

Drahomíra
Vlašínová

**STANIS
ZEYER**

ISTENIS
BRNO
2003

dramatik

Lektorovali:

prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc.,
doc. PhDr. Miloš Hynšt

*Monografie byla vydána s finanční
pomocí Interního grantového
systému Slezské univerzity v Opavě
(č. 12/2003) a rozvojového
projektu MŠMT (č. 59/2003).*

ER
AUGUST ZEYER



Masarykova Univerzita v Brně Filozofická fakulta, Ustřední knihovna	
Práv. č.	4768-07
Sign.	
Syst. č.	160647

© Drahomíra Vlašínová, 2003
© Svatoslav Böhml, Graphic Art, 2003
© Istenis, Brno 2003

ISBN 80-902871-7-4



WILFRIED ZEYER

Neklan

»Být otcem velkých činů lépe jest než pouze synem velkých otců být.«

WILFRIED ZEYER



ZUKSUS ZEYER

Troje paměti Vita Choráze

„Ne délkou může měřen býti život,
však intenzitou, kterou jsme ho žili.“

1)
ŽIVOT
jako umělecké dílo

F. X. Šalda¹⁾ u příležitosti premiéry Zeyerovy hry *Doña Sanča* formuloval jaksi mimoděk podstatu Zeyerova života: "...jedno zůstane přece: veliký příklad tohoto člověka, který bez teorie realizoval svým životem nauku neznámou ještě snad, těžko chápanou moderním člověkem a neformulovanou snad ještě nebo špatně formulovanou: nauku o krásném životě, o životě krásném jako umělecké dílo, o životě nazíraném jako látka k uměleckému dílu."

Pražský rodák Julius Zeyer (narozen 26. 4. 1841, zemřel 29. 1. 1901 v Praze) nezanechal sice po sobě memoáry, jak to učinili mnozí jeho vrstevníci, příslušníci ruchovsko-lumírovské generace, ale přesto lze jeho životní běh rekonstruovat na základě jeho vlastních výpovědí: jednak podle těch sdělení, která od něho získal jeden z jeho prvních monografistů Jan Voborník,²⁾ dále pak z jeho *curriculum vitae*, které v předvečer padesátin sepsal v dopise určeném příteli, překladateli do polštiny Zenonu Przesmyckému,³⁾ a v neposlední řadě zprostředkované i z vlastního díla, zejména z jeho nejautobiografičtějšího románu *Jan Maria Plojhar* (1888 v Lumíru, knižně 1891). Jeho životopis citový a myšlenkový, tedy jeho vnitřní svět, pomáhá potom odhalit četná korespondence, kterou vedl s přáteli, z velké části s ženami, jež patřily k jeho obdivovatelkám.

Julius Zeyer se narodil do zámožné pražské patricijské rodiny. Předkové z otcovy strany, údajně šlechtického původu, přišli do Čech z Alsaska po francouzské buržoazní revoluci. Matka pocházela rovněž ze zámožné pražské patricijské židovsko-německé rodiny, ale nesměšlela německy, i když se v jejich noblesně vedené domácnosti, jako ostatně v mnoha jiných pražských bohatých rodinách, německy mluvilo. Zeyerův otec byl velkoobchodník s dřívím, vlastnil rozsáhlou dřevařskou ohradu a dvě pily na Novém Městě. Dostalo se mu podle synových slov „pečlivého vychování, studoval a stal se podnikatelem staveb. Byl povahy měkké, miloval vášnivě květiny a velice obrazy. Zacházel mnoho s malíři.“ (Tamtéž, s. 83.) Když bylo Julioví deset let, otec zemřel, neboť trpěl srdeční vadou. Osirelá domácnost se sedmi dětmi, jakož i dřevařský podnik padly na matčinu bedra. „Matka moje byla paní neobyčejného ducha, velké energie a jasného rozumu. Miloval jsem ji nesmírně a ona mě,“ napsal s odstupem let Julius Zeyer. (Tamtéž, s. 83.)

Eleonora Zeyerová (rozená Weisselesová) byla nejen žena bezpochyby statečná, ale na svou dobu i vzdělaná, která dbala

na to, aby se jejím čtyřem synům a třem dcerám (z nichž se vedle Julia proslavil i jeho starší bratr Jan, pozdější významný český architekt, dále byli sourozenci Emil, který se stal vojákem, Jindřich, který se zabýval zahradnictvím, a pak sestry Helena, Johana a Augusta), dostalo vedle francouzštiny a němčiny i českého vzdělání. Náboženským vyznáním byla katolička, vyznavačka mariánského kultu; po jejím boku načerpal Julius už v dětství atmosféru pražských barokních chrámů, ve světě pak, samozřejmě až v dospělosti, náladu gotických katedrál. Židovský původ matky se ve výchově dětí a v chodu rodiny nijak neprojevoval. Docházeli sem čeští vychovatelé, z nichž nejvýznamnější vliv na Julia měl prof. Alois Kašpar, preceptor nejmladšího Juliova bratra, narozeného až po otcově smrti; Kašpar si svou roli Zeyerova ochránce podržel ještě dlouho poté, co už v rodině nevyučoval. Byl to právě on, kdo budoucím spisovatelům např. zprostředkoval v roce 1873 jeho první vychovatelské místo v Rusku. Díky Kašparovým svědectvím si můžeme udělat představu také o kultivované atmosféře, panující v domě Zeyerova mládí, neboť na toto téma pronesl roku 1901 v Americkém klubu dam přednášku, z jejíhož opisu vydatně čerpal ve své monografii také Jan Voborník.

Vedle matky měla na budoucího spisovatele v jeho nejujtějším dětství vliv také stará česká chůva, která svým vyprávěním českých pohádek a zejména pověstí v něm probouzela fantazii a stanula tak u základů jeho horoucího vlastenečství. „To nebyla osoba obyčejná, to byl poeta, a je-li poezie nakažlivá nemoc, děkují jí za jisté to zlo. Všechny písně, svaté a profánní, všechny pohádky, pověry, tradice, všechny říkadla a zvyky českého lidu byly té ženě vešly v krev a žily v ní a byly jí vzduchem, který dýchala.“ (Tamtéž, s. 82). Na jiném místě, v předmluvě ke *Karolinské epopeji*, datované rokem 1894, o ní Zeyer napsal: „Zmiňuji se o ní vděčně zde proto, že myslím, že jejím vlivem jsem se stal básníkem a básníkem českým, přes všechno svoje něčeské vychování, a také proto, že se stala, dávno ač už mrtvá, mým spolupracovníkem při Vyšehradě. Báseň ta má zbarvení jejího vypravování, z těch dávno umlkých úst uslyšel jsem poprvé jméno Libuše a Vlasty a dětská moje duše vnímala ty obrazy tak, jak ona mi je kouzliła před zraky, a nevytizely mi už nikdy z paměti ony obrysy, kterými ona je tam rýsovala. Kouzlo bylo asi tím tak silné, že tradice, bez prostřednictví knih, přímo ke mně mluvila ve věku tak vnímavém.“ Hold této ženě vzdal

i ve svém nejautobiografičtějším románě *Jan Maria Plojhar* (1888 v Lumíru, knižně 1891), kde v postavě staré chůvy Běty suggestivně zachytil, ovšem fantazijním prizmatem novoromantického básníka, i její fyzický zjev: „...byla jako Sibylla a měla také úplně vzezření nevšední. Byla vysoká, suchá, a oči její byly tak jasné, že každého v té osmahlé, trochu tvrdé její tváři překvapily“.⁴⁾ Ostatně četné variace oddaných žen chův, které stojí po boku hrdinů – svých svěřenců, najdeme v celé ploše Zeyerova díla, nejvýraznější např. v povídkách *Rokoko* (1885 v Lumíru, knižně 1887), *Feniciim hřích* (1888 v Květech), *Amparo* (1892 v Lumíru) aj.

K silným vlivům z mládí náležela rovněž stará Praha, „velká kamenná kniha, plná pathosu a tajemství, i ta naše stará Praha, plná záře podivuhodného umění“⁵⁾ která podněcovala Zeyerovu dětskou fantazii, a také četba francouzských dramát a anglických románů (Cornelle, Racina, Waltera Scotta). Z českých autorů to byli B. Němcová, K. J. Erben a zejména Karolina Světlá, kteří měli na Zeyera rozhodný vliv.

Pod dojmem chůvinyých báchorek a jmenované četby píše Zeyer německy v necelých osmi letech svůj první literární pokus – dramatickou tragédií o královně Tomyris, v osmnácti letech pak sepiše už česky tři akty dramatu o Juliu Caesarovi. Svě pokusy však po přítelově kritice spálil a „přestal jsem na dlouho, dlouho psát, ale nikdy nepřestal jsem snít“.⁶⁾

Julius, který takřka živelně tíhnul ke knihám a jehož sklony ze všech sourozenců nejméně odpovídaly praktickému povolání, byl otcem určen, aby se stal jeho nástupcem v podniku. Toto ustanovení se zprvu neodvážila po otcově smrti (zemřel na srdeční slabost v roce 1851) překročit ani matka, která jinak syna v jeho zájmech podporovala. Julius musel opustit pražské gymnázium, kde byl jeho spolužákem Jakub Arbes, a byl zapsán na německou reálku, po jejím absolvování později na techniku, kde však dlouho nepobyl. Jako dvacetiletý v roce 1871 odejel do Vídně k velkoobchodníkovi s dřívím Fellnerovi, patrně obchodnímu partnerovi jejich rodinného závodu, aby se zde vyučil tesařskému řemeslu a byl tak i prakticky vyzbrojen pro dráhu dřevařského podnikatele. Odtud se jako tovaryš v roce 1862 vydal na zkušenou do Německa, kde tvrdě pracoval, poté do Švýcarska, až skončil v Paříži. „To byly časy, které se mi zdají jako májový sen. Ač ruce moje, práci nezvyklé, se v dlaních krví zalhaly, takže se mi topor sekery někdy k nim lepil, ač jsem někdy na

slámě a někdy při toulkách i na zemi pod širým nebem spal a někdy jen suchým se chlebem živil, byla doba ta přece nevýslovně krásná.“ (Tamtéž, s. 84.) Pravda, poněkud tvrdá zkušenost pro mladého muže, zvyklého na život v přepychovém a kultivovaném prostředí salonu rodinného sídla, v němž všechny práce obstarávalo služebnictvo. Výsledek této cesty byl však jiný, než si přála matka: Zeyer se vrátil definitivně rozhodnut zanechat praktického řemesla a následného podnikání v dřevařském závodě a s cílem věnovat se humanitním studiím. Z těchto důvodů se pokusil bezúspěšně o maturitu na gymnáziu, aby se mohl nechat zapsat na filozofická studia. Přednášky na univerzitě navštěvoval tedy soukromě. Studoval dějiny filozofie, estetiku, sanskrt, koptickou mluvnici, osvojoval si znalosti cizích jazyků (v pozdějších letech byl schopen se domluvit ve třinácti řečích), pokoušel se o překlad (v roce 1865 v časopise Komenský vyšla jím přeložená povídka od anglické autorky, předchůdkyně W. Scotta – Marie Edgeworthové *Bílá holubice*). „A tak ponořen v studia, v lekturu, v horování, v nadšení, žil jsem, aniž bych slova psal. Dělal jsem jen pořádek plány a měl jsem pořádek předsevzetí něco vytvořit, ale neměl jsem k sobě důvěry. Bolelo mě to někdy velice, že nic nedovedu, že k ničemu na světě nejsem. Měl jsem doby hluboké melancholie. Myslil jsem na klášter, a jen výmluvnosti mé matky se podařilo mě od toho kroku odvrátit“ (Tamtéž, s. 85.) Do tohoto období spadá patrně i propuknutí milostného citu k dečeri rodinných přátel, jimž patřil dům ve Frýdlantě, Mary Anně později Stoneové, žijící s nemilovaným manželem v Londýně; ji Zeyer cítil v srdci po celý život („nosím v sobě smutek velké vášně, je ve mně rána, která se nikdy nezhojí“ – tamtéž, s. 89). Strýkal se s ní na svých četných cestách Evropou, stala se patrně předobrazem jeho andělsky čistých hrdinek (např. Catarina v románu *Jan Maria Plojhar*, Mahuleny z dramatu *Radúz a Mahulena* aj.).

V touze najít vlastní uplatnění hledá vychovatelské místo a táhne jej to do Ruska, kde jako profesor působí už zmiňovaný A. Kašpar. Před odjezdem však dojde k závažnější události: humoristický časopis Paleček mu přijal a otiskl povídku *Krásné zoubky*,⁷⁾ Zeyerem zatím nepodepsanou. V ní s lehkou ironií na postavě světačského, leč dobře vychovaného mladého muže Zdeňka zachycuje milostné dobrodružství z cest. Tento fakt, pro Zeyera velmi povzbuzující, se stal průlomem, který vyvolal přímo gejzír jeho dosud potlačované tvorby. Zároveň se ho však

zmocňuje jiná touha, provázející pak celý jeho život: vyjet ven ze země, kde ho všechno svou malostí svazuje a dusí, a toulat se světem. „Moje fantasie se vznětla, měl jsem jako horečku. Bůh sám ví, co jsem čekal, co jsem snil, co jsem si namlouval! Všechny potlačené básně, romány, tragédie najednou ve mně vřely a vířily a jako v deliriu jel jsem do Rus.“⁶⁾ V Petrohradě, kam přijel koncem března 1873 (za měsíc mu bude třicet dva let), pracoval nejdříve jako předčítatel v rodině knížete Golიცына, brzy však toto místo změnil za vychovatele, a to u nejpřednější petrohradské šlechtické rodiny Valujevových, kde měl připravovat jejich osmnáctiletého syna k maturitě. Hlava rodiny hrabě Valujev byl ministrem carských domén: „Byl to muž velmi milý, vlídný a srdečný, neobyčejného kouzla v konverzaci, roztomilý v způsobech a rád mluvil o literatuře, obzvláště anglické. Cítil jsem se v té rodině brzy jako doma.“ (Tamtéž, s. 87.) V jejich přepychovém domě se vedl okázalý salonní život, jemuž dodávala lesk nejpřednější petrohradská aristokracie. Nemí proto divu, že mladému spisovateli tanula na mysli česká salonní společnost a její malé poměry, které zachytil, podněcován a vybízen k tvorbě Valujevem, v povídce *Duhový pták*. Poslal ji bratrovi, který ji donesl do redakce Lumíra, kde vyšla roku 1874, tentokrát už pod plným Zeyerovým jménem. Ze Zeyera se tímto okamžikem stal lumírovec, jeden z nejpilnějších, neboť takřka všechna jeho příští díla, dříve než vyjdou knižně, jsou otištěna v tomto listě, a rovněž i jeden z nejtýpějších autorů, který program tzv. lumírovské kosmopolitní školy – co do volby látek – naplňoval nejhorněji. Tak jako se sám toulal po celé Evropě a některých asijských i afrických zemích (např. Tunis), tak i jeho fantazie tvůrce, napojena četbou a vlastními zážitky z cest, vytvářela v poezii, próze i dramatu obrazy proycené tematikou román-skou, ruskou, severskou, orientální i keltskou. Sepětí s časopisem Lumír se stalo ještě těsnějším po seznámení se s jeho redaktorem, básníkem J. V. Sládkem, „pokladem pravým, přítelem nejlepším a nejuvěrnějším“, jak o něm na prahu své padesátky Zeyer píše polskému příteli Miriamovi, vlastním jménem Zenonu Przesmyckému (tamtéž, s. 87).

Po prvním návratu z Ruska, předčasném, kdy vyslyšel volání stýskájící si matky, v Zeyerovi už naprosto zvítězilo rozhodnutí věnovat se plně literární tvorbě. V Lumíru vycházející další jeho novely, nejdříve z prostředí pražské, ale později i evropské společnosti, prozrazující vliv Karoliny Světlé, kterou

jako spisovatelku obdivoval a s níž se také přátelil (vyšly knižně ve svazcích *Novely I. a Novely II.* v letech 1879 a 1884). Skutečným tvůrcem se však stává až knižním debutem, kterým je historický román z doby Kateřiny Veliké, nesoucí název podle hlavního hrdiny, smyšleného carevna milence – *Ondřej Černýšev* (knižně 1876, když v roce předešlém vycházel na pokračování v Lumíru). Román plný dvorských intrik, vášnivě lásky a nutnosti obětovat soukromé city na oltář historie a ku prospěchu vlasti. Už v tomto románě prizmatem historické látky pronikají magické, esoterické prvky, které větší intenzitě nabývají v povídkách, psaných v bezprostřední blízkosti románu a otkovaných v Lumíru, posilovány prvky spiritualistickými a okultistickými, v nichž Zeyer uplatnil nejen podněty, s kterými se setkal zejména za svého pobytu v Paříži, kdy se pohroužil do spisů esoterické filozofie, ale i vlivy získané četbou německé romantiky, mnohdy i pokleslé provenience. Nemusíme však jít až tak daleko: Zeyerovy příběhy se tvarově i obsahově stýkají s romanety Jakuba Arbesa a jejich názvy už samy o sobě hodně vypovídají (*Na pomezí cizích světů, Vánoční povídka, Opálová míška* aj.). Jsou však především dokladem Zeyeraova hledání důkazů posmrtné lidské existence, kterou později nachází v zakončení v osobitě pojatém a citově vypjatém katolictví.

V druhé polovině sedmdesátých let 19. století doléhají na Zeyera starosti hmotné povahy. Rodinné jmění se odchodem sourozenců z domova a zakládáním vlastních domácností a budováním samostatných existencí zmenšovalo a drobilo. Matka potě, když se žádne z dětí nechtělo ujmout rodinné firmy, byla nucena podnik prodat. Za čas také nákladný a okázalý dům v Mariánské ulici. Získané peníze rozdělila mezi sourozence. Nevelké jmění, které taktó Julius obdržel, mu nicméně umožnilo věnovat se zcela literatuře a svým někdy až poněkud luxusním koníčkům: cestování a sbírání starožitných předmětů.

V roce 1878 se s matkou stěhuje do zakoupeného domu v Liboci u letohrádku Hvězda. Zároveň v té době dochází k rozšíření jeho tvůrčího potenciálu o tzv. umění obnovovatel-ské, spočívající nejen v inspiraci cizí, povětšinou hodně starou látkou, ale i v jejím novém uchopení a nasvícení, prostřednictvím prizmatu rozjiřené obraznosti a citovosti.

Zeyer je přesvědčen, že „staré ideály každá doba přetvořuje dle povahy a touhy své, dle své citěné potřeby. Jest to pravý romantismus ve vznešeném smyslu slova, nikoliv romantismus

předsudků,“ jak píše později v předmluvě ke *Karolinské epopeji* (1896). U Zeyera se ovšem jedná o novoromantismus, který ho svou vypjatou emocionalitou, lyrismem a důrazem na jedinečnost básnického prožitku spojoval v průběhu osmdesátých a devadesátých let s hnutím Mladého Polska, jehož významným představitelem byl právě Zeyerův přítel Miriam. Prvním solitérem na této cestě z pera Julia Zeyera byl *Román o věrném přítelství Amise a Amila* (1877 v Lumíru, knižně 1880), komponovaný na podkladě starofrancouzské legendy s orientálními kofeny, která byla v 11. století zbásněna v latině a poté ve 12. století francouzsky s důrazem na etiku rytířského stavu a jeho morální kvality. Amis a Amil jsou k nerozeznání si podobní dvojníci, kteří se narodili různým rodičům v různých končinách, a právě touto podobou jsou předurčení k věčnému přátelství, které nezničí ani úklady proradného světa, jen smrt ve stejný den, ale na různých místech. Svou metodu sám Zeyer označuje jako obnovení obrazů, když své povídky z osmdesátých let obdobného ladění a s podobným využitím pramenů shrnul do tří svazků, nazvaných právě *Obnovené obrazy* (1894, 1896, 1898). Je totiž přesvědčen, že spisovatel, obdařený tvůrčím talentem, má právo vypůjčit si a za pomoci svého tvůrčího daru imaginace obnovit náměty, které by jinak upadly v zapomnění. Vsadit je tak do kultury svého národa a tím ji obohatit. Ostatně, jak sám shledává, činili tak rovněž mnozí velcí mistři již před ním, jak se sám přesvědčil při překladu Molièrovy hry *Sibalství Skapinova* a v předmluvě tento fakt zdůraznil: „A dobře učinil nesmrtelný básník Misanropa, bral sem tam jiným něco dobrého, co takto zůstane a jinak by bylo zapadlo – ale jemu nikdo nevezne, co měl nejlepšího: jeho nesmrtelného génia“⁹⁾.

Nahlédnutím do zeyerovské bibliografie (pořízené poprvé Janem Voborníkem v monografii z roku 1907) si uvědomíme, jak Zeyer v druhé polovině sedmdesátých a počátkem osmdesátých let mnoho pracoval. Z jeho pera vycházely povídky jím samým sestavované do souborů, např. do již zmiňovaných dvou svazků *Novel*, dále do svazků *Báje Šošany* (1880) a *Fantastické povídky* (1882), vyšel mu rovněž romantizující a především napínavým dějem přesycený román *Dobrodružství Madrány* (1878 v Lumíru, knižně 1882). Potřeboval nutně změnu a také překlenout dobu, naplněnou stěhováním do Liboce. V létě 1878 odjíždí na šestitýdenní cestu do Švédska, Norska a Dánska, kterou mu financoval přítel z nejvěrnějších J. V. Sládek. Dojmy záročí později ve

svém díle, kterým nadále vyplňuje Sládkův Lumír. V libockém domě, obklopen láskou a pochopením své matky, pak nachází nejen klid pro intenzivní uměleckou práci, ale i snění, které brzy zrodí inspiraci, o níž napsal Sládkovi: „Byl podzim, bloudil jsem oborou. Listí padalo valem, ale bez větru, všude byly mlhy, bylo to jako začarováno. Tu se mi zdálo, že z těch mlh tam daleko, daleko v hloubi dlouhých cest vystupují postavy, já viděl celý Vyšehrad. Já viděl Libušu i Přemysla. /.../ Ráno procházel jsem se vždy v lese a díval na údolí šarecké, kam jsem také viděl ze svého pokoje. Na dobu tu budu vzpomínat vždy s pocitem zvláštním. Ať je Vyšehrad dobrá nebo špatná báseň, pro mou duši je důležitá. Mohu říci, že jsem ji viděl. Byl to život tenkrát vizionářský. Ta stará česká země, ty vrchy, ty vlhké duby, ty mlhy, ty západy – vše ke mně přímo volalo.“¹⁰⁾ Výsledkem těchto vizionářských dojmů je rozsáhlá básnická skladba – cyklus *Vyšehrad* (knižně 1880), jímž se Zeyer-prozaik poprvé prezentuje jako epický básník, který ve své fantazii záročil dávná vypravování chůvina a četbu Hájkovy kroniky s dojmy, které v něm zanechal Rukopis zelenohorský. Mytologické prvky se mísí s mystikou, temné a prudké vášně se srážejí ve sváru lásky a nenávisti, mýtičtí rekové se vynořují z mlhoviny dávnověku, aby obětovali život pro šlechetný čin: jako by tu Zeyer poslal štafetu inspirace do budoucnosti Alfonsu Muchovi k tvorbě jeho slavné *Slované* ské epopeje. Nutno připomenout, že k tomuto ovzduší se ještě jednou, a to v polovině let devadesátých, vrátí při tvorbě obdobného cyklu, psaného rovněž básnickým oblibeným jedenáctistopým blankversem, tentokrát ze starofrancouzských legend, nazvaného *Karolinská epopeja* (knižně 1896).

Vyčerpán po toliké práci Zeyer touží opět vyrazit do světa za novými podněty a inspirací. Znovu přemýšlí o Rusku, kde v Simferopolu na Krymu učí jeho přítel Alois Kašpar syny generála Popova. Kromě touhy po dojmech z cizích zemí si potřebuje rovněž přivydělat peníze, aby mohl uskutečnit svůj sen, podívat se někam hodně na východ do Orientu. Alois Kašpar, chystající se na odpočinek, mu svoje místo přenechává, takže Zeyer už koncem října 1880 u Popovových nastupuje jako učitel řečtiny a latiny. Prostředí ani ovzduší domu není však tolik noblesní jako u ministra Valujeva.

Zeyer se zde seznamuje s další, pro jeho život fatální ženou, vychovatelkou miss Kershawovou, generálovou milenkou, jejíž obraz promítl do postavy paní Dragopulos v románu *Jan Maria*

Plojhar. Tento autobiografický hrdina s ní prožije bouřlivý milostný vztah plný temných vášní. Zeyer v ní najde potvrzení archetypu ženy-démona, který prochází od počátku jeho tvorby.¹³ Po odjezdu z Ruska, kde ho zastihla zpráva o smrti matky, nevyvázela tato světaznalá dáma definitivně z jeho života, patrně i s ní se Zeyer setkává při svých cestách Evropou, nicméně koncem devadesátých let pomáhá jí (v té době už údajně osleplé) a její nemanželské děti najít v Praze byt. Rusko zanechalo v Zeyerovi trvalou touhu po této zemi, která jej okouzlovala svou zvláštní melancholií, ostatně jeho povaze tak blízké, jakož i tušenými stíny dávných bohatýrů. V průběhu svého života se do Ruska ještě dvakrát vrátil, ale už jen jako okouzlený turista, naposledy v roce 1899, před vypuknutím své smrtelné nemoci. Inspirace ruským prostředím a ruskými látkami je u Zeyera stabilní součástí jeho tvorby. Najdeme ji nejen v jeho románové prvotině *Onďrej Černyšev* (1875), ale i v povídce *Darija* (1879), v básnických skladbách *Zpěv o pomstě za Igora* (1882 v Lumíně), v *Písni o hoří dobrého juna Romana Vasiljeviče* (1898 Volné směry), ve skladbě *Alexej, člověk boží* (1899 ve Světozoru) a *Pohádce o dobrém careviči Eustafovi* (1900 v Mladém Čechu). Na toto téma vznikla dokonce i odborná publikace, jejíž autorkou byla slavistka Janina Viskovataja.¹²

Po matčině smrti opouští Zeyer dům v Liboci, do kterého se později, jako nejčestnější host salónu Anny Lauermannové-Mikschové, píše pod pseudonymem Felix Téver, často vrací. Dokonce dlouho po jeho smrti je zde, v domě jeho obdivovatelky, čtenky a částečně také epigonky, údajně uchováváno neobrozené křeslo, ve kterém Zeyer sedával, stejně tak jako v rodině přítele Maudra.

V listopadu 1881 se Zeyer přestěhoval do nájemného bytu na Vinohradech do třetího poschodí domu v Karlově ulici č. 16, který si zařídil s vyřebeným vkusem a luxusem, neboť jej vybavil nábytkem z jejich kdysi přepychového domu. Pilně pracuje, ale vede i čilý společenský život. Dochází do salonní společnosti soustředěné kolem kulturního nadšence a organizátora Vojtěcha Náprstka, seznamujícího českou společnost s moderním životním stylem, jakož i s technickými vymoženostmi, které sám poznal za svého dlouholetého pobytu v Americe. Náprstek podporuje rovněž myšlenky ženského emancipačního hnutí, v jeho domě se schází např. i Americký klub dam, provozující zde zejména přednáškovou činnost a knihovnu. Náprstkovým prostřednictvím

se Zeyer seznamuje v jeho sbírkách a zejména v jeho obsáhlé knihovně s kulturou staré i současné Číny, která vzněcuje jeho obraznost natolik, že se jí nechá inspirovat ve své tvorbě. Tvoří opět obnovené a svým způsobem i rekonstruované obrazy, např. epos *Zrada v domě Han* (1881 v Lumíně), básnickou povídku *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (1882 v Lumíně), v témže roce komedii *Bratři* (1882 v Lumíně, knižně až 1894), jakož i román *plný vášní a krve Gompaci a Komurasaki* (1884 knižně), *dějově umístěný do Japonska*, a rovněž další literární žaponérii – drama *Lásky dítě* (1888 v Květech).

Je rovněž vítaným hostem salónu Augusty Braunerové, manželky právníka a politika F. A. Braunera, svého času opatrovníka Zdenky Havlíčkové, osiřelé dcery Karla Havlíčka Borovského. I zde se schází pestrá paleta hostů, mezi nimiž vedle spisovatelů nechybí ani početná skupina malířů, neboť jedna z dcer Braunerových – Zdenka pomýšlí na dráhu malířky. Právě Zdenka ke „krásnému cizinci“, jak se Zeyerovi mezi českými dámami občas říkávalo nejen pro jeho zjev, ale i pro exotičnost jeho tvorby a časté pobyty v zahraničí, s noblesním chováním a duchovním aristokratismem, zahoří hlubokým celoživotním citem. Ten se po Zeyerově taktním odmítnutí, k němuž dojde za společného pobytu ve Francii v roce 1889, mění v celoživotní přátelství. O peripetích vztahu Zeyer–Braunerová vypovídá jejich vzájemná korespondence,¹³ která inspirovala ve 20. století spisovatele Františka Kožíka k románům o této neobyčejné ženě – plastický obraz nalezneme v první části nazvané Na křídle větrného mlýna.¹⁴ Podivuhodné je, že Braunerová svůj obdiv k Zeyerově osobnosti a dílu dovedla vnuknout rovněž svým intimním přátelům – Vilému Mrštíkovi¹⁵ a zejména pak Miloši Martenovi.¹⁶ Je vysoce pravděpodobné, že i kritik F. X. Šalda, s kterým se Braunerová koncem devadesátých let 19. století přátelsky sblížila, změnil svůj zprvu nepřiznivý soud o Zeyerově tvorbě v naprostý opak – zdá se, že nepochybně díky této ženě.

Idylu pražského bytu přerušuje Zeyer hned v roce 1882, kdy nastupuje preceptorské místo u hraběte Harracha, jehož syna připravuje k maturitě – nejdříve na jeho sídle v Hrádku a poté na zámku v Zelči u Tábora, s krátkým pobytem v Bonnu, kam rodinu doprovázel. Místo přijal z finančních důvodů, neboť měl velká vydání za knihy a starožitné předměty, jejichž sběratelství zcela propadl (viz korespondenci se sestřenicí Karlou Heinrichovou, provozující stejnou libůstku).¹⁷

V téměř roce došlo pro Zeyera, zmítaného pochybnostmi o smyslu vlastního díla a toužícího po příznivém přijetí své tvorby čtenáři, ostatně příznačným rysu každého tvůrce, ale u lumírovců zvláště hysteriízně prožívaném (např. Sládkovy a Vrchlického polemiky s ruchovci), k povzbuzující události. Dlouholetá touha české literární společnosti se naplňuje očekávaným znovuotevřením Národního divadla (1883) a někdejší umělcova snaha vidět svůj dramatický pokus na jevišti se náhle stává faktem zcela reálným. Přislušníci všech tehdy tvořících generací a skupin, to jest májovci, ruchovci, lumírovci a pomalu se probouzející realisté, v tom také vysloveni „dramatictí netalentí“, jako byl Jan Neruda, píšící dramata s cílem prosadit se se svým kusem až ve „zlaté kapliče“. Jejich ambice alespoň zatím uspokojovala scéna Prozatímního divadla. Právě ta Zeyerovi 25. března 1882 uvedla tříaktovou hru, pojatou à la commedia dell'arte a nazvanou *Stará historie*. Plachý, skromný a bolestínský autor se však sám premiéry neúčastnil, pobýval v té době ještě v Želči u Tábora, ale to jistě nebyl ten hlavní důvod pražské neúčasti. Už tady je naznačeno, jak niterný a zvláštní vztah Zeyer k divadlu má a bude ještě zanedlouho mít.

V přítomné chvíli je plně ponořen do básnické tvorby a vydává soubor básní nazvaný *Poesie* (1884), v němž shrnul svou básnickou žeh zhruba od poloviny sedmdesátých let. V souboru převažují skladby epické, jen několik čísel je lyrických, neboť lyriku psal Zeyer pouze výjimečně. Najdeme zde i veršovanou hru s názvem *Blázna*, střídají se zde elegie s básněmi baladickými či satirickými – prostě různorodá směska, kterou Zeyer zčásti publikoval již v Lumíru. A vydává se opět do světa: „Bloudím celé dni ve zříceninách starého Říma nebo sním v nějaké věčné zelené staré zahradě ve ville Medici, nebo chodím ghettem a hledám v pošmourném paláci Cenci ten sladký truchlivý fantom nešťastné Beatrice. A pak stojím zase v katakombách u hrobu sv. Cecílie nebo sedím při zapadajícím slunci v Kolosseu a myslím na mučedníky, kteří zde krev svou s nadšením prolévají“, píše Karle Heinrichové¹⁸⁾ z této cesty po Itálii, prodloužené pobytem na Sicílii a odtud ještě vyjíždkou do Tunisu (do Prahy se vrací teprve na začátku léta 1884).

Pln této středověké atmosféry, popisuje zde prozaickou práci, klášterní legendu *Sestra Paskalina* (1884 v Lumíru, 1887 knižně) a kupodivu právě v Římě tvoří rozsáhlou básnickou skladbu – *Kroniku o svatém Brandanu* (knižně až 1886), v níž

na podkladě středověké starofrancouzské básně z 12. století zpracovává život irského apoštola svatého Patrika. Ze stejného inspiračního zdroje vyrůstá pak i básnická skladba *Ossiariův návrat* (1885 ve Světozoru) a dnes už neprovozovaná tragédie *Legenda z Erinu* (1886 premiéra). Je zřejmé, že Zeyera inspirovala nechtěla přímými cestami, klenula spíše oblohou, jimiž spojovala zdánlivě nespojitelné, a své plody v podobě epických cyklů nebo dramát vydávala až s odstupem času. Tak také italská inspirace promluvila teprve po čase např. v povídce *Snih ve Florencii* (1887 v Lumíru) a největšího záročení našla pak v románu *Jan Maria Plojhar*. Z dojmů a vzpomínek na Tunis vznikla veršovaná povídka na téma věčného ženství *Aziz a Aziza* (Lumír 1885). *Žena* byla pro Zeyera nejen inspirací, ale i adresátem, on sám bývá proto v literatuře často nazýván „básníkem ženy“ (F. V. Krejčí), „rytířem věčné ženskosti“ a „rytířem věčné krásy“ (J. Voborník, V. Zbrojný).¹⁹⁾

Koncem roku 1884, postižen opět cestovní horečkou, píše příteli A. Kašparovi: „Dělám samé cestovní plány, brzo do Paříže a do Španěl, zas do Řecka, Cařihradu a na Krym, ale ke všemu scházejí mi peníze. Rád bych si ty daleké cesty už odbyl a zůstal pak hezky na venkově v malém domečku se zahrádkou, úplně selskou, tiše sedět a snít, snít a snít bych tam až do velkého a hlubokého snu.“²⁰⁾ Na jaře 1885 uskutečňuje část svých snů, za finančního přispění podpůrného spolku Svatobor navštíví Turecko (Cařihrad) a Řecko (Atény), ale to, co píše po bezprostředním návratu z těchto cest, budí dojem, jako by se vrátil ze studijní cesty po Litvě – jsou to ohlasy litevských lidových písní v drobných básních (knižně vyšly až v posmrtném souboru *Nové básně* v roce 1907) a zejména pak historický román ve verších pojmenovaný *Olgerd Gejštor* (1886 v Lumíru), v němž se za smyšlenou postavou teskného cítele královny Anny Jagellonské skrývá Zeyeraova vlastní rozbolavělá duše.

Druhá polovina osmdesátých let je u Zeyera vyplněna horečnatou prací, v níž dominují, alespoň pokud běží o tematizované skutečnosti, výhradně české látky, zejména v poezii (*Čechův příchod*, 1886 knižně) a v dramatické tvorbě (*Libušin hněv*, 1886 v Lumíru, a *Sárka*, 1887 v časopise Česká Thalie), které ovšem vzápětí Zeyer prostrídá pestrou námětovou směsí, vyzteženou z látek z různých evropských, ale i mimoevropských kultur, jejichž žeh pak představují čtyři svazky, nazvané *Z letopisů lásky* (1889–1892). Do nich Zeyer shrnul produkci

právě z oněch let. Žádné z těchto děl, vesměs ponorů do historie, nenaznačuje, v jak těžké duševní krizi se jejich autor ocitl. S poryvy melancholie Zeyer zápasil celý život, byl člověkem přecitlivělým a nervově labilním (na toto téma vznikla v lékařských kruzích dokonce i studie, která se pokoušela stanovit jeho diagnózu),²¹⁾ tentokrát šlo však o vleklou depresi: podle svědectví přítel byl Zeyer psychicky vyčerpán a stav mohl vyvrcholit sebevraždou.²²⁾ Stopy jeho duševního rozpoložení najdeme v korespondenci, např. se Sládkem, s Braunerovou, s Heinrichovou i s jinými. V této pro Zeyera kritické době velmi pozitivně zasáhli jeho přátelé – spisovatelé z okruhu časopisu Lumír: František Herites a Otokar Mokřý, oba žijící v jihočeských Vodňanech, kde je Zeyer několikrát navštívil. Znali přítelovu touhu po životě v malém, komfortně zařízeném domku se „zanedbanou seľskou zahradou, staré švestky v ní a vysokou trávu a jabloně, to vše by leželo nedaleko jasné vody malé říčky, kde by bylo krásné koupání, pak hodné staré hluboké lesy v nejbližším okolí, – to by byl vrchol mých přání. Tam bych se zahrabal a prosil bych těch pár let, co mi ještě zbývá. Občas bych zajel na nějaký zimní měsíc do Paříže, do Říma... a vrátil bych se zase v samotu“. Tak konkretizuje svou představu Zeyer v dopise Karle Heinrichové už z 20. 8. 1885.²³⁾

Krise zakrátko vyvrcholila. Veliký podíl na jejím prohloubení měly tahanice s nakladateli o honoráře, soudní spory s městem o část otcových pozemků, především však neúspěch dramatu *Libušin hněv* po premiéře v Národním divadle, rozchod s Vrchlickým, i hmotné starosti. Zeyer opouští Prahu, v červnu 1887 se stěhuje do Vodňan, nejdříve do bytu, který mu opatřila paní Heritesová, potom do domu U Čápů, který svou polohou i rozlohou vyhovoval jeho představám a starožitnickým choutkám. Útulný dům, zejména pracovnu, v níž nachází inspiraci, zařizuje se vybraným vkusem starožitnostmi a upomínkami z četných cest, které podnikl a podniká tento nepokojný tulák dál, protože do vodňanského klidu si dovezl nejen své bolesti, ale i nenaplněnou touhu, které ho dusí. (V domě je podnes zachována jeho pracovna a zeyerovská expozice, další část zařízení a knihovna byly umístěny v Náprstkově muzeu.)

Posléze krize pominula, s odstupem let o ní a o svém vodňanském azylu příteli Miriamovi napsal: „Žiju teď už víc než čtyři leta mimo Prahu, kde mi nebylo možno žíti. Dilem je to spojené s mou nešťastnou, osudnou vnitřní historií, dilem odešel

jsem proto, že jsem se rozpadl se všemi a se vším. Četl jste mého Plojňara. Všechno ono vnitřní utrpení a zklamání, které tam jste četl, je větším dílem moje vlastní. – Žiju nyní úplně stranou, odloučeně tiše rezignován. Neočekávám nic od budoucnosti, a celkem není nic na světě, co by mě ještě opravdu blažiti mohlo. Nezbylo mi než umění, a tomu patřím celou duši. Nejssem populární, ale nehněte mě to. Nebažím po slávě. Ale přece mě někdy leccjaká věc zabolí, k tomu se otevřeně přiznám. Tak např. mě velice zarmoutilo, že se tak málo porozumělo mé divadelní hře Libušin hněv. Je mi toho více kvůli věci samé než k vůli vlastní osobě líto. Triumfy těchto prostředních věcí na pražském jevišti nebudí mou závist, ale mě opovržení. Když ale čtu a slyším o sobě, že prý nemilují Čechy, že nemám porozumění pro slovan-skou věc, cítím se uražen a neubráním se trpkostí.²⁴⁾

Vodňanská léta patřila k Zeyerovým nejpłodnějším. Přičiněním přátel a příjemným prostředím, v němž se ocitl, krize ustoupila, básník jako by se skrze ni obrodil a dozrál: vytvořil zde, vedle několika desítek próz, dramát i básnických skladeb, rovněž svá díla nejhodnotnější a nejživotnější: román *Jan Maria Plojňar* (1888 v Lumíru, 1891 knižně), povídky *Tri legendy o krucifixu* (1892 v Lumíru, 1895 knižně), novelu *Dům U tonoucí hvězdy* (1897 knižně), dramatickou pohádku *Radúz a Mahulena* (1896 v Květech, knižně i scénicky 1898) a básnickou skladbu, která je autorovým účtováním se životem – *Troje paměti Víta Choráze* (1900 v Lumíru, 1905 v Sebraných spisech). Jde o skladby, které přesáhly lumírovský model literatury a staly se prology moderních uměleckých směrů – dekadence a katolické moderny. Román *Jan Maria Plojňar* a novela *Dům U tonoucí hvězdy* jsou nejsložitější Zeyerova díla, svým bolestně pročitelným pojetím národní poroby, jakož i ryze intelektuálním modelem života a světa nejenže zaujaly dobovou kritiku, ale zároveň se staly prvními vskutku psychologickými díly v české literatuře 19. století. *Tri legendy o krucifixu* a *Troje paměti Víta Choráze* jsou obrazem vyvrcholení Zeyerova složitého putování k víře, pohybujícího se mezi jevy povahy okultní a spiritualistické, kdy bůh je mu především symbolem nepoznateľna, přes náboženství orientální až k zakotvení v citovém křesťanství a poté v katolicismu – bez náboženských institucí. Průvodním jevem tohoto procesu je uzavření přátelství se sochařem Františkem Bílkem,²⁵⁾ o víc než jednu generaci mladším, které zprostředkovala Zdenka Braunerová. Přátelství bylo pro oba tvůrce po myšlenkově strán-

ce přínosné a obohacující. Oba umělce spojuje hledáctví v náboženské a christologické tematické: Bílka, usilujícího zpodobit v dřevorezbě utrpění Krista, musel přitahovat myšlenkový svět autora *Imulta* (jedné z povídek týrá stejným úsilím), s nímž mohl konzultovat své pojetí; Zeyer zase hledal cestu k mladé generaci, s níž se mu Bílek stával vhodnou spojnicí.

Ve Vodňanech zůstává celých dvanáct let, až do roku 1899. Je účastníkem rodinného života svých přátel, stává se laskavým strýčkem Heritesových dětí, podílí se na životě města – s přáteli se pokouší zavést ve Vodňanech provozování pašijových her po vzoru šumavských Hořic, kde probíhaly tenkrát v němčině, navazuje přátelství s básníkem Adolfem Heydukem, žijícím v Písku (dokladem je rozsáhlá korespondence, uložená v Literárním archivu PNP, z níž jen část vyšla časopisecky),²⁶ zve do Vodňan své zahraniční přátele (Miriamu z Polska) a opět cestuje. V roce 1889 pobývá v Paříži, Bretani a Pikardii (část tohoto pobytu tráví se Zdenkou Braunerovou, jak o tom pojednala Eva Jurčinová v knižní studii *Julius Zeyer*),²⁷ kde čerpá atmosféru a látku ke *Karolinské epeji*. Odtud odjíždí do Španělska, opět studovat prostředí, ale i prameny ke své práci: z legend avilské a toledské provenience vytěžil látku k obsáhlé historické povídce ve verších *Gabriel de Espinosa (Z letopisť lásky, 1891)* a k povídce *Tankredův omyl* (Lumír 1891). Podniká další a další cesty za inspirací. Když v roce 1892 obdržel Náprstkovu cenu za výpravné drama z českých dějin *Nečkan* (knižně 1893, premiéra v Národním divadle 1896), peníze použil na financování své třetí cesty do Ruska. Odtud psal nadšené dopisy, např. opět Karle Heinrichově: „... byl jsem v Kijevě, plul jsem po Dněpru, viděl porogy, toulal se stepí. Ze Simferopolu připomínáme, že zde žila rodina prof. Kašpara) dělal jsem cesty po celém Krymu. Nyní se chystám ještě na Kavkaz. Na zdejším nádraží měl jsem smutné dobrodružství. Vyřadil mi z kapsy portefeuille a ukradli mi tak všechny peníze, co jsem měl, bylo toho hodně. Zůstal jsem bez groše, žil na dluh, až přišly nové z Čech.“²⁸ V jiném dopise pak pokračuje: „Je toho mnoho, co jsem na Kavkaze viděl, byl jsem až pod Araratem a vylezl jsem až k ledovcům Kazbeku. Viděl jsem pouště a ráje, perské paláce v Erivanu, ale jsem už utrnáčen. Kéž bych už byl doma.“ (Tamtéž, s. 58.) Cesta trvala skoro půl roku. V prosinci téhož roku píše zase však už z Itálie dopisy Sládkovi a Karolině Světlé, decentně v nich naznačuje, že zde dlu

s milovanou-bytostí. Světlé 2. 12. 1892 z Bologne: „Psal jsem Vám několikrát v želu svém, a mám to skoro za povinnost Vám ve svém velkém, velkém štěstí. Ať nás příroda klame a podvádí, jak tvrdíte, ležím za ten klam a podvod na kolenou před ní. Nemí to ani umění, ani ostatní krásy této požehnané vlašské země, co mně takové dává blaho, je to blízkost, přítomnost, celé oddávání se mně a jen mně, bytosti, po které tak nekonečně vždy toužím, je-li mi vzdána. Víím, že štěstí moje bude krátké, že to jen kradu, že budu zase toužit a snašet až k umučení – ale co na tom, přítomný okamžik je můj, /následuje francouzský text/ potom, musí-li to být, nechť přijde nejen potopa, ale i peklo a odsouzení.“²⁹ Dopisy Sládkovi svědčí o tom, že se zde s Annou Marií (?) navzájem rozloučili.

V létě roku 1894 vyjel na další cestu, tentokrát do Štýrska, Slovinska a Chorvatska. Na zpáteční cestě v Alpách ho zasáhla zpráva o smrti přítele Vojtěcha Náprstka. Vrací se proto do Prahy, aby se účastnil pohřbu a doprovodil Náprstkovo tělo do Gothy, kde mohl být tento průkopník pohřbu žehem zpopelněn. V únoru roku 1896 pak přednesl na pražské radnici fundovanou přednášku o Vojtěchu Náprstkovi (knižně 1896), která je zároveň Zeyerovou vlastní náboženskou, vlasteneckou i lidskou konfesí.

Vedle tohoto horečnatého tékání po světě (v roce 1896 procesuje Německo, zejména Bavorsko) Zeyer intenzivně píše. Kromě už zmiňovaných vrcholných děl převažují v jeho tvorbě z druhé poloviny devadesátých let biblické a legendistické náměty, často inspirované mariánským kultem, kde mu byla kdysi zasvětilkou jeho matka. Patří sem např. liturgické drama o pannách moudrých a pannách zavržených (*Příchod ženichův*, 1896 v Almanachu Secesse), naivistické drama *Legenda o rytíři Albanu* (1896 v Novém životě), dokládající, jak intenzivně se Zeyer zabýval ideou pašijových her, povídka, k níž dal impuls František Bílek *Kristina Záračná* (1898 v Lumíru), nebo rozsáhlejší próza, vizící se opět k mariánskému kultu *Zahrada mariánská* (1897–1898 v Novém životě). Nachází také nové, občasně útočité a prezidenta České akademie věd, architektka a mecenáše Josefa Hlávky v jeho zámečku v Lužanech, kde ve vybrané společnosti, ctěn a vážen, prožije nejednu šťastnou chvíli. O úctě, jak se zde těšil, svědčí bronzová busta básníkova, kterou nechal Hlávka zasadit do zdi rozsáhlého parku. Povzbuzujícím impulsem je pro něho zejména úspěch *Radíze a Mahu-*

leny) (premiéra 1898) na scéně Národního divadla, který poněkud zacelil desetiletou bolest po nezdaru *Libušina hněvu*.

Trojlístek věrných vodňanských přátel se pozvolna rozpadal. František Herites byl nucen lékárnou, kterou zdědil po otci a v ní pracoval, vinou zadlužení prodat a hledat obživu v Praze. Otokar Mokřý vážně onemocněl, ošetřován až do posledních chvil Zeyerem v roce 1899 umírá. Zeyer, hluboce otřesený posledními chvílami člověka, kterého měl velmi rád, se stěhuje po dvanácti letech vodňanského azylu – exilu do Prahy a přijímá pohostinství v domě Josefa Hlávky. Ještě předtím, v červnu téhož roku, odjíždí, ačkoliv sám zápasí s poryvy probouzející se nemoci (slabosti srdce, dispozice zděděná po otci), za novou inspirací – už počtvrté do Ruska. Navštíví známá místa – Moskvu, Kijev, Krym, Povolží. Potřebuje opět zažít „genia loci“ prostředí ke své legendistické tvorbě, do které se v poslední době hroužil: k povíce *Alexej, člověk boží* (1898 ve Světozoru), k příběhu o marmotratém synovi *Piseň o hoři dobrého juna Romana Vasilice* (1898), k *Pohádce o dobrém carevici Evtajfovi* (1900, v Mladém Čechu) a ohlasové poezii na ruské lidové písně. Jako by si potřeboval ověřit atmosféru příběhů, které před cestou napsal, znovu ji prožít a vydýchat se v ní. A uvolnit si mysl pro svoji skladbu zásadní, bilancující vlastní život – intimně a autobiograficky pojatou básnickou skladbu *Troje paměti Víta Choráze* (1900 v Lumíru), kterou píše po návratu střídavě na zámku v Luži a v Praze. Má ještě řadu plánů, touží se vrátit do míst, kde byl mladý a v péči matky relativně šťastný. Pronajímá si dva pokoje od Anny Lauermannové-Mikšové v jejich bývalé vile v Liboci, zařizuje je nábytkem, ale k přestěhování už nedojde. O jeho stavu po návratu z Ruska svědčí korespondence se Sládkem, která je plná nemoci a umírání: „Mně je tak divno, tak se mi zdá, že jsem teď opravdu náhle zestárl, a nějak jsem se ještě do toho nepravil. Je mi také, jako bych měl už celý život za sebou a jako by práce moje byla ukončena. A je mi toho nějak líto, přece bych byl ještě rád všelicos napsal. Co dělat!“³⁰ „Dnes na svém loži píšu, velmi churav. Tak často nyní stonám. Zemru brzy?“³¹ Tak se ptá – s pokorou a bez patosu – básník, který ve svém díle tolikrát oslovil a oslavil smrt, tu nedílnou průvodkyni života. Zesláblý, stíhán srdečními záchvaty, umírá v péči své sestry Heleny v Praze v prvních nočních hodinách 29. ledna 1901 v nedožitých šedesáti letech. Je pohřben jako první z význač-

ných osobností českého kulturního a společenského života na tehdy nově zřízeném vyšehradském Slavíně.

Byl nazýván pozdním romantikem, ale i „posledním rytířem svatého Grálu“, „mučedníkem bolestné touhy“ (J. Voborník), „služebníkem krásy“, „básníkem ženy“, „exaltovaným šnítlem“ (F. V. Krejčí), „rozkošníkem ducha a asketou srdce“ (M. Marten), „duhovým ptákem české poezie“ (J. Vrchlický), „barokizujícím tvůrcem“ (F. X. Šalda), „vítězem nad všedností a průzou reálného života a lidské tělesnosti“ (Ferdinand Střežek), „básníkem kosmopolitou“ (E. Krásnohorská), „básníkem horoucího češství“ a „gotickým Zeyerem“ (J. Š. Kvapil), „senzualistou zoufalství a senzualistou nemoci století“ (Robert B. Pynsent), „krásným cizincem“ (K. Světlá), „nejroztomilejším společníkem“ (G. Preissova). Výčet charakterizačních přívlastků by byl velmi dlouhý, až se zdá, že Zeyer má prvenství v držení největšího počtu epitet ormans v české literatuře.

Zeyer, ač člověk plachý, byl na druhé straně až neskutecně společenský, který k sobě přitahoval četné přátele, jejichž výčet by byl podobně obsáhlý jako přívlastky, kterými ho přátelé i badatelé obdařovali. Zanechal rozsáhlou korespondenci, která stejně jako jeho obsáhlé dílo, čítající kolem sto třiceti titulů a zaplňující v *Sebraných spisech*, které vycházely na počátku 20. století, třicet čtyř svazků, je „nejúžasnější autobiografií, jež kdy byla v české literatuře napsána, jsou-li ovšem důležitější data vnitřních zápasů a osudů, nadějí a zoufalství, vzdorů a útědných a hmotnými průvodci ducha“.³²

Zachovala se řada vzpomínek na jeho charismatickou osobnost, z nichž zvláště půvabná pochází z pera J. B. Foerstera: „Muž vrozené elegance, tvář vzácně ušlechtilých rysů a líbezná jemnosti. Oči plné dobroty a srdečnosti. Člověk, jenž si získává rázem vašich sympatií kouzlem své osobnosti. Plný vous zlatavě hnědé barvy, střížený à la Henri IV., bohatý vlas. Ústroj podle poslední módy, ale nenápadný. Vesta barevná, patrně ze starého brokátu, s knoflíky z drahokamů vroubených úzkou zlatou páskou /.../ Postava nevelká, ale pružná, aristokratického, žensky měkkého, až mateřsky něžného pohybu. V pohledu pak cosi tajemně vábívého, visionářského, jako mívají často postavy Grecovy. Zeyer nemluvil mnoho ani rychle a hovořil vždy tiše, i když byl zcela zaujat a žil zdánlivě přítomně chvíli. Měli jste dojem, že jeho duše bloudí kdesi daleko a jeho oko je pohrou-

ženo v nitro. Ba zdálo se nejednou, odpovídal-li na vaši otázku, jakoby se probouzel ze snění, jakoby se vracel odkudsi z dále (...) Bolestný rys kolem úst ustálil se během let, něco hořkého, tesklivého neopouštělo výraz jeho zasněných očí, které se zdřáhaly uvěřit tomu, co bylo skutečností, přivíraly se před ní, jež nesla ustavičně rozechvělému srdci básníkovu tolik zklamání. (...) Veliký básník, člověk vzácné ušlechtilosti, srdce oddané Bohu – to byl Julius Zeyer.⁴³³⁾

Poznámky

- 1) F. X. Šalda: Doña Sanča. Literární listy 18, č. 17, 4. 7. 1897. In: *Kritické projevy 3, 1896–1897*. K tisku připravil Karel Dvořák. 1. vydání. Praha, Melantrich 1950, s. 286.
- 2) Jan Voborník: *Julius Zeyer*. 1. vydání. Praha, Česká grafická a. s. Unie 1907, 302 s. – *Spisy Julia Zeyera*, sv. XXXV.
- 3) *Korespondence Julia Zeyera s polskými spisovateli*. K vydání připravil Jerzy Śliżiński. 1. vydání. Praha, Academia 1980, 287 s.
- 4) Julius Zeyer: *Jan Maria Plojhar*. 4. vydání. Praha, Česká grafická a. s. Unie 1906, s. 44. – *Spisy Julia Zeyera*, sv. XVII.
- 5) Julius Zeyer v přednášce o Vojtěchu Náprstkoví. In: *Vojta Náprstek. Přednáška Julia Zeyera k sedmdesátým jeho narozeninám*. 1. vydání. Praha, F. Šimáček 1896, 22 s.
- 6) Viz pozn. 3, s. 85.
- 7) Paleček 1, 1873, č. 5–6.
- 8) Viz pozn. 3, s. 87.
- 9) *Spisy Julia Zeyera sv. XXXIV*. 1. vydání. Praha, Česká grafická a. s. Unie 1907, s. 202.
- 10) *Sládek-Zeyer. Vzájemná korespondence*. Uspořádal J. Š. Kvapil. 1. vydání. Praha, ČSAV 1957, 523 s.
- 11) Určitým badatelům obě ženy – Marie Anna i miss Kershaw – splývají a za fatální považují spíše druhou z nich (např. J. Š. Kvapil), jiní naopak sledávají stopy společného pobytu v Itálii s Marií Annou (Jaroslav Maria) a někteří považují Zeyera za homosexuála (M. C. Putna), který svoji orientaci dovedně skrýval.
- 12) Janina Viskovataja: *Ruské motivy v tvorbě Julia Zeyera*. 1. vydání. Praha, Orbis 1932, 165 s.
Janina Viskovataja: Zeyerův „Zpěv o pomstě za Igora“, Listy filologické 1929; Razbor proizvedenija Ju. Zeyera „Alexej, člo-

- věk božf“, Slavia 1930/1931; Inultus Ju. Zeyera i jeho tvorčeskij genesis, Slavia 1949/1950.
- 13) *Přátelství básníka a maliřky. Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*. Uspořádal Vladimír Hellmuth Brauner. 1. vydání. Praha, Vyšehrad 1941.
- 14) František Kožík: *Na křídle větrného mlýna*. 1. vydání. Praha, Československý spisovatel 1977.
- 15) Vilém Mrštík: Julius Zeyer a česká kritika. In: Vilém Mrštík, *Moje sny*. 1. vydání. Praha 1901, s. 339–388.
- 16) Miloš Marten: *Julius Zeyer*. 1. vydání. K. Neumannová 1910.
Miloš Marten: *O básníka*. 1. vydání. Praha, vl. nákladem 1911, s. 28.
- Miloš Marten: *Akord. Mácha, Zeyer, Březina*. 1. vydání. Praha, B. Koží 1916, s. 132.
- 17) *Dopisy Julia Zeyera Karle Heinrichové*. Vypravil Jan Voborník. 1. vydání. Praha, Česká grafická a. s. Unie 1924.
- 18) Tamtéž, s. 47.
- 19) F. V. Krejčí: *Julius Zeyer*. 1. vydání. Praha, Hejda a Tuček 1901, s. 118.
- Jan Voborník: *Julius Zeyer*. 1. vydání. Praha, Česká grafická a. s. Unie 1910, s. 302.
- Václav Zbrojný: *Julius Zeyer. Nástim života a díla*. 1. vydání. Praha, Melantrich 1921, s. 56.
- 20) Viz pozn. č. 2, s. 166.
- 21) Depresivní rysy v osobnosti Julia Zeyera. In: Československá psychiatrie 57, 1961, č. 5, s. 337–342.
- 22) František Herites: *Vodňanské vzpomínky*. 1. vydání. Praha, J. Otto 1941.
- 23) Viz pozn. č. 17.
- 24) Viz pozn. č. 3, s. 90.
- 25) *Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896 až 1901*. K vydání připravil J. R. Marek. 1. vydání. Praha 1948.
Viz též Jaroslav Med: Julius Zeyer a František Bílek – typ duchovního přátelství. In: J. Med: *Spisovatelé ve stínu*. 1. vydání. Praha, Zvon 1995, s. 9–15.
- 26) Antonín Dolenský: Korespondence Julia Zeyera s Adolfem Heydukem. ČČM CIV, 1930, s. 100–111. O vzájemném přátelství svědčí rovněž *Vzpomínky literární od Adolfa Heyduka*, vydané v Praze u J. Ota 1911.
- 27) Eva Jurčimová: *Julius Zeyer*. 1. vydání. Praha, Topičova edice 1941, 123 s.
- 29)

- 28) Viz pozn. č. 17, s. 35.
- 29) *Dopisy Julia Zeyera Karolině Světlé (1892–1898)*. K vydání připravili Simona Hatanová a Jiří Janáček. 1. vydání. Liberec, Česká beseda 1999, s. 49.
- 30) *Sládek–Zeyer. Vzájemná korespondence*. K vydání připravil J. Š. Kvapil. Praha, NČSAV 1957. Dopis z 9. 6. 1900, s. 366.
- 31) Julius Zeyer: *Troje paměti: Vítá Choráze*. 1. vydání. Česká grafická a. s. Unie 1906.
- 32) Robert Konečný: *Julius Zeyer v zrcadle snů*. Rukopis. Vypracováno v semináři prof. dra A. Nováka. Letní semestr 1928/29, s. 180.
- 33) Josef B. Foerster: Julius Zeyer. In: *Památce Julia Zeyera k třicátému výročí úmrtí*. Brno, Dobročinný komitét v Brně 1931, výběr ze s. 62, 63, 64. – Ročenka Chudým dětem, sv. XLIII.

JULIUS ZEYER

Dům U tonoucí hvězdy

„Je někdo, kdo počítá naše slzy a zná počet vzdechů našich.“

2)

Názory Julia Zeyera na drama a jeho vztah k Národnímu divadlu

Julius Zeyer vytvořil rozsáhlé prozaické, básnické a dramatické dílo různorodé umělecké hodnoty a neméně rozličné životnosti. Jeho tvorba je nejen nedílnou součástí dějin české literatury, ale má i po odeznění zeyerovského kultu, který doslova vypukl na začátku 20. století, kdy své soudy o něm jako umělci a básníciovi přehodnocoval i velký kritik F. X. Šalda, své příznivce a obdivovatele. Myšlenkový potenciál, který Zeyer uložil do svého díla, přitahuje snílky a obdivovatele esoterických vizí, stejně jako milovníky zaslých světů a zmizelých kultur. Dramatická složka tohoto rozsáhlého díla, čítající devatenáct her, tvoří početné oddíl nejútlejší (nevyčleňujeme-li z poezie samostatně lyriku) a s výjimkou *Radíze a Mahuleny* nejméně současnosti vytěžovaný. Přitom v něm najdeme skvosty, které za oživení či – abychom se pohybovali v intencích Zeyerovy umělecké metody – za „obnovení obrazů“ rozhodně stojí. Zeyerovu dílu příliš nepříála dobová dramaturgie ani kritika, ba dokonce, porovnáme-li obsáhlou literaturu věnovanou jeho tvorbě prozaické a básnické, ani soudobá divadelní věda či spíše literární věda; zdá se, že jedním z důvodů byl fakt, že ve většině Zeyerových dramát šlo o dramata povýšce knižní. Existuje sice několik dílčích i sumarizujících studií,¹⁾ ale jsou většinou staršího data, antikvované v jednotlivých analýzách i obecnějších partiích.

Zeyer jako dramatik debutuje na jevišti v roce 1882 na prknech Prozatímního divadla, pouze rok před otevřením Národního divadla, svým v pořadí už pátým dramatickým pokusem nazvaným *Stará historie*. V české divadelní tvorbě, kritice a dramaturgii doznívají v té době novoromantické nálady a tendence, projevující se ve vypjatém subjektivismu a lyrismu, jakož i ve složkách jazykových, neboť „... pozdně romantické drama dáválo přednost silně stylizované literární řeči před jevištní řečí, blízké hovorovému projevu“, tj. mluvě, která v období od šedesátých až do devadesátých let 19. století byla neoddělitelnou součástí hereckého projevu, stavějícího na práci s hlasem, kdy sama řeč měla být zdrojem estetických zážitků a měla napomáhat estetizaci jazykové praxe.²⁾

Novoromantická poetika se však záhy dostává do polemiky s poetikou nastupujícího realismu. Jádro sporu spočívá v názoru, že novoromantické drama v záplavě lyrismu ztrácí na dramatickosti a scéničnosti, zatímco realistické drama je v tomto ohledu pro scénické provedení mnohem vhodnější. Tento fakt se jeví v otázce přijímání Zeyerových her jako velmi zásadní. Ačkoliv

jsou v první polovině osmdesátých let 19. století pozice novoromantismu stále ještě pevné, za nejvýznamnějšího přestavitele soudobého českého dramatu je považován nikoliv Zeyer, ale básník, dramatik a kritik Jaroslav Vrchlický, který své teoretické základy přejímal z novoromantického dramatu francouzského; zejména se ztotožňoval s postuláty kritika Francisquea Sarceye. Napsal na toto téma také studii, nazvanou *Názory pana Sarceye o divadle*.³⁾

V uvedeném pojednání upozorňuje, že Sarcey klade důraz na technickou dokonalost hry, na efekt a zejména na rutinu, na vyspekulovanou dramatickou šablonu. Matematicky propočítanou technickou složku povyšuje dokonce na nejvyšší zákon divadla. Zastával názor, že divák se brání experimentům na jevišti, že chce vidět jen to, na co si již zvykl. Měřítkem kvality hry se mu tak stal především její momentální úspěch u diváka, nikoliv její myšlenková hodnota, kterou masový divák v mnoha případech vůbec neocení. Přílišný důraz na technickou nebo také formální dokonalost hry vytlačoval z jeviště její případné jiné složky, zejména pak poezii. To si uvědomoval i Jaroslav Vrchlický, který doporučoval nadvládu technických složek na jevišti poněkud omezit.

Naprosto s touto dobovou tendencí nesouhlasil Zeyer, který chápal drama především jako poezii. Zeyerovy názory na dramatickou tvorbu a na divadlo a současně i Zeyerův vztah k Národním divadlu, které se v prvním desetiletí svého trvání, zvláště pak za dramaturgie Ladislava Stroupežnického a pod vedením Františka Adolfa Šuberta, stavělo k němu ne-li naprosto odmítavě, tedy rozhodně velmi zdrženlivě, nám pomohou rekonstruovat předmluvy, které Zeyer ke knižním vydáním svých dramát psal, a také jeho korespondence s přáteli, zejména se Sládkem.

Dříve je však zapotřebí si uvědomit, že ačkoliv jsou předmluvy psány jakoby srdcem, Zeyer byl v teoretických otázkách dramatu neobyčejně vzdělaný. Nejen četbou především klasických autorů a studiem teoretických postulátů, ale i jako kultivovaný divák, který zhlédl při svých cestách řadu představení na předních evropských jevištích v Miláně, Paříži, Římě. Ty většinou vtipně glosoval v korespondenci s přáteli, zejména se Sládkem. Znal také jako pilný návštěvník Prozatímního a později Národního divadla hry svých současníků, k nimž zaujímal mnohdy hodně kritické stanovisko, např. k dramatické tvorbě Jiráskově.

Každé své drama Zeyer, stejně tak jako téměř každou svou básnickou či prozaickou skladbu, někomu z přátel a významných osobností dedikoval. V případě dramát *Bratři*, *Stará historie*, *Sulamit*, *Doňa Sanča*, *Lásky divů* a *Neklan* přerůstají prosté dedikace – přes vylíčení podnětů, záměrů, způsobu vytěžování pramenů a zdrojů – až k názorům (skeptickým a hodně stylizovaným) na českou literární kritiku a české divadelnictví zvláště. Čte se tu hodné bolestivě sebestylizace, která však nezastírá, ale naopak podtrhuje fakt, že Zeyer neúspěchy svých her na jevišti nesl velmi těžce a prožíval je se silným citovým nasazením. Neúspěchy her byly důvodem jeho averze k vedení divadla i k tzv. divadelní obci a projevem až úporné a přítom zřejmě bolestné snahy zcela ignorovat samo místo, kde jeho hry ignorují. Svůj názor na současného diváka vyřkl v Lumíru, v pravidelné rubrice *Listy z Prahy* pod značkou *Trut*: „Byl jsem od otevření Národního divadla přítomen téměř každému poněkud zname- nitějšímu představení a viděl jsem, jaké a jak četné obecenstvo prostory divadelní plní. Při kusech vážných, vlasteneckých, uměleckých prázdnou, při dekorativních komediích plno, k udu- šení. /.../ Shakespearovy tragédie odehrávají se před prázdnými lavicemi nebo zivajícími abonenty.“⁴⁾ Vedle těchto pocitů však vyslovil Zeyer v předmluvách i své estetické přesvědčení, týkající se jeho pojetí dramatické tvorby.

V roce 1882 vyšla v Lumíru Zeyerova hra *Bratři*, kterou označil za „literární chinoiserii“ a věnoval ji sestřím *Anně* a *Zdeňce Braunerovým* se skromným přáním, aby našla místo vedle „chinoiserií z porcelánu a ze slonové kosti“ v jejich salónu. Ke knižnímu vydání z roku 1894 pak připojil předmluvu, v níž vedle pramenů a zdrojů inspirace jako by mimochodem napsal následující slova, přitom je však zřejmé, že předmluvu ke knižnímu vydání psal právě kvůli nim: „Konečně musím podotknout, že jsem tuto hru ne pro knihu, ale pro jeviště psal. Nebyla přijata. Jest prý ta věc našemu obecenstvu cizí“. Zeyer ji zadal Národnímu divadlu v roce 1884 poté, co Národní divadlo převzalo z repertoáru Prozatímního divadla jeho *Sulamit* a po dvou reprízách ji stáhlo. Komedie *Bratři* je tehdejším dramatem Ladislavem Stroupežnickým odmítnuta. Zda skutečně argumentoval tím, „že je Čína na jevišti nemožnou, vše, co čínské, působí prý neodolatelný smích“, což Zeyer označuje za vulgárně naivní, s jistotou nevíme. Postoj Stroupežnického, který sám jako dramatik je představitelem realistického dramatu a jako dramaturg prosazuje

v Národním divadle nejen realistický repertoár, ale i realistické herectví, je pochopitelný. Umělecké směřování obou tvůrců je diametrálně rozdílné, urputnost, s jakou realismus na jevišti prosazoval Stroupežnický, je známou věcí, stejně jako tvrdost, s jakou jednal s dramatiky jiného názoru a jiné poetiky.

První provozovanou Zeyerovou hrou byla *Stará historie*, kterou v roce 1882 za nepřítomnosti autora uvedlo Prozatímní divadlo. Už před jejím uvedením došlo mezi autorem a vedením divadla – ředitelem J. N. Maýrem a dramaturgem J. J. Kolářem – k neshodám pro neustálé odsouvání a měnění data premiéry; prostředníkem smíru byl Zeyerův věrný druh Sládek. Ten mu o atmosféře, panující při premiéře, napsal v dopise z 24. 3. 1882: „Že jsi zde nemohl být, připravilo Tě, myslím, o krásnou chvíli Tvého života. /.../ Divadlo bylo přeplněné. Ani lóže nebyly prázdné, ani sedadla až do orkestru, který byl také vyprodán. Obecenstvo bylo velmi rozjařené. Každý čekal s napnutím. Hned po prvním jednání byl dlouhý potlesk a vzrůstal po každém. Po druhém jednání Tě volali. Pulda vyšel a oznámil, že nejsi přítomen, a poděkoval se za Tebe. Má drahá duše, – to mne tak dojal – bylo to tak důstojné.“ (Sládek–Zeyer, s. 59)

Hodnocení kritikou nebylo tak obdivné a ve svých soudech jednotné, např. Josef Kufner hru považoval stylem i provedením za starý kus, který svým primitivismem odrazuje, kdežto recenzent J. L. Turnovský v ní vítal novou epochu divadla (viz bibliografie článků k premiéře).

Přesto si v předmluvě knižního vydání z roku 1883, věnovaného přítelkyni Marii Kalašové, Zeyer posteskl: „Dle všeho, co jsem po návratu do Prahy slyšel, neměla Stará historie mnoho ššššší ani u obecnstva, ani u kritiky. Nermoutilo mne to. Musel bych mít více ještšššnosti, kdyby mne neúspěch měl skutečně bolet, a nesměl bych být tak střízlivým, jak jsem, kdyby mne potlesk měl snad opojoovati.“ Pak ovšem přichází dodatek, kterým Zeyer sestupuje z piedestalu povznesenosti, když říká: „Co se pak naši kritiky týče, je to věc, která se nemůže brát doopravdy.“⁵⁾ Jak smrtelně vážně Zeyer neúspěch přijal, to dokazuje hned další vývoj.

Názor, že drama má z ostatních literárních žánrů nejbližší právě k poezii, Zeyer nejpalčivěji vyslovil v předmluvě k *Doně Sanči*, kterou věnoval Josefu Václavu Sládkovi. K němu se svou polemikou obrací: „Ostatně jsem člověk ztracený, protože jsem zatvrzelý. Uvidíš to, až přečteš Doňu Sanču. Jsem pořád ještě

tím zpátečnickem, kterému se nedostává smyslu pro hodinářská kolečka pana Sarceye, u nás tak slavná a hlučně aklamovaná. Mám stále ještě zato, že dráma především jest básně, že má zaznít sálem a dozrát jako akord lyry, buď mohutný, buď dojmavý, nebo třeba rozjařující.⁴⁶⁾

Zeyer se rozcházel s novoromantickým dramatem po stránce formy a stavby tím, že odmítal požadavek technické dokonalosti, tedy „hodinářská kolečka pana Sarceye“. Uvedenou narážkou polemizoval se svým na divadle úspěšnějším sokem Jaroslavem Vrchlickým. Jeho úsilí přivést na divadlo výsošnou poezii mělo však mnohdy za následek přemíru lyrismu, který vedl k naprostému uvolnění a rozpadu dramatické stavby, ztrátě dynamiky a k oslabení toho, na čem novoromantické drama stavělo a co bylo jeho pilířem, tj. ke ztrátě logiky děje a tím i jeho napínavosti. Silná emocionalita, výjimečný hrdina, posedlost vášní, která zastupuje myšlenku, patos, exotika a náměty z historie – to jsou prvky, které naopak Zeyera do novoromantismu začleňují a spolu s Vrchlickým z něho činí nejvýznamnějšího představitel. Jeho současnost ve vnímání dramatu si však žádala jinou poetiku. Proto byla vlněně přijata i jeho další hra *Legenda z Erinu* (premiéra v Národním divadle 1886).

Pro Zeyera naprostým fiaskem skončila premiéra *Libušina hněvu* (v Národním divadle 1887). Rukopis hry nabídl Zeyer Národním divadlu začátkem roku 1886: vedení divadla nastudování hry odkládalo, k premiéře mělo dojít před vánočními svátky roku 1886. Zeyer protestoval dopisem, zasláným vedení Národního divadla s tím, že ve jmenovaném termínu do divadla nikdo nechodí.⁷⁾ Premiéra se tedy uskutečnila v lednu následujícího roku a recenzenti se na ni doslova vrhli. Nejostřeji útočili Kuřner a Bozděch, ale i Viktor Guth (viz bibliografie k premiéram), který jí vytkl nečeskost, ač se jednalo o „nejčestější“ téma z české historie, neboť je podávána v intencích starořeckého mýtu. Obratny hry se ujal Jaroslav Vrchlický (v *Hlase národa* 30. 1. 1887), který svým způsobem hájil rovněž sám sebe, neboť také jeho hry se ocitly mezi zavrhovanými. Hru pochválil samozřejmě Sládek, jednak v *Lumíru*⁸⁾ a jednak v utěšujícím dopise Zeyerovi, zdeptanému reakcemi publika při premiéře: „Nechceš ode mne úsudku, ale pšti Ti jej přec. Je to jako jemný obraz nadechnutý na vodní hladinu, tak bezvadný, tak čistý, hluboký a světlostinný. Takový to dělá na mne dojem. Zachytil jsi skutečně tu poezii dýchající Svatojánským snem. Ani místečko, ani slovo nevyrušuje z té

kouzelné nálady. Jsi a my s tebou o jedno překrásné dílo bohatší.“⁹⁾ Shakespeareovský překladatel Sládek jemně připodobňuje Zeyerův dramatický opus k nesmrtelnému dramatu Shakespearovu, ale je to projev přátelské lásky, který musel prohlédnout i zraněný Zeyer. A právě neúspěch *Libušina hněvu* jako by ještě více utužil autora v jeho uměleckém přesvědčení. Svědectví o tom podává korespondence s Františkem Heritemsem, uskutečněná ještě před Zeyerovým odchodem do Vodňan, neboť u něho nachází souznění a oporu tvůrce, uskutečňujícího obdobné lyrizující postupy ve svém prozaickém díle. Zeyer píše Heritemsovi: „Co se týče mé poslední komedie, měl jsem trpkých chvil dostatek, ale svědomí moje umělecké a přesvědčení zůstalo bez pohromy.“¹⁰⁾ Herites Zeyera posiluje: „Jestli v našich tragických pohromách dobách člověka něco drží nad vodami, jest to zajisté jedině víra v opravdovou a ryzí poezii, již možno šlapati i do bláta, ale nemožno zašlapati, a jejíž vítězství za to jednou bude tím slavnější, čím méně dnešek ji rozumí.“¹¹⁾

Rok Zeyerovy prohry na jevišti Národního divadla a léta následující jsou zároven dobou, kdy zde vítězí realistická linie, prezentovaná Stroupežnického komedií *Naši furiantí* (premiéra 1887), dramaty Gabriely Preissové *Gazdina roba* (premiéra 1890) a *Její pastorkyňa* (premiéra 1891), jakož i hrou bratří Mrštůků *Maryša* (premiéra 1894). Není sporu, že dramaturgie Stroupežnického a Šuberta sehrála v tomto ohledu progresivní roli, neboť pomohla přivést na jeviště to nejhodnotnější, co bylo v 19. století v české dramatické tvorbě napsáno.

V této sestavě a za těchto okolností nemá však Zeyer, určený svým tvůrčím vyznáním a nekompromisní ve své básnické linii, v podstatě šanci, a ani se o ni nepokouší. Nedovede se však zbavit trpkosti, která zaznívá mimo jiné také v dopisech adresovaných autorovi realistických veseloher ze společenského života Josefu Stolbovi. Píše: „Byl to také kdysi můj sen, býtí něčím na českém jevišti. Teď se tomu ale usmívám. Myslil jsem, že by to mohl býtí zápas o věnec, pak jsem ale viděl, že je to pouze rvačka... a to neláká.“¹²⁾

Na scéně Národního divadla se jeho nové hry v premiérách objevují až po sedmi letech – v době, kdy už realismus vyklízí pole modernistickým směrům a kdy noví dramaturgové Národního divadla Bedřich Frída a Jan Lier jsou mnohem vstřícnější, tolerantnější a hlavně otevřenější, než byl jejich předchůdce Stroupežnický. Zeyer tento dlouholetý odmítavý postoj ke svým

hrám nesl velmi těžce, jakkoliv reakce publika, jak dosvědčuje korespondence se Sládkem a atmosféra při představeních, popisovaná recenzenty, údajně byla velmi příznivá. Např. při premiéře *Sulamit* roku 1883 ještě na scéně Prozatímního divadla byl autor dlouho vyvoláván na jeviště, děkoval se za něho však pouze režisér F. Kolár (jak popisuje ve své stati Kufner – viz bibliografie), také při reprízách už v Národním divadle sklize-la *Sulamit*, např. v roce 1888, značný potlesk, mající podobu demonstračního aplausu.

Zeyerův stesk dosvědčují opět jeho předmluvy a korespondence s přáteli. V již citované předmluvě k *Doni Sanči* z roku 1888 napsal: „Na jevišti bych Doňu Sanču sice velmi rád viděl, ale bohužel, nemáme jeviště. To, co se dnes Národním divadlem nazývá, má pro českou dramatickou literaturu jen malý význam, a nepokusil bych se ostatně už z té příčiny o to, aby se Doňa Sanča hrála, protože bych to pod svou důstojností považoval, chodit tam, kde jsem úplně ignorován. Nezbyvá než navzájem ignorovat.“¹³ V dopise Františku Heritesovi o rok později píše: „Doufám, že budou ti páni v divadle s Vámi ne upřímnější, ale alespoň méně impertinentní a condescendentní než ku příkladu se mnou. Když mi napadne, jak mě ta bouda z divadla vyloučila, musím trpčost cítit přes všechnu svou rezignaci.“¹⁴

Mimopražská divadla se nechovala takto striktně k Zeyerovu dílu, jeho hry nastudovaly např. divadelní společnosti v Chrudimí, Plzni a Jinde. Možná, že i to byl jeden z důvodů, proč Zeyer zcela nezatrpkal a v případě dramatu si nenechal vyrazit pero z ruky. Věřil nepochybně v budoucí změnu poměrů a na přízeň čtenářů, kterým svá díla prezentoval v knižní podobě. Tak např., když v roce 1893 vyšla jeho tragédie z českých dějin, nazvaná *Neklan*, napsal v její předmluvě: „Zbývá ještě jedna otázka. Jest hra moje psána pro jeviště? Ano. Ponevadž však okolnosti mě odtud vylučují, odevzdávám ji klidně literatuře. Doufám, že naproti mé dramatické činnosti bude méně odmítavá než Národní divadlo.“¹⁵

O dalších krocích se radil v dopise z 29. 1. 1893 se Sládkem a ve svých zraněných citech byl mnohem otevřenější: „Míním na nějaký čas odjet na Krym. Je mi v Čechách příliš smutno. Nemí to žádná marnivost, ale bolí, že jsem v české veřejnosti všude vyloučen. Kde jsou ty dávné sny o tom být užitečný české věci? Kde kupříkladu krásná zajisté ctižádost býti něčím dramatickému umění českému? Vím, že bych mohl přece jen něčím být, a nej-

mizernější skrábálek má více platnosti na našem jevišti než já, každému začátečnickovi otevírají se brány dokofán, které přede mnou se zavírají. Je to trpké, brání-li ti někdo v tom, co myslíš, že Tvé povolání, ať je to už třeba omyl nebo oprávněná idea. Ale co, už se stalo. Léta nejkrásnější síly a energie mi tak minula a je tedy po všem“ (Sládek-Zeyer, s. 287–288).

Zeyerův nezdar na jevišti Národního divadla byl také jednou z příčin rivality mezi ním a Jaroslavem Vrchlickým. Osudy obou jmenovaných lumírovců na scéně Národního divadla byly poněkud rozdílné, ale v mnohém také shodné. Vrchlický měl zpočátku úspěch a úzce s divadlem spolupracoval, byl považován za nejlepšího dramatika osmdesátých let. Dovedl mnohem lépe udržovat kontakt s vedením divadla, vycházel v mnohém vsůlc představám režisérů a herců, na rozdíl od hrdeho a nekompromisního Zeyera, který na jeho úspěchy žárlil. Vrchlický o rozepři, která mezi nimi vyvrcholila v mezidobí po premiéře jeho hry *Exulanti* a před premiérou Zeyerova *Libušina hněvu*, napsal jejich společné přítelkyni Marii Kalašové toto svědectví: „... a propos Zeyer. Nebyl bych ve snu o tom zavádil, ale psala jste sama o tom a chci, abyste slyšela i druhou stranu. /... / Zeyer vzal si do hlavy, že jsem intrikoval proti jeho kusu u ředitelstva, (patrně v případě odmítnutí jeho komedie *Bratři* v roce 1884, pozn. dv.) sudte sama, jsem-li toho schopen. Však těžko vymluvit někomu něco a jemu zvlášť. Juž od té doby nestál poměr náš za mnoho, nebylo v něm daleko té intimnosti. Také naše náhledy o umění se trochu změnily, vlastně moje, nezapírám to. Já jsem nucen uměním si dobývat chleba, on ne, já musím leckde dělat ústupky, které on nedělá, a na konci ty ústupky, jsou-li vůbec jaké, souhlasí úplně s mým přesvědčením. Myslím si, že umění sebe větší je vždycky pro lidi a ne pro pagody, že třeba máti srdce otevřené a ne zavřené, že je trudno sice u nás, ale proto že se ne všecho musí velkopanský odsuzovat. To jsou as ty hlavní kontury sporu. Vypukl při premiéře *Exulantů* bouřlivě. Zeyer přišel k nám a pln zlého humoru vyčítal, že prý jsem zradil prapor velkého umění, že švindluju s vlastenectvím, že se ucházím o přízeň davu atd.“¹⁶

Zeyer hájil nadále lumírovský program, v němž byl zakotven i požadavek umění pro umění, ze kterého Vrchlický postupem času slevoval. Ale i jeho z výsluní odsunul realismus.

V devadesátých letech se však situace pro Zeyera vyvíjela mnohem příznivěji než pro Vrchlického, a to zvláště od

druhé poloviny, kdy se mu dostává takřka úplné satisfakce. Ale i tehdy je divadlo jeho bolavým, odhaleným nervem, citlivě, až přecitlivě reagujícím při sebemenším doteku. Když František Zákřejs, pravidelný divadelní referent Osvěty, bilancuje na stránkách časopisu současnou situaci, kdy nejen Zeyer, ale i Vrchlický zanevřeli na Národní divadlo Stroupežnického éry a teprve, „když zavál příznivější vánec, vrátili se à ses premiers amours, přervali samovolná pouta, objevili se opět na prknech světa nejvábnějšího přeludu značících“.¹⁷⁾ Zákřejs dále konstatuje, že Zeyerův Neklan promikavě zvítězil a podmanil si diváky i kritiku, zatímco Vrchlického dramata *Svédek* (premiéra 1895) a *Závěť lukavického pána* (premiéra 1895) se úspěchu nedočkali. Zákřejsův článek Zeyera nad očekávání rozlítil. Reagoval na něj v Lumíru, kde znovu opakuje řadu svých názorů z předmluv, argumentuje, že na divadlo nezanevřel, což dosvědčuje svými hrami, které nepřestal psát. Jako důvod návratu na jeviště uvádí „vládné jednání pana ředitele s jeho osobou“ a žádá Zákřejs, aby o něm „mluvil slušně jako gentleman o gentlemanovi“ a jinak, že o jeho díle si může psát, co chce.¹⁸⁾ Přitom Zákřejs o mnohých jeho hrách psal s pochopením a velkým uznáním.

Ono vládné jednání, s kterým Zeyer operuje, není v jeho případě jen pouhé maskující klišé, ale je skutečně jedním z hlavních důvodů jeho tzv. zanevření na Národní divadlo. Už v roce 1884 okouzlen zážitky z cest píše Sládkovi z Itálie dopis, v němž si posteskl: „Tak jsem si zde vynahrádl všechnu trpkost, kterou jsem vypil a polykal v Praze u p. Šuberta a Stroupežnického.“ A ještě v roce 1898 vzpomíná v dopise témuž adresátovi na aroganci Stroupežnického k jeho osobě a na to, jak se poštěboval nad jeho překladem Molièra a doporučoval mu, ať raději překládá francouzské frašky.¹⁹⁾

Ve druhé polovině devadesátých let se tedy Zeyerovi dostává částečné satisfakce. Je znovu nastudován *Libuším hněv* (1895), má premiéru biblická hra *Z dob růžového jitra* (1896), je nastudována tragédie *Neklan* (1896), za níž Zeyer obdržel Náprstkovu cenu. Konečně se dočkal uvedení *Doni Sanči* (1897), úspěch sklídila na jevišti jeho dramatická pohádka *Radúz a Mahulena* (1898), která se v budoucnu stane jednou z nejhranějších her českého repertoáru. Národní divadlo rovněž uvedlo jeho jednoaktovku *Bratři* (1899), na jejíž premiéru Zeyer čekal skoro sedmnáct let. K opravdové satisfakci došlo až za Kvapilovy éry v Národním divadle, avšak té se již Zeyer nedožil.

- 1) Viz bibliografie.
- 2) František Cerný: *Kapitoly z dějin českého divadla*. I. vydání. Praha 2000, Academia, s. 76–77.
- 3) Jaroslav Vrchlický: *Názory pana Sarceye o divadle*. Hlas národa č. 36, 22. 2. 1887.
- 4) Trut (= Julius Zeyer): *Listy z Prahy*. Lumír 13, č. 27, 20. 9. 1885, s. 431–432.
- 5) Julius Zeyer: *Dramatická díla II*. 5. a 6. vydání. Praha, Unie 1941, s. 3–4.
- 6) Julius Zeyer: *Dramatická díla I*. 4. a 5. vydání. Praha, Unie 1941, s. 3–4.
- 7) Dopis uvádí Maria Bobrownicka ve studii *Dramaty Zeyera na scéne praskiego Teatru narodowego do roku 1900* v publikaci *Studia nad twórczością Juliusza Zeyera*. I. vydání. Kraków, Uniwersytet Jagielloński 1959, s. 63.
- 8) J. V. Sládek: *Divadlo*. Lumír 15, č. 5, 10. 2. 1887, s. 78–80.
- 9) *Sládek–Zeyer: Vzájemná korespondence*. K vydání připravil J. Š. Kvapil. I. vydání. Praha, Nakladatelství ČSAV 1957, s. 102.
- 10) *Přátelé Zeyer–Herites. Vzájemná korespondence*. K vydání připravila Božena Heritesová. I. vydání. Praha, Topičova edice 1941, s. 34, dopis z 6. 2. 1887.
- 11) *Taměť*, s. 75, dopis z 27. 2. 1887.
- 12) Josef Štolba: *Z mých pamětí*. I. vydání. Praha 1907, s. 24, dopis z 8. 4. 1888.
- 13) Viz pozn. č. 6, s. 4–5.
- 14) Viz pozn. č. 10, s. 82, dopis z 20. 8. 1889.
- 15) Julius Zeyer: *Dramatická díla III*. 7. vydání. Praha, Unie 1939, s. 7.
- 16) Dopis z 22. 1. 1887, citováno podle opisu uloženého v pozůstatosti Jaroslava Kvapila v LA PNP v Praze na Strahově. O vzájemné rivalitě píše J. Kvapil také ve svých memoárech *O čem vim* (1932, 2 svazky).

Vrchlický nebyl pouhou obětí Zeyerovy žárlivosti, jak se v dopisech stává, ale dovedl na Zeyerovu adresu pronést nejednu pádnou a výstižnou, pochopitelně i kousavou a utrhačnou poznámku. Když se jeho přítel Eduard Albert zajímal o Zeyera a chtěl, aby mu dvěma slovy, tedy ve zkratce, odpověděl, kteří autoři jsou mu vzorem, napsal: „Z literatury starší měli vliv na Z. Corneille, Racine, Alfieri (hlavně v pathosu dramatickém),

Rousseau, George Sand (v sentimentalismu). Z. největších hlavně Chateaubriand, Flaubert, Gautier, Dumas otec (v plácání, v kloritu cizích zemí a kostýmu). Z. žijících mu podobný není dnes nikdo, nebo tak zastaralý v celku i v detailech jak on také nikdo není, – ale to je konečně věc gusta. Nesmímě mnoho čerpal ze starých fabliaux a povídaček, které místy celé transkribuje: hlavně Boccaccia, Bandella, pak ze starých epopejí národních, které jen zbytečně kazí, protkáva je svými myšlenkami a nápady, takže nejsou ani překlad ani originál, nýbrž divné mixtum compositum dohromady.“ Viz *Jaroslav Vrchlický–Eduard Albert. Vzájemná korespondence*. I. vydání. K vydání připravil Bohuslav Knoesl, úvod napsal Josef Hrabák. Praha, Nakladatelství ČSAV 1954. Dopis z 11. 9. 1894, s. 104–105.

17) František Zákřejs: Zprávy o divadle. Osvěta 1896, č. 10, s. 1037, prosinec.

18) Julius Zeyer: Zasláno. Lumír 25, 1897, č. 22, s. 264, květen.

19) Pozn. č. 9, dopis ze 4. 6. 1884, s. 96 a z 2. 5. 1898, s. 349.

JULIUS ZEYER

Obnovené obrazy – Král Kofětua

„Nebývají naše sny někdy to nejlepší, co máme na zemi? A bez snění bylo by vůbec umění?“

3)
dramatické dílo jako
poetický akord lyry

„Když jsem už co dítě recitoval kusy dramát a tragédií, kterým jsem ani napolo nerozuměl, zdálo se mi docela věci samo sebou se rozumí, že takové verše budu také dělat. To nebyla pro mě otázka, tak málo jako dýchat. Zdá se mi, že jsem myslel, že to každý dělá. Když moji bratři dostávali darem vojáky, koně a šavle, nadělovali mi moji rodiče vždy divadla s figurkami a dekoracemi. Nevím sám, byla-li to náhoda, nebo uhodli tak moje přání. Na těch divadlech provozoval jsem svoje první dramata.“⁽¹⁾ Tolik ze sdělení, které Zeyer napsal svému polskému příteli o svém divadle okouzleném dětstím.

Divadlo, které navštěvoval už od dětských let, a posléze vlastní dramatická tvorba byly pro Zeyera celoživotní láskou, i když mnohdy láskou zcela bolestnou. Drama patřilo mezi jeho první literární pokusy: ty dnes známe výlučně z jejich názvů, které sdělil svému životopisci Janu Voborníkovi a příteli Zenonovi Przesmyckému (*Královna Tomyris*, *Julius Caesar* a v autobiografickém románu *Jan Maria Plojhar* dodává ještě titul *Drahomíra*). Známo je rovněž jejich žánrově zařazení – všechny tři juvenile byly komponovány jako tragédie. Mohutný dojem, který v dětství zanechala zhlédnutá německá a posléze i česká představení, znásobila ještě četba francouzské a anglické literatury, kterou preferovala Zeyerova vzdělaná matka, a poté i německá romantika, k níž se Zeyer přiblížil v průběhu školní docházky. Celou jeho tvorbu, dramatickou zvláště, silně ovlivnila četba, do které se Zeyer hroužil a která byla hlavní složkou jeho inspirace.

V roce 1875 vyšel v Lumíru článek Počátky anglického divadla, jehož autorem byl Julius Zeyer. Je dokladem jeho neucháječného zájmu o divadlo a rovněž dokladem faktu, že se tedy už jako etablovaný prozaik a básník obírá znovu žánrem, který jej od dětství přitahoval. Tentokrát však zkoumá jeho dějiny a strukturu divadelního tvaru. Můžeme říci, že se připravuje po stránce teoretické, neboť studie je zjevným kompilátem z odborné literatury cizojazyčné, na níž se ostatně Zeyer odvolává. Zabývá se v něm vznikem a vývojem středověkého dramatu, jeho pozornost zaujala zejména středověká mystéria, kterým v článku věnuje detailní péči. Článek je v mnoha případech i vodítkem k analýze Zeyerovy vlastní dramatické tvorby. Obsahuje totiž několik motivů, drobných epizod a rozborů scén z anglických středověkých mysterií a her, ať anonymních či autorsky určených, které později použil v určitých svých dramatech. Konkrétně jde právě

o jeho první dochovaný dramatický pokus – dramatické intermezzo *Rimóni*, které je zasazeno do *Románu o věrném přítelství Amise a Amila* (1877 časopisecky, 1880 knižně), a o dílčí výjev ze Zeyerovy pozdější komedie *Stará historie* (1883, i premiéra).

Ve svém článku Zeyer s velkým zaujetím popisuje například středověké divadelní jeviště, které muselo mít, aby zachytilo tehdejší představu světa, tři patra: nejvyšší patro pro nebe, střední patro pro zemi a nejnižší pro zobrazení pekla. Princip třípatrového jeviště zaujal Zeyera natolik, že jej téměř beze změny výtěžil: na takovém jevišti se před zraky rytířů Amise a Amila odehrává intermezzo *Rimóni*. V tomto článku Zeyer parafrázuje také apostrofu zavřeného Jidáše, která byla častým námětem právě francouzských středověkých mysterií, aby z ní zakrátko učinil hlavní téma prvního svého zachovaného dramatického pokusu. V článku akcentovaná epizoda s bitkou, u níž Zeyer se zalíbením setrvává a kterou cituje z jedné z nejstarších rýmovaných anglických veseloher Ralph Rostier Dostier z roku 1551 od aglického spisovatele Nicholase Udalla, je zase Zeyerem zužitkována ve *Staré historii* (ženská postava dramatu Zanina, předstírající, že hájí svého pána, ho ve skutečnosti s vervou tlučé). Zeyer podnikal mnoho tematických, ale i tvaroslovných studií, ale nikoliv o všech napsal speciální články, jako tomu bylo v případě Počátků anglického dramatu. Své inspirační zdroje nejčastěji prozrazoval v předmluvách ke svým výtvorům. Byly jimi literatura a to, co básník nazýval „vidinami“ nebo „sněním“.

Zeyer tedy svou dramatickou tvorbu začínal napodobením – lépe řečeno vlastně obnovením středověkého mystéria. S přihlednutím k celkovému kontextu díla, tedy k Zeyerově próze a poezii, kde také z velké většiny, s výjimkou prvních novel a vrcholných skladeb – *Jana Marii Plojhara*, *Domu U tonoucí hvězdy* a *Trojích pamětí Vita Choráze*, obnovoval středověké příběhy, nejde ani v případě Zeyerovy dramatiky v zásadě o jev ojedinelý. Spíše je potvrzením, jak jednoduše a kompaktní byl Zeyer v celé své tvorbě, jak jeho prózy, poezie a dramata vyrůstaly z pevně ukotveného a v podstatě konzistentního uměleckého přesvědčení. V dramatech je Zeyerova orientace na středověké látky zvláště výrazná: ani v jednom ze svých devatenácti dramatických pokusů nezpracovává tematiku ze současného dění, ze životních skutečností, které žil a které ho obklopovaly.

Mysterium se stalo výchozím bodem jeho dramatické tvorby po stránce teoretické i praktické a ještě několikrát se k tomuto

žánru v různých fázích svého života i v různých modifikacích vrátí. Zvlášť intenzivně v době svého vodňanského azylu, kdy se spolu se svými přáteli Heritessem a Mokrym vážně zabývali myšlenkou ve volné přírodě provozovat lidové náboženské hry, především hry pašijové. František Herites ve svých vzpomínkách o tom píše: „Poblíž sv. Vojtěcha byly též projektovány později naše „lidové hry“. Ne při samém kostelíku, poněkud opodál, při silnici strakonické. Zeyer pro myšlenku vzplanul. Neměli jsme na myslí pašije, jak v Hořicích německy se provozovaly. Myslíli jsme něco zcela nového, veskrze originálního. Zeyer ze života svatých rozvíjel obrazy a ze zlatých nití mariánských legend tkaniny básnického díla dramatického spřádala vroucí jeho poezie. Měli jsme již napsané a námi všemi třemi podepsané oznámení do veřejnosti o úmyslu pořádati lidové hry divadelní ve Vodňanech. Z věci však nakonec sešlo.“²⁾ Finančně měl projekt zajistit Zeyerův příznivec architekt Josef Hlávka, kterého pro myšlenku Zeyer získal, duchovní podporu nacházel u svých přátel – Marie Kalašové, Karly Heinrichové a jiných, kterým o záměru psal v četných listech. Podle datace korespondence obíral se touto myšlenkou zvláště intenzivně od roku 1895. Konkrétní texty, které měly být provozovány, však neexistují, jak se sice zdá, ale poněkud mylně domnívá J. Pömerl: „Zeyerův projekt se neuskutečnil. Zůstalo z něj pouze ideové torzo, poločasutě zapomněnín času. Celý projekt ztroskotal na básníku samém: chyběly dramatické texty. Básník sám prožil tragédii neuskutečnění vlastního snu. Zeyerova představa básnického pašijového divadla pro široké lidové vrstvy však není bezvýznamnou kuriozitou, plodem myšlení podivína. Zapojíme-li Zeyerův plán do kontextu evropského divadelnictví konce 19. století, uvidíme, že je nedílnou součástí širokého hnutí proti oficiálnímu měšťáckému divadlu, že je součástí snah o vytvoření masového divadla. Přes rozdílné ideové pojetí spojuje Zeyera a jeho koncepci pašijů s divadlem lidu: v podobě, jak se formovala ve Francii, v Berlíně, ve Vídni, snaha vychovávat masu lidového obecenstva prostřednictvím divadelního prožitku.“³⁾

Zeyer toto své téma nikdy zcela neopustil. Rozsáhlé studie, které za účelem restaurování lidových náboženských her podnikl, uložil např. do dramatické básně *Příchod ženichův* (1896), kterou sám nazývá středověkým liturgickým dramatem, a do dramatické legendy *Pod jabloní* (1900). O obou dramatických skladbách bude ještě pojednáno.

Okruh národních kultur, z nichž Julius Zeyer čerpal náměty ke svým dramátům, je stejně pestrý a rozmanitý, jako je tomu v oblasti jeho poezie a prózy. Jsou zde – vedle českých – zastoupeny i látky románské, japonské, čínské, keltské, irské, dokonce i exkluzivní náměty, odvíjející se z indického budhismu.

V roce 1880 vychází v Lumíru druhý Zeyerův pokus o drama, nazvaný *Blanka* (knižně 1884 ve svazku *Poesie*), jenž tvoří paralelu k autorovým pozdějším básnickým pracím zařazeným do cyklu *Z letopisů lásky*. Jmenovaná jednoaktová hra o lásce a rytířské cti s velmi slabou dramatickou zápletkou a takřka nedramatickou skladbou je v pravém slova smyslu dramatem knižním. Vlastní děj hry, odehrávající se na jevišti, kdy královna dcera Blanka přichází na dvůr svého otce, aby uzdravila z nemoty mladého trubadúra Palaméda, je vlastně jen konečnou fází děje, který se uskutečnil někdy v minulosti a na jiném místě – na jevišti je prostřednictvím Blanky pouze odvyprávěn. Dlouhé Blančiny retrospektivy podané ve formě její zpovědi královně (královnou jen minimálně přerušované) ubírají hře na dynamičnosti a činí z ní poklidně se rozvíjející příběh, postrádající jakoukoliv gradaci. Není to však pouze nadbytek lyričnosti, související se Zeyerovým programem „přivést na jeviště maximum poezie“, tj. poetického jazyka, ale i nedostatek dramatického děje s náhlými zvraty a obousměrnými dialogy, které hru předurčily spíše k čtenářské konkrétní zaci než k realizaci v určitém divadelním prostoru. Děj hry je veskrze epický, nikoliv dramaticky zjiřřený: příběh má epické dění, ale to není vhodné uzpůsobeno dramatickému jednání. Postavy tohoto milostného dramatu působí dojmem, že jsou jen zběžně načrtnuty, a to pouze v kladném postoji, dokonce i tam, kde by se předpokládala reakce protikladná. Král, který do připravovaného snatku své dcery Blanky s burgundským vévodou vkládá poslední naději na povznesení své Provence, se dobrovolně smíruje s dečinou volbou a dává přednost jejímu štěstí před mocí a slávou. Nesobecká královna Johana ochotně a láskyplně přijímá za dceru Blanku, která je plodem královny nevěry. Blanka, i když zjistí, že je univerzální můžeme zmnožovat. Pro všechny postavy je štěstí, pramenící z naplněné lásky, povýšeno nad osobní pohnutky, nad touhu po moci a bohatství, uraženou ješitnost. Půvabný příběh, jehož prostor by se mohl změnit v kolbiště vášní, směřující však k dobru a vyváženosti

vztahů, má všechny rysy líbezné pohádky. Zdá se, že tak byl patrně autorem zamýšlen.

Obdobně je tomu u dalšího Zeyerova díla *Tillotamy* (1880 v *Bájech Šošany*), kde jako újma dramatickosti působí přílišná exotika tematizovaných skutečností (zobrazován je svár bohů s lidmi) a hlavně nadměrná jazyková okázalost, která hru už předem vyřazuje z možnosti jevištní realizace. Ačkoliv slovní patos, mnohomluvnost, verbální archaičnost a rozvínutá větná intonace jsou typickými příznaky celé ruchovsko-lumírovské generace a Zeyer tyto rysy zpravidla až s luxusem nadužíval, v tomto dramatickém pokusu překročil hranice prosté srozumitelnosti. Zobrazil námět vztatý z antického dramatu – touhu člověka vyrovnat se bohům, která jej v jeho pyšné nadřazenosti žene do boje s nimi, a obohatil jej mnoha pohádkovými prvky. Závěrečné patetické finále, kdy lidé obelstění bohy se začnou vzájemně vraždit, působí ve své monumentální krutosti poněkud nesourodě s pohádkovostí první poloviny hry. Exotičnost této Zeyerovy práce zvyšuje ještě kolorit indického prostředí a rámcem buddhistického náboženství, do kterého je vsazena. Zeyer už tím, že hru zařadil do svazku próz, ji sám považoval spíše za drama knižní, jako by ji napsal bez ambice po jevištní realizaci. V dramatu vyvrcholila jeho studia sanskritu, kterým se v té době pilně oddával, jakož i studia náboženských teorií, mýtů a mytologií orientální provenience. Vstupoval tak na pole v ostatní Evropě hojně navštěvovaná, ba takřka módní, kdy mytologická studia se těšila značné oblibě. Poeta doctus Zeyer, pohybující se po kulturních evropských centrech a utrácující peníze za knihy, neboť netrpěl jazykovými bariérami, přímo nasával nové poznatky týkající se například tzv. solárního mýtu,⁴⁾ které prizmatem fantazie zapojoval do svých beletristických prací, aby tak rozšířoval duchovní obzor nejen svůj, ale i soudobého českého čtenáře. Badatelka Helena Lorenzová prokazuje tuto teorii v případě Zeyerova *Vyšehradu*, ale ukazuje se, že platí také pro Zeyerovo drama *Tillotamy*.

Výrazem Zeyrových snah zapojovat českou kulturu do evropského dění je i následující citát. „Čínská nádhera, čínská elegance, čínská fantazie stala se přece docela módou v Evropě, a slíboval bych si od nich právě lahodný dojem na divadle“ – píše Zeyer v již citované předmluvě ke knižnímu vydání jednoaktovky *Bratři*, na divadle odmítané. Také v tomto dramatu je možno sledovat podobný nedramatický postup jako v *Blance*: vlastní

děj je neúměrný k ději minulému, odvyprávěnému na jevišti. Platí to nejen o expozici, jejíž dějovou podstatu tvoří dva příběhy vzájemně se proplétající, z nichž první osvětluje, jak se stalo, že tyto dva nepraví bratři, z nichž jeden se pouze jinochem jeví, žijí pod jednou střechou, a druhý je reminiscencí na epizodu, která se stala jednomu z nich v Pekingu, kde se setkal s fatální ženou – tanečnicí Joasien. Tento druhý příběh je pak východiskem k dalšímu rozvíjení děje. Hlavní linie syžetu, spočívající v postupném odhalování milostného vztahu a „nemožnosti“ jednoho z obou „bratrů“, je pak během celé komedie přerušována dalšími, čistě epickými vložkami, které sice odhalují a svým způsobem gradují hlavní zápletku a její vyjasnění, ale současně také jednotlivé vložené epizody svým dějovým nábojem odvádějí od vlastní nosné linie a tím ji značně rozměňují. Zeyer psal tuto svoji „chinoisérii“ v blízkosti básnické povídky námětově vylázané rovněž z čínského prostředí – poeticky ji pojmenoval *Blaho v zahrádě kvetoucích broskví*. Obě jsou plodem jeho studií v Náprstkově orientálním směrem zaměřené knihovně, obě jsou díla ryze artistní povahy, vzdělaná na literatuře a čínských malbách.

Vizuální inspirace, kdy podnětem se Zeyerovi stal spatřený umělecký předmět, často obraz v některé ze světových galerií, který pak podnítl vytvoření scénérie či domyšlení charakteru a osudu zobrazené postavy, je jevem právě u Zeyera častým, dokonce Zeyerem samým v předmluvách, ale často i v korespondenci přiznávaným. Jeho tvorba však převážně vznikala z ponděť literatury nejen odborné, ale i beletristické povahy a měla zhruba tři fáze: první spočívala v tom, že si Zeyer ve starých, zpravidla středověkých knihách přečetl příběh, který ho zaujal, ten v druhé fázi upravil (zkrátí nebo naopak rozvedl) a nakonec k němu domyslel a přimísil věci nové. Celý tento proces nazýval „obnovováním obrazů“.

Takto si vedl i ve své první na jevišti provozované hře, nazvané *Stará historie* (1882), zpracované v duchu italské commedie dell' arte, v níž mladá dychtivá láska vítězí nad lstivou a chtivou stařečností. Knižní vydání z roce 1883 věnoval Marii Kalašové, překladatelce a celoživotní přítelkyni,⁵⁾ a o hře napsal, že „základy celého kusu jsou ze starých italských novel a ze zapomenutých scénérií zbudovány, to bláznovství je tedy poloitalské, a toť přece omluva, aspoň před vámi, která tu neodolatelnou, kouzelnou Itálii tak vášnivě milujete jako já.“⁶⁾

Hra je směsicí komiky konverzační, situační a charaktero-

vé, přičemž komika konverzační má znatelnou převahu. Jejimi nositeli jsou, jak v podobných komediích bývá zvykem, sluhové protagonististé. Vtipné, až bujaré repliky komorné Zaniny a jejího milence Pedrolina vrcholí zejména v humorně strhujících scénách v druhém jednání, kdy tyto dva spiklenci hodují na účet tokajického starce Pandolfa, a ve scéně, kdy Zanina vychytralého lichváře obelstí předstíranou oddaností. Druhé jednání je vůbec nejdynamičtější a na humor nejbohatší částí celé hry. Charakterová komika je soustředěna především v postavě Pandolfa, směšného ve starěckém vzplanutí ke krásné mladé vdově Lavínii, který se snaží své nedostatky vyvážit penězi a lichvářskými úskoky. Situačním a konverzačním humorem je nesené celé třetí jednání, odehrávající se ve vězení. Rozveselení spiklenci předstírají krutý výsledek s mučením, a zatímco Pandolfo pod dojmem zvuků a stěnů takřka umírá strachem, oni provozují milostné hrátky. Boccacciovsky lechtivá scénka a až drastická komika ukazují náhle Zeyera z jiné stránky. V kontextu celé hry se nicméně podržel ducha svých vzorů a jako horlivý čtenář Shakespeara rovněž svého obdivovaného anglického mistra.

Z pěti postav, na kterých stojí děj (paštičkář a notář náleží výhradně k postavám sekundujícím), jsou nositeli komiky zcela v intencích *commedia dell'arte* služebníci Zanina a Pedrolino. Zanina je typ chytré, půvabné a čiperné komorné, jak je dobře poznáváme např. z her Molièrových (na Molièra mří odkaz proto, že Zeyer přeložil jeho *Šibalství Skapinova*), v nichž se lecčemu z oblasti formování postavy přiučil. Na výstupech této postavy spočívá vývoj zápletek, ale i spád celé hry. Jejím mužským protějškem je Pedrolino, sluha mladého milence Lionata. Pedrolino není už tak brilantně vyvedená komická postava jako Zanina: tento živý a humorem jiskřící ženský typ má v Zeyerově díle, a to nejen dramatickém, zcela výlučné a ojedinelé postavení. Je jediným charakterem tohoto druhu mezi Zeyerovými základními a opakujícími se archetypálními postavami duálního rázu – ženou-děmona a ženou-anděla, občas doplněné ženou-kajčnicí a ženou-chůvou. Frivolní, lehkomyslný, vychytralý a hlavně živelný typ nemá nic společného s „orientální sošností“ Zeyerových hrdinek a hrdinů, prezentovaných jako zjednodušené a monumentální symboly lidských vášní a citů. Vymyká se Šaldovu pohledu na tvorbu postav v Zeyerově díle: „Všechny postavy jeho jsou podány v jednom postoji, kamenné a tajemné jako orientální sochy.“⁷⁾ Jako Plojhar a zčásti Rojko (z *Domu U tonoucí hvězdy*)

patří svou meditativní povahou a psychologickou prokresleností mezi hrdiny-muže, ovládané jediným citem a jedinou do krajeností vyhrocenou vášní, a tvoří ojedinelé postavy tohoto druhu. Podobně jedinečnou je v jeho tvorbě svou jiskřivostí a plasticitou Zanina. Stejně unikátně působí v kontextu snivého, pohádkového a melancholického Zeyerova díla svým bujným humorem i *Stará historie*.

Jestliže v postavě Zaniny vytvořil Zeyer komický konverzační typ, kdežto v Pandolfovi, druhé z výrazných komických postav hry, se pokusil o komický typ charakterový, pak milenecká dvojice – mladá vdova Lavínie a její milenec Lionato, kteří jsou z hlediska děje postavami hlavními, neboť ve hře jde o to, zda se milenci dostanou či ne, pro svou malou charakterovou výraznost a nepřílišnou aktivitu jsou v podstatě dvojicí postav pasivních. Lionato má ve hře pouze dva výraznější výstupy – na samém začátku, kdy v typické balkónové scéně, přerušované replikami Pedrolinovým, vyznává lásku Lavínii, a ve střední části třetího jednání, kdy jako soudce vyslychá svědky fingované vraždy. Nejvíce labilním charakterem hry se jeví Lavínie, v podstatě postava-loutka, jejíž jednání podněcuje výhradně impulsy dané jinými postavami. Dominantní Zaninou jsou obě role zatlačovány do pozadí, neboť právě ona udává rytmus celému dramatu. V klasických komediích strhávají takto na sebe pozornost mužské postavy – většinou tuto roli mají sluhové (srov. například *Sluha dvou pánů*), nikoliv služky paní. Tento posun budíž nám jedním z dokladů Zeyerova způsobu vlastního uchopení a přetvoření starých látek, ustálených postav i vyhraněného typu divadla (*commedia dell'arte*).

Stará historie má v kontextu většiny Zeyerových her poměrně jednoduchý až chudý děj, bez přemíry pobočných epizod, jinde pro autora tak příznačných. Pokud se košatější epizody vyskytují, jsou důsledně podřízeny hlavnímu dějovému toku. Zeyer se zde takřka zbavil nešvaru z předchozích dramatických pokusů, kdy podstatná, ba mnohdy klíčová část děje, který se odehrál v minulém čase a mimo scénu, musela být některou z postav odvyprávěna, aby byl divák uveden do problematiky. Tento postup oslaboval pro svoji rozvleklost dramatickou gradaci, měl za výsledek staticčnost hry. I ve *Staré historii* najdeme nejméně (dvě tzv. reminiscenční scény: v první líčí Lionato Pedrolinovi, za jakých okolností se zamiloval do Lavínie, ve druhé lichvář Pandolfo objasňuje, jak se zmocnil Lavíniných dlužních úpisů.

Obě tyto retrospektivní části, ostatně nepřilíš dlouhé a popisné, jsou vyřešeny jako dialogy mezi postavami, druhá je nadto kořeněná vtipnými průpovídkami Zaninými. Mohli bychom v tomto faktu spatřovat progresivní autorův vývoj směrem k posílení dramatické akce, ale musíme zároveň konstatovat, že platí pouze pro tuto hru: v dalších svých hrách Zeyer opět užíval obšírné dějové, někdy i silně poetizující pasáže veskrze statického rázu, nehodící se pro jevištní realizaci.

Zeyer v případě *Staré historie* vsadil vše na divákovu zainteresanost humorným a komickým dějem a touhou se bavit. Proto už do samotné expozice umístil scénu, která zaujme svěžím a britkým dialogem mezi soupeři v lásce Lionatem a Pandlofem, kdy oba objasňují své pojetí lásky. Pandolfo mluví o platonických citech k Lavínii, ale za jeho slovy cinkají peníze a blýská se zlato, Lionato v kontrastu s ním mluví velmi poeticky o své touze a horoucím citu. Svěžeť a vtip, na něž vsadil Zeyer v své pozici, se mu podařilo udržet v celé hře. Námět, ona stará historie, kdy se dva milují a třetí jim v lásce brání, aby byl nakonec zesměšněn, je častým komediálním námětem, přesto však, díky vtipnosti dialogů, životnosti a jiskřivosti postav, nepůsobí v Zeyerově případě otěle a nenudí. Velkým kladem této Zeyerovy komedie je, že se zde autor oprostil od pře poetizovaných obrazů a obrátil květnatého a nadneseného slohu, jazyk hrdinů je takřka nejprostší v Zeyerově dramatičce vůbec. Patří k Zeyerovým hrám nejživotnějším, ovšem po *Radúzovi a Mahuleně*, má i mnoho předpokladů pro uplatnění na současném jevišti. Divadla se k ní ve 20. století znovu často vracela. Zajímavé bylo např. představení ve Vinohradském divadle v roce 1921 pod dramaturgií Karla Čapka, kdy výpravu hry navrhl Josef Čapek.⁸⁾

Tklivý, melancholický a elegický vypravěč Zeyer napsal komedii, přesněji řečeno frašku, která tvoří specifikum v kontextu jeho tvorby a která u dobové kritiky vyvolala po svém uvedení velmi rozdílné reakce. Zatímco v Zeyerově „domovském“ časopise Lumíru pod značkou R.⁹⁾ recenzent napsal, že „jest to komedie v nejlepší smyslu, poutavá, bavící a místy oslnující svou barvitostí. Zeyer unášej nás do lepších dob divadelních dějin, do časů, kde podle tragédie velké kráče la stejné ušlechtilá múza zdravého, jadrného vtipu, múza ta uhlazená, se zářícími zraky a s bičkem satiry v ruce“. A dále, že tato hra svědčí o mistrovství. „Toto neupřes Zeyerovi nikdy, jakož neupřes mu ušlechtilosti, hloubky a zlatého zrna ve všem, co kdy napsal.“

V Osvětě, kolbišti nepřátelském vůči všem lumírovčům, vyšla z pera F. Zákreje kritika krátká, leč velmi tvrdá: „O Zeyerově Staré historii nehodlám se šfířiti. Jest komedie tato faux pas, jaký může učiniti každý, sebe povolnější spisovatel. /.../ Zeyer Starou historii nepředstihl své románské vzory, a tudíž postrádá jeho fraška hlubšího literárního významu.“¹⁰⁾ Rozpaky vyvolala i u jeho pozdějších monografistů, kteří ji ve svých studiích bud naprosto opomenuli (F. V. Krejčí, J. Š. Kvapil),¹¹⁾ nebo ji odsoudili, protože neodpovídala jejich představě o autorově naturelu a tvůrčím směřování – jako by kritikové a literární historikové nedokázali pochopit vybočení hry z ostatního kontextu Zeyerova díla. Jan Voborník o ní napsal: „Dramatická komika je místy velmi fraškovitá, místy boccacciovsky smělá. Nikdo by se byl nenadál, že tento druh komedie dělá srdečné potěšení básníkovi vksu tak vybíravého... Octl se tu v situaci rozhodně falešné. Podával dílo, v němž nebylo kapky z jeho pravé, upřímné podstaty, vše jen výrobek nastudovaného vkusu literárního.“¹²⁾ Vývoj českého dramatu vyvrátil přísný Voborníkův soud: *Stará historie* je druhou nejhranější Zeyerovou hrou.

K zvláštnostem Zeyerovy záliby nechávat se unášet starými náměty a poté je v básnické konfesi přiznat, patří i to, že k napsání jedné práce mu posloužilo hned několik elementů z různých kulturních oblastí, které pospojoval a přetvořil v jeden celek. Takovým způsobem pracoval např. při tvorbě *Románu o věrném přítelství Amise a Amila* a dramatické básně *Sulamit* (1883 v Lumíru, i premiéra). Hlavním jeho pramenem mu zde byly biblické texty a z nich především Šalamounova Píseň písní, jejíž vliv se projevil už v některých jeho dílech předcházejících (v novelách *Duhový pták*, 1873, *Jeho a její svět*, 1874, *Miss Olympia*, 1874, a v básni *Co slza může*, 1874). V obsáhlé předmluvě Zeyer dále uvádí, že čerpal z talmudských a kabalistických legend a z románu Ariadne od Ouidy, a objasňuje, jakým způsobem postupoval. Končí prosbou, aby mu nesmrtelní básníci Píseň písní a žalmů odpustili, „že jsem se odvážil kulhati po oné cestě, kudy oni božským krokem kráčeji“.¹³⁾

Hlavní myšlenkou dramatické básně je marný boj člověka s osudem, zápas mezi smyslnou a takzvanou čistou láskou, mezi pozemskou láskou a touhou po vědění a konečně poznání, že silně jako smrt je milování, avšak silnější než smrt je nenaplněná láska, která neustoupí ani před ostnem smrti.

Vliv slavné biblické skladby je v tomto dramatu nejvíce

zjevný už ze samotného názvu *Sulamit*, který si Zeyer vypůjčil z Písňe písní, a to z prvního a třetího verše sedmé kapitoly, nazvané Vznešenost lásky („Obrať se, obrať se Sulamítko, obrať se, obrať se, chceme tě vidět. Co na Sulamítce uvidíte? Že tančí se, obrať se, obrať se.“)¹⁴ Jméno dívky Sulamit se překládá jako „ta, jež patří Šalomounovi“. Účinek biblického textu je nejvíce patrný v prvním jednání skladby, a to v milostném dialogu Šalomónna a Levóny. Zeyer zde přejímá z Písňe písní nejen četná slovní spojení, jako „lilie sarónská“, „omdlévám milostí“, „cedru krásnější“ apod., některé epizody, ale dokonce i celé pasáže, které vkládá do úst nejednájmým postavám, kupř. Levóna, Šalomónnova milostná přítelkyně, vypráví příběh, kterak – toužíc po milenci – bloudila ulicemi a strážci města spolu s jejími bratry ji zajali a odvěkli do jejího domu. Epizoda je zcela totožná s předlohou v Bibli. Nabízí se otázka, proč dal Zeyer Šalomónnové milostnici jméno Levóna a celé skladbě Sulamit, ačkoli v žádání postava tohoto jména v jeho skladbě nevystupuje ani se na ni neodkazuje. Patrně proto, že pro další epizody vizíci se k Levóně neměl oporu v biblickém textu. Jménem chtěl naznačit, že je to postava zcela smyšlená a vykonstruovaná a že jméno Sulamit zastřešuje je jeho skladbu právě tím, že je to „ta, jež patří Šalomounovi“ – tedy jedna z jeho žen. Píseň písní ovlivnila celý styl Zeyerovy hry svou básnickou dikcí, slovní zásobou i využitím metaforických obrazů.

Hra má dva stěžejní uzly. Prvním a základním je motiv přejatý z románu Ariádna, kdy hrdina hry Benaja, jakýsi adept tajných věd (postava, kterou Zeyer, jak říká, sám stvořil, nám se však jeví, že opalizuje doktorem Faustem), pyšně opovrhne nesmrtností a božskou všeznalostí světa a věcí, které člověka obklopují, a dává přednost pozemské lásce. Druhý motiv, přejatý z talmúdské legendy, spočívá v záměně Šalomónna a Benaje a je současně krizí i peripetii celé skladby. Jednak zde vrcholí konflikt soupeřů v lásce a jednak je motivem záměny oddáleno Benajovo poznání marnosti tohoto soupeření, ke kterému základní linie příběhu směřovala.

Dramatičnost hry se pokouší Zeyer vybudovat, jako ostatně již ve svých předcházejících, veskrze knižních dramatech, na kontrastu idylické pohádkovosti prvního dějství a prudké pochmurné vášnivosti dějství závěrečného. Zde však vášně vznikají a kumulují se postupně, vyvíjejí se a tím stupňují dramatické napětí hry. Přes silný nános slovní okázalosti a poeti-

zující mlhavosti některých scén a dialogů prosakují na povrch silně vášně, mající dramatický účinek. „Vše ve hře působí osud a vášně. Všude je vzpírání se člověka osudu, všude porážka.“¹⁵ Je to ono zeyerovské předurčení k smrti a hledání propasti, kam se vrhnout, jak to výstižně charakterizoval F. X. Šalda v jednom dopise Růžené Svobodové.¹⁶

Vášně vyhnána do krajnosti je hnací silou této hry: má podobu nenaplněné touhy (Benaje k Levóně), zhrzené lásky, která vyvolává touhu se pomstít (Lilith), bezmezný milostný oddanost (Levóna), touhu po pocitu moci (Šalomón). Jedinou postavou bez vzedmutých emocí je Anpiel, anděl a životní zástě- tite Benajův – na jedné straně protiklad faustovského d'ábla, ale ve výsledku v podstatě d'áblu podobný, postava stojící nad vším děním, která sice do děje zasahuje, ale nezpůsobuje jeho zásadní zvrat, a neruší tím dramatický vývoj zápletky. Není bez zajímavosti ocitovat zde pasáž ze Zeyerovy předmluvy, v níž jednak obhajuje oprávněnost této postavy v dramatu a vyslovuje názor na božské nebo vůbec nadpřirozené zasahování do děje ve struktuře celého dramatu. Anpiel není totiž jedinou nadpozemskou bytostí – postavou Zeyerových dramát – viz dramatická legenda *Pod jabloní* a drama *Rytiř z Albanu*. Zaúmco moderní dramatika, zejména realistická, s níž se Zeyer střetával, odsoudila *deux ex machina* jako nepotřebnou starou veteš, Zeyer v předmluvě soudí: „Nadpřirozené bytosti drama prý nesnese a zasahování nadpřirozené bytosti do děje nemůže se prý na jevišti připustiti. Řekové, Shakespeare, Calderon a Goethe byli našťástí jiného názoru, a řídím se raději velkými příklady než malými teoriemi.“¹⁷ O funkci Anpiela, pro něhož „bylo mi pro tento výtvor fantazie mnoho nespravedlivých a lichých výčitek snášeti“, říká Zeyer v předmluvě: „Anpiel nezahraje zajisté do děje mého dramatu více než například duch Hamletova otce. A pak, je fatum snad méně nadpozemské než anděl, protože se na jevišti jako osoba neobjeví?“¹⁸

V této hře Zeyer virtuózně rozehrál onu archetypální dvojpólnost ženského živilu, který postupuje celým jeho dšlem, obměněný jen v jemných nuancích: ženu-démona a ženu-anděla. Prudkou vášnivostí a mstivou panovačností obdařil sidonskou kněžnu Lilithu, pro niž milostný poměr se Šalomónem je pouze stupínkem k dosažení moci, a vedle ní postavil andělsky čistou Levónu, milující a v lásce až k smrti oddanou bytost, která, ač étericky slabá, zvítězí nad urputností své soupeřky. Zeyer ve

svém díle rozezvučel značný počet těchto ženských variant, jen ojediněle však staví ženu-démona a ženu-anděla proti sobě jako skutečné soupeřky (v *Doni Sanči* Sanču proti Blance, v *Libušině hněvu* Libuši proti Zvratec). Jeho hrdinky se ve svém usilování přímo nestřetávají. Jejich boj rozhodou okolnosti, za nichž děj probíhá, a jeho vývoj. Je v tom vždy kus pohádky, že dobro, aniž o to výrazně usiluje, vítězí nad zlem, protože je krásná a čistě a protože v lidech přece musí být, byť třeba i zasatá pod civilizací a zánovní nánosy, věčná touha po ušlechtilosti. Proto musí Lilitha prohrát, když vsadila na Benaju z čiré ziskuchtivosti, a Levóna zvítězit, protože ve své víře v Šalomónu zůstala pevná a vytvářela, zvláště pak, když v chudase proměněný Šalomón se stal dobrým, ztratil svou pýchu a Hospodin, takto jej poučiv, už nemá důvod ho dále trestat. Z rozehraného konfliktu čtyř postav zůstává Benajo dobrovolně sám, odmítá Anpielovu pomoc a umírá, protože i on je ušlechtilý a v podstatě dobrý: nedosažitelnost ideální lásky a vlastní smrt ho očisťují.

Své hrdiny, a to nejen v dramatu *Sulamit*, Zeyer charakterizuje přímo a hyperbolizací. Pouze u Benaji uplatnil prvky postupné psychické charakterizace, kdy během střetů s dalšími postavami zvolna krystalizují jeho další povahové rysy. U Šalomóna použil metody charakterového zlomu – jak byl hrdina prve pyšný a nadutý, tak je náhle zase po navrácení své fyzické podoby pokorný a skromný. Levóna, Lilitha a Anpiel jsou charakterystičtější žádnou psychickou změnou. Další jedinci cí postavy v dramatu narůstají v symbióze s rozvíjením a gradací děje. Tento princip Zeyer užil i ve stavbě jednotlivých jednání dramatu. V začátku každého z nich vystupují pouze dvě postavy a teprve s dalším košetěním děje počet jednajících postav narůstá. První jednání se začíná dialogem mezi Anpielem a Benajou, pak přistupují Levóna, Šalomón a jeho dvořan Gamaliel. Druhé jednání, odehrávající se v zahradách Šalomónových, je uvedeno postavami Lilithy a její otrokyně Baltis, poté vstupují do děje další postavy známé z předešlého jednání a přidávají se nové – vdova po králi Davidovi Batševa, otroci, dvořané. Třetí jednání začíná opět dialogem dvou postav a vrcholí, lépe řečeno vlastně končí účastí celého Šalomónova dvora na scéně a bouřícím se lidem za scénou. Část hry, kdy se bezprostředně střetává Šalomón a v něho proměněný Benaja (krize), a už popsaný konec třetího jednání (katastrofa), jsou místa nejbohatší na počet vystupujících postav, i když se většinou jedná o pasivní hráče

a pochopitelně jsou to i místa nejbohatší na děj. Zeyer promýšlel kompozici svých her a dbal v nich zákonitostí klasického dramatu. Dobová kritika¹⁹⁾ konstatovala, že hra si zaslouží pochvaly, neboť „báseň poutá k sobě a ušlechtilé baví každého, kdo oželeťi dovede dramatické stručnosti, složitější osnovy a divadelních efektů a za vděk bře poesii obsažnou, vzletnou, misty skvělou a originální“. Ferdinand Zákrejs, tak přísný k Zeyerově *Staré historii*, staví v Osvětě²⁰⁾ *Sulamit* do protikladu k ní a vzdávající její poetičnost.

Jak už jsme citovali, autor se v předmluvě k této hře dovořoval ne náhodou starých Řeků, Shakespeara a jiných velkých tvůrců. Jeho snem a touhou bylo napsat tragédii, která by v sobě měla alespoň odlesk tragiky Aischylových hrdinů, marně vzdorujících bohům a osudu, jakož i hutnost Shakespearovu, jíž se kofil. Že se mu to ne vždy dařilo, dosvědčuje dnes již malá znalost, či v podstatě naprostá neznalost jeho tragédie *Sulamit*, ale i *Legendy z Erinu* a *Nekřana*, které pro současně jeviště zůstávají zahaleny v poeticky krásný, exotický, ale příliš vzletný a archaický závoj jazykové a inscenační bariéry. Dramatických textů, které možná čekají na probuzení mistrem, obdařeným stejným obnovovatelským úsilím, jakému vládí jejich tvůrce. Jsou odsouzeny být krásným a exkluzivním čtením jako dramata knižní. Už v roce Zeyerova úmrtí problematiku „nehratelnosti“ Zeyerových tragédií vystihl ve své studii F. V. Krejčí: „V jeho dramatech nesrážejí se charaktery a ideje, ale srážejí se jen city, vášně a touhy...“²¹⁾

Bohatá zevní dekorativnost v nepoměru s mnohdy nevelkým myšlenkovým obsahem – nebo spíše dosahem všech dosavadních Zeyerových her dostává se do souladu v jeho dalším dramatickém pokusu, opět z čínského prostředí, v básnické jednoaktovce nazvané *Srdce Pikangovo* (ve svazku *Poezie*, 1884). Proč zvolil pro komedii *Bratři čínští* kolorit, vysvětlil Zeyer v předmluvě jako touhu zachytit na jevišti jemnost a nádheru Orientu s jeho osobitou vůní a moudrostí. Po této estetické rozkochanosti smyslů není v *Srdci Pikangově* ani stopy. Kouzlo vzdáleného Orientu má zastřít, že se jedná o alegorii, jeho obecně známá krutost má umocnit a zároveň hodně od reality bdělé rakousko-uherské cenzury vzdálit obraz ujařmování člověka (v zásadě národa) tvrdou mocí, jakož i myšlenku odporu proti tyranii. Tak to cítil Zeyer, považovaný za cizince ve vlastní zemi, za kosmopolitu, vzdáleného potřebám národa. Jan Voborník považuje tuto práci

za satirickou báseň, ačkoliv ji Zeyer komponoval do podoby dramatu (rozvržení postav a jejich ohraničené dialogy, scénické poznámky apod.); dramatickou povahu Zeyer oslabil zařazením textu do souboru *Poesie*, ale v něm nicméně vyšla i hra *Blanka*.

Jedná se o drama myšlenkově velice hutné, naplněné dramatickými konflikty, které nejsou rozměňhovány vedlejšími dějovými odbočkami a nepodstatnými postavami, ale v němž naopak každá postava je symbolem a každá má své opodstatnění. Král Čang Wang představuje moc a s ní spojenou krutost, brutálnitu, mandarin Huang je symbolem bezcharakterního patolízala, královna milostnice Takia ztělesňuje přízpusobivý typ člověka, který touží po vlastní svobodě a nezlomnosti, ale dosahuje jí tím, že si sám zlo a krutost osvojuje. Pěvec Pikang, vtělené národní sebevědomí svobodného a nezlomeného člověka, a právě o takovém nepokojeném muži Takia blouzní, neboť jenom takového by mohla skutečně milovat. Všichni tito protagonisté dramatické básně jsou propojeni vzájemnou nenávisť, jen ta Pikangova je však nenávisť svatou: Čang Wangu nenávidí proto, že bere lidem svobodu a mravně i fyzicky je mrzačí, Takiu nenávidí a opovrhne jako člověkem z lidu, posleze ho miluje pro jeho svobodnou a nezávislou duši. Takiina prudká náklonnost, která vyrostla z pohrdání, je zvrhlou láskou, která se potřebuje napájet z kalicha smrti. Pikang musí zemřít a ona jeho smrt v podstatě vítá, protože je potvrzením představy, na které lpí a kterou miluje. Pikang nemůže vzít milost z rukou Čang Wangu, neboť by se zhroutil Takiin ideál svobodného a hrdého člověka, který v sobě nosila a našla jeho ztělesnění v Pikangovi.

Vedle tří jmenovaných hlavních postav (a mandarína Huang) zde vystupuje lid. Přímou na jevišti zasahuje do děje jen jednou, a to až v samotném závěru, jinak je jeho part určen k předvádění za scénou a především se o něm hodně mluví. Přitom v textu prochází několika změnami. Zprvu je to poslušné stádo, které devótně zdobí své domy a despotického panovníka vděčně vítá. V zápětí se mění v rozlícený dav, hrozící ukamenovat Pikanga, protože se panovníkovi neklaně stejně tupě a hluboce jako oni. Pikang přesto tento lid miluje, protože: „I slepou matku sluší milovat./ Ne tak jej miluji, jak právě jest,/ tak plázcí

se důstojnosti prost./ já vidím její, jak bude a jak byl./ než ty a tvoji snížili jej v nic.“⁽²²⁾ Další metamorfózou prochází při Pikangově popravě, kdy je mu katem rváno srdce z těla a pokorný dav soucitně pláče. Pikangovo srdce je však z jantaru, místo krve prší květy a lid má náhle svého mučedníka, a jak sarkasticky říká Takia: „Lid vidí div, my padnem za obět./ Když novou modlu má to dítě, lid./ vždy k zemi kácí modlu přehlou./ ... Hle, na kolenu klečí před trupem/ a žehnají, kde proklínali dřív.“⁽²³⁾ Z lidu se stává rozvášněný dav, toužící po pomstě.

Na malém prostoru zde Zeyer šťastně spojil jak onu přemíru vášní, tak myšlenkovou hloubku v jeden kompaktní celek, vyznačující se maximální úsporností scén, dynamičností a výraznou dějovou gradací. V necelých dvě stě devadesáti verších vyslovil velmi pregnančně a odstíněně jak touhu po svobodě, tak i mnoho podstatného o lidské důstojnosti a hrdosti (v případě jednotlivce), ale i o tupé přízpusobivosti a snadné ovladatelnosti davu (v případě kolektivu). Veliké myšlenky a problémy, podporené jednoznačnou symbolikou postav, zde zaznívají čistě a plně jako protest vůči jakémukoliv tyranii a snaze manipulovat davem. Vypovídají o básníkově touze po národní svobodě, tak jak ji známe z jeho korespondence se Sládkem a především z jeho románu *Jan Maria Plojhar*.

Zeyer měl období, kdy se s velkým zaujetím hroužil do studia keltských dějin, kultury a památek, na které narážel při svých cestách Evropou. Mnoho z těchto studií našlo odezvu v jeho prozaických a básnických dílech – *Román o věrném přátelství Amise a Amila* (1877 v Lumíru, knižně 1880), *Kronika o svatém Brandanu* (1884 v Lumíru, 1886 knižně), *Ossianův návrat* (1885 ve Světozoru, knižně 1905), *Maelúnova výprava* (1896), *Svědectví Tuanovo* (Osvěta 1898). Roky vydání jmenovaných děl dokazují, že šlo vlastně o zájem celoživotní. Keltskou motivaci je možno spatřovat i v jeho dramatické tvorbě, a sice ve hře *Legenda z Erinu* (1885, knižně 1886), kterou Zeyer umístil do pohanského Irsku třetího století našeho letopočtu. Je vybudována na principu dvou neustále se prolínajících příběhů, které jsou si co do podstatnosti naprosto rovnocenné. Hrdinkou prvního příběhu je Grania, náplní její milostné soužení, pramenící z odmítnutí ženicha – proslaveného, ale starého reka. Protagonistou druhého příběhu je Midak, hamletovsky pojatý msitel smrti svého otce – krále Kolgy, který před lety napadl Erin a byl zde nedůstojně zabit. Zeyer tentokrát neopatřil drama předmluvou, v níž by

uvedl, jak bylo jeho tradičním zvykem, prameny své inspirace. Souvislosti příběhu lásky Graniny a Dermatova O Dyny, jak jej Zeyer zpracoval ve své hře, se skutečnou keltskou legendou odhalil K. Mužík v článku Ke vzniku Zeyerovy Legendy z Erinu, který otiskl ve Zlaté Praze v roce 1906.²⁴⁾ Mužík zde reprodukuje obsah staré keltské legendy, jak jej slyšel v podání sběratelky irských legend lady Augusty Gregory. Z článku je patrné, že Zeyer převzal a po svém způsobu „obnovil“ podstatnou část příběhu, tedy její ústřední zápletku, spočívající v Graniině volbě mezi Finnem a Dermatem, a dále útěk obou milenců. Irský lidový epos je bohatší na epizody, popisující osudy milenců v době, kdy se skrývají před pomstychtivým Finnem. Těchto epizod Zeyer nepoužil, avšak podstatné je to, že vyústění a závěr jsou naprosto shodné s původní starou legendou: Finn milence dostihne, odmítne umírajícímu Dermatovi pomoci a stává se zodpovědným nejen za jeho smrt, ale rovněž za smrt žalem umírající Granié. Všichni aktéři dramatu – Grania, Dermat, Kormak, Finn a jeho syn Ossian a vnuk Oskar mají svůj původ v keltské předloze, odkud Zeyer přejal i plná znění jejich jmen. Pouze msitel otcovy smrti Midak je novým prvkem – postavou, kterou Zeyer stvořil svou představivostí. Je jakýmsi průvodcem celým dramatem, vstupuje svými replikami, mnohdy značně neústojně, do osy hlavního děje, odehrávajícího se mezi milostným trojúhelníkem. Jeho msta vnáší do dramatu cosi přízračně hrozivého a tajemného, zvláště tím, že vyrůstá z fatálního omylu, neboť Midak ze smrti otce podezřívá nepravého viníka, a také proto, že pravou podstatu odvety odhaluje Zeyer až v třetím dějství. Midaka stvořil jako čestného vášnivce, zaslepeného svatou nenávistí, vyrůstající z utrpené krivdy, a pronásledovaného vidinou mrtvého, který nechce smíř. Je vázán hroznou přísahou, kterou složil přeludu svého otce, a podobně jako Hamlet, ovšem bez jeho myšlenkové potence, vykonává slepou mstu, jejíž obětí se stane jediný a nevinný přítel. Do složitých dějů a hlavně předdějů uvádí Zeyer pozvolna v prvních dvou jednáních, které jsou velmi statické a prudce kontrastují s jednáním třetím a čtvrtým, jež se zase pro dynamiku dějových střetů stávají poněkud přetíženy, ba až nepřehlednými.

Drama je jakousi přehlídkou bájných a ušlechtilých titánů a v závěrečném dějství pak demonstrací jejich polidštění – tedy pádu z oblačných výšin na blátivou zem. Midak by svoji svatou mstu kupeccky směnil za přítelovu milenkou a poté z afektu vraždí,

legendami opředený Finn se stává lstivým a závistivým starcem, který ve své uražené ješitnosti zapomene být velkorysý a zborčí tak sám o sobě legendu, která pramenila z jeho hrdinských činů, aby stál před svými potomky, kteří se od něho odvracejí, bezmocný a osamocení. Rovněž Dermat, který dovedl zapřít sebe sama a zachránit před jistou smrtí svého soka v lásce, se náhle mění v malého člověka, lpícího na životě a žebronicího o něj v pokorě před svým nepřitelem. Velká a ušlechtilá zůstává pouze Grania, patří k onomu typu žen, které ve své oddanosti následují svého vyvoleného až za hranici smrti. Typ ženy-anděla, mravně čisté a odhodlané, stojící v opozici k ženě-démonu, která – ač přímo étericky průzračná až snová – zdaleka není sentimentálně unylná. Motivací jejích činů je především čistá láska, zbavená vš tělesné smyslnosti. Grania volbou dobrovolné smrti po boku svého vyvoleného předznamenává Caterinu z *Jana Marie Plojhara*, jež představuje nejkrásnější ženskou postavu v galerii Zeyerových děl. Žena vůbec byla Zeyerovi velikou inspirací: vzdával jí hold, kořil se jí se zbožňující horoucností, stavěl jí vysoko nad své mužské hrdiny. Mnohem nápadněji, než kterýkoliv z jeho literárních souputníků. Vnímá jí v její andělské i démonické podobě poněkud bezpohlavně, nicméně lichotivě a s úctou. To byl patrně i jeden z důvodů jeho veliké obliby – jak jeho díla, tak i jeho osoby v kultivované soudobé dámské společnosti.

Legenda z Erinu patří po *Sulamit* k dalším Zeyerovým větším pokusům o tragédii. Má několik velmi silných míst, zejména v druhém a třetím jednání, a rovněž Zeyerova myšlenka v dramatickém tvaru předvést, jak se z titánů stali lidé, je přitažlivá a nosná. Nedostatků v dramatické struktuře vyplývají z přemíry nedramatického děje – bohužel z části minulého, který je pro větší srozumitelnost nutno odvyprávět. Starobylý, slovně rozkochaný jazyk a přílišná exotičnost prositředí, na jevišti obtížně proveditelná, vzdalovaly tuto hru divadelní realizaci. Byla provozována brzy po svém vzniku, a zatímco už při první repríze měla neobyčejně slabou diváckou návštěvnost a u diváků zřejmě zcela propadla, kritika byla, s výjimkou referátu Herbenova v *Hudebních listech*,²⁵⁾ celkem pochvalná. Zákrejs opět v *Osvětě* napsal, že „technika není sice senzační, ale přec důmyslná, ladná, cudně umělecká. Co tu jemných nitek a silných šňůr, a jak ozdobně to všechno do sebe zavito a svito! Kdo hledá poezii, zde mu luznými půvaby kvete.“²⁶⁾

Matěj Anastazia Šimáček ve Světozoru rozhodně nešetřil

chválou: „... a tak povstalo drama plné bohatýrských činů, rekov-
ných postav a prosycené mystickou září a vůní oné bájně doby,
účinkujícími na vnímavé mysli tu úchvatnou silou vášní, tajem-
ným leskem pohádkovým, ale vždycky vznešenou čistou poezií.
Ale nemysliť někdo, že při těchto vlastnostech jest snad *Legenda*
z *Erinu* divadelně neúčinná. Naopak, bohatý děj povznáší se
ve druhém, třetím i čtvrtém aktě k výši neobyčejné, ve scéně
svrované dramatické, jež u nikoho nemohou se minouti s hlu-
bokým trvalým účinkem, a před jehož silou musí ustoupiti mnohé
nejsilnější scény obecenstvem protěžovaných repertoírních kusů
našich. Mimo to úměrná stavba kusu, řeč pádná, drtivá a přece
plná lahody zvyšují cenu této dramatické básně, jejíž divadelní
účinek byl by u nás dozajista ještě mnohem větší, kdyby ovzduší
kusu nám bylo bližší a zvyklejší.“²⁷⁾

Ve dvacátém století se již *Legenda z Erinu* na jeviště diva-
del nedostala vůbec. Zeyer svým bojem titánských legendárních
hrdinů, který zachytil nejen v *Legendě z Erinu*, ale např. už
i v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* nebo románem
V soumraku bohů (1898), jako by předznamenal televizní hrdin-
ské fantasy sagy o Conanovi, Rudé Sonji, Xenii aj. Není třeba
dodávat, že se to dělo ve vysoce kultivované podobě.

V letech 1886–1890 je možno v Zeyerově tvorbě vysledo-
vat opět zvláštní zájem o náměty z dějin vlastního národa
a z českého prostředí vůbec. Navazuje tak tematicky na básnické
práce z let 1879–1880, kdy v epické básni *Ctirad* a v básnickém
epickém cyklu *Výšehrad* se poprvé soustředil na látky z českého
dávnověku. V tzv. druhém českém období tento rys zvláště sílí.
Zeyer píše epickou báseň *Čechův příchod* (1886), po něm dvě
dramata – *Libuřin hněv* (1886 v Lumíru, premiéra 1887) a *Sárka*
(1887 v České Thalii) a své vrcholné dílo, román *Jan Maria*
Plojhar, jímž se zčásti vrací do současného českého prostředí,
jak to činil v salónních novelách ze začátku své tvorby. Do této
druhé fáze zájmu o české motivy spadá rovněž Zeyerova duševní
krize a etapa jejího překonávání. Zeyer jako by hledal v námě-
tech z českého bohatýrského věku útěchu a lék z rozčarování,
jaké mu způsobovaly současné poměry. Je to svým způsobem
i návrat do šťastných let dětství, kdy mu v bílém domě s velkou
zahradou vyprávěla pověsti a mýty z českého dávnověku jeho
chůva. Zároveň se v té době kochá krajinou jižního Čech, zvyká
si na ni a ohledává její prostor, neboť se sem chystá přestěhovat.
Píše o tom v dopise, datovaném 7. srpna 1886, Karle Heinricho-

vé: „Rozmrzen a churav utekl jsem z Prahy asi před pěti neděle-
mi do lesů, do Táborska, kde jsem až do předčverejšku žil. Jako
pravý poustevník, neboť jsem bydlel fakticky v lese v osamělé
fořtovně. Byl jsem tam velmi šťastný. Les mi byl takovou potře-
bou, že bych se byl snad seriózně roznemohl, kdybych tam nebyl
zajel, a ta krásná Lužnice, řeka, v které jsem se denně koupal, tak
mě posilnila, že doufám, že budu celou zimu zdráv. Byl jsem tak
klidný, tak krásně se to tam snilo v té samotě. Napsal jsem tam
kostru divadla z našeho mýthu, snad se ti to bude líbit.“²⁸⁾

Obě dramata, která v této době napsal – *Libuřin hněv* (1886
v Lumíru, premiéra 1887) a *Sárka* (1887 v České Thalii), nepatří
rozhodně k tomu lepšímu v jeho dramatické tvorbě. Premiéra
Libuřina hněvu v Národním divadle v lednu 1887 a její neúspěch
prohloubily Zeyerovu krizi a rovněž jeho neshody s vedením
divadla. Nicméně – i když byl Zeyer neúspěchem bolestně raněn,
neodvrátil ho nezdravý od psaní dramatické tvorby: v rozmezí let
1886–1890 píše vedle *Libuřina hněvu* ještě dalších pět her. Neod-
klonil se ani od poetického pojetí dramatu. Píše o tom opět Karle
Heinrichové v dopise z 1. 2. 1887: „Jsem rád, že jsi zde nebyla
při *Libuřině hněvu*. Obecenstvo bylo chladné jako led, referenti
v novinách se kroutí, mluví pořád o stanovisku, na které prý se
musí kdo stavět, chce-li na můj kus se dívat, atd. Bože, je to tak
jednoduché s tím stanoviskem: Stojím na stanovisku pravých
poetů a obecenstvo a kritikářů na stanovisku banálnosti.“²⁹⁾

Dobové kritiky, např. z pera F. Zákrejse, J. Vrchlického,
Jana Herbena,³⁰⁾ se vesměs shodly na tom, že *Libuřin hněv* je
dramatem veskrze knižním, že se jedná spíše o dialogizovanou
výpravou báseň, místy jen hrubě naskicovanou, než o skutečné
jevištní drama určené ke konkrétní realizaci. Na hře oceňovali
totéž, co u her předcházejících: její poeticky líbeznou dikci.
Poměrně příznivě hodnotil *Libuřin hněv* M. A. Šimáček ve
Světozoru.³¹⁾ Jeho referát je však příliš obecný a týká se více
samotného autora než jeho neúspěšného dramatu. V Lumíru se
rovi, ze kterého bylo už výše citováno.³²⁾

Zeyer tematikou této hry vkročil na pole v české kultuře 19.
století značně zužitkované, do oblasti, v níž postava kněžny
Libuše ztělesňovala roli národně povzbuzující. „Obraz dávnove-
ků nebyl v té míře výpravou do hájemství mýtů (tuto stránku
starých českých pověstí pro sebe objevil po stopách německých
literárních výbojů na tomto poli až mnohem později snad jediné

Julius Zeyer), jako spíše teskným připomenutím někdejší české slávy.⁴³⁹ Až do třetího jednání je hra poklidným obrázkem idylického rodinného života na Budči a líčením milostných vztahů Krokových tří deér a udatných bohatýrů. Čarování, kouzelná moc lásky za vlahé letní noci – to všechno upomíná na Shakespeara, jak už ve zmiňovaném dopise posílehl Sládek. Teprve až třetí jednání poněkud zaujme epizodou, kdy se ctizá- dostává Zvratka a její muž Lopak pokusí zmocnit trůnu, vyrvat jej Krokovi, což je důvodem Libušina hněvu. Ta se poté spolu s Přemyslem ujme moci. Závěrem proto může zvolat Krok, že „jak pohádka vše končí, vše jak sen!“

Janu Voborníkoví o *Libušině hněvu* Zeyer napsal: „Myslím totiž, jako Nibelungy jsou to nejvlastnější, co Germáni mají, je Libuše a její cyklus to nejčestější, co my máme. Nic není národu tak vlastní jako jeho mythologie. Prochází na dlouho duší básníků, až se vykrytalizuje úplně. S Nibelungy se už stalo, s Libuší se někdy stane též. U Němců to byl epos a konečně hudební cyklus, co bude u nás, ještě se neví. Můj sen byl jen, abych v té dlouhé řadě také něčím byl. Libušin hněv měl být začátek cyklu dramát té české tragédie, ale když ani herci, ani obecenstvo, ani kritika v nejmenším neporozuměli hněvu, byl jsem zaražen a disgustován. Myslil jsem na trilogii, měl jsem vše na podkladě symbolismu lidského a národního vybudováno v mysli.“⁴⁴⁰

Bohatýrská komedie *Libušin hněv* je tedy první částí zamýšleného cyklu dramát, vycházejících z českých pověstí, od něhož se Zeyer vlastně nenechal odradit. Tematicky sem spadá veršované drama *Šárka*, napsané o rok později než *Libušin hněv*, a tragédie *Neklan* až z roku 1893.

Postava Šárky zaujala Zeyera, jak dokládá Jan Voborník, už na konci sedmdesátých let, kdy z tohoto zaujetí vznikl epos *Ctirad* (v Lumíru 1879) a cyklus z nejstarších českých pověstí *Výšehrad* (knižně 1880). K Šárce se Zeyer vrátil bezmála po desíti letech: psal ji jako hudební libreto o třech jednáních a s nostalgii patrně myslél na hudební odkaz Bedřicha Smetany, jehož dílo miloval a k jehož Libuši by byla Šárka případným doplňkem. Při svém tvořivém snění „slyšel“ i hudbu, kterou v poznámkách přede- psoval, např. v 1. jednání na začátku 4. scény: „Hudba počíná tiše a chvějivě a roste postupem ve velebný proud. Postupem s hudbou vyjasňuje se podzemní hrobka...“⁴⁴¹ Zprostředkovaně, zásluhou J. V. Sládka, se o její hudební nastudování zajímal Antonín Dvořák, který však k hudební realizaci nepřistoupil. Libreta

se ujal, aniž si předem vyžádal autorův souhlas, mladý Leoš Janáček. Ač měl Janáčekův první pokus z roku 1887 Dvořákovu požehnaní z hlediska hudebního provedení, Zeyer se zatvrdil a spolupráci odmítl. Janáček nicméně ve svém úsilí vytrval, po Zeyerově smrti si zažádal o souhlas České akademie pro vědu, slovesnost a umění, která byla vlastním Zeyerových autor- ských práv. Souhlas obdržel a třetí varianta (po pokusech z let 1887 a 1889), doplněná verši Františka Seraffinského Procházky, se dočkala veřejného provozování: premiéru měla až bezmála po čtyřiceti letech od Zeyera sepsání *Šárky* – v roce 1925 v Br- ně. V čínoherní podobě nebyla však nikdy provozována, ač má atributy dramatu a Zeyer v ní „postoupil o krok blíže k hledané formě dramatického tvoření“.⁴⁴² Budeme na ni pohlížet jako na dramatický či melodramatický pokus.

Jde opět o drama vášní, kde proti sobě nestojí pouze jednot- liví hrdinové, ale dva tábory, dívky a muži, které soupeření o moc vehnalo do známé dívčí války. Opět se jedná o tzv. žhavé téma české literatury 19. století, kdy předlohy vzaté z Hájkovy kroni- ky využila celá plejáda tvůrců, byť při kulhající, ještě nerozvinu- té teorii ženské emancipaci se mnohdy satirické uchopení tématu (např. Šebestiánem Hněvkovským) zdálo neadekvátní dané situ- aci. V postavě Šárky Zeyer vyhroutil do střetu dvě vášně: nenávisť k Ctiradovi jakožto příslušníku nepřátelského mužského tábora a silný milostný cit, neboť nenávisť je vlastně rubem lásky, jež nakonec nad nenávisť zvíťazí. Šárka v sobě spojuje oba Zeyero- vy základní ženské typy: zprvu má všechny atributy a charakte- ristiky ženy-démona, ale lítostí nad spáchaným činem a pokusem o sebeočištění – o vlastní katarzi se přirazuje k typu, který ve svých dramatech Zeyer vytvořil pouze dvakrát (vedle Šárky je to ještě Klimba z tragédie *Neklan*). Koresponduje s jinými, i když nečetnými ženskými hrdinkami, objevujícími se jak v Zeyerově próze, tak i v epické poezii. Jde o typ kající se hršnice, ne sice tolik frekventovaný jako archetypy žena-anděl a žena-démon, ale přesto o typ u Zeyera opětovaný. Charakterová podobnost těchto kajících se Magdalen není už tak jednoznačná. V Zeyero- vých variantách lze nalézt rysy, které jsou postávám žen-kajnic společné: je to lítost vyjadřovaná buď nad minulým neřestným životem, nebo nad spáchaným činem, a úsilí vykoupit se smrtí pro dobro milované osoby. Tento typ kající se hršnice před- stavují např. kurtizána Mirandolina a tanečnice Darija z novely *Xaver*, prostitutka Virginie z *Domu U tonoucí hvězdy* a částečně

také tajemná rozkošnice z *Trojích pamětí Vita Chroráze*. Šárka je jim podobná nejprve svou nenávislnou vášnivostí a později lítostí a pokorou i spáchaným závěrečným činem – sebevraždou, již se vykupuje z účasti na smrti Ctirada, o kterou zprvu usilovala, ale které nemohla zabránit. V porovnání se Šárkou je Ctirad slaboch, nedůstojný své vášněmi zmiřované soupeřky. Ostatně Zeyer zhusta své mužské hrdiny stavěl z měkkého a povolného materiálu jako váhavé introverty, kteří potřebují být optěni o ráznou ženu – chůvu, milenku, matku.

Z hlediska dějové výstavby je *Šárka* kusem poněkud nepřehledným. Předpokládá znalost české mytologie, a to nejen z okruhu divů války, aby se čtenář či divák byl schopen orientovat v situacích, postrádajících někdy logiku, neboť scény jsou vybudovány na složité symbolice a jakési snové asociaci, jejíž smysl mnohdy uniká. V poznámkách si Zeyer žádá jeviště rozdělené na dvě patra: v tom spodním má být hrobka Libušina jako symbolické memento, které občas ožívá i dějem. Hrobka Libušina, Trutova zbroj, zciřovaná Libušina koruna, Libušin příznak – to vše má dosti nezřetelný vzájemný vztah, návaznost a význam. Postava pěvce Lumíra, jehož vstupy jsou většinou silně lyricko-patetické s rozmáchlými gesty, posiluje mýtoformnost příběhu. Jde o jakýsi proud výsostně poetických obrazů, zavlažujících čtenáře či potenciálního diváka přívalem emocí, jimiž se musí nechat – za předpokladu zcela „vypnutého“ racionálního uvažování – unášet. Zeyer jako by tu předpokládal stejné naladění, jaké prožíval sám při vlastním tvořivém snění.

Pro námět k dalšímu dramatu, jednoaktové komedii *Láska div* (1888 ve Květech), si zašel Zeyer, opět na chvíli opustiv domácí mýty, do kulturního prostředí japonského. Psal ji v blízkosti podobně laděných epických skladeb, ovšem vytěžovaných z jiných prostředí a kultur, jež ve čtyřech svazcích vydal koncem osmdesátých a začátkem devadesátých let pod názvem *Z letopisů lásky*. V případě této komedie, napsané rovněž veršem, se inspiroval, jak ostatně uvádí v předmluvě, v níž oslovuje Josefa Maudera, kterému komedii dedikoval, „velmi hrubou fraškou, kterou Ed. Greay v Tokiu provozovati viděl“.³⁷⁾ a starou anglickou baladou o královně Eleonoře. Jako třetí zdroj inspirace uvádí náladu zpozorovanou v jihočeské krajině, kterou popsal tak působivě, že k ní rozhodně je prospěšné přihlídnout, neboť vypoovídá mnohé o práci svého tvůrce v oblasti přetváření skutečnosti v literaturu a o způsobu jeho práce vůbec. Zeyer ležel v trávě a přemítal

o obou příbězích: „...pozoroval jsem temně zelené, metalicky třpytné libelluly, mňhající se graciosně nad jasnou, rychle tekoucí vodou, plnou blesků poledního slunce, plnou třesoucího se stínů na břehu rostoucích malých vrů /.../ vedle chmurného zabarvení ballady a vedle triviálního tónu frašky zdál se mi v tomto ladném okamžiku slunného úsměvu třetí odstín velmi lákavý, a navečer pak složil jsem na procházce malou svou komedii v paměti.“ Poté následuje velmi zamlčené líčení večerní krajiny s až malířsky vyhraněným smyslem pro barvy a citem slovně vyjádřit úřpyt zapadajícího slunce a proměnu stínů a polostíh se závěrečným zdůvodněním věnování Maudrovi, který podle Zeyera měl jasný smysl „pro všechnu delikátnost a finessu v umění“³⁸⁾ – jako ostatně tvůrce sám.

Samozřejmě, že v předmluvě se objevuje mnoho literární stylizace a autostylizace, jež je typická nejen pro Zeyerovy předmluvy, ale i pro jeho korespondenci a vlastně celé dílo. Avšak hledat klíč ke stylizacím a autostylizacím a rozšifrovávat různé roviny sebevycházení je záležitostí spíše literární psychologie. Inspirativně se této oblasti dotkl Robert Konečný ve studii Julius Zeyer v zrcadle snů,³⁹⁾ o problematice autostylizace se zmínila rovněž Eva Stehlíková ve studii Prvky autostylizace v Zeyerově korespondenci.⁴⁰⁾

Japonská fraška i staroanglická balada, které Zeyerovi posloužily jako předlohy, pojednávají o nářku žen: v první žaluje soše boha na opilství svého muže, ve druhém případě jde o zpověď hříšné královně, která se nevědomky zpovídá svěmu muži, převlečenému za mnicha. Zeyer převzal z uvedených dvou pramenů právě jen ono převlečení, ostatně zužitkované dramatiky, básníky i prozaiky v mnoha kulturách už po staletí, zvláště tam, kde se jedná o milostné nedorozumění. Zeyer ve své dramatické drobnosti vystačil pouze se třemi postavami – nezbytnou mileneckou dvojici doplnil starým knězem, avšak dal si velmi záležet na popisu scény, na jejím osvětlení, popisu oděvů svých protagonistů, jakož i jednotlivých předmětů, tak jak znal japonské miniatury a vyobrazení scénérií z japonského porcelánu a především ze studií, které podnikl už k románu *Gompači a Komurasaki* o několik let dříve. Tato jednoaktová veršovaná hra po stránce dramatické stavby nijak neupoutává, může být docela dobře chápána jako zdiologizovaná epická báseň, tematicky náležitější, jak už bylo konstatováno, do cyklu *Z letopisů lásky*.

Podobně je tomu s další jednoaktovkou, námětově vycházející z Mojžíšovy knihy Genesis, s pastýřskou hrou *Z dob růžového jitra*.⁴³⁾ Zeyer ji sám označoval za starozákonní nepatrnost, arabským podáním poněkud zbarvenou idylu (v dedikaci Karlu Mensingerovi, nadšenému vlastenci žijícímu mimo vlast v Itálii), která se kupodivu dočkala i několikerych realizací na jevišti.

Chronologickým rozbořem jednotlivých dramát jsme se pokusili vysledovat narůstání dramatických prvků v Zeyerových hrách. Tento proces, podíváme-li se zpětně, byl velmi kolísavý, patrně náhodný, ale svým způsobem odrážející vývoj Zeyera dramatika, směřujícího od osvojení si dramatických prostředků k svébytným dramatickým tvarům.

První dramatické pokusy až po *Starou historii*, *Sulamit* a *Srdce Pikangovo* se za dramata v pravém slova smyslu pokládá snad ani nedají. Teprve zmiňované tři práce, z nich zejména *Stará historie* a *Srdce Pikangovo*, nesou již viditelnou pečť dramatickosti. *Stará historie* má pevnou dramatickou konstrukci, podřízenou jazykovou jednoduchostí a jiskřivým slovním vtipem. V *Srdci Pikangově* dosáhl Zeyer nejen poměrně vysoké dramatickosti, ale dovedl zde skloubit emoci, tento nosný a rozhodující prvek svých dramát, s hlubokou myšlenkou, spočívající ve vždy aktuálním tématu národní poroby a boje člověka za svobodu. Tato dramata vznikala v rozmezí let 1882–1884. Po nich následovala *Legenda z Erinu*, opět zatížená přemírou statických, pouze epických a na jevišti tedy odvyprávěných scén. Řada her, počínající *Libušiným hněvem* a končící pastýřskou selankou *Z dob růžového jitra*, se opět ocitá pod úrovní dosaženou už Zeyerem ve *Staré historii*, v *Sulamiti* a v *Srdci Pikangově*. Ide opět o více či méně dramata knižního charakteru s krásnou básnickou dikcí, ovšem nyní už poněkud antikovovanou, trpící nedostatkem akce a především postrádající pevnou a hutnou stavbu. Mají mnoho společného – z hlediska tematizovaných skutečností i v podstatě ve způsobu zpracování – s prózami ze svazků *Obnovené obrazy* a epickými básnickými skladbami cyklu *Z letopisů lásky*.

K dramatickému vzestupu ve smyslu osvojení si techniky dramatického tvaru a posílení dramatického účinku dochází u Zeyera opět až na konci osmdesátých a během devadesátých let, a to v tragédiích *Doña Sanča* (premiéra 1887, knižně 1889), *Neklan* (1893) a v pohádkové hře *Radúz a Mahulena* (1896). Mezi *Neklanem* a *Radúzem* a *Mahulenou* leží ještě zlomek

dramatu *Pokání Roberta Dábla*, u něhož nelze přesně zjistit rok vzniku (Voborník tento zlomek vůbec neuvádí), *Legenda o rytíři Albanu* (1896), což je vlastně rozvedení tématu z Roberta Dábla, a liturgická legenda *Příchod ženichův* (1896) – jedná se v zásadě spíše o dramata knižní. Ale tyto pokusy nemohou zastřít fakt, že vrcholu ve svém dramatickém usilování dosáhl Zeyer právě na konci osmdesátých a v průběhu devadesátých let 19. století. V *Doně Sanči*, *Neklanovi*, *Radúzovi* a *Mahuleně* zřetelně pozorujeme, jak sílí Zeyer dramatik a jak se skrze záplavy koloritu a lyrické roztouženosti dokázal prodrat ke koncepcím s pevnou dramatickou páteří. Konec let osmdesátých a začátek let devadesátých znamená vrchol nejen v Zeyerově dramatické tvorbě, ale jsou to léta, kdy Zeyer umělecky dozrává také v próze a poezii. Především však jeho prozaické práce vykazují umělecký vrchol a jsou nejdůležitější složkou jeho díla: román o deziluzi intelektuála z konce století *Jan Maria Plojhar*, na obdobné téma laděná novela *Dům U tonoucí hvězdy* a povídky o utlačovaných a ponižených, kteří skrze utrpení docházejí božího milosrdenství – *Tři legendy o krucifixu*. Ve veršované epice je to potom skladba *Karolinská epopeja* a bilancující *Troje paměti Víta Choráze*.

„Kdo by byl řekl, že bude tento intrasigant za osm let nevyhledávanějším autorem v zákulisí, jehož tehdy s grandezza velikého básníka pomjeli? Julius Zeyer, do nedávna jen mileneček malého, ale zato tím vášnivějšího sboru čtenářského, do nedávna dramatik, o němž se frázovitě říkalo, že se jeho hry pěkně čtou: ten Zeyer je dnes v kritických rubrikách i divadelních couloirech veleben jako dramatik kat' exochén, jak pravé zjevení v naší divadelní literatuře, a Národní divadlo vypravuje v jediném roce již třetí jeho hru (Neklan, Z dob růžového jitra, Doña Sanču – pozn. dv) /.../ Doña Sanča je tak divadelní, tak dramaticky mohutná, tak až efektní leckde – a donedávna se lidé před takovou poezií křičovali.“ Obdivná slova Jaroslava Kvapila z let 1896/1897, tehdy mladého básníka dekadentně-symbolistické orientace, začínajícího dramatika, budoucího dlouholetého dramaturga a režiséra Národního divadla, otištěná ve Zlaté Praze,⁴⁴⁾ nesporně musela být balzámem na Zeyerovu rozbolavělou duši a satisfakcí pro dramatika tak intenzivně prožívajícího minulé neúspěchy na scéně Národního divadla.

Doña Sanča je tragédie, nad níž se shodují Zeyerovi pozdější monografisté (Marten a Krejčí), že do sebe hojně přečerpala z ducha Calderónova, ačkoli Zeyer jako pramen uvádí v před-

mluvě, že její podstatný rys „jsem v jedné z povídek starého Bandella nalezi!“⁴³ Pochumumá tragédie, vsazená do španělského koloritu 14. století, je proscena do krajnosti vzepjatými vášněmi: temnou nenávisť, horoucí láskou a mstou, která vrcholí vraždou. Drama vášní, zhuštěných a koncentrovaných, je vřelou především do postavy titulní protagonistky dramatu Doni Sanči de Saldaña, ženy králova náměstka v Cordobě.

První jednání dramatu má velice bohatý děj a je současně expozicí i kolizí. Pro uvedení do příběhu jsou důležité první tři výstupy, které mají stejnou stavbu, založenou vždy na dialogu dvou osob. První výstup je rozhovorem mezi královským poslem Gomezem a tajemníkem Alvarovým Perezem Rocou. Jejich dialog slouží k nastínění funkce a postavení hlavních postav a rovněž základních vztahů. Vycházejí najevo tři důležité okolnosti pro rozvíjení syžetu: věkový rozdíl manželského páru Alvara a Sanči, nepokoje u královského dvora, tedy vztah krále a infantky Blanky, a řešení otázky, kdo je Pelayo. Druhý výstup je postaven na dialogu mezi Mercedes a Tirsem, druhou milostnou dvojicí dramatu, která opět vnáší do děje tři nové momenty, týkající se jejich milostného vztahu, nešťastné, tajemné ženy, které Mercedes slouží, a lásky této ženy k Pelayovi. Mercedes a Tirso připravují svým dialogem výstup třetí, odehrávající se mezi Pelayem a Blankou. Jeho náplní je milostný rozhovor, v němž je objasnováno, za jakých okolností se milenci seznámili, a v němž Blanka zčásti ruší tajemství, kterým autor obestřel její postavu, když se prohlašuje za králem pronásledovanou infantku. Výstup čtvrtý přináší opět nový dějový prvek, v němž protagonistka Doña Sanča naznačuje mlhavě svůj vztah k Pelayovi. Pátý výstup, kdy Pelayo ryje na okno milostné verše, je stěžejní, protože se jím připravuje ústřední konflikt dramatu, který vznikl na základě nedorozumění. Šestý výstup představuje davová scéna, Pelayo čte poselství královo, v němž král proklíná infantku. V sedmém výstupu dochází k prvnímu střetnutí. Sanča se domnívá, že je Pelayem milována, sama se mu vyznává ze své lásky. Objevuje však, že se mýlila, a přisáhá pomstu. Jsme svědky toho, jak Zeyer pozvolna zahušťoval a gradoval děj, jehož hlavní silou bylo postupně odhalované tajemství. S touto pozvolnou gradací děje, jež výstup od výstupu slíbí, aby vyvrcholila v jednání sedmém, souvisí také postupné uvádění postav do děje z hlediska jejich zapojení a místa v dějové hierarchii. Závažnost postav je stupňována spolu s dějem rovněž velmi pozvolna – výstup od výstu-

pu. Nejdříve autor na scénu uvádí postavy nevýznamné (posel a tajemník), poté vedlejší milostný pár, teprve potom přichází první mužský hrdina dramatu a druhá ženská postava, a pak teprve, ve čtvrtém výstupu, přivádí na jeviště titulní hrdinku. I tato finesa pracuje s principem „co nejdéle udržovat ovzduší tajemna a oddalovat jeho demaskování“. Od čtvrtého výstupu Zeyer stupňuje i aktivitu této hlavní aktérky, která vrcholí ve výstupu sedmém. Zde rovněž zobrazuje Sančiny charakter a dává mu rysy, které během dramatu již nemění, naopak utvrzují jejich stabilitu. Sanča mluví o sobě, když říká: „Ona dáma miluje vás láskou/ hlubokou, jak azur bezedných nebes,/ hoří pro vás, nyje, zmrírá pro vás./ zločin spáchala by nejtemnější,/ pro vás svatou chtěla by se státi./ aby věčně mohla orodovat/ za vás před Bohem.“⁴⁴ Z těchto veršů zaznívá celá propastnost Sančiny vášně, v nich je naznačen také zločin, který spáchá. O několik veršů dále, kdy se vyznala ze svých citů, ji Zeyer zachytí jako proradnou, úskočnou, ale i hrdou, když tento tak horoucí cit popře. Všechny tyto rysy pak, jak už jsme řekli, prohlubuje. Jestliže nechal Sanču už v prvním jednání rozhodnout se pro zločin, diváka tím zaiteresoval na způsobi, jak Sanča tento zločin provede, a momentem očekávání tak jeho pozornost vtáhl do děje.

Na tomto principu vybudoval celé druhé jednání, obohacené pouze o několik drobných epizod, aniž by oslabil jeho dynamický náboj. Druhé jednání nese v sobě mnoho elementů napětí, protože se v něm rozhoduje, jakým směrem půjde Sančina msta a jakého bude charakteru. Nejdříve je namířena pouze na Pelaya a jejím vykonavatelem má být protagonistin manžel Don Alvar, kterému žaluje: „Pohane jsem a pokořena/ jako dosud žádna ještě žena!/ Pomstěte mě! Pomstu žádám, pomstu/ velikou jak pohanění moje!/ Přisáhám, že dříve ani pokrm./ ani krůpěj vody neposilní/ klesající, slabé moje tělo./ pokud nepotrestán – Don Pelayo.“⁴⁵ Sančino rozhodování však nabývá na odhodlanosti a až mužské ráznosti, když zjistí, že má soupeřku. V druhém jednání Zeyer také blíže charakterizoval obě mužské postavy Pelaya a Alvara: jsou si v mnohem podobní, oba prudcí, výbušní sangvinici, ale přesto čestní a přímí muži. V prvním dějství Pelayo vytvořil Zeyer jako čistě lyrický typ, jeho činy však nabývají od druhého dějství na rozhodnosti, neboť v sobě musí svést boj mezi láskou k otcovskému strýci a faktem, že na jeho majetku ukrývá králem pronásledovanou Blanku. Alvaro vede boj složitější, autor mu dal nutnost rozhodovat se mezi manželskou žárlivostí,

voští a otcovskou náklonností a rovněž citem pro spravedlnost. Ušlechtilé mužný vnitřní spor, který oba prodělávají, je však zbytečný, oba jsou zaskočení ženskou lstí.

Třetí jednání postavil Zeyer celé na kontrastu nálad. První jeho polovinu vyplnil Blančiným milostným toužením po Pelayovi a jejich poklidnou radostí ze shledání, které prudce kontrastuje se Sančiným hrůzným činem. Před samým střetem těchto dvou sokyň v lásce, tedy před Blančinou smrtí, naznačuje Zeyer její povahové vlastnosti. Stvořil v ní opět typ andělsky čisté bytosti, snivé, delikátní a lásce plně oddané, neboť ne záchrana před králem, ale Pelayo je skutečným smyslem jejího života, do jeho rukou svůj život v bezmeznou důvěře vkládá. Na okamžik jí dá Zeyer zapochybovat, když Sanča vtrhne do Blančina úkrytu, domnívá se, že ji Pelayo zradil, když však pozná, že je milována, triumfuje nad svou sokyní: „Srdce jeho/ moje jest, ó, celé, celé!/ Miluje mne! Vaše zraky./ zmučená tvář vaše bledá,/ záští vaše, měrou jsou mi/ nesmírnosti mého štěstí.“⁴⁶ I v ní však Zeyer na okamžik probouzí prudkou vášeň, když jí vkládá do úst slova určená Sanči: „Zločinná ty, hříšná ženo,/ k němu jak smíš zraky zvedat./ jakým právem vkročila jsi/ v blahý náš lasky ráj?“⁴⁷ Blanka triumfuje slovy, ale její triumf je jen krátký. Sančino vítězství spočívá v činu: „Skolím já sot divé pýchy,/ nebudeš už děle šlapat/ po mém srdci zmučeném.../ Povalím tě v prach! Ty zemřeš!“ Sanča ve své propastné nenávisti pokoří Blanku i v okamžicích smrti, když ji, potomkyni krále, nechá nejdříve zabít otroky a poté dokoná hrůzný čin svou dýkou. Je-li Sančina pomsta otrěsná, její triumf je ještě hroznější: „Rozkoš/ neslýchaná, sladší všeho!/ Bože můj, tu divou radost/ kdyby zaplatit ji peklem/ příliš draze nebyla by zaplacená... Závrat jímá mysl mou...“⁴⁸

Čtvrté jednání je nejmohutnější částí dramatu. V něm teprve Sančina nenávist zaznívá plnou silou a obrací se proti všem. Jeho působivost postavil Zeyer opět na kontrastu Sančina až šleňného plesání a Pelayova utrpení. Přivádí na jeviště dav a mísí v něm divé veselí Sančou improvizované maškarády a smuteční průvod Blančina pohřbu, Pelayovo volání po spravedlnosti se Sančiným výsměchem. Konfrontace Sanči s obětí, kdy z jejich ran začne prýštit krev, a její další vražda, spáchaná na Blančině družce Mercedes, nepohodlné svědkyni jejího zločinu, kontrastuje rovněž s netečností davu, který se přišel bavit a který rozvášněný až spatřená krev, pak teprve chce pomstu. Do kontrastu rovněž

staví smrt obou protagonistek: Blanka se zoufale bráníla smrti, protože šťastně milovala, chtěla žít, Sanča přijímá hrdě smrt, staví se rouhačsky i proti Bohu: „Kdyby Bůh byl milosrdný./ byl by bleskem svým mne smetl/ tenkrát hned... když hnutí lásky.../ poprvé zde ozvalo se/ v tomto srdci... , které bolet/ konečně teď přestává...“⁴⁹ Přijmeme-li už uváženou Šaldovu metaforu o sokyni Zeyerových postav, pak musíme konstatovat, že reliéfy svých démonicky ženských hrdinek ryl Zeyer mnohem plastičtěji, s výraznějšími konturami a s jistým zalíbením než v případě hrdinů mužských. Na prvním místě jsou to vždy imponzantně krásné, uhrančivé ženy, podmanivé ve své vášni, jejich činy jsou sice hrozná, ale nikoliv ohavná, i v krutosti vyvolávají spíše respekt než odpor.

F. X. Šalda o této Zeyerově hře soudil poněkud rozporuplně, leč jeho soud je přece jen blíže pravdě než nadšený soud Kvapilův: „Hra p. Zeyera má ve svém psychologickém tématě, v krajnosti a zvratu vášni neobyčejně jasnovidných a chladně, kamenně ovládaných, rozhodně něco z toho, co na nás dýchá zvláštním nepřírodným, jak se říká, žárem i chladem současné, z nejlepších a nejzvláštějších her Calderonových. /.../ Hra p. Zeyera nehledá umění nových cest a je vlastně jen podařený epigonický experiment. Zůstává ovšem vždy účtyhodná ta smělost vrhu dramatického, ta šířka obrysů a grandezza linií... se a pak v led ztuhlých vášní, ta šířka obrysů a grandezza linií... Psychologie Zeyerova je předně celá stará methodou svojí a po druhé, stará i ve výsledcích svých. Nenašel žádný nový typ, ale nekonstruoval nově, nevysvětlil nově, nepodal ani v novém plánu žádný typ starý.“⁵⁰

Ale přesto toto Zeyerovo drama uražené ženy vyniká nad jiná jeho dramata čistou dramatickou formou a sevřeností kompozice, netrpí na dějové odbočky a pobočné epizody, přidržuje se střežního děje, kterému je každý výstup důsledně podřízen. Drama je psáno osmislabičným, střídavě rýmovaným, ale převážně nerýmovaným veršem, dnes už samozřejmě s výrazy, které pocítujeme jako silně archaizované, prosycené lumírovskou slovní ekvilibristikou. Verše s nepravdělnými rýmy využil básník většinou v milostných pasážích, aby jimi posílil větší noblesu a spád, ale i nadnesený a poněkud patetický rytmus. Kvapilova slova, jimiž končil recenzi ve Zlaté Praze po shlednutí opožděné premiéry v Národním divadle, jsou stálou výzvou, mířenou k dramaturgům, kteří hru – domníváme se – neprávem

už po několik desetiletí nevřazují do divadelních repertoárů: „Doña Sanča patří jevíš, jehož se sama po léta vzdalovala, a bude provždy pýchou dobrých interpretů.“⁵⁰ Po citlivých úpravách, hlavně jazykových, má tato tragédie plné právo být zatavována do klasického repertoáru dnešních divadel.

Po *Doni Sanči* se Zeyer jako dramatik na delší čas odmlčel, neboť se s větší intenzitou věnoval poezii a próze. V této době vzniká například řada povídek z *Obnovených obrazů*, *Karolinská epopeja*, *Tri legendy o krucifixu* aj. K dramatu se vrací teprve po pětileté pauze tragédií *Neklan* (tiskem 1893, premiéra 1896), námětově vycházející z českých dějin, především z pověstí. Hlavním zdrojem inspirace se Zeyerovi stala Hájkova kronika z poloviny 16. století, pramen již naší obrozenské prózy. Zeyer o zdroji v předmluvě píše: „Zárodek této tragédie nachází se v Hájkově kronice, kterou pokládám za jeden z bohatých, ač značně zkalených zdrojů české poezie.“ Důvod, proč se chopil právě této látky, objasňuje: „Že jsem stín Neklanův opět z podzemí na slunné světlo vyvolal, tím jest nenasytný můj hlad čísti Shakespeara jedině vinen. Zatoužil jsem napsati něco na způsob jeho historických her. Doba Neklanova vábila mě mocně, vábila mě svým zvláštním přísvitem. /.../ Mnoho jsem o tom snil, jak asi se jevíly byzantská kultura a světlý, velký zjev Kristův tím prostým a silným srdcím našich předků v barbarské jejich tmě.“⁵²

Tragédie *Neklan* je z hlediska rozsahu největším Zeyerovým dramatem, dobovou kritikou nejvíce oceňovaným. Získala Náprstkovu cenu a po úspěšné premiéře v Národním divadle i cenu Řandovu. Jaroslav Kvapil ve Zlaté Praze ji považuje za vrchol Zeyerovy dramatické tvorby a zároveň i jeho největší vítězství na jevišti. Svůj referát uzavírá: „Neklan je velikou uměleckou událostí naší literatury a z letošního repertoáru i z letošní produkce domácí ční královsky do výše. /.../ drama je ve příčině dramatické koncipování s podivuhodnou mohutností a do šíře, která uchvacuje.“⁵³ Poněkud střizlivější v úsudcích byl divadelní recenzent Národních listů Kuffner, který viděl problémy spíše v oblasti inscenační realizace: „V Neklanu hluboká symbolika postav a děje, která v provedení zůstává mezi jevištěm a hledištěm někde viset, která nepřijata, nepodchycena se někým do nevědoma propadne. /.../ Dnešní jeviště zdají se nám příliš věcná a střizlivá pro ty děje a postavy polobáječné.“⁵⁴

Ve vývoji Zeyera dramatika má Neklan důležité místo tím,

že v něm Zeyer rozvinul některé tvárné postupy, které v jeho předcházejících dramatech nenacházíme. Má větší šíři záběru místa a času a rovněž rozvíjí větší myšlenkovou potencialitu, čímž nabízí i bohatší možnosti interpretace. Až dosud umísťoval Zeyer děj svých her do prostoru jednoho objektu, jímž byl často dům nebo hrad a jejich nejbližší okolí. Tak je tomu v *Blance*, *Bratrech*, *Sulamit*, *Staré historii* (městanský dům a vězení v témže městě), v *Srdci Pikangové*, *Libušině hněvu*, v *Doni Sanči*. Malou výjimkou je *Tilotama*, v níž je děj rozehrán v několika stupních buddhistického nebe, ale u této práce je vůbec sporné, zda se jedná o drama, či o dialogizovanou povídku. Názna pestrosti prostředí je např. v *Sárce*, ale i zde se děj odehrává v prostoru nejbližšího okolí přemyslovského hradu, který je centrem dění. V *Neklanovi* je děj rozvržen do širokého prostoru na různá místa knížecích Čech. Pro dramata napsaná před Neklanem je příznačné, že jejich svět je vybudován ze dvou příběhů, které se kříží a prolínají, mnohdy vzájemně oslabují dramatické pnutí, poté splývají, aby nakonec vyústily v závěrečné vyvrcholení. Ne vždy tento princip fungoval, ne vždy se Zeyerovi tento efekt zdařil. Tyto dvě dějové zápletky byly k sobě např. ve vztahu podřízenosti (v *Bratrech*), nebo byl mezi nimi vztah souřadný (např. v *Legendě z Erinu*), přičemž vztah podřízenosti vedlejší dějové linie k linii hlavní používal Zeyer hojněji. Uvedený typ stavby najdeme výrazněji užitý v *Sulamit*, *Staré historii*, *Libušině hněvu*, v *Doni Sanči*. V *Neklanovi*, jak už jsme naznačili, použil Zeyer mnohem složitější stavební konstrukci. I když v popředí také stojí dvě dějové linie – boj o vládu v zemi a drama vztahu mezi Klimbou a Tyrem, nezůstává jen při nich. Boj o moc, který vede luský kníže Vlastislav proti Neklanovi a který vleče s sebou i postavy další (vladyku Tyra a kouřimského knížete Krasníka), se po stránce ideové jeví jako hlavní dějový proud. Příběh Tyra a Krasníkovy sestry Klimby se mu však vyrovná po stránce dramatického náboje, myšlenkovou a psychologickou hloubkou, takže ani on nemůže být tak zcela považován za příběh podřízený. První příběh tvoří různá střetnutí a boje, tedy činy vnější, kde se problémy řeší zbraněmi a na bitevním poli, kdežto příběh druhý je jaksi niterný, neboť se v něm jedná o jemné přívod vztahů a je rozehrán mezi hlavní ženskou hrdinkou Klimbou a Tyrem. Jejich příběh rozvíjí Zeyer od druhé poloviny prvního jednání a končí jej smrtí obou jeho protagonistů, zatímco dějová linie první, jejíž hybnou postavou je Vratislav, po jeho smrti ještě

dál doznívá. Příběh, který označujeme jako první, je tedy jakýmsi rámcem příběhu druhého, který se uvnitř něho vyvíjí, prohlubuje a také uzavírá. Místy, a to hlavně od proměny v jednání druhém a během jednání třetího, je vzrušen pocit, jako by první příběh byl jenom kulisou, pozadím, od něhož se odráží vlastní drama – drama Klimby a Tyra. Osa prvního příběhu je kolejší, po níž se posunuje vývoj zápletek, proto představuje první příběh akci, kdežto druhý příběh tvoří citové a duchovní zázemí dramatu.

Nosnými pilíři *Neklan*a jsou tedy válečný konflikt mezi Neklanem a Vlastislavem a duševní drama Klimby a Tyra. Ty potom dál Zeyer rozvíjí dalšími příběhy, vizičímí se k jednotlivým postavám. Nejvíce frekventovanými postavami v ději dramatu jsou na prvním místě Vlastislav, poté Neklan, dále Klimba, Tyr a rovněž vdova po knížeti Vojenovi Straba a již zmiňovaný Krasník. Každý s těchto hrdinů, s výjimkou Klimby a Krasníka, přichází s posláním nebo nějakým úkolem. Ješitný a panovačný Vlastislav je bezesporu udatný hrdina se silně vyvinutým komplexem moci, jehož posláním v dramatu i dějinách bylo rozdmýchat válku. Posláním Neklana, jenž má holubičí povahu a nadto mu věšba zapovídá boj, je naopak mírumilovné úsilí. Toto jeho úspěšné poslání však vůbec není v souladu s jeho zbabělostí a touhou po světském mamonu. Posláním Tyra je šířit křesťanství, toto pro pohany nové náboženství lásky, a úkolem Klimby je chránit Sámovu korunu jakožto symbol cti, slávy a moci vlastního kmene. Každá ze jmenovaných postav je zároveň symbolem: Vlastislav zla, Neklan míru, Tyr cti, Straba moudrosti, Klimba milostného citu. Každý z hrdinů zároveň prezentuje určitý životní postoj, který se v dramatu sráží. Nevítejší však žádný z nich, ani Tyrovo hlásání lásky a bratrství mezi lidmi, ani Vlastislavova touha po moci, ani Neklanova přizpůsobivost poměrům. Naděje vkládá autor do Neklanova syna Hostivíta, do osudu dítěte, které jediné je hodno ujmout se Sámovy koruny, neboť má čisté ruce i srdce.

Další postavy – Krasník a Durink – do dramatu nevstupují s vyhraněným úkolem, jsou však výraznými lidskými typy, ztělesňujícími ty z nejšpatnějších vlastností – podlost a licoměrnost. Představují typy, které v každé lidské společnosti, v níž se uskutečňují převratné změny, zneužívají nepřehledné situace ke svým cílům. Hlavní ženská hrdinka Klimba nese v sobě už od samého počátku děje hřích cizoložství. Patří k zyerovskému typu kleslých andělů, kajících se Magdalén, které autor nezachycuje

v jediné vášni jako svoji archetypální dvojici žena-démon x žena-anděl, ale ve chvíli psychologického zlomu, kdy se žena-démon mění v kajčnici, toužící po očistění svých činů. Klimba miluje Vlastislava, přeje si smrt jeho ženy, protože chce, aby patřil jen jí. Prudce se brání osudu pouhé souložnice, a protože je čestná a hrdá, přiznává se Tyrovi, ke kterému zprvu cítila nenávisť, ze svého poklesku. Pod dojmem Vlastislavovy zrady a Tyrova soucitu a odpuštění se její antipatie mění v lásku k němu. Na její proměně se podílí jednak Tyrova dobrota, ale i jeho náboženství, jeho nový bůh, který „odpuštění hlásá, očistí, a třtinu namořenou nezlomil/ a nezved kámen proti hříšníkům.“⁵⁵ Představa tohoto milosrdného boha splývá Klimbě s osobou Tyrovou. Její povaha je však ještě příliš v zajetí pohanských rituálů, aby mohla rozumět Tyrovu poselství nové víry. Proto nepřijímá jeho devizu pokory a odpuštění, ale cestu ke své očistě nalézá ve vraždě. Klimba má v dramatu několik velmi působivých scén vždy v dějově exponovaných pasážích, kdy se pohybuje v polohách tu vášnivých a prudkých, tu zase pokorných a nýjících.

Zajímavou rolí z hlediska charakterového ustrojení a životní filozofie, kterou ji Zeyer vybavil, je v dramatu nepřilíš frekventovaná postava Kruvoje. I on do dramatu vstupuje s posláním, kterým je služba budoucnosti – vize silného a jednotného státu. Zatímco velké postavy dramatu jsou podány ve spletenci vzájemných vztahů – nenávisť, lásky, opovržení, soucitu apod., Kruvoj stojí jakoby nad vášněmi, konflikty i událostmi, neboť je v duchu Líbušina proroctví přesvědčen, že „jsou zasvěceny velkým osudům/ ty luhy, jimiž teče Vltava!/ Ať nehoden jest Neklan!/ Hájiti přec jeho dědictví jest povinnost./ by z ruky v ruku neporušené/ tak dlouho šlo, až narodí se ten./ ježž nezrozené doby čekají“.⁵⁶ Kruvoj je jediným z hrdinů, který neprosazuje své zájmy – ať mocenské, či hmotné, dokonce ani Tyrovo jednání není tak nadosobní a čisté (chce zemřít v pohanské zemi jako první za Kristovo jméno). Kruvoj své činy dává nezištně na oltář dějin: „Já budu prach, než doba veliká/ se objeví, a zapomenuto/ mé bude jméno, práce, ctnost a hřích.“⁵⁷

Kruvoj má rysy machiavelismu, neboť žádný prostředek, ani vražda, není dost špatný, slouží-li k udržení jednoty země. Zabije Tyra, protože v jeho blouznění o království nebeském mylně spatřuje mocenské cíle, které by vedly k novým nepokojům a svárům. Svým ironickým a skeptickým postojem k hrdinským činům i zbabělosti působí v záplavě citů a vášní jako jediný

racionální zjev dramatu. Zeyer jej vybavil i schopností pochybovat sám o sobě a o svém konání v závěrečném finále, kdy zločinný Durink po svém hrůzném činu všem vmetá do tváře: „Hej pomocníci slávy knížci, / na strom mě rychle, rychle pomozte / na nejbližší, by škleb můj z vysoka / v tvář světa pravdu hlásal po psovsku, / že všecko fraška jen a šaškovství.“⁵⁸⁾

Neklan je tragédie plná krve, hrozeb, chmurných předzvěstí, vražd a krutých činů. Okolností, za kterých hrdinové umírají, naplňují romantický kánon výjimečnosti. Zeyer hromadí situaci za situací, vypjatou emocionalitou přetékající scény vrcholí intrikami, myšlenky hrozí zvrtnout se ve vášnivou posedlost, postavy výjimečné svými osudy jsou výstřední i svou smrtí. Svatavu zabije blesk, když za větrné noci na skále věští nebohý osud Vlastislavův. Její smrt má být Vlastislavovi hrozbou a potvrzením pravosti věštby. Straba a Krasník umírají v plamenech kouřimského hradu, Vlastislav zahyne bodnut otrávenou dýkou, ale stačil ještě probodout svoji vražkyni. Kruté končí i Tyr dýkou Kruvojevou. Tento řetěz vražd vrcholí smrtí mladého Vlastislava syna Zdislava, jehož hlavu, ozdobenou Sámovou korunou, přináší na jeviště Durink.

Každé z pěti jednání dramatu, z nichž jednání první, čtvrté a páté má scénickou proměnu, se odehrává na jiném místě, v jiném prostředí: v Lucku, na Chýnově, Vyšehradě, Kouřimí, na bojišti v Budči a opět v Lucku. Lucko tvoří tomuto pestrému prostředí rámec, zde se v prvním jednání naznačují problémy a rozehrává děj, zde jsou vyřčeny dobovateľské plány. V jednání pátém se sem pak děj vrací a jakoby kruhem se i uzavírá. Grandiózní plány proslouvené v prvním jednání kontrastují zde, v témže prostředí, se zmařenými lidskými osudy, nadějemi a životy. Lidské usilování je marnost nad marnost, pokud není posvěceno lidskostí a láskou.

Zeyer – jako už v *Doné Sanči* – i zde dovedně pracoval s momenty tajemna a napětí. Jednotlivá jednání postavil vždy tak, aby v nich dějový spád dosáhl jistého vrcholu, takže působí jako graduačně uzavřené celky, přitom však vždy s dějovým přesahem. Prvky dějového napětí a závažných sdělení rozmístil do dějové křivky se dvěma vrcholy – v jednání třetím a pak závěrečném.

V rámci Zeyerovy tvorby jeho tragédie *Neklan* s motivem sváru křesťanské etiky s pohanstvím předznamenává pozdější jeho prozaickou práci *V soumraku bohů* (1895), umístěnou mimo

české prostředí, do Norska. Zatímco v románu jsou hrdinové rozděleni právě svárem etosu křesťanského a etosu pohanského ve dva nesmiřitelné tábory, v *Neklanovi* hrdina Tyr, hlasatel křesťanské etiky, nemá viditelné nepřátele ve víře či odpůrce svého nábožeství. Ideály obou kultur se zde střetávají pouze v obecné rovině, Tyrova touha po čestnosti a čistotě naráží na brutalitu pohanského okolí. Tyr umírá nikoliv pro svou víru, ale z nedorozumění. V *Neklanovi* se jedná o vládu, nikoliv o víru, která je teprve v začátcích, a ani ona tedy nemůže mít politické ambice, jako ji měla ve stoletích následujících.

Zeyer v *Neklanovi* zpracoval látku, která zejména v první polovině 19. století, v období preromantismu a romantismu, se těšila zájmu četných tvůrců, ale na rozdíl od Zeyera byla umístována do doby sv. Václava a Boleslava: Josef Linda v *Záři nad pohanstvem*, K. H. Mácha v torzu dramatické básně *Bratrovrah aneb Václav a Boleslav*, J. K. Tyl v dramatu *Drahomíra a její synové aneb Krvavé křížky* aj. Ani toto Zeyerovo drama, přes nesporné kvality, které v sobě má ukryto, nebylo častým hostem na našich jevištích.

Obtížné je dnes stanovit přesné datum vzniku nedokončeného dramatu *Pokání Roberta Dábla*, jehož rukopis původně určil Zeyer ke spálení a jehož existence ušla i Janu Voborníkovi, který na závěr své zeyerovské monografie pořídil autorovu chronologickou bibliografii děl, tištěných v časopisech i v knižních vydáních včetně vysledování doby vzniku textů. Část tohoto dramatického torza byla poprvé otištěna v roce 1913 v časopise Ruch.⁵⁹⁾ Motívem upsání duše d'áblu a následným pokáním souvisí tento zlomek s jiným Zeyerovým dramatem, a sice s veršovanou *Legendou o rytíři Albanu*, kterou napsal v roce 1896. Dá se proto usuzovat (a stejně tak soudí i předmluva v Ruchu, že drama vzniklo někdy před *Legendou* a jeho ústřední téma bylo poté zpracováno právě zde. Předmluva v Ruchu zároveň poukazuje na zdroj, z něhož Zeyer vyšel: z francouzské knížky lidového čtení nazvané *Vie*, jež pocházela z 15. století. Ve zlomku, který je psán veršem, je Zeyerem zpracována epizoda, vížící se právě k Robertovu pokání před papežským stolcem a papežovu rozhřešení. Malý rozsah práce, asi čtyři strany, může těžko posloužit k vytvoření kompaktního obrazu o zamýšleném díle a jen těžko z něj můžeme usuzovat o jeho kvalitě.

Také *Legenda o rytíři Albanu* (1896 v *Novém životě*) působí spíše jako náčrt, jako skica. Zeyer zde málo zvýraznil už samu

stavební stránku dramatu: není jasné, zda jde o jednoaktovku se dvěma proměnami, či drama o třech jednáních. Vzhledem k nevelkému rozsahu samotného kusu se jedná spíše o variantu první. Expozici má hra obdobnou, jakou použil Zeyer už v případě *Doni Sanči*: do problematiky uvádějí postavy pobočné, které se na vývoji syžetu samy nepodílejí, pouze připravují vstup hlavního hrdiny na scénu. Sami protagonisté – rytíř Alban a jeho andělsky čistá žena Veronika – jsou Zeyerem zobrazeni velmi zběžně, ostatní dvě postavy – ďábel Magnus a Panna Maria – mají rysy, jaké jim předepisuje tradice: ztělesněné neoblomné zlo a proti němu postavené dobro, láska a odpuštění. Stejně zápas se odehrává mezi Magnem a zbožnou Veronikou, která bojuje o duši Albanovu a nakonec i o sebe samu, protože její muž ji slíbil ďáblu. Povyššíme-li tento příběh do symbolické roviny, ďábel pak ztělesňuje osud, s nímž člověk vede marný zápas, marný do okamžiku, než do něho vstoupí boží prozřetelnost a dopustí zázrak – zásahem matky boží. Dramatické hodnoty této nábožensky insitní *Legendy* jsou takřka mizivé, a ač vznikla v době mezi *Neklanem* a *Radúzem a Mahulenou*, do této linie v podstatě nepatří. Pohybuje se v intencích, které jsme už naznačovali v úvodní části výkladu, kdy jsme konstatovali, že na počátku Zeyerovy dramatické tvorby stál jeho zájem o mystéria, který s léty neutuchal, ale naopak ve vodňanském prostředí, kdy s přáteli uvažoval o provozování mystérií ve volné přírodě, přibíral na intenzitě.

Zeyer projekt pašijových her chápal šíře ve smyslu provozování náboženských her vůbec. Tuto myšlenku zintenzivnil v druhé polovině devadesátých let, kdy píše liturgické drama *Příchod ženichův* (1896 v Almanachu Secesse), zpracovávající známé biblické podobenství o pannách moudrých a pošetilých v duchu středověkých her, v nichž sbory věřících svým zpěvem líčily a komentovaly probíhající děj. Do tohoto okruhu patří rovněž jedna z posledních prací Zeyerových, která ještě vyšla za jeho života (1900 v Novém životě), a to „polomysteriózní“ drama *Pod jabloní*. Jeho námětem je hledání božského ráje na zemi a velebení chudoby, prostoty a života vpravdě křesťánského, takového, jaký v zásadě hlásal Ježíš Kristus. Náboženskou tematikou tvoří jednu linii s dramaty *Sulamit*, *Z dob řížového jitra*, *Příchod ženichův*. Toto drama však také souvisí s ostatními pracemi z konce autorova života – *Zahrada mariánská* (1898), *Kristina záračná* (1889), *Alexej, člověk boží* (1898), *Troji pamě-*

ti Víta Choráže (1900), kdy Zeyer našel své zakotvení v bohu. Jan Voborník o hře soudil, že „...živí lidé to nejsou, jen právě, jak bývá v pohádkách, lidé pojmoví, lidé snů a iluzí. Provozování na jevišti s hudbou Josefa Suka vadila schematicnost osob a nedostatek životnosti.“⁶⁰

Z tematických souvislostí se vracíme k linii chronologické, po níž se dostáváme k vrcholu Zeyerovy dramatické tvorby – k dramatické pohádce *Radúz a Mahulena* (1896 Květy, premiéra 1898). V devadesátých letech rozšířil Zeyer už tak pestrou tematickou paletu svých děl o nový látkový okruh – o okruh slovenský. V roce 1892 napsal jednu ze *Tří legend o krucifixu*, nazvanou *Samko Pták*, na motivy slovenské pohádky Samko Prostáček, kterou našel ve Slovenských pohádkách a pověstech Boženy Němcové, které poprvé vyšly v roce 1857, jejich třetí vydání potom v roce 1896. Tvorbu Němcové Zeyer dobře znal, její Babičku předčítal po večerech své matce v době jejich společného života v libocké vile. Slovenská tematika v jeho tvorbě vrcholí právě v roce 1896 novelou *Dům U tonoucí hvězdy*, jejímž hrdinou je Slovák Daniel Rojko, exulant, trpící podobně jako Plojhar národní malostí a porobou, a rovněž dramatickou pohádkou *Radúz a Mahulena*, umístěnou do mýtického pohádkového věku, do Slovače, která „turánské jarmo ještě nenese, kdy nezná ještě žal, jenž nyní let už tisíc proráží nebesa.“⁶¹ Částečně se opět inspiroval u Boženy Němcové – pohádkami Šurina pana krále a Otolienka, částečně, v případě protagonistčina jména, i pohádkou Mahulena krásná panna. Zcela jistě četl rovněž pohádky, vydané v roce 1891 Skultěným a Dobšinským (August Skultěný, Pavol Dobšinský: Slovenské povesti), odkud převzal jméno Radúzovo (pohádka Radúz a Ludmila), ale měl možnost přečíst i jméno Mahulenino, neboť oba slovenští folkloristé uvádějí rovněž pohádku o Mahuleně, ale v jiné variantě než Němcová. U Němcové a Dobšinského si nepochybně přečetl i další pohádky a pověsti, z nichž převzal různé jednotlivosti; nelze konečně vyloučit ani vliv bratří Grimmů, kteří rovněž zaznamenali různé varianty pohádek o zapomenuté nevěstě. Z Němcové použil i jména Radovid a Runa, z Dobšinského jméno Vratko, „vypůjčil“ si i různé další motivy, citáty a epizody, které intencionálně zapojil do textu. Adolf Janáček v článku Indické prameny Zeyerova Radúze a Mahuleny⁶² vyslovuje názor, že Zeyer čerpal námětově z různých indických pověstí, zejména ze staroindického básníka Kalidáasy a jeho dramatu Šakuntala. Prolog dramatu,

kde se personifikovaná slovenská pohádka prohlásuje za rodnou sestru těch, co Ganga kojila, by mohl nasvědčovat tomu, že se Zeyer dal úmyslně inspirovat pohádkami motivicky blízkými staroindickým bájím, aby tak podtrhl přibuznost veškerého Slovanstva s nejstaršími indoevropskými tradicemi. Radúzem a Mahulenou chtěl Zeyer vypsát apoteózu Slovenska a vzdát hold kouzlu jeho vroucí básnivosti, jemuž se obdivoval. Do jaké míry na tento probuzený zájem měla vliv i Národopisná výstava československá z roku 1895, je otázka, která se nabízí vzhledem k úspěchu, jaký výstava měla, a zejména vzhledem k odezvě, jakou právě slovenská expozice vyvolala u mnohých českých umělců. Pohádku věnoval Svetožáru Hurbanu Vajanskému a těm, „kteří s ním tak strašně milují lid slovenský a s ním tak hořce trpí a tak hořce snájejí.“⁶³⁾

Přítelkyní Zdenice Braunerové, která nadšeně Zeyera za slova soudržnosti se Slováky chválila, napsal: „Kéž by jen bylo lze něco více učiniti, než to málo, dávat svou sympatii najevo. I v tom máte pravdu, že my jim ještě více křivdíme než Hunové, a to je musí bolet ještě víc. Huni jsou jejich nepřítelé – a my jsme jejich bratři. Můžeme mít jednu literaturu společnou, ale nesmíme žádat, aby obětovali tu svou krásnou mluvu, tak mnohem správnější, než je naše vlastní. Můžeme z ní čerpat a oni z naší, a tak bychom se sblížovali stále.“⁶⁴⁾

Těto Zeyerově dramatické báchorce byl často přikládán symbolický význam, byly v ní hledány myšlenky, kterými se mučil Plojhar a Rojko. Hra byla zpravidla vysvětlována jako protest proti bezpráví, páchanému silným na slabším, jako výraz tragédie malého národa, jako výzva k toleranci a možnosti dát žít těmto malým národům a nedupat po jejich bytí. V přikovaném Radúzovi byl spatřován symbol Slovenska, v jeho osvobození pak víra v jeho lepší budoucnost.⁶⁵⁾ Alegorický podtext této lyrické pohádky zavrhl Jan Voborník,⁶⁶⁾ ale už před ním F. X. Šalda po premiéře v Národním divadle: „Kouzlo práce p. Zeyerovy je jiné, je ve zvláštní pasivně prolínavé náladovosti, v křečké a kouzelně měkké a vláčné faktuře této básně v próze, v tichém linutí a zářné elegické osudové pasivitě, hluboké, tiché, bezmocné oddanosti pod osud a předurčení, nebo jakkoli jinak chcete nazvat tu moc a kouzlo visící nad člověkem, které je tu průvodním motivem, stále se vracejícím echem. Tímto rysem – ovšem pouze náladovým a ne psychologickým a etickým problémem zhuštěným a formovaným – je tuším práce p. Zeyerova opravdu

slovenská nebo šíře i slovenská, alespoň podle běžné tradice a běžného u nás nazírání.“⁶⁷⁾

V kontextu Zeyerových dramát náleží *Radúz a Mahulena* vedle *Staré historie* a vedle dnešními jevíti opomíjených her *Doňa Sanča* a *Neklan* k tomu nejlepšímu, co autor napsal, je také jeho dramatem nejživotnějším. Strídají se v něm pasáže plné čistého lyrismu s pasážemi dramaticky vášnivě vyjatými, jejichž nositeli jsou do kontrastu stavěné postavy, symbolizující vyhraněné dobro a zlo, přitom však nepůsobící schematicky, neboť tak to do pohádky patří. Z hlediska dramatické formy působí hra jako pevně uzavřený celek, kde i tradiční slabina Zeyerových her – rozvláčná a statická expozice – je vyřešena úsporně: vše podstatné pro rozvinutí syžetu nastiňuje dialog mezi zbloudilým Radúzem, jeho pobočnickem Radovitem a poddaným cizího království Vratkem. Hra má dva dynamicky pojaté dramatické vrcholy – ve třetím jednání, kdy Runa posílá svoji kletbu za prchajícími milenci, a ve scéně s podtělým stromem. Působnost této scény vyrůstá z napětí, vyvolávaného momentem očekávání. Poté, co zakletá Mahulena naznačí spícímu Radúzovi, že zlou kletbu může zlomit její krev, Nyola, hnána mateřskou láskou, chce strom podetnout, přičemž Radúz s Radovitem jí v činu zabránují, čímž oddalují Mahulenino vysvobození a tím i Radúzovu spásu. Moment očekávání rozehrál Zeyer vsutku virtuózně a vtáhl jím čtenáře či diváka do průběhu děje tak, že zvýšil emocionálnitu závěrečné scény a její následné katarze.

Milostná dvojice Radúz a Mahulena jsou čistí lyričtí hrdinové, zmitání mezi dvěma silnými a diametrálně odlišnými, až freudovsky pojatými mateřskými city. Na jedné straně syna zbožňující a na cizí ženu v jeho blízkosti žárliví Nyola, na druhém pólu k svým třem dcerám chladná a k té nejkrásnější, která probouzí a sama poznává lásku, krutá Runa. Obě tyto královny matky stojí v protikladu nejen v pojetí mateřského citu, který sám autor staví v hierarchii životních hodnot velmi vysoko, ale každá z nich ztělesňuje pro pohádkový svět typickou a nezbytnou dualitu dobra a zla. Nyola je typem matky, která trpí, trpí-li její dítě, a je šťastná, když je i ono šťastné. Ve své mateřské lásce je podezřívavá k okolí, brání svého syna před Mahulenou i před čaromocí podivného stromu, ve své mateřské zaslepenosti nerozezná, co je pro synovo štěstí v dané chvíli to pravé. Možná, že Zeyer při tvorbě myslil i na svoji matku, která mu v jeho mládí mnohdy zaslepeně určovala životní cestu dřevařského podnikatele, nedba-

jíc na jeho literární směřování. Nyolu stvořil jako matku, ideálně milujícího svého syna, a proto si oblíbil i bytost jím milovanou, tak jako jeho vlastní matka respektovala jeho životní cestu. Runa představuje typ matky, jež překypuje nenávistí k vlastním dětem, které se jí vzepřelo svou láskou. Je rovněž z hlediska dramatické akce nejdynamičtější postavou a nejrzyjejší variantou Zeyerova typu ženy-démona – vášnivá, krutá, zmítaná záští a nenávistí. Její zloba (podobně jako u doni Sanči) koření z neopětovaného citu, neboť žije svůj život vedle muže, kterého milovala s pocitem druhé ženy, zastíněné jeho dávnou láskou k Nyole. Protože sama není šťastná, světepě dupe po štěstí jiných, v podstatě po štěstí svých nejbližších. Logika jejího konání je podmíněna a vyvěrá z iracionality citu.

Z ostatních postav do děje přímo zasahují a podílejí se na jeho vývoji pouze Vratko a Nyola. Postavy jako Stojmír, Radovit a Mahulenny sestry děj spíše jen prohlubují, rozvíjejí a hlavní postavy charakterově dokreslují. Tak například Stojmírova váhavost, nerozhodnost a měkkost dávají vyniknout mužským rysům Runiným. Marnivost, netečnost k cizímu utrpení a bujně veselí sester Mahuleniných kontrastují s její snivostí, podtrhují její senzitivnost a dobrotu její povahy. Radovitova rozvážnost a moudrost tvoří pozadí, od něhož se odráží Radúzovo chlapecké fanfaronství.

Vratko představuje postavu z lidu, jakých u Zeyera nacházíme jen velmi málo, postavu, jež byla marxistickou literární vědou úporně v tvorbě Zeyerově i jiných autorů sledována. Od této postavy z lidu se pak odvíjela interpretace ostatních Zeyerových děl. Je šťastnější variantou Samko Ptáka z *Tri legendy o krucifixu*. Prostý dřevorubec, životně moudrý a lidově naivní, pro něhož je celým světem jeho rodina a les, ve kterém žije. Do děje dramatu vstupuje přímo fatálně hned dvakrát: poprvé, když nevědomky ve své prostotě identifikuje a vlastně zrazuje Radúze před Runou, a podruhé, když způsobuje zvrát v osudu Radúzově: dává Mahulenně nalezený klíč k Radúzovým okovům. Vratko se tak svým druhým výstupem řadí k Radúzovým okovům. Vratko se pravdy a spravedlnosti proti zlobě a násilí.

Zato Nyolin zásah do děje se jeví jako náhodný, postavou vědomě nemotivovaný, neboť je výronem mateřské lásky, která však může ve své bezbřehé slepotě i zabít. Paradoxně se u ní klad mění v zápor (líbá syna, a tím naplňuje kletbu) a záporný čin v klad (v návalu obav o syna podetne strom, a tím zachrání

(84)

Mahulenu). Její funkce v dramatu se vzácně podobá roli Vratkovi, neboť obě tyto postavy způsobují pád a zároveň i záchranu hlavních hrdinů. Vratko se však charakterizuje jako postava sám svou řečí, lépe řečeno způsobem, jak mluví, Nyola potom tím, jak jedná. Zeyer využívá pestřejší palety plastičtějších prostředků, jimiž postavy charakterizuje: tentokrát své postavy-sochy nejen v jemnějších obrysech tešá, ale i koloruje.

Hlavním námětem pohádky je láska, silný milostný cit, který člověka nejen posiluje v jeho životních strastech, ale je mu i záchranou, útočištěm, nakonec i smyslem života samého. „Co jsou všechny ty divy a zázraky proti tomu jedinému, největšímu, který se nazývá láska? /.../ Nesmírný dech lásky oživuje vše, jí všechno žije, všechno mizí. Je láska život a smrt, proto ta rozkoš plná bolesti, ta bolest plná rozkoše! Jak vysokou nese nás, jak daleko!“ – napsal Zeyer na jiném místě.⁶⁸ Láska však nepřichází samozřejmě, ale člověk o ni musí bojovat, protřpět se k ní. Neboť, píše dále Zeyer, „...je blahem láska vždy, i když jí nutno krví zaplatit a slzami a hořem bez konce!“

Zeyer není však pouze básníkem lásky, ale i básníkem smrti. V jeho dramatických tragédiích – v *Doni Sanči* a v *Neklanovi* – jde láska ruku v ruce se smrtí, vzájemně se ve svém účinku umocňují a násobí. Adorace smrti v celém Zeyerově díle má až barokizující předdech blažené smrti, smrti utěšitelky, v jejíž konejšivě náruči najde trpící člověk úlevu. „Nechápu dobře, jak se může smrt zdát tak velkým zlem. Znáám bolesti trpčí. Myslím, že to, co se nazývá útěchou, jest možná jen v tom, začneme-li svou bolest, své utrpení milovat. Zoufati, zdá se mi, že není nic jiného než nenávidět své utrpení. To milování bolesti jest asi, co se v křesťanství nazývá bráti svůj kříž na sebe. Je v tom melan- cholická sladkost.“ Napsal Zeyer v roce 1892 Anežce Čermákové-Slukové v dopise, určeném pro tehdy už nemocnou a osleplou Karolinu Světlou.⁶⁹

Symbiózu lásky a smrti chápe zpravidla Zeyer ve smyslu smrti jako oběti, v *Radúzovi a Mahulenně* především jako oběti pro záchranu milovaného člověka. V nebezpečí smrti se ocitají oba milenci, ale láska je silnější než smrt a umírání, láska nad smrtí vítězí svou vytrvalostí a intenzitou. Radúz, přikovaný ke skále, se ve svých strastech obrací k Mahulenně, její jméno je mu pilířem, který mu pomáhá, aby nepropadl zoufalství. Když Mahulenu ztratí a její obraz mu násilně vymizí z paměti, ztrácí pro něho život smysl. Pro Mahulenu je rovněž Radúz osou

(85)

a smyslem jejího života. Ač má povahu něžnou a snivou, její láska není pasivní, musí za ni a pro ni podstoupit zkoušky a projit utrpením, především se o ni musí utkat se svou matkou – v porovnání ně citově i skutkově. Mahulena opět dokumentuje – v porovnání s Radúzem – Zeyerovo zaujetí pro vznešený ženský typ, který pasivního mužského hrdinu zastihuje svou noblesou a vnitřní pevností. Dotvrzuje Zeyerovo feministní myšlení: bezesporu k němu doléhaly feministické tóny, zaznívající intenzivně v literatuře z konce 19. století, konkrétně ozvuky pojetí ženy a vztahu mezi mužem a ženou, kdy žena je muži oporou a spasitelkou, jak to např. ve své vrcholné tvorbě prezentovala Karolina Světlá, již byl Zeyer ovlivněn zejména ve svých začátcích.

Radúz a Mahulena je bezesporu Zeyerovým nejpoetičtějším dramatem pokud jde o námět, nejlyričtějším z hlediska výrazového zpracování, nejvypjatějším v otázkách náladovosti, snivosti a emocionálnosti. Jedná se vsutku, jak podotkl Šalda, o „báseň v próze“, a to v dramatické próze silně rytmizované. Zeyerovi se zde podařilo svou vizi poetického dramatu dát do souladu s dramatickým nervem, a proto mohlo vzniknout dílo, které zaujme jak čistou krásou básnických hodnot, tak i eticky ušlechtilým tónem svého pohádkového námětu. Za sto let jeho trvání dostalo se mu kolem stovky nastudování, z nichž mnohé inscenace měly i experimentální charakter (např. v Městském divadle v Brně v roce 1997). Drama bylo v roce 1971 převedeno také do podoby televizního filmu s vynikajícím hereckým obsazením – pod režijním vedením J. Weigla. Ke zvýšení jeho půvabu a jevištní přitažlivosti nemalou měrou přispěla hudba Josefa Suka, která toto pohádkové drama provází od samého začátku a která je povýšila na melodram. Když drama Radúz a Mahulena vyšlo v Květech, začal tehdy mladičká, triadvacetiletý Suk v létě roku 1897 pracovat na jeho hudebním doprovodu. Do hudby promítl svou lásku k Otýlii Dvořákové a šťastné ztotožnění svých citů s milostným citem dramatických hrdinů přineslo neobyčejné výsledky. „Vytvořil tak novou a svéráznou formu melodramatickou. Třebas jeho hudba neplyne nepřetržitě, přece těsně přitnutí k jednotící myšlence díla dalo Sukovi možnost vytvořit hudební dílo ucelené.“⁷⁶⁾

Zeyera spolupráce se Sukem nadchla, a třebaže nemocen, požádal skladatele o zhudebnění svého posledního dramatického pokusu, legendy *Pod jabloní*. Suk cítil, že skladba není básnický ani dramaticky dostatečně silná, přesto provedl instrumentaci

– žel až v září 1901, po Zeyerově smrti, aby splnil dluh mrtvému tvůrci.

Nostalgiicky snivý evokatér starých příběhů a mýtů, tvůrce marmotratně obdařený fantazií a schopností snít, který toužil dát svým obnovovaným obrazům dokonalejší básnickou formu a prodchnout je novou nosnou a aktuální myšlenkou. Spisovatel, v jehož dle básnickém, prozaickém i dramatickém se vždy a všude staví proti sobě sly zla a dobra – v podobě povah a činů krutých i ušlechtilých, v podobě lásky až k smrti oddané a nadpozemsky ideálně čisté, či smyslně burácející vášně, nořící se z tenat temně nenávisti, nebo spalující touhy po moci, proti níž stojí neméně horoucí touha člověka po osobní i národní svobodě. Ať v dramatu, próze či poezii, jsou to tytéž postavy, podané v oné „monumentální sošnosti“ (Šalda), tentýž osud „...padající tajemně na lidská srdce, aby je rozdrtil – táž hra vášní, bez míry, bez zákona, naprostá, tytéž chimaerické bytosti nadlidyské citůcí, proviňující se, trpící – stejné konflikty citů, náhod, vztahů. A tajemnosti náladu a uvádějící city na neurčité, všelidské pravdy lásky, zášti, touhy a zoufalství.“⁷⁷⁾ A přece je jeho drama v kontextu celého díla v něčem jiné: Zeyer v něm nedospěl k takové skepsi a pesimismu jako ve své vrcholné próze, jakkoli optimistické ladění dramatu je spíše tušené než autorem naplno proklamované, a ani po jazykové stránce se v dramatické tvorbě nevzdálil tolik do luhů archaické a patetické slovní ekvilibristiky, kterou se oddaluje dnešnímu čtenáři, jako v poezii.

V Zeyerově dramatické se najdou díla, která zůstanou navždy knižním dramatem, ale těch několik dramát, jimž jsme věnovali hlubší analýzu, rozhodně stojí za to, aby se na našich jevištích udržela, či se na ně znovu navrátila. „Zeyer je jistě nejcelejší spisovatelský charakter z naší staré generace, shoda mezi životem a dílem jeho je úplná a celá. Zde přestává všechna kritická diskuse. A po této stránce zaslouží jistě sympatii mládeže, zaslouží, aby se jim inspirovala jako krásným duchem, vroucím a oddaným srdcem.“⁷⁸⁾

Poznámky

- 1) *Korespondence Julia Zeyera s polskými spisovateli. K vydání připravil Jerzy Śliziński*. 1. vydání. Praha, Academia 1980, s. 85.
- 2) František Herites: *Vodňanské vzpomínky*. 1. vydání. Praha, Jan Otto 1941, s. 45.
- 3) Jan Pömerl: Zeyerův projekt pašijových her ve Vodňanech. In: *Julius Zeyer—Texty, sny, obrazy*. Uspořádal Tomáš Vlček. 1. vydání. Městské muzeum ve Vodňanech a Společnost Julia Zeyera v nakl. ERM 1997, s. 96.
- 4) Helena Lorenzová: Solární mýtus v díle Julia Zeyera. In: Tamtěz, s. 32–41.
- 5) Ve stínu Orfea. *Julius Zeyer a rodina Kalasových v dopisech*. Uspořádal J. Zykmund a J. Š. Kvapil. 1. vydání. Praha, B. Rupp 1949.
- 6) Julius Zeyer: *Dramatická díla II*. 6. vydání. Praha, Česká grafická Unie a. s. 1941, s. 3.
- 7) F. X. Šalda: *Literární listy 17, 16. l.–1. 3. 1896*. In: Kritické projev 3. 1. vydání: Praha, Melantrich 1950, s. 49.
- 8) Pozornost tomuto nastudování věnuje F. Černý v publikaci *Premiéry bratři Čapků*. 1. vydání. Praha, Hyneček 2000, s. 190 až 194.
- 9) R. (): Julius Zeyer, Stará historie. Lumír 10, 1882, s. 160, 1. 4.
- 10) F. Zákrejs: Divadelní rozhledy. Osvěta 13, 1882, č. 1, s. 81.
- 11) F. V. Krejčí: *Julius Zeyer. Kritická studie*. 1. vydání. Praha, Hejda a Tuček 1901, 118 s. – J. Š. Kvapil: *Gotický Zeyer*. 1. vydání. Praha, V. Peir 1942, 102 s.
- 12) Jan Voborník: *Julius Zeyer*. 1. vydání Praha, Česká grafická Unie a. s. 1907, Spisy Julia Zeyera, sv. č. 34, s. 143.
- 13) Julius Zeyer: *Dramatická díla II*. 5. a 6. vydání. Praha, Česká grafická Unie a. s. 1941, s. 93.
- 14) *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. Podle ekumenického vydání z r. 1985*. Biblická společnost v ČSR 1990, s. 624.
- 15) Viz pozn. č. 11, s. 128.
- 16) *Těživá samota. Korespondence F. X. Šaldy a Růženy Svobodové*. Uspořádal Jaromír Loužil, Jarmila Mourková, Jan Wagner. 1. vydání. Praha, Odeon 1989, s. 204.
- 17) Julius Zeyer: *Dramatická díla III*. 7. vydání. Praha, Česko-slovenská grafická Unie a. s. 1939, s. 91.
- 18) Tamtěz, s. 90 a 91.
- 19) f. (): Sulamit. Světozor 17, č. 42, s. 499, 19. 10. 1883.

- 20) F. Zákrejs: Sulamit. Osvěta 13, 1883, č. 11, s. 1017–1019.
- 21) Viz pozn. č. 11, s. 44.
- 22) Julius Zeyer: *Poesie*. 2. vydání. Praha, Česká grafická Unie a. s. 1903, s. 167.
- 23) Tamtěz, s. 169–170.
- 24) Zlatá Praha 24, 1906–1907, č. 4, 2. 11. 1906, s. 47.
- 25) Hudební listy 2, č. 9, s. 79, 1886.
- 26) F. Zákrejs: Česká činohra. Osvěta 16, 1886, č. 3, s. 275–276.
- 27) M. A. Šimáček: Divadlo. Světozor 20, 1886, č. 9, s. 142, 5. 2.
- 28) *Dopisy Julia Zeyera Karle Heinrichové*. K vydání připravil Jan Voborník. 1. vydání. Praha, Česko-slovenská grafická Unie a. s. 1924, s. 61.
- 29) Tamtěz, s. 65.
- 30) Viz soupis článků v bibliografii u první premiéry *Libušina hněvu*.
- 31) Tamtěz.
- 32) *Sládek-Zeyer. Vzájemná korespondence*. K vydání připravil J. Š. Kvapil. 1. vydání. Praha, ČSAV 1957.
- 33) Vladimír Macura: Sen o Libuši. In: *Český sen*. 1. vydání. Praha, Knižnice dějin současnosti 1998, s. 88.
- 34) Viz pozn. č. 13, s. 189.
- 35) Julius Zeyer: *Dramatická díla II*. 5. a 6. vydání. Praha, Česká grafická Unie a. s. 1941, s. 182.
- 36) Viz pozn. č. 11, s. 189.
- 37) Julius Zeyer: *Dramatická díla I*. 4. a 5. vydání. Praha, Česká grafická Unie a. s. 1941, s. 191, 192.
- 38) Tamtěz.
- 39) Robert Konečný: Julius Zeyer v zrcadle snů. Pracováno v semináři prof. dra. A. Nováka. Letní semestr 1928/1929, Masarykova univerzita v Brně.
- 40) Viz pozn. č. 4, strojopis.
- 41) V Květech 1889, knižně 1894, premiéra 1896.
- 42) Jaroslav Kvapil: Feuilleton divadelní. Zlatá Praha 14, 1896–1897, č. 22, s. 262–263, 9. 4.; č. 23, s. 275, 16. 4.
- 43) Viz pozn. 37, s. 3.
- 44) Tamtěz, s. 32.
- 45) Tamtěz, s. 37.
- 46) Tamtěz, s. 66–67.
- 47) Tamtěz, s. 67.
- 48) Tamtěz, s. 76.
- 49) Tamtěz, s. 82–83.
- 50) Viz pozn. č. 6, s. 287.

- 51) Viz pozn. č. 42.
- 52) Julius Zeyer: *Dramatická díla III*. 7. vydání, Praha Česko-slovenská grafická Unie, a. s., 1939, s. 4–6.
- 53) Jaroslav Kvapil: Neklan. Zlatá Praha 13, č. 22, s. 26, 10. 4. 1896.
- 54) Jozef Kuffner: Národní listy 36, č. 91, 1. 4. 1896.
- 55) Viz pozn. č. 52, s. 62.
- 56) Tamtéž, s. 44.
- 57) Tamtéž, s. 45.
- 58) Tamtéž, s. 151.
- 59) Ruch 2, č. 1, s. 2–6, 1913.
- 60) Viz pozn. č. 12, s. 61.
- 61) Viz pozn. č. 52, s. 160.
- 62) Adolf Janáček: Indické prameny Zeyerova Radúze a Mahuleny. ČČM 107, sv. 27, 1938, s. 226–250.
- 63) Viz pozn. č. 52, volně citováno z Prologu a věnování na s. 160.
- 64) *Přátelsví básníka a malířky. Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*. Uspořádal Vladimír Hellmuth Brauner. 1. vydání. Praha, Vyšehrad 1941, s. 158–159, dopis ze dne 24. 2. 1896.
- 65) Albert Pražák: O symbolismu Zeyerova Radúze a Mahuleny. Lumír 29, 1900–1901, č. 35, s. 422–423, č. 36, s. 434–436.
- 66) Jan Voborník, viz pozn. 12, s. 249.
- 67) F. X. Šalda: J. Zeyer, Radúz a Mahulena. Literární listy 19, č. 15, s. 245–246, 1. 6. 1898. In: *Kritické projevy 4*, 1898–1900. K vydání připravil Rudolf Havel. 1. vydání. Praha, Melantrich 1951, s. 143 až 146.
- 68) Marie Kalašová: *Julius Zeyer. Myšlenky ze spisů jeho*. Praha 1903.
- 69) *Dopisy Julia Zeyera Karolině Světlé (1892–1898)*. K vydání připravila Simona Hatanová, úvodní stat' Jiří Janáček. 1. vydání. Liberec, Česká beseda 1999, 49 s.
- 70) J. M. Květ: *České umění dramatické. Zpěvohra*. 1. vydání. Praha 1941.
- 71) Miloš Marten: *Julius Zeyer*. 1. vydání. Praha, K. Neumannová 1910, s. 19.
- 72) Viz pozn. č. 7, s. 58. Šaldova slova nezůstala nevyšlyšena: Zeyerovo dílo se stalo inspirací nejen pro čtenáře a badatele, ale i pro malíře (např. Jana Preislera a Jana Zrzavého), sochaře (Františka Bříka) a hudební skladatele – vedle Janáčka a Suka to byl např. Ot. Ostrčil, který napsal – inspirován Zeyerem – hned dvě opery. Jejich předlohou se mu stala tato Zeyerova díla: *Kundůvy oči*,

provedeny jako úvodní představení Smetanova roku v Národním divadle v roce 1908, a *Legenda z Erinu*, poprvé provedená v Brně v roce 1921. V roce 1917 zhudebnil Gustav Roob *Srdce Píkan-govo*, v roce 1968 Václav Renč napsal libreto na motivy *Imúta* pro hudebního skladatele Miroslava Hlaváče. Zeyerovo dílo je i předmětem četných dramatizací: Eva Tálská v Divadle na pro-vázku zdramatizovala *Obnovené obrazy* (1987), Městské divadlo v Brně uvedlo v roce 1999 hru nazvanou *Libuša* od režiséra Zdeň-ka Černína, inspirovanou mimo jiné i Zeyerovým *Vyšehradem*, a v brněnském experimentálním divadle U stolu se v roce 2003 hrála Derflerova dramatizace *Domu U tonoucí hvězdy*. Na jevišti se také vrátil Zeyerův překlad Molièrovy hry *Skapinova šibalství* (Ostrava 2001) v úpravě Marka Pivovara.

Z **ULIUS ZEYER** *Xaver*

„Býti dobrým člověkem znamená víc, než býti velkým umělcem.“

Nejprve pro přehlednost uvedeme soupis Zeyerových her podle data premiér. Hry, které nebyly uvedeny na jevišti, jsou řazeny podle doby vzniku, jak ji uvádí Jan Voborník v monografii *Julius Zeyer* (Praha, Unie 1907).

Rimóni (neinscenováno, napsáno 1877)
Blanka (neinscenováno, napsáno 1880)
Tillotama (neinscenováno, napsáno 1880)
Stará historie (1882)
Sulamit (1883)
Legenda z Erinu (1886)
Libušin hněv (1887)
Šárka (neinscenováno, napsáno 1887)
Doňa Sanča (1890)
Lásky div (1894)
Neklan (1896)
Z dob růžového jitra (1896)
Příchod ženichův (neinscenováno, napsáno 1896)
Robert Dábel (neinscenováno, napsáno asi 1896)
Legenda o rytíři Albanu (neinscenováno, napsáno 1896)
Radúz a Mahulena (1898)
Bratři (1899)
Pod jabloní (1902)
Srdce Pikangovo (1918)

V následujícím textu budou u každého dramatického díla Julia Zeyera uvedeny základní bibliografické údaje o době vzniku a publikování, žánrový status, soupis jednajících osob, dějiště a prostředí se stručným vylíčením hlavních tematizovaných skutečností.

4) tematizované skutečnosti Zeyerových dramát

RIMÓNÍ

Intermezzo

z Románu o věrném přátelství Amise a Amila, 1. vydání 1880.
Jednoaktová hra v duchu středověkých mysterií.

Osoby: Rimóní; Jidáš; Marie Panna; Magdalena; Thamár; matka Rimónína; Kristus; Satanáš; Petr, apoštol; andělé; Seraf; hlas z rudého oblaku.

Dějště: země, peklo, ráj.

Doba: biblická.

Jidáš, který zradil Krista, marně hledá smrt. Moře i země jej odmítají přijmout, ale i peklo, poslední Jidášovo útočiště, se děsí jeho podlého činu a vyvrhne jej zpět na zem. Jidáš chce vniknout do hrobu Kristova, doufaje, že pohled na oběť ho usmrtí. Kristus však vstal z mrtvých. U prázdného hrobu potkává Jidáš plačící Thamár, které umírá dítě. Thamár jde hledat útěchu k matce Kristově a Jidáš ji z povzdálí následuje. Thamár vypráví Marii, jak její dítě chřadne od té doby, co vidělo Ježíše. Chce k němu. Za tímco se všichni děsí pohledu na Jidáše, dítě Rimóný ho bere s sebou na cestu do ráje. Přimlouvá se za něho u Ježíše a ten Jidášovi odpouští. Jidáš umírá a je anděly pohřben. Dítě usedá s Ježíšem na jeho trůn.

BLANKA

Veršovaná komedie o jednom dějství.

Vyšla ve svazku *Poesie*, 1884.

Osoby: René, král sicilský, vévoda anjouský; Johana de Lavale, druhá jeho žena; Blanka, jeho dcera z levého boku; Palamid, provensálský rytíř; Valori, králův tajemník; abatyše kláštera sv. Kateřiny; herold; rytíř; pázata; jeptišky.
Dějště: Francie, poblíž Angersu; růžový sad kláštera sv. Kateřiny.

Doba: 15. století.

V klášteře sv. Kateřiny se konají „slavnostní amfory“ na počest zázraku v Káni Galilejské. Král René chce svou nemanželskou dceru Blanku, která je na vychování v Provincii, prohlásit svou dědičkou a provdat ji za burgundského vévodu. Blanka

(94)

má tak dosáhnout slávy, kterou on sám pozbyl ztrátou sicilské koruny. Blanka přichází tajně z macechou a dřívě, než se dá poznat, zkouší její srdce. Vypráví jí o velké lásce krále z mládí a táže se, zda na mrtvou milenkou nežálí. Když pozná královninu dobrotu, dá se jí poznat a je od ní přijata jako dcera.

Dodává si odvahy a světuje se královně se svým tajemstvím. Dáma ode dvora, u které Blanka žila, pořádala veličnoční hostinu. Na této slavnosti se setkala Blanka s Palamedem, rytířem a trubadúrem, a oba v sobě našli zalíbení. Podle starého velikonočního zvyku požádal ji Palamid o polibek. Blanka ve zlomyslnosti za něj žádala rytířovu němotu. Vše byl jen žert, ale když nyní vidí, že Palamid slib dodržuje, chce jej zrušit. S královninou pomocí se prohlašuje za lékaře a chce Palamedá vyléčit. Když všichni odejdou, dá se mu poznat a prosí ho za odpuštění. Palamid jí vyznává lásku, ale léká se překážky, že je dcerou krále. Do případu zasahuje královnina. Lstí vyláká z Blanky vyznání lásky k Palamedovi. Blanka jako odměnu, kterou král vypsal za uzdravení Palamedá, žádá, aby se nemusela provdat za burgundského vévodu. Král sice vidí, že se jeho sny o slávě bortí, ale šleštitel dcery je mu dražší. Dává souhlas ke sňatku Blanky a Palamedá.

TILOTTAMA

Hra o čtyřech dějstvích. Vyšla v cyklu *Báje Šošany* 1880.

Osoby: Indra, král nebes; Sači, jeho žena; Tilottama; Sundas; Upasundas; Bharata; svatý poustevník; Višvakarma, syn Brahmův, umělec, Devanandí, vrátný ráje; Sarasvati; Šri, bohyně; bůh Šiva; Ganga; sbor Gangharvů.
Dějště: Indie, nebe Indrovo, nebe Brahmovo; na břehu Gangy.
Doba: mýtická.

I. V ráji boha Indry se sešli bohové k radovánkám. Jejich hody však přeruší Bharata, který je přichází varovat před bratry – bohatýry Sundasem a Upasundasem. Tito bratři za své pokání jsou nadáni od Brahmny velkou silou a takřka nesmrtelností. Mohou se zabít jen navzájem. Už ovládli svět a chystají se zmocnit se nebe boha Indry.

II. Bohové se skryli v nebi Brahmově. Božský umělec Višvakarmazde zrovna dokončil sochu překrásné ženy Tilottamy

(95)

a bohové se jí obdivují. Brahma jí vdechne život a posílá ji na zem, aby spasila bohy.

III. Bratři Sundas a Upasundas se opájejí ukořistěným bohatstvím. Přichází Brahma a vypráví jim o krásné Tilottamě. Oba bratři po ní zatouží a vydají se jí hledat.

IV. Tilottama se probouzí na břehu Gangy, kde ji objevuje Sundas. Je okouzlen její krásou. Tilottama se však také líbí Upasundovi. Bratři o ni mezi sebou zápasí a navzájem se zabíjejí. Tilottama je nešťastná, protože oba milovala. Vyprošuje si od Brahmy, aby mohla žít rozptýlená ve vesmíru, protože její hoře je nekonečné jako vesmír.

STARÁ HISTORIE

Komedie o třech jednáních.

Osoby: Pandolfo, stařec zamilovaný do Lavinie; Lavinie, mladá vdova; Zanina, její komorná; Lionato, milenec Lavinii; Pedrolino, jeho sluha; Trivelino, pastičkář; notář; drábové; kuchtíci; muzikanti; lid.

Dějště: Sicílie; náměstí před Lavininiým domem, komnata v tomto domě, zahrada, vězení.

Doba: 17. století.

I. Před domem vdovy Lavinie se setkávají její dva citelé – stařec Pandolfo a mladý Lionato. Oba Lavinii vyznávají lásku. Lavinie dává přednost Lionatovi před bohatým Pandolfem. Pandolfo využívá odchodu svého soka, který běžel pro muzikanty a objednat hostinu, a vetře se k mladé vdově. Vyhrožuje, že může Lavinii zničit, protože má nespočet jejích smének. Vyděšené Lavinii podstrčí další úpis, který ona podepíše. Je to však svatební smlouva. Lionato, ujistěn komornou Zaninou o Lavinině lásce a zpraven o Pandolfově lsti, uvažuje, jak ho potrestat a dosáhnout milované ženy. Dovídá se, že byl zvolen městským soudcem.

II. Čtyři spiklenci – Lionato, jeho sluha Pedrolino, komorná Zanina a Lavinie, jsou rozhodnutí zbavit se nepohodlného Pandolfa a ještě ho řádně zesměšnit, Zanina mu namluví, že Lavinie je travička a že ho chce zavraždit. Naopak Lavinie začne předstírat, že Pandolfa miluje. Ten, celý spletený a nedůvěřivý, se dá Zaninou lehce vyprovokovat k činu, který spiklenci na něho nastraží.

(96)

Proměna: Upozorněn Zaninou běží Pandolfo do zahrady překazit dostaveníčko Lavinie s Lionatem. Napadne domnělého soka. Za Lionata je převlečen jeho sluha Pedrolino; dělá mrtvého a Lionato přichází, jakožto sudí města, zatknout pachatele.

III. Lionato vyšetřuje celý případ. Nahání spolu se svými spojenci Pandolfovi strach fingovaným mučením Zaniny i Lavinie. Pandolfo z hrůzy, že bude mučen, vzdává se Lavinie, ničí její dlužní úpisy a svatební smlouvu. Slibuje, že už se nikdy na Sicílii nevrátí. Ještě zaplať Zanině odškodné za zdánlivě mrtvého Pedrolina. Rozveselená čtveřice odchází ke svatební hostině.

SULAMIT

Dramatická báseň ve třech jednáních.

Osoby: Batševa, vdova krále Davida; král Šalomón, její syn; Liliitha, sestra krále sidómského; Benaja; Anpiel; Levóna, dívka sulémská; Gamaliel, z dvořanstva krále Šalomóna; Baltis, otrokyně kněžny sodómské; otrok; dvořanstvo; otroci a otrokyně.

Dějště: dolina v pohoří Gilboa, zahrada a sály v Šalomónově paláci.

Doba: biblická

I. Anděl Anpiel vyčítá svému chráněnci Benajovi, že pro lásku ke smrtelné dívce, pastýřce Levóně, pohrdl vševědoudcností a nesmrtelností, dary, kterými ho obdařoval. Levóna však nemiluje Benaju, ale Šalomóna, vydávajícího se za pastýře. Levóna vypráví Šalomónovi příběh, který se traduje po kraji, že totiž král Šalomón má bratra, který žije nepoznán. Šalomóna tato pověst zlobí; prozrazuje Levóně, kdo je, a odvádí ji do svého paláce. Hospodin chce ztrestat Šalomónovu zpupnost, nástrojem má být Benaja.

II. Princezna Liliitha se vyznává komorné, že nemiluje Šalomóna, u jehož dvora dlí jako jeho milostnice, ale že je jí pouze nástrojem k dosažení moci. Přichází Šalomón a Liliithě dává před odchodem do koupele v ochranu odznaky své moci, prsten a korunu. Místo Šalomóna si od Liliithy tyto věci vyzvedne Benaja, kterému Anpiel dal Šalomónovu podobu. Vydává se za krále a spor nemůže rozřešit ani slepá Šalomónova matka. Přiznává se, že před lety zavrhla svého druhého syna, Šalomónova bratra, ze strachu před spory o moc. Cítí, že oba muži, kteří

97)

stojí před ní, jsou její synové. Jediná Levóna poznává svého pravého milého.

III. Benaja, který uvrhl Šalomóna do vězení, vyznává Levóně lásku. Levóna však ani za cenu, že by zachránila život Šalomónovi, ho nechce vyslyšet. Mstivá Liliith rozněcuje hněv proti Šalomónovi a volá po jedu. Anpiel přináší jed, kterým má být Šalomón usmrčen. Levóna je odhodlána zemřít s milencem. Benaja poznává svou beznaděj a vypije jed sám. Anpiel ho chce zachránit, ale Benaja odmítá a umírá. Pravý Šalomón je vyléčen ze své pýchy.

LEGENDA Z ERINU

Drama ve čtyřech dějstvích.

Osoby: Kormak, král Erinu; Grania, jeho dcera; Finn, král Fénů; Ossian, jeho syn; Oskar, jeho vnuk; Dermat O'Dyna; Mídak; Dara, druid; hlasatel na dvoře krále Kormaka; družina obou kráľů; dívky Graniiny, bardové.

Dějště: pohanské Irsko; Tara, palác krále Kormaka; před palácem (I) a v síni (II); Midasův dům; les u Dermatova hradu.
Doba: třetí století.

I. Erinský král Kormak vypráví druidovi Darovi o svém příteli z mládí, králi Finnovi, obdařeném za bohatýrské činy mocí blahotvorné ruky. Král jí může zachránit umírajícího, ale jestliže někdy odmítne pomoci prosícímu, kouzla pozbuďte. Přichází Mídak, syn krále Kolgy, zabitého před lety při vpádu do Erinu. Mídak prahne po pomstě, protože věří, že jeho otec byl úkladně zavražděn. Podězívá všechny ze svého okolí, nejvíce však krále Finna. Od Kormaka žádá radu, zda jedná správně, když chce pomstít potupnou smrt orcovu. Současně mu přináší nemilou zprávu. Kormakův horkokrevný syn Istí usiloval o život Finnových bohatýrů, protože se nemohl smířit s porážkou, kterou utrpěl při hrách. Nyní, zhroziv se svého činu, utekl ze země. Vtom přicházejí poslové od Finna – Ossian, Oskar a Dermat. Nepřinášejí však válku, jak všichni očekávají, ale odpuštění a příslibení míru, jestliže se Kormakova dcera Grania provdá za Finna. Kormak s radostí souhlasí. Grania však od posledního turnaje není zdráva. Bloudí po hradě jako bez rozumu. Teprve

příchod Finnových bohatýrů, zvláště Dermata, ji vytrhne z letargie.

II. Na dvoře Kormakově se slaví zásnuby Finna s Granií. Ta se zvolna probouzí ze své strnulosti a dovídá se, že je nevěstou Finnovou. Chce mluvit o samotě s Dermatem, Ossianem, Oskarem a Mídakem. Ostatním hostům posílá Grania roh naplněný medovinou, aby pili na její počest. Do medoviny tajně vmíchá uspávací prostředek. Před bohatýry vyznává Dermatovi lásku, a protože Dermat ji také miluje, odmítá být ženou Finnovou. Přátelé radí milencům k útěku, Mídak nabízí jako úkryt svůj dům. Král Finn zuří, cítí se uražen a ponížěn. Nechce, aby se o něm pěly posměšné písně. Mídak mu prozradí úkryt milenců.

III. Grania a Dermat jsou v Mídakově domě. Přichází Mídak v plné zbroji a posílá oba do úkrytu. Sám čeká na Finna, kterého sem záměrně vylákal. Finn přichází v domnění, že zde naleznou Dermata s Granií, ale Mídak má jiné záměry. Vypráví mu o smrti svého otce, krále Kolgy, který nepadl, jak se všichni domnívají, v boji, ale byl zavražděn sám beze zbraně, když se osvětžoval u studánky. Mídak vše viděl z nedaleké jeskyně a viděl také, že vrah jako kořist si vzal otcovu zlatou hřívnu. Tuto hřívnu poznal ve Finnově svatebním daru Granii. Obviní přímo Finna z vraždy a chystá se ho zabít. Král volá o pomoc Dermata a ten přichází. Zachraňuje Finna a vyznává se, že Kolgu, omámen bitevní vřavou, zabil jeho otec. Po celý život svého činu nepřestal litovat. Mídak zhroucen uzavírá s Dermatem smír, který vykoupí Dermata zlatem. Také Finn se zdá nakloněn ke smíru. Podmínky smíru mají být dohodnuty na Dermatově hradě.

IV. Grania a Dermat očekávají příchod Mídakův a Finnův. Grania má zlé předtuchy, proto odchází, aby donesla svému muži, který je beze zbraně, dýku. Přichází Mídak a jako náhradu za hlavu otce žádá Granii. Dermat odmítá a Mídak, aby dostal své přísaze, bodne ho dýkou. Vzápětí svého činu lituje a prosí krále Finna, který zrovna přichází, aby kouzlem své blahotvorné ruky vzkřísil Dermata. I Dermat, který se probírá z mdlob, prosí krále o pomoc. Ten však odmítá a Dermat umírá. Přichází Grania. Když vidí, co se stalo, probodne se dýkou, kterou přinášela Dermatovi. Od Finna se všichni odvracejí, jeho syn a vnuk ho nechtějí znát. Odcházejí a ponechávají ho výčitkám svědomí.

Bohatýrská komedie o třech jednáních.

Osoby: Krok; Niva, jeho žena; Kaša; Tetka; Libuša; Lapak; Zvratka, jeho žena; Trut; Bivoj; Přemysl; dvanáct starců; bohatýři; lid.

Dějště: pohanské Čechy, síně a zahrady na Budči.

Doba: pohanská.

I. Na Budči se scházejí Krokovi hosté, aby se rozloučili se starým hradem. Nadešla totiž chvíle, kterou předurčil Čech: má být vyvolen nový kníže, který má přenést své sídlo na jeden z nově vystavěných hradů. Mezi hosty je také Lapak a jeho ctizádnostivá žena Zvratka. Lapak se chce stát knížetem a k tomu mu má pomoci prsten, který za prokázanou službu dostal od Kroka. Zatímco všichni odcházejí do zahrad hledat květ vzbuzující lásku, Zvratka osnuje plán, jak vnést svár mezi hosty.

II. Čarovný květ nachází první Zvratka, která ho utrhne a schová. Setkává se v zahradě s Kašou, o které ví, že miluje Bivoje, a proto ho před ní pomluví. U studánky se setkává také Trut s Libuší a Tetkou a vyznává lásku Libuši. Ta ho však odmítá a jemně upozorňuje na Tetku, která Truta miluje. Také Přemysl se vyznává ze svých citů, Libuše jej odkazuje na pozdější dobu.

III. Hosté se scházejí v zahradě, aby společně obětovali bohům. Trut prosí u Kaši za Bivoje a očistuje ho z pomluvy, uvržené na něho Zvratkou. Zvratka přichází k oběťní s kyticí, ve které má vpleten čarovný květ. Miluje Truta a chce získat jeho lásku. Nedopatřením jí kytiče vypadne z ruky do klína Tetky a ta ji podává Trutovi. Libuša, když vidí, že květ splňuje své poslání, že Trut miluje Tetku, hází kyticí do ohně. Lapak předstupuje před Kroka s prstenem a připomíná mu jeho slib. Žádá, aby byl uznán knížetem. Krok, který kdysi slíbil, že při předložení prstenu splní Lapakovi každé přání, musí souhlasit. Když však Lapak vidí, jaký odpor vyvolalo jeho přání mezi ostatními a především Libušino pobouření, ve zlosti prohlásí, ať tedy Čechům vládne žena, Libuša. A tak se splnila sudba bohů, podle které napoví nového knížete nejdříve Krokovi hlas jeho srdce a ústa blázna ten hlas potvrdí.

Hudební drama o třech jednáních.

Osoby: Přemysl; Lumír; Ctirad; Šárka; sbor reků; sbor bojovníků; lid.

Dějště: Přemyslovské Čechy; hrad Libice, Libušina hrobka na nádvoří I/; lesní údolí III; Vyšehrad III.

Doba: raný středověk.

I. Na Přemyslově hradě se sešli bohatýři u hrobu kněžny Libuše. Je to už tři roky, co Libuše je mrtva, a v zemi už delší čas zuří dvůřní válka. Přichází Ctirad, dědic pověstného Trutova mlatu, aby se ujal svého dědictví. Proslavené Trutovy zbraně jsou uloženy v Libušině hrobce. Přemysl se svou družinou opouští hrad a Ctirad vchází do hrobky. V čele bojovnic přichází Šárka s odvážným cílem. Chce vzít Libušinu korunu a darovat jí Vlastě. Ctirad se snaží zabránit jí v tomto rouhačském činu, ale podléhá Šárčinu kouzlu. Také Šárka na okamžik ve svém rozhodnutí zakolísá. V tom se stane záraz. Mrtvá Libuše i její trůn se propadají do země. Šárka a Ctirad si vzájemně přísahají pomstu.

II. Šárka prosí bohy, aby ji ochránili před láskou ke Ctiradovi, která se probouzí v jejím srdci. Potlačuje ji pomstychtivostí. Dá se přivázat k dubu na cesty, Ctirad přijíždí a osvobozuje ji. Šárka mu ovjví kolem boku zlatý čarovný kruh, který ho zbavuje síly. Na její volání přispěchají bojovnice a Ctirada zabijí. Umírajícímu Ctiradovi vyznává Šárka svou lásku.

III. Bohatýři přinášejí mrtvé tělo Ctiradovo na Přemyslův hrad. Všichni ho oplakávají a chystají pohřební hranici. Slavnostně oděna přichází Šárka a nese Trutův mlát. Pokládá zbraň vedle Ctirada, aby mohl odejít na onen svět jako pravý bohatýr. Sama vystupuje na hranici, vyznává se ze své lásky k Ctiradovi a ze svého činu. Je odhodlána zemřít s ním, probodne se dýkou. Pěvec Lumír zapaluje hranici s oběma mrtvými milenci.

DOŇA SANČA

Tragédie o čtyřech dějstvích.

Osoby: Don Alvar de Altamíra, králův náměstek v Kordově; Don Pelayo de Irote; Don Gomez de Mena; Perez Roca, náměstekův tajemník; Tirso, sluha dona Pelaya; Doña Sanča de Saldaña,

žena dona Alvara; doña Blanka, infantka; Mercedes, v službě infantky; hosté u dvora Alvara; služebnictvo, stráž, pážata.
Dějště: Zámek dona Alvara blízko Kordovy, rozvaliny maurského zámku /III/.
Doba: 14. století.

I. Don Gomez, posel krále Pedra, v rozhovoru s Alvarovým tajemníkem Perzem Rocou se dovídá, že mladičká žena Alvarova doña Sanča je zjevně nešťastná ve věkově rozdílném manželství. Řeč obou se stáčí na poměry u králova dvora, kde zuří boj o trůn; infantka Blanka útekem před nežádoucím snátkem zničila plány svého nevlastního bratra, krále Pedra. Za scénou vrcholí plesové veselí. Přicházejí maskovaní sluha Tirso a služka Mercedes, vzájemně se poznávají a zjišťují, že mají stejné poslání, totiž domluvit svým pánům, doně Blance a donu Pelayovi, schůzku. Oba milenci se šťastně scházejí, ujišťují se o své lásce a domlouvají se na tajném snátku. Blanka svěřuje Pelayovi, že je pronásledovaná infantou a že rozvaliny maurského zámku v letech, kde se spolu poprvé setkali, jí slouží jako úkryt. Upozorňuje Pelaya, jakému nebezpečí se vystavuje. Pelayo však doufá v pomoc strýce Alvara. Omámen láskou vryvá prstenem do okenního skla milostné verše, které si přečte doña Sanča. Miluje Pelaya a domnívá se, že verše jsou určeny pro ni. Pelayo zatím, na pokyn svého strýce, čte před shromážděnými hosty královo poselství, ve kterém je vyřčen ortel nad doňou Blankou. Král ji proklíná a odsuzuje k smrti. Hosté se ztichle rozcházejí a doña Sanča k sobě volá Pelaya, rozhodnuta přimět ho k vyznání lásky. Když pozná, že Pelayo miluje jinou ženu, přísahá mu pomstu.

II. Doña Sanča obviní Pelaya před Alvarem, že urazil její čest. Alvaro slibuje synovce potrestat a volá ho k zodpovědnosti. Sanča se, s vědomím svého muže, ukrývá za závěs, aby vyslechla Pelayovu obhajobu. Pelayo, stržen láskou k Alvarovi, který mu je takřka otcem, s touhou očistit se z nespravedlivého obvinění, prozradí, kdo je žena jeho srdce a vlastně i legitimní žena, protože se s ní dal tajně oddat. Alvaro slibuje přimluvu u krále. Dovídá se také, kde se Blanka skrývá a tajně znamená, kterým Pelayo ohlašuje svůj příchod. Vše vyslechne za závěsem Sanča. Alvaro odjíždí ke králi prosit za synovce a doňu Blanku. Sanča mu slibuje, že uchová tajemství.

III. Blanka smutně vzpomíná na svého Pelaya. Dává Mercedes pokyny k odjezdu. Milenci se chystají uprchnout do

(103)

Portugalska a hledat tam úkryt. Přichází Pelayo a oznamuje Blance, že cestu zatím odloží. Chce vyčkat, jak pořídí don Alvaru krále. Blanka je zmitána nedůvěrou; když po Pelayově odchodu přichází doña Sanča, domnívá se, že jí Pelayo zradil. Brzy však poznává, že má zemřít právě proto, že don Pelayo odmítl Sančinu lásku. Mercedes, ukrytá za závěsem, se stává bezmocným svědkem vraždy.

IV. Doña Sanča triumfuje, pořádá hlučný ples. Pelayo zatím pohřbívá Blanku a přichází obvinít doňu Sanču z vraždy. Ta zprvu zapírá. Ale když proti ní jako svědek vystupuje Mercedes, vrhá se doña Sanča na ni a probodne ji dýkou. Pyšně se přiznává k svému činu, jehož pravý důvod chce zakrýt tím, že se odvolává na královo poselství, ve kterém odsoudil Blanku k smrti jako zrádkyni. S výsměchem se obrací na své hosty, kdože chce být jejím soudcem, když jednala podle rozkazu králova. V tom však vystupuje z davu don Alvaro, který vše sledoval v pozadí, a prohlašuje se jejím soudcem. Sanča už nezapírá, dokonce smrt vítá jako vykoupení. Don Alvar jí probodne.

NEKLAN

Tragédie o pěti jednáních.

Osoby: Straba, vdova knížete Vojena; Neklan, kníže český, její vnuk; Vlastislav, kníže lucký, její vnuk; Krasník, kníže kouřimský; Klimba, jeho sestra; pravnucci po přeslici; Tyr z Chýnova, vladyka; Svatava, žena Vlastislava; Hostivít, Neklanův syn; Zbislav, Vlastislavův syn; Kruvoj, Neklanův rádce; Klen, Neklanův vojevůdce; Durynek, ve službě Vlastislavově; poslové; vyslanci Neklanovi; vladykové na Vyšehradě a Lucku; dívky v Chynově; sluhové; vojínové; strážě.

Dějště: pohanské Čechy. – Lucký národ, /I, Vb/ Vyšehrad /IIa, IVa/, Chýnov /IIb, III/, Kouřim /IVb/, okolí hradu Budče /Va/.
Doba: raný středověk.

I. Lucký kníže Vlastislav se vrací, opojen vítězstvím, z boje proti Sasům. Před Strabou a Klimbou rozprává své sny o velké říši, o obnově zaslé slávy říše Sámovy. Chce po Strabě korunu Sámovu, kterou ona stráží. Straba Vlastislava krotí a připomíná nesváry, které panují mezi Vlastislavem, Neklanem a Krasníkem. K Vlastislavovi se vrací zapuzená manželka Svata-

103)

va se synem. Je vědma a varuje ho před chystanými činy, protože hvězdy nevěstí nic dobrého. Vlastislav se jejím varováním vysmívá. Odměňuje nejstatečnějšího ze svých vojevůdců Tyra z Chýnova tím, že mu dává za ženu svou příbuznou Klimbu. Vyslanci českého knížete přinášejí dary a ujištění o přátelských vztazích. Vlastislav je tvrdě uražen, dary odmítá a vyhrožuje válkou.

II. Vlastislavovo pyšné jednání vzbudilo na Neklanově dvoře odpor. Ozývají se hlasy, toužící po odvetě. Jediný Neklan má strach z boje. Rozezlentý kouřimský kníže Krasník, kterému Vlastislav provdal sestru Klimbu, slibuje pomstu. Když ho však Neklan prosí o pomoc ve válce, která se chystá, je náhle nerozhodný. Chce opatrně vyčkat, ke které straně bude výhodnější se přidat. Proměna: Tyr si přivádí na Chýnov svou ženu Klimbu. Vyznává jí lásku, ona však si přeje, aby ji zapudil. Přiznává se, že byla svedena mužem, kterého miluje. Tyr jí po velkém vnitřním boji odpouští a nabízí jí bratrství. Vypráví jí o bohu, kterého jej naučil milovat potulný mnich a který je k trpčím milosrdným a zbloudilým odpouští.

III. Neklanovi poslové Klen a Kruvojem přijíždějí na Chýnov jednat s Tyrem, na čí straně bude bojovat. Zda podpoří svého přítele Vlastislava nebo českého knížete Neklana, jemuž územně podléhá jeho vladýctví. Tyr chce stát na straně práva, tedy na straně Neklanově, Vlastislavovi, který přijel na Chýnov, slibuje Tyr přátelství, ale své vojsko pošle Neklanovi; sám však zůstane na Chýnově, nebude bojovat proti příteli. Svatavin posel přijíždí varovat Vlastislava před válkou. Jako důkaz pravdivosti věšty má posloužit Svatavína smrt. Při poslově odjezdu uhodí do ní blesk. Jakmile Klimba uslyšela o smrti Svatavíně, proklíná svůj osud a hlásí se ke své lásce a svůdci – Vlastislavovi. Ten jí však pohrdá. Po tomto Klimbině doznání Tyr zapuzuje Vlastislava; Klimbě nabízí Chýnov jako útočiště.

IV. Poslové přinášejí Neklanovi na Vyšehrad neradostné zprávy z bojiště. Krasník zradil, sice otevřeně proti Neklanovi nebojuje, ale plení jeho knížectví. Rádcové pobízejí Neklana, aby se postavil do čela svých vojsk. Ten váhá, nabízí svou zbroj a koně Tyrovi, aby za něho bojoval. Tyr přijímá. Vzbuzuje však velké podezření u Kruvoje, který jej podezřívá, že by se po vítězství chtěl stát vládcem nad celou zemí. Neklan přikazuje, aby část vojska táhla na Kouřim, potrestala Krasníka a přinesla od Straby korunu.

Proměna: Na Kouřimi zatím proradný Krasník zasvěcuje

Strabu do svých plání. Hodlá škodit oběma stranám, sám pak za pomoci moravského knížete a francického krále se chce zmocnit vlády. Žádá od Straby Sámovu korunu. Ta jej proklíná. Přichází zbědovaná Klimba a vyznává se Strabě za svého poklesku. Straba cítí, že už dlouho nebude žít, proto svěří Klimbě, kde je ukryta Sámova koruna. Chce, aby ji donesla Tyrovi a ten aby rozhodl, komu má náležet. Hrad je přepaden Neklanovým vojskem. Krasník je zabit a Straba dobrovolně umírá v plamenech.

V. Neklan se synem Hostivitem z povzdálí sledují boj. Hostivít se zlobí na otce, že nebojuje se svým vojskem. Přichází Zbislav, syn Vlastislavův, a navazuje s Hostivitem přátelství. Oba pak společně sledují bitvu. Vlastislav je raněn a prchá z bitvenního pole. Zbislav se neopatrně prozradí, kdo je, a Neklan ho dává střežit. Hostivít ho tajně pustí, jsou přece přátelé.

Proměna: Vlastislav se po prohrané bitvě uchýlil na svůj hrad v Lucku, kde chce čelit Neklanovu vojsku. Sem za ním přichází Klimba se Sámovou korunou. Vlastislav se od ní dovídá, že v čele vojsk nebojoval Neklan, ale Tyr. Toto potvrzení Neklanovy zbabělosti ho znovu povzbudí. Rozhodne se uchýlit na čas na Moravu a tam shromažďovat síly k odvetě. Klimba mu nabízí Sámovu korunu, když se však přiblíží, probodne ho otrávenou dýkou. Je to její pomsta, ale také touha ochránit Tyra před střetnutím s Vlastislavem. Umírající Vlastislav stačí ještě probodnout Klimbu. Přichází Tyr s Kruvojem, Tyr se snaží zachránit Klimbu, ale marně. Klimba se vyznává Tyrovi, že ho miluje, odevzdává mu Sámovu korunu a umírá. Tyr v žalu mluví o království nebeském; je špatně pochopen Kruvojem, který se obává dalších panovníckých svárů a proto ho probodne. Věrolomnému Vlastislavovu sluhovi Durynkovi dá střežit Zbislava a odchází dát zprávy Neklanovi. Durynk z touhy naklonit si nového pána zabije Zbislava a přicházejícímu Neklanovi podává jako dar jeho hlavu, ozdobenou Sámovou korunou. Neklan ho za tento krutý čin odsuzuje k smrti. Sámovu korunu pokládá na hlavu svého synu, aby ten jednou vládl sjednoceným Čechám.

Z DOB RŮŽOVÉHO JITRA

Pastýřská hra biblická

Osoby: Izák; Rebeka; Abimelech; král Filistínů; Amal, přední

jeho dvořan; Irad, vojevůdce Filistinských; dvořané; poslové; lid Filistinský obojího pohlaví.

Dějště: Gerar v zemi Filistínů; zahrada u králova paláce.

Doba: biblická doba patriarchů.

Rebeka a Izák hledají odpočinek pro svá stáda a pastýře u krále Filistínů. Izák vydává Rebece za svoji sestru. Kráľi se Rebeka líbí a chce ji za ženu. Izák se lží dopustil velkého prohřešku. V zemi Filistínů se lež trestá smrtí. Když král zjistí, že Rebeka je Izákova žena, chce ho dát popravit. Rebeka mu dokáže, že i on lže, protože Izákovu lež chce potrestat ze sobeckých důvodů. Ukáže mu prsten, který před léty od něho dostala, když mu zachránila život v poušti. Král Izákovi promine a propouští oba manžele v milosti.

PŘÍCHOD ŽENICHŮV

Liturgické drama středověké.

Osoby: Archanděl Gabriel; sbor věřících; sbor panen; sbor andělský; sbor panen pošetilých; sbor panen moudrých; sbor prodávačů; ženich.

Dějště: románská basilika.

Doba: středověk.

Archanděl Gabriel zvěstuje věřícím příchod Kristův. Moudré panny připraví olej do svých lamp a s květinami a světly očekávají jeho příchod. Panny pošetilé nechaly dohořet olej ve svých lampách a usnuly. Pozdě se potom začaly shánět po oleji, který by dal jejich lampám světlo, a tak zmeškaly příchod Ježíšův. Moudré panny byly spaseny, panny pošetilé zatraceny.

ROBERT DÁBEL

Torzo dramatu o pěti jednáních.

Rukopis uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví; obsah přináší L. Dlouhý v časopise pro moderní filologii, 1915-1917.

Osoby: Robert Dábel; vévoda, jeho otec; vévodkyně, jeho matka; sestra Serafina; papež; abatyše; kardinálové; sluhové; jeptišky; loupežníci, pastýři; lid.

(106)

Dějště: síň vévodova paláce I a III, klášterní kostel III, vatikánská zahrada IV, římské bašty VI.

Doba: raný středověk.

I. Otec Roberta Dábla chce svého syna zatratit pro jeho kruté činy. Vévodkyně uprosí muže, aby pasoval Roberta na rytíře, to že ho zachrání. Povolala Roberta na hrad, aby je oba smířila. Robert přijíždí a všichni před ním prchají. Dostává se do konfliktu s matkou a otcem. Po ceremonielu, kdy je pasován na rytíře, nedá se zdržet a odjíždí do lesů ke své loupežnické rotě.

II. V klášteře se modlí jeptišky k bohu, aby je uchránil od vpádu Robertovy roty. Robert přijíždí a dobývá se do kláštera. Zděšené jeptišky se rozprchnou, jediná sestra Serafina jde otevřít, protože Roberta miluje a chce ho spasit. Robert pod dojmem Serafininy krásy a zbožnosti zkrotne. Serafina ho vyzývá, aby se obrátil k bohu a nutí ho k modlitbě. Robert se vzpírá a prudec jeptišku odstrčí. Ta se smrtelně zraní o hranu oltáře a umírá. Robert jí prosí za odpuštění a vyslovuje boží jméno. Serafina je šťastná, modlí se a umírá. Její modlitbu dokončuje k bohu obrácený Robert.

III. Vévodkyně se obviňuje z Robertova neštěstí. Když marně toužila po dítěti, uchýlila se o pomoc k Dáblu a dítě mu zasvětila. Přichází rozběsněný Robert a zapřísahá matku, aby mu pověděla, co je příčinou jeho zla. Matka se mu ze všeho vyzná. Robert je šťasten, že jeho skutky nejsou jeho dílem, ale dáblovým. Odpouští matce a rozhodne se jít vyprosit si rozhořčení k papeži.

IV. Papež se prochází po vatikánské zahradě a trhá růže. Kardinál ho vybízí, aby uvalil na Roberta Dábla pro jeho nezřízený život klatbu. Papež váhá s rozhodnutím. Přichází Robert, vrhá se papeži k nohám a prosí o rozhořčení. Když vysloví své jméno, všichni před ním prchají. Papež dává Robertovi rozhořčení: má žít jako zvíře, nesmí mluvit, musí snášet všechna přikoaří, předstírat šílenství a modlit se, tak dojde odpuštění. Robert trest přijímá.

V. Pastýři mluví mezi sebou o nesnázích římského císařství, kterému hrozí zkáza od princeznou odmítnutého nápadníka. Přibíhá zkrvavený Robert, pronásledovaný římským lidem, který si z něho tropí šašky a kamenuje ho. Robert vše snáší tiše a pokorně. Je ohlášen příchod císařův. Robert mizí v davu, který ho opět začne pronásledovat.

107

LEGENDA O RYTÍŘI ALBANU

Drama o jednom jednání a třech proměnách.

Vyšlo v cyklu *Obnovené obrazy III*, 1894.

Osoby: Panna Maria; rytíř Alban z Poličan; Veronika, jeho žena; rytíř Michal; rytíř Jetřich; ďábel, pod jménem Magnus.

Dějště: Čechy, hrad rytíře Albana, kaple.

Doba: středověk.

Na hradě rytíře Albana se koná velkolepá slavnost. Rytíři Michal a Jetřich si povídají o záhadném příteli Albanově a o obrovském bohatství, které Alban získal v posledních letech. Zatímco se hosté baví, hostitel se strachem očekává příchod Magnův. Záhada, které nemohli přijít na kloub oba rytíři, se vysvětluje. Alban před lety prohrál celé rodinné bohatství v hazardu, a proto se upsal ďáblu. Ne však svoji duši, ale duši své zbožné ženy. Nyní vypršela lhůta a Alban s hrůzou čeká na Magna. Ten mu dává ještě možnost záchrany, když se totiž nadobro zřekne boha a prokleje jej. Od tohoto činu Albana odvrátí zbožný zpěv jeho ženy Veroniky, který sem doléhá z kaple.

Proměna: Alban se svěří Veronice. Ta jej těší a nabádá, aby věřil v pomoc boží.

Proměna: Alban veze svoji ženu na místo smlouvené s ďáblem. Po cestě se Veronika zastavuje v polorozbořené kapli, zasvěcené Panně Marii, kde se zbožně modlí. Její motlība je vyslyšena. Panna Maria uspí Veroniku, vezme na sebe její šat a nechá se dovézt na místo schůzky s ďáblem. Ďábel před její tvář ztrácí svou sílu. Veronika je zachráněna, přichází za Albanem a spolu velebí boha.

RADÚZ A MAHULENA

Slovenská pohádka o čtyřech jednáních.

Osoby: Stojmír, král tatranský; Runa, jeho žena; Pája, Živa, Mahulena, jejich dcery; Radúz, králevic v Maguře; královna Nyola, jeho matka; Radovid, starý sluha Radúzův; Pribina, důvěrník Stojmírův; Vratko, dřevorubař; lid v Maguře a Taře; jinoši a panný; družina královská.

(108)

Dějště: Slovensko; les *II*, zahrada u zámku a v Taře *IIa* /, skalnatý štít *IIb* /, les v Maguře *IIIIa* /, zahrada královského paláce v Maguře *IIIIb* a *IV* /.

I. Prolog: Pohádka navozuje situaci a uvádí do děje.

Syn magurského krále Radúz se v honbě za bílým jelenem dostává do nepřátelského království Tatranského. V zápalu honu zabíjí jelena zasněženého luně: Je spolu se sluhou zajat královskou družinou. Pomstychtivá královna Runa, která ze žárливosti rozpoutala zášť mezi oběma královstvími, si žádá Radúzovu smrt. Radúz je všemi tupen a posmíván, pouze Mahulena, nejmladší králova dcera, ho lituje a zamiluje se do něho.

II. Radúz je uvězněn a Mahulena se pro něho trápí. Na zámku se chystá velká slavnost, ale ona o ni nedbá. Přichází za ní starý sluha a vypráví jí, že Runa dala Radúze přikovat k nejvyšší skále, aby tam pomalu umíral. Klíč od jeho okovů vhodila do propasti, ale náhodou se dostal do rukou dřevorubce Vratka. Ten dává klíč Mahuleně. Runa tuší, že Mahulena Radúze miluje a chce ji potrestat. Dává jí pohár s jedem se slovy, že je to lék, který Radúzovi ulehčí.

Proměna: Trpícímu Radúzovi je jedinou útěchou vzpomínka na Mahulenu, kterou miluje od prvního spatření. Mahulena prohlédla matčinu lest a přichází Radúze osvobodit. Oba milenci se chystají prchnout. Runa jim v tom chce zabránit, a proto ji Radúz připoutává za vlasy ke stromu. Zúřící Runa za nimi posílá své prokletí. Spočívá v tom, že jakmile Radúz políbí jinou ženu, zapomene na Mahulenu.

III. Smutná zpráva vítá oba milence po jejich příchodu do Magury. Zemřel Radúzův otec. Radúz odchází do zámku, aby potěšil matku a vrátil se pak pro Mahulenu.

Proměna: Ovdovělá Nyola oplakává muže a ztraceného syna. Přichází Radúz a nedovede zabránit, aby ho matka nepolíbila. V tu chvíli zapomíná na Mahulenu, nepoznává ji. Zoufalá Mahulena prosí matku zem, aby ji přijala. Je proměněna v topol v královské zahradě.

IV. Radúz se velmi trápí svou ztrátou paměti. Jedinou útěchu nalézá pod topolem. Nyola na strom žárí a rozhodne se ho podtnout. Krev, která z topolu vytryskne, uzdraví Radúze. Ten si náhle vzpomíná na Mahulenu a svou láskou jí vrací zase lidskou podobu.

109)

BRATRÍ

Čínská komedie ve dvou jednáních.

Osoby: Nurchazi, hedvábník; Peja, mladší jeho bratr; Joasien, tanečnice; kníže Lo-Mengej.

Dějště: vesnice Vu, Čína; dům Narchuziho.

Doba: středověk.

I. Bratří Peja a Nurchazi žijí společně v klidné vesničce Vu. Nurchazi se jednou vrátí z Pekingu, kde byl za obchodem velmi zamyšlen. Vypráví Peji o krásné tanečnici Joasien, kterou obdivoval celý Peking. Sám se s touto tanečnicí také setkal. Našel u zdi její zahrady draka, na kterém byla vypsaná slova touhy povznést se jako ptáci do oblak. Jako odpověď napsal na papírového draka o radostech pozemského života a o idylce ve vesnici Vu. Peja po vyslechnutí příhody žárlí. Do vesnice přichází Joasien, doprovázena knížetem Lo-Mengejem. Vede ji touha po idylce vyličené Nurchazim.

II. Tanečnice spolu se svým společníkem žije u bratrů. Jednou jim vypráví o katastrofě, která postihla její rodinu. Ztratila při ní otce a bratra. Nakonec se ukazuje, že Joasien a Nurchazi jsou bratr a sestra a že Peja, která neustále žárlí na Nurchazino, je žena. A že jejich lásce nic nebrání, protože nejsou v žádném příbuzenském vztahu. Všichni tři šťastně žijí ve vesnici.

POD JABLONÍ

Legenda.

Osoby: Svetimír, Živan, Krunoslav, bratři; Danica; car Vatroslav, její otec; Svetozar, Dragan, její nápadníci; Ljuba, její komorná; Hospodin; Raguil, anděl; cherubíni; serafové; služební lid.

Dějště: Ráj, krajina s jabloní, carská zahrada II, les s poustevnou /IV.

Doba: raný středověk.

I. část: V ráji oslavován anděly udílí Hospodin audienci. Přichází anděl Raguil a přimlouvá se za tři chudé bratry, jejichž jediným majetkem je jabloň; chce jim zlepšit život. Hospodin svoluje. Raguil se vrací na zem a plní přání zbožných bratrů.

(110)

Svetimír chce ovce a louky. Krunoslav dar, aby vodu z potoka mohl měnit ve víno, Živan si přeje zbožnou ženu.

Proměna: Touto křesťansky zbožnou ženou je Danica, dcera carova, která dá přednost chudému Živanovi před dvěma cary a s ním šťastná odchází, byť jako žebračka.

II. Hospodin se po třech letech také Raguil na bratry. Raguil sestoupí na zem, aby je vyhledal. Starší dva bratry nachází v bohatství zpychlé a lakomé. Vrací je zpět do chudoby pod jabloň. Živan a Danica žijí velice chudě, ale šťastně v poustevně, daleko od lidí, obklopeni dětmi. S nimi je spokojen.

LÁSKY DIV

Japonská komedie o jednom jednání.

Osoby: Vo-Macu, starý kněz bohyně Bentei; Cúma, mladý šlechtic; Fudži-Nami, jeho nevěsta.

Dějště: Japonsko, chrám bohyně lásky.

Doba: bližze neurčená, patrně středověk.

Fudži-Nami se uchýlí do chrámu bohyně lásky Bentei. Staříčkému knězi žaluje na svého milého Cúmu, s kterým tento den slavila svatbu, a vyčítá mu nevěru. Hned nato se do chrámu s hořekováním dobývá Cúma. Starý kněz se uchýlí k úskoku. Půjčí Fudži-Nami roucho bohyně a posadí ji na místo sochy. Mladá žena tak v přestrojení vyslechně zpověď Cúmovu. Ten jednoduše jako chudý samuraj, žaloval hvězdám o své marné lásce k bohaté a krásné Fudži-Nami. Jeho lkaní vyslechla dcera vládcova, kněžna Kogo. Slíbila Cúmovi pomoc a žádala za ni protislužbu. V den svatby Cúmy s Fudži-Nami kněžna převleče na za tanečnici vyznává Cúmovi lásku a jako odměnu za svou pomoc žádá polibek. To uviděla Fudži-Nami, a to je důvod její zloby. Teď však Cúmovi odpouští, dá se mu poznat a oba usmíření odcházejí z chrámu.

SRDCE PIKANGOVO

Veršované drama o jednom jednání. Ve svazku *Poesie*, 1884.

Osoby: král Čang-Wang; Takia, jeho milenka; Pikang; mandarin Huang; náčelník stráží; lid.

(111)

Dějště: Čínské město, síň paláce.
Doba: středověk.

Kráľ Čang-Wang s milostnicí Takiou přijel vítán a oslavován do města. Král je krutý a bezcitný k poddaným. Takia pohrdá lidem pro jeho přílišnou poddajnost, ale pohrdá i králem. Vyznává se ze svého snu: poznat člověka hrdého a neponíženého, kterého by mohla milovat. Stráž přivádí Pikanga, který jediný neovněčil svůj dům květinami a nevítal krále. Do očí vmete pohrdání jeho falešnou slávou. Takia v něm poznává toho pravého člověka, kterého by mohla milovat. Pikang jí však pohrdá. Na králův rozkaz je Pikangovi vyrváno srdce. Stane se zázrak. Srdce je z jantaru a místo krve prýští z rány květy. Lid se vzbouří a vtrhne do paláce. Takia sama zapaluje síň a vrhá se s králem do plamenů. Poslední její myšlenky patří Pikangovi a jeho pohrdání. Do místnosti vtrhne lid a oba proklíná.

SHUKJUS ZEYER

Karolinska epopeja

„Vlastní štěstí není největší cíl člověka.“

5)

soupis Zeyerových
her s přehledem
intersémiotických
přepisů

1) ČLÁNKY JULIA ZEYERA TÝKAJÍCÍ SE DIVADLA A PŘEDMLUVY K DRAMATŮM

POČÁTKY ANGLICKÉHO DIVADLA

Lumír 3, 1875, s. 41–48, s. 54–56, s. 66–69. Knižně In: *Ostatní próza*. Spisy Julia Zeyera sv. 34, Praha, Unie 1907, s. 67–111.

PŘEDMLUVA K STARÉ HISTORII

1. vyd. Slaný, F. Jeřábek 1883
2. vyd. Dramatická díla II, Spisy Julia Zeyera sv. 25, Praha, Unie 1906, s autorovou předmlouvou s. 3–4.
Ve všech dalších vydáních v Unii.

PŘEDMLUVA K SULAMIT

1. vyd. Praha, E. Valečka 1885, s autorovou předmlouvou s. 3–8.
2. vyd. Praha, F. Šimáček 1901, s autorovou předmlouvou s. 5–9.
3. vyd. Dramatická díla II, Spisy Julia Zeyera sv. 25, Praha, Unie 1909, s autorovou předmlouvou s. 89–93.
Ve všech dalších vydáních v Unii.

PŘEDMLUVA K DONI SANČI

1. vyd. Praha, F. Šimáček 1889, Kabinetní knihovna sv. 36, s autorovou předmlouvou s. 3–5.
2. vyd. Dramatická díla I, Spisy Julia Zeyera sv. 23, Praha, Unie 1905, s autorovou předmlouvou s. 3–5.
Ve všech dalších vydáních v Unii.

PŘEDMLUVA K NEKLANOVI

1. vyd. Dramatická díla Julia Zeyera sv. 1, Praha, F. Šimáček 1893, s autorovou předmlouvou s. 3–6.
2. vyd. Dramatická díla III, Spisy Julia Zeyera sv. 27, Praha, Unie 1906, s autorovou předmlouvou s. 5–7.
Ve všech dalších vydáních v Unii.

PŘEDMLUVA K BRATRŮM

1. vyd. Dramatická díla Julia Zeyera sv. 2, Praha, F. Šimáček 1894, Kabinetní knihovna sv. 72, s autorovou předmlouvou s. 9–10.
2. vyd. Dramatická díla I, Spisy Julia Zeyera sv. 23, Praha, Unie 1905, s autorovou předmlouvou s. 91–92.
Ve všech dalších vydáních v Unii.

PŘEDMLUVA K LÁSKY DIVU.

1. vyd. Dramatická díla Julia Zeyera sv. 2, Praha, F. Šimáček 1894, Kabinetní knihovna sv. 72.
2. vyd. Dramatická díla I. Spisy Julia Zeyera sv. 23, Praha, Unie 1905, s autorovou předmlouvou s. 191–192.
Ve všech dalších vydáních v Unii.

2) ZEYEROVA DRAMATA V ČASOPISECH (V CHRONOLOGICKÉM POŘADÍ)

a) Hry tištěné pouze časopisecky

ROBERT DÁBEL /úryvek/

Ruch 2, 1913–1914, č. 1, s. 2–6.

b) Ostatní časopisecké otisky her

RIMÓNI (intermezzo v Románu o věrném přátelství Amise a Amila)

Lumír 5, 1877, č. 27, s. 421, 30. 9.; č. 28, s. 433–437, 10. 10.

BLANKA

Lumír 8, 1880, č. 7, s. 97–103, 10. 3.; č. 8, s. 113–116, 20. 3.

BRATRŮ

Lumír 10, 1882, č. 33, s. 513–516, 20. 11.; č. 34, s. 531–533, 1. 12.; č. 35, s. 550–552, 10. 12.; č. 36, s. 561–563, 23. 12.

SULAMIT

Lumír 10, 1883, č. 27, s. 417–422, 20. 9.; s. 438–443, 1. 10.; č. 29, s. 455–459, 10. 10.; č. 30, s. 472–475, 20. 10.

LEGENDA Z ERINU

Lumír 13, 1885, č. 33, s. 513–518, 20. 11.; č. 34, s. 529–531, 1. 12.; č. 35, s. 546–550, 10. 12.; č. 36, s. 562–565, 20. 12.

LIBUŠIN HNĚV

Lumír 14, 1886, č. 24, s. 529–533, 1. 12.; č. 35, s. 545–550, 10. 12.; č. 36, s. 566–571, 20. 12.

115

ŠÁRKA

Česká Thalie I, 1887, č. 1, s. 5-8, 1. 1.; č. 2, s. 21-23, 15. 1.; č. 3, s. 41-43, 1. 2.

LÁSKY DIV

Květy 10, 1888, kniha 21, s. 505-520.

Z DOB RŮŽOVÉHO JITRA

Květy 11, 1889, s. 253-266, březen; s. 380-393, duben.

PŘÍCHOD ŽENICHŮV

Almanach secesse, 1896, č. 27, s. 51-59.

LEGENDA O RYTIŘI ALBANU

Nový život 1, 1896, s. 3-6, leden; s. 29-33, únor, s. 54-56, březen; s. 76-79, duben.

RADŮZ A MAHULENA

Květy 18, 1896, kniha 36, s. 220-230, s. 269-281, s. 380-389, s. 506-514.

POD JABLONÍ

Nový život 5, 1900, s. 71-72, s. 110-112, s. 206-213, s. 274 až 279, s. 322-326; 6, 1901, s. 6-7, s. 37-39, s. 110-113.

3) SOUPIS KNIŽNÍCH VYDÁNÍ A PREMIÉR ZEYERO-VÝCH HER, RECENZE A REFERÁTY

RIMÓNÍ

Intermezzo z *Románu o věrném přátelství Amise a Amila*. Praha 1880.

Recenze:

Ferd. Schulz: Nové písemnictví. Osvěta 11, 1881, č. 4, s. 384, díl I.

Další vydání:

Druhé vydání Praha, Jos. Vilímkem 1889, ilustroval František Bílek.

(116)

Třetí vydání Praha, Unie 1904, Spisy sv. 14, s. 183-212.

Čtvrté vydání Praha, Unie 1906.

Osmé vydání Praha, Unie 1921.

Deváté vydání Praha, Unie 1927.

Desáté vydání Praha, Unie 1928.

Dvanácté vydání Praha, Unie 1936.

Třinácté vydání Praha, Unie 1940.

Vyd. neuvedeno, Praha, Čs. spisovatel 1983, doslov J. Hrabák.

BLANKA

Veršovaná komedie o jednom dějství zařazena v cyklu *Poesie*,

1. vydání Praha, Jos. R. Vilímkem, 1884, s. 39-72.

Recenze:

Fr. Zákrejs: Nové písemnictví.

Osvěta 14, 1884, č. 4, s. 375-378, díl. II.

František Kvapil: Poesie Julia Zeyera.

Světozor 17, 1883, č. 48, s. 571-572, 30. 11.

František Kvapil: Česká literatura.

Květy 6, 1884, s. 104-105, sv. II.

Další vydání:

2. vydání Praha, Unie 1903, Spisy Julia Zeyera sv. 9, s. 45-84.

3. vydání Praha, Unie 1906.

4. vydání Praha, Unie 1918.

5. vydání Praha, Unie 1923.

6. vydání Praha, Unie 1928.

7. vydání (mylně uvedeno 6.) Praha, Unie 1929, Spisy Julia Zeyera, sv. 27.

TILOTTAMA

Hra o čtyřech dějstvích, vyšla v cyklu *Báje Šošany*. Praha, J. Otto 1880, s. 107-137.

(117)

Recenze:

O. M. (Otokar Mokry): Česká literatura. Květy 2, 1880, s. 500–501, sv. II.

Nepodepsáno: Literatura česká.

Světlozor 14, 1880, č. 13, s. 155, 26. 3.

da / = /: Báje Šošany od Julia Zeyera.

Lumír 8, 1880, č. 7, s. 111–112, 10. 3.

Ferd. Schulz: Nové písemnictví.

Osvěta 10, 1880, s. 346–348, č. 4, díl I.

Další vydání:

2. vydání Praha, Unie 1905, Spisy Julia Zeyera sv. 21, s. 143 až 185.

3. vydání Praha, Unie 1907.

5. vydání Praha, Unie 1918.

6. vydání Praha, Unie 1922.

7. vydání Praha, Unie 1928, Spisy Julia Zeyera sv. 12, s. 185 až 221.

Ve výboru Světla východu. Praha, Melantrich 1958, s. 36–86.

STARÁ HISTORIE

Komedie o třech jednáních.

1. vydání, Slaný, F. Jerábek 1883, s. 72.

2. vydání, Spisy Julia Zeyera sv. 25, Dramatická díla II. (Stará historie, Sulamit, Šárka), Praha, Unie 1906, s. 204 (1–85).

3. vydání Praha, Unie 1907.

4. vydání Praha, Unie 1918.

5. vydání Praha, Unie 1928.

6. vydání Praha, Unie 1941.

7. vydání Praha, Unie 1941.

Rozmnožené vydání Praha, ČDLJ 1950, s. 88.

Tamtéž, 1951, s. 92; tamtéž, 1953, s. 61.

Praha DILIA, 1958, s. 120.

Bratislava, Slovenské literární a divadelní zastupitelstvo 1959, s. 68.

První uvedení:

Praha 25. 3. 1882, Prozatímní divadlo (R: Antonín Pulda, V: Josef Heis; osoby: Zanina – L. de Pauli, Pandolfo – Frankovský, Lionato – J. Seifert, Lavinie – M. Bittnerová, Pedrolino – J. Bittner, notář – F. F. Šamberk).

Referáty:

O. Hostinský: České divadlo.

Národní listy 22, 1882, č. 84, s. 2–3, 26. 3.

-r / = /: Divadlo.

Světlozor 16, 1882, č. 14, s. 167, 31. 3.

R / = /: Divadlo. Vzápětí za J. Vrchlickým.

Lumír 10, 1882, s. 160, 1. 4.

František Zákřejs: Divadelní rozhledy.

Osvěta 13, 1882, č. 1, s. 81.

Další inscenace a referáty:

Praha 7. 11. 1921, Městské divadlo na Vinohradech. (R: Karel Čapek, V: Josef Čapek; osoby: Zanina – Zd. Baldová, Pandolfo – J. Vošalík, Pedrolino – L. Vaverka, Lionato – Z. Štěpánek, Lavinie – M. Pačová).

Karel Čapek: Divadelníkem proti své vůli. Sborník Čtvrtstoletí Městského divadla Na Kr. Vinohradech. Praha, Měst. Divadlo na Kr. Vinohradech 1932, s. 97.

Přetisk In: Karel Čapek: *Poznámky o tvorbě*, Praha, Čs. spis. 1959, s. 83–84. – Otázky a názory, sv. 28.

V-sk / = Bedřich Václavek/: Na Vinohradech.

Studentská revue 1, 1921–1922, č. 3, s. 72, 1. 12. 1921.

Edmond Konrád: Mohlo se minulého měsíce rozjímat o umělecké pohotovosti.

Česká revue 1, 1921, č. 9–10, s. 446–447.

B. / = Eduard Bass/: Režisérský debut Karla Čapka.

Lidové noviny 29, 1921, č. 560, s. 7, 9. 11.

- fert / =Jaroslav Seifert/: Stará komedie. Komedie od Julia Zeyera. Rudé právo 2, 1921, č. 262, s. 7, 9, 11.
- Mil. Novotný: Divadlo, dobré i horší. Cesta 4, 1921–1922, č. 21, s. 339–340.
- ALAP / =Antonín Procházka/: Divadlo. Moderní revue 28, 1921–1922, sv. 37, č. 1, s. 18–25, 8, 11.
- Milosl. Novotný: Divadlo. Nové Čechy 5, 1921–1922, č. 2, s. 82, 30, 11.
- Et / =Emil Tréval/: Divadlo. Zvon 22, 1921–1922, č. 9, s. 127–128, 17, 11, 1921.
- T. M. / =Tylida Meinecková/: Stará historie. Pramen 3, 1922, č. 4, s. 182, 17, 10.
- A. Lauermannová-Mikschová: Zeyerova Stará historie. Jevišťe 2, 1921, č. 45, s. 671–673, 10, 11.
- Bratislava 25. 1. 1924, Slovenské národní divadlo (R: Vladimír Šimáček).
- Brno 7. 2. 1931, Městské divadlo (R: Aleš Podhorský, V: Karel Dostál; osoby: Zánina – J. Urbánková, Pandolfo – J. Skřivan, Lionato – Jar. Lokša, Lavinie – M. Pavlíková, Pedrolino – Fr. Klika).
- Č. Jeřábek: Brněnská činohra. Rozpravy Aventina 6, 1930–1931, č. 24, s. 287, 5, 3, 1931.
- J-k / =Čestmír Jeřábek: Z brněnských divadel. Moravské noviny 52, 1931, č. 33, s. 2, 9, 2.
- p.f. / =Pavel Fraenkl/: Činohra v Brně. Index 3, 1931, č. 21, s. 1.
- E.V. / =Edvard Valenta/: Z brněnské činohry. Lidové noviny 39, 1931, č. 73, s. 9, 10, 2.

- Hrč / =Jar. Leopold Heraček/: Brněnská činohra. Venkov 26, 1931, č. 58, s. 7, 8, 3.
- Praha 14. 8. 1940, D41, (R: E. F. Burian, V+K: Miroslav Kouřil; osoby: Zánina – J. Stránská, Pandolfo – E. Bolek, Lavinie – I. Kubásková, Lionato – B. Rendl, Pedrolino – K. Vojnar).
- jd / =Jan Drda/: Nová kouzla Staré historie. Lidové noviny 48, 1940, č. 413, s. 7, 16, 8.
- Č / =Vincenc Červinka/: Divadlo. Zvon 41, 1940–1941, č. 6, 23, 10, 1940.
- Jef / =Julius Fučík/: Zeyerova Stará historie v D41. Venkov 35, 1940, č. 191, s. 6, 16, 8.
- Pardubice 21. 3. 1941, Východočeské divadlo (R: Jaroslav Novotný, V: Jan Pixa; osoby: Zánina – E. Skálová, Pandolfo – Ant. Kostka, Lionato – J. Vevera, Lavinie – K. Vaňková, Pedrolino – M. A. Raus).
- Zv / =Zdeněk Vavřík/: Z pardubické činohry. Lidové noviny 49, 1941, č. 161, s. 7, 29, 3.
- Jihlava 24. 4. 1941, Horácké divadlo (R: Emil Bolek; osoby: Zánina – Zd. Froňková, Pandolfo – E. Bolek, Lionato – Ot. Krejča, Lavinie – E. Paulová, Pedrolino – P. Bok).
- Ostrava 16. 5. 1941, Národní divadlo v Ostravě. Hra uvedena k 100. výročí narození Julia Zeyera. (R: Karel Palouš, V: František Jiroudek, scénická hudba: Zdeněk Jílek; osoby: B. Waleská, J. Karel, Vl. Jelínková, Osv. Albín, Jar. Šára, J. Kocian, J. Zrotal a V. Křanovský).
- Mladá Boleslav 4. 9. 1946, Městské divadlo (R: Antonín Dvořák, V: Karel Pečený; osoby: Zánina – L. Roubíková, Pandolfo – J. Klicman, Lionato – S. Kuželák, Lavinie – J. Krulišová, Pedrolino – V. Beránek).
- Vesnické divadlo 16. 9. 1946 (R: Vladimír Tyrl, V: Z. J. Vyskočil; osoby: Zánina – E. Trunečková, Pandolfo – J. Heřman,

- Lionato – F. Rokos, Lavinie – K. Kučerová, Pedrolino – J. Láznicka).
- Jihlava 29. 4. 1947, Horácké divadlo (R: Jan Strejček, V: Vladislav Synek; osoby: Zanina – V. Tichánková, Pandolfo – J. Škobis, Lionato – R. Pellar, Lavinie – J. Svobodová, Pedrolino – J. Skopeček).
- Uherské Hradiště 24. 8. 1948, Slovácké divadlo (R: Roman Kratochvíl, V: Antonín Vorel; osoby: Zanina – J. Šourková, Pandolfo – F. Franci, Lionato – L. Brom, Lavinie – N. Skopalová, Pedrolino – R. Kratochvíl).
- dhk /= /: Slovácké divadlo po starých kolejkách.
Rovnost 1948, s. 3, 2. 9.
- Bratislava 27. 4. 1949, Slovenské národní divadlo (R: Štefan Muk, V: Josef Vecsei-Valentin, D: Karol Elbert, H: Josef Dobiáš, překlad: Marie Bancíková; osoby: Zanina – M. Bancíková, Pandolfo – A. Kramár, Lionato – V. Durdík, Lavinie – H. Kováčiková).
- gen /= /: Zeyerova veselohra na Nové scéně Národního divadla.
Kulturní život 4, č. 9, s. 6.
- Mladá Boleslav 18. 6. 1954, Městské divadlo (R: Vlastimil Říha, V: Antonín Čelechovský; osoby: Zanina – J. Součková, Pandolfo – O. Vaverka, Lionato – Z. Jarolímek, Lavinie – D. Hajná, Pedrolino – Z. Najman).
- Brno, 19. 11. 1954, JAMU (R: Karel Neubauer, V: Miloš Tomek; osoby: Zanina – M. Myslíková, Pandolfo – St. Waniek, Lionato – M. Klásek, Lavinie – S. Hodková).
- Vesnické divadlo 5. 3. 1955 (R: František Smažík, V: Karel Šálek; osoby: Pandolfo – F. Rosol, Lionato – J. Pavliška, Lavinie – V. Petrová, Pedrolino – A. Gsöllhefer).
- Praha 25. 10. 1955 Vinohrady – Divadlo Komedie (R: Karel Svoboda, V: Adolf Wenig, H: J. F. Fischer, Ch: Marie Sládková; 122)

- osoby: Zanina – R. Lysenková, Pandolfo – G. Hilmar, Lionato – E. Dubský, Lavinie – I. Kačírková, Pedrolino – J. Cmiřal).
- Otakar Fencel: Divadelní zápisky.
Obrana lidu 14, 1955, č. 273, s. 4, 12. 11.
- ml /=Milan Lukeš/: Stará historie na scéně.
Lidová demokracie 10, 1955, č. 263, s. 3, 2. 11.
- zd /=Zdeněk Roubíček/: Premiéra, která příliš nepotěšila.
Mladá fronta 9, 1955, č. 264, s. 3, 2. 11.
- Vesnické divadlo 4. 1. 1956 (R: Jan Fišer, V: Karel Šálek; osoby: Zanina – M. Vacková, Pandolfo – L. Dvorský, Lionato – J. Pánek, Lavinie – H. Bendová, Pedrolino – A. Bracek).
- Spíšská Nová Ves 13. 9. 1959, Krajské divadlo (R: Milan Bobula, V: Ján Hanák j.h., překlad: M. Josefovič; osoby: Zanina – O. Růfusová, Pandolfo – A. Trón, Lionato – J. Fůška, Lavinie – B. Bobulová, alternovala: M. Matulová, Pedrolino – J. Pomšár).
- igr /= /: Nejmladší so „starou historií“.
Večerník 5, 1960, č. 126, s. 3, 30. 5.
- Praha 5. 6. 1964, Divadlo Stanislava Kostky Neumanna (R: J. Chundela, V: F. Skřípek; osoby: Zanina – Z. Hadrboleová, Pandolfo – L. Kokoš, Lionato – A. Molčík, Lavinia – J. Tvrzníková, Pedrolino – R. Jelínek).
- Otakar Blanda: Komédie mezi obrazy.
Večerník Praha 10, 1964, č. 133, s. 3, 8. 6.
- Pavel Grym: Stará historie mezi novými obrazy.
Lidová demokracie 20, 1964, č. 140, s. 3, 12. 6.
- Pavel Kohn: Mezi obrazy J. Zrzavého.
Mladá fronta 20, 1964, č. 147, s. 4, 20. 6.
- vb/=Věra Burešová/: Dvakrát z pražských scén.
Zemědělské noviny 20, 1964, č. 147, s. 6, 20. 6. 123)

Pavel Kohn: Novinky pražských divadel. Mladá fronta 20, 1964, č. 144, s. 3, 17. 6.

děš / = Dagmar Šafaříková: Zeyer a Zrzavý na jedné scéně. Práce 20, 1964, č. 138, s. 4, 10. 6.

České Budějovice 17. 4. 1966, Jihočeské divadlo. Druhá premiéra na kruhovém divadle v Klášterní zahradě 8. 7. 1966 (R: úprava a texty písní Stanislav Holub, S: Joan Brehms, K: Fr. Veselý, hudební spolupráce Jiří Kostina, Ch: Milan Hojdys; osoby: Zani-na - V. Papírnicková, Pandolfo - O. Hradecký, Lionato - M. Klásek, Lavinie - L. Slancová, Pedrolino - J. Trnka).

Zdeněk Mráz: Proč Stará historie?

Jihočeská pravda 12, 1966, č. 110, s. 6, 8. 5.

Příbram 12. 6. 1966, Krajské divadlo (R: R. Fleischer, V: J. Sedláček, H: Vladimír Soukup, úprava Miloš Zbavitel, verše: František Kožík; osoby: Žanina - A. Hesounová, Pandolfo - M. Hofmann, Lionato - J. Žák, Lavinie - J. Březinová, Pedro-lino - R. Leitner).

Vladimír Šrámek: Stará historie v Příbrami. Svoboda 75, 1966, č. 145, s. 3, 17. 6.

-mz- / = Zdeněk Mráz: Příbramské divadlo na Zvíkově. Jihočeská pravda 12, 1966, s. 5, 6. 7.

mz / = Zdeněk Mráz: Poslední premiéra.

Nové Příbramsko 15, 1966, č. 23, s. 1, 11. 6.

Cheb 19. 4. 1980, Západočeské divadlo (R: Miroslav Krobot, V: Miroslav Cygan, K: Jindřiška Hirschová j.h.; osoby: Pandolfo - K. Prachař, Lionato - J. Vlach, Pedrolino - V. Legner, Lavinie - E. Rovenská, Žanina - E. Glucková).

Hradec Králové 17. a 23. 10. 1981, Divadlo Vítězného února (R: Miroslav Krobot, V: Jaroslav Malina, H: Karel Cón; osoby: Pandolfo - Z. Kopal, Lionato - K. Pospíšil, Pedrolino - J. Hirsch, J. Novotný, Lavinie - M. Vosková - Novotná, M. Forsťová, Zani-na - J. Jelenská).

Praha 6. 1. 1983, Národní divadlo /Laterna magika/ (R: Jaromír Pleskot, V: Josef Svoboda, H: J. F. Fischer, Ch: Vlastimil Jelf-nek; osoby: Pandolfo - J. Kemr, Lavinie - R. Rázlová, Žanina - T. Medvecká, Lionato - F. Němec, Pedrolino - A. Procháčka j.h.).

Červenka Václav: Úspěch opožděný o 100 let. Scéna 8, 1983, č. 9, s. 4, 29. 4.

Grym Pavel: Stoletá historie.

Dikobraz 39, 1983, č. 18, s. 11.

Most 4. 1. 1985, Divadlo pracujících (R: Karel Lhota, V: Petr Kastner j.h., K: Romana Tůmová, Ch: František Pokor-ný j. h.; osoby: Pandolfo - L. Hádl, Lavinie - J. Henžlo-vá, Žanina - H. Seidlová, Lionato - Z. Košata, Pedrolino - F. Dvořák).

Brno 4. 4. 1985, JAMU (R: Stanislav Moša).

Ostrava 30. 5. 1986, Státní divadlo - činohra Petra Bezruče (R: Petr Poledňák j.h., V: Jaroslav Milfajst j. h., H: Karel Trumm; osoby: Pandolfo - V. Čapka, Lavinia - D. Ondráčková, Lionato - K. Greif j.h., Žanina - J. Janěková, Pedrolino - J. Mazák).

Ústí nad Labem 22. 12. 1989, Činoherní studio (R: Michal Pavlík, V: Vítězslav Fejlek, K: Irena Greifová, H: skupina Natu-ral; osoby: Pandolfo - Z. David, Lavinia - I. Chýlková, Lionato - K. Roden, Žanina - H. Sršňová, Pedrolino - P. Anděl, M. Ro-nec).

Jihlava 16. 5. 1992, Horácké divadlo (R: Michal Jurásek, V: Jiří Pítir j.h., H: Jiří Schmitzer j. h., K: Ilda Pítrová; osoby: Pandol-fo - Z. Dryšl, Lavinie - K. Večerková, Žanina - M. Randová, Lionato - M. Večerka, Pedrolino - O. Brancuzský).

Hrabák Martin: Stará historie Na kopečku. Divadelní noviny 1, č. 0, s. 5, 1992.

Mladá Boleslav 12. 5. 2000, Městské divadlo (R: Josef Kettner, V: Jaromír Vosecký, Ch: Štefan Capko, H: Milan Klipec; osoby: 125)

Pandolfo – J. Koutný, Lavinie – E. Horká, Zanina – I. Nováčkova, Lionato – M. Šimůnek, Pedrolino – R. Teprť).

Vlastník Jiří: Stará historie v Mladé Boleslavi.
Kladenský deník, roč. 2000, s. 20, 18. 5. 2000.

Kříž Jiří P.: Jadrná Stará historie v Boleslavi.
Právo, Praha-Střední Čechy 10, č. 133, s. 10, 8. 6. 2000.

SULAMIT

Dramatická báseň ve třech jednáních.

1. vydání Praha, E. Valečka 1885, s. 112, s autorovou předmluvou na s. 3–8.

Recenze:

Č./= /: Sulamit.

Literární listy 6, 1885, č. 22, s. 268–269, 16. 11.

Další vydání:

2. vydání Praha, F. Šimáček 1901, s. 105, Dramatická díla Julia Zeyera. S autorovou předmluvou na s. 5–9.

3. vydání Praha, Unie 1906, 204 s. 87–172, Spisy Julia Zeyera, sv. 25, Dramatická díla II (Stará historie, Sulamit, Šárka). S autorovou předmluvou s. 89–93.

4. vydání Praha, Unie 1907.

5. vydání Praha, Unie 1918.

6. vydání Praha, Unie 1928.

7. vydání Praha, Unie 1941.

8. vydání Praha, Unie 1941.

Ve výboru Světla východu, Praha, Melantrich 1958, s. 255–347.

První uvedení:

Praha 10. 10. 1883, Zemské divadlo (R: František Kolár; osoby: Benaja – J. Seifert, Anpiel – V. Slukov, Levóna – M. Bittnerová, Baševa – O. Sklenářová-Malá, Lilitha – M. Pospíšilová).

Referáty:

Josef Kuffner: Listy o divadle.

Květy 6, 1884, sv. 2, č. 7, s. 105–112, 1. 7.; č. 9, s. 363–367, 1. 9.; č. 11, s. 622–627, 1. 11.

-f./=Josef Kuffner/: Z českého divadla.
Světozor 17, 1883, č. 42, s. 499, 19. 10.

f./=Josef Kuffner/: Z českého divadla.
Ruch 5, 1883, č. 30, s. 478, 25. 10.

Fr. Zákrejs: Divadelní rozhledy.
Osvěta 13, 1883, č. 11, s. 1017–1019.

Další inscenace a referáty:

Praha 16. 10. 1884, Národní divadlo (R: Josef Šmaha; osoby: Benaja – J. Seifert, Anpiel – V. Slukov, Levóna – M. Bittnerová, Baševa – O. Sklenářová-Malá, Lilitha – M. Pospíšilová, Šalomón – J. Bittner).

Jaroslav Vrchlický: Sulamit.

Lumír 12, 1884, č. 30, s. 480, 20. 11.

M.A.Š./=M.A.Šimáček/: Činohra.

Světozor 18, 1884, č. 45, nestránkováno, 24. 10.

B.F./=Bedřich Frída/: Drama.

Zlatá Praha 1, 1884, č. 43, s. 178, 24. 10.

č./= /: Divadlo.

Literární listy 6, 1885, č. 22, s. 268–269, 16. 11.

Praha 11. 3. 1889, Národní divadlo (R: František Kolár; osoby: Benaja – J. Seifert, Anpiel – V. Slukov, Levóna – M. Bittnerová, Baševa – O. Sklenářová-Malá, alternovala – Vinklerová, Lilitha – L. Danzerová-Dvořáková, alternovala M. Pospíšilová, Šalomón – J. Bittner).

M.A.Š./=M.A.Šimáček/: Divadlo a hudba.

Světozor 23, 1888–1889, č. 17, s. 203, 15. 3. 1889

d./= /: Z Národního divadla.

Květy 11, 1889, č. 5, s. 624–629.

127)

d /= /: Z Národního divadla.
Zlatá Praha 6, 1889, č. 17, s. 203–204, 15. 3.

B. F. / = Bedřich Frída: Zeyerova Sulamit.
Lumír 17, 1889, č. 10, s. 119–120, 1. 4.

F. X. Šalda: Julius Zeyer: Sulamit.
Rozhledy 3, 1889, č. 2, s. 78–92. Knižně In: Mladé zápasy. Juvenilie II, Praha, Melantrich 1934, s. 181–183.

A- /= /: Sulamit.
Čas 3, 1889, č. 14, s. 238–239, 30. 3.

f. / = Josef Kuffner: Zeyerova Sulamit.
Čas 3, 1889, č. 16, s. 269–271, 13. 4.

Jaroslav Vrchlický: Divadlo.
Hlas národa 1889, č. 72, 13. 3.

Praha 25. 9. 1893, Národní divadlo (R: Jakub Seifert; osoby: Benaja – J. Seifert, Levóna – H. Kubešová, Liliitha – M. Laudová – Hořicová, Batševa – O. Sklenářová – Malá, Ampiel – V. Slukov, Šalomón – J. Bittner).

š / = Josef Kuffner: Dramatické umění.
Národní listy 33, 1893, č. 268, s. 3, 27. 9.

Nepodepsáno: Z Národního divadla.
Čas 7, 1893, č. 41, s. 644–646, 14. 10.

P /= /: Divadlo.
Světozor 27, 1892–1893, č. 47, s. 563, 6. 10. 1893.

F. X. Šalda: Cid a Sulamit.
Rozhledy 3, 1894, č. 2, s. 78–98, únor. Knižně In: Mladé zápasy. Juvenilie II, Praha, Melantrich 1934, s. 181–185.

Praha 8. 2. 1901, Národní divadlo (R: Jaroslav Kvapil; osoby: Benaja – F. Matějovský, Ampiel – J. Vávra, Levóna – H. Kvapilová, Batševa – O. Sklenářová – Malá, Liliitha – M. Laudová – Hořicová, Šalomón – E. Vojan).

(128)

A. P. / = Albín Pražák: Sulamit.
Obzor literární a umělecký 3, 1901, č. 3, s. 45–46, 22. 2.

Ant. Nečásek: Zeyerův večer.
Lumír 29, 1900–1901, č. 20, s. 243–244, 15. 2. 1901.

R /= /: Divadlo.
Zvon 1, 1900–1901, č. 21, s. 250–251, 15. 2. 1901.

r / = F. V. Krejčí: V Národním divadle.
Právo lidu 10, 1901, č. 41, s. 3, 10. 2.

Plzeň 27. 2. 1901, Městské divadlo (R: J. Trmka; osoby: Benaja – B. Lachman, Ampiel – Hasen, Levóna – Vintrová, Batševa – J. Machová, Liliitha – Puldová, Šalomón – J. Pulda).

nb /= /: Činohra.
Plzeňské listy 1901, č. 49, s. 6, 28. 2.

Nepodepsáno: Činohra.
Plzeňský Obzor 10, 1901, č. 27, s. 6, 2. 3.

Pardubice 9. 4. 1901, Společnost Františka Trnky.

Brno 30. 9. 1902, Národní divadlo (R: Jaroslav Pulda; osoby: Benaja – L. Pech, Ampiel – Čenský, Levóna – O. Jelínková, Batševa – Lauterbachová, Liliitha – H. Jelínková, Šalomón – J. Pulda).

R /= /: Z Národního divadla.
Moravské noviny 1902, č. 225, s. 3, 1. 10.

Št / = B. Štechofský: Divadlo.
Lidové noviny 10, 1902, č. 225, s. 5, 1. 10.

Nepodepsáno: Divadlo.
Moravská orlice 40, 1902, č. 224, s. 3, 30. 9.

Nepodepsáno: Divadlo.
Moravská orlice 40, 1902, č. 225, s. 6, 1. 10.

Pardubice, prosinec 1906, společnost J. E. Sedláčka.
129)

Plzeň 7. 1. 1910, Městské divadlo /R: Miloš Nový; osoby: Benaja – V. Šimáček, Anpiel – V. Budil, Levóna – O. Benišková, Batševa – K. Kasparová, Lilitha – T. Brzková, Šalomón – M. Nový).

-ek /=
/: Činohra.
Plzeňský kraj 4, 1910, č. 2, s. 7, 7. 1.

Nepodepsáno: Sulamit.
Plzeňský Obzor 19, 1910, č. 3, s. 6, 8. 1.

nb /=
/: Činohra.
Plzeňské listy 46, 1910, č. 4, s. 5–6, 7. 1.

Nepodepsáno: Městské divadlo v Plzni.
Divadlo. Rozhledy po světě divadelním 8, sv. 1, 1910, č. 7,
s. 182, 21. 1.

Pardubice 26. 1. 1912, Společnost J. Blažka (R: J. Blažek; osoby:
Levóna – Čechová, Šalomón – B. Simola, Anpiel – J. Burda, Lili-
tha – Štursová, Benaja – B. Lachman, Batševa – B. Blažejová).

B. /=
/: Sulamit.
Neodvislé listy 18, 1912, č. 8, 27. 1.

Praha 23. 2. 1923, Národní divadlo (R: Václav Vydra, V: Josef
Wenig; osoby: Benaja – B. Karen, Anpiel – M. Nový, Levóna
– E. Vrchlická, Lilitha – R. Nasková, Šalomón – K. Jičínský).

Rydvan /=
/: Pražský činoherní klub.
Topičův sborník 10, 1922–1923, sv. 7, s. 328–329, 6. 4. 1923.

Et /=
Emil Tréval: Divadlo.
Zvon 23, 1922–1923, č. 25, s. 351–352, 8. 3. 1923.

M. M. /=
Marie Majerová: Z divadel.
Rudé právo 4, 1923, č. 47, 27. 2.

V. Nežval: Sulamit.
Československé noviny 2, 1923, č. 45, s. 5, 24. 2. Knižně In:
Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu, dílo 24, Praha,
Československý spisovatel 1967, s. 452–454.

(130)

St. Lom: Divadlo a umění.
České slovo 25. 2. 1923.

Ostrava 12. 1. 1931, Městské divadlo, hráno na paměť 30. výro-
čí smrti Julia Zeyera (R: Jan Škoda, V: Jan Sládek, H: J. Bartl;
osoby: Benaja – K. Máj, Anpiel – V. Leraus, Levóna – T. Hoda-
nová, Batševa – J. Hanáková, Lilitha – J. Svobodová, Šalomón
– A. Brož).

Zd. Bár: Ostravská činohra.
Rozpravy Aventina 6, 1930–1931, č. 24, s. 287, 5. 3. 1931.

Vojtěch Martínek: Sulamit Julia Zeyera.
Moravskoslezský deník 1931, únor.

LEGENDA Z ERINU

Drama o čtyřech jednáních.

1. vydání Praha, F. Šimáček 1886, s. 84, Kabinetní knihovna sv.
13.

Recenze:

Lev Šolc: Legenda z Erinu.
Literární listy 7, 1886, č. 22, s. 351–353, 16. 11.; č. 23, s. 367–
368, 1. 12.

Další vydání:

2. vydání Spisy Julia Zeyera, Dramatická díla I. (Doña Sanča, Tři
komedie, Legenda z Erinu), Praha, Unie 1905, s. 301 (215–300
s.).
3. vydání Praha, Unie 1907.
4. vydání Praha, Unie 1928.
5. vydání Praha, Unie 1941.
6. vydání Praha, Unie 1941.

První uvedení:

Praha 23. 1. 1886, Národní divadlo (R: František Kolár; osoby:
Finn – K. Šímanovský, Grania – M. Bittnerová, Dermat – V. Slu-
131)

kov, Midak – J. Seifert, Ossian – J. Bittner, Oscar – A. Sedláček,
Dara – P. Řada, Kormak – J. Šmaha).

Referáty:

Nepodepsáno: Divadlo. V Praze 27. ledna.
Zábavné listy 8, 1886, č. 9, s. 215–216.

Nepodepsáno: Listy o divadle II.
Lumír 14, 1886, č. 6, s. 94–95, 20. 2.

Jos. Kuffner: Listy o divadle.
Květy 8, 1886, sv. I, č. 3, s. 366–371.

Fr. Zákrejs: Česká činohra.
Osvěta 16, 1886, č. 3, s. 275–276.

R. /= /: Divadlo.
Ruch 8, 1886, č. 4, s. 64, 5. 2.

M. A. Š. /=M. A. Šimáček/: Divadlo.
Světozor 20, 1886, č. 9, s. 142, 5. 2.

B. F. /=Bedřich Frída/: Z Národního divadla.
Zlatá Praha 3, 1886, č. 8, s. 127, 5. 2.

J. V. /=Jaroslav Vrchlický/: Divadlo.
Pokrok 1886, č. 24, s. 5, 24. 1.

J. V. /=Jaroslav Vrchlický/: Divadlo.
Pokrok 1886, č. 26, s. 1–2, 26. 1.

J. V. /=Jaroslav Vrchlický/: Divadlo.
Pokrok 1886, č. 33, s. 4, 2. 2.

Další uvedení a referáty:

Pižeň 28. 2. 1899, Městské divadlo (R: Vendelín Budil; osoby:
Finn – V. Budil, Grania – Hilbertová, Dermat – F. Zvíkovský,
Midak – L. Pech, Kormak – F. Kreutzmann).

mb. /= /: Činohra.
Pižeňské listy 1899, č. 56, s. 3, 9. 3.

Nepodepsáno: Městské divadlo.
Pižeňský Obzor 8, 1899, č. 28, s. 235, 7. 3.

LIBUŠIN HNĚV

Bohatýrská komedie o třech jednáních.

1. vydání Praha, F. Šimáček 1887, Kabinetní knihovna sv. 21,
s. 93.

Recenze:

Č. /= /: Libušín hněv.

Literární listy 8, 1887, č. 16–17, s. 273–275, 1. 9.

Další vydání:

2. vydání Spisy Julia Zeyera sv. 28, Dramatická díla IV, (Pod
jabloní, Příchod ženichův, Libušín hněv), Praha Unie 1906,
s. 140, (s. 71–133).

3. vydání Praha, Unie 1918.

4. vydání Praha, Unie 1935.

První uvedení:

Praha 28. 1. 1887, Národní divadlo (R: Jakub Seifert; osoby:
Libuše – M. Bittnerová, Zvratka – O. Sklenářová–Malá, Lapak
– J. Šmaha, Kaša – T. Šmahová, Tetka – Dumková, Niva –
M. Křepelová, Krok – K. Šimanovský, Trut – J. Seifert, Přemysl
– V. Slukov, Bořivoj – J. Bittner).

Referáty:

Robert Růžička: Národní divadlo.

Rozhledy literární 1, 1886–1887, č. 11, s. 340–341, březen
1887.

M. A. Š. /=M. A. Šimáček/: Divadlo.

Světozor 21, 1886–1887, č. 11, s. 175, 4. 2. 1887.

J. V. /=Jaroslav Vrchlický/: Činohra.

Hlas národa 1887, č. 29, s. 6, 29. 1.

133)

Jar. Vrchlický: Divadlo.
Hlas národa 1887, č. 30, příloha Nedělních listů, s. 3, 30. 1.

L.H. /=Leopold Haškovec/: Divadlo.
Jitřenka 6, 1887, č. 6, s. 89-90, 20. 2.

Fr. Zákrejs: Divadelní rozhledy.
Osvěta 17, 1887, č. 3, s. 257, č. 4, s. 352.

Josef Flekáček: Z Národního divadla.
Vlast 3, 1886-1887, č. 6, s. 494-495, březen 1887.

Nemo /=Jaroslav Vrchlický/: Divadlo.
Ruch 9, 1887, č. 6, s. 96, 25. 2.

B.F. /=Bedřich Frída/: Z Národního divadla.
Zlatá Praha 4, 1887, č. 12, s. 190-191, 11. 2.

Nepodepsáno: Libuřin hněv.
Národní listy 26, 1887, č. 31, s. 3, 1. 2.

J. V. Sládek: Divadlo.
Lumír 15, 1887, č. 5, s. 78-80, 10. 2.

Další uvedení a referáty:

Praha 27. 5. 1895, Národní divadlo (R: Jakub Seifert; osoby: Libuše - H. Kvapilová, Zvratka - M. Laudová, Lapač - J. Šmaha, Krok - K. Šimanovský, Trut - J. Seifert, Přemysl - V. Slukov, Bivoj - J. Bittner).

F. X. Šalda: Kronika divadelní.
Rozhledy 4, 1894-1895, č. 10, s. 621, 25. 7. 1895.

P /= /: Divadlo.
Světozor 29, 1894-1895, č. 29, s. 348, 31. 5. 1895.

J. K. /=Jaroslav Kvapil/: Libuřin hněv.
Zlatá Praha 12, 1894-1895, č. 30, s. 338-339, 7. 6. 1895.

Nepodepsáno: Dramatické umění. Při věřejším představení Libuřina hněvu.

(134)

Národní listy 35, 1895, č. 140, s. 7, 28. 5.

-č-/=Josef Klička/: Divadlo.
Moderní revue sv. 2, 1895, č. 4, s. 95-96, 8. 7.

F. X. Šalda: Psychologický medaillon p. Julia Zeyera.
Rozhledy 4, 1895, č. 10, s. 621-625. Knižně In: Kritické projevy 2, Praha, Melantrich 1950, s. 183-187.

ŠÁRKA

Hudební drama o třech jednáních.

1. vydání Spisy Julia Zeyera sv. 25, Dramatická díla II. (Stará historie, Sulamit, Šárka), Praha, Unie 1906, s. 204, (s. 173 až 203).

Recenze:

Fr. Zákrejs: Nové písemnictví.
Osvěta 19, 1889, č. 3, s. 278, 2. díl. K časopiseckému vydání v české Thalii z r. 1887.

Další vydání:

2. vydání Praha, Unie 1907.
3. vydání Praha, Unie 1918.
4. vydání Praha, Unie 1928.
5. vydání Praha, Unie 1941.
6. vydání Praha, Unie 1941.

DOŇA SANČA

Tragédie o čtyřech jednáních.

1. vydání Praha, F. Šimáček 1889, Kabinetní knihovna, sv. 36, s. 134.

(135)

Recenze:

Č. / = /: Doña Sanča.

Literární listy 10, 1889, č. 7, s. 122–124, 16. 3.; č. 8, s. 139–143, 1. 4.; č. 9, s. 157–158, 16. 4.; č. 10, s. 174–175, 1. 5.

J. V. / = Jaroslav Vrchlický: Literatura česká.

Světlozor 23, 1888–1889, č. 6, s. 72, 28. 12. 1888.

Frant. Zákrejs: Nové písemnictví.

Osvěta 19, 1889, č. 3, 1. díl, s. 279–280.

Další vydání:

2. vydání Spisy Julia Zeyera, sv. 23, Dramatická díla I. (Doña Sanča, Tři komedie, Legenda z Erinu) Praha, Unie 1905, s. 301 (s. 1–83) s autorovou předmlouvou k Doni Sanči, s. 3–5.

3. vydání Praha, Unie 1907.

4. vydání Praha, Unie 1928.

5. vydání Praha, Unie 1941.

6. vydání Praha, Unie 1941.

Rozmnožené vydání: Praha ČDLJ 1951, s. 83, tamtéž 1956, s. 62.

První uvedení:

Chrudim 4. 5. 1890 (ochotnické představení) (R: Karel Pippich; osoby: Sanča – T. Šmahová j. h., Blanka – Pippichová, Pelayo – K. Pippich).

Referáty:

Nepodepsáno: Divadlo v Chrudimí.

Perštýn, List politický a národohospodářský 12, 1890, č. 39–40, s. 2, 14. 5.

Další inscenace a referáty:

Pižet 9. 10. 1890, Městské divadlo (R: Vendelín Budil; osoby: Sanča – M. Procházková-Malá, Blanka – Stropnická, Pelayo – Kaňkovský).

R. / = /: Divadlo.

Pižet 10. 1890, Městské divadlo (R: Vendelín Budil; osoby: Sanča – M. Procházková-Malá, Blanka – Stropnická, Pelayo – Kaňkovský).

Praha 15. 3. 1895, Národní dům vinohradský, Divadlo Stockého

(136)

(R: ; osoby: Sanča – Lošťáková, Blanka – Teršová).

Nepodepsáno: Divadlo vinohradské.

Čas 9, 1895, č. 12, s. 182–183, 23. 3.

Praha 2. 4. 1897, Národní divadlo (R: Josef Šmaha; osoby: Sanča – J. Kronbauerová – Velsová, Blanka – H. Kvapilová, Pelayo – J. Seifert).

š / = Josef Kuffner: Doña Sanča.

Národní listy 37, 1897, č. 93, s. 3, 4. 4.

P / = /: Divadlo.

Světlozor 31, 1896–1897, č. 24, s. 287–288, 23. 4. 1897.

F. X. Šalda: Julius Zeyer, Doña Sanča.

Literární listy 18, 1897, č. 17, s. 287–289, 4. 7.; č. 18, s. 299–303, 16. 7. Knižně In: Kritické projevy 3, Praha, Melantrich 1950, s. 284–286.

-z- / = /: Doña Sanča.

Lumír 25, 1896–1897, č. 20, s. 240, 10. 4. 1897.

J. / = Jindřich Vodák: Julius Zeyer: Doña Sanča.

Čas 11, 1897, č. 25, s. 229–232, 10. 4.

K. / = Karel Kamínek: Julius Zeyer, Doña Sanča.

Moderní revue 3, 1897, sv. 6, č. 1, s. 31–32, 8. 4.

K. / = Karel Kamínek: Divadlo.

Moderní revue, 1897, sv. 6, č. 3, s. 95, s. 6.

K. / = F. V. Krejčí: Divadlo.

Rozhledy 6, 1896–1897, č. 14, s. 661–662, 15. 4. 1897.

P / = /: Julius Zeyer, Doña Sanča.

Světlozor 31, 1896–1897, č. 22, s. 263, 9. 4. 1897.

J. K. / = Jaroslav Kvapil: Feuilletton divadelní.

Zlatá Praha 14, 1896–1897, č. 22, 262–263, 9. 4.; č. 23, s. 275, 16. 4.

137)

- Fr. Zákrejs: Obzor divadelní. Osvěta 27, 1897, s. 279–280.
- Pardubice, červenec 1897, společnost Ant. J. Frýdy.
- Plzeň 2. 7. 1903, Městské divadlo (R: Miloš Nový; osoby: Sanča – S. Bursová, Blanka – Spurná, Pelayo – S. Réling).
- Nepodepsáno: Doňa Sanča. Nezávislé listy 5, 1903, č. 53, s. 4, 3. 7.
- nb. / = /: Činohra. Plzeňské listy 1903, č. 148, s. 5, 4. 7.
- Nepodepsáno: Činohra. Plzeňský obzor 12, 1903, č. 79, s. 7, 11. 7.
- Pardubice 29. 7. 1904, Společnost Antoše J. Frýdy (R: Antoš J. Frýda; osoby: Sanča – B. Blažejová, Blanka – Bartoňová, Pelayo – J. Čada).
- Praha 17. 2. 1905, Národní divadlo (R: Josef Šmaha; osoby: Sanča – L. Dostálová, Blanka – I. Gregrová, Pelayo – F. Matějovský).
- M / = /: Z Národního divadla. Máj 3, 1904–1905, č. 25, s. 407, 3. 3. 1905.
- eh- / = /: Umění. Přehled 3, 1904–1905, č. 22, s. 392, 25. 2. 1905.
- Nemo / = K. B. Mádl: Z Národního divadla. Zlatá Praha 22, 1904–1905, č. 19, s. 226, 24. 2. 1905.
- F.X.H. / = F. X. Hodáček: Pražské divadlo. Lidové noviny 13, 1905, č. 42, s. 6, 21. 2.
- J.Lý / = Jan Ladecký: Divadlo. Zvon 5, 1905, s. 381–382, 24. 2.
- H. / = /: Národní divadlo. Divadlo III, 1905, č. 11, s. 238, 5. 3.
- O. Theer: Národní divadlo. Pražská lidová revue 1, 1905, č. 2, s. 64–75, duben.
- Brno 20. 10. 1905, Národní divadlo (R: Antoš J. Frýda; osoby: Sanča – Z. Teršová, Blanka – O. Beníšková, Pelayo – J. Čada).
- Nepodepsáno: Divadlo a hudba. Lidové noviny 13, 1905, č. 241, s. 6, 22. 10.
- Nepodepsáno: Divadlo. Moravská orlice 43, 1905, č. 240, s. 3, 21. 10.
- a. / = /: Divadlo. Moravská orlice 43, 1905, č. 241, s. 4, 22. 10.
- Brno 11. 11. 1908, Národní divadlo (R: Alois Urban; osoby: Sanča – H. Vojtová, Blanka – M. Krečmarová, Pelayo – J. Rozsíval).
- zej / = /: Doňa Sanča. Moravská orlice 56, 1908, č. 260, s. 1, 11. 11.; č. 261, s. 1–2, 12. 11.
- Tristan / = J. V. Friedl: Divadlo. Moravskoslezská revue, s. 23, 1908–1909, č. 8, s. 408–409, 8. 5. 1909.
- er / = /: Doňa Sanča. Lidové noviny 16, 1908, č. 311, s. 4, 12. 11.
- Ss- / = /: Divadlo. Rovnost 24, 1908, č. 304, s. 6, 15. 11.
- Pardubice 3. 12. 1913, Společnost Antoše J. Frýdy (R: Antoš J. Frýda; osoby: Sanča – B. Stará, Blanka – R. Štátná, Pelayo – K. Jičínský).
- Olomouc 11. 11. 1927, České divadlo (R: František Salzer, V: A. Heythum; osoby: Sanča – E. Adamová, Blanka – M. Frýdová–Dohnalová, Pelayo – O. Korbelář).

-f / = /: Doňa Sanča.
Moravský večerník (6) 1927, č. 259, s. 2, 12, 11.
ik / = Stanislav Vrbík /: Julius Zeyer, Doňa Sanča.
Pozor 34, 1927, č. 267, s. 3, 13, 11.

Praha 19. 5. 1931, Smíchovské divadlo komiků, představení konzervatoře (R: Milan Svoboda, V: Václav Gotlieb; osoby: Sanča – Zuklínová, Blanka – M. Glaserová, Pelayo – Kořínek).

iv / = Jindřich Vodák /: Večer s Doňou Sančou.
České slovo 23, 1931, č. 119, 21. 5.

R. Hladíková: Představení konzervatoře.
Venkov 26, 1931, č. 128, s. 6, 21. 5.

Praha 28. 4. 1939, Městské divadlo na Vinohradech (R: František Salzer, V: Josef Wenig; osoby: Sanča – M. Brožová, Blanka – B. Šustrová, Pelayo – S. Beneš).

Ant. Veselý: První měsíc.
Lumír 65, 1938–1939, č. 6, s. 309–315, 31. 5. 1939.

kd / = Edmond Komrád /: Zeyer na Vinohradech.
Lidové noviny 47, 1939, č. 215, s. 9, 29. 4.

kd / = Edmond Komrád /: Láska zhrzená.
Lidové noviny 47, 1939, č. 217, s. 9, 30. 4.

A. M. Brousil: Zeyer nemá dosud štěstí.
Venkov 34, 1939, č. 101, s. 9, 30. 4.

Praha 27. 5. 1941, Umělecká beseda (R+V: František Franc).
č / = Vincenc Červinka /: Divadlo.

Zvon 41, 1940–1941, č. 42–43, s. 604, 2. 7. 1941.

NEKLAN

Tragédie o pěti jednáních.

1. vydání Dramatická díla Julia Zeyera, sv. 1, Praha, F. Šimáček 1893, s. 175, Kabinetní knihovna, sv. 63.

Recenze:

iv / = Jindřich Vodák /: Julius Zeyer, Neklan.
Literární listy 14, 1893, č. 12, s. 207–209, 1. 6.; č. 13, s. 202–223, 16. 6.

O.p. / = J. Kabelík /: Dramatická díla Julia Zeyera. Neklan, Tři komedie.
Hlídká literární 12, 1895, č. 8, s. 293–295; č. 9, s. 331–332.

Frant. Zákrejs: Dvě historická dramata.
Osvěta 24, 1894, díl I, č. 4, s. 373.

Další vydání:

2. vydání Spisy Julia Zeyera sv. 27, Dramatická díla III. (Neklan, Radúz a Mahulena) Praha, Unie 1906, s. 254, s autorovou předmlouvou na str. 5–7.

3. vydání Praha, Unie 1907.

4. vydání Praha, Unie 1919.

5. vydání Praha, Unie 1922.

6. vydání Praha, Unie 1928.

7. vydání Praha, Unie 1931.

8. vydání Praha, Unie 1939.

9. vydání Praha, Unie 1947.

Rozmnožená vydání Praha ČDLJ (b. r.) s. 141. Tamtéž, 1959, s. 124 Praha, DILJA, 1958, s. 127.

První uvedení:

Praha 30. 3. 1896, Národní divadlo (R: Jakub Seifert, V: Robert Holzer; osoby: Neklan – B. Rada, Tyr – J. Seifert, Krasník – E. Vojan, Kruvoj – A. Sedláček, Durynk – F. Steinsberk, Straba – O. Sklenářová–Malá; dále Beranová, M. Laudová).

Jan Třebický: Kritika divadelní.

Rozhledy 5, 1896–1896, č. 7, s. 465–466, duben – květen 1896.

141)

J. K. /=Jaroslav Kvapil/: Z Národního divadla.
Zlatá Praha 13, 1895–1896, č. 22, s. 264, 10. 4. 1896.

P. /= /: Provedení Neklana.
Světozor 30, 1896, č. 23, s. 276, 24. 4.

š /=Josef Kuffner/: Dramatické umění.
Národní listy 36, 1896, č. 91, s. 4–5, 1. 4.

š /=Josef Kuffner/: Dramatické umění.
Národní listy 36, 1896, č. 123, s. 3, 1. 5.

J. /=Jindřich Vodák/: Z Národního divadla.
Čas 10, 1896, č. 11, s. 214–216, 4. 4.

Další uvedení a referáty:

Brno 30. 9. 1899, Národní divadlo (R: Josef Malý, H: Zdeněk Fibich; osoby: Neklan – E. Vojta, Tyr – V. Táborský, Klimba – F. Bursová, Vlastislav – F. Lacina, Straba – Pittermanová, Kruvoj – Auerswald, Svatava – Lacinová).

Nepodepsáno: Zahajovací představení.
Lidové noviny 7, 1899, č. 224, s. 3, 3. 10.

Nepodepsáno: Národní divadlo.
Moravské noviny, 1899, č. 228, s. 5, 7. 10.

-jzh- /= /: Divadlo.
Lidové noviny 7, 1899, č. 225, s. 4, 4. 10.

Pižet 21. 3. 1902, Městské divadlo (R: J. Turza; osoby: Neklan – F. Dostál, Tyr – J. Pulda, Straba – J. Machová, Vlastislav – K. Splavec, Klimba – A. Špillingová).

Nepodepsáno: Činohra.
Pižet 11, 1902, č. 36, s. 4, 24. 3.

Praha 19. 11. 1902, Národní divadlo (R: Jaroslav Kvapil; osoby: Neklan – P. Řada, Tyr – J. Seifert, Klimba – L. Dostálová, Vlastislav – K. Želenský, Krasník – F. Matějovský).

-s- /= /: Divadlo.
Lumír 31, 1902–1903, s. 99–100, č. 8, 20. 12. 1902.

š /=Josef Kuffner/: Dramatické umění.
Národní listy 42, 1902, č. 320, s. 3, 21. 11.

Ht /=Jaroslav Hilbert/: První česká novinka letošní sezony.
Česká revue 6, 1902, č. 2, s. 170–174, listopad.

J. Ly /=Jan Ladecký/: Činohra.
Zvon 3, 1902–1903, č. 10, s. 139, 28. 11. 1902.

Praha 7. 4. 1912, Národní divadlo (R: Jaroslav Kvapil; osoby: Neklan – R. Deyl, Tyr – J. Vávra, Klimba – L. Dostálová, Vlastislav – K. Želenský, Straba – R. Nasková).

Karel Čapek: Neklan.
Česká revue 15, 1911–1912, č. 8, s. 510–511, květen 1912.
Knižně In: Divadelníkem proti své vůli, Orbis, Praha 1968, s. 52–54.

Hanuš Jelínek: Divadlo.
Lumír 40, 1911–1912, č. 8, s. 380–383, 18. 5. 1912.

Arnošt Procházka: Pád Neklánův.
Moderní revue 18, sv. 25, 1911–1912, č. 8, s. 174–180, 8. 5. 1912.

M /=V. Martínek/: Činoherní novinky pražského Národního divadla.
Moravskoslezská revue 8, 1911–1912, č. 8, s. 450–451, květen 1912.

H. Siebenschlein: Divadlo.
Novina 5, 1911–1912, sešit 11, s. 349–350.

Josef Kodíček: Divadlo.
Přehled 10, 1911–1912, č. 30, s. 515, 19. 4. 1912.

KMČ /= Karel Matěj Čapek-Chod/: Divadlo.
Zvon 12, 1911–1912, č. 30, s. 478–479, 12. 4. 1912.

K. Čvančara: Činohra.
Osvěta 42, 1912, č. 5, s. 393–394.

K / = F. V. Krejčí: Divadlo.
Právo lidu 21, 1912, č. 98, příloha s. 1–2, 10. 4.

Pavla Maternová: Neklan.
Ženský svět 16, 1912, č. 8, s. 106–107, 20. 4.

Zv / = /: Divadlo.
Národní obzor 7, 1912–1913, č. 47, s. 6, 29. 7. 1913.

Praha 27. 10. 1928, Divadlo Na slupi (R: Josef Bark; osoby:
Vlastislav – Josef Bark). Slavnostní představení k 10. výročí
republiky.

Č / = Vincenc Červinka: Divadlo.
Zvon 29, 1928–1929, č. 10, s. 139, 15. 11. 1928.

Brno 28. 10. 1937, Divadlo Na hradbách (R: Jaroslav Kvapil j.h.,
V: Josef Wenig, H: Vilém Tauský; osoby: Neklan – J. Skřivan,
Tyr – V. Leraus, Klimba – V. Fabiánová, Vlastislav – O. Lukeš,
Krasník – F. From, Straba – J. Urbánková).

drg. / = /: Neklan.
Moravské noviny 58, 1937, č. 270, s. 4, 31. 10.

K. T. / = Karel Tauš: Zeyerův Neklan.
Moravská Orlice 75, 1937, č. 257, s. 2, 31. 10.

-ba / = /: Naše historie na jevišti.
Národní noviny 13, 1937, č. 298, s. 5, 30. 10.

rf / = Richard Fleischner: Zeyerův Neklan.
Rudé právo 18, 1937, č. 260, s. 3, 6. 11.

ČJ / = Čestmír Jefábek: Zeyerův Neklan v Brně.
Lidové noviny 45, 1937, č. 545, s. 9, 30. 10.

Pardubice 1. 10. 1939, Východočeské divadlo (R: Antonín Kurš,
V: Karel Rendl; osoby: Neklan – M. Pavlín, Tyr – J. Havle-
(144

na, Klimba – L. Matoušková, Vlastislav – M. Holub, Krasník
– J. Milan, Straba – O. Sedláčková).

zv / = Zdeněk Vavřík: Zeyerův Neklan v Pardubicích.
Lidové noviny 47, 1939, č. 443, s. 7, 5. 9.

Praha 17. 3. 1959, Divadlo Jiřího Wolкера. Hráno pod názvem
Koruna cti a slávy. (R: Jiří Jaroš, V: Sládek, H: L. Schwarz;
osoby: Vlastislav – J. Papež, Klimba – L. Hrušková, Kruvoj
– L. Sedláček, Straba – L. Burešová).

n / = Karel Nešvera: Drama z českého dávnověku.
Svobodné slovo 15, 1959, č. 67, s. 3, 19. 3.

Gm / = Pavel Grym: Zeyerův Neklan v divadle mládeže.
Lidová demokracie 15, 1959, č. 68, s. 3, 20. 3.

hv / = Helena Volfová: Koruna cti a slávy u Wolkerů.
Večerní Praha 5, 1959, č. 66, s. 3, 19. 3.

Oldřich Kryštofek: Zeyerova dávnověká legenda na scéně.
Mladá fronta 15, 1959, č. 68, s. 5, 20. 3.

Dagmar Šafaříková: Dvakrát u Wolkerů.
Práce 15, 1959, č. 93, s. 5, 19. 4.

Z DOB RŮŽOVÉHO JITRA

Pastýřská hra biblická.

1. vydání Dramatická díla Julia Zeyera, sv. 2. Tři komedie (Brat-
ří, Z dob růžového jitra, Lásky div). S autorovou předmluvou
ke komedii Bratří. Praha, F. Šimáček, 1894, s. 144, Kabinetní
knihovna sv. 72, s. 75–114.

Recenze:

ju / = Jindřich Vodák: Dramatická díla Julia Zeyera II, Tři komedie.
Literární listy 15, 1894, č. 15, s. 254–255, 17. 5.
145)

O.p./=J. Kabelík/: Dramatická díla Julia Zeyera. Neklan. Tři komedie. Hlídká literární 12, 1895, č. 8, s. 293–295; č. 9, s. 331–332.

Další vydání:

2. vydání Spisy Julia Zeyera sv. 23, Dramatická díla I. (Doňa Sanča, Tři komedie, Legenda z Erinu). Praha, Unie 1905, s. 301, (s. 75–114).
3. vydání Praha, Unie 1907.
4. vydání Praha, Unie 1928.
5. vydání Praha, Unie 1941.
6. vydání Praha, Unie 1941.

První uvedení:

Praha 27. 10. 1896, Národní divadlo. (R: F.A. Šubert, V: Robert Holzer; osoby: Rebeka – H. Kvapilová, Izák – G. Seifert, Abimelech – V. Slukov).

Referáty:

J./=Jindřich Vodák/: Z Národního divadla. Čas 10, 1896, č. 44, s. 694–695, 31. 10.

P/= /: Činohra.

Světozor 30, 1896, č. 51, s. 612, 6. 11.

K/= /: Dvě původní aktovky.

Rozhledy 6, 1896–1897, č. 4, s. 179–180, 15. 11. 1896.

J. K./=Jaroslav Kvapil/: Feuilletton divadelní.

Zlatá Praha 13, 1895–1896, č. 52, s. 623, 6. 11. 1896.

Karel Kamíněk: Divadlo.

Moderní revue, sv. 5, 1896–1897, č. 2, 8. 11. 1896.

-z./= /: Z Národního divadla. Z dob růžového jitra.

Lumír 25, 1896–1897, č. 4, s. 48, 1. 11. 1896.

Další inscenace a referáty:

Brno 5. 12. 1896, Národní divadlo. (R: František Šípek; osoby: Rebeka: H. Kvapilová j.h., Izák – F. Kaňkovský, Abimelech – A. Jiríkovský).

(146)

Nepodepsáno: Divadlo.

Lidové noviny 4, 1896, č. 283, s. 4, 8. 12.

Brno 17. 3. 1900, Národní divadlo, studentské představení.

Brno 16. 9. 1907, Národní divadlo. (R: Antoň J. Frýda; osoby: Rebeka – M. Krečmarová, Izák – J. Burda, Abimelech – V. Ba-loun).

-a./= /: Divadlo.

Moravská orlice 45, 1907, č. 214, s. 6, 18. 9.

Pradubice 13. 9. 1907, Společnost Antoše J. Frýdy.

Pižeň 30. 3. 1909, Městské divadlo (R: Miloš Nový; osoby: Rebeka – T. Brzková, Izák – M. Nový, Abimelech – V. Vydra).

nb./= /: Činohra.

Pižeňské listy 45, 1909, č. 73, s. 5–6, 31. 3.

Nepodepsáno: Z dob růžového jitra.

Pižeňský obzor 18, 1909, č. 41, s. 5, 5. 4.

Pižeň 1. 9. 1922, Městské divadlo (R: V. Javůrek; osoby: Rebeka – J. Čepelová, Izák – J. Veverka, Abimelech – E. Rabas).

Jan Vrba: Městské divadlo v Plzni.

Pramen 3, 1922, č. 9, s. 430–431, 10. 10.

Praha 5. 5. 1936, Dramatická konservatoř (R: Marie Svobodová; osoby: Rebeka – M. Rodová, Izák – O. Klim, Abimelech – M. Zejda).

PŘÍCHOD ŽENICHŮV

Liturgické drama středověké.

I. vydání Spisy Julia Zeyera, sv. 28, Dramatická díla IV (Pod jabloní, Příchod ženichův, Libuřin hněv) Praha, Unie 1906, s. 140, (s. 57–69).

(147)

2. vydání Praha, Unie 1918.
3. vydání Praha, Unie 1935.

ROBERT ĎÁBEL

Torzo dramatu o pěti jednáních.

Rukopis v Literárním archivu Památníku národního písemnictví; obsah přináší Ladislav Dlouhý v Časopise pro moderní filologii, 1915–1917. Třetí jednání otištěno v časopise Ruch 2, 1913–1914, č. 1, s. 2–6.

LEGENDA O RYTIŘI ALBANU

Drama o jenom jednání a třech proměnách.

Vyšlo v cyklu *Obnovené obrazy III.* 1. vydání Praha, J. Otto 1898.

2. vydání Praha, Unie 1906, sv. 32, s. 252–276.
3. vydání Praha, Unie 1919.
4. vydání Praha, Unie 1927.
5. vydání Praha, Unie 1928.

RADÚZ A MAHULENA

Slovenská pohádka o čtyřech jednáních.

1. vydání Dramatická díla Julia Zeyera, sv. 3, Praha, F. Šimáček 1898, s. 116, Kabinetní knihovna, sv. 95.

Recenze:

Fr. Zákřejs: Radúz a Mahulena. Osvěta 26, 1896, díl II., s. 1122.

Další vydání:

2. vydání Spisy Julia Zeyera, sv. 27, Dramatická díla III, (Neklan, Radúz a Mahulena) Praha, Unie 1906, s. 264, (s. 153–253).
 3. vydání Praha, Unie 1907.
 4. vydání Praha, Unie 1919.
 5. vydání Praha, Unie 1922.
 6. vydání Praha, Unie 1928.
 7. vydání Praha, Unie 1931.
 8. vydání Praha, Unie 1939.
 9. vydání Praha, Unie 1947.
 10. vydání (nesprávně uvedeno 6. vydání). K vydání připravila a vysvětlivkami opatřila Ludmila Kopáčová, doslov napsal Ivo Vaculín (s. 112–122), v Orbise 1. vydání, Praha, Orbis 1955, s. 127, Divadelní hry.
 11. vydání (nesprávně uvedeno 7. vydání). K vydání připravila, vysvětlivkami opatřila a doslov napsala Ludmila Kopáčová (s. 77–83). V Orbise 2. vydání, Praha, Orbis 1959, s. 88. Hry lidového jeviště, sv. 73.
 12. vydání (nesprávně uvedeno 10. vydání). Připravila Ludmila Kopáčová, předmluvu napsal Karel Krejčí (s. 7–24). Praha, NKLHU 1961, s. 138, Světová četba sv. 254.
- Rozmnožené vydání: Praha, ČDLJ (b.r.) s. 103, tamtéž 1951, s. 112. Praha DILIA 1960, s. 86.

Bratislava, SDLZ 1956, s. 66. Úprava pro loutky, zpracoval Antonín Eliáš.

Martin, Osveta 1957, Divadlo sv. 33, doslov napsal Ivo Vaculín, s. 72.

Městské divadlo Brno, Brno 1998, 96 s. Úprava Stanislav Moša a Petr Ulrych.

První uvedení:

Praha 6. 4. 1898. Národní divadlo (R: Jakub Seifert, V: Robert Holzer, H: Josef Suk, D: Adolf Čech; osoby: Radúz – F. Matějovský, Mahulena – H. Kvapilová, Runa – M. Laudová–Hořicová).

Referáty:

-z- /=- /: Z Národního divadla.

Lumír 26, 1897–1898, č. 21, s. 252, 20. 4. 1898.

149)

(148

K /= /: Divadlo.
Rozhledy 7, 1897–1898, č. 15, s. 709–710, 1. 5. 1898.

ech /= Václav Štech/: Divadlo.
Světlozor 32, 1897–1898, č. 23, s. 272, 15. 4. 1898.

Nemo /= K. B. Mádl/: Z Národního divadla.
Zlatá Praha 15, 1897–1898, č. 23, s. 275, 15. 4. 1898.

Karel Kamíněk: Divadlo.
Moderní revue 8, 1898, č. 2, s. 51, 8. 5.

J. /= Jindřich Vodák/: Divadlo.
Čas 12, 1898, č. 15, s. 227–228, 9. 4.

F. X. Šalda: Národní divadlo.
Literární listy 19, 1898, č. 15, s. 245–246, 1. 6.; č. 16, s. 262–264,
16. 6. Knižně: Kritické projevy 4, Praha, Melantrich 1951, s. 143
až 146.

Nepodepsáno: Julius Zeyer.
Literární listy 18, 1896–1897, č. 22, s. 372, 16. 9.

Další inscenace a referáty:
Brno 3. 10. 1898, Národní divadlo (R: Karel Lepil, V: Robert
Holzer, K: Karel Klusáček, H: Josef Suk, D: František
Procházka; osoby: Radúz – F. Kneisl, Mahulena – Horníko-
vá).

Nepodepsáno: Divadlo.
Lidové noviny 6, 1898, č. 222, s. 3, 30. 11.

-k /= /: Divadlo.
Lidové noviny 6, 1898, č. 225, s. 2–3, 4. 10.

Nepodepsáno: Divadlo.
Lidové noviny 6, 1898, č. 247, s. 3, 29. 10.

Plzeň 11. 4. 1900, Městské divadlo (R: Vendelín Budil, H: Josef
Suk; osoby: Radúz – F. Zvíkovský, Mahulena – M. Wintrová,
Runa – H. Jelínková).

(150)

Nepodepsáno: Městské divadlo.
Plzeňský Obzor 9, 1900, č. 45, s. 5–6, 14. 4.

Brno 22. 12. 1903, Národní divadlo (R: Josef Matý, H: Josef
Suk, D: Cyril Metoděj Hrazdira; osoby: Radúz – F. Zvíkov-
ský, Mahulena – O. Jelínková, Runa – H. Jelínková–Vojto-
vá).

Pardubice 10. 8. 1904, Společnost Antoše J. Frýdy.

Plzeň 23. 12. 1904, Městské divadlo (R: Jaroslav Pulda, H: Josef
Suk; osoby: Radúz – M. Nový, Mahulena – F. Bursová, Runa
– K. Kasparová).

T. K. N. /= /: Plzeňské divadlo.
Divadlo III, 1905, sv. 1, s. 175–176.

Brno 21. 3. 1907, Národní divadlo (R: Antoš J. Frýda, K: podle
Mikoláše Aíše, H: Josef Suk, D: Josef Jelínek; osoby: Radúz
– L. Pech, Mahulena – E. Pechová, alternovala M. Křečmarová
j.h., Runa – Spurná, alternovala H. Jelínková – Vojtová).

Nepodepsáno: Radúz a Mahulena.
Moravská orlice 45, 1907, č. 70, s. 6, 24. 3.

-a. /= /: Divadlo.
Moravská orlice 45, 1907, č. 73, s. 3, 29. 3.

Praha listopad 1908, Vinohradské divadlo Pištěkovo (H: Josef
Suk; osoby: Radúz – V. Marek Heidrich, Mahulena – Horníková,
Runa – A. Špilingová).

K. H. Hilar: Pištěkovo divadlo na Vinohradech.
Divadlo 7, 1908, č. 2, s. 39–40, s. 11.

Brno 11. 1. 1909, Národní divadlo (R: Antoš J. Frýda, H: Josef
Suk, D: Jaroslav Wilkoňski; osoby: Radúz – L. Pech, Mahulena
– R. Brožová, Runa – P. Štolzová).

rt /= Rudolf Těsnohládek/: Mahulena.
Lidové noviny 17, 1909, č. 13, s. 4, 13. 1.

(151)

D: /= /: Divadlo.
Moravská orlice 47, 1909, č. 9, s. 1-2, 131.

R.B. /= /: Národní divadlo v Brně.

Divadlo 7, 1909, č. 5, s. 125-126, 20. 12.

Brno 4. 5. 1910, Národní divadlo. (R: Josef Malý, H: Josef Suk,
D: Josef Winkler).

Pizeň 23. 9. 1912, Městské divadlo (R: Miloš Nový, H: Josef
Suk, D: Václav Talich; osoby: Radúz - M. Nový, Mahulena
- O. Benišková, Runa - T. Brzková).

m /= /: Plzeňské divadlo za nové správy.
Divadlo 11, 1912, č. 1, s. 18, 15. 10.

Bohumil Polan: Městské divadlo v Plzni.
Divadlo 11, 1912, č. 4, s. 68, 5. 12.

Praha 10. 3. 1914, Národní divadlo (R: Gustav Schmoranz,
H: Josef Suk, D: Karel Kovařovic; osoby: Radúz - K. Hašler,
Mahulena - L. Dostalová, Runa - M. Laudová).

Vojta Náprstek: Divadlo.
Česká kultura 2, 1913-1914, s. 233-234.

Otokar Fischer: Radúz a Mahulena, ta jména nám zněla kdysi...
Česká revue 1913-1914, č. 6-7, s. 447-448, březen-duben 1914.

H. Jelínek: Divadlo.
Lumír 42, 1913-1914, č. 6, s. 284-286, 24. 4. 1914.

Ladislav Patočka: Divadlo.
Národní obzor 8, 1913-1914, č. 15, s. 6-11, 20. 3. 1914.

J. Kodíček: Divadlo.
Přehled 12, 1913-1914, č. 22, s. 399-400, 20. 3. 1914.

Tg /=Ervín Tausig/: Národní divadlo.
Scéna 1, 1913-1914, sv. 2, č. 7, s. 231-232.

F. P. /= /: Z Národního divadla.
Zlatá Praha 31, 1913-1914, č. 26, s. 311-312, 10. 4. 1914.

Tristan /=J. V. Friedl/: Divadlo.
Zvon 14, 1913-1914, č. 23-24, s. 338, 20. 3. 1914.

- /= R. J. Kronbauer/: Zeyerův týden v Praze.
Máj 12, 1913-1914, č. 17, s. 199-200, 20. 3. 1914.

K. Čvančara: Činohra.
Osvěta 1914, č. 3, s. 237-238.

K. /=F. V. Krejčí/: Národní divadlo.
Právo lidu 23, 1914, č. 70, s. 9, 12. 3.

Karel Kamínek: Julius Zeyer, Radúz a Mahulena.
Divadlo 12, 1914, č. 9-10, s. 144-145, 25. 3.

Brno 17. 1. 1915, Národní divadlo (R: František Lacina, H:
Josef Suk, D: Josef Winkler; osoby: Radúz - L. Pech, Mahulena
- L. Sudová, Runa - P. Štolcová).

Nepoděpsáno: Naše divadelní představení.
Rovnost 31, 1915, č. 33, s. 4, 19. 1.

Praha 26. 5. 1918, Národní divadlo (R: Gustav Schmoranz, H:
Josef Suk, D: Rudolf Zmrzla; osoby: Radúz - E. Kohout, Mahu-
lena - L. Dostalová, Runa - T. Brzková).

Ot. F. /=Otokar Fischer/: Činoherní cyklus Národního divadla...
Cesta 1, 1918-1919, č. 2, s. 49.

Marie Hemmerová: Národní divadlo hraje Radúze a Mahulenu ...
Kmen 2, 1918-1919, s. 122-123.

Ostrava 16. 6. 1922, Státní divadlo (R: K. Jiříkovský, H: Josef
Suk, V: F. Jiroudek; osoby: Radúz - K. Jiříkovský, Mahulena
- Sudová, Runa - Hodarová).

R. V. /= /: Radúz a Mahulena
Duch času 24, 1922, č. 161, s. 5, 18. 6.

Olomouc 27. 9. 1922, České divadlo (R: Gustav Schmoranz j.h., H: Josef Suk, D: Karel Nedbal; osoby: Radúz – D. Želenský, Mahulena – M. Frýdová, Runa – M. Svobodová).

Nepoděpsáno: Radúz a Mahulena na olomoucké scéně.
Olomoucký našinec 58, 1922, č. 221, s. 5, 29. 9.

L. / = K. Loula: O Zeyerovi.
Meziaktí 1922, č. 97, s. 1–4.

Abs / = Emanuel Ambros: Radúz a Mahulena.
Pozor 29, 1922, č. 268, s. 3, 29. 9.

Brno 20. 5. 1923, Národní divadlo (R: Vilém Skoch, H: Josef Suk, D: Jan Janota, V: Vilém Skoch; osoby: Radúz – K. Urbánek, Mahulena – Z. Gráfová, Runa – J. Urbánková).

-a. / = /: Radúz a Mahulena.
Moravské noviny 44, 1923, č. 116, s. 1, 22. 5.

jbs. / = Jaroslav B. Svrček: Radúz a Mahulena.
Rovnost 41, 1923, č. 141, s. 3–4, 25. 5.

-k. / = /: Dramaturgova visitka.
Lidové noviny 31, 1923, č. 253, s. 7, 23. 5.

Bratislava 19. 3. 1924, Slovenské národní divadlo (R+V: Josef Hurt, H: Josef Suk, D: Pavel Dědeček, Ch: Achille Viscusi; osoby: Radúz – J. Rozsival, Mahulena – L. Sudová, Runa – E. Adamcová).

Jé / = /: Julius Zeyer, Radúz a Mahulena.
Slovenský deník 7, 1924, č. 68, s. 1–2, 21. 3.

Praha 18. 6. 1924, Národní divadlo (R: Vojta Novák, V: V. H. Brunner, H: Josef Suk, D: Otakar Ostrčil; osoby: Radúz – E. Kohout, Mahulena – A. Suchánková, Runa – M. Hübnerová).

Ed. Komrád: Kritika rampy.
Cesta 6, 1923–1924, č. 48, s. 694–695.

Rydván / = /: Pražský činoherní přehled.
Topičův sborník 11, 1923–1924, sv. 11, s. 522, 8. 8. 1924.

Klo / = Jan Karel Fragner: Radúz a Mahulena.
Národní osvobození 1, 1924, č. 138, s. 5, 20. 6.

nv / = Antonín Veselý: Z divadel.
Právo lidu 33, 1924, č. 145, s. 1–2, 21. 6.

Olomouc 24. 10. 1928, České divadlo (R+V: František Salzer, H: Josef Suk, D: Jaroslav Budík; osoby: Radúz – O. Korbelář, alternoval F. Vnouček, Mahulena – M. Frýdová-Dohnalová, Runa – E. Adamcová).

J. / = /: Radúz a Mahulena.
Moravský večerník 7, 1928, č. 246, s. 2, 25. 10.

Praha 7. 2. 1931, Národní divadlo, znovu uvedeno k 30. výročí smrti Julia Zeyera. (R: Vojta Novák, V: H. Brunner, H: Josef Suk, D: Otakar Ostrčil a František Škvor, Ch: Joe Jenčík; osoby: Radúz – E. Kohout, Mahulena – A. Suchánková, Runa – M. Hübnerová).

Jaromír Jan Paulík: Julius Zeyer, Radúz a Mahulena.
Rozpravy Aventina 6, 1930–1931, č. 22/23, s. 275, 19. 2.

Č / = Vincenc Červinka: Vrchol sezóny.
Zvon 31, 1930–1931, č. 29, s. 407, 25. 3. 1931.

O. Š. / = Otakar Šourek: Zeyer-Suk, Radúz a Mahulena.
Venkov 26, 1931, č. 35, s. 7, 10. 2.

Ot. F. / = Otakar Fischer: Jubilejní představení.
Lidové noviny 39, 1931, č. 73, s. 9, 10. 2.

Bratislava 1. 9. 1931, Slovenské národní divadlo (R: Jan Škoda, V: František Zelenka, H: Josef Suk, D: Karel Nedbal; osoby: Radúz – J. Dohnal, Mahulena – M. Frýdová, Runa – L. Sudová, alternovala Kovářiková).

bh / = Buhumil Haluzický: Z činohry Slovenského národního divadla.

Lidové noviny 39, 1931, č. 440, s. 9, 3. 9.

Plzeň 12. 9. 1933, Městské divadlo (R: J. Škrdlant, V: Josef Skupa, H: Josef Suk, D: Q. Barták; osoby: Radúz – J. Dohnal, Mahulena – Šárková, Runa – Zeyfertová).

V. J. Krýsa: Kulturní Plzeň.
Venkov 28, 1933, č. 222, s. 6, 22. 9.

AMB /=**Antonín Matěj Brousil**: Úspěch Zeyera – Suka v cyklu.
Venkov 28, 1933, č. 274, s. 6, 23. 11.

O.Š. /=**Otakar Šourek**: Sukova hudba k Radúz a Mahulena.
Venkov 29, 1934, č. 5, s. 7, 7. 1.

Praha 21. 11. 1933, Národní divadlo V rámci jubilejního cyklu IV, není nově nastudováno (R: Vojta Novák, V: H. Brunner, H: Josef Suk, D: Otakar Ostrčil; osoby: Radúz – E. Kohout, Mahulena – B. Půlpánová, Runa – L. Dostalová).

Olomouc 6. 3. 1934, Městské divadlo (R: Stanislav Langer, V: Josef Gabriel, H: Josef Suk; osoby: Radúz – J. Karel, Mahulena – N. Gollová, Runa – V. Minaříková).

B. V. /=**Bedřich Václavek**: Olomoucká činohra.
Moravské Národní osvobození 11, 1934, č. 57, s. 2, 9. 3.

Č. /=**J. Čičatka**: Julius Zeyer, Radúz a Mahulena.
Pozor 41, 1934, č. 56, s. 4, 8. 3.

St. Vrbík: Z kulturního světa olomouckého.
Olomoucký našinec 70, 1934, č. 58, s. 4–5, 11. 3.

B. V. /=**Bedřich Václavek**: Olomoucká činohra ...
Index 6, 1934, č. 3, s. 29, 23. 3.

Brno 19. 9. 1934, Na hradbách (R: Antonín Klimeš, V: Václav Skrušný, H: Josef Suk, D: Milan Sachs; osoby: Radúz – K. Höger, Mahulena – Z. Švabíková, Runa – J. Urbánková).

lk. /=
/: Radúz a Mahulena.

Moravské noviny 55, 1934, č. 216, s. 2, 20. 9.

drg. /=
/: Radúz a Mahulena.
Moravská orlice 72, 1934, č. 221, s. 2, 21. 9.

J. L. F. /=**J. L. Fischer**: Z brněnské činohry.
Index 6, 1934, č. 8, s. 88, září.

Č.J. /=**Čestmír Jeřábek**: Radúz a Mahulena.
Lidové noviny 42, 1934, č. 475, s. 7, 21. 9.

šf /=
/: Z brněnského divadla.
Národní noviny 10, 1934, č. 261, s. 6, 22. 10.

Praha 7. 5. 1940, Na Královských Vinohradech, představení konzervatoře (R: Jára Novák, V: M. Svoboda, Ch: A. Dubská, H: Josef Suk, D: Pavel Dědeček; osoby: Radúz – O. Hoblík, Mahulena – A. M. Semelová, Runa – Z. Zeythamlová).

V. Č. /=**Vincenc Červinka**: Divadlo.
Zvon 40, 1939–1940, č. 44, s. 515, 17. 7. 1940.

A. M. Brousil: Český hudební máj konzervatoře dramatické i hudební.
Venkov 35, 1940, č. 107, s. 6, 9. 5.

stál /=**Jiří Dostál**: Radúz a Mahulena v provedení pražské konzervatoře.
Lidové noviny 48, 1940, č. 231, s. 3, 9. 5.

jk. /=
/: Konservatorní Zeyer.
České slovo 32, 1940, 108, s. 8, 10. 5.

Brno 21. 3. 1941, Na hradbách, představení k jubilejnímu roku Zeyerovu (R: Antonín Klimeš, V: Václav Skrušný, Ch: Zora Šemberová, H: Josef Suk, D: Bohumil Liška; osoby: Radúz – V. Vejražka, Mahulena – L. Rogozová, Runa – J. Urbánková).

B.Š. /=
/: Radúz a Mahulena v Brně.
Lidové noviny 49, 1941, č. 150, s. 9, 23. 3.

- pí / = /: Radúz a Mahulena. Moravská orlice 79, 1941, č. 71, s. 3, 25. 3.
- Abs. / = Emanuel Ambros: Radúz a Mahulena v Brně. Moravské noviny 93, 1941, č. 70, s. 2, 24. 3.
- Praha 26. 4. 1941, Národní divadlo. Představení k jubilejnímu roku Zeyerovu (R: Vojta Novák, V: V.H. Brunner, D: Václav Talich, H: Josef Suk, Ch: Josef Jenčík; osoby: Radúz – J. Dohnal, Mahulena – M. Glázrová, Runa – L. Dostalová).
- B. B. / = /: Dramatická pohádka Radúz a Mahulena Julia Zeyera v Národním divadle v Praze. Jihočeské listy 47, 1941, č. 35. s. 4, 7. 5.
- Č / = Vincenc Červinka: Divadlo. Zvon 41, 1940–1941, č. 39, s. 547, 11. 6. 1941.
- Nepodepsáno: Radúz a Mahulena. Lidové noviny 49, 1941, č. 216, s. 7, 29. 4.
- Nepodepsáno: Zeyerovo vykoupení člověka. Lidové noviny 49, 1941, č. 198, s. 7, 19. 4.
- Karel Engelmüller: Památce Julia Zeyera. Národní politika 49, 1941, č. 120, s. 6, 30. 4.
- Z. N. D. / = /: Lyrická pohádka Zeyerova. Národní listy 81, 1941, č. 114, s. 4, 29. 4.
- jr / = /: K Zeyerovu uctění. Národní listy 81, 1941, č. 118, s. 4, 29. 4.
- A. M. Brousil: Zeyerův Radúz a Mahulena znova v Národním divadle. Venkov 36, 1941, č. 100, s. 7, 29. 4.
- Ostrava 2. 2. 1944, Státní divadlo. (R: Miloš Wasserbauer j.h., V: Jan Provaszník, H: Josef Suk, D: František Jílek, K: Manželé Stejskalovi; osoby: Radúz – J. Valchař, alternoval S. Studený, Mahulena, Runa – T. Hodanová).
- Jš / = Jan Šoupal: Radúz a Mahulena v Ostravě. Venkov 39, č. 45, 1944, s. 2, 24. 2.
- Ostrava 21. 9. 1945, Státní divadlo, obnovená inscenace.
- Jihlava 28. 10. 1947, Horácké divadlo (R: Miloš Hynšt, V: Milan Zezula j.h., H: Josef Suk; osoby: Radúz – M. Willig, Mahulena – B. Vikusová, Runa – M. Rauschgoldová).
- Red / = /: Hra o velké lásce. Jiskra 3, 1947, č. 45, s. 3, 9. 11.
- (t) / = Josef Träger: Nejstarší oblastní divadlo v DŽ. Práce 1948, č. 10, s. 3.
- Brno 27. 2. 1948, Janáčkovovo divadlo (R: Ota Zítek, V: Josef Gabriel, H: Josef Suk, D: Bohumil Liška, Ch: Jarmila Kröschlová j.h.; osoby: Radúz – M. Doležal, Mahulena – J. Zítková, Runa – J. Urbánková).
- K / = /: Brněnský Radúz. Národní osvobození 1948, s. 5, 28. 2.
- České Budějovice 28. 10. 1948, Jihočeské divadlo (R: Jaroslav Heyduk, H: Josef Suk, D: Bohumil Kysela; osoby: Radúz – O. Michal, Mahulena – D. Neumannová, Runa – L. Bokrová).
- Jar. Dvořáček: Slovanský cyklus snadno a rychle. Lidová kultura 4, 1948, č. 9, s. 4.
- Jt / = /: Slavnostní premiéra 28. října. Jihočeská pravda 4, 1948, č. 44, s. 2, 4. 11.
- Liberec 23. 11. 1948, Severočeské divadlo (R: Antonín Klimeš, D: Jiří Procházka, H: Josef Suk; osoby: Radúz – M. Břfek, Mahulena – Z. Žáčková, Runa – Z. Cinková).
- Opava 8. 5. 1949, Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého (R: Antonín Brož, V+K: Karel Dudič, H: Josef Suk, D: František Preisler, Ch: Antonín Smolík; osoby: Radúz – J. Kalina, Mahulena – M. Preislerová, Runa – E. Deylová).

Kladno 25. 3. 1951, Městské divadlo (R+V+K: Z. J. Vyskočil, H: Josef Suk, D: Z. Vašata, Ch: L. Suchá; osoby: Radúz - M. Maršáček, alternoval M. Rous, Mahulena - A. Kautská, Runa - J. Šmídová).

-bs /=-Bedřich Slavík/: Premiéra Radúze a Mahuleny na Kladně. Lidová demokracie 7, 1951, č. 73, s. 4, 29. 3.

Olomouc 15. 6. 1952, Krajské oblastní divadlo (R: Karel Jernek, V: O. Šimáček, H: Josef Suk, Ch: Miloš Lipinský j.h., K: Olga Filipi; osoby: Radúz - Z. Dřevojanek, Mahulena - V. Motyčková, Runa - Z. Rozsypalová).

Ostrava 6. 3. 1953, Státní divadlo (R: Miloš Hynšt, V: Milan Zezula, H: Josef Suk; osoby: Radúz - R. Kobal, Mahulena - J. Froňková, Runa - T. Hodanová).

Zdeněk Dinter: Dvě jarní inscenace ostravského divadla. Nová svoboda 1953, 24. 5.

České Budějovice 26. 9. 1954, Krajské oblastní divadlo (R: E.M. Bergerová, V: V. Landa, H: Josef Suk, D: J. Dostál; osoby: Radúz - K. Šebesta, Mahulena - D. Fialková, Runa - Z. Šebestová).

Mladá Boleslav 28. 4. 1955, Městské divadlo (R: Josef Němec, V: Antonín Čelechovský, H: Josef Suk, D: Josef Feřt; osoby: Radúz - B. Procházka, Mahulena - J. Killerová, Runa - J. Součková).

Jaromír Paclt: Je láska silnější než všechna nenávisť. Pochodeň 41, 1955, č. 28, s. 4.

Hradec Králové 26. a 27. 3. 1955, Divadlo Vítězného února (R: Milan Pásek, V: Jiří Fiala, H: Josef Suk, D: Karel Schejbal, K: Václav Eliáš j.h., Ch: A. Srbová; osoby: Radúz - Miloš Preininger, alternoval J. Chalupa, Mahulena - J. Cmiralová, alternovala V. Kalendová, Runa - J. Derková, alternovala J. Jankovská).

Praha 27. 5. 1955, Smetanovo divadlo (R: František Salzer, V: Josef Gabriel, H: Josef Suk, D: J. H. Tichý, Ch: Miroslav Kůra; (161)

osoby: Radúz - M. Doležal, alternoval V. Švorc, Mahulena - V. Matulová, Runa - M. Vášová).

František Čermý: O věčné lásce Radúze a Mahuleny. Večerní Praha 1955, č. 67, s. 3, 18. 6.

ml /=-Milan Lukeš/: K inscenaci Radúze a Mahuleny. Lidová demokracie 11, 1955, č. 157, s. 7, 1. 7.

Otakar Fencel: Divadelní zápisky. Obrana lidu 14, 1955, č. 168, s. 4, 14. 7.

vbr /=-Vladimír Bor/: Znovu Radúz a Mahulena. Lidová demokracie 11, 1955, č. 153, s. 4, 26. 6.

jitg /=-Josef Träger/: S pohádkou do modrých krajů bájí. Svobodné slovo 1955, 29. 5.

Fr. Čermý: „Ó budou ještě pozdní pokolení si vyprávět ...“ Večerní Praha 1955, 30. 5.

Jan Kopecký: Pohádka bez fantazie. Práce 1955, 3. 6.

Nitra 10. 12. 1955, Krajské divadlo (R: Pavol Haspar, V+K: Pavol Gábor, H: Josef Suk, překlad Ignác Šafár; osoby: Radúz - A. Koreň, Mahulena - E. Kováčiková, Runa - M. Zemlová, alternovala J. Housková).

Karol Jančošek: Pôvabná rozprávková hra na scéne nitranského KD. Pravda 37, 1956, č. 33, s. 5, 2. 2.

Bratislava 10. 11. 1956, Nová scéna (R: Magda H. Lekvencová, V: D. Gálfik, H: Josef Suk, překlad Ignác Šafár; osoby: Radúz - I. Mistrík, Mahulena - O. Zöllnerová, Runa - I. Pašková).

Ján Slivko: Nad bratislavským Radúzom a Mahulienou. Divadlo 8, 1957, č. 2, s. 158-160, únor.

- D. Michaeli: Problém zánru. Kulturný život 11, 1956, č. 2, s. 12, 14. 1.
- Nepodepsáno: Repertoár profesionálních divadel. Ludová tvorba 1957, leden.
- M. M. Dedinský: Divadlo romantické a predsa realistické. Kulturný život 11, 1956, č. 46, s. 8–10, 17. 11.
- Nataša Tánská: Radúz a Mahuliena v Bratislave. Zlatý máj 1, 1957, č. 7, s. 221–222.
- Rudolf Mrlian: Rozprávka zbavená rozprávkovosti. Slovenské divadlo 5, 1957, č. 2, s. 132–135.
- Most 22. 6. 1957, Krajské divadlo pracujících(R: Ilja Bureš, V: Vladimír Landa, H: Josef Suk, D: Svatopluk Knepr, Ch: Josef Judl, K: Eva Žabská, sborníkem: Jaroslav Holub, umělecký spoluprávník Lubomír Poživil; osoby: Radúz – M. Včala, Mahuliena – D. Nejdlová, Runa – A. Zadáková).
- Nepodepsáno: Mostečtí připravili pohádku Radúz a Mahuliena. Průboj 9, 1957, č. 67, s. 2, 8. 6.
- sj /=Svatopluk Jaroš: Radúz a Mahuliena v Mostě. Lidová demokracie 13, 1957, č. 151, s. 3, 25. 6.
- hř /= /: Čtyřicet repríz Radúze a Mahuleny. Průboj 10, 1958, č. 21, s. 2, 18. 2.
- Miroslav Valvoda: Z posledních premiér v KKD. Průboj 9, 1957, č. 85, s. 2, 20. 7.
- Karlovy Vary 11. 1. 1958, Divadlo Vítězslava Nezvala (R: Jiří Roy, V: Vladimír Šrámek j.h, H: Josef Suk, K: Jan Samec j.h., Ch: Jana Volková j.h.; osoby: Radúz – I. Holub, alternoval J. Bartoš, Mahuliena – B. Meierová, Runa – H. Lehká).
- zfa /=Zdeněk Fábera: Krajské oblastní divadlo ... Zemědělské noviny 14, 1958, č. 18, s. 2, 21. 1.
- A. Kasal: Radúz a Mahulena. Stráž míru 13, 1958, č. 7, s. 4, 24. 1.
- Dedinské divadlo 14. 2. 1958 (R: Tomáš Bok, V: Pavol Gábor j.h., H: Josef Suk, D: Václav Talich, Z. Bilek, K: Ludmila Purkyňová j.h., Ch: Aura Votavová, překlad: Ignác Šafář; osoby: Radúz – P. Gažo, alternoval J. Mířkovič, Mahuliena – T. Šergová, Runa – B. Slabejová).
- Uherské Hradiště 14. 6. 1958, Slovákcké divadlo (R: M. Jonáš, V: V. Eliáš, H: Josef Suk; osoby: Radúz – M. Prášek, Mahuliena – J. Werichová, Runa – V. Polanská).
- V.a-sp- /= /: Dvě divadelní premiéry na závěr sezóny. Naše pravda 16, 1958, č. 53, s. 4.
- Nový Jičín 20. 9. 1958, Beskydské divadlo (R: Karel Neubauer, V: Miroslav Cygán, H: Josef Suk; osoby: Radúz – J. Zapletal, Mahuliena – D. Pušová, Runa – M. Svobodová).
- P. M. /= /: Radúz a Mahulena. Červený květ 3, 1958, č. 10, s. 250, říjen.
- Jihlava 22. 11. 1958, Horácké divadlo (R: Lola Srbková, H: Josef Suk, V: J. Mikšík; osoby: Radúz – J. Kubíček, Mahuliena – V. Ascherová, Runa – M. Črhová).
- sks /= Svatopluk Slavík: Víc než pohádka, méně než jsme očekávali. Jiskra 1958, č. 95, s. 4, 28. 11.
- Pardubice 10. 10. 1959, Východočeské divadlo (R: Zdeněk Bittl, V: V. Landa, K: J. Skalický, H: Josef Suk, Ch: Olga Motyčková; osoby: Radúz – K. Urbánek, Mahuliena – D. Fialková, Runa – A. Ferencová).
- sj /=Svatopluk Jaroš: Divadlo plné víry a poezie. Lidová demokracie 16, 1960, č. 5, s. 3, 6. 1.
- Brno 30. 4. 1960, Janáčkov divadlo (R: Miloš Hynšt, V+K: Miloš Tomek, H: Josef Suk, D: Jiří Pinkas, Ch: Jiří Nermut; 163)

- osoby: Radúz – J. Husník, alternoval F. Vicena, Mahulena – H. Kružíková, Runa – J. Urbánková).
- bs /=Bedřich Slavík/: Slovenská pohádka o věčné lásce. Lidová demokracie 16, 1960, č. 107, s. 3, 3. 5.
- Bš /=Bohumír Štědroň/: Zeyerova pohádka Radúz a Mahulena na ...
Hudební rozhledy 13, 1960, s. 3.
- Vl. Pazourek: Okouzlení Zeyerovou jevištní pohádkou. Svobodné slovo 16, 1960, č. 107, s. 5, 3. 5.
- vpa /=Vladimír Pazourek/: S Radúzem do nové sezóny. Svobodné slovo 16, 1960, č. 239, s. 3, 1. 10.
- Karel Bundálek: Nejen hra o velké lásce. Rovnost 75, 1960, č. 109, s. 4, 5. 5.
- Plzeň 21. 5. 1960, Velké divadlo (R: Václav Špidla, V: František Tröster, H: Josef Suk, D: Karel Vašata, Ch: Luboš Ogoun; osoby: Radúz – F. Krahulík, Mahulena – V. Vendlová, Runa – J. Zítková).
- F. Fabian: Výtvarná pohádka. Pravda 41, 1960, č. 145, s. 3, 26. 5.
- J. J. /=Jaroslav Jiránek/: B. Š. /=Bohumír Štědroň/: Dvakrát Radúz a Mahulena. Hudební rozhledy 13, 1960, č. 12, s. 530, červen.
- Košice 20. 4. 1963, Štátné divadlo (R: Andrej Chmelko, V: Ladislav Šestina, H: Josef Suk, K: Helena Bezáková, překlad a úprava Ignác Šafár; osoby: Radúz – J. Rybárik, Mahulena – J. Viciánová-Đurišová, Runa – O. Hlaváčová).
- Český Krumlov 7. 7. 1966, premiéra na scéně s otáčivým hledištěm (R: Milan Fridrich, V: Joan Brehms, H: Josef Suk, Ch: Milan Hojdýs, K: František Veselý; osoby: Radúz – K. Charvát, Mahulena – J. Hermachová, Runa – D. Neumannová).
- Opava 23. 1. 1966, Slezské divadlo Zdeňka Nejedlého (R: Iija

Bureš, V: Jan Sládek j.h., H: Josef Suk, D: Oldřich Bohuňovský, Ch: Věra Sošková; osoby: Radúz – D. Ožana, Mahulena – A. La-pešová, Runa – Z. Vařečková).

Václav Hons: Pět z Opavy. Červený květ 11, 1966, č. 4, s. 125–126.

cv /= /: Křehká píseň lásky. Svobodné slovo 22, 1966, č. 38, s. 3, 8. 2.

Svatopluk Jaroš: Radúz a Mahulena po deseti letech. Lidová demokracie 12, 1966, č. 38, s. 3, 8. 2.

Brno 16. 5. 1966, Mahenovo divadlo, obnovené nastudování (R: Miloš Hynšt, V: Miloš Tomek, H: Josef Suk, D: Jiří Kubica; osoby: Radúz – J. Husník, Mahulena – H. Kružíková, Runa – M. Pavlíková).

Český Krumlov 3. 7. 1968, Premiéra na scéně s otáčivým hledištěm (R: Milan Fridrich, V: Joan Brehms, H: Josef Suk; osoby: Radúz – K. Charvát, Mahulena – J. Hermachová, Runa – D. Neumannová).

Jan Chmelík: Za nepřijemných večerů – příjemné dojmy. Nový život 16, 1968, č. 33, s. 3, 12.8.

Jan Chmelík: Zpověď krumlovské Mahuleny. Nový život 16, 1968, č. 35, s. 3, 26. 8.

Pavel Grym: Radúz a Mahulena s prsty deště. Lidová demokracie 24, 1968, č. 189, s. 5, 10. 7.

Zdeněk Mráz: Na závěr z divadelního festivalu v Českém Krumlově. Jihočeská pravda 14, 1968, č. 210, s. 3, 1. 9.

Jar. Opavský: Divadlo pod letním nebem. Rudé právo 48, 1968, č. 193, s. 4, 14. 7.

Rudolf Rouček: Nové podněty z divadelního venkova. Práce 24, 1968, č. 247, s. 6, 10. 9.

Miroslav Křivák: Pohádka o veliké lásce. Svoboda 77, 1968, č. 251, s. 5, 16. 10.

jv /=- /: Mahulena – Zuzana – Izolda. Kouzelné večery. Jihočeská pravda 16, 1968, č. 35, s. 3, 26. 8.

Kladno 5. 10. 1968, Divadlo Jaroslava Průchy (R, úprava: František Vicena, V: František Seger, H: Josef Suk, D: Zdeněk Vašata; osoby: Radúz – P. Oliva, alternoval M. Pavlata, Mahulena – J. Obermaierová, Runa – M. Davidová).

Praha 9. 1. 1970, Národní divadlo (R: Karol L. Zachar, D: Jaroslav Krombholc, V: J. Svoboda, K: Karol L. Zachar; osoby: Radúz – M. Štěpánek, J. Čáp j.h., Mahulena – K. Jerneková, Runa – J. Petrovická, Stojmír – F. Krahulík, Prija – L. Fišerová j.h., Živa – J. Zelenohorská j.h., Nyola – J. Krulišová, Vratko – L. Pešek).

Bohuš Štěpánek: Láska nad kletbu mocnější. Premiéra Národního divadla ve slavnostním lesku. Mladá fronta 26, 1970, č. 11, s. 4, 14. 1.

Alena Urbanová: Je chatka mého lidu prostá... Divadelní noviny 13, 1969–1970, č. 12, s. 4, 11. 2. 1970

Josef Otava: Radúz a Mahulena v ND. Rudé právo 50, 1970, č. 11, s. 5, 14. 1.

(cím) /=-Dagmar Cimická/: Návrat ke kořenům. Zemědělské noviny 26, 1970, č. 12, s. 4, 15. 1.

Jiří Beneš: Radúz a Mahulena v Národním. Práce 26, 1970, č. 13, s. 6, 16. 1.

Vilém Pospíšil: Radúz a Mahulena. Hudební rozhledy 23, 1970, č. 2, s. 53.

t /=-Josef Träger/: Československá premiéra v ND. Svobodné slovo 26, 1970, č. 10, s. 4, 13. 1.

Zdeněk Hořínek: Harmonií od skutečnosti. Divadlo 21, 1970, č. 3, s. 52–59, březen.

Karol Zachar: Divadlo zůstane vášní, pláčem i radostí. Rozhovor připravil Buhuš Štěpánek. Mladá fronta 26, 1970, č. 8, s. 4, 10. 1.

Martin Štěpánek: Malý rozhovor s Martinem Štěpánkem. Zaznamenal Jf /=-Chlupáč Josef/. Večerní Praha 16, 1970, č. 8, s. 4, 12. 1.

Pavel Grym: Pohádková podívaná. Lidová demokracie 26, 1970, č. 10, s. 5, 13. 1.

Josef Havránek: Zeyerova pohádka... Večerní Praha 16, 1970, č. 8, s. 4, 12. 1.

Jihlava 25. 4. 1970, Horácké divadlo (R: Ladislav Panovec, V: Eva Milichovská, D: B. Blažek, Ch: J. Maršík).

Cheb 11. 9. 1971, Západočeské divadlo (R: Evžen Němec j.h., V: Miroslav Cygan, Ch: Antonín Smolík; osoby: Stojmír – J. Pokora, Runa – V. Janovská, Prija – A. Svatošová, Živa – M. Bednářová, Mahulena – A. Röhrlová, Radúz – R. Choc, Nyola – R. Volková, Vratko – L. Pavelek).

Vlastimil Kubišta: Zeyerův Radúz a Mahulena. Pravda 52, 1971, č. 242, s. 5, 12. 10.

Brno 17. 1. 1974, Činoherní studio JAMU (R: Jana Mazlová, V: Jan Růžička; osoby: Stojmír – M. Mejzlík, Runa – H. Doulová, Prija – Z. Haláková, Živa – E. Rovenská, Mahulena – L. Sonková, V. Řebounová, Radúz – V. Volf, Nyola – T. Schottnerová, Vratko – Z. Junák).

(b) /=- /: Radúz a Mahulena v JAMU. Brněnský večerník 7, 1974, č. 14, s. 2, 21. 1.

Štěpán Vlačín: Nedotažený Zeyer. Rovnost 89, 1974, č. 24, s. 5.

Brno 20. 4. 1974, Divadlo bratří Mrštůků (R: Milan Pásek, V: Karel Zmrzlý j.h., Ch: L. Ogoun j.h.; osoby: Stojmír – L. Večeřa, Runa – J. Prokšová, Prija – J. Tomková, Živa – O. Hegerová,

- Mahulena – M. Dürrová, Radúz – P. Trávníček, Nyola – J. Janovská, Vratko – J. Chalupa).
- Gottwaldov 27. 4. 1974, Divadlo pracujících (R: Pavel Pecháček, V: Jan Dušek j. h., H: Zdeněk Pololáník; osoby: Stojmír – H. Kubasta, Runa – V. Polanská, Prija – M. Hynčicová, Živa – J. Doležalová, Mahulena – I. Valešová, M. Chlupová, Radúz – J. Roštínský, O. Mikulášek, Nyola – V. Nováková, Vratko – S. Triska).
- Český Krumlov 3. 6. 1977, Otáčivé jeviště Jihočeského divadla České Budějovice (R: Milan Fridrich, V: Joan Brehms, Ch: M. Hojdy; osoby: Stojmír – V. Janura, Runa – D. Neumannová, Prija – R. Lodrová, Živa – S. Stašová, Mahulena – J. Brendlová, S. Vozková, Radúz – R. Příbil, E. Tabery, Nyola – J. Vasmutová, Vratko – I. Klička, V. Míka).
- Josef Jelen: A bylo léto ...
Scéna 2, 1977, č. 17, s. 2.
- Arno Kraus: Omamná atmosféra Krumlova.
Scéna 3, 1978, č. 19, s. 2.
- Ostrava 22. 6. 1978, Státní divadlo (R: Miloš Hynšt j. h., V: Vojtěch Štolfa j. h., Ch: J. Jastřembská; osoby: Stojmír – M. Horák, F. Šec, Runa – Z. Rozsypalová, Prija – J. Vochočová, Živa – E. Jelínková, Mahulena – J. Smutná, Radúz – J. Čapka – Nyola – D. Veselá, Vratko – A. Kohut).
- Š. Kosková: Slovenská pohádka českých autorů.
Nová svoboda, 1978, s. 5, 6. 7.
- Příbram 12. 4. 1979, Kulturní dům (R: Rudolf Rouček, V: Vladimír Všečka, Ch: V. Harapes j. h.; osoby: Stojmír – R. Leitner, Runa – L. Sobotková, Prija – L. Jiskrová, Živa – A. Konopíková, Mahulena – E. Strupková, M. Weigertová, Radúz – A. Proschek, M. Štrich, Nyola – E. Vojtová, Vratko – M. Rataj).
- Ústí nad Labem 21. 9. 1979, Státní divadlo + Divadlo Host (R: Norbert Snítíl, V: František Segert j. h., Ch: J. Blažek j. h., D: J. Wolf; osoby: Stojmír – J. Šnajdr, Runa – V. Mrázková, Prija

– J. Vychodilová, Živa – B. Čížková, Mahulena – Z. Pistoriusová, Radúz – S. Oubram, Nyola – E. Černá, Vratko – Z. Košata).

Praha 1. 10. 1979, Ústřední loutkové divadlo + Divadlo Loutka (R: Jiří Filipi, V: Karel Hejrcman).

P. Pavlovský: Radúz a Mahulena na loutkovém jevišti – ano či ne?
Československý loutkář 32, 1982, č. 8/9, s. 194–195.

Uherské Hradiště 25. 2. 1984, Slovákcké divadlo R: Přemysl Rut, V: Ladislav Vyskočil j. h.; osoby: Stojmír – L. Vraspír, Runa – A. Stejskalová, Prija – Z. Kratochvílová, Živa – N. Tiliu, Mahulena – S. Doležalová, Radúz – P. Bartůněk, Nyola – H. Houbová, Vratko – K. Hoffmann).

Cheb 21. 4. 1984, Západočeské divadlo (R + úprava: Pavel Pecháček, V: Jan Dušek j. h., K: D. Hřivnová j. h.; osoby: Stojmír – J. Fuska, Runa – E. Glüčková, Prija – V. Vážanská, Živa – Z. Przebindová, Mahulena – J. Mřilová, Radúz – M. Przebinda, Nyola – A. Röhrlová, Vratko – J. Pištěk).

Šumperk 15. 9. 1987, Severomoravské divadlo (R: František Čech, V: Ilja Hylas; osoby: Stojmír – B. Tomíček, Runa – Z. Fréharová, Prija – L. Forétková ml., Živa – O. Kaštická, Mahulena – V. Hartlová, Radúz – J. Vobecký, Nyola – L. Forétková st., Vratko – Z. Kašpar).

Václav Königsmark: Divadlo dětem.
Scéna 13, 1988, č. 18, s. 3–4, 12. 9.

Brno 1. a 2. 4. 1988, Státní divadlo (R: Václav Věžník, V: Ladislav Vychodil j. h., D: V. Urban, Ch: J. Kyselák, K: Josef Jelínek j. h.; osoby: Prolog – H. Kružíková, Stojmír – F. Derfler, V. Krátký, Runa – D. Hofmanová/ I. Valešová, Prija – J. Sedláčková/ S. Nitrová, Živa – L. Sonková/ E. Lesáková, Mahulena – I. Vavrová/ M. Peňázová/ M. Kirchnerová, Radúz – R. Čtvrtlík/ V. Vostarek/ J. Dvořák).

H. /= /: Radúz a Mahulena.

Program /Stát. div. v Brně/, 59, 1988, s. 314, duben.

J. Suchomelová: Dvakrát z divadelního Brna. Zemědělské noviny 44, 1988, s. 3, 12. 5.

Ostrava 17. a 24. 4. 1993, Státní divadlo (R: Radovan Lipus, V: Dušan Ždímal, zpěvy: Richard Müller).

Praha 25. a 26. 11. 1993, Národní divadlo (R: Markéta Schartová j.h., V: Pavel Kalfus j.h., H: Josef Suk; osoby: Stojmír – J. Vlasek, Runa – K. Burianová/ V. Galatíková, Příja – M. Delišová, Živa – M. Pellarová/ J. Hoffmannová, Mahulena – B. Kodetová/ K. Lojdrová, Radúz – M. Preiss/ M. Myšička, Nyola – B. Bohdanová, Vratko – M. Stehlík).

Barbara Mazáčová: Zabitá šance. Divadelní noviny 2, 1993, č. 22, s. 5, 28. 12.

Ivan Rajmont – Vladimír Hulec (rozmluval): Otázka pro: Ivana Rajmonta, šéfa činohry Národního divadla v Praze. Divadelní noviny 3, 1994, č. 2, s. 2, 25. 1.

Jitka Sloupová: Činohra Národního divadla v sezóně 1993 – 1994.

Svět a divadlo 5, 1994, č. 5, s. 54–72.

Liberec 28. a 29. 5. 1994. Divadlo F. X. Šaldy (R: Petr Šimek, V: Eva Bendová).

Marie Boková: Kde jsem to zase byla ... Svět a divadlo 5, 1994, č. 6, s. 198–199.

Mladá Boleslav 23. 9. 1994, Městské divadlo (R: Michal Dočekal j.h., V: David Marek, H: Miki Jelínek; osoby: Radúz – J. Saic, Nyola – K. Frydecká, Stojmír – J. Šašek, Runa – E. Reiterová, Mahulena – D. Černá, Živa – P. Pokorná, Příja – R. Nechutová/ P. Špalková, Vratko – P. Vydra).

vš: Mladá Boleslav – mladé divadlo. Zemědělské noviny 4, 1994, č. 230, s. 9, 30. 9.

Jindřich Černý: Mladá Boleslav zahájila Radúzem. Divadelní noviny 3, 1994, č. 17, s. 4, 18. 10.

Jiří Senohrábek: Za kmotry byli Radúz a Mahulena. Český deník 4, 1994, č. 260, s. 8, 7. 11.

Opava 15. 10. 1995 (8. 10. 1995 poprvé), Slezské divadlo (R: Bedřich Jansa, V: Ladislav Vychodil j.h., K: Eliška Zapletalová j.h., H: Josef Suk, D: Petr Šumník, D: Marie Procházková; osoby: Stojmír – D. Ožana, Runa – J. Paroulková, Příja – K. Večerková, Živa – I. Petřelová, Mahulena – M. Bednářová, Radúz – M. Kunc, Nyola – L. Štědrá, Vratko – R. Tyleček).

Brno 8. 11. 1997, Městské divadlo (R: Stanislav Moša, V: Miroslav Melena, Ch: Vladimír Kloubek j.h., D: Tomáš Steiner, H: Petr Ulrych, L: Stanislav Moša; osoby: Vratko – L. Kolář, Radúz – P. Gazdík/ R. Vojtek, Mahulena – M. Sedláčková/ J. Tabrea, Příja – P. Jungmanová, Živa – J. Musilová/ J. Tabrea, Runa – Z. Herfortová, Stojmír – M. Kročil, Nyola – M. Kolářová).

Aleš Crha: Ulrychovo lidové pojetí Radúzovi a Mahulene neublížilo. Brněnský den, 11. 11. 1997.

Jaroslava Suchomelová: Silnější než chaos a všednost. Slovo, 11. 11. 1997.

Zdeněk A. Tichý: Muzikáloví Radúz a Mahulena nedošli ke štítům hor. Mladá fronta DNES, 11. 11. 1997.

Pavel Doležel: Zeyerova rapsodie v bílém. Brněnský večerník, 12. 11, 1997.

Libuše Zbořilová: Téma lásky má mnoho podob. Rovnost, 13. 11. 1997.

Zdenko Pavelka: Muzikál podle Zeyera. Úspěch, Praha, XII. 1997.

Vít Závodský: Radúz a Mahulena z konce tisíciletí. Rozhlas 7, 1997, č. 51, 8. 12.

Simona Polcarová: Sto let od prvního uvedení pohádky oslavili (171)

Moša s Ulrychem kompaktem.
Brněnský den, 8. 4. 1998.

Jiří Černý: Muzikálový Zeyer spíš vane než duje.
Svět a divadlo 9, č. 2, 1998, s. 96–100.

Olomouc 5. 6. 1998, Moravské divadlo (R: Michael Tarant,
D: Věra Mašková, V: Miroslava Oberreiterová, K: Tomáš Kypta,
H: Vladimír Franz; osoby: Stojmír – M. Hruška, Runa – I. Kok-
tová, Příja – N. Syslová, Živa – D. Vojnarová, Mahulena – E. Pa-
coláková, Radúz – F. Čapka/ A. Jastraban, Nyola – N. Chroboko-
vá, Vratko – A. Jastraban/ F. Čapka).

Michaela Vetešková: Vynikající inscenace Zeyerova Radúze
a Mahuleny měla premiéru v Olomouci.
Lidové noviny 11, 1998, č. 136, s. 13, 12. 6.

Petr Nerušil: Ferman. Inscenací Radúz a Mahulena...
Divadelní noviny 7, 1998, č. 22, s. 11, 22. 12.

Ostrava 29. 1. 1998, Komorní scéna Aréna (R: Pavel CISOVSKÝ,
V: Tomáš VOLKMER, K: Kateřina KAZICKÁ; osoby: Mahulena
– G: Wilčková, Radúz – M. CISOVSKÝ, Runa – L. FINKOVÁ, Stoj-
mír – D. ŠKUBAL, Nyola – K. HAVELKOVÁ, Příja – R. KLEMENSOVÁ,
Vratko – R. SMOTEK).

Michaela Vetešková: Hraní o lásce chybí odstup.
Lidové noviny 11, 1998, č. 28, s. 12, 3. 2.

Praha, Ty-já-tr Praha, Divadlo Radar (R: Radka Tesárková).

Jana Soprová: Radúz a Mahulena.
Večerník Praha 8, 1998, č. 60, s. 13, 26. 3.

Uherské Hradiště 27. 10. 2001, Slovácké divadlo (R: Igor Strán-
ský, Ch: Ladislava KOŠKOVÁ j.h., V: Miroslav MALINA j.h., H: Jiří
Pavlička; osoby: Stojmír – J. Jiřina, Runa – J. Tihelková, Příja
– E. Řezáčová, Živa – J. Josková, Mahulena – H. Jará, Vratko
– K. Pulec, Radúz – J. Leir, M. Zavičár, Nyola – A. Slezáková
– Míková).

Martin Reissner: Nový pokus o Zeyerova Radúze a Mahulenu.
Divadelní noviny 11, č. 1, s. 5, 10. 1. 2002.

Týž: Pohansky tajemná hra.
Kladenský deník, 2001 č. 264, s. 28, 12. 11.

BRATŘI

Čínská komedie ve dvou jednáních.

1. vydání Dramatická díla Julia Zeyera, sv. 2, Tři komedie (Brat-
ří, Z dob růžového jitra, Lásky div). S autorovou předmlouvou ke
komedii Bratři, s. 9–10, Praha, F. Šimáček 1894, s. 144, Kabinet-
ní knihovna, sv. 72.

Referáty:

Jv / = Jindřich Vodák/: Dramatická díla Julia Zeyera 2. Tři kome-
die.
Literární listy 15, 1894, č. 15, s. 254–255, 15. 7.

O.p. / = J. Kabelík/: Dramatická díla Julia Zeyera. Neklan. Tři
komédie.

Hlídkka literární 12, 1895, č. 9, s. 293–295; č. 9, s. 331–332.

Další vydání:

2. vydání, Spisy Julia Zeyera, sv. 23, Dramatická díla I.
(Doňa Sanča, Tři komédie, Legenda z Erinu), Praha, Unie 1905,
s. 301, (s. 87–152), s autorovou předmlouvou s. 91–92.
3. vydání Praha, Unie 1907.
4. vydání Praha, Unie 1928.
5. vydání Praha, Unie 1941.
6. vydání Praha, Unie 1941.

První uvedení:

Praha 13. 10. 1899, Národní divadlo (R: Jakub Seifert, V: Robert
Holzer; osoby: Joasien – H. Kvapilová, Peja – H. Benoniová,
Nuchrazi . E. Vojan).
173)

Referáty:

-a- / = /: Divadlo.

Rozhledy 7, 1897–1898, č. 15, s. 709–710, 1. 5. 1898.

Nepodepsáno: Z divadel.

Akademie 4, 1899–1900, č. 2, s. 72.

N-k / = Jaroslav Kamper/: Plyných sedmáct let trvalo ...
Česká revue 3, 1899, č. 3, s. 363–367, 10. 12.

Dugazon / = /: Činohra.

Lumír 28, 1899–1900, č. 5, s. 59–60, 1. 11. 1899.

K / = F. V. Krejčí/: Bratři.

Rozhledy 9, 1899–1900, č. 3, s. 113–115, 1. 11. 1899.

J / = Jindřich Vodák/: Divadlo. Julius Zeyer, Bratři.

Čas 13, 1899, č. 43, s. 676–677, 21. 10.

Další uvedení:Praha 15. 4. 1910, Národní divadlo (R: P. Neri, V: Zdenka Braun-
nerová; osoby: Joasien – A. Smolová, Peja – Žďárská, Nuchrazi
– P. Neri).

Josef Marek: Divadlo.

Moderní revue 22, 1909–1910, č. 9, s. 467–468, 8. 6. 1910.

J.P. / = /: Divadlo.

Pokroková revue 6, 1909–1910, č. 7, s. 456, duben 1910.

s / = /: Divadlo.

Zvon 10, 1910, č. 29, s. 463, 22. 4.

Brno 6. 9. 1921, Reduta (R: Rudolf Walter, V: Vladimír Hrstka;
osoby: Joasien – A. Novotná, Peja – E. Pechová – Waltrová,
Nuchrazi – R: Walter).E.S. / = Elgart Sokol/: Zahájení v brněnském intimním divadle.
Lidové noviny 29, 1921, č. 449, s. 9, 8. 9.

V-ek / Bedřich Václavěk/: Brněnské Národní divadlo ...

Studentská revue 1, 1921–1922, č. 1, s. 21–22, 1. 10. 1921.

J. B. S. / = Jaroslav B. Svrček/: Pohádka na jevišti.
Rovnost 37, 1921, č. 248, s. 6, 8. 9.Pardubice 18. 11. 1928, Společnost Vladimíra Wurfšera (R:
Vladimír Wurfšer; osoby: Joasien – S. Lierová, Peja – E. Hrásko-
vá, Nuchrazi – J. Průcha).**POD JABLONÍ**

Legenda.

1. vydání Spisy Julia Zeyera, sv. 28, Dramatická díla IV. (Pod
jabloní, Příchod ženichův, Libušin hněv). Praha, Unie 1906,
s. 140, (s. 1–69).

2. vydání Praha, Unie 1918.

3. vydání Praha, Unie 1935.

První uvedení:Praha 28. 12. 1902, Národní divadlo (R: Robert Polák, H: Josef
Suk, D: František Pícka; osoby: Raguil – J. Seifert, Danica
– H. Kvapilová, Živan – J. Vávra, Hospodin – P. Řada).**Referáty:**

q / = Jaromír Borecký/: Pod jabloní.

Národní listy 42, 1902, č. 357, s. 4, 30. 12.

-s- / = /: Divadlo.

Lumír 31, 1902–1903, č. 12, s. 146–147, 1. 2. 1903.

F. X. Hodáč: Národní divadlo.

Moravskoslezská revue, sv. 14, 1902–1903, č. 5, s. 230–231,
8. 2. 1903.

Nepodepsáno: Divadlo.

Přehled 1, 1902–1903, č. 5, s. 91–92, 3. 1. 1903.

Nepodepsáno: Pod jabloní.

Rozhledy 13, sv. 1, 1902–1903, č. 14, s. 349, 3. 1. 1903.
175)

Nemo / = K. B. Mádl: Divadlo.
Zlatá Praha 20, 1902–1903, č. 11, s. 131, 9. 1. 1903.

K. D. Mráz: Pod jabloní.
Rozhledy 13, 1902–1903, č. 14, s. 349–350, 3. 1. 1903.

K. H. / = /: Národní divadlo.
Moderní život 2, 1903, č. 2, s. 56–57, únor.

V. K. / = /: Obzor divadelní.
Osvěta 33, 1903, č. 1, s. 171–177, 6. 2.

Další uvedení a referáty:

Brno 27. 9. 1903, Národní divadlo (R: Josef Malý, H: Josef Suk;
osoby: Hospodin – A. Vojta, Raguil – F. Zvíkovský, Danica
– O. Jelínková, Živan – L. Pech).

J. L. / = Jan Ladecký: Činohra.
Zvon 3, 1902–1903, č. 15, s. 211–212.

Nepodepsáno: Divadlo.
Moravská orlice 41, 1903, č. 225, s. 3, 2. 10.

Nepodepsáno: Divadlo.
Moravská orlice 41, 1903, č. 222, s. 6, 29. 9.

K. Z. K. / = K. Z. Klíma: Divadlo.
Lidové noviny 11, 1903, č. 223, s. 5, 30. 9.

A. Novák: Julius Zeyer, Pod jabloní.
Samostatnost 17, 1903, 31. 12.

Praha 3. 2. 1904, Národní divadlo (R: Rober Polák, H: Josef Suk,
D: František Pícka; osoby: Raguil – J. Seifert, Danica – H. Kva-
pilová, Živan – J. Vávra).

Pižet 17. 5. 1908, Městské divadlo (R: Vendelín Budil, H: Josef
Suk, D: L. Bastl; osoby: Raguil – M. Nový, Živan – Jánský,
Danica – Hlaváčková, Hospodin – A. Kreuzmann, Sventimír
– Novák, Krunoslav – J. Brzek).

Nepodepsáno: Městské divadlo v Plzni.
Divadlo 6, 1908, č. 16, s. 387–388, 5. 6.

Praha 31. 1. 1934, Národní divadlo (R: Ferdinand Pujman,
H: Josef Suk, D: Otakar Ostrčil a také Otakar Jeremiáš, Ch: Joe
Jenčík; operní obsazení, osoby: Raguil – M. Krásová, Danica
– A. Nordenová, Živan – J. Gleich).

B. V. / = Bedřich Václavěk: Zeyerova legenda Pod jabloní.
Lidové noviny 42, 1934, č. 62, s. 9, 4. 2.

O. Š. / = Otakar Šourek: Divadlo.
Venkov 29, 1934, č. 27, s. 6, 2. 2.

LÁSKY DIV

Žaponská komedie o jednom jednání.

1. vydání Dramatická díla Julia Zeyera, sv. 2, Tři komedie
(Bratři, Z dob růžového jitra, Lásky div), Praha, F. Šimáček
1894, s. 144, Kabinetní knihovna sv. 72, s. 115–144, s autorovou
předmluvou.

Recenze:

Frant. Zákrejs: Nové písemnictví.

Osvěta 19, díl I, 1889, č. 3, s. 280. Recenze na časopisecké vydá-
ní v Květech roku 1888.

iv / = Jindřich Vodák: Dramatická díla Julia Zeyera II. Tři kome-
die.
Literární listy 15, 1894, č. 15, s. 254–255, 15. 7.

O. p. / = J. Kabelík: Dramatická díla Julia Zeyera. Neklan, Tři
komedie.

Hlídkka literární 12, 1895, č. 8, s. 293–295, č. 9, s. 331–332.

Další vydání:

2. vydání Spisy Julia Zeyera sv. 23, Dramatická díla I. (Doňa
177)

Sanča, Tři komedie, Legenda z Erinu). Praha. Unie 1905, s. 301 (s. 189–214). S autorovou předmlouvou s. 191–192.
3. vydání Praha, Unie 1907.
4. vydání Praha, Unie 1928.
5. vydání Praha, Unie 1941.
6. vydání Praha, Unie 1941.

První uvedení:

Pižeň 6. 4. 1909, Městské divadlo (R: Miloš Nový; osoby: Fudži-Nami – A. Fišerová, Cúma – J. Jánský, Kněz – J. Brzek).

Referáty:

nb./= /: Činohra.
Plzeňské listy 45, 1909, č. 79, s. 6, 7, 4.

Nepodepsáno: Lásky div, Z dob růžového jitra.
Plzeňský obzor 18, 1909, č. 43, s. 7, 10, 4.

Další uvedení a referáty:

Praha 8. 4. 1911, Lyrické divadlo na Smíchově (R+V: Josef Marek; osoby: Fudži-Nami – Piskáčková, Cúma – P.Neri).

Mírko Rutte: Divadlo.
Moderní revue sv. 23, 1910–1911, č. 8, s. 408–409, 8. 5. 1911.

E.V./= /: Divadlo.
Přehled 9, 1910–1911, č. 29, s. 418–419, 14. 4. 1911.

-kšk-/= /: Lyrické divadlo.
České slovo 5, 1911, č. 84, s. 6, 11, 4.

Olomouc 8. 2. 1941, České divadlo (R: Vladimír Kolátor, V: Josef Gabriel; osoby: Cúma – M. Hájek, Fudži-Nami – J. Charvátová, Kněz – F. Brož).

F./= /: Večer aktovek.
Moravský večerník 20, 1941, č. 41, s. 3, 11, 2.

-r/= /: Večer aktovek v olomouckém divadle.
Olomoucký našinec 77, 1941, č. 36, s. 5, 12, 2.

SRDCE PIKANGOVO

Veršované drama o jednom jednání. Zaráženo v cyklu Poesie.
1. vydání, Praha Jos. R. Vilímek 1884.

Recenze:

František Kvapil: Poesie Julia Zeyera.
Světozor 17, 1883, č. 48, s. 571–572, 30, 11.

Fr. Kvapil: Česká literatura.
Květy 6, 1884, s. 104–105, sv. 2.

Fr. Zákrejs: Národní písemnictví.
Osvěta 14, 1884, č. 4, II. Díl, s. 375–378.

2. vydání Praha, Unie 1903, Spisy Julia Zeyera, sv. 9, s. 157 až 172.

3. vydání Praha, Unie 1906.

5. vydání Praha, Unie 1923.

První uvedení:

Praha 14. 8. 1918, Městské divadlo na Vinohradech (R: V. Wurfšr, H: H. Roob, D: K. Nedbal; osoby: Takia – Petrová).

V.K./= /: Srdce Pikangovo.
Lípa 1, 1917–1918, č. 50, s. 816, srpen 1918.

Brno 24. 10. 1958, JAMU (R: Antonín Kurš, V: Prokop Laichter; osoby: Takia – J. Vystoužilová, král Čang-Wan – V. Knížátko, Huang – J. Hanák).

R. F. Jura: Večer českých klasiků v divadelním studiu JAMU.
Práce 14, 1958, č. 261, s. 3, 31, 10.

4) PŘEKLADY CIZÍCH DRAMAT

J. P. Molière: Šibalství Skapinova. Komedie o třech dějstvích.
Přeložil Julius Zeyer. Praha, J. Otto 1898, Světová knihovna.
Ostatní próza, Spisy Julia Zeyera sv. 34, Praha, Unie 1907, s. 195–276.

(179)

Recenze:

B. P. /-/: Naše literatura posledních dvou desetiletí. Molière: Šibalství Skapinova, přeložil Julius Zeyer. Zlatá Praha 15, 1897–1898, č. 36, s. 431, 15. 7. 1898.

5) PŘEKLADY ZEYEROVÝCH HER DO CIZÍCH JAZYKŮ

LEGENDA Z ERINU. Drama w czterech aktach. NEKLAN. Tragedie w pięciu aktach.

Oba překlady In: Zeyer Julius: *Wybór pism. Układ, tłumaczenie i słowo wstępne Miriama /Zenona Presmyckiego/*. Tom 1. Poemata. *Utwory dramatyczne*. Warszawa, Lewental 1901 /4/, s. 326–472.

Recenze:

O. Šimek: Julius Zeyer, *Wybór pism*. Uspořádal, přeložil a předmluvu napsal Miriam. Warszawa, Lewental 1901. Lumír 30, 1902, č. 11, s. 132, 20. 1.

SULAMIT. Dramatische Dichtung in 3 Aufzügen. Aus dem Böhmischen ins Deutschen übertragen von V. Melichar. Dresden, E. Pierso 1902.

6) ZHUDEBNĚNÍ ZEYEROVÝCH DRAMATICKÝCH PRACÍ**RIMÓNÍ**

Zhudebnil Jar. Jeremiáš /zlomek/.

TILLOTTAMA

Zhudebnil Otakar Šín jako triptych z Bájí Šoňany spolu s králem Menkerou a Smrtí Evy.

STARÁ HISTORIE

Jako operu komponoval Karel Hába roku 1935, slova Ferdinand

(180)

Pujman. Scénickou hudbu k ní napsali: Václav Dobiáš r. 1940, Bohumil Trefil roku 1954 a J. F. Fischer roku 1955.

LEGENDA Z ERINU

Zhudebnil Otakar Ostrčil /Brno 16. 6. 1921/.

LIBUŠIN HNĚV

Scénickou hudbu napsal Julius Kalaš roku 1925.

ŠÁRKA

Zhudebnil ve třech verzích Leoš Janáček: 1887, 1889, 1918 /Brno 11. 11. 1925/.

NEKLAN

Scénickou hudbu napsal Zdeněk Fibich r. 1896. Při premiéře 30. 3. 1896 se hrála Tragická ouvertura J. B. Foerstra. Ouverтуру k tomuto dílu složil dále Cyril Metoděj Hrazdira roku 1897.

Novou scénickou hudbu Otakar Jeremiáš roku 1933. Tři postav této tragédie použil Albert Vyskočil k libretu neprovedené opery Klimba v letech 1934/1936.

RADŮZ A MAHULENA

Zhudebnil Josef Suk v letech 1897/1898.

BRATŘÍ

Scénický melodram napsal Ludvík Vítězslav Čelanský roku 1903.

POD JABLONÍ

Zhudebnil Josef Suk r. 1900/1901 /ND 28. 12. 1902/, pod stejným názvem též kantáta.

LÁSKY DIV

Jako operu napsali: František Suchý, Ostrava 1928, Václav Kálík roku 1936 /Liberec 1950/.

SRDCE PIKANGOVO

Zhudebnil Gustav Roob roku 1910 /Vinohrady 1918/.

(181)

7) DRAMATIZACE ZEYEROVY PRÓZY

SESTRA PASKALÍNA

Zázrak v osmi obrazech. Rukopis z roku 1913 o 55 stranách v knihovně Divadelního ústavu v Praze. Na obálce připsáno tužkou jméno Ignatov /dramatizátor?/.

INULTUS

Zdramatizoval Jan Greža.

JAN MARIA PLOJHAR

Zdramatizoval Jindřich Ferenc, hráno 27. 2. 1940 v Kladně.

OBNOVENÉ OBRAZY

Zdramatizovala Eva Tálská, hráno 1987 v Brně.

DŮM U TONOUCÍ HVĚZDY

Zdramatizoval František Derfler, hráno 2003 v Brně.

ERIKUS ZEYER

Vojta Náprstek – přednáška

„Úkol života – záleží ve
zdokonalování sama sebe.“

6) literatura o Zeyerovi

Následující soupis literatury o Zeyerovi je uspořádán abecedně podle autorů. Nejprve se uvádějí práce knižní, pak práce časopisecké.

1) KNIŽNÍ

- V. M. Augusta: *Mystika Julia Zeyera*. Praha, L. Bradáč 1928.
- Maria Brownicka: *Studia nad twórczością Juliusza Zeyera*. Kraków, Uniwersytet Jagielloński 1959.
- Oskar Donath: *Židé a židovství v české literatuře 19. století*. Brno, vl. nákladem 1923.
- Otokar Fischer: *Činohra Národního divadla do roku 1900*. In: *Dějiny Národního divadla, sv. IV*. Praha 1933.
- Julius Fučík: *Pokolení před Petrem*. Praha, SNPL 1958.
- Týž: *Tři studie*. Praha, Svoboda 1951.
- Antonín Hackel: *Orientální látky v dramatech Zeyerových*. Pardubice 1907.
- Daniela Hodrová: *Místa s tajemstvím*. Praha, KLP 1994.
- Daniela Hodrová a kol.: *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*. Praha, H&H 1997.
- Daniela Hodrová a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2001.
- Marie Honzíková: *Julius Zeyer a Vilém Mrštík. Dvě možnosti české národní prózy*. Univerzita Karlova, Praha 1971.
- Jaroslava Janáčková: *Český román na sklonku 19. století*. Praha, Academia 1967.
- Týž: *Česká literatura 19. století od Máchy k Březinovi*. Praha, Scientia 1994.

Josef Jedlička: *Melancholický neklid aneb Jan Maria Plojhar /České typy aneb popávka po našem hrdinovi/*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky 1992.

Eva Jurčinová: *Julius Zeyer. Život českého básníka*. Praha, Topičova edice 1941.

Jiří Karásek ze Lvovic: *Renesanční touhy v umění*. Praha, Aventinum 1926.

Týž: *Tvárcové a epigoni*. Praha, Aventinum 1927

Ludmila Kopáčová: *Doslov*. In: Julius Zeyer, *Radiz a Mahulena*. Praha, Orbis 1959, s. 77–83.

F. V. Krejčí: *Julius Zeyer*. Praha, Hejda & Tuček 1901.

Karel Krejčí: *Drama lásky ke slovenskému lidu*. In: Julius Zeyer, *Radiz a Mahulena*. Praha, SNKLHU 1961, s. 7–24.

Jaroslav Kvapil: *Vrchlický a Zeyer nepřátelé*. In: *O čem vím, sv. I*, Praha 1946.

J. Š. Kvapil: *Gotický Zeyer*. Praha, V. Petr 1942.

Miloš Marten: *Akord*. Praha, Ladislav Kuncíř 1929.

Týž: *Julius Zeyer*. Praha, K. Neumannová 1910.

Jaroslav Med: *Julius Zeyer a František Břlek – typ duchovního přátelství*. In: J. Med, *Spisovatelé ve stínu*. Praha, Zvon 1995, s. 9–15.

Vilém Mrštík: *Julius Zeyer a česká kritika*. In: *Moje sny*. Praha 1901, s. 339–388.

Arne Novák: *Nosiči pochodní*. Praha, Literární odbor Umělecké besedy a Kruh českých spisovatelů 1928.

Týž: *Krajané a sousedé*. Praha, Aventinum 1922.

Viktor Novák: *Julius Zeyer*. Praha, F. Topič 1920.

Martin C. Putna: *Česká katolická literatura 1848–1918*. Praha, Torst 1998, s. 620–634.

Robert B. Pynsent: *Julius Zeyer. The Path to Decadence*. Paris, The Hague 1973.

Václav Renč: *Julius Zeyer. Poznámky k jubileu*. Praha, Vyšehrad 1941.

Ottomar Schiller: *Julius Zeyer a Itálie*. Hradec Králové 1914.

Bohumil Svaka: *Příspěvek k poznání orientálních předloh Zeyerových*. Praha, 1910. Zpráva výroční, školní.

Josef Šach: *O náboženském smýšlení Julia Zeyera*. Praha, Unie 1942, 125 s.

Vítězslav Tichý: Julius Zeyer. In: *Český kulturní Slavín*. (Sborník.) Praha 1948, s. 300–303.

Texty, sny, obrazy. (Sborník zeyerovských přednášek.) Uspořádal Tomáš Vlček. Vodňany, Vydalo Městské muzeum ve Vodňanech a Společnost Julia Zeyera 1997.

Kamil Uhlíř: *Španělsko v tvorbě Julia Zeyera*. Praha 1949, Universita Karlova, disertace.

Janina Viskovataja: *Ruské motivy v tvorbě Julia Zeyera*. Praha, Orbis 1932.

Drahomíra Vlašínová: *Pohledy na českou literaturu dvou století*. Opava, Slezská univerzita 2000.

Jan Voborník: *Julius Zeyer*. Praha, Unie 1907.

Albert Vyskočil: Zeyerovy předmluvy. In: *Znamení u cest*. Brno 1947, s. 191–209.

Václav Zbrojný: *Julius Zeyer. Nástin života a díla*. Praha, Melantrich 1921.

2) ČASOPISECKÁ (VČETNĚ PŘEDMLUV A DOSLOVŮ K EDICÍM)

Alois Bejblík: Poměr Zeyerova Neklana k Beaumontově a Fletcherově hře *The Maid's Tragedy*.

Časopis pro moderní filologii 32, 1948/49, č. 3, s. 135–139.

Maria Bobrownicka: Julius Zeyer a polski mesjanizm. *Slavia* 27, 1958, č. 3, s. 445–458.

Jaromír Borecký: Julius Zeyer jako dramatik.

Obzor literární a umělecký 3, 1901, č. 3, s. 33–34, 22. 2.; č. 5, s. 69–72, 5.4.; č. 6, s. 83–85, 26. 4.; č. 8, s. 113–116, 7. 6.; č. 9, s. 132–134, 28. 6.

Sigismund Bouška: Julius Zeyer.

Obrazová revue 2/1900–1901.

Václav Brtník: Julius Zeyer.

Literární rozhledy 11, 1926–27, č. 1, s. 13–15, 10. 10. 1926.

Markéta Burdová: O Zeyerovu pozůstalost zruří spor.

Mladá fronta Dnes, Praha Dnes 12, č. 72, s. 2, 26. 3. 2001.

Ce / = / : Julius Zeyer a indická literatura.

Národní listy 88, 1941, č. 114, s. 4, 25. 4.

K. M. Č. (=Karel Matěj Čapek Chod): Julius Zeyer.

Světozor 32, 1897–1898, č. 23, s. 274, 15. 4. 1898.

A. S. Dicht: Realita.

Květy 26, 1904, č. 4, s. 551–552.

Ladislav Dlouhý: Robert Dábel. Vztah legendy k tradici lidové a české její úpravy.

Časopis pro moderní filologii 5, 1915, seš. 1, s. 43–50, říjen 1915; seš. 2, s. 141–156, leden 1916, seš. 3, s. 253–258, květen 1916; seš. 4, s. 342–352, srpen 1916; seš. 5, s. 441–453, únor 1917.

F. Dohnal: Kristus v poesii Jaroslava Vrchlického, Julia Zeyera a Svatopluka Čecha.

187)

Archa 32, 1948, č. 6, s. 251–254.

Václav Dresler: Lidové typy v díle Julia Zeyera. Zvon 41, 1940–41, č. 35, s. 478–480, 14. 5. 1941; č. 36, s. 498 až 499, 21. 5. 1941; č. 37–38, s. 510–515, 28. 5. 1941; č. 39, s. 539–542, 11. 6. 1941; č. 40, s. 552–553, 18. 5. 1941.

Evžen Drmola: O Juliu Zeyerovi a jeho dramatech. Program Měst. divadel pražských 1956, č. 53, s. 4–11.

M. Etzler: Nejen Radúz a Mahulena. Ostravský kulturní měsíčník 3, č. 9, 1978, s. 32 a 49.

Fdký / = Fr. Frýdecký/: Zeyerovy autografy. Zvon 16, 1915–16, č. 35, s. 492, 25. 5. 1916.

Bedřich Fučík: Zeyer moderní. Rozpravy Aventina 6, 1930–31, č. 25, s. 289–290, 5. 3. 1930.

Elza Gollerová: In memoriam Julia Zeyera. Lidové noviny 46, 1938, č. 26, s. 3–4, 16. 1.

Fr. Gottlieb: Jan Maria Zeyer (Vztah Zeyera a Jana Maria Ploj-hara). Osvěta 50, 1920, č. 7, s. 393–399.

G / = František Götzl/: V literární historii jsou dnes ... Národní divadlo 18, 1941, č. 11, s. 3, 19. 4.

Dr. B. Hedrlín: Julius Zeyer. Jitřenka 24, 1905, Zábavná část č. 20, s. 77–79, 15. 10.

Vladimír Hellmuth-Brauner: Gotický duch českého písemnictví. Národní politika 59, 1941, č. 26, s. 8, 26. 1.

Jaroslav Homola: Jak vyslovovat jméno Zeyer. (Také vzpomínky) Národní listy 79, 1939, č. 23, s. 4, 23. 1.

J. H. /Josef Hrabák/: Samotář z konce století. Rovnost 67, 1951, č. 25, s. 6, 31. 1.

Josef Chuchma: Julius Zeyer kolem roku 1899. Mladá fronta Dnes, Dnes Magazín 11, č. 104, s. 26, 4. 5. 2000.

Miroslav Ivanov: Jaký byl J. Zeyer. Svět práce 1, 1951, č. 5, s. 10.

Týž: Po stopách záhadného pseudonymu. Květy 5, 1955, č. 51, s. 10–11.

Jc / = Jan Jakubec/: Boj o Zeyera. Naše doba 8, 1901, č. 6, s. 461–468, 20. 3.

Adolf Janáček: Indické prameny Zeyerova Radúza a Mahuleny. Časopis Českého musea 107, 1933, sv. 27, s. 226–250.

Jaroslava Janáčková: Touha Julia Zeyera po čtenáři z lidu. Literární měsíčník 15, č. 1, 1986, s. 104–106.

Táž: Doslov. In: Julius Zeyer, *Jan Maria Plojhar*. Praha, Knižní klub 1996.

Táž: Zeyerova báje o lásce. Výběr, 1987, č. 1, s. 40–41.

Dušan Jarošovský: Bohatství básnickova slova. Lidová obroda 3, 1950, č. 177, s. 4, 30. 7.

Vojtěch Jirátek: Látkoslovná poznámka k Zeyerově Sulamit. Časopis pro moderní filologii 22, 1936, č. 2, s. 149–155, březen.

Eva Jurčinová: Kouzlo prostředí. Československá republika, 1931, č. 267, s. 1–2, 17. 11.

Táž: Julius Zeyer a Rusko. Lidová demokracie 2, 1946, č. 24, s. 4, 29. 1.

Táž: Julius Zeyer v Itálii. Lidové noviny 7, 1941, č. 34, Literární pondělí, s. 1–2, 28. 4.

Táž: Julius Zeyer a klášterní mysterium. Lidová demokracie 2, 1946, č. 48, s. 4, 26. 2.

189)

Týž: Julius Zeyer a Otokar Březina
Lidové noviny 49, 1941, č. 213, s. 10, 27. 4.

Z. Kadlecová: Trojí výslovnost jména Zeyer.
Lidové noviny 49, 1941, č. 207, s. 7, 24. 4.

Jaroslav Kamper: Julius Zeyer.
Časopis Českého muzea 75, 1901, s. 36–48, s. 204–235, s. 333–348.

Týž: Jubileum Zeyerovo.
Lumír 39, 1911, č. 5, s. 231–232

Jiří Karásek ze Lvovic: K výročí smrti Julia Zeyera.
Literární rozhledy 13, 1928–29, č. 5, s. 162–164, únor 1929.

F. V. Krejčí: Julius Zeyer a jeho exotismus.
Rozhledy 10, 1900–1901, č. 11, s. 403–406, 1. 3. 1901.

Týž: Julius Zeyer.
Zlatá Praha 18, 1901, č. 14, s. 158–159, 162–163, 8. 2.; č. 15, s. 175–178, 15. 2.; č. 16, s. 183, 22. 2.; č. 17, s. 199–200, 1. 3.; č. 18, s. 212–213, 8. 3.; č. 19, s. 222–223, 15. 3.

K. / = F. V. Krejčí: Jaroslav Vrchlický a Národní divadlo.
(Také o Zeyerově vztahu k Národnímu divadlu)
Právo lidu 21, 1912, č. 255, příloha s. 1, 15. 9.

Rudolf Jaroslav Kronbauer: Zeyerovy sny a touhy.
Máj 5, 1906–1907, č. 23, s. 362–264, 22. 2. 1907.

Jšk / = J. Š. Kvapil: Nové hodnocení díla Zeyerova.
Lidové noviny 6, 1940, č. 33, s. 4, 6. 5.

J. Š. Kvapil: Půl století Zeyerova kultu a hodnocení.
Slovesná věda 4, 1950–1951, č. 1, s. 13–21.

Týž: Julius Zeyer v naší národní klenotnici.
Evropský literární klub 5, 1940, č. 4, s. 3, duben.

Týž: Pravda a báseň o životě Julia Zeyera.
Národní listy 81, 1941, č. 26, s. 1, 26. 1.

Týž: Sto let od narození Julia Zeyera.
Lidové noviny 499, 1941, č. 211, s. 7, 26. 4.

Týž: Okolo osobnosti a díla Julia Zeyera.
Lidové noviny 50, 1942, č. 170, s. 6, 3. 4.

Jaroslav Kvapil: S Juliem Zeyerem.
Lidové noviny 39, 1931, č. 57, s. 2–3, 1. 2.
Knižně O čem vím, sv. 1, Praha 1946, s. 245–250.

A. Lauermannová-Mikschová: Zeyer v zrcadle času
Národní listy 71, 1931, č. 32, s. 1, 1. 2.

Jan Máchal: Ze studií o Juliu Zeyerovi.
Listy filologické 31, 1904, s. 230–240.

Miloš Marten: Julius Zeyer. Analýza.
Moderní revue 22, 1909–1910, č. 2, s. 69–76, 8. 11.; č. 3, s. 132–141, 8. 12.; č. 4, s. 169–204, č. 5, s. 243–252, 8. 2.; č. 6, s. 293–301, 8. 3.; č. 7, s. 345–359, 8. 4.

Týž: Mateřština Kalibanova.
Moderní revue 18, 1911–1912, č. 1, sv. 24, s. 99–104, říjen.

Týž: Syn Helituv.
Moderní revue 17, 1910–1911, č. 7, sv. 23, s. 364–366, 8. 4.

Týž: O básníka I, II.
Moderní revue 17, 1910–1911, č. 8, sv. 23, s. 413–418, 8. 5. 1911, sv. 26, s. 599–601, 8. 9. 1911. Knižně: O básníka, Praha b. vr., vl. nákladem.

Ladislav Matějka: Po stopách velkého básníka.
Lidové noviny 49, 1941, č. 5, s. 7, 4. 1.

M. H. / = / Julius Zeyer
Jihočeské ohlasy 6, 1905, č. 4, s. 2–3, 13. 8.; č. 5, s. 2–4, 20. 8.

Anna Mazlová: Zeyerova a Janáčkova Šárka.
Časopis Moravského muzea 53/54, 1968/69, vědy společenské 11, s. 71–88.

Vilém Mrštík: K soubornému vydání Zeyerových spisů. Lumír 30, 1901, č. 4, s. 45–47; č. 5, s. 57–58, č. 6, s. 69–70, č. 7, s. 82–83, č. 8, s. 93–96.

Karel Mušek: Ke vzniku Zeyerovy Legendy z Erinu. Zlatá Praha 24, 1906–1907, č. 4, s. 47, 2. 11. 1906.

Vladimír Müller: Osud Zeyera dramatika. Venkov 36, 1941, č. 98, s. 5, 26. 4.

-n / = A. Novák: Zeyer a parafráze. Lidové noviny 18, 1910, č. 251, s. 2, 13. 9.

Týž: Příspěvek k poznání Julia Zeyera. Přehled 10, 1911, č. 10, s. 187, 1. 12.

Týž: Poslední léta Julia Zeyera. Lidové noviny 34, 1926, č. 52, s. 1, 29. 1.

Týž: Julius Zeyer. Lidové noviny 34, 1926, č. 53, s. 5. 30. 1.

Týž: Lyrika Julia Zeyera. Lumír 54, 1927, s. 12–20. Knižně: Nosiči pochodní, Praha 1928, s. 123–147.

Týž: Julius Zeyer o svých devadesátinách. Lidové noviny 39, 1931, č. 185, s. 5, 12. 4.

Týž: Dvě oběti. Ročenka Chudým dětem 43, Brno 1931, č. 185, s. 47–52.

ne / = Arne Novák: K ocenění Julia Zeyera. Lidové noviny 39, 1931, č. 88, s. 9, 18. 2.

Týž: Indické prameny Zeyerova Radúze a Mahuleny. Lidové noviny 42, 1936, č. 257, s. 9, 24. 5.

Týž: Báje o Libuši v pojetí Julia Zeyera. Lidové noviny 46, 1938, č. 14, s. 2, 1. 6.

Týž: Případ Julia Zeyera. Lidové noviny 5, 1939, č. 15, Literární pondělí s. 1, 20. 2.

J. Paseková: Radúz – Faun – vášeň. Tvorba, 1976, č. 12, příl. Divadelní Tvorba, s. 3, březen.

Helena Peerová: Julius Zeyer. K třicátému výročí jeho smrti. Zvon 31, 1930–1931, č. 21, s. 293–294, 28. 1. 1931; č. 22, s. 306–307, 4. 2. 1931.

Jan Pilař: Sto let od narození básníka Julia Zeyera. Venkov 36, 1941, č. 98, s. 7, 26. 4.

Josef Polák: Sládkova a Zeyerova cesta do Skandinávie roku 1878. Časopis pro moderní filologii 41, 1959, č. 1, s. 38–44.

K. P. / = Karel Polák: Básník Julius Zeyer. K 100 výročí narození. Národní práce 3, 1941, č. 115, s. 6, 26. 4.

J. Popelová: Sen nad skutečností v Zeyerově díle. Národní práce 3, 1941, č. 116, s. 3, 27. 4.

Pavel Poucha: Orientální náměty v díle Julia Zeyera. In Světla východu, Praha 1958, Melantrich., s. 537–626.

Jan Pömerl: Zeyerův projekt pašijových her ve Vodňanech. Divadelní revue 4, č. 4, s. 57–60, prosinec 1993.

Albert Pražák: O symbolizmu Zeyerova Radúze a Mahuleny. Lumír 29, 1900–1901, č. 35, s. 422–423, 31. 5. 1901; č. 36, s. 434–436, 7. 6. 1901.

Martin C. Putna: Poetika homosexuality v české literatuře. Neon 2000, č. 3, v. 2, s. 37–41.

Jan Reichmann: Julius Zeyer. Pražská lidová revue 7, 1911, č. 2, s. 42–48, únor.

Ivana Rešková: Vztahy Julia Zeyera k rodině Braunerových. Z literárního archivu PNP 12, č. 8, s. 14–15, 19. 4. 2001.

Tereza Riedlbauchová: Poutník J. Z.
Edice TVARu, 1999, č. 3.

Mirko Ruitte: Divadlo. (Národní divadlo opomíjí hru Julia Zeyera.)
Moderní revue 23, 1910–1911, č. 8, s. 407–408, 8. 5. 1911.

Bedřich Slavík: Zeyerovo putování Moravou.
Lidové noviny 49, 1941, č. 200, s. 10, 20. 4.

Eva Stehlíková: Zeyerovo středověké mystérium. Věnováno
Daně Martínkové.
Divadelní revue 8, č. 3, s. 40–43, září 1997.

Táž: Užítí prefigurace a prvky mytologizace v Zeyerově díle.
Česká literatura 29, 1981, č. 1, s. 25–34.

Ferdinand Strejček: Robert Dábel a Zeyerův pokus o tuto látku.
Časopis pro moderní filologii a literaturu 3, 1913, seš. 3, s. 193
až 200, 1. 5.

Lothar Suchý: Básníkův hrob. Památce Julia Zeyera.
Zlatá Praha 19, 1901–1902, č. 30, s. 355, 23. 5. 1902.

Marian Szyjkowski: Polska chwata Juliusza Zeyera.
Zwrot, Český Těšín 3, 1951, s. 5–6,

Marian Szyjkowski: Juliusz Zeyer.
Przegład Zachodni 8, 1952, č. 9/10, s. 41–50.

-š- /=- /: Dvojitý soud páně Arne Nováka o Juliu Zeyerovi.
Lidové noviny 18, 1910, č. 239, s. 2, 1. 9.

F. X. Šalda: Několik slov o Juliu Zeyerovi.
Zápisník 3, 1931, č. 8, s. 241–250, 9. 2.

Týž: Několik slov o Juliu Zeyerovi.
České medailóny, Praha 1959, s. 155–164.

Týž: Psychologický medailon pana Julia Zeyera.
Kritické projevy 2, Praha, Melantrich 1950, s. 183–187.

M. A. Š. /=- M. A. Šimáček/: Naše vyobrazení. Julius Zeyer.
Světozor 18, 1884, č. 50, s. 606, 28. 11.

Otakar Šimek: O Julia Zeyera.
Novina 4, 1910–1911, seš. 18, s. 572–574.

Týž: O inspirování kritika čili o „muži zásadních možností“.
Novina 4, 1910–1911, seš. 22, s. 733–734.

Blažena Šotková: Julius Zeyer v domě u Halámků.
Národní politika 49, 1941, č. 26, nedělní příloha s. 1, 26. 1.

Karel Šrom: O Julia Zeyera.
Moravskoslezská revue 9, 1912–1913, s. 277–278.

Václav Štaastný: Zeyerova láska k člověku.
Dělnická osvěta 27, 1941, č. 3, s. 72–76, 15. 3.

Václav Štech: Zeyer archeolog.
Ročenka Chudým dětem 43, 1931, s. 79–81.

B. Štědtrň – J. Jiránek: Dvakrát Radúz a Mahulena.
Hudební rozhledy 13, 1960, č. 12, s. 530.

Tenax /=- /: Julius Zeyer a divadlo.
Divadlo 3, 1905, č. 11, s. 232–236, 5. 3.

František Tichý: Zeyerovo češství a evropanství.
Lidové noviny 49, 1941, č. 51, s. 7, 29. 1.

Alena Urbanová: Útěky a návraty Julia Zeyera. Známi a zapo-
mínání.
Amatérská scéna 20, (Ochotnické divadlo 30), č. 3. (březen
1983), s. 22–24.

Ivo Vaculín: Doslov. In: Julius Zeyer, Radúz a Mahulena, Praha
1955, Orbis, s. 113–122.

Pavel Váša: Psal Zeyer parafráze?
Lidové noviny 18, 1910, č. 245, s. 1, 7. 9.

Adolf Veselý: Essay o Juliu Zeyerovi. Moravskoslezská revue 7, 1911, s. 91–95, 156–158.

Drahomíra Vlašínová: Žena jako inspirace a adresát. Sborník prací FPF Slezské univerzity, řada literárněvědná (A), 3, Opava 2001, s. 47–52.

Vbk / = Jan Voborník: Na Lužanech. Národní listy 42, 1902, č. 96, s. 1, 8. 4.

Otakar Vočadlo: Zeyerovy keltské motivy. Lidová demokracie, 1971, s. 5, 8. 5.

Olga Votočková-Lauermannová: Divadelní úspěch Julia Zeyera. Národní listy 81, 1941, č. 100, s. 6, 10. 4.

Sída Volfová: Po stopách milovaného básníka. Národní listy 81, 1941, č. 115, s. 2, 26. 4.

Vý / = / : Julius Zeyer a Národní divadlo. Venkov 36, 1941, č. 12, s. 7. 15. 1.

St. E. Zich: Epištoly Julia Zeyera Antonínu Schulzovi. Venkov 36, 1941, č. 99, s. 6, 27. 4.

Th. Josef Zvěřina: Ze života Julia Zeyera. Osvěta 46, 1916, č. 3, s. 142–153.

3) MEMOÁROVÉ PRÁCE

a) knižní

František Herites: *Vodňanské vzpomínky*. Praha, J. Otto, 1941.

Adolf Heyduk: *Vzpomínky literární*. Praha, J. Otto, 1911.
Florian Fencel: *Julius Zeyer a Vodňany*. České Budějovice 1941.

Jos. B. Foerster: Julius Zeyer. *Ročenka Chudým dětem* 43, 1931, s. 62–64.

Božena Frídová: Ze vzpomínek na Julia Zeyera. *Ročenka Chudým dětem* 43, 1931, s. 72–78.

Anna Lauermannová-Mikschová: *Lidé minulých dob*. Praha 1940.

Josef Štolba: *Z mých pamětí II*. Praha 1907.

b) časopisecké

Jar. Adámek: Zeyer a Chrudimsko. Národní listy 81, 1941, č. 100, s. 4, 10. 4.

Bohumír Bartoš: Julius Zeyer. Osvěta 2, 1946, s. 58.

Nina Bonhardová: Julius Zeyer na Prácheňsku. Národní listy 80, 1940, č. 302, s. 2, 5. 11.

Táž: Jak Julius Zeyer našel klid ve Vodňanech. Venkov 36, 1941, č. 13, s. 5, 16. 1.

mb / = M. Burkoň: Vzpomínáme Julia Zeyera. Československý svět 11, 1956, č. 6, s. 5.

C / = / : Co odvrátilo Zeyera od sebevraždy. Lidové noviny 4/49, 1941, č. 24/52, s. 3, 29. 1.

Elza Gollerová: Z hovorů s básníkem. Národní listy 81, 1941, č. 102, s. 2, 12. 4.

Táž: Když Zeyer vyprávěl. Národní listy, 81, 1941, č. 38, s. 2, 7. 2.

B. H-n / = B. Hedrlín: S Juliem Zeyerem v Praze. Nová česká revue 1, 1903–1904, č. 5, s. 344–348, 15. 2. 1904.

Servác Bonifác Heller: Z literárních vzpomínek. Lumír 34, 1905–1906, č. 7, s. 299–305, 15. 5.; č. 8, s. 348–354, 17. 6.; s. 408–415, 16. 7.

197)

(196

- František Herites: Vzpomínky na Julia Zeyera. Zvon 1, 1900–1901, č. 20, s. 229–232, 8. 2. 1901; č. 21, s. 244 až 247, 15. 2.; č. 22, s. 253–256, 20. 2.; č. 23, s. 265–266, 1. 3.; č. 24, s. 281–283, 8. 3.
- Adolf Heyduk: Vzpomínka na Julia Zeyera. Zvon 1, 1900–1901, č. 23, s. 265–266, 1. 3. 1901; č. 24, s. 281 až 283, 8. 3.
- Růžena Jesenská: Okamžiky. Ročenka chudým dětem 43, 1931, s. 59–61.
- Otakar Josek: Zeyer a soudruzi ve Vodňanech. Osvěta 34, 1904, díl II, s. 632–637.
- Eva Jurčinová: Neznámá. Ročenka chudým dětem 43, 1931, s. 53–55.
- Táž: Z dětství Julia Zeyera. Jas 10, 1936, č. 16, s. 7, 17. 4.
- Táž: Před 50 lety zemřel Julius Zeyer. Lidová demokracie, 1951, s. 2, 28. 1.
- K. Kovář: Rozhovor s přítelkyní Julia Zeyera. Národní politika 59, 1941, č. 26, s. 3, 24. 2.
- Anna Lauermannová-Mikšochová: Z upomínek na Julia Zeyera Rozpravy Aventina 3, 1927–1928, č. 16, s. 194–195, s. 206–207, 3. 5., 19. 4.
- Táž: O čem starý dům povídá. Ročenka Chudým dětem 43, 1931, s. 27–35.
- Ind / = /: Julius Zeyer na Moravském Slovácku. Národní politika 59, 1941, č. 116, příloha č. 5, 26. 4.
- mat / = /: Zeyer v Liboci a na Vinohradech. Lidové noviny 49, 1941, č. 213, s. 5, 27. 4.
- Karel Pleskač: Julius Zeyer na Hořickách.

- Národní listy 71, 1931, č. 60, s. 9, 1. 3.
Ročenka Chudým dětem 43, 1931, s. 11–26.
- Gabriela Preissová: Obláček. Ročenka Chudým dětem 43, 1931, s. 65–67.
- m / = /: Básník Zeyer jak ho viděli současníci. Lidové noviny 4/49, 1941, č. 98/212, s. 3, 26. 4.
- Ladislav Stehlík: Vzpomínáme na J. Zeyera. Svoboda Československa, 1946, s. 1–2, 29. 1.
- Ferdinand Strejček: O povaze básníka Julia Zeyera. Ročenka Chudým dětem 43, 1931, s. 36–46.
- Josef Strnad: Trojí setkání s Juliem Zeyerem. Nový život, 1957, č. 5, s. 529–532, 25. 5.
- Jan Voborník: Vzpomínka na Julia Zeyera. Ročenka Chudým dětem 43, 1931, s. 56–58
- vbe / = Vlast. Vrabec: Vzpomínka na J. Zeyera. Svobodné slovo, 1951, s. 4, 26. 4.
- Jaroslav Vrchlický: Ze vzpomínek na Julia Zeyera. Moravská orlice 39, 1901, č. 28, příloha s. 4, 2. 2.
- Vý / = /: Julius Zeyer a Vodňany. Národní listy 81, 1941, č. 122, s. 4, 3. 5.
- Sída Volfová: Julius Zeyer – můj básník. Ročenka Chudým dětem 43, 1931, s. 68–71.
- / = nepodepsáno: Julius Zeyer a Vodňany. Národní politika 49, 1941, č. 116, s. 6, 26. 4.

4) NEKROLOGY

Jaromír Borecký: Julius Zeyer. Meziaktí 1901, č. 91, 31. 1. 199)

- J. B. / = týž: Julius Zeyer.
Zvon 1, 1900–1901, č. 19, s. 228, č. 20, s. 239–240.
- Samuel rytíř z Čenkova: Za Juliem Zeyerem.
Hlas národa 1901, č. 30, s. 2, 30. 1.
- Č. J. / = /: K úmrtí Zeyerovu.
Obzor literární a umělecký 3, 1901, č. 3, s. 48, 22. 2.
- Karel Dostál-Lutinov: Za Juliem Zeyerem.
Nový život 6, 1901, s. 89–92.
- Jaroslav Kamper: Julius Zeyer.
Politik 40, 1901, č. 105–107, s. 1–2, 19. 4.
- Jiří Karásek ze Lvovic: Julius Zeyer.
Moderní revue, sv. 12, 1900–1901, č. 5, s. 157–160, 8. 2.
1901.
- Eliška Krásnohorská: Nad hrobem Julia Zeyera.
Osvěta 31, 1901, sv. 1, č. 3, s. 202–209.
- L. T. / = /: Za Juliem Zeyerem.
Národní listy 41, 1901, č. 30, s. 1, 30. 1.
- S / = Antonín Macek: Julius Zeyer mrtev.
Právo lidu 10, 1901, č. 30, s. 3, 30. 1.
- K. B. M. / = K. B. Mádl: Památce Julia Zeyera.
Národní listy 41, 1901, č. 41, s. 13, 10. 2.
- Miloš Marten: Po smrti Julia Zeyera.
Pozor 8, 1901, č. 16, s. 1, 2. 2.
- Antonín Nečásek: Julius Zeyer.
Lumír 29, 1900–1901, č. 18, s. 217–218, 1. 2. 1901
- Týž: K úmrtí Julia Zeyera.
Zlatá Praha 18, 1901, č. 14, s. 166–168, 8. 2.
- Zdeněk Nejedlý: Úmrtí Julia Zeyera.
Obzor literární a umělecký 3, 1901, č. 3, s. 46–47, 22. 2.

- O. S. / = /: Památce Julia Zeyera.
Časopis pokrokového studentstva 4, 1901, č. 2, s. 33–36,
březen.
- P. Papáček: Potkání se Zeyerem.
Národní listy 41, 1901, č. 32, s. 1, 1. 2.
- A. P. / = Arnošt Procházka: Kronika.
Moderní revue s. 12, 1900–1901, č. 5, s. 180–185, 8. 2. 1901.
- Bohuš Sáva: Dílo Julia Zeyera.
Moravská Orlice 39, 1901, č. 32, příloha s. 3, 8. 2.
- F. X. Šalda: Julius Zeyer.
Česká revue 4, 1900–1901, č. 6, s. 659–666, 10. 3. 1901; č. 7,
s. 787–795, 10. 4. Knižně In: *Kritické projevy 5*, Praha, Melan-
trich, 1951, s. 24–41.
- R. / = Václav Tille: Julius Zeyer.
Česká revue 4, 1900–1901, č. 5, s. 572, 10. 2. 1901
- J. Vrchlický: Julius Zeyer.
Hlas národa 1901, č. 30, s. 1, 30. 1.
- Zháněl R.: Julius Zeyer zemřel.
Obzor 24, 1901, č. 3, s. 46, 5. 2.
- / = nepodepsáno: Julius Zeyer.
Moravská Orlice 39, 1901, č. 25, s. 5, 30. 1.
- / = nepodepsáno: Za Juliem Zeyerem.
Moravská Orlice 39, 1901, č. 26, s. 12, 31. 1.
- / = nepodepsáno: Julius Zeyer.
Národní politika 19, 1901, č. 29, s. 1–2, 29. 1.
- / = nepodepsáno: Julius Zeyer.
Rozhledy 10, 1900–1901, č. 10, s. 398–399, 15. 2.
- / = nepodepsáno: Julius Zeyer mrtev!
Meziaktí 1901, č. 90, 30. 1.

/= nepodepsáno/: Julius Zeyer.
Právo lidu 10, 1901, č. 31, s. 4, 31. 1.

/= nepodepsáno/: Julius Zeyer.
Politik 40, 1901, č. 24, s. 1, 29. 1.

/= nepodepsáno/: Julius Zeyer mrtev.
Pozor 8, 1901, č. 15, s. 3, 31. 1.

/= nepodepsáno/: Julius Zeyer mrtev!
Národní listy 41, 1901, č. 29, s. 2, 29. 1.

/= nepodepsáno/: Julius Zeyer zemřel.
Besedy Času 6, 1900–1901, č. 19, s. 152, 3. 2. 1901.

/= nepodepsáno/: Julius Zeyer ...
Jitřenka 20, 1901, č. 30, s. 35, 1. 2.

5) KORESPONDENCE VYDANÁ

Julius Zeyer – *Listy Růženě Jesenské*. Uspořádal Jarmil Krecar.
Praha, L. Bradáč 1919.

Dopisy Julia Zeyera Karle Heinrichové. Vypravil Jan Voborník.
Praha, Unie 1924.

*Listy třem přátelům – Zdeňce Hlávkové, Otokaru Červenému,
Janu Voborníkovi*. Uspořádal Jan Voborník, Praha, F. Borový
1938.

*Přátelství básníka a maličky. Vzájemná korespondence Julia
Zeyera a Zdenky Braunerové*. Uspořádal Vladimír Hellmuth-
Brauner. Praha, Vyšehrad 1941.

Přátelé Zeyer – Herites. Vzájemná korespondence. Uspořádala
Božena Heritesová. Praha, Topičova edice 1941.

Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let
(202)

1886–1901. Uspořádal a poznámkami doprovodil J. R. Marek.
Praha, Svoboda 1948, 232 s.

Ve stínu Orfeá. Julius Zeyer a rodina Kalašových v dopisech.
Uspořádali J. Zykmond a J. Š. Kvapil. Praha, B. Rupp 1949.

Sládek – Zeyer. Vzájemná korespondence. Uspořádal J. Š. Kvapil.
Praha, ČSAV 1957.

Korespondence Julia Zeyera s polskými spisovateli. Uspořádal
Jerzy Sliziński. Praha, Academia 1980.

*Přátelství básníků. Vzájemná korespondence Karla Dostála
Lutinova a Julia Zeyera*. Uspořádal Stanislav Bartůšek. Brno,
Host 1997, s. 235.

Dopisy Julia Zeyera Karolině Světlé (1892–1898). Ed. Simona
Hatanová, Jiří Janáček. Liberec, Česká beseda 1999, 49 s.

EVJUS ZEYER dramatik O AUTORCE

Drahomíra Vlašínová – literární historička a kritička, v současnosti odborná asistentka Ústavu bohemistiky a knihovnictví Filozoficko-přírodovědecké fakulty Slezské univerzity v Opavě.

Narozena 19. dubna 1944, absolventka oboru čeština–dějepis na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (dříve ÚJEP), akademický titul „doktorka filozofie“ (PhDr.) získala v roce 1976, vědeckou hodnost „kandidátka věd o umění“ (CSc.) v roce 1993.

Pravidelně publikovat začala v roce 1966, nejprve v Impulsu, Tvorbě, Romboidu, Brněnském večerníku a Rovnosti, později v České literatuře a v kolektivních monotematicky pojatých sbornících a monografiích doma i v zahraničí (např. J. Mahen – spoluvůrce pokrokové kulturní politiky, 1983; V. Nezval – spoluvůrce pokrokové kulturní politiky, 1986; Přírodní tematika v literatuře, 1987; Kniha o Čapkovi, 1988; Jan Neruda 1991, 1992; Literatura v literatuře, 1995, Cesty a cestování v jazyce a literatuře, 1995; Žena–jazyk–literatura, 1997; Lidové noviny a Karel Poláček, 1999; Konference o díle Jana Čepa, 1999; Sv. Vojtěch v české a polské literatuře a v umění, 1999; Intertextualita v postmodernom umení, 1999; Poetics of the Text, 2002; Nadzieje i zagrożenia, 2002; Cesta k realitě, 2003; Postmodernismus v české a slovenské literatuře, 2003, aj.).

V roce 1987 publikovala monografii *Eliška Krásnohorská*, v níž v širokém dobovém kontextu druhé poloviny 19. století představila rozměrné dílo významné české překladatelky, kritič-

ky „ostré jako meč“, libretistky, organizátorky i původní autorky. V monografii postihla hlavně tu část tvorby Krásnohorské, která v literatuře a na jevištích „žije“ podnes. Druhým samostatným spisem jsou *Pohledy na českou literaturu dvou století* (2000), svod studií z devadesátých let 20. století o autorech a jejich poetikách a o vybraných teoretických problémech z české literatury 19. a 20. století včetně posílení vazeb s jimonárodními literaturami.

V době působení v akademických pracovištích (ČSAV, AV ČR) se zapojila do práce na heslech pro *Lexikon české literatury* (vychází od roku 1985). Hesly přispěla rovněž do slovníkové příručky *Čeští spisovatelé 20. století* (1985), do *Slovníku české literatury 1970–1981* (1985) a do *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945* (1995, 1998).

Uplatnila se rovněž jako editorka (např. Příběhy se záhadou, 1983; Domy s tisícem očí, 1985; Tausendaugig diese Häuser, 1985; Strašidelné příběhy města pražského, 1990; Z Čapkovy Nůše pohádek, 1995; čtyři svazky díla E. Štorcha: Zastavený příval, 2000, O Děvín a Velehrad, 2000, Meč proti meči, 2001, a Zlomený meč 2000, aj.). Pro vysokoškolské posluchače připravila komentované antologie z české literatury 19. století (*Dějiny české literatury 19. století I.*, 1997, *II.* 1999).

V současnosti badatelka připravuje monografii o českém prozaikovi druhé poloviny 20. století – Ladislavu Fuksovi, o němž napsala a publikovala již řadu kritických reflexí u nás i v zahraničí.

Závěrem práce by autorka ráda vyjádřila poděkování všem, kteří přispěli ke vzniku této zeyerovské publikace. Nejprve především Divadelnímu ústavu v Praze, který autorce ochotně zpřístupnil svůj archiv.

Za vypracování lektorských posudků autorka vyjadřuje své srdečné díky prof. PhDr. Jířimu Fialovi, CSc., a doc. PhDr. Miloši Hynštovi.

Hlavní její poděkování patří doc. PhDr. Liboru Paverovi, CSc.

1) Život jako umělecké dílo	9
2) Názory Julia Zeyera na divadlo a jeho vztah k Národnímu divadlu	31
3) Dramatické dílo jako poetický akord lyry	43
4) Tematizované skutečnosti Zeyerových dramát	92
5) Soupis Zeyerových her s přehledem intersémiotických přepisů	113
(1) Články J. Zeyera týkající se divadla a předmluvy k dramátům	
(2) Zeyerova dramata v časopisech	
(3) Soupis knižních vydání a premiér Zeyerových her, recenze a referáty	
(4) Překlady cizích dramát	
(5) Překlady Zeyerových her do cizích jazyků	
(6) Zhudebnění Zeyerových dramatických prací	
(7) Dramatizace Zeyerovy prózy	
6) Literatura o Zeyerovi	183
(1) Knižní	
(2) Časopisecká	
(3) Memoárové práce (knižní, časopisecké)	
(4) Nekrology	
(5) Korespondence vydaná	
O autorce	204
Poděkování	206
Obsah	207

dramatik

Drahomíra Vlasínová
**SVĚTOUS
ZEYER**
dramatik

Přebal, obálku
a grafické řešení
svazku navrhl
Svatoslav Böhml.
Kresba Julia Zeyera
od Maxe Švabinského.
Vydalo nakladatelství
ISTENIS, Brno 2003.
Tisk TYSET, Brno.
Vydání první.

ISBN 80-902871-7-4