

## ZEYEROVO SLOVENSKO - REALITA NEBO MÝTUS?

Miloš Zelenka - Helena Mikulová

Když Felix Vodička uvažoval o uměleckém vnímání Slovenska očima českých spisovatelů v druhé polovině 19. století, svůj článek příznačně nazval Český literární mýtus o Slovensku (Orientace 1969, č. 1). Upozornil v něm, že český pohled na Slovensko do roku 1914 plnil mýtotočnou funkci, která obraz slovenské reality podávala zprostředkovaně, v poetických vizích neporušeného lidství. Mýtotočný pohled koncem 19. století převažoval: byl přítomný i v realisticko-folkloristické tvorbě Rudolfa Pokorného či Gabriely Preissové; k historickému mýtu směřoval i Alois Jirásek ve svém slavném Bratrstvu. V 90. letech minulého století se slovenská tematika objevila rovněž v mýtotočujícím ztvárnění Julia Zeyera. Je zřejmé, že nástup nových uměleckých směrů, zejména symbolismu rozhojnil frekvenci mýtu, který se stával v díle tohoto pozdního romantika nejen výrazovou poetikou, ale i jistým pohledem na svět postihujícím obecné stránky lidské existence. Bránila však v Zeyerově případě tvorba mýtu hlubšímu pochopení slovenského problému, jak soudila tradiční literární historiografie, anebo svérázně umocňovala imaginaci básnické představitosti? Byl Zeyer "novoromantikem, jenž prchal ze své doby, již ani nechtěl rozumět" (A. Novák), anebo "prožíval bolesti své doby a svého národa velmi vášnivě a osobitě" (F. X. Šalda)?

Významově protikladné interpretace Zeyerovy tvorby, která vyjadřovala touhu po ideálním světě a absolutních hodnotách, vplynuly z autorova výjimečného postavení v kontextu české literatury koncem minulého století. Zároveň i tematicky rozmanité dílo specificky rozvinulo romantickou tradici 19. století, a to zejména důrazem na fantazijní složku, zpodobení hrdinů, básnický podmanivý jazyk a adaptační zpracování starodávných příběhů. Zeyer patřil po dlouhé období k méně vydávaným autorům, ačkoli jej zahraniční literární věda nespouštěla ze zřetele jako význačný zjev ve slovanských literaturách. Generační příslušnost k lumírovské družině se promítla do zájmu o nové, látkově neznámé oblasti. Fascinoval jej nejdříve svět románský, keltský a germánský, postupně v tematickém zaměření začal převládat Orient, Recko, židovství a také slovan-

ství. Časté výtky na adresu Zeyerova údajného kosmopolitismu nejsou proto oprávněné: ačkoli byl považován za romantického snílka, který prchal před složitostí moderního světa do snového ticha své modlitebny, umístěné na zahradě pražské vily v Liboci, pomyslný "útěk" z rodiny a společnosti znamenal vědomý odvrát od zdiskreditované politiky a národního pletichaření. Někdy asketa a podivín, se srdcem otevřeným pro všechny trpící a ponížené, dokázal napsat básnické podobenství na náměty časově a palčivě živé, i když ztvárňované zdánlivě "nerealistickou" formou bájí, ság, mýtů a pohádkových pověstí.

Zeyerův zájem o Slovensko se projevil počátkem 90. let minulého století. Je paradoxem, že scestovaly a po Evropě rozhledný spisovatel na Slovensku pravděpodobně nikdy nebyl - aspoň k tomu chybějí jakékoli písemné doklady. Slovensko navenek lákalo svou exotičností, monumentálností a neporušenou přírodní scénérií; pod touto "maskou" se však skrýval motiv sociální a národnostní, ostře pocitované vědomí česko-slovenské kulturní vzájemnosti. T. G. Masaryk, který se na přelomu 80. a 90. let stýkal s S. H. Vajanským, se roku 1894 v České otázce rozhodně postavil proti romantizujícím přístupům: "...pro nás otázka slovenská má největší důležitost. Je na čase, netoliko slovensky zpívat - i to se již zapomíná - ale slovensky cítit a myslet". Vajanský Zeyerovu tvorbu vřele oceňoval; s českým spisovatelem jej sblížovalo obdobné pojetí česko-slovenské vzájemnosti, kterou oba chápali - ostatně jako většina inteligence na sklonku 19. století - jako součást vzájemnosti slovanské.

Zeyerovi byla cizí idealizace Slovanstva, které zaostávalo v boji za lidská práva; kulturně však bylo živlem evropsky důležitým a především perspektivním. Není přesně známo, z jakého podnětu se český autor v nejzralejších letech přiklonil ke Slovensku: zdá se, že tu objevil "ideální" typ člověka utlačeného moderní civilizací. Slovensko jako malý geografický útvar Evropy se stávalo symbolem krutého útisku proti "turanskému" (tureckému, později maďarskému) jařmu. Navíc kapitalizace české společnosti koncem století zásadně narušila obrozenecký mýtus národní jednoty a rousseauovský obraz neporušeného člověka v tradiční venkovské struktuře. To vše bylo možné nalézt - jako svéráznou estetickou hodnotu - v slovenském kraji pod Tatrami, který lákal svou exotickou přírodou české spisovatele od dob Boženy Němcové a Vítězslava Háika.

Zeyer slovenskou tematiku soustředil do tří děl, která v kontextu autorovy tvorby stále patří k pracím vrcholným a čtenářsky živým. Legendu, novelu a zdramatizovanou národní pověst spojuje poetika mytologizování, nadčasové vyznění vyprávěných příběhů, které nejsou tak důležité jako myšlenky pronášené vypravěčem či hlavními postavami. Slovenská legenda Samko pták (časopi-secky v Lumíru 1892) vyšla roku 1895 jako součást prozaického cyklu Tři legendy o krucifixu, v němž se silně odrazilo autorovo náboženské cítění. Zeyer

čerpal z prastaré pohádky tradované v českém a slovenském středověku, která podle komparatisty V. Tilleho v epické zkratce symbolizovala pod různými jmény a s mírně odlišnou tendencí osud malého člověka v křesťanské éře dějin, kdy Kristus mocných byl někým zcela jiným než Kristus ponížených. Dějová osnova je jednoduchá: dítě nabízí jídlo obrazu Ježíška, který se mu líbí. Bůh dítě vyslyší a přijme jej k sobě do ráje. Slovenskou verzi zaznamenala v polovině 19. století B. Němcová pod názvem Pecko sprost'áček, v Čechách byla známa jako pohádka O hloupém Jankovi (mj. ji převyprávěla M. Majerová ve sbírce Čarovný svět). Česká podoba Zeyerova je jednodušší a prosycena zvláštním ironismem. Básník oslabil legendární "záračnost" příběhu směrem k pohádkové epizodě rámcované historickou osnovou, volně naznačenou přijetím katolicismu za vlády krále Štěpána a s jemným nástinem Byzance v pozadí. Samko se po pěti letech vrací do rodných Tater, odkud byl násilně odvezen. Útočiště najde v klášteře, kde objeví dřevěný kříž, se sympatií se s ním dělí o skrovné jídlo z misky. Za odměnu se mu zjeví Kristus, neboť Samko má "čisté" srdce a jediný je schopen vnímat pravou víru. Zeyer nehledá náboženský ideál, ale životní víru a jistotu. Evangelický názor o církvi, která zahubila sama sebe, protože opustila Kristovo učení, se metaforicky odráží v moderním mýtu o prostém a chudém člověku, který dokáže rozmlouvat s Bohem. Mýtus tu vzniká prolnutím časových a tematických rovin, adaptační parafrází původního textu, která rozvíjí několik základních motivů předlohy.

V novele Dům U tonoucí hvězdy (Květy 1894), knižně vydané roku 1897, spisovatel opustil rovinu minulosti, nikoli však poetiku vytvářející novodobý mýtus. Motiv porobeného Slovenska prolíná oproštěným dějem založeným na symbolice epického počátku a konce. Apokalyptická vize zkázy, která se mihne v úvodu, jednak chmurně odkazuje do budoucnosti, jednak předznamenává tragický osud zlomeného člověka, Slovaka Daniela Rojka, který se v daleké Paříži střetává s vypravěčem, českým lékařem. Mezi oběma muži vznikne přátelství: Čech dochází za Rojkem do tajuplného domu U tonoucí hvězdy, kde nalézá pouze lidské neštěstí - tři stárnoucí ženy, "tři matky žalu", které v mládí prošly milostnou katarzí. Jejich příběh rozvíjený na pozadí romantického mýtu Levana a tři matky žalu od Thomase de Quinceyho motivicky prolíná celým textem a časově odkazuje - tentokrát směrem do minulosti. Podle Zeyerova prvního životopisce J. Voborníka básník přes pesimistický epilog "hledá bolem cestu ke světlu, osvobozenou od bolesti národní a osobní bolem obecně lidským a kosmickým".

Postava slovenského intelektuála, moderního evropského vzdělance, nemusela mít protějšek v realitě: Rojko prochází dějem, kde skutečnost se protíná v realitě, jako představitel lidí utištěných a beznadějných. Symbol "tonoucí hvězdy" vztážený na hlavní postavu odkazuje jako existenciální mýtus ztrosko-

taného života do roviny lidské, ale i národní a společenské. "Být členem porobeného, zotročilého národa", pesimisticky konstatuje Zeyerův hrdina, "cítit to jeho ponížení je tak něco jako narodit se s kletbou! Mít v prsou srdce, které se dovede bouřit a vidět, jak ti ostatní svůj osud nesou tupě, není to k zoufání? Na synu takového lidu, který se odfezancem státi nechce a nemůže, lpí něco jako výrok starého fata... Má-li však duše jeho sílu titánskou, lásku nesmírnou, může stálým bojem a stálým bouřením se proti tomu fatu duch jeho růsti až do nebes, pýcha může mu dodati křidel a láska mu bude zdrojem nadšení". Pouze čistá láska a víra v ničím nezkalené umění mohou přeměnit pomíjivý svět, v němž tradiční hodnoty ztrácejí svůj smysl. V téže úvaze se Rojko kriticky vyjádřil i na adresu Čechů: "Ty dnešní vaše Čechy...Ne, k nim se sympatie moje nekloní. Znáš vaše krajany, vím, čeho byli schopni u nás". Své přemítání uzavře pesimistickým výrokem: "Oh, to lidstvo. Jaký to smutný zjev".

I místo děje je zvoleno symbolicky: znamená tu v podstatě hroučící se evropskou civilizaci. Ačkoli spisovatel Paříž navštívil dvakrát, v mládí roku 1862 a pak mezi léty 1889-1890, pojímá svou Paříž více snově a mysticky, jen s některými narázkami na reálnou městskou topografii. Z dialogu mezi Rojkem a vypravěčem vyvstávají četné reflexe o literatuře, filozofii, o lidské existenci smrtelného člověka- v nich tkví vlastní smysl retrospektivně komponované novely. "Z bolesti naší, z bolesti opravdu přítomné a zoufalé roste tato kniha", zvolal nadšeně F. X. Šalda, když hodnotil Dům U tonoucích hvězd. S tímto výrokem je možné souhlasit; spisovatel se tu dobral vpravdě moderního chápání vzájemného vztahu mezi lidským subjektem a civilizací, která jednotlivého člověka v sobě drtí a nemilosrdně svírá. Básníkově pojetí mýtu se promítlo do vícevrstevnaté kompozice, kde nenásilně splývá rovina vypravěče a vyprávění, vrstvy fiktivní a skutečné; nadčasová perspektiva a zobecněný lidský úděl tak vtiskuje příběhu hlubší smysl spočívající v emocionálně působivém obraze novodobého intelektuála, v jehož tragickém konci se odráží osud malého a nesvobodného národa.

Slovenská inspirace vyniká nejzřetelněji v Zeyerově nejznámějším dramatu Raduz a Mahulena (premiéra 1898), kde básník čerpal z mýtického bájesloví rozmanitých národů, především však motivicky využil dvě slovenské lidové pohádky, které zaznamenala již B. Němcová v letech 1857-1858 pod názvem Šurina pan Král a Otolienka a Mahulena krásná panna. Tyto pohádky Zeyer prolнул se slavným motivem Prométhea přikovaného ke skále, tj. s bájí, kterou antická tradice odvozovala ze starobylých pověstí iránských národů. Odtud patrně úvodní narážka na "arijský lid" pod "turanským jařmem", odpovídající idealizujícímu pojetí plemen a ras v 19. století. Ostatně dedikace S. H. Vajanskému je doprovázena poetickou zdravicí, zakončenou slovy "v roce tisícím uzurpace Hunů". V dostupných životopisech, jak jsme už upozornili, se nicmé-

ně nečiní jediná zmínka o cestě na Slovensko, ačkoli básník navštívil mnohem vzdálenější kouty Evropy. Romanticky založenému Zeyerovi by však postačil nepatrný podnět, neboť jeho fantazie dokázala budovat mýtickou krajinu tak přirozeně, jakoby existovala ve skutečnosti. Radúz a Mahulena je nesporně nejsilnějším výrazem básníkova citu ke Slovensku. Kouzelný příběh o síle lásky, která přemůže dva blízké, ale zneprátelené národy, vyvolával četné alegorické výklady: autor tu údajně reagoval na situaci po česko-slovenské jazykové odluce, obdobně v Radúzovi připoutaném ke skále byl spatřován obraz porobeného Slovenska. Český komparatista K. Krejčí tyto poněkud popisné interpretace právem odmítl jako výklady nerespektující povahu Zeyerova pohádkového mýtu, v němž není možné hledat fotografický otisk reálných událostí. "Jest to ryzí poezie života a lásky", poznamenal J. Voborník. Ve čtyřiceti aktech se rovnoměrně střídají lyrické výjevy s dramatickými scénami, vše plyne v jednotné atmosféře mýtického času a prostoru, který je světem velkých činů a gest, emocí a vášní. Mýtus tu postupuje prakticky vším: divadelními obrazy, koncepcí postav i celkovou logikou příběhu, symbolicky řečeno: stává se projekcí lidské touhy po světě, v němž panuje řád a věčná spravedlnost.

Moderní výzkumy mýtu ukázaly, že tento útvar patří k univerzálním modelům kultury: mýtus v české literatuře koncem 19. století byl jedním z východisek z krize tradičních uměleckých struktur realistického románu či veršované epiky. Byl výhodný tam, kde spisovatelé chtěli vtisknout svým obrazům pečeť trvalosti a aktuální neměnnosti, kde své příběhy povyšovali z roviny každodenního údělu do oblasti nadčasového vyznění konstituujícího symbolický a univerzální výklad světa. Mýtus byl umělecky působivý také tam, kde tragický osud jedince v době zjištěného historického vědomí splýval s postavením nesvobodného národa. Spojení poetiky mýtu se slovenskou tematikou padlo v tvorbě Julia Zeyera na úrodnou půdu: autorova koncepce mýtu úspěšně narušovala linii lineárního zobrazení skutečnosti, vytvářela si vlastní realitu mimo pomíjivý čas a prostor, kde události a činy byly nazírány jako hrdinská gesta. Literární reflexe obecného údělu Slováků koncem 19. století nebyla útekem od reality, naopak mřila k existenciální stránce problému a vnímavě čtenáře mohla podněcovat k úvahám o situaci dvou kulturně blízkých - a přece tak vzdálených národů.