

## Julius Zeyer: Tři legendy o krucifixu

Poslední kniha p. Zeyerova obsahuje tři čísla: *Inulta, Crista de la Luz* (Světlého Krista) a *Samka Ptáka*, tři legendy, jež autor pojmenoval první pražskou, druhou toledskou, třetí slovenskou. Jsou to vesměs sužety sobě příbuzné, zázračné příběhy způsobené křížem, sochou Kristovou.

Analysujeme sužety tyto postupně, nejprve po vnější dějové stránce, po kombinaci faktů a osob, jimiž jsou utkány.

První legenda *Inultus* hraje v Praze, nedlouho po bitvě bělohorské. Inultus (Nepomstěný) je poslední potomek zničeného protestantského šlechtického rodu domácího, blouznivý a exaltovaný jinoch hluboce náboženský a věřící, utištěný životem, rozvrácený a zraněný pokorením své vlasti, básník chorobou i privileji rozrušené, ženské, pasivní své citlivosti. Náhodou seznámí se s mladou vlašskou sochařkou *donnou Flavií*, ženou, která je *pravý přímý jeho protiklad*: chladná, studená, skeptická, nevěřící, oddaná jen tvrdému zákonnému objektivnímu umění. Je to duch bádavý, bojovný, krutý, tvůrčí. Nezná lásky, nezná trpnosti. Hledá jen vrchol umění, k němu napíná svoji svalovitou těžkou duši. Inultus upoutá ji pouze jako *věc*, jako *předmět umělecký*. Pracuje totiž na soše Kristově, chce „utvořit umírajícího Krista v agonii takové, by zachvěl každým srdcem“ (22), ale nedovedla řešit posud tento umělecký sen. „Nevěřím v Krista, a proto nemůže se mé duši zjevit, nemůže se v mém srdci zrcadlit, tu výhodu (l) věřících postrádám, a pracně musím jej tedy v obrazotvornosti své hledat a tvořit a stíhat“ (22). V Inultovi vyhlédla si model. Jeho bledá zubožená tvář, v které je rozlito nadšení i odřikání, plná

něhy a smutku ji láká. Inultus nechce se zprvu podrobit: tomu prostému, hluboce věřícímu a pokornému srdci je to rouháním. Dá se získat teprve tehdy, když mu *donna Flavia* sugeruje, že by tím mohl prospěti své zubožené vlasti. Socha jest určena totiž nějakému španělskému generálu, kterého má tento umírající Kristus dojati, v nějž má vdechnout lidský cit, ježž má zvlhčiti soucitem. „Němý výkřik vaší k smrti smutné tváře vzbudí snad lidský cit v temné, satansky pyšné duši toho Španěla, dojme jej snad k slzám! Bude to, jako by celý ten váš nešťastný kraj se vašima rtoma Boha tázal: „Proč, Pane, jsi mne opustil?“ A jaká spása, pomněte, mohla by z toho pro Čechy plynout!“ (26). To je sice velice chimérická představa a naděje, a jiný rozumovější člověk by se jí nedal ani minutu upoutat, ale Inultus uvěří v tuto chiméru, jakož je vůbec chorobně rozrušený v citové pasivnosti, exaltovaný a mystický. Přivolí, bude modelem, dá se přivázat na kříž: jednak pro spásu vlasti, jednak pro spásu — Flaviie. Cítí soustrast s touto krásnou nevěřící. „A v duši vaší, neozve se tam snad tichý hlas mezi prací vaší, který vám zašeptá, že Kristus vpravdě žil a Bohem jest?“ (26). A tak přijde druhý den a chodí odtud pravidelně do domu Flaviina stát modelem; visí nahý na kříži, „přivázán silnými provazy, které mu oteklé údy až do krve dřely“ (29). Je to mučednictví, které podstupuje s chorobným nadšením, v mystickém rozjímání o smrti Kristově a tajemném poslání, jímž má spasit svoji zemi. Jeho pasivná duše vylévá se celá v tom utrpení, muka jsou mu rozkoší, utrpení přirozenou jeho funkcí společenskou. Silný, až smyslný dech rozkoše a štěstí obestírá jeho muka. Ale práce nedaří se Flavií, jak si přeje. Dílo její nevystihuje mysteriální výraz smrti. Jednou v křeči pomatených citů rozbrázdí dýkou tvář svého Krista a pak — pláče. „Neuměla plakat a slzy působily jí bolest a neulehčily jí, bylo jí pořáde, jako by byla spáchala vraždu“ (31). Duševní zmatek její, zápas mezi klidnou, ryze uměleckou necitlivostí, skeptickou analytičností a rodící se láskou k Inultovi postřehne hnedle sibyllinská služka Placida. Řekne to Flavií do tváře; ale v té vyšlehne hned reakci plamen nenávisti k Inultovi, která ji zavede brzy k vraždě jeho. Scéna ta je ryta neobyčejně reliefně, sytým šarlatovým ohněm



tvrdé a kruté vášně a krajné, smyslně zvrhlé rozkošnické pasivity (33—38); je to vrchol díla, který směle a silně zachycuje základy obou duší, pathologickou, dusnou, ve žhavých parách kouřící jich půdu. Bolest mísí se tu s rozkoší v chorobně smyslné křeči a nervově mystických mdlobách. Situace jako scéna sama je *ryze romantická*, t. j. oblíbená a zpracovaná často romantiky. (*Barbey d' Aurevilly, Diaboliques.*) Jakožto romantikové milovali *výjimku, nepravdivost, neobyčejnost*, dostali se záhy k malbě převráceností. Láska, již nejraději líčili, byla výjimečná, krajní, převrácená; temperament a funkce ženy a muže jsou u nich leckde *zaměněny*. Tak jest i v této práci Zeyerově: poměr muže a ženy je tu prostě *převrácen*. Inultus, muž, trpí, jest obětí, je citový, pasivní; žena Flavia má naopak funkci muže, krutá, výbojná, chladná je činný, bojovný princip, hubí a vraždí. Je to, doslovně mluveno, smyslová perversita.

V tváři umírajícího Inulta našla Flavia konečně dlouho hledaný výraz smrti; dostoupila tak vrcholu umění, realizovala svůj sen. Jest opita tímto štěstím, má jen pro ně smysl a tak zdánlivě klidně dá hodit mrtvolu Inultovu do sklepa. Plní se tak předpověď tajemné sybillinské služby, fatalistického chóru celé legendy, která hned při příchodu Inultovu do domu Flaviina věštila mu smrt. —

Dílo Flaviino je zatím provedeno v mramoru, sláva její rozlétá se Prahou, don Baltazar ji korunuje. Došla cíle, po němž prahla takovou palčivou žizní. Ale nyní ji neukájí. „Kdybys věděla, jak málo ukojuje sláva žizeň duše! Kdybys věděla, jak málo sytí úspěch její hlad,“ praví sama Placidě (41). Je v tom tragická záhada; duše její prošla rozkladným procesem, prolнула se citovou pasivitou Inultovou, zamílovala si jej. Je neodvolatelně ztracena; touha její je teď tak veliká jako dříve její klid, zoufalost tak pevná, jako dříve její jistota. Konec je samozřejmý; dá hodit za Inultovou mrtvolou do sklepa zlatý věnec a sama se oběsí. —

Zde by mohl býti již zcela dobře konec práce a *měl* by také býti z estetických důvodů; všecko je dopověděno, hotovo. Ale autor navěšuje nyní svůj zázračný příběh. Vypravuje, jak v téže noci zmizel Flaviin krucifix z oratoria španělského šlechtice, jehož temnou duši

mramorový Kristus tak málo dojímati mohl, jak by ji byl živý Spasitel sám dojímá, a jak „utekl se ten krásný kříž z domu hříchů a pýchy v kostel, navštěvovaný nejvíce pražskou chudinou“ (43), a o něco dále zázrak, jaký se udál o pohřbu Inultově, kdy pokorní a sprostí viděli, „že před rakví jeho kráčí král David s harfou v ruce, a za ním sám Spasitel, bos, s korunou z trní na hlavě“ (45). Ale zjevení to vidí jen, opakují, chudí duchem a pokorní srdcem — nevidí nic pyšný, zlostný, bohatý kardinál. A to je myšlenková pointa práce: „Ne pro ně (pro lidi tohoto světa), ale pro nešťastné a opovržené, pro smutné a potlačené, pro chudé a prosté byl Kristus přišel založiti své království, které nemá nic společného s tím, co sluje mocí a vládou toho světa“ (45) — pointa to, která, opakují, nijak *neplyne přirozeně a jasně* ze sujetu *Inulta*, který jest *velmi málo evangelický, prostoduchý a lidový*, zdá se mi, naopak v jádře svém psychopathologické *kuriosum, romantická báseň vášně*. Pointa ta je *přilepena* k povídce, patrně, aby se hodila do *mirakulesního, legendárního rámce* knihy a pak aby přispěla i k *filosofické výslednici*, které autor všecka čísla podřadil a již nejsilněji dal vystoupiti v posledním čísle „Samku Ptákovi“. —

Druhé číslo *El Cristo de la Luz*, toledská legenda, je příběh šílené a krajní nenávisti krásného a učeného žida Abisaina ke křesťanství, ke Kristu, přesněji ke dřevěné soše Kristově, známé pod jménem Krista Světlého. Abisainovi, který sám již plane hněvem ke křesťanství, uloží bohatý žid toledský Meribál nějaký čin, nějaký podnik, jímž by osvědčil svou nenávisť ke křesťanství, jako podmínku, pod níž dá mu svou krásnou dceru Rispu za ženu. Abisain chce napustit mocným jedem, jehož „jediná plná fióla stačila by na otrávení půl Toleda“ (67), nohy Krista Světlého, jež libá chór jeptišek a celé davy zbožného lidu ráno po mši. Svěří se se záměrem svým Meribálovi; neví ovšem, že jej slyší Rispa, která je právě tak bílá jako on černý, která je sama láska a dobro, tajná křesťanka. V noci vykoná zločin; ráno vrátí se do kostela, aby pozoroval účinky jeho a hýřil v nenávisti, zlobě a pýše. Je po mši, a blíží se již jeptišky s abatyší v čele, aby libaly hřeb Kristův; předejde je však Rispa a skloní se k nohám krucifixu; chce smrtí svou varovati je, chce smrtí svou vykoupit



hřích Abisaina, jež miluje. Ale vtom stane se zázrak: „... hnul dřevěný Kristus náhle nohou svou, hřeb z ní vypadl a noha šinula se po kříži vzhůru tak vysoko, že ji se země dosáhnouti už nebylo lze...“ (73). Lid soudí z toho, že nehodná hřišnice chtěla se vplížit v milost Kristovu, a chce ji kamenovat. Zachráni ji před jeho vztekem abatyše, a Rispa vyloží své jednání. Zřiká se Abisaina; má odtud jen jednoho milence, Krista; vstupuje do kláštera. —

Nezdar ten stupňuje nenávist Abisainovu ke Kristu v křeč šilenství; Kristus je vinen, že ztratil milostnou dívku; sní o odvěť.

Kdysi vyjde do pustiny za Toledem a má vidění; v bouři a vichru zjeví se mu Kristus: „jak jej znal z kostela poustevny Kříže, přicházel šerem jako paprsek, byl bledý, slabě zářící jako zamlžená luna, ramena jeho byla rozpráhlá, přicházel blíž a blíže, přesládký čar linul z jeho smutných očí a vnikal Abisainovi až do srdce, rty jeho dotýkaly se téměř jeho rtů jako polibkem a hučením vánku větru a duněním blížící se bouře, šel ten tichý, tichý van, jak na Horebu, a hlas v něm tajemný šeptal: ‚Pojď v náruč mou a zahalím tě pláštěm lásky své...‘ (83.) Abisain v křeči úzkosti a hněvu odpudí však vidinu, zakleje ji slovy nenávisti. Vrací se pak do Toleda „jako ve snu a — jako by nějakého neznámého povelu poslouchal“ (84). Dostane se tak v noci až před Světlého Krista, před nimž zdá se Abisainovi týž sen: Kristus zve jej znova do svého náručí. Hněv jeho propuká tak v šilenství. Vrazí do kostela a vetne do sochy dýku; socha zasténá a padne.

Následující dvě strany (85, 86) jsou z nejlepších v knize, poněvadž pokouší se tu pan autor o psychologii duše zločince, o dojmy a city, kterými projde jeho duše; a více: osvětluje i zločin z božské teleologie.

Abisain cítí nejdříve leknutí (při pádu a vzdechu sochy), pak „vítězoslávu a divokou radost“. Ale ne na dlouho. „Chtěl skáčet modlu, a teď bylo mu, jako by byl zabil člověka, a všechny hrůzy spáchaného zločinu se zmocňovaly jeho duše. Tělo jeho se třásl, zuby mu cvakaly, a *nebylo to strachem*.“ Bylo to nesmírnou vahou, jakou lehl na něho tento čin, který jej vyňal z ostatních lidí a postavil mimo ně, tváří v tvář Bohu.

„Bylo mu, jako by náhle v nitru jeho se otvíraly neznámé mu posud propasti, svět, Bůh, lidé, jeho nejvlastnější já, vše stálo náhle v jiném světle, s jinou tváří před žasnoucí jeho duší. Čím byl dříve celému světu? Ničím! A teď bylo mu, jako by byl zločin až k nebi strmicím podstavcem, na kterém stál, a každý, kdo včera ještě bez nejmenšího zájmu kolem něho šel, upíral teď vzrušen, udiven, dychtiv na něho zrak!...“ A dále: „*Ten mžik, když nůž do boku Krista Světlého vrazil, byl vlastně celý jeho život!* Co bylo předtím, nebylo než dětskou hrou, a co mohlo ještě býti po něm? Nic už, nic! Zločin! Hřích! Hřích? Co to jest? *Kletba nebo požehnutí?* Abisainovi zdálo se, že to největším blahem, nejsilnějším kouzlem, že to více než modlitba. Nic nebylo jej nikdy tak bezprostředně před samou tvář Boha pošunulo jako tato vražda! Stál před Bohem nyní! Hřích táhl jej před boží tvář, jako oheň Eliáše táhl za živa v samá nebesa. *Bylo to divné, ale koho Bůh volá k sobě, tomu dá padnouti v těžký hřích, odlučuje jej tak od ostatních, by na zvláštním o sobě místě stál!*...“

Tak rozjímal Abisain a necítil, že ne hřích, ne zločin, *ale veliká kajicnost po tom hřichu, po tom zločinu padlého člověka před boží šine tvář...*“ (86, 87.)

Celá tato část — jakož i situace sama je nesmírně blízká analogické scéně pošlapání krucifixu v Dostojevského *Běsech*; — po filosofické, teleologické stránce je majetek Dostojevského. —

Po činu chce se vrátit Abisain domů, ale zvláštní myšlenka přinutí jej, že odnese i Krista. Uvažuje totiž, že kdyby Krista nechal ležet v chrámě, ráno by byl znova zavěšen na oltář; že proto jej třeba spálit; dřevo nelze jinak zničit. A odveče skutečně krucifix do svého domu. Zemden vrhne se na lože. Ráno probudí jej hluk davů, které obléhají jeho dům. Je prozrazen novým zázrakem: „od oltáře vede stopa krve ulicemi až před tvůj dům, schodiště tvoje je znamenáno krví, práh tvůj je jí zbrocen a ruce tvoje též, jak tvoje roucho, jak zde tvůj plášť,“ vykládá mu alcade. Téhož dne jest Abisain strašně mučen. Před skonem svým volá Eliáše, zjeví se mu však „Kristus zbrocený krví, s úsměvem nevýslovně sladkým, neskonale dobrým, plným nejvyššího slitování“ (91). —



Rozpře se dialog mezi zjevením a mučedníkem, který obsahuje filosofickou pointu této legendy:

„Přišel jsi ve vítězoslávě posmívati se mým mukám?“ tázal se Abisain.

„Přišel jsem bolest tvou konejšiti a zášti tvoje hasiti,“ odpověděl božský zjev . . . a krev, která z boku jeho na mučedníka padala, změnila muka jeho v pocit přesladký . . .

„Ty krváčíš, kdo poranil tě znova?“

„Ten lid, jenž já sá nad tvým mučením a jménem mým tě trýzní.“ A vykládá Kristus, jak každá nenávisť jej znova a znova vraždí, jak božská láska, která je podstata všeho bytí a světla, stále a stále krváčí. „Celý svět jest jí zatopen! Hleď kolem sebe, co té krve proudí!“

„A zraky Abisainovy měly sílu zraků archandělův a cherubův, a viděl, že všechno světlo světů bylo vlastně krví Kristovou, jí že pájelo se slunce a všechny hvězdy jí že se živily a země pila ji, by kvetla, a vesmír bez konce v ní tonul!“

„A já tě nenáviděl, nenáviděl věčnou láskou!“ šeptal Abisain a slzy nesmírné kajicnosti, žhoucí jako peklo, tekly mu po tváři . . .

A Kristus mu odpouští; duše jeho pluje do ráje.

„*Tvá nenávisť byla cos jak skrytá láska,*“ těšil jej Spasitel, „láska, které jsi nerozuměl a která tě zmatkem plnila . . . Tvá nenávisť plynula z lásky k tomu, co se ti zdálo pravdou nejsvětější, a *nenávisť tvá byla proto sama svatá!* Nenávisť taková budí lásku a více miluje ji Bůh, než tupou k velkým věcem lhostejnost! . . . *Tys poznal nyní, že všechna nendvist jest omylem! Pramen její prýští tak blízko pramene lásky.*“

Jak viděti, opravdu filosofická idea široká a objímavá, jaká je vzácná v naší beletrii a za niž je třeba poklonit se panu autorovi. Není nová sice, ale je vyslovena plným sytým akordem v krásné světlé perspektivě. —

Poslední číslo knihy je slovenská legenda *Samko Pták*. Je nej-evangeličtější, opravdu nej-křesťanštější z knihy; je to samo ideové mravní jádro křesťanství, jež vyjímá a podává. Velmi prostý a jímavý příběh Samka, pokorného sprostáčka, ryze měkké, trpné a dobré

duše, pošlapané a poplvané celým světem, chudého tělem i duchem, jehož je království nebeské.

Samko roste v horách odloučen od světa a od lidí a obcuje jen pantheistně s přírodou, které rozumí jinak intimně a vroucně než civilisovaný člověk. Pro něho všechno je oduševněno, a duše jeho stýká se stále s duší věcí, přelévající se v sebe. Žije s přírodou v teplém vroucím svazku a vyroste v úžasné sensitivního, dobrého a plachého člověka. Od ptáků naučil se pět, spíše šveholí než mluví, a odtud přijímá jeho Pták.

Když je Samkovi patnáct let, přepadnou chatrč, v níž žil s prabábou (otce zabili mu již v dětství a matka zešilela), jezdcí a odvedou jej do roboty, lámat kamení na stavbu hradu; chatrč při tom zapálí a bábu, jež chce Samka bránit, hodí do požáru. Pět let robotí Samko na stavbě hradu, týrán pány i druhy, vysmíván a tupen pro pokoru svoji a oddanou měkkost celým světem, který jej pokládá za blbce. Pak jej propustí, lépe zaženou s celým stádem robů-soudruhů.

Samko vrátí se k chatrči, ale ta zaprodána zatím Němci kolonistovi, který jej přivítá kamením. Samko prchá do hor, až náhodou zapadá do nějakého města, kde je právě ohromný nával lidu, poněvadž má tudy projet byzantský císař s desíti králi z východu, kteří se vracejí z návštěvy činěné císaři římskému. Samko je vržen vlnou lidí mezi žebráky a mrzáky do chrámu, kde se slouží mše u přítomnosti královských hostí. A zde má Samko vidění: hostie v monstranci vystavená promění se v postavu Kristovu. „A ejhle! byl to Kristus sám! Byl oděn sukni hrubou, ale čistou jako ze sněhu, tvář jeho byla bledá, oči jeho temné byly plny smilování, a úsměv jeho byl slunný láskou. Samko myslil, že zasedne po boku byzantského císaře, ale on kráčel bez pohledu na tribunu pomalu kostelem, vznášel se oblakem kadidla, dýmem voskovic a měřil v šero, kde kvileli mrzáci a žebráci, a tam usedl mezi ně. V tom okamžiku neviděl jej už Samko, ale cítil zřejmě útěchu té jeho svaté přítomnosti, duše jeho byla jako proniklá úsvitem“ (117). Na kazatelnu vystoupí vtom kněz, který má osloviti krále, ale vážne, nenalézá lov. „Tu zaznělo tichým kostelem cosi jako docela slabé zašveholení drozda.“ Byl to vzdech štěstí, jež naplnilo hruď Sam-



kovu. Knězi dodá odvahy; pochopí lásku Kristovu k chudým a žebrákům, pokoří se před utrpením lidským, nadchne se jím a promluví tiše obrácen k těmto zaslapaným duším: „Blaze tomu, jenž kráčí po cestě trnové, neboť dojde ráje“ (119).

Samkovi jsou slova ta rozřešením záhady, kam jít. A jakož je prostý, tupý a sladce nevinný, rozumí jim slovně: půjde do nebe trním. „Nebylo tedy Samkovi těžko nalézt cestu, kde bujelo trní a bodláčí, ranící bosé jeho nohy, a tou mučnickou drahou chodil mnohé dni a mnohé noci, trpěl hlad a žízeň a na vyprahlých skalách nechával krvavou za sebou stopu“ (121). Lidé se mu posmívají, ale víra jeho je pevná a nevývratná.

Jednoho večera zastaví se unaven a zemdlen na hoře, pod níž uží v mlze „něco jako bílý zámek“. Chce užít krásné podívané, padne však se stráně; když se probudí ze mdloby, dovleče se do šerých zahrad a bílých budov, jež pozoroval s hory. Je to bohatý klášter, jež však Samko ve své prostotě pokládá za nebe, za cíl svůj, jehož již došel. Omdlí znovu, zraněn a vysílen, a mniši, jež on pokládá za nebešťany, odnesou jej dovnitř a ponechají, i když uzdravěl, v klášteře. Koná jim menší práce a za to má všeho sdostatek. Samko myslí, že je v nebi, poněvadž nikdo se mu neposmívá, nikdo jej neuráží. A poměr mnichů k němu a názor jejich na něho? „Že prostota jeho se stala časem i u nich předmětem veselosti, to netušil, neboť nikdy mu to cítiti nedali. Hleděli na něho jako na poloblboho tvora, s kterým měli soustrast, kterého by nebyli nikdy trýznili, ale jež za člověka docela s duší nesmrtelnou stíží a za člověka docela jim rovného snad, přece pokládati nemohli. Byli příliš přesvědčeni, že stáli vysoko, vysoko nad ním schopností svého rozumu“ (128). Nepochopili Samka, neporozuměli mu.

„Ale duše Samkova nezůstala sira, nabyla, lidmi zavržena, přítele, o němž se nikdo z těch lidí nenadál!“ (128).

Samko našel totiž v nějakém sklepení starý, polozetlelý krucifix prosté, zajímavé práce, již nerozuměla již doba, jež však mocně promluvila k „hluboce cítící a tak světsky nevědomé“ duši Samkově. Očistil jej, upravil mu kobku a rozjímal před ním hluboce vzrušen.

„Po obědě mnichů přinesl tam jednou svou misku a usedl na práh. Ale lítostí nemohl jísti. Nezdál se ten Kristus na kříži hladem bled? Samko byl bolestí něm. Vstal a šel šerou komorou jako ve snách. Pozvedl oči své plaše k Ukřižovanému, oči plnicí se slzami, a rty jeho šeptaly nesměle: „Ubohý, na tebe zapomněli! Netrápí tě hlad? Jsi bled, tak bled!“ A oslepen téměř pláčem, pozvedl misku svou k Spasiteli a řekl: „Hoste drahý, není ti libo jíst!“ —

Tu schýlil dřevěný Kristus svou utýranou tvář, prosvětlenou náhle nevýslovně krásným úsměvem; rty jeho dotekly se pokrmu a Pán pojedl.“ (130).

Odtud ji Kristus denně se Samkem z jeho misky, a duše Samkova roste a šíří se nadšením a láskou. Je dokonale šťasten a u vytržení opakuje si stále: Trnitá byla cesta moje, ale došel jsem po ní nebes.

Ale tajemství jeho brzy se prozradí, a mniši potají se mu posmívají. Jednoho dne, když hostili tři biskupy, chtějí si ze Samka ztropiti smích. Přiblížili se tiše ke kobce Samkově. Ale biskupové a mniši, připraveni na smích, padali na tvář poražení úžasem, neboť spatřili Krista na starém kříži, nejbělejší šla z něho záře, měl hlavu skloněnou k Samkovi a pravil mu právě:

„Já u tebe v tvém ráji byl nyní dlouho dosti hostem, Samko můj, teď budeš u mne hostem ty, v ráji mém, kde zůstaneš navždy se mnou“ (132).

Mniši pochopí nyní vzácnou cenu Samkovu, „jak vysoko nad nimi všemi stál ten prostý, věřící, věre a prostě milující Samko,“ který umírá nyní. Vysloví ještě poslední přání, aby byl pohřben na křížovatelce, bez kříže a nápisu, bez desky a rovu. Mniši mu vyhoví, ale nepochopí jeho smyslu. „Neuhodli, že tomu proto chtěl, poněvadž v posledním okamžiku svého pozemského bytí jako bleskem celý svůj život a jeho význam poznal. Chtěl, aby po jeho smrti se tak po srdci jeho šlapalo, jak po něm šlapáno bylo po celý jeho život. *Vždyť křesaly všechny ty po něm deptající nohy tvrdými svými údery nevědomky jiskry z jeho srdce, jiskry lásky, kterými vzplanula v jeho nitru záře, svítící mu nocí utrpení na trnovou cestu, která do ráje ho dovedla*“ (135).



Pan Zeyer zpracoval v *Samkovi Ptáku* slovenskou pohádku *Pecko sprostáček*. Podávám ji tu, aby byl každému patrný poměr p. Zeyerův k originálu ze Slovenských pohádek a pověstí Boženy Němcové:<sup>1</sup>

### *Pecko sprostáček*

V jedné dědině žil člověk, o kterémž říkali, že je sprostáček (= hloupý); nebyl také nikdy ani dvě míle za pecí, a proto mu říkali i Pecko (= peciválek). Ubohý Pecko sloužil každému za posměch, každý kout ním vytřeli (= k nejhorším pracím ho upotřebili), a kde-kdo měli ho za blázna; on ale kuřeti neublížil. — Jednou šel, něborák, do kostela, a tu slyší, kterak pan farář káže „kdo kráčí cestou trnovou, že přijde do nebe“. — Sprostáček když domů přišel, pravil ženě: „Žena moja, já idem do nebe!“ — „Nachže idi, sprosták, něbudem sa já za těba trápit!“ — odpověděla mu žena, upekla mu černou hnětanku a za dveře ho vyprovodila.

Pecko, pamětliv slov knězových, nešel cestou, kudy jiní šli, ale volil jítí přes kamení, trní a bodláčí, v pevné důvěře, že přijde do nebe. — Lidé se mu smáli, ale on na ně nedbal. — Dlouho chodil, sedrán byl, umdlen k smrti, a nebe nenašel. — Tu jedenkrát, lačen a žízniv, padl u dveří jednoho kláštera. Vrátník ho našel a dovedl do kláštera. Dali mu jíst i pít a řekli mu, chce-li tam zůstat, nechť zůstane, že může býti topičem. — Sprostáček myslel, vida krásné komnaty a mnichové že celý den se modlí, jedí, pijí a v pěkné zahradě se procházejí, že to již je v tom nebi. — Zůstal tam. — Když se páni najedli, také Pecko dostal na svou misku; jaktěživ se neměl tak dobře a tak dobrých jídel neokusil. — Jednou zalezl si se svojí miskou do postranní chodby, kde visel starý krucifix dřevěný. — Pecko sedl si k němu, a dlouho se naň díval, a potom pravil útrpně: „Něborák, akýs

1 - Sebraných spisů Boženy Němcové díl VII. V Litomyšli a v Praze. Tiskem a nákladem Antonína Augusty, 1863. Str. 162 a 163. — Za laskavé upozornění děkuji příteli Č.

ty chudý! (= vyschlý). Prečo ti ztade v tom nebi nědajú dač jest? Choj a jez se mnou!“ — a přistrčiv misku bliže ku kříži, položil k ní i svoji lžici, aby Kristovi jako hostu přednost dal. — A s kříže sehnul se Kristus a pojedl s ním. — Od té doby Pecko vždy se svou miskou ku kříži přisedl, a dříve než sám byl okusil, jemu podal. Nikdo o tom nevěděl; mnichové se chodili do kostela modliti, pak si hleděli svého starého kříže a sprostáčka si nevšímajíce. — Jednoho dne hledal vrátný Pecku, a tu našel ho seděti v postranní chodbě pod starým křížem, ale na kříži viděl zářícího Krista, a slyšel, jak sprostáčkovi povídá: „Dnes budeš *ty u mne* na hostině.“ — I běžel vrátný k převorovi a povídal mu, co viděl a slyšel. Ustrnutí mnichové pospíchali do chodby, vzali sprostáčka mezi sebe, dovedli do nejpěknější světnice a tam se ho na všecko ptali. — Když jim Pecko vše pověděl, tu poznali, že je člověk Bohu milý, a že ho Bůh chce k sobě povolati. — Připravili ho k smrti, a ještě ten den sprostáček pokojně skončil.

Jak viděti, je v pohádce *ideová myšlenková stavba* zcela zřetelná, a p. Zeyer přenesl ji celou do své povídky. Přibásnil několik episod, hlavně vidění Samkovo v chrámě za návštěvy králů a pak poslední vůli jeho, která má opravdu básnickou náladovou a myšlenkovou vůni, docelující relief. —

Podal jsem zevrubně dějový postup, pořad výraznějších scén a situací tak, aby jasně vynikla jejich psychologická motivace, jejich zdůvodnění z *charakterisace* autorovy, z jeho umění, jak nazírá a pojímá *duševní život*, *duševní ustrojení* lidí, jež nám předvádí. Čtenář poznal již, že tento duševní život lidí p. Zeyerových jest nesmírně *jednoduchý*, *prostý*, *hrubý*. Jeho osoby nejsou nic než jedna určitá pevná, prudce napjatá linie, *určitá jediná síla*, touha, vlastnost nebo vášeň. Všechny osoby jeho jsou podány jen v jednom postoji, nehybné, kamenné a tajemné jako orientální sochy. Inultus není nic než pasivnost a měkkost, nic než oddaná nyjící duše, která nemá jiné touhy, jiné představy, jiného pomyslu než zaplanout, shořet v té jediné touze: býti obětí. Donna Flavia zase nic než chladná skepse, klidný vypočítavý diletant umělecký, bezcitný a lhostejný. Abisain nic než krajní hněv a nenávisť, šílený slepý vztek, jako Rispa nic než



krajní láska, něha, obětavost. A Samko je teprve načisto prostý a jediný: pasivnost, něha, dobrota v odříkání a utrpení.

Osoby p. Zeyerovy jsou tedy zcela prosté, monotonní, neodlišené, z jednoho balvanu, z jedné skály tesané, ale zato v této jediné linii *krajně vypjaté*, rozehrané v tomto jediném směru s *prudkou horečnou vášnivostí*, výlučnou šílenou zbloudilou touhou a pomateným žárem a chvatem. Všechny osoby těchto povídek: Inultus jako Flavia, Rispa jako Abisain chvějí se a zmitají v horečkách, mají zrak zapálený a těkavý, ruce studené, jsou vyšinuty z rovnováhy, řítí se kamsi pod chorobným impulsem. Jejich duševní život je buďto *pod-* nebo *nadnormální*; jsou buď exaltováni, buď deprimováni, tupí a pokáceni.

Z celé knihy jen jediná osoba (donna Flavia v „Inultovi“) prochází krisí, láme se z jednoho směru v druhý: ostatní všechny napjaty jsou od počátku jako luk v jeden směr, kterým přímo a bez úchytky, bez kolísání proletí. Ale i krise donny Flavie je naprosto vnější, náhodná, zběžná a povrchní. *Láme se, ale neohýbá se*. Nejprve necitelná, činná, bojovná jako muž, klidný diletant a skeptik, *zamiluje se* do muže, jehož zabila, a v okamžiku, kdy jej zabila. Tím jest úplně rozlomena. Autor složil duši její ze dvou prvků, ze dvou složek: necitelného klidu (a uměleckého labužnictví) a krajní vášnivosti, smyslné vřelosti. Je to nejsložitější figura p. Zeyerova a kombinovaná zase po vzoru romantiků z *kontrastů*, z *láték kontradikčních*: ze dvou krajních a odporných citů smíšených spolu a znásobených jeden druhým. Netvrdím, že figur takových není; tvrdím jen, že psychologická jich demonstrace je nade všecko obtížná a nelze ji řešit, jak činí p. Zeyer, na dvou třech stránkách. Takto dovede snad o té krisi *vypravovat*, ale *nepodává, nedemonstruje* ji: figura ji nežije před námi. Vezměte analogické figury Dostojevského, z nichž nejedna je složena dialekticky z prvků kontradikčních, *kolik set stránek* věnuje autor jejich temnému, šerému, vášnivému a přemetnému životu vnitřnímu! Ale jak také pak složitě, hutně, hmotně žijí ten život před čtenářem, celým svým složitým nervovým i duševním ústrojím! Jak ta zdánlivá bizarnost, výjimečnost, baroknost, romantičnost (jak by se mohlo zdáti zpředu) je nám pak vyložena, jak důvěrný, přirozený, nutný, zákonitý hlubším

smyslem jsou nám pak ty osoby! Zeyerova donna Flavia *zůstává* však pouhým psychologickým kuriosem jako její sestry z dramát a románů Viktora Huga nebo Barbeye d'Aurevilly.

Osoby Zeyerovy, opakují, buď jsou tedy *naprosto jednotné* nebo jsou-li složité (jako donna Flavia), jsou složité *kombinací zcela primitivní*: smíšením dvou *krajních kontrastů*. Figura kolísá se mezi nimi, je složena na nich jako na houpačce; přemet, výšvih z jedné polohy do druhé je tu krisí.

Psychologie p. Zeyerova je tak naprosto *nerealistická*, odtažitě *zjednodušená*, ilusorní, schematická. Není to přesně mluveno psychologie, jež má vystihovat v celé šíři, spornosti, nejistotě odstínů a přechodů měnivý, složitý, hutný tok života, je to pouhá *dialektika*, z které se skládá figura jako mechanismus.

A tato stránka jeho tvorby je to, která odůvodňuje etiketu *romantismu*, jež byla přilepena hned od počátku na jeho práce. A skutečně: romantismus, zjednodušená krajnost a výlučnost jeho osob, které nežijí široce, pomíseně, hutně a kolísavě (jakým život skutečně je), nýbrž *představují* pouze tu kterou „vlastnost“ nebo „sílu“ duše, — je základem díla p. Zeyerova, je mu podstatný a vlastní.

Jeho charakterisační, psychologické umění jest ryze odtažitě, zjednodušené a hrubé. Připomínají mi, jak jsem napsal výše, figury p. Zeyerovy orientální sochařské umění: ztrnulé, hieratické, balvanovité, monotonní, spíše bizarní skály než vědomě tvořené a pracované sochy.

Odtud *abstraktnost, alegoričnost, symbolismus*, jimž dýchají figury p. Zeyerovy. Poněvadž nejsou složité, husté, plné pohybu, toku a života, poněvadž nepodává jejich vývoj v plynou měnnost — poněvadž jsou naopak sestředěny, vypjaty v jednu linii, v přímou a krajní konturu, poněvadž jsou jednotné a výlučné, — nepodávají tak hru života, ilusi toku, hybu a tepla, nýbrž *obrazí* pouze určitou jedinou *vlastnost* jeho, určitou jeho *sílu*. Nepodávají život, nýbrž *názor* autorův o něm, představu jeho o něm. *Jsou to zkratky života, odtažené vlastnosti jeho*. Alegorický tuhý mráz dýše z jejich příkrých a tvrdých čar. Všecky mají zcela patrný symbolický ráz: Inultus nežije jako je-



dinec, je to nápořád, symbol zmučených Čech pobělohorských, stejně jako Samko symbolisuje pošlapané a pokořené Slovensko. V obou žije duše širší a typičtější než jednotlivcova, oba jsou symbolem plemene slovanského, jako Abisainova krutost je krutost ne lidská, ale abstraktní, krutost z principu, zásady, ideje.

Odtud také *motivy* všeho jednání těchto figur jsou *ryze idealistické, strava*, již žijí, přiměřená jejich ústrojí: je to výlučně skoro *sen* (iluze, halucinace), někdy a v jiných pracích p. Zeyerových ještě *vzpomínka*. Slovem: buď budoucnost nebo minulost, nikdy přítomnost, pozorování, rozbor a zkoumání. Budoucnost nebo minulost, které samy tvoří perspektivu, které *samy* třídí a rovnají, odlišují a člení předměty, menší utápějí, větší nadechnou do mlžných aureol, skvrny setrou, všecko nepřijemné, nepatrné a nudné, všecko malicherné a únavné zalíjí stíny, všecko uklidní, zjednoduší, zladí.

Romantismus šera, velikých obřích snů, nesmírné touhy, *romantismus jako lyrika exaltovaného horečného citu*, to jest obsah díla p. Zeyerova. Rekové jeho jsou kosti z jeho kostí a krev z jeho krve, jak je tomu u všech skutečných opravdových básníkův. A u romantiků daleko více ještě než u básníků druhých. Neboť ideál a sen vyjadřuje nejceleji a nejplněji člověka, je suma všeho jeho bytí, esence jeho podstaty, právě hyb a dech života. Romantikové, kteří žili a žijí ze snu, z citu, t. j. právě z krve své, z fysických prvků svých, podali a podávají se *celí* s celou a krajní prudkostí, vášní, horečnou udýchaností ve svých pracích. Závěr z díla na život jest u romantiků daleko snazší a přímější než u *realistů*, kteří kritičtější, chladněji, rozumověji stojí ke svému dílu, kteří jsou objektivnější a vylučují se z něho (ač ovšem z něho nikdy naprosto neunikají).

A tak jest i u p. Zeyera: *žil svůj život životem svých reků — ale ti jej jen snili*. Jiní umělci, kteří práhli po činech, kteří chtěli vejít do objektivního daného světa a otisknout v něm svou stopu, zasáhnout do jeho toku, dát mu jiný běh a jiný spád a jiný tón, kteří práhli po činech, k nimž se však nedostali, kteří zůstali vyloučeni z hybného skutečného živého života a světa — realizovali své sny a touhy alespoň ve svých dílech, pojali a stvořili duše hybné, bojovné, útočné, činné,

veliké podnikatele, objevitele, dobyvatele ať ve světě hmoty nebo ducha. Ale p. Zeyer stvořil pouze snivce, dlouhou řadu snivců. To dává právo souditi na duši krajně pasivnou, tichou, výlučně citovou a poddajnou, na duši přirozeně měkkou a ženskou.

P. Zeyer popsal svůj život ve snech svých rekův. Ale ani sny těchto reků nebyly a nejsou stejné, jakož ani život básníkův nebyl stejný. Sny reků p. Zeyerových jindy bývaly jiné, než jsou dnes. Jindy bývaly pestřejší, smyslnější, dobrodružnější — byly to sny, vždycky sny — ale činnější, bojovnější, dobývavější — druhdy velmi bojovné a velmi dobývavé a velmi podnikavé. To byly ty první sny, sny mládí, pestré a hlučivé sny orientální, svítící požárem barev a vonící výdechem mastí, jak vyšly z vlažných lázní mladé krve, sny měkké a půvabné a pružné jako tančící ženy v pršce rolniček a úsměvův. Ale od těch dob uteklo mnoho vody, a tak i sny p. Zeyerovy stárly: stávaly se jasnější, klidnější, průhlednější, tišší, jak opadaly bouřné vody mládí.<sup>1</sup> A dnes došel k těm zcela chudým a pokorným a ušlapaným a sladkým snům chudých duchem a tělem, jako je Samko Pták. K těm snům stále bledším, stále chudším a stále duchovějším, *jak přestávaly býti rozkoš a stávaly se pozvolna ctností*.

A tak došel tento básník, jež pokládali kdysi za povýšeného aristokrata a kosmopolitu, k této „slovenské legendě“, k tomu Samku Ptákovi, který velebí lidovou prostotu a pasivnost, utištěnou oddanost, evangelickou pokoru a obětovnost, sladkou tupost a čistotu duše, — ke všemu, co je pravým opakem aristokratismu a individualismu. Tak došel k tomuto thematic, jež je pouhou variací velikého románu Dostojevského *Idiota*, v němž tento básník řešil si a rozřešil otázku po nejlepším člověku, po ideálu člověka a podal etiku jeho, světový názor jeho do poslední nejkrajnější meze. Jak viděti, není to žádný *principiální ideový rozdíl*, jenž dělí tuto poslední práci od prvních. Zeyer nezměnil v ničem své stanovisko; stojí tam, kde stál. Je to jen země, která podběhla pod ním; on sám si změny té asi ani neuvědo-

1 - V literárním medailonu p. Zeyerově v Rozhledech 1895 (kritika divadelní), na nějž zde odkazují, ukázal jsem na výklad díla jeho ze života. [Viz Kritické projev 2, str. 183—187.]



muje. Neplul vědomě k těmto břehům; neplul nikdy nikam vědomě a cílově, nikdy neplul objevovat cizí země; kolébal se jen na vodách snů, dal se houpat a kolébat jejich vlnami. A ty zanesly jej k břehům, k nimž jiní snažili se vědomě a účelně.

„*Tři legendy o krucifixu*“, zvláště první a poslední z nich, *Inultus a Samko Pták*, odpovídají — tak zdá se alespoň na prvý pohled — novému duchovému proudění, jež dochází silného ohlasu v posledních letech, t. zv. *novokřesťanství* či *novoidealismu*. Totéž odvracení se od intelektualismu, totéž přilnutí k „hlasu srdce“, táž žížeň pokory, odříkání a obětavosti, nehlobavého oddání se pevně prosté víře, totéž velebení čisté sprostné duše lidové. Totéž evangelické naladění vane z pointy Inulta a hlavně ze Samka Ptáka jako z velikých děl Dostojevského; jsou to tytéž ideje, které (s nekonečně větší myšlenkovou i uměleckou silou ovšem) složil ve svých pracích tento nejruštější, t. j. nejlidovější Rus. A jak ústředním problémem zločinu jest odvislý pan Zeyer od Dostojevského, zmínil jsem se již nahoře.

A přece soud takový byl by úplně falešný. Vyložil jsem již problém této knihy p. Zeyerovy. Vítr zanesl jej ke břehům, jež jiní hledali vědomě a určitě. Jak opadaly vody mládí, jak klesal temperament p. Zeyerův, jak bledly a duchověly jeho sny, blížil se k těmto břehům bez svého vědomí i vůle. Zůstal stále, čím byl vždycky: *romantikem*. A tento pojem nemá nic společného s t. zv. *novokřesťanstvím*. (Jen neporozumění je mísí.) Jako romantik měl p. Zeyer pro křesťanství vždycky sympatie, ovšem sympatie *více malířské než duchové*. Romantismus vždy koketoval s katolicismem pro šero gotických chrámů, mléčnou bělost Magdalen, bouř a ples varhan, symboliku liturgie, zázračnost legend. S křesťanstvím, lépe katolicismem, potkáváte se po této *malířské, náladové* stránce již v dřívějších pracích p. Zeyerových. A i v posledních neubývá tato stránka, naopak drží si alespoň rovnováhu s *ethickým* jádrem těchto legend. *Mnoho popisné malebnosti, mnoho antikvářství*, mnoho „umění pro umění“ vězí v těchto legendách a dusí jejich ethický podklad. Jak základně a pojmově romantické je thema *Inulta*, poměr mezi ním a donnou Flavii, ukázal jsem nahoře. I komparserie a rámeček je stejně romantický. Ať uvedu jen ten

*sibyllinský fatalismus*, ty staré věštkyňe a prorokyně, jež jsou stafáží každého skoro plodu Zeyerova. (V „legendách“ jsou hned dvě: služka Placida v *Inultovi* a prabába Samkova.)

Jako umělec, opakuji, je p. Zeyer slabý, nedostatečný a mdlý. Ukázal jsem na pojmové a základní vady jeho psychologie, jeho charakterističného umění. Je romantik, a to znamená dnes: pracuje hrubými liniemi, souhrnnými typy, kdysi snad novými, dnes již běžnými a opotřebovanými. Ukázal jsem, jak úhrnný, zběžný, hrubý je *psychologický* popis jeho osob. Stejně tak je s *popisem vnějším, fyzickým*. Pan Zeyer stejně stručně, úhrnně, zběžně charakterizuje a popisuje *zcela abstraktními, širokými, šerými* slovy a představami. Je to jen idealismus, jemuž se tak říká z nedopatření, poněvadž mu chybí charakteristika, jejímž silným prostředkem je právě ohyzdnost (a té se idealism úzkostně vyhýbá). Čtete třeba popis osoby Inultovy: „Nedaleko té skupiny (t. j. žebráků) zastavil se nyní mladý muž. Šat jeho byl o málo lepší než jejich, ač o mnoho čistší, a tvář jeho *byla bleďa a zubožena jako jejich*. Ale přesto byl *až ku podivu spanilý*. Rysy jeho *obličje byly ideálně krásné*, dlouhé vlasy a měkký jeho vous měly barvu temného zlata, oči jeho tmavé byly blouznivé a zářily *kouzlem záhadného smutku*, byly hluboké a byly vlahé jako slzou. Kol úst byl úsměv plný utrpení“ (11). Je to charakteristika nějaká? Všimněte si podtržených abstraktních a mlžných frází, jak nic nezachycují, nic pozorovaného vám nepřipomínají! Jaké schema, jaká šablona v popisu osoby! A stejně tak jest u všech osob. O donně Flavii řekne autor: „bledá její tvář byla *nadmíru krásná* a mramorně klidná“ (13). Je to nějaká charakteristika: „nadmíru krásná?“ Ano, u p. Zeyera je všechno „ideálně“ a „nadmíru“ a „nevýslovně“ a „záhadně“ a „ku podivu“ krásné: — ale to může stačit *jemu*, který zná tu „míru“ a ten „ideál“ a „ten podiv“, ale ne *čtenáři*, ve kterém se musí určitými, konkrétnými, *objektivními* odpozorovanými *poznatky* vyvolat určitá představa. (Stejný je popis Rispin, str. 56: „Temný požár sklopených očí jejich sílal dlouhé paprsky nocí řas, stínících mramorově bílou, *ryze krásnou* její tvář. *Mystický obsah* jejího zpěvu zanechal v snívém jejím úsměvu stopy *nevyzpytatelného kouzla*“, — i Samkův, str. 98).



A srovnajte nyní s tímto uměním p. Zeyerovým charakterisační umění některého lepšího realisty. Jaký úžasný rozdíl! Jaká šíře a obtíž poznání, jakou hromadu vztahů, postřehů a obrazů musí tento umělec ovládat, aby vystihnul „nejvšednějšího“ ubožáka! A jak *snadné a lehké a pohodlné* je toto idealistické a romantické umění p. Zeyerovo vedle toho t. zv. realistického konstatování, nad nímž se v poslední době tak rádo kroutívá hlavou. A jak odlišenou, bohatou, pružnou a vtíravou expresí musí vládnouti takový umělec-realista, aby na tento úkol stačil!

A zde jsem u otázky *umění* nebo také úžeji *stylu* p. Zeyera. Je p. Zeyer umělec-stylista, t. j. duch volný, bojovný, plastický, tvůrce plastik přemáhající látku a formující ji? Odpověděl jsem na tu otázku v podobizně p. Zeyerově v lonských „Rozhledech“: ne. Je pasivní, přemožený látkou, ne umělec, pouhý *improvisátor*. A přítomná kniha mi soud ten znova potvrzuje.

Próze p. Zeyerově chybí ve stylu právě ten vnitřní *charakterisační* prvek, ten, jenž dělá prózu stylem — uměleckým dílem. To vnitřní teplo a napětí, ta vnitřní práce: *obrazy*. Bez obrazů není stylu: ony jsou duší stylu jako rytmus jest jeho tělem. *Obraz, metafora* dělá styl. Obraz, metafora je myšlenková práce, jest odhad a cenění látky podle určitého, autoru vlastního typu a rázu, je hledání duše a života v látce a hmotě, „připodobení časného věčnému“, jak praví Emerson. Rytmus i obraz, oba ustavující prvky stylu, mají jeden a týž základ: *měření, odhad* — a to je právě činnost tvůrčí, formující, duchová.

Mluva p. Zeyera jest naprosto skoro neobrazná, a i těch málo obrazů, jež má, nejsou jeho, jsou staré a osvojené.<sup>1</sup> Obraz, který

1 - Jak *falesné, nepřesné a barokní* bývají někdy obrazy p. Zeyerovy, toho jen jeden doklad. Představu a pomysl „ptáků“ opsal p. Zeyer touto metaforou velmi těžkou, křečovitou a nejasnou: „... těch vzduchem nošených tvorů koupajících se v zlatém světle, *těch operutěných nádob* (l) *vděku, přetékajících* (l) *sladkými, horujícími, touhyplnými, snyrodícími zvuky*.“ Španělský básník *Gongóra y Zaráte* nazval kdysi v básni ptáky „létajícími harfami“ a styl jeho odsuzuje se dnes jako vzor baroka, násilné a temné rafinovanosti (gongorismus, cultesanismus). Co říci potom o obraze p. Zeyerově?

vystihuje názorem ideu, pomysl, který *intuicí* zachycuje *jádro předmětu*, vybavuje jeho podstatu, prozáří, protkne předmět a v lomu svého paprsku zjišťuje úchytkou svou, přemetem svým jeho *vnitřní jakost*, jest u něho *rara avis*.

Všechn styl p. Zeyerův je v — *jeho slovníku*. A ten mate jeho kritiky. Pan Zeyer má ve svém slovníku totiž řadu *melodických, hudebních, šerých slov, slov sugestivních zvukem i představou* (označují vesměs pomysly nebo předměty t. zv. „poetické“, jako „čár“, „kouzlo“, „nevýslovný“, „sladký“, „linouti se“, „něha“, „přízrak“, „mátoha“, „snivý“, atd.), které rozsety, rozstříknuty mosaikově jeho prací jako lesklé kamení hypnotisují čtenáře. Věta p. Zeyera je kromě toho stručná, plynná, libozvučná, většinou dobře rytmicky členěná. Pan Zeyer má dikci poetickou, poněvadž píše o — poetických předmětech. Ale to je poesie, po mém soudu, poněkud lacino získaná. Ten, kdo dobývá ji z t. zv. všednosti a t. zv. šeredna, stojí po mém soudu daleko výše. Každým způsobem zdá se mi býti takový způsob vypočítán *na laiky*, kterým umění je *v látce*, již si básník vybral, a ne ve *formě*, kterou ji básník přemáhá, traduje.

A tento zcela všední, laický blud je, tuším, příčinou sympatie neb obdivu, jež cítí k p. Zeyerovi také jedna skupina z nejmladší generace. *Novokatolicismus, mysticismus, novoromantika* jsou právě v módě, a p. Zeyer náměty svými, látkami svými ji náhodou vyhovuje. Ale opakuju, je to zcela všední a banální blud: s estetického hlediska (a na tom stojí tato skupina) nerozhoduje nic *látka*, nýbrž jen a jen *forma*, jakou je přemožena, zpracována, utvořena. Není látek ani špatných ani dobrých, látky jsou všechny indiferentní, a všecko záleží jen na *umění*, jakým jsou chyceny, zprostředkovány, podány. Není látek ani dobrých ani špatných ani lepších ani horších, *jsou jen lepší či horší umělci*, kteří na ně útočí a je přemáhají. A p. Zeyer právě jako umělec je mi slabý, mdlý, průměrný. Vyložil jsem, proč a jak.

P. S. Psal jsem o panu Zeyerovi jako *umělci s absolutního uměleckého hlediska*, ne jako o *spisovateli*. Na tento rozdíl, jinde samozřejmý, jest nutno u nás stále upozorňovati. Může mne někdo nechati chladným jako umělec, ale mohu přitom cítiti mnoho úcty a obdivu k ně-



mu jako spisovateli, pracovníku, pouze člověku. A ten případ jest i u p. Zeyera. Je jistě nejcelejší *spisovatelský charakter* z naší starší generace; shoda mezi životem jeho a dílem jeho jest úplná a celá. Zde přestává všechna kritická diskuse; před touto jednotou snu a realizace zbývá jen se pokloniti. A po této stránce zaslouží jistě sympatií mládeže, zaslouží, aby se jím inspirovala jako krásným duchem, vroucím oddaným srdcem.

## Alexander Dumas syn<sup>1</sup>

„Hledal jsem bod, na nějž by se mohla soustředit má schopnost pozorovatelská s největším užitekem. Našel jsem jej rázem: *byla to láska*,“ napsal Dumas v předmluvě k *Ženě Klaudiově*. A opravdu vymezil tak pole, na němž stojí ve všech skoro svých pracích. Všecky jiné svazky a vztahy ustupují v díle jeho tomuto jedinému. A ani snad neustupují, jako spíše jsou v něj sváděny. Dumasovo ponětí lásky je neobyčejně široké, daleko širší, než na jaké byla do něho zvykla literatura. Dumas zaujal se tímto jedním problémem, prohluboval a rozšiřoval jej celý život, vetkal do něho řadu otázek a záhad jiných.

Z jeho díla nelze odvoditi jednotné nazírání na tuto otázku, vypracovanou v theorii vztahů mezi mužem a ženou. Dumas kolísal, měnil své názory: jsou hry, v nichž nazírá na lásku jako *optimistický a naivní ideolog*, v nichž lásku odlučuje a odděluje úplně od člověka

---

1 - *Alexandr Dumas syn* nar[odil] se 27. července 1824 v Paříži jako nemanželské dítě autora *Mušketýrů* a Marie Kateřiny Lebayovy, šičky. Psal romány, z nichž část zpracoval pak v dramata a z nichž nejdůležitější je *L'affaire Clémenceau* (1866). Hlavní hry divadelní jsou: *La dame aux camélias*, 5 jedn. (hrána 1852); *Diane de Lys*, 5 jedn. (1853); *Le demi-monde*, 5 jedn. (1855); *La Question d'argent*, 5 jedn. (1859); *Le Fils naturel*, 5 jedn. (1858); *Un père prodigue*, 5 jedn. (1859); *L'ami de femmes*, 5 jedn. (1864); *Les idées de Mme Aubray*, 4 jedn. (1867); *Une visite de Nocés*, 1 jedn. (1871); *La princesse Georges*, 3 jedn. (1871); *La Femme de Claude*, 3 jedn. (1873); *Monsieur Alphonse*, 3 jedn. (1873); *L'étrangère*, 5 jedn. (1876); *La princesse de Bagdad*, 3 jedn. (1881); *Denise*, 4 jedn. (1885); *Francillon*, 3 jedn. (1887). Souborně vyšlo divadlo jeho v 7 svazcích (*Théâtre complet*, 1868—92). Z brožur jeho nejdůležitější: *L'homme-femme* (1872); *La question du divorce* (1880); *La recherche de la paternité* (1883).