdcem svých sopek, s plápolající myšlenkou svého živoucího lidstva a se smutkem svých zemřelých, zapadlých kultur...“ Koho to připomíná svým melosem? svou intonací? Nikoho jiného, než Máchu. Přečti si jen v Máchovi ze IV. kapitoly „Návratu“: „Nešťastná zemi! Celý opět nad tebou uplynul rok, v truchlé opět obličáš se roucho, skučíš tak smutně, povětrím se všemi svými hroby letící, jako bys smutný svůj oplakávala osud; nešťastná země, pro tebe není žádného více shledání s tím, po čem toužíš, čehož však ani více neznáš, jako pro mne; měsíc s tebou vypůjčenou dělí bledou, slabou nadarmo zář, tebe přece vždy jen šerá obvívá temnota, a širá obloha jest pro tebe jen velký hrob, jen to, co pro mne vězení toto.“ Nebo v „Králi Kofétuovi“: „Kéž touha tvoje nepodobá se paprsku, jenž vyšed z hvězdy, padá věčně, věčně v nekonečný prostor, aniž by oka potkal, kterému by světlem byl!“ Není pochyby: ano, to je visionářství Máchovo, vidění kosmu i osudu člověka pod jedním zorným úhlem, to je pathos toho, „co se nic nazývá“. Zeyer je básník

z linie máchovské, člen, který spojuje Máchu s Březinou; ne darmo nazýval jej Březina svým mistrem.

Je ovšem v Zeyerově díle také mnoho uměleckého průmyslu, věci ryze časových a módních, jimiž Zeyer, právě jako Vrchlický, doháněl Evropu a sváděl k nám cizí proudy a směry básnické a kulturní, jednou anglický preraphaelism, jindy pozdní romantism francouzský. Jeho parafráze starých ság nebo romaneskních a epických legend nevznikly by asi bez vzoru Williama Morrisa, a jeho „Dobrodružství Madrány“ inspirují se zcela patrně ze zdrojů prózy Théophilea Gautiera. Jest místy archeolog jako Vrchlický, jenže mnohem přesnější a s větší znalostí věci, založenou někde až na studiu pramenném. Ale u Zeyera nebývá to jen archeologické antikvaření, jak je znali romantikové; on bývá k těm starým věcem, zbytkům a svědkům kultur dávno mrtvých, přitahován podivným spřízněním vnitřním; žije s nimi intensivněji než s věcmi dnešními; ženou mu krev do varu, rozbušívají srdce. Pochopíš to, uvážíš-li, že se cítil ve své době vyhnancem a ze své vlasti vyhoštěncem, pochopíš to jako důsledek děsu z toho, „co se nic nazývá“, kterým trpěl víc než kdokoli z jeho vrstevníků. Jsou v něm, žel, i četné básnické fráze a klišé, které převzal v básnického inventáře své doby, neprožehnuv jich a nepřetaviv jich, ale, což je hlavní: jest v některých jeho dílech i těch *několik vět*, pro něž, jak řekl Gide, překládá tu nebo onu knihu Blakeovu. A těch několik vět stačí, aby tahle část díla Zeyerova žila i dnes a zmocňovala se nás i dnes. Byl ovšem člen své generace a do jisté míry i její zajatec, ale přece vyrazil dvakrát třikrát nad ni žhavým vteřinovým

výtryskem a jiskry z těch chvil prší do tebe posud; jimi mluví k tobě živěji a bolestněji než jeho vrstevníci.

Mýlil by se, kdo by se domníval, že Zeyer byl člověk bez smyslu pro přítomnost, odvrácený jen do minulosti a žijící jen dřimotný, odtažitý a snový položivot. Zeyer prožíval bolesti své doby i svého národa velmi vášnivě a osobitě a z výhně těchhle bolestí stvořil několik svých nejlepších prací. Míním to, co by se dalo nazvat jeho románovou trilogií dekadence: „Jana Marii Plojhar“, „Dům U tonoucí hvězdy“, veršovaná povídka „Troje paměti Víta Choráze“. Tohle všecko je opravdu tvořeno z úzkosti trpící duše básnické i z bolestné duše doby; má to své datum vpáleno na čele, je to básnická ozvěna té soumravné, úpadkové doby, která se odvracela zhnuseně od materialismu a hledala v mlhách symbolismu a neokatolicismu nových cest. Jan Maria Plojhar, třebaš nebyl tak vyžilý a zvrácený jako Huysmansův des Esseintes, je přece z téhož rodu, člověk bez vůle a bez víry, romantik nervů, který ztratil poměr k životu, v jehož cíl a smysl v hloubi duše nevěří. „Jan Maria Plojhar“ z r. 1890 je česká obdoba k Huysmansovu románu „Naruby“ z r. 1884; jenže Zeyer zkombinoval tento motiv ještě s dvěma motivy patrně co nejosobněji prožívanými: s mussetovským motivem poskvrněného muže před čistou ženou, s mickiewiczovským motivem muže zlomeného utrpením z poroby jeho vlasti. Nad nitrem Plojharovým stojí mučivě ledový přízrak zvrhlé paní Dragopulos — mimochodem řečeno: kdo dovedl u nás nakreslit takhle autenticky opravdovou dámu velkého

světa, prohnílou až do dřene kostí? — a druhý stejně trýznivý přízrak jeho pokořené, pošlapané vlasti, nasáté jedem ztročilosti, v níž není místa pro něho. Ale „Jan Maria Plojhar“ není poslední slovo dekadentního procesu u Zeyera. Zeyer zůstává v něm po mém soudu dosti na povrchu věci; Plojhar působí na mne konec konců poněkud vnějškově dojmem hrdinného tenora. Hluběji se dostal Zeyer v analýze typu dekadentního v Slovákovi Rojkovi v „Domě U tonoucí hvězdy“. Myslím, že je to původní zeyerovská obdoba k satanickému románu Huysmansovu „Là-bas“; jsou si i časově velmi blízké: „Dům U tonoucí hvězdy“ je z r. 1897, „Là-bas“ z r. 1891. Obě knihy spojuje po mém názoru to, že jsou velepísně o síle zla v životě a na světě, o rozvrácených duších, hnaných osudně k zločinu a k rozkotání. „Dům U tonoucí hvězdy“ má do sebe vpáleno ďábelsky žhavým cejchem znamení doby svého vzniku, právě jako „Tam dole“ od Huysmanse; není náhodné, že v obojím románě vystupuje lékař, který si zhnusil přírodovědný materialism své vědy a své doby. Rojko je hlouběji analysován než Plojhar; jeho vnitřní slabost a rozpolcenost vhání ho do té fatalistické ironie, jejímž výsledkem je pak zločin: slaboch, který se znásilnil až na pekelníka... Zde louč poesie Zeyerovy posvítila do nejhlubšího sklepení zetmělé lidské duše a prožehla ji na chvíli svým mihotavým plamenem... „Vít Choráz“ je pak téhleté trilogie smírným závěrem: příběh toho, kdo se dostává od lásky smyslné k lásce boží, formující zase asi osobní zážitek básníkův. Těmihle třemi básněmi vepsal se Zeyer nejhluběji do duše dneška. Dekadence dávno

není ještě v Evropě vyžita; Zeyer nenapsal k ní mnohem víc než prolog, právě jako napsal jen několik prvních taktů české písně otročí, — ale přesto: je článkem a pojítkem mezi minulostí a přítomností, krev z krve a kost z kostí našich.

Zeyer byl opravdový básník: zabral několik akordů lásky, nenávisti, odboje, na které nezapomeneš, když jsi je jednou s ním procítil a prožil. Jak zapomenout na příklad na tu nevolnici v „Králi Kofétuovi“, uloupenou a zavlčenou do ciziny, která i ve svém ponížení hrdě čelí cizí královně a svádí s ní jakýsi temný souboj odboje, pýchy a vzdoru až do konce života. Jsou to jen dvě stránky, ale nezapomeneš na ně, když jsi je jednou četl. „Nedomluvila. Z pomsty mlčela! Unikla mi, unikla. Je vítězem! Je vítězem!“, to jsou poslední slova královny hněvem zběsilé nad mrtvolou otrokyně. Zeyer byl básník hrdosti národní i lidské. Ku podivu: v něm, který byl po některých stránkách své bytosti básnické tak etherný, mdlobný a nvyvý, až tě to někdy od něho odpuzuje, zněla tahle odbojná struna zvukem opravdu kovovým. Po některých stránkách je Zeyer nejmužnější básník český.

V tomto člověku nebylo nic měšťáckého. Byl hrdý a nesmluvný jako básník, s vědomím výsostnosti svého poslání. Česká malost, česká zakřiknutá otročí dušička, která lízala bič pánův a jeho botu a přitom kopala do slabších, se mu hnusila. Dovedl ji bičovat nemilosrdně; uměl nenávidět z lásky. Nesnášel literárního obchodničení a kramaření. Rozešel se s Vrchlickým přes jejich dlouholeté přátelství, když Vrchlický napsal „Exulanty“, které jsou odvar Sardouovy „Vlasti“ a

ženou se nevybíravě za vnějškovým úspěchem; a vzdoroval každému pokusu o smíření. Sám neznal dělat koncesí a neodpouštěl básníkovi, který jich dělal ve své poesii a ve svém umění. Měl odvalu svého přesvědčení. Jaká kuráž byla v tom, napsat a vytisknout v osmdesátých letech u nás, kdy všechno šilhalo po Rusku a bylo prosáklé mělkým, nekritickým slavjanofilstvím, báseň „Kořící se Slavii“, plnou sžíravé ironie a hořkého sarkasmu na domácí třeštivce a pošetilce, slabochy a malátníky, za niž byl pak sprostácky urážen! Zeyer viděl i politicky zcela dobře, bystře do své doby, až jasnovidně do budoucnosti. Byl vášnivý, nesmlouvavý nacionalista, při čemž ovšem nesmíš myslet na dnešní velkohubé novinářské fráze a politické patokaření, a vůbec nic na nacionalism dnešní ražby. Ten cit žhne u něho jiskrou zcela opravdovou: byl člověk osobně hrdý až do citlivkovitosti, proto těžce nesl jařmo svého národa — bylo mu zároveň a především jařmem osobním. Jeho nacionalism byl rytířský, ne katanský. A zcela opravdově stál také při vyděděncích společenských. Přečti si jen v dopise Karolině Světlé místo, kde se zastává jistého belgického teroristy; jak to zde zní všechno opravdově, bez pózy a bez fráze! Předpověděl světovou válku, cítil ji jako děsivou skutečnost a nutnost již na tehdejší evropském obzoru. Těch velehor lidských mrtvol, té hekatomby národů, tušil a řekl to, jest po soudu božím třeba, aby byla zlomena surová moc usurpátorských národů a jejich despotů. Když vydal J. V. Sládek „Selské písně“ a poslal mu exemplář, připomněl mu Zeyer v dopise, že páriou moderní společnosti je velkopřumyslný dělník, ne sedlák. A všechno

to vysloveno tak prostě a opravdově jako jiskra, která tryská z ohniště duše a charakteru.

Nedávno bylo raženo ve Francii slovo o „*vnitřním*“ romantismu na označenou určitěho heroického poměru duše k niternému životu a k hodnotám nadosobním; vnitřní romantism je uznáván i těmi, kdož jinak se staví nepřátelsky k romantismu *vnějškovému*, čímž se rozumí jednak časový literární útvar historické minulosti, jednak jeho rekvizity hmotné i duševní à la žebříky, kordy, jedy, masky, sentimentalita, světobol, „l'homme fatal“. Není pochyby, že Zeyer propadl značnou částí svého díla tomuto romantismu vnějškovému, že jím zaplatil krutou daň své časové obmezenosti; ale není také pochyby, že jinou jeho částí přežívá svůj včerejšek a zařazuje se do onoho oprávněného romantismu vnitřního; a že ten díl nezahyne zcela ve vlnobití dneška.

(1931)