

Julius Zeyer a Jiří Karásek ze Lvovic: dvojí obraz Španělska v české novoromantické próze

Alexandra TEREZIE BERENDOVÁ

Univerzita Karlova, Praha
aberendo@email.cz

Recibido: Diciembre de 2003
Aceptado: Abril de 2004

Resumé

Témata a motivy vztahující se ke Španělsku, k jeho historii a kulturní tradici, nalezneme u dvou českých novoromantických autorů, Julia Zeyera a Jiřího Karáska ze Lvovic. V prózách *Dobrodružství Madrány*, *Amparo* a *El Cristo de la Luz* se Zeyer inspiroval dědictvím multikulturního španělského středověku i lidovou tradicí venkova, jeho líčení však nevybočuje z rámce cestopisných kuriozit. Karásek ve svých povídkách *Poslední štědrovečerní mše Dominika a Jesu Maria*, *Jan chlapec Ježíše* a v románu *Gotická duše* přenáší těžiště příběhu do Prahy, kde odkazy na Španělsko vstupují do vztahů s dějinami protireformace v Čechách.

Klíčová slova: Španělsko v české novoromantické próze.

Resumen

Julius Zeyer y Jiří Karásek ze Lvovic: Dos visiones de España en la prosa neorromántica checa

Encontramos temas y motivos relacionados con España, con su historia y tradición cultural, en obras de dos autores neorrománticos checos: Julius Zeyer y Jiří Karásek ze Lvovic. En *Las aventuras de Madrána*, *Amparo* y *El Cristo de la Luz*, Zeyer se inspira en la herencia multicultural de la España medieval y en las tradiciones populares del campo español, aunque sus descripciones no dejan de ser meras curiosidades de un viajero. Karásek, sin embargo, en sus cuentos *La última misa del gallo de Domingo de Jesús María*, *Juan del Niño Jesús* y en su novela *Alma gótica* traslada la narración a Praga, donde las alusiones a España se relacionan con la historia de la Contrarreforma en Bohemia.

Palabras clave: España en la prosa neorromántica checa.

Abstract

Julius Zeyer and Jiří Karásek ze Lvovic: Two Visions of Spain in Czech Neo-Romantic Prose

Themes and motives linked to Spain, its history and cultural tradition, can be found in a number of works of two prominent authors of the Czech neo-romantic literature: Julius Zeyer and Jiří Karásek ze Lvovic. Zeyer's works *The Adventures of Madrána*, *Amparo* and *El Cristo de la Luz* take inspiration from the Spanish multicultural Middle Ages and its folk tradition. However, his narrative often tends to depict curiosities in the style of books of travel. In contrast, Karásek's short stories *The Last Christmas-Eve Mass of Dominik Jesu Maria* and *Jan of the Infant Jesus* as well as the novel *Gothic Soul* are located in Prague, where references to Spain intermingle with the history of the Czech Counter-Reformation.

Key words: Spain in Czech Neo-Romantic Prose.

Pro evropské romantiky, stejně jako později pro autory novoromantické, bylo Španělsko významnou zásobárnou motivů, postav, typů, ale i celých syžetů. Nikoli ovšem Španělsko pouze jako prostor geografický, ale hlavně jako prostor kulturní. Čím tato země tolik přitahovala prozaiky, básníky i dramatiky? Jakou inspiraci nabízela tvůrci hledajícímu dobrodružství, tajemství a exotickou krásu?

V prvním plánu poskytovalo Španělsko dokonalou přírodní nebo architektonickou kulisu dobrodružnému příběhu – divoké hory, kastilské pláně, středověké hrady a maurské alkázary, pahorky s větrnými mlýny nebo potměšilé kláštery, to vše samozřejmě ověšeno girlandami pověr a strašidelných pověstí. To je však jen povrchní pohled, Španělsko v sobě totiž kromě toho koncentruje všechny tři nejdůležitější body romantického literárního vkusu, tedy zálibu v historii, v exotice a ve spirituálním tajemnu. Snad nikde jinde na světě by romantický autor nenalezl na tak malé ploše vedle sebe gotiku, mandlové oči krásných Maurek a inkviziční soudy či průvody flagellantů. Motivy středověké, orientální a náboženskomytické jsou tu nejen přítomny, ale, což je obzvláště důležité pro autory zasažené symbolismem, koexistují v kontaktu s “normálním” světem – tedy současným, evropským a profánním. Symbióza kultur a konfesí (křesťanské, židovské a muslimské) v mnohém obohatila španělské písemnictví i ostatní umění, a tak dala vzniknout i sekundárním pramenům pro romantickou inspiraci, romancím, pověstem a legendám především z hrdinských dob *rekonkvisty*, které byly ožiovány v ostatních evropských literaturách devatenáctého a počátku dvacátého století. Právě prorůstání arabského světa s evropským, křesťanským, bylo pro romantické hledače dobrodružné krásy tak přitažlivé, bylo pro ně prostorem, kde se prvky historické, exotické a mystické nena-lézají v zakonzervované muzeální podobě, ale kde jsou organickou a funkční součástí každodenního života.

Soustředme se nyní již konkrétněji na otázku, jakou úlohu sehrálo Španělsko v tvorbě dvou českých autorů, které můžeme s určitou mírou tolerance zařadit pod nadpis *novoromantismus* – Julia Zeyera a Jiřího Karáska ze Lvovic. Tato časová tolerance je na místě především u Karáska, který období, jež literární historikové vymezují novoromantismu (1890-1920), sice přesahuje časově, charakterem své tvorby do něj však bezpochyby spadá.

Karásek (1871-1951) je o generaci mladší než Zeyer (1841-1901) a je i jeho literárním obdivovatelem. Přestože se nikdy osobně nesetkali, existovaly mezi nimi nepřímé kontakty (Karásek se bezvysledně snažil od Zeyera získat příspěvky pro *Moderní revui* a Zeyer byl zas nadšeným čtenářem Karáskovy *Gotické duše*, kterou mu autor věnoval, mimoto mu byly věnovány i některé Karáskovy kritické studie¹).

Oba autoři byli samozřejmě ve své době terčem modernistické kritiky zatracující vše staré, nepůvodní a málo se dotýkající dneška. Zejména u Šaldy nenašel ani jeden z nich pochopení. Jak básnická, tak prozaická tvorba obou novoromantiků neuspokojovala soudobé nároky na původnost a objektivitu. Jednou byl Zeyer příliš povrchní a utopený v dekorativních detailech, jindy zas Karásek příliš aristokratický a zahleděný do smrti a nicoty. Snaha vytvářet a rozkrývat nové a neznámé světy, ukazovat krásu v její ideální, tedy artistní podobě je vedla proti proudu literární

¹ KARÁSEK (1927), KARÁSEK (1991).

“modernosti”, ale zároveň je činila alespoň pro menšinové publikum čtenářsky přitažlivými.

Nadále se budeme věnovat prózám obou autorů, v nichž hraje podstatnou nebo dokonce hlavní roli Španělsko. Právě v těchto prózách můžeme sledovat, že Karásek se sice u Zeyera mnohému naučil, nebyl však jeho epigonem, uměl jeho motivy, jeho básnický jazyk i obraznost využít zcela novým způsobem.

U Zeyera nalezneme “španělské ohlasy” jak v próze, tak v dramatické poezii, předmětem tohoto zamyšlení budou povídky *Amparo* (součást *Obnovených obrazů* z let 1894-1898) a *El Cristo de la Luz* z triptychu *Tři legendy o krucifixu* (1895)² a dále pak novela *Dobrodružství Madrány* (1882). V Karáskově tvorbě půjde o povídky *Poslední štedrovečerní mše Dominika a Jesu Maria* a *Jan chlapčečka Ježíše* ze souboru *Pražské Jezulátko* (1939), *Genenda* (1928) a román *Gotická duše* (1900).

V Zeyerových prózách vystupuje Španělsko explicitněji, je dějištěm celého příběhu a nebo alespoň jeho části, poskytuje materiál pro postavy a prostředí, v němž se pohybují, a vytváří příběhům přitažlivou kulisu. Z vybraných Karáskových próz se přímo ve Španělsku odehrává pouze *Genenda*, u ostatních se jedná jen o jakési ozvěny, ohlasy, jejich dějištěm je totiž Praha, přesněji Praha pobělohorského období. Barokní Praha se stopami španělské přítomnosti především v oblasti duchovní – významnou roli zde hraje asketická spiritualita Karmelu, tematizovaná velmi silně zejména v *Gotické duši*, kde paradoxně jasné a doslovné odkazy na Španělsko zcela chybí. Atmosféra klauzury hradčanského Karmelu však dokonale zpřítomňuje spiritualitu velkých španělských mystiků svaté Terezie od Ježíše a svatého Jana od Kříže. Zůstává tedy v Praze, v jejích malostranských palácích a kostelích, evokuje autor vzdálené Španělsko prostřednictvím zázračné sošky Pražského Jezulátka, prostřednictvím postavy generála karmelitánského řádu Dominika a Jesu Maria nebo dokonce jen řádovými jmény karmelitánů, kteří v prózách vystupují.

Vidíme, že španělské prvky pro Karásku historicky reprezentují protireformaci a jsou mu východiskem k reflexi národní minulosti a k úvahám o národní i osobní identitě. Vybrané Karáskovy prózy však pocházejí z období, kdy meditace o podstatě češství už ztratily svůj obrozenecký rozměr a kdy tato problematika nemohla být pojednávána na neosobní celospolečenské úrovni, ale musela se přesunout do nitra člověka a stát se součástí hledání osobní identity. Doba, kdy vzniká *Gotická duše*, se přibližně kryje s dobou vzniku Masarykovy *České otázky* nebo Bezručova *Slezského čísla*.

Hledání kořenů a reflexe národních tradic tedy nejsou ani na počátku dvacátého století mrtvým tématem. Bylo by zjednodušující tvrdit, že Karásek užívá “španělských motivů” pouze jako podkladu k meditaci o smyslu češství, tato cizokrajná inspirace plně vyhovuje i typu jeho básnické obraznosti. Jeho symbolistně-dekadentní estetika je fascinována barokem se vši jeho okázalou pompou nesoucí v sobě zárodky rozkladu, se vši exaltovaností gesta a citovým přepětím, je uchvácen jeho existenciálními pochybnostmi a touhou po jednotě, po zjednodušování a scelování roztržštěných významů a hodnot.

² Španělsky: *Tres leyendas sobre el crucifijo*, překlad Rudolf Slabý (1923), Cervantes, Barcelona.

S podrobnějším pohledem na motivickou stránku španělské inspirace začneme u Zeyera. Pro něj je Španělsko prostorem, kde se zpřístupňuje tajemnost středověku, exotika orientu i hrůza inkvizice, aniž by při tom autor musel opouštět hranice reálného světa. Cenným zdrojem materiálu pro studium španělských motivů v Zeyerově tvorbě je práce Kamila Uhlíře *Španělsko v díle Julia Zeyera*³. Uhlíř zde odkrývá prameny, ze kterých Zeyer ve svých prózách čerpal. U *Dobrodružství Madrány* ukazuje zcela přesvědčivě, že autor intenzivně nahlížel do cestopisu Théophile Gautiera *Cesta do Španělska*⁴. Některé pasáže Zeyerovy prózy jsou volnějšími parafrázemi, jiné doslovnými citacemi tohoto cestopisu. Gautierův text však není pouze turistickou příručkou, jedná se spíš o průvodce na cestě za dobrodružstvím:

Cestování ve Španělsku jest ještě nebezpečným a romaneskním podnikem. Nutno zde spoléhat na sebe, mít odvahu, trpělivost a sílu. Na každém kroku vystavujete svoji kůži nebezpečí. Strádání všeho druhu, nedostatek nejnezbytnějších životních potřeb, nebezpečnost cest schůdných pouze pro anadaluské mezkáře, pekelné vedro a slunce, na němž by se hlava rozskočila, to jsou ty nejmenší nepříjemnosti. Připočtete k tomu povstalece, zloděje a šibaly hostinské, jejichž poctivost se řídí počtem karabinierů, kteří vás doprovázejí. Nebezpečí vás obklopuje, sleduje a předchází. Kolem sebe slyšíte jen šuškatí strašidelné a tajuplné historky.⁵

V roce 1890, tedy 8 let po vydání *Dobrodružství Madrány*, se Zeyer sám po několika nezdařených pokusech do Španělska skutečně vydává. Kopíruje při své cestě téměř přesně trasu naznačenou Gautierem, po které již před ním cestovali Madrána a Kosmas. Nebyla to pro něj však zdaleka cesta do neznáma – jednak podle svědectví z korespondence, která uvádí Uhlíř, alespoň povrchně ovládal španělštinu a dále byl vybaven velmi dobrou znalostí španělské literatury, především z období Zlatého věku, kterou měl ve své knihovně ve francouzských překladech.

Pro Zeyera bylo romantické nazírání Španělska vždy spojeno s arabskou exotikou, často zmiňuje cidovské legendy, vypráví příběhy židů a morisků z období jejich pronásledování, arabské ornamenty často dotvářejí kulisu jeho příběhů. Španělské *Romancero*, které znal taktéž z francouzského překladu, využil už v povídce *Miss Olympia*, kde zaznívá romance „Ay de mi Alhama“, v níž maurský panovník oplakává ztrátu města při bitvě s křesťany. Čtenářkou španělských romancí byla zajisté i Madrána, která při příjezdu do Cidova Burgosu nadšeně vítá město tohoto „jediného bohatýra, kterého nadšeně miluji“.

V *Amparo* je již středověká rytířská epika tematizována mnohem výrazněji. Příběh se odehrává ve Valencii, ve městě také poznamenaném slavným vítězstvím Rodriga de Vivar. Přestože v období, kdy tu Amparo prožívá svou tragickou lásku, je již rytířské slávy dávno odzvoněno, staré romance se zde objevují jako vzpomínaný ideál hrdinství, cti a lásky, který se ovšem mísí s dívčím snem o rytíři ve zlaté zbroji: *Nyní vzpomínala jich (romancí) opět, a mlhavé představy o rytířích těch chrabrých a králích hrdinských, o nichž ty písně se zmiňovaly, braly pomalu vzezření toho smělého jezdce na sebe. Smělým jezdce je tu šlechtic, do kterého se*

³ UHLÍŘ, K. (1949): *Španělsko v díle Julia Zeyera* (diplomová práce na katedře českého jazyka FF UK), Praha.

⁴ GAUTIER, T. (1899): *Voyage en Espagne*, Paris.

⁵ GAUTIER (1899): 261, překlad Kamil Uhlíř.

Amparo na první pohled zamiluje. Jinde se zas svěřuje své věrné černošské chůvě: *"Věz, nepřijde-li ten jezdec pro mě, půjdu do kláštera. Není-li život tak, jako v těch starých písních, pak nechci jej ani žít."* Amparo si ve svém snění zpřítomňuje svět rytířských romancí i žánrovými detaily jako je *mirador* s kovanou mříží, u nějž dívka očekává návštěvy svého rytíře, uzavřený dům podobný hradu s uvězněnou princeznou, šperky ze zlata a drahokamů, kterými ji rytíř obdaroval, a jež ona s pocitem zneuctění hází pod nohy jeho koně, anebo bratři jako strážci cti svobodné dívky.

K rytířské tradici odkazuje i pojetí cti, neprostupnost stavovských bariér a hrdost dívky bez šlechtického přídomku: *"Urážíte nás, pane, jak smíte mluvit o lásce k té, kterou za ženu si brát nemůžete"*, obviňuje šlechtice jeden z bratrů. Uražená čest, tentokrát již čest manželky, je pro Amparo i motivem k vraždě. Ta je sice podle práva potrestána, avšak celá Valencie spolu s autorem stojí i pod popravištěm na straně ženy, která se mstila ve jménu vášně, nikoli cti a práva.

Je pozoruhodné, že romantický kolorit se v Zeyerových prózách projevuje především u ženských postav, málokdy udělá autor delší popisné zastavení u mužských hrdinů. Kromě větší dekorativnosti ženského zevnějšku může být důvodem i to, že ženské hrdinky jsou u Zeyera častěji nositelkami emotivního náboje než muži (ve vybraných textech tvoří výjimku Abisaín, hrdina legendy *El Cristo de la Luz*). Tento emotivní náboj se pak manifestuje skrze pohled, gesta, držení těla i oblečení, proto si Zeyer tolik zakládá na podrobných popisech nejen postav samotných, ale i prostředí, které tyto postavy obklopuje. Vytváří tak jakási zátiší, která ovšem nejsou "mrtvá", ale naopak mají velký význam pro dynamiku příběhu.

Na ženských postavách, ať už je jejich role v příběhu stěžejní nebo jen epizodická, ukazuje Zeyer celou škálu svých představ o typech ženské krásy, kterými disponuje Španělsko.

Amparo představuje gótský typ se sytě plavými vlasy a zelenýma očima – jakoby autor chtěl prokázat míru své erudice, jako by chtěl ukázat, že ví, že Španělsko, to nejsou jen drobné tmavovlásky, že stopy vizigótské krve byly vítanou příměsí do i šlechtických rodokmenů. A skutečně, zlatnická dcerka má držení těla i poměr k otázce cti hodný hidalgovských tradic.

Kouzlo Madrány zas naopak spočívá v její nesnadné etnické zařaditelnosti. Žije sice v Praze, ale její rysy jasně ukazují daleko na jih a snad i na východ: *Dlouhé její oči mandlového tvaru září pod vysoko klenutým a překrásně rýsovaným obočím, a v temnu jejich přebývá žár jihu a snivost východní obestírá je jako závojem.* Toto exotické vzezření je navíc podtrženo Kosmovou hypotézou o Madránině cikánském původu, což se k romantickému dobrodružství znamenitě hodí: *"Ano, pojedeme do Španěl, moje infanto!", zvolal Kosmas. "Vy jste Španělka, třeba jste se v Čechách narodila a tradice vaše se ku břehům Gangy táhly! Uvidíte pravou svou vlast a sen váš se uskuteční!"*

Zcela jinou stránku mnohotvárného španělského etnika představuje Rispa, židovská dívka z legendy *El Cristo de la Luz*. Nejenže je výrazná svou rasovou a náboženskou příslušností, ale je netypická i mezi svými soukmenovci. Autor nechává zářit její plavé vlasy propletené fialkami mezi židovskými tmavovláskami, s nimiž zpívá žalmy za doprovodu harf.

Dolores, abatyše karmelitánského kláštera z *Dobrodružství Madrány*, je zas ztělesněním náboženského zanícení a potlačované vášně, tento typ uvidíme častěji u

Karáska. Žádná ze Zeyerových ženských postav nemůže nebýt krásná, krása asketické Dolores je ovšem tragická, trochu vyžilá, avšak o nic méně přitažlivá.

Zažloutlá její tvář, mající stopy velké krásy, trhala sebou konvulsivně, suché její ruce byly tak pevně sepnuté, že se zdály jakoby z jediného kusu slonové kosti vyřezané, velké, jiskřící se její oči byly jako skleněné nehybností svou a zdálo se, jakoby plamen svatého jakéhosi šílenství v nich pohrával, upíraly se jako u vytržení na velkého Krista.

Dokonalým žánrovým barvotiskem je pak bezvýznamná, ale z hlediska popisu zajímavá postava doni Teresity, manželky majitele hostince, v němž se na své cestě ubytovali Kosmas s Madránou. Její účes, oblečení i postava jsou opět jako vystřiženy s Gautierova cestopisu – drobná, štíhlá a hrdě vzpřímená, podlouhlá snědá tvář s výraznými tmavými očima, černé vlasy pevně stažené na temeni a obligátní “patillas” drobné pramínky vlasů stočené u uší a přilepené k tváři, které nepostrádá snad žádný z portrétů Carmen.

Dobrodružství Madrány má mnohde rysy etnografické nebo cestopisné skici. Zeyer si vybírá “typické” rekvizity z oblasti gastronomie, oblečení i jazyka. Madránu vítá Španělsko šálkem horké čokolády, dívka se pohotově zahalí do *mantilly* s třásněmi, ale ještě před tím, ve Francii, se dostaví na ples v přestrojení za velnicíjského venkovana, aby si ověřila svou znalost španělštiny a španělských zvyků. Bez výkladu a jakoby samozřejmě udvádí Zeyer španělské výrazy jako *fonda*, *venta*, *puchero* apod. Aranžuje však všechny tyto prvky poněkud uměle, takže málokdy slouží ke skutečné charakteristice postav nebo prostředí, ale spíš k větší exkluzivnosti výrazu hraničící někdy až s estétským snobstvím.

U *Dobrodružství Madrány a Amparo* se setkáváme s tím, co označil František Götze ve své kritické studii o baroku v české poezii (GÖTZE [1931]) za kulturní sběratelství. Zvláště v první z jmenovaných próz se u motivů týkajících se Španělska jedná pouze o jejich hromadění na horizontální úrovni, žádný z nich nemá hlubší význam pro celkovou skladbu prózy. V povídce Amparo jsou již španělské motivy hlouběji zakotveny v syžetu: odkazy na *Romancero* a na rytířskou minulost, legendární Valencie jako dějiště příběhu apod. V legendě *El Cristo de la Luz* již autor není veden jenom zájmem o exotiku a dobrodružství, romantické prvky zde nacházíme i v hlubší struktuře textu. Na první pohled je patrná žánrová stylizace, biblické odkazy, psychologická jednorozměrnost hrdinů, zázračné události a zjevení, to všechno jsou obvyklé stavební prostředky legendy. Legenda je i jedním z pramenů literární inspirace této prózy – příběh je inspirován dvěma epizodami z *Legendy o povýšení Svatého Kříže*, kde se objevuje postava žida poranivšího sochu Krista a následný zázrak se Spasitelovou krví, která má léčivou moc⁶. I postavy jsou zde vytvořeny způsobem typickým pro legendu, Zeyer rezignuje na hlubší psychologickou kresbu a snaží se u každého z hrdinů maximálně akcentovat ten rys jeho povahy, který má pro příběh stěžejní význam. Své hrdiny tedy redukuje na gesto, na silné vzepjetí citu nebo vůle a celek potom působí dojmem barokní fresky. Inspirace barokní malbou je zde nasnadě, při vyprávění příběhu z Toleda šestnáctého století nemohl autor nemyslet na Grekovy obrazy. Pohled na město, který se před hrdinou

⁶ VORAGINE, J. (1984): *Legenda Aurea*, Vyšehrad, Praha.

otevívá z protějšího břehu řeky Tajo jakoby byl přesným popisem Grekova obrazu Toleda před bouří. I portréty hrdinů – postavy vykreslené jednoduše a přímočaře, kontrastující s bohatě členitým pozadím – se podobají Grekovým scénériím Zvěstování, Nanebevzetí nebo Ukřižování.

Nedostatek psychologické kresby a obraznosti v jazyce, to byly hlavní body kritiky, kterou na Zeyerovu legendu, ale i na typ jeho tvorby jako takový reagoval Šalda. Zeyerově próze podle něho chybí proporce, jednotlivé složky postrádají míru a odhad, příběh je plochý, bez hlubší reflexivní struktury. Ať už je s tím kritik-modernista spokojen nebo ne, autor-novoromantik měl přesně toto ve svém záměru. Vyprávět příběh, který užaslého čtenáře přenesle daleko od všední reality a dovolí mu spočinout v krásné iluzi, vyprávět jej tak, aby se autorská složka narace, metoda výstavby testu, co nejméně vměšovala mezi vyprávěné a čtenáře a dovolila mu tak cele vstoupit do fantazijního světa.

Karáskova povídka *Genenda* je podle všeho reakcí na tuto Zeyerovu legendu. Stejně je dějiště i doba, podobný je konflikt židovského a křesťanského světa promítající se do milostného příběhu. Autor se zde dokonce okrajově zmiňuje i o historii, která dala jméno poustevně *El Cristo de la Luz*. Stejně jako Zeyer, i on s největší pravděpodobností vycházel z knihy toledských pověstí *Tradiciones de Toledo*⁷. Pokud jde o legendickou stylizaci, zde se Karásek Zeyerovy předlohy nedrží, dalo by se dokonce říci, že s ní polemizuje. *Genenda* by se dala nazvat dekadentní variací na legendu nebo dokonce antilegendou. Ve stejných kulisách a dekoracích, s podobnými hrdiny vytváří Karásek příběh, který nekončí vítěznou konverzí, ale triumfuje v něm smrt.

Konflikt konfesí, který Zeyer rozehrává v rámci jedné rodiny, soustřeďuje Karásek do jedné osoby. *Genenda* byla vyučována v křesťanské víře dominikánskými mnichy, ale v její mysli se křesťanská věrouka kříží s tradicí starozákonní a s židovskými pověrami. Stejně jako v legendě Zeyerově, i zde se setkáme s líčením detailů maurského a židovského umění, jde především o interiéry domů a svatyní. Tyto popisné prvky, kterých Zeyer využívá pouze jako dekorací, hrají u Karásky důležitou úlohu pro charakteristiku nejen města Toleda, známého již od středověku jako křižovatka tří kultur, ale i doby, v níž se příběh odehrává, tedy doby náboženských represí, kdy si vítězná katolická strana vybírala na muslimech a židech krutou daň.

Město, zhudebnělé hlaholem zvonů a písněmi varhan, unikajícími z přivřených portálů setmělých kostelů, mísících ve svých obloucích a ozdobách byzantskou stylizaci s maurskou architektonikou... Marně ze synagogy učinili chrám Santa Marie la Blanca. Kacířstvím a neřestí byl nasán vzduch, jehož neočistily ani posvátné deště dominikánských aspergilů a jenž nezhořkl ani kouřem tak četných autodafé...

Autor dále zmiňuje židovské zlato, jímž byly vyzdobeny svatostánky toledských kostelů, i to, že u vchodu do domu Genedina otce byla pod krucifixem skryta mezuzah a že Genendiny šperky nakonec ozdobily sochu světice. Prostředí a situaci jen

⁷ OLIVARRÍA HUARTE, E. (1880): *Tradiciones de Toledo*, Madrid.

naoko pokřtěných židů přibližuje i zmínkou o neužitečnosti a marnosti Genediných klenotů, kterými se směla ozdobit pouze v uzavřeném domě. Neopomíná ani mystiku a magii, která vždy k židovským komunitám patřila a Toledo jí bylo obzvlášť proslulé. Genendino obvinění z čarodějnictví nebylo zdaleka tak bezpředmětné, jak by se na první pohled mohlo zdát:

V očích majíc žár takové bolesti, že neviděla ani, kudy kráčí, říkala si jako magické zaklinadlo jméno dona Íniga. A zdálo se jí, že jí jeho jménem všechno odpovídá ...A jako by věřila pevně, že majíc jeho jméno, uchvátí tím také něco z jeho bytosti, stále a stále si je říkala.

Třeba mimoděk, provádí zde Genenda s Ínigovým jménem magický obřad, její posmrtné zjevení v chrámu nebo v Ínigově horečnaté mysli hypotéze o čarodějnictví jen přitakává.

Karáskova *Genenda* rozhodně není černobílá ani jednorozměrná, jednoznačně spravedliví zde nejsou ani židé ani inkviziční soud a o bezelstné nevinnosti mladé dívky už nelze mluvit vůbec. I to můžeme interpretovat jako polemiku se Zeyerovou legendou *El Cristo de la Luz*. Protikladem Rispy, postavy spíše pasivní a po všech stránkách bezúhonné, zde však není Genenda, ale spíš don Ínigo, který se podobně jako hrdinka Zeyerovy legendy stává obětí střetu vášní.

Z vybraných Karáskových próz je *Genenda* jediná, která se odehrává přímo ve Španělsku. U ostatních se španělské motivy objevují pouze v podobě odkazů a drobných připomínek, jejich dějištěm je totiž výhradně Praha. Zde je dotyk přitažlivého romantického světa o to více vzrušující, že prosakuje do světa našeho. Zejména povídky *Poslední štědrovečerní mše Dominika a Jesu Maria* a *Jan chlapec Ježíše* vypovídají právě prostřednictvím odkazů na Španělsko velice naléhavě o Čechách. Silně je zde akcentován mariánský kult a s ním spojený motiv vítězného katolicismu v pobělohorských Čechách. Dominik a Jesu Maria je hlavní postavou povídky, v níž je dán klíč k motivu Panny Marie Vítězné. V jejím chrámu na Malé Straně a v přilehlém klášteře se celý příběh odehrává.

Povídku *Poslední štědrovečerní mše Dominika a Jesu Maria* bychom, podobně jako *Genendu*, mohli také považovat za antilegendu nebo alespoň za polemiku s legendickým žánrem. *Dominik a Jesu Maria měl jedinou ctížádost: státi se světcem*. Tak představuje autor svého hrdinu, sedmdesátiletého generála karmelitánského řádu. Zřídka najdeme v legendách svatost jako cíl a záměr hrdiny, budoucího světce, motivace Dominika je zcela odlišná od tradičního hagiografického syžetu, z textu je patrné že Karásek se zde chtěl soustředit právě na ni. Vlastní legendickou látku takříkajíc odbyl několika odstavci z holých vět v historickém přítomném, aby se mohl soustředit na světeckou ctížádost svého hrdiny a její vyústění v Nic.

Pro hledání a analýzu prvků odkazujících na Španělsko neposkytuje tato povídka příliš bohatý materiál. Oč méně zde však těchto prvků nalezneme, o to podstatnější je jejich úloha v polemice s historicko-ideologickými kánony, kterou Karásek rozehrává. V latině, jíž mluví karmelitánský generál, je patrný přízvuk jeho mateřské španělštiny, objevuje se i zmínka o rodném městě Calatayudu a o letech strávených v klášteře ve Španělsku. Jinak je však Dominik pouze cizincem ve světě spíše nepřátelském, ve světě, který mu byl přidělen jako posvátný úkol.

Čechové neodpadli jen od císařského majestátu, odpadli od Boha, od jeho církve, od oltářů, od svatých obrazů ... Dominik a Jesu Maria je vítězem. Nezasluhuje, aby pod obrazem Panny byla jeho socha, aby byl zasvěcen chrám nejen Marii Vítězné, ale také jemu, Dominiku a Jesu Maria? Svatý Dominik a Jesu Maria ... šeptají stařecké rty.

Karmelitánský generál se zde staví po bok Panny Marie jako zázračné vítězky bělohorské bitvy a jako patronky protireformce v Čechách.

V Dominikově osobě se národní a náboženský konflikt individualizuje, autor jej nechce řešit na úrovni obecné, nadosobní, přivádí do pražského Karmelu mladého mnicha, syna hraběte, jehož jméno Dominik sám připsal do seznamu těch, kdo měli být popraveni po porážce stavovského povstání. *Ale necítí se v očích synových vinen. Vždyť přijal syna popraveného hraběte v svůj řád, vždyť jest jeho dobrodincem, stará se o spásu jeho duše ...* Kromě vítězství Panny Marie v bitvě na Bílé hoře (Dominik povzbuzoval demoralizované císařské vojáky mariánským obrazem, který byl nalezen zneuctěný kacíři na strakonickém zámku, proto se výsledek bitvy přičítal zásahu svěťce) se odehrají v této antilegendě i jiné zázračné události, ty však již ukazují k tomu, že Dominikova touha po svatosti je ve své podstatě hříšná a hodná trestu, sám Bůh odpírá generálovi účast na své krvi, když při mši vypadne kalich ze starcových rukou. *Vítěz bělohorský, generál Dominik a Jesu Maria, propadl se v tmu zapomnění, v plíseň hrobu, v kořist červů, v prach a popel, ve věčné, nekonečné Nic.*

Zázračný mariánský obraz, generál karmelitánského řádu beroucí na sebe úlohu spasitele kacířských Čech, to nejsou pro Karásku jediní reprezentanti vítězné katolické (tedy románské) části Evropy. Dalším "hrdinou" je vosková figurka Pražského Jezulátka, která měla podobný osud jako například Dominik. I ona byla přinesena do cizí země, kde se stala symbolem víry podporované mocenskou autoritou. Sošku Jezulátka přinesla do Čech španělská šlechtična María Manrique de Lara a věnovala ji své dceři Polyxeně jako svatební dar. Když Polyxena ovdověla, darovala Jezulátko karmelitánskému klášteru při chrámu Panny Marie Vítězné na Malé Straně. V povídce *Jan chlapečka Ježíše* je jménem Jezulátkovým pokřtěn chlapec, kterého karmelitáni naleznou odloženého v kostelní lavici a vychovají v klášteře. Smrt mladého mnicha je pak předznamenáním zkázy kláštera a konce karmelitánského řádu v Čechách v souvislosti s josefinskými reformami. I zde je tedy historický konflikt převeden na individuální úroveň, Jezulátko se stává patronem nemanželského nalezence a smrt chlapce pak ohlašuje konec Ježíškova partonátu nad kacířskou Prahou.

Pokud byly Karáskovy povídky *Genenda* a *Poslední stědrovečerní mše Dominika a Jesu Maria* polemikou s legendickým žánrem, pak *Legenda o ctihodné Marii Elektě od Ježíše* je jeho příkladným naplněním. Životopisné údaje, podrobnosti konverze, vyzdvihování duchovních ctností první převorky kláštera bosých karmelitek v Praze a její posmrtné zázraky, to vše dělá legendu legendou. Ani v této próze se Španělsko nereflektuje tak hojně jako tomu bylo u Zeyera, tím spíš, že Marie Elekta přichází do pražského Karmelu z Itálie. I ona je, podobně jako Dominik a Jezulátko, legátem habsbursko-vatikánské moci a ocitá se v prostředí zcela cizím a pro ni těžko pochopitelném. Její první cesta v Praze vede samozřejmě k Jezulátku, kde se navždy loučí se světem, z něhož vyšla a do kterého se už nikd nevrátí, se slunečným světem románským:

Loučíc se navždy se světlem své vlasti, vcházejíc pod toto vzdálené, chmurné severní nebe, v město potřísněné krví zápasů, plné stop urputnosti, rouhání, šílenství ... Zdálo se jí, že nikdy nebude lze v tomto městě dosti se modlit a káti, by všechny viny a zločiny jeho mohly býti odpuštěny a zapomenuty... kde by měly modlitby tolik moci, aby vyrvaly d'áblu aspoň část jeho kořisti.

Postava ženy prodchnuté duchovní krásou, v jejíž očích jiskří "záblesky svatého šílenství", ženy křehké stejně jako silné a neústupné se objevuje i v prózách Zeyerových, vzpomeňme na abatyši Dolores, u Karáska však tato hrdinka hraje pouze jednu z hlavních rolí. V legendě o Marii Elektě jsou totiž s hlavní postavou téměř rovnocenné motivy samoty (klauzury) a smrti. Naprostá uzavřenost a odloučení od světa, to je to, co Karáska fascinovalo na karmelitánské řeholi a na mystickém odkazu svatého Jana od Kříže a svaté Terezie od Ježíše, který ve svých textech velmi často evokuje, ne vždy však výslovně pojmenovává. Klauzura jako hrob, tato metafora se objevuje jak v prózách, tak i v jeho poezii, v básni „Karmelitce vysvěcené v klášteře na Hradčanech“⁸ se ptá: *Zda zrak tvůj slábnoucí se k nezřetěnému městu/ přec ještě zadívá,/ zda síla volila neb slabost tuto cestu/ Do hrobu zaživa* – opakuje se tu znovu motiv uzavřeného, mrtvého kláštera nad živým (hříšným?) městem známý z *Legendy o ctihodné Marii Elektě*. Vkus dekadentního básníka inklinoval zákonitě k temným odstínům a těžkým vůním, ale bylo tu i něco jiného než literární móda, co Karáska orientovalo tímto směrem, svou tvorbou a snad i svým osudem byl žijícím anachronismem, básníkem, který zdánlivě přežil svou dobu. Nijak se netajil se svou náklonností k mrtvým dávným světům, které mu nabízely srozumitelnější a přijatelnější obraz života než jeho současnost. *Co chtějí, nevím, kam jdou, sotva vím/ Mé doby snaha jako přelud mizí/ Jdu k mrtvým jen, jen mrtvým rozumím*⁹. Klášterní klauzura ho vábila a zároveň odpuzovala. Pro hrdinu *Gotické duše* je obzvláště přitažlivá představa usebrání, přestava jednoho života nerozštěpeného mezi množství zájmů a emocí. Krouží kolem hradčanského Karmelu lákán tajemstvím mystické zbožnosti a odpuzován hrobovým zatuchlým chladem, který na něho odtud dýchá. Náboženství pro něho představuje hlas svatého Pavla uvádějící živé Boží slovo v mrtvý systém a zároveň mystickou zahradu lásky a vzňatého citu. Od jednoho utíká a ke druhému je přitahován. Nenalézáje Boha, snaží se hrdina nalézt alespoň sám sebe, mimo jiné i skrze své češství, skrze nihilismus reprezentovaný v *Gotické duši* Chelčickým, skrze odumřelou hrdost svého rytířského rodu i skrze problematicky a bolestně přijímanou katolickou spiritualitu obsahující v sobě jak "plamen lásky živé" svatého Jana z Kříže, tak faleš papírových květů na oltářích a prázdnotu katechetických dogmat.

Pojmy gotika a baroko (ve smyslu literárním) se zhusta objevují jak v původní tvorbě našich dvou autorů, tak v sekundárních textech věnovaných jejich dílu. Karásek píše o gotické duši, kritik J. Kvapil dává Zeyerovi přídomek "gotický", jedna z Karáskových povídkových sbírek nese název *Barokové oltáře*. Duše, kterou přitahuje duchovní jednota středověku, která se stále odvrací od poznaného a hledá

⁸ KARÁSEK ZE LVOVIC (1922₁): 265.

⁹ KARÁSEK ZE LVOVIC (1922₂): 74.

nové začátky, duše okouzlená mystikou a stále kolísající mezi pocitem zmarnění a vitalismem, to je ale přece duše barokní. Stejně tak správně a přesvědčivě ukazuje František Götz (GÖTZ [1931]) ve své studii *Úsilí o překonání baroka v české poezii*, že i na Zeyerovi je pramálo gotického a že jeho básnická, prozaická i dramatická tvorba má ladění spíš barokní. Götz zde hovoří o baroku nikoli v historickém smyslu slova, ale o baroku časově neomezeném, o baroku jako životním pocitu, jehož mohutnou vlnou byl například romantismus.

Zhoubný vliv baroka na českou kulturu vidí Götz v jeho eklekticismu a právě Zeyerova tvorba je mu příkladem takové nepůvodnosti a "kulturního sběratelství". Že tento soud není k Zeyerovi (a ani ke Karáskovi, o němž se Götz zmiňuje v totéž smyslu,) úplně spravedlivý, vidíme kromě jiného i na pozorovaných motivech týkajících se Španělska. Zatímco Zeyer například v *Dobrodružství Madrány* skutečně nepřekračuje rámec kulturního sběratelství, v povídce *Amparo* už mu španělské prostředí neslouží jen jako barvotisková kulisa baladického příběhu. Evokuje dobu prostřednictvím jejích hodnot estetických a morálních. Intenzita citového prožitku hrdinů je zde v naprosté rovnováze s intenzitou barevnosti obrazů, které autor líčí. V legendě *El Cristo de la Luz* se již tento kolorit přesunuje plně do roviny symbolické. Symbolickou povahu má Abisaínova touha po pomstě i zázračná socha Krista, stejně tak město Toledo, kde koexistují dvě odlišné kultury a kde dochází k jejich dramatickému jiskření.

Symbolickou hodnotu mají španělské reminiscence i u Karáska, i když ten omezuje jejich okruh na daleko skromnější míru. Vystačí si pouze se styčnými body naší historie a historie španělské, s klíčovými body bitvy mezi katolickou kulturou románskou a protestantskou kulturou germánskou, jejímž bojištěm byla právě naše země. Neoživuje ve svých prózách *Romancero*, Quijota ani komedie Lopeho de Vegy nýbrž inkvizici, konfesní čistky a temnou askezi klauzury. Dominik a Jesu Maria, Jezulátko i celý karmelitánský řád vystupují jako legáti protireformační moci v kacířských Čechách a tvoří podklad k úvahám o národní minulosti a její hodnotě i o řešení existenciálních otázek na té nejindividuálnější a nejintimnější úrovni.

Literatura

- AUGUSTA, V. M. (1918): *Mystika Julia Zeyera*, (přednáška), Praha.
 GÖTZ, F. (1931): „Úsilí o překonání baroka v české poezii“, in *Básnický dnešek*, nakl. Václav Petr, Praha.
 KARÁSEK ZE LVOVIC, J. (1922₁), *Básnické spisy*, nakl. Štorch-Marien, Praha.
 KARÁSEK ZE LVOVIC, J. (1922₂) *Ostrov vyhnanců*, nakl. Štorch-Marien, Praha.
 KARÁSEK ZE LVOVIC, J. (1927), *Tvůrcové a epigoni*, Štorch-Marien, Praha.
 KARÁSEK ZE LVOVIC, J. (1939): *Pražské Jezulátko*. E. Beaufort, Praha.
 KARÁSEK ZE LVOVIC, J. (1991): *Gotická duše – výbor*, Vyšehrad, Praha.
 KVAPIL, J. (1942): *Gotický Zeyer*, nakl. Václav Petr, Praha.
 LIPANSKÝ, J. (1929): *Jiří Karásek ze Lvovic*, Ismael, Veselí p. Čepí.
 MÁCHAL, J. (1926): *Boje o nové směry v české literatuře*, Jednota českých filologů, Praha.
 MARTEN, M. (1910): *Julius Zeyer*, nakl. K. Neumannová, Praha.
 PIHERTOVÁ, V. (1923): *Jiří Karásek ze Lvovic*, Praha.

Alexandra Terezie Berendová

J. Zeyer a J. Karásek ze Lvovic: dvojí obraz Španělska ...

ŠALDA, F. X. (1950): „Tři legendy o křucifixu“, in *Kritické projevy III*, Praha.
ZEYER, J. (1902-1907): *Spisy*, Unie, Praha.