

UNIVERZITA PARDUBICE

FAKULTA FILOZOFICKÁ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2012

Bc. Šárka Poskočilová

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Literární novoromantismus v českých zemích

Šárka Poskočilová

Diplomová práce

2012

## ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Šárka Poskočilová**  
Osobní číslo: **H10625**  
Studijní program: **N7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Kulturní dějiny - Dějiny literární kultury**  
Název tématu: **Literární novoromantismus v českých zemích**  
Zadávací katedra: **Ústav historických věd**

### Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

V úvodu magisterské práce bude charakterizována kulturní situace v českých zemích na rozhraní 19. a 20. století, zejména s přihlédnutím k vývojovým problémům dobové literární kultury. V následující části práce bude věnována pozornost vymezení a případným definicím literárního a uměleckého směru novoromantismu. Osou práce bude analýza námětů a motivů spjatých s novoromantickou poetikou a významně zastoupených v dobovém českém a česko-německém kontextu.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**HODROVÁ, D. –na okraji chaosu–: poetika literárního díla 20. století. Praha, 2001. KNEIDL, P. Pražská léta německých a rakouských spisovatelů. Praha, 1997. KRAUS, A; EISNER, P. Německá literatura na půdě Československé republiky. In Čs. vlastivěda. Praha, 1933. MÜHLBERGER, J. Dějiny německé literatury v Čechách 1900-1939. Ústí nad Labem, 2006. URBAN, O. Česká společnost 1848-1918. Praha, 1982.**

Vedoucí diplomové práce:

**doc. PhDr. Vladimír Novotný, Ph.D.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání diplomové práce: **30. dubna 2011**

Termín odevzdání diplomové práce: **31. března 2012**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan



Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
532 10 Pardubice, Studentská 04  
L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2011

**Prohlašuji:**

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 20. 6. 2012

Šárka Poskočilová

**Poděkování:**

Ráda bych na tomto místě poděkovala panu doc. PhDr. Vladimíru Novotnému Ph.D. za podnětné poznámky k mé práci, Milanu Poskočilovi za pomoc při formální úpravě mé práce a v neposlední řadě také svým rodičům a blízkým za podporu a povzbuzení.

## **SOUHRN**

Snahou autorky bylo nalézt ve čtyřech vybraných textech náměty a motivy spojené s novoromantickou poetikou. V první části je dán prostor charakteristice kulturní situace v českých zemích na rozhraní 19. a 20. století. V další kapitole je přistoupeno již k charakteristice samotného pojmu novoromantismus. Navazující část je věnována jednotlivým interpretacím textů Julia Zeyera, Jiřího Karáska ze Lvovic, Paula Leppina a Gustava Meyrinka. Zřetel je brán především na hlavní motivy zobrazené v jednotlivých textech.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Novoromantismus; Jiří Karásek ze Lvovic; Julius Zeyer; Paul Leppin; Gustav Meyrink

## **TITLE**

Literary Neo-Romanticism in the Czech Republic

## **ABSTRACT**

The effort of the author was to find in four selected texts themes and motives associated with necromantic poetry. In the first part is scope given to characteristics of cultural situation in Czech lands on the boundary of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century. The next chapter is proceeding to the characteristics of concept of necromanticism itself. The follow-up part is dedicated to the individual interpretations of Julius Zeyer's, Jiří Karásek from Lvovice 's, Paul Leppin 's and Gustav Meyrink 's texts. Consideration is taken especially to the main motives shown in in the individual texts.

## **KEYWORDS**

Neo-Romanticism; Jiří Karásek ze Lvovic; Julius Zeyer; Paul Leppin; Gustav Meyrink

Úvod .....	- 1 -
1. Pražská společnost na konci století .....	- 2 -
1.1. Praha - provinční město? .....	- 3 -
1.2. Češi, Němci a Židé v Praze .....	- 6 -
1.3. Divadelní scény a kavárny .....	- 10 -
2. Literární kultura na přelomu 19. a 20. století .....	- 13 -
2.1. Směry a kulturní proudy .....	- 16 -
2.2. Literární uskupení pod střechou moderny .....	- 19 -
2.3. Kritika .....	- 23 -
3. Novoromantismus jako literární směr? .....	- 24 -
4. Novoromantické motivy v česky a německy psané próze .....	- 27 -
4.1. Julius Zeyer - lumírovský básník v zajetí novoromantismu .....	- 29 -
4.1.1. Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého. ....	- 31 -
4.1.2. Motivy .....	- 36 -
4.2. Jiří Karásek ze Lvovic .....	- 44 -
4.2.1. Gotická duše .....	- 46 -
4.2.2. Motivy .....	- 51 -
4.3. Paul Leppin .....	- 60 -
4.3.1. Severinova cesta do temnot (Pražský strašidelný román) .....	- 62 -
4.3.2. Motivy .....	- 67 -
4.4. Gustav Meyrink .....	- 76 -
4.4.1. Valpuržina noc .....	- 78 -
4.4.2. Motivy .....	- 83 -
5. Závěrečné shrnutí .....	- 91 -
Doslov .....	- 97 -
Resume .....	- 99 -
K pramenům .....	- 100 -
Použitá literatura .....	- 102 -



## Úvod

Jako téma své závěrečné práce jsem si vybrala problematiku, které dlouhodobě budí můj zájem. Jedná se o dobu z přelomu 19. a 20. století, kdy česká literární tvorba dosahuje vysoké úrovně. Zdrojem inspirace pro mnohé umělce se stávají proudy a směry pronikající k nám zvláště z ciziny, ať už je to impresionismus, symbolismus nebo dekadence. Mne zaujal ovšem pojem, který není prozatím příliš vžitý. Jedná se o neoromantismus. Přivedla mne na něj četba německy píšících autorů, kteří žili buď po celý svůj život anebo alespoň částečně v českých zemích a jsou často nazýváni novoromantiky. Začala jsem hledat česky psanou tvorbu, která by byla obdobná k té, kterou psali němečtí či rakouští autoři.

Má práce je rozdělena do několika kapitol. První z nich by měla čtenáři představit dobu, ve které vybraní autoři tvořili a žili. Kulturním centrem českých zemí byla Praha a proto je tomuto městu a jeho společnosti věnována částečná pozornost. Zmíněny musí být i divadla a kavárny, které plnily ve společenském životě důležitou roli. V následující kapitole je věnován prostor charakteristice literárního života. Postupně vymezuji převládající proudy a směry dané doby a bez povšimnutí nemůže zůstat ani kritika, která v této době dosáhla značného vývoje. Ve třetí kapitole se přesouváme k problematickému pojmu novoromantismus, který jsem se snažila charakterizovat a vymezit jeho příznačné rysy. V následujících kapitolách přecházím k představení jednotlivých autorů a interpretaci vybraných děl. Nejprve se věnuji nejstaršímu z vybraných autorů - Juliu Zeyerovi a jeho textu *Dům U tonoucí hvězdy*. Následuje Jiří Karásek ze Lvovic, od kterého jsem si vybrala text s názvem *Gotická duše*. Další dva autoři zastupují německy psanou literaturu v českých zemích a jsou jimi Paul Leppin s textem *Severinova cesta do temnot* a Gustav Meyrink a jeho *Valpuržina noc*. Ve vyjmenovaných dílech jsem hledala motivy, které jsou si vzájemně blízké a které odpovídají motivům charakteristickým pro novoromantismus.

## 1. Pražská společnost na konci století

Součástí této práce bude pohled na společnost na přelomu 19. a 20. století. V popředí mého zájmu stojí zejména vývoj v rozmezí let 1890 až 1910, jelikož právě v těchto letech se v literární kultuře formuje proud, který nazýváme novoromantismem. Zaměřím se na vývoj samotného města Prahy, na jeho proměny a postavení a pokusím se nastínit kulturní dění v tomto městě. Dále se budu věnovat struktuře obyvatel a stranou nezůstane ani národnostní otázka, která se bude i nadále mou prací prolínat. Národnostní rozmanitost výrazně ovlivňovala tehdejší společnost a její kulturní život. Praha, mnohonárodnostní město, kde žilo na poměrně malém území hned několik etnik vedle sebe, byla v daném období posazena do role provinčního města, ačkoli často sehrávala důležitou roli v kulturním životě celé monarchie. Domnívám se, že literatura je součástí širšího kulturního kontextu a proto je důležité seznámit se blíže s daným obdobím a lépe tak porozumět tvorbě, která v této době vznikala.

V této úvodní kapitole se také pozastavíme nad místy, kde se povětšinou odehrával společenský život. Představíme si hlavní pražské divadelní scény a kavárny, které se staly důležitým místem setkávání různých intelektuálních skupin. Pro tuto dobu je typická existence tzv. literárních kaváren, kde se setkávali literáti (ale nejen ti) a diskutovali nad novinkami z české, ale i zahraniční literatury. Tyto literární kavárny byly dostatečně zásobované tiskem a časopisy, a proto byly tak oblíbené mezi svými hosty. Ostatně, kde jinde by měli nad šálkem kávy umělci diskutovat nad soudobými politickými, ale hlavně uměleckými problémy a novinkami hýbajícími světem?

## 1.1. Praha - provinční město?

Dnes jsme zvyklí naši metropoli vnímat především jako hlavní město, které hraje ústřední roli v životě českého státu. Na konci 19. století byla Praha v poněkud odlišné pozici. Toto město bylo sice třetí největší v monarchii, ale skutečným centrem byla Vídeň. Přesto zůstala Praha přirozeným centrem českých zemí a tomu odpovídal i její vývoj. Otázkou, zda-li je vůbec možné považovat Prahu tehdejší doby za metropoli, se zabýval ve své publikaci Jiří Pešek, který poukazuje na odlišné vnímání tohoto města vnějším pozorovatelem, jemuž se Praha může zdát jako každé jiné město monarchie, a obyvatelem českých zemí, který ji výhradně vnímal jako město nadřazené nad ostatní města Čech. „Vědomí právní a politické nadřazenosti Prahy nad ostatními – svobodnými královskými – městy Čech a v jistém smyslu všemi městy zemí české koruny přežilo pak až do období vzniku a rozkvětu občanské politiky v 19. a 20. století a bylo mnohostranně instrumentalizováno v kontextech snah o emancipaci české národně definované politiky od vídeňského centralismu.“<sup>1</sup> Mezi metropole ji sám Pešek zařazuje, jelikož je nositelkou historického dědictví a má také roli kulturní metropole, je místem života velkého umění a centrem intelektuálního a akademického života.<sup>2</sup> Francouzský historik Bernard Michel o postavení jednotlivých metropolí v monarchii píše: „Politicky vzato byla hlavním městem Vídeň, kulturní centralismus se však v monarchii nepěstoval: každá oblastní metropole měla svůj specifický ráz, což o Praze možná platí ještě víc než o jiných.“<sup>3</sup>

V letech 1830 až 1930 probíhal v celé střední Evropě, a také v českých zemích, proces urbanizace. Ve městech stoupal počet obyvatelstva přicházejícího z venkova. Město poskytovalo nové pracovní příležitosti především v průmyslu. V průběhu tohoto procesu se mění struktura jednotlivých měst.<sup>4</sup> „Ohromný přistěhovalecký boom do Prahy, resp. do pražské aglomerace, byl do velké míry důsledkem agrárních odbytových krizí a jako takový je tedy záležitostí sedmdesátých a pak opět devadesátých let 19. století. (...) Proto také se právě tehdy v Praze, obdobně jako v ostatních středoevropských velkoměstech oné doby,

---

<sup>1</sup> PEŠEK, Jiří. *Od aglomerace k velkoměstu. Praha a středoevropské metropole 1850-1920*. Praha, 1999. ISBN 80-86197-09-3. s. 28.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>3</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 7.

<sup>4</sup> HORSKÁ, Pavla; MAUR, Eduard; MUSIL, Jiří. *Zrod velkoměsta. Urbanizace českých zemí a Evropa*. Praha - Litomyšl, 2002. ISBN 80-7185-409-3. s. 15-16.

aktualizovala problematika rozšíření města připojením předměstí.“<sup>5</sup> Již od roku 1849 probíhala první jednání o administrativní rozšíření Prahy. K vytvoření Velké Prahy došlo v letech 1920-1922.<sup>6</sup> Překotný růst města zachycuje ve svém vzpomínkách spisovatel František Langer, který se pozastavuje nad vznikem tzv. pražské periferie: „*Teprve posledních třicet let se může u nás mluvit o jakési periférii. Dříve byla jen předměstí, která se těsně přitlačila na Prahu. A ještě dříve, tak v sedmdesátých nebo šedesátých letech, kdy se říkávalo za branou nebo za hradbami, byl to jen venkov. Pomyslete si, jaké to byly nevinné časy, kdy usedlí a movití pražští měšťané vyjížděli na letní byty na naši dnešní periférii.*“<sup>7</sup>

Další razantní změnou, kterou Praha prošla, byla asanace probíhající na konci 19. století. Jejím důvodem byly především nevyhovující hygienické podmínky. A tak z obrazu Prahy mizejí křivolaké středověké uličky židovské čtvrti, dnešního Josefova, které by možná dnes došly ocenění u zahraničních turistů. Obraz Prahy se náhle mění a v některých literátech tyto změny vyvolávají pocit něčeho neodvratně ztraceného, co přežije již jen ve vzpomínkách. Například Gustav Meyrink vykreslil prostor starého židovského ghetta ve svém zřejmě nejproslulejším románu Golem, kde se hlavní hrdina ocitá v části staré Prahy a na konci románu se stává přímým svědkem bourání ghetta. Se zmizením ghetta jako by ale mizel i přízrak Golema, který se tu každých třiatřicet let zjevoval. Jiný autor se silným vztahem k Praze, Vilém Mrštík, sepsal dokonce manifest s názvem *Bestia triumphans* na obranu proti plánované asanaci v historickém centru Prahy. Z jeho slov přímo číší ironie. Mrštík nešetřil ostrou kritikou vůči městské radě: „*Solí v očích je jim asi starý vzhled Prahy, pálí ubohou jejich duši jako zlé svědomí a kdyby se zázrak stal, a místo ní přes noc vyrostlo po březích Vltavy město, o jakém oni sní a proti jehož uskutečnění bojujeme už bezmála celý rok, nebylo by blaženějších lidí na světě. (...) Otcové našeho města jakoby se byli hanbili za středověké svoje město na konci 19. stol. - kde která stará kašna ještě zbývala, musila uhnout a tam, kde kdysi stávala, postavily se moderní záchody (Malostranské náměstí).*“<sup>8</sup>

Bohužel ani zřízení Umělecké komise nepomohlo v boji proti necitlivým zásahům, a tak bylo zdemolováno i mnoho historicky cenných budov. Nepopíratelně zmizel kus staré Prahy, kousek její středověké historie, jenž se přerodil do dnes už nepoznatelné podoby a v tomto koutě převzala nadvládu moderní secese. Zvláštní poetika tohoto místa, které inspirovalo mnohé autory, je dnes již minulostí.

<sup>5</sup> PEŠEK, Jirí. *Od aglomerace k velkoměstu. Praha a středoevropské metropole 1850-1920*. Praha, 1999. ISBN 80-86197-09-3. s. 136.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 162.

<sup>7</sup> LANGER, František. *Byli a bylo. Vzpomínky*. Praha, 2003. ISBN 80-7304-032-8. s. 233.

<sup>8</sup> MRŠTÍK, Vilém. *Bestia triumphans*. [online] [cit. 2011-11-23].

URL: <<http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=22069&mcp=&s=jpg&author=>>>.

Praha na přelomu století byla prostorem, kde se odehrávaly diskuze ovlivňující budoucnost města, ne-li celého národa. Samotní spisovatelé a žurnalisté jako významné a respektované osobnosti se zapojovali do těchto diskuzí se snahou ovlivnit chod událostí. Ostatně i dnes se můžeme přesvědčit o vlivu médií, která byla v tehdejší době zastoupena časopisy a novinami. Můžeme konstatovat, že Praha se na přelomu století přetvořila v moderní velkoměsto, kterým je ostatně dodnes a ani struktura obyvatelstva nezůstala beze změn.

## 1.2. Češi, Němci a Židé v Praze

Praha byla na konci 19. století mnohonárodnostním městem, kde se střetávalo několik etnik na poměrně malém prostoru. Na území jednoho města vedle sebe žili Češi, Němci a Židé, a tak se Praha stává pomyslnou křižovatkou kultur. Soužití několika národů vedle sebe vedlo ke střetávání a vzájemnému ovlivňování jak na poli politickém, tak samozřejmě i na poli kulturním. Tento proces lze ovšem vnímat jako obohacující a za přínosný pro kulturu celé Evropy. Obdobně smýšlí také Bernard Michel: „Ze soupeření mezi těmito dvěma komunitami, jež nijak nebránilo vzájemné výměně a dialogu, vznikla energie a životní naléhavost.“<sup>9</sup>

Ještě v polovině 19. století měli Němci výrazný podíl na hospodářské a politické moci. To se ovšem začalo měnit v průběhu století, kdy se začal navyšovat počet českého obyvatelstva v důsledku příchodu venkovanů, kteří se usidlovali zejména v okrajových částech a na periferii města. Podíl německého obyvatelstva se díky tomuto přistěhovalectví snižoval a tak roste český charakter města. „Příchozí obyvatelstvo do Prahy bylo především českého původu. Praha Čechy lákala jako centrum jejich národního života. Byla pro ně relativně blízko a slibovala v porovnání s jinými kraji slušný výdělek.“<sup>10</sup> V druhé polovině 19. století dochází k zostřování vztahů mezi Čechy a Němci, které vyvrcholilo v 80. letech. Došlo k výraznému posílení české hospodářské a politické moci. Vznikaly tak značné rozepře, avšak podle Efmertové se nacionální předsudky dařilo překonávat zejména v obchodu a hospodářském životě. V oblasti kulturní vidí však vzájemné ochlazení až lhostejnost obou etnik.<sup>11</sup> V kulturní sféře je patrná rivalita, soupeření a vzájemné pozorování a snad i naoko hraná lhostejnost. Dochází k jakémusi rozštěpení kultury na českou a německou, jak o tom svědčí například divadelní scéna, která byla určena vždy publiku jednoho národa. Snad jen výjimečně se stávalo, že by divák hlásící se k české národnosti navštívil německou scénu a naopak. Není náhodou, že právě v osmdesátých letech 19. století vzniká po několika desetiletích české Národní divadlo, kde se hrají výlučně české hry. Přesto je patrné, že obě divadelní scény, jak česká, tak německá, se vzájemně ovlivňovaly. Musela tedy existovat určitá skupina lidí, která neztratila zcela zájem o tvorbu „z druhého břehu“. Je smutné, že se právě umění stalo v této době prostředkem k národnostním svárům.

<sup>9</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 9.

<sup>10</sup> KAVKA, Tomáš. *Praha - české „velkoměsto“ přelomu 19. a 20. století*. [online] [cit. 2012-02-23]. URL: < [http://www.evropskemesto.cz/cms/index.php?option=com\\_content&task=view&id=414](http://www.evropskemesto.cz/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=414)>.

<sup>11</sup> EFMERTOŮVÁ, C. Marcela. *České země v letech 1848-1918*. Praha, 1998. ISBN 80-85983-47-8. s. 128-129.

Ale vraťme se od divadla k literární tvorbě. Hned několik jmen známých autorů, kteří se v tehdejší době pohybovali v literárním světě, svědčí o zájmu o „druhý břeh“. Můžeme například jmenovat Rainera Maria Rilkeho, u kterého je zájem o Slováky prokázán. Zvláště se zajímal o tři české autory - Julia Zeyera, Svatopluka Čecha a Jaroslava Vrchlického. Setkal se i s Jiřím Karáskem ze Lvovic, který v roce 1897 otiskl v časopise *Moderní revue* překlady jeho básní. Rilke dokonce sympatizoval s českými národními snahami.<sup>12</sup>

Dalším autorem je například Johannes Urzidil, který vyrůstal na pražském Žižkově, kde se mluvilo výlučně česky, a proto nepřekvapí jeho znalost tohoto jazyka. Studoval na pražské německé univerzitě germanistiku, ale také slavistiku. Sám se věnoval překladům Březinových básní. Jak uvádí Antonín Měšťan ve své publikaci *Česká literatura mezi Němci a Slováky*, byl Březina v německém prostředí značně populární a překládal jej například i Francz Werfel. Také Urzidil se stýkal s českými umělci. Osobně se znal například s bratry Čapkovými, Františkem Langrem či Ferdinandem Peroutkou.<sup>13</sup> Víme také, že česky uměli i další autoři píšící výhradně německy, jako například Franz Kafka nebo Max Brod.

Poslední osobností, o které bych se ráda zmínila, je Hubert Gordon Schauer. Schauer se narodil v německo-české rodině. Vyrůstal v českém prostředí a stal se z něho příslušník české inteligence. Jeho stanovisko ke snahám českých obrozenců ovšem není nekritické. Schauer byl Masarykovým žákem a svou pozornost věnoval národnostním otázkám. Jeho článek *Naše dvě otázky* z roku 1886 připomíná strategickou polohu Čech a neustálou hrozbu germanizace nebo rusifikace. Schauer byl literárním kritikem, psal kritiky o britských a amerických knižních novinkách a vyzdvihoval význam anglosaského světa. Navrhoval, aby se vydával časopis, který by informoval především německé jazykové oblasti o dění v českém veřejném, hospodářském a kulturním životě. Sám se považoval především za žurnalistu<sup>14</sup> Antonín Měšťan o něm píše: „Hubert Gordon Schauer má významné místo v dějinách české kultury, ačkoli zemřel ve třiceti letech a mnohý příslib jeho novinářské a publicistické činnosti zůstal torzem.(...) Pocházel z německo-české rodiny, část škol měl německých, němčinu dokonale ovládla a německy také psal. Česky uměl velmi dobře, stávalo se mu však, že mimoděk překládal z němčiny do češtiny nebo že německé vyjadřování mu prosvítalo i v jeho českých textech. Nebyla to jeho vina, snažil se upřímně o ryzí češtinu a zdá se, že by se v ní zdokonalil tak, jako se v ní zdokonalil T. G. Masaryk.“<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> MĚŠŤAN, Antonín. *Česká literatura mezi Němci a Slováky*. Praha, 2002. ISBN 80-200-0751-2. s. 109-113.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 97-102.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 85-93.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 95.

Zvláštní skupinou obyvatelstva pak zůstávají Židé. Právě tato skupina tvořila pomyslný komunikační most mezi různorodými etniky žijící v Praze. Jejich postavení nebylo jednoznačné. Židovští obyvatelé se často museli rozhodovat o své příslušnosti buď k německému, nebo českému národu. Jestliže rozdělíme obyvatele tehdejší Prahy podle obcovací řeči, vidíme Židy buď jako Němce, nebo jako Čechy. Přesto bylo jejich postavení výjimečné. Pro příklad uvádím následující čísla: zatímco v roce 1880 při sčítání lidu uvedlo češtinu jako obcovací řeč pouze 25,6% Židů žijících v Praze, tak v roce 1900 se poměr obrátil a činil již 54%. K této skutečnosti vedlo hned několik důvodů. Jedním z nich byly i vyhrocené národnostní střety v Praze v roce 1897. Malí obchodníci nebo řemeslnické dílny byly existenčně závislé na české klientele, a proto se také hlásily k české národnosti. Naopak k německé národnosti se hlásili především majetnější židé.<sup>16</sup> Jak je patrné, Židé byli víceméně národnostně nevyhranění. „Svémi postoji a dílem utvořili z Prahy na konci 19. století křižovatku evropských kultur a spojnicí mezi Berlínem, Vídní, Mnichovem a později Paříží. Byli většinou obchodníky, průmyslníky, umělci nebo vystupovali jako německy píšící literáti a měli množství přátel mezi českým a německým obyvatelstvem, zejména v Praze.“<sup>17</sup>

Často se setkáváme s pojmem pražští německy píšící spisovatelé. Kdo ale vlastně tito spisovatelé byli? Mluvíme-li o pražské německé literatuře, jedná se zejména o literaturu psanou v 80. letech 19. století až po rok 1939, kdy došlo k okupaci. Pro někoho je možná překvapivé, že německy psaná literatura byla tvořena převážně židovskými autory. Roku 1897 dokonce vychází v Praze antologie *Moderne Dichtung*, kde jsou v první části otištěny básně německy píšících židovských autorů z Prahy a v druhé části pak v českém originálu reprezentativní čeští básníci jako například Otokar Březina, Jiří Karásek ze Lvovic, Josef Svatoopluk Machar, Antonín Sova a Jaroslav Vrchlický. Je zajímavé, že mezi českými „zástupci“ ovšem nenajdeme v době, kdy *Moderne Dichtung* vychází, žádné židovské jméno, na rozdíl od německy píšících autorů.<sup>18</sup> Zdá se, že německy psaná literatura tehdejší doby byla výlučně dílem židovského etnika. Svého vrcholu dosahuje pražská německy psaná literatura teprve později a to zejména na počátku 20. století, kdy se prosazují jako autoři Franz Kafka, Max Brod, Egon Erwin Kisch a Franz Werfel.

Jak jsem již upozornila výše, čeština se významněji prosazovala jako jazyk komunikace u židovského etnika až kolem roku 1900, a proto nepřekvapí, že v Praze právě v této době vzniká skupina židovských autorů, kteří píšou výhradně česky. Namátkou můžeme jmenovat

---

<sup>16</sup> LANÍK, Jaroslav; VLK Jan; BĚLINA Pavel. *Dějiny Prahy. 2. Od sloučení pražských měst v roce 1784 do současnosti*. Praha, 1998. ISBN 80-7185-143-4.

<sup>17</sup> EFMERTOVIČ, C. Marcela. *České země v letech 1848-1918*. Praha, 1998. ISBN 80-85983-47-8. s. 130.

<sup>18</sup> MĚŠŤAN, Antonín. *Česká literatura mezi Němci a Slovany*. Praha, 2002. ISBN 80-200-0751-2. s. 118-119.



Františka Langera, Františka Gellnera nebo Richarda Weinera. Dnes jsou tito autoři vnímáni jako součást české literatury a české kultury.

V Praze na přelomu století působí významná skupina autorů, u které nedochází k národnostně zabarveným sporům, ačkoli se jejich literární jazyk diametrálně liší. Vždyť mnozí z těchto autorů se přátelsky stýkali a někteří byli dokonce blízcí příbuzní. „A tito autoři jsou zřejmě natrvalo od sebe odděleni, protože patří dvěma různým kulturám a dvěma literaturám, psaných v různých jazycích.“<sup>19</sup> Snad právě proto nacházíme zejména mezi Židy jedince, kteří hrají úlohu prostředníků mezi Čechy a Němci. Byli jimi například Max Brod nebo Pavel Eisner, kteří neúnavně překládali a informovali o dění a novinkách z „druhého břehu“.

Víme tedy, že pomyslnou spojnicí mezi mnohonárodnostní společností v Praze tvořili převážně Židé, kteří netrpěli tolik jako zbylá etnika národnostními spory a nebylo pro ně obtížné udržovat vzájemnou komunikaci. Je charakteristické, že tyto osobnosti byli často plně bilingvní. Dále se již zaměříme na místa spojená s kulturním životem. V popředí zájmu bude stát především prostředí divadel a kaváren, která neodlučitelně patří ke společenskému životu oné doby.

---

<sup>19</sup> MĚŠŤAN, Antonín. *Česká literatura mezi Němci a Slovany*. Praha, 2002. ISBN 80-200-0751-2. s. 120.

### 1.3. Divadelní scény a kavárny

Společenský život bez divadel a kaváren byl na přelomu století jen těžko představitelný. Byla to místa vzájemného setkávání plná inspirace. Návštěva divadla byla nedílnou součástí kulturního života a proto se budu v následné podkapitole stručně věnovat také pražské divadelní scéně. Stejně tak jako divadla i kavárny sehrávaly důležitou roli ve společenském životě. František Langer dokonce o jedné z nejznámějších kaváren, o Unionce, prohlašuje, že měla „nejpříznivější ovzduší pro revoluci, která se rodila v stěnách jejího uměleckého zákoutí.“<sup>20</sup> Také proto si představíme vedle divadel i několik významných kaváren jako místa, kde se setkávaly a polemizovaly tehdejší elity.

#### Pražská divadla

V Praze na přelomu století existovalo hned několik divadelních scén. Nijak nepřekvapuje, že se od sebe liší především jazykem, ve kterém se divadelní hry hrály. Češi i Němci se předháněli, která scéna bude úspěšnější a divadlo se tak stávalo prostorem k národnostním rozepřím. Bernard Michel ve své knize k tomuto tématu podotýká: „Příklad divadla dobře ozřejmuje, jak národní soupeření u obou národnostních skupin podněcovalo snahu soutěžit především kvalitně a zvyšovat svou mezinárodní prestiž. Divadelní kultura byla ještě i ve 20. století místem veškeré legitimacy, jak sociální, tak národní.“<sup>21</sup>

Jak jsem již zmínila výše, od roku 1881, respektive 1883, je otevřeno Národní divadlo, tedy divadlo určené výlučně pro české publikum. Na jeho výzdobě se podíleli především významní čeští umělci, například malíři Mikoláš Aleš a František Ženíšek nebo sochař Josef Václav Myslbek.<sup>22</sup> Jeho největším konkurentem a také určitým německým protipólem bylo Nové německé divadlo (dnes Státní opera Praha), které zahájilo svou činnost roku 1888 a to Wagnerovou operou *Mistři pěvci norimberští*.<sup>23</sup> Nadále na pražské scéně působilo také Stavovské divadlo (původním názvem Hraběcí Nosticovo divadlo), které bylo založeno již roku 1783. O 15 let později zakoupili divadlo čeští stavové a od této doby neslo název Královské stavovské divadlo. V průběhu 19. století se v tomto divadle hrálo střídavě německy

<sup>20</sup> LANGER, František. *Byli a bylo. Vzpomínky*. Praha, 2003. ISBN 80-7304-032-8. s. 159.

<sup>21</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 79.

<sup>22</sup> *Budovy divadla*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=text.aspx&it=39&sb=0>>.

<sup>23</sup> *Historie Státní opery Praha*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.sop.cz/cs/historie.html>>.

a česky. To se změnilo v roce 1862, kdy zahájilo svůj provoz Prozatímní divadlo, které bylo vysloveně české. Od tohoto roku patřilo Stavovské divadlo německému souboru a jeho název byl pozměněn na Královské zemské německé divadlo.<sup>24</sup> O něco mladším divadlem je pak Městské divadlo na Královských Vinohradech (dnes Divadlo na Vinohradech), které bylo otevřeno roku 1907 premiérou hry Jaroslava Vrchlického *Godiva*. Právě v tomto divadle působili významní dramatici tehdejší doby jako byli Fráňa Šrámek, František Langer a také Karel Čapek.<sup>25</sup> František Langer nám připomíná toto divadlo ve svých vzpomínkách: „Do Vinohradského divadla mne nepřivedl ani lokální patriotism vinohradského rodáka, ani setrvačnost, s kterou jsem tam chodil od jeho otevření, protože jsem byl zamilován do několika jeho půvabných hereček, ani že jsem většinu svých her lokalizoval na Vinohrady a mohl svá dějiště zakreslit na jejich plánu. Ale zavedla mne tam přátelská věrnost, protože v Městském divadle vždy působil někdo z mých přátel. Především to byl Jaroslav Kvapil. (...) Pak byl na Vinohradech další přítel, Karel Čapek, a rozvíjel tam jeden z mnoha svých vedlejších talentů. (...) Tak jsem se do Městského divadla dostal skoro jako do rodiny, přenesl jsem i na ně svou přátelskou věrnost a zdomácněl jsem v něm jako autor, zvláště když jsem učinil zkušenost, že mé hry by nenašly lepšího domova než tam.“<sup>26</sup>

## Kavárny

Existence kaváren má v Praze dnes již dlouhou tradici. Na přelomu století sehrály kavárny zajímavou úlohu v uměleckém životě. Byly místem, kde se setkávali příslušníci různých uměleckých skupin, přičemž každá z kaváren byla charakteristická svým zaměřením a tedy i tím, kdo se v ní vlastně scházel. „Kavárny jako Unionka, Tůmovka, Národní kavárna nebo Slavia se nepřehlédnutelně zapsaly do českých kulturních dějin jako prostory, kde vznikaly umělecké skupiny, manifesty či cenná literární díla.“<sup>27</sup>

Mezi kavárny s literárním zaměřením patřila Unionka a kavárna Arco. Jejich předností bylo, že zde vrchní obstarávali množství časopisů pro své hosty. Tak například slavný pan Patera, svého času vrchní číšník v Unionce „odebíral hlavní evropské deníky, mnoho vídeňských, všechny pražské v několika výtiscích, haldu krajských a odborných týdeníků

<sup>24</sup> *Budovy divadla*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=text.aspx&it=40&sb=0>>.

<sup>25</sup> *Divadlo na Vinohradech. Historie*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.dnv-praha.cz/historie>>.

<sup>26</sup> LANGER, František. *Byli a bylo. Vzpomínky*. Praha, 2003. ISBN 80-7304-032-8. s. 283-284.

<sup>27</sup> BENDOVIÁ, Eva; DVOŘÁK, Tomáš; HRODEK, Dominik; KOŘÍNKOVÁ, Šárka. *Pražské kavárny a jejich svět*. Praha, 2008. ISBN 978-80-7185-887-4. s. 8.

a měsíčníků, a kromě našich také hodně literárních, výtvarnických, módních a ilustrovaných časopisů a revue německých a leckteré francouzské nebo anglické. Při takovém počtu se stala Unionka jimi proslulá, byla to opravdu čtenářská kavárna. (...)“<sup>28</sup> Osazenstvo Unionky tvořili především mladí čeští umělci, mezi nimi mladí členové výtvarného spolku Mánes a literáti jako Václav Vilém Štech, bratři Čapkové, František Langer, Eduard Bass, Viktor Dyk, Marie Majerová, Josef Lada, Jaroslav Hašek, Julius Zeyer a další. „Byla to kavárna, jak má být a jakých už není. Neslyňla ani zvláště dobrou kávou, ani vybraným pečivem, ani výpravností. Její slávu založili její stálí hosté a její vrchní pan Patera. Díky jim stala se tato kavárna nerozlučně spjatou s vývojem českého výtvarného umění - v první řadě výtvarného umění - na sklonku devatenáctého a v první polovině dvacátého století.“<sup>29</sup>

Jakýmsi protipólem Unionky pak byla kavárna Arco. Zde se scházeli především němečtí spisovatelé. Kavárna byla založena roku 1908 a mezi její hosty patřil Max Brod, Franz Werfel, Willy Haas, Otto Pick, Egon Erwin Kisch, Paul Leppin a Franz Kafka. Postavení této kavárny ale bylo specifické. Její klientelu tvořili i příslušníci české národnosti jako například Karel Poláček, Vladislav Vančura nebo František Langer. Arco byla moderní kavárna vídeňského stylu, kde docházelo v poklidu k diskusím mezi českým a německým živlem.<sup>30</sup> Stejně jako Unionka, i zde měli její hosté přístup k mnoha časopisům a dalším tiskovinám. Již mnohokrát citovaný František Langer ve svých pamětech vzpomíná na tuto kavárnu: „Zašli jsem také někdy mezi ně a jejich protekcí jsme získali přízeň vrchního Počty a mohli jsme se pak probírat v ještě větším bohatství tiskovin než ve své Unionce. (...) A tak za tím, co umělecký svět, opravdu celý svět, zajímá, pokud se nedověděli naši výtvarníci v Unionce, chodili pytláčit do Arca. Vztah mezi námi a mladými německými autory byl velmi přátelský. Zajímali jsme se o své práce, vyměňovali si svá prvorozenata a Brod a Pick se už tehdy starali o českou hudbu a literaturu a převáděli je přes jazykové hranice.“<sup>31</sup>

Vedle těchto kaváren samozřejmě existovalo v Praze i mnoho dalších, kde se scházeli známí a i méně známí spisovatelé. Je přirozené, že někteří navštěvovali i více kaváren, stejně tak jako František Langer. Například v pražské kavárně Continental Na Příkopě se scházela celá družina kolem Gustava Meyrinka a jejími hosty byli Max Brod či Paul Leppin.

---

<sup>28</sup> LANGER, František. *Byli a bylo. Vzpomínky*. Praha, 2003. ISBN 80-7304-032-8. s. 157.

<sup>29</sup> HOFFMEISTER, Adolf (ed.). *Kavárna Union. Sborník vzpomínek pamětníků*. Praha, 1958. s. 7.

<sup>30</sup> BENDOVIÁ, Eva; DVOŘÁK, Tomáš; HRODEK, Dominik; KOŘÍNKOVÁ, Šárka. *Pražské kavárny a jejich svět*. Praha, 2008. ISBN 978-80-7185-887-4. s. 20-23.

<sup>31</sup> LANGER, František. *Byli a bylo. Vzpomínky*. Praha, 2003. ISBN 80-7304-032-8. s. 159.

## 2. Literární kultura na přelomu 19. a 20. století

„To byla nejkrásnější období života, to bylo kvasící a vyžívající se mládí. Na této půdě se mohly zachytiti a rozvinouti umělecké sny v bohaté květy. Na této půdě se pracovalo radostně, i kde všechno úsilí vyznívalo v konečný nezdar. *Nezávislost myšlení* – to bylo kouzlo, to bylo magnetické fluidum, jež činilo šťastným naše mládí. Nebylo překážky jako u předešlých generací, nebylo područí a nebylo tlaku staré generace. Rostli jsme svobodně, točili jsme se po svém ideálu jako slunečnice po slunci.“<sup>32</sup>

Toto jsou slova Jiřího Karáska ze Lvovic z roku 1931-1932, který vzpomíná na dobu vlastního mládí. Sám Karásek se narodil roku 1871 a byl ve své době nejen významným spisovatelem, ale i kritikem. Přelom století je často také nazýván *fin-de-siecle*, *Belle Époque* nebo jak jsme zvyklí především z architektury či výtvarného umění, *secese*. S pojmenováním a vymezením této epochy se dostáváme k terminologickým problémům, které dodnes nejsou uspokojivě vyřešeny. Literární historik Radko Pytlík se k tomuto tématu vyjadřuje následovně: „Pochopit tvůrčí úsilí generace devadesátých let nelze bez bližšího osvětlení pojmů, které označují její stylové složky. Setkáváme se obvykle s termínem dekadence a symbolismus, v širším smyslu s pojmem secese.“<sup>33</sup> O secesi jsme se ostatně zmiňovali již v předešlé kapitole, kdy jsme si všímali proměny Prahy z hlediska nové výstavby secesních budov v dnešní čtvrti Josefov. Pojem secese zahrnuje nejen architekturu a užité umění, ale také literární tvorbu. V této práci zůstane tento termín již stranou, jelikož jej vnímám jako označení celé epochy. V následující části se pokusím vymezit často užívané pojmy a to impresionismus, symbolismus a dekadence, jakožto směry převládající v literární kultuře. Problematika pojmenování je mnohem hlubšího charakteru a není možné se jí věnovat obsírněji na stránkách této práce a proto pouze ve zkratce osvětlíme výše jmenované pojmy v souvislosti s literární kulturou. Na samotný pojem novoromantismus, který je výchozí pro téma této práce, se zaměříme teprve v další samostatné kapitole. Dostáváme se k otázce, jaká vlastně byla literární kultura v době, o které Karásek podává své svědectví ve svých vzpomínkách? Hana Bednaříková o konci století píše: „Z obecnějšího pohledu lze říci, že evropské *fin-de-siecle* v sobě nese všechny znaky tzv. přechodné doby. Trauma ze zrychlujícího se civilizačního pokroku přináší pocit individuální bezvýznamnosti, který nutně vede k projevům hodnotové relativizace. A je to bezesporu právě dekadence, která

<sup>32</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 187.

<sup>33</sup> PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století*. Praha, 1988. s. 62.

je jednou z nejsilnějších a zároveň nejrozporuplnějších reakcí na zmíněné společenské pohyby.<sup>34</sup> Období na konci století, v literatuře hojně souhrnně označované jako moderna, bylo ve znamení pocitu zklamání a skepse jako důsledku společenského a politického dění. Tyto pesimistické pocity se odrazily v umělecké tvorbě, kdy se do popředí dostávají nové směry, které jsme zmínili výše. Zároveň to bylo období, kdy se česká literatura otevírá evropským vlivům a dosahuje vysoké úrovně.

František Buriánek dělí literární vývoj od konce devadesátých let do několika fází: „V české národní literatuře se rozčleňuje vývojový proces ve dvacátém století do období přechodného a přípravného, v němž se ve dvou, případně třech fázích realizoval převratný nástup moderního umění (první vlna v moderně let devadesátých, druhá v moderně na počátku dvacátého století – s nekonečnou třetí vlnou moderny civilistické těsně před první světovou válkou) (...).<sup>35</sup> V této době byla česká kulturní scéna ovlivňována podněty z celé Evropy. „Každá evropská literatura je dnes mozaikou, složenou z prvků nejružnějšího původu, kterým specifický, národní charakter dává teprve jejich slití v nový, kvalitativně odlišný syntetický celek. Proto nelze studovat žádnou národní literaturu bez zřetele na cizorodé složky, které jsou v ní integrovány, a naopak, nelze tyto složky izolovat od celku, jehož součástí tvoří, jako tzv. vlivy.“<sup>36</sup>

Zásadní vliv na tvorbu umělců a spisovatelů měli němečtí filozofové Friedrich Nietzsche a Arthur Schopenhauer, kteří hlásají „odmítání scientismu a pesimistický pohled na svět a přiznávají v lidské povaze významné místo iracionálnímu a instinktům.“<sup>37</sup> Podněty tedy přicházejí z tradičního německého prostředí, vůči níž však zaujímá česká literatura spíše stanovisko obranné. To ale neznamená její ignoraci a tato skutečnost nebrání ve vzájemném kontaktu obou vedle sebe vyvíjejících se kultur.<sup>38</sup> Mimořádný vliv na tvorbu v českém, ale i německém prostředí měla francouzská kultura. „Zatímco pro předchozí mrštíkovskou generaci byl modelem Zolův naturalismus, na konci století se v Praze setkala s širokou odezvou dekadentní hnutí, s nímž ve Francii přišel Joris-Karl Huysmans.“<sup>39</sup> Dále byly těsné vazby na severské literatury. V této souvislosti by nemělo být opomenuto jméno Stanisława Przybyszewského, polského spisovatele a dramatika, který spolupracoval také s *Moderní revue* a zprostředkoval tak kontakt mezi oběmi kulturami. „Důležité byly i vazby mezi

<sup>34</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence*. Brno, 2000. ISBN 80-85959-66-6. s.11.

<sup>35</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, 1981. s. 14.

<sup>36</sup> KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha, 1975. s. 17-18.

<sup>37</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 96.

<sup>38</sup> KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha, 1975. s. 15.

<sup>39</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 97.

Prahou a Krakovem, ačkoli v politické rovině se Poláci drželi stranou neoslavistických iluzí. Hnutí symbolismu a secese se aktivně rozvinulo v obou městech.<sup>40</sup> další oblastí zájmu byla literatura ruská, zejména v oblasti románové tvorby. K této orientaci pomohlo „založení a vlivné působení Ruské knihovny, která přispěla k novému hodnocení klasiků ruského realismu i k poznání autorů nových, například Čechova, Gorkého.“<sup>41</sup> V této době se projevil také zájem o anglickou tvorbu a to zejména o osobnost Oscara Wildea. „Oscar Wilde sloužil za vzor Karáskovi ze Lvovic, který ho obdivoval jako osobnost - jeho dandyovství a veřejně vystavovanou homosexualitu - i jako spisovatele a vysoce oceňoval jeho pohrdání konvencemi a jeho brilantní a vždy útočný styl.“<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 98.

<sup>41</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, 1981. s. 22.

<sup>42</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 99.

## 2.1. Směry a kulturní proudy

V období na konci století se v literární tvorbě objevuje několik často protichůdných proudů a vln. Karel Krejčí proto soudí, že v důsledku tohoto vývoje se volí často obecný termín, který vede ke zjednodušujícím označením. To by ovšem mohlo vést k setření specifických rysů a proto „pod společnou střechou modernismu dále se budou rozlišovat symbolismus i dekadence, impresionismus i expresionismus (...).“<sup>43</sup>

### Impresionismus

Tento umělecký směr, původně vytvořený francouzskými malíři (na základě obrazu „Imprese, východ slunce“ od Moneta) se teprve druhotně rozšířil na hudbu a literaturu. V literatuře se projevuje především v lyrice a klade důraz na barevnost jazyka a eufonické prvky. Impresionismus je zaměřen subjektivně, má popisovat stav duše, náladu a emoce. Má vystihovat „barevnou náladu“. Jeho hlavním námětem se stala krajina ve své proměnlivosti. V české poezii patří mezi zástupce Antonín Sova, Karel Hlaváček a Jan z Wojkowicz (Jan Nebeský), v próze pak Vilém Mrštík, Fráňa Šrámek a Růžena Svobodová.<sup>44</sup>

### Symbolismus

Jedná se o básnické a umělecké hnutí původem z Francie. Vznikl jako reakce na realismus, naturalismus a impresionismus. Tento směr ovlivnil na konci 19. s začátkem 20. století především vývoj poezie, zčásti i dramatu a prózy. Hranice mezi dalšími moderními básnickými směry (zejména dekadence) je nezřetelná a proto se stává, že tatáž díla bývají chápána a vykládána jednou jako dekadentní a jindy jako symbolistické. Symbolismus reaguje na krizi evropské duchovní kultury a proto se ve své první fázi odvrací od společenských zápasů. Hlavním výrazovým prostředkem symbolismu je náznak, symbol. Symbolismus přispěl k rozvoji básnické obraznosti a zhudebnění poezie. Probudil zájem básníků o slovo jako hudební element, sblížil poezii s hudbou a došlo k vytvoření volného verše jako nejnápadnějšího vnějšího znaku symbolismu. V próze a dramatu měl symbolismus

---

<sup>43</sup> KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha, 1975. s. 291.

<sup>44</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1984. s. 149.



menší význam a projevoval se zejména jako reakce na naturalismus. Přinášel maximální stylizaci, ale také nezáživnou abstraktnost. Za symbolisty se považují tzv. „prokletí básníci“ Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Jean Arthur Rimbaud a Stéphane Mallarmé. V české literatuře zastupují symbolistní tvorbu díla Otokara Březiny, Antonína Sovy a Karla Hlaváčka.<sup>45</sup>

## Dekadence

Název tohoto směru pochází z francouzského *décadence*, tedy úpadek. Tento myšlenkový a umělecký proud se projevuje v důsledku stagnace buržoazní společnosti pocitu beznaděje a smutku, odvratem od života a vytvářením odvozených umělých světů. Dekadentní literatura potlačuje postupy založené na ději a prosazuje se náladovost a nervózní, až halucinovaná fantazie. Volená slova bývají vzdálena všednímu životu a navozují exotickou atmosféru a mysticko-liturgické souvislosti. Dekadentní díla vyznívají celkově melancholicky, vyjadřují nechuť a opovržení životem, únavu z myšlení a cítění. Dekadence se stala prostředkem k vyjádření deprese člověka odumírající epochy. V širším významu je chápána dekadence jako označení pro všechny umělecké směry konce 19. století spjaté s buržoazní ideologií a odrážející duchovní krizi dožívající společenské třídy.

Mezi její představitele se řadí Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Oscar Wilde, v české literatuře pak Karel Hlaváček, Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic. Dekadentní nálady pronikly i do díla Antonína Sovy, Otokara Březiny a do próz Růženy Svobodové.<sup>46</sup> Na německé straně jsou protějškem literárního hnutí českých dekadentů především dva autoři, Paul Leppin a Gustav Meyrink. Tito autoři se později přiklánějí k novoklasicismu nebo k novoromantické tvorbě (například Leppinova *Severinova cesta do temnot* a Meyrinkova *Valpuržina noc*), ačkoliv tento posun od dekadence jako přechodného období probíhá později než u česky píšících dekadentů, kteří vydávají svá vrcholná díla již v letech 1894 - 1904.<sup>47</sup> Výše jmenovaná díla Leppina a Meyrinka vyšla až v letech 1914 a 1917.

---

<sup>45</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1984. s. 367-369.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>47</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha, 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 109.

## Ostatní směry

Vedle výše jmenovaných směrů se rozvíjely i mnohé další. V německy psané literatuře se současníci České moderny hlásili především k novoromantismu. Dále pokračovala také tradice realistického proudu, který převládal především v próze. „V próze devadesátých let sále převládajícím směrem byl realismus, ovšemže s postupující vnitřní diferenciací, která závisela od toho, jak umělec dokázal proniknout do psychologie lidí své doby, rozeznat, jakou úlohu má v jejich názorech, jednání i osudech jejich sociální prostředí, na jakém základě probíhají dějinné procesy společenské a kam míří.“<sup>48</sup> V devadesátých letech se také projevuje vliv naturalismu a to zejména v tvorbě Karla Matěje Čapka Choda, Josefa Karla Šlejhara a Viléma Mrštíka. Naturalistická tvorba „nese vedle pozorného zájmu o společenské prostředí jako o faktor, který spoluutváří osobnost i osud člověka (teze naturalistická!), znak dobového zájmu o individuum, o jeho psychologii a její složité proměny právě v konfliktu s oním prostředím (teze moderny).“<sup>49</sup> Dále se formovala skupina mladé generace - anarchističtí buřiči, mezi jejíž zástupce řadíme Viktora Dyka, Františka Gellnera, Fráňu Šrámka, Petra Bezruče a Stanislava Kostku Neumanna, který působil jako organizátor skupiny kolem revue *Nový kult*.

Na konci století doznala česká literatura velkého rozvoje. Mezi dominantní znaky nastupujícího umění patřili individualismus a negace. „Je nesporné, že tato generace nastupuje s vášnivou touhou vymanit se z daného stavu literatury a společnosti a odlišit se především od literatury tendence *národní*. Odmítání a nenávisť, dosahující až nejzazších forem negace, zdá se být hlavním typologickým znakem, který je společný pro příslušníky generace let devadesátých, nejrůznějšího zaměření a temperamentu.“<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, 1981. s. 48.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 50-51.

<sup>50</sup> PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století*. Praha 1988. s. 58.

## 2.2. Literární uskupení pod střechou moderny

V devadesátých letech se na scéně objevilo několik literárních skupin, které se snažily svůj program uveřejnit vydáváním manifestů, almanachů nebo časopisů. Jednalo se zejména o skupinu kolem *Moderní revue* a skupinu kolem manifestu nazvaném *Česká moderna*. Jako třetí skupinu vyčleňujeme hnutí mladých katolických básníků, která ovšem nebyla z uměleckého hlediska příliš významná.

### Skupina kolem *Moderní revue*

V roce 1894 začíná vycházet časopis *Moderní revue* jako tribuna symbolistních a dekadentních básníků. Časopis vycházel plných třicet let a vydával jej Jiří Karásek ze Lvovic spolu s Arnoštem Procházkou. *Moderní revue* začala jako časopis literární a předváděla svým čtenářům překlady cizích děl (za pomoci překladatele Huga Kosterky), předkládala nová díla beletristická a zároveň hledala nové básnické talenty, jejichž básně otiskovala. Nedílnou součástí byly kritiky knih domácích i cizích. Arnošt Procházka a Jiří Karásek měli již v době, kdy vycházela *Moderní revue*, pověst nekompromisních kritiků. „Kritiku literární obstarával Arnošt Procházka, Bohuslav Chaloupka a Karel Draždák. Časopiseckou hlídku jsem dělal já (J. Karásek - pozn. autora) s Arnoštem Procházkou. O divadle referoval Josef Klička. A malířskou rubriku měl tehdy Karel E. Müller, pod kterýmžto jménem se kryl dnešní divadelní referent Národní politiky, milý přítel Karel Engelmüller.“<sup>51</sup> Jak u Procházky, tak u Karáska byla kritická činnost silnější stránkou než vlastní tvorba.<sup>52</sup> Pole působnosti časopisu se pomalu rozšiřovalo a „ponenáhlu zaujímala *Moderní revue* stanovisko ke všem složkám českého uměleckého hnutí.“<sup>53</sup> *Moderní revue* vystupovala v protikladu ke skupině kolem manifestu *České moderny*, která velmi brzo zanikla. Jiří Karásek ve svých *Vzpomínkách* poznamenává: „Dopadlo to s *Českou modernou* ještě hůře. Nenastal rozklad ideový, nastal rozklad osobní. A nastal rychleji, než jsme čekali. Totiž bezprostředně po uveřejnění manifestu.“<sup>54</sup> Karásek také vzpomíná na Stanislav Kostka Neumanna, který se stal spolupracovníkem *Moderní revue* a který zde uveřejňoval jak své původní práce, tak také překlady z němčiny a francouzštiny. Stanislav Kostka Neumann vydal

---

<sup>51</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 111.

<sup>52</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, 1981. s. 30.

<sup>53</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 125.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 141.

roku 1896 neúspěšný almanach *Secese*. Karásek jej přesto vidí následovně: „Jest to vlastně důležitý manifest všech snah mladé generace skupené kolem *Moderní revue*.“<sup>55</sup> V časopisu od roku 1902 působí také Miloš Marten. V této době nebyla již aktuální snaha o revoltu a negaci, ani snaha šokovat. Martenovou snahou bylo překonání individualismu a touha po prosazení kontinuity literární a kulturní tradice. V této době z časopisu vystupují Stanislav Kostka Neumann, Viktor Dyk a Otokar Březina. *Moderní revue* prodělala značné změny. Již před první světovou válkou se z ní stalo centrum odmítání nových estetických směrů - expresionismu, kubismu a futurismu. Stejně tak prošel vývojem Jiří Karásek, který výrazně změnil svůj postoj k náboženským otázkám a katolicismu, jehož byl v devadesátých letech vášnivým odpůrcem, stejně jako tehdejší představitel *Moderní revue*.<sup>56</sup> Se smrtí zakladatele časopisu Arnošta Procházky v roce 1925 přišel i konec tohoto významného literárního časopisu.

## Manifest České moderny

Tento manifest vychází roku 1895 v časopise *Rozhledy*. Svým podpisem se k manifestu přihlásily významné osobnosti nové generace umělců, jako například František Xaver Šalda, František Václav Krejčí, Antonín Sova, Otokar Březina, Josef Svatopluk Machar, Josef Karel Šlejhar a Vilém Mrštík. Ve skupině došlo ke spojení velmi rozdílných uměleckých individualit různého zaměření - spisovatelů, literárních kritiků a politických publicistů - a není tedy překvapující, že se uskupení záhy rozpadlo. Jejím jednotícím prvkem byl požadavek osobitého pojetí tvorby, prosazení individualismu. Důraz byl kladen na literární kritiku: „Kritická činnost jest prací tvůrčí, uměleckou, vědeckou, samostatným literárním žánrem, rovnocenným všem ostatním. Chceme individualitu, chceme ji v kritice, v umění.“<sup>57</sup> Stavěla se negativně k nacionalismu: „Neakcentujeme nikterak českost: Buď svý a budeš český. Mánes, Smetana, Neruda, tito nyní čistě čeští umělci par excelanc, platili celou polovici života za cizácky se vyjadřující. Neznáme národnostních map.“<sup>58</sup> Rozsáhlý prostor věnuje manifest také politickým souvislostem. Požaduje všeobecné hlasovací právo a žádá, aby byla politika dělána pro lid a aby vedla ke spokojenosti a blahobytu celé společnosti, nejen pro bohaté a mocné. „My žádáme politickou práci za tím cílem, aby blahobyt a spokojenost společenská

<sup>55</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 157.

<sup>56</sup> MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha 2010. ISBN 978-80-257-0327-4. s. 107-108.

<sup>57</sup> *Manifest České moderny*. [online] [cit. 2012-03-25].

URL <<http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>>.

<sup>58</sup> Tamtéž.

rozšířily se do všech vrstev - žádáme ochranu všech pracujících a strádajících od útisku mocných tohoto světa. Důsledně žádáme i pro ženy přístup do kulturního a sociálního života.“<sup>59</sup>

## **Katolická moderna**

Toto hnutí tvořili mladí katoličtí básníci, překladatelé a kritici. Jejich úsilí směřovalo především ke sblížení katolické literatury s moderními uměleckými proudy v domácí literatuře. Se svým programovým manifestem vystoupili v roce 1895. Svůj almanach pojmenovali *Pod jedním praporem* a chtěli se jím zařadit do kontextu soudobé literatury. Na tento almanach pak navazoval časopis *Nový život*, s nímž spolupracovali i J. Zeyer a O. Březina. Hlavními představiteli byli Ludvík Sigismund Bouška, Karel Dostál-Lutinov a Xaver Dvořák, v prozaické tvorbě pak Jindřich Šimon Baar.<sup>60</sup>

## **Německé literární skupiny**

V rozmezí let 1871 - 1918 vznikala v Praze i další literární uskupení. Také zde promlouvala do dění a vzniku skupin národnostní otázka. Na německé straně patří mezi významné spolky skupina Concordia, Jung-Prag a skupina scházející se v kavárně Arco. Tato epocha je pro německé písemnictví v Čechách velmi významná a je nazývána *Literární jaro* (Literarische Frühling).<sup>61</sup>

## **Concordia**

Concordia byla spolkem pražských německých spisovatelů a umělců. „Byla tu především starší vrstva, literární papež a divadelní kritik Alfred Klase, jehož jsem už nepoznal (působil později v Berlíně), a básničtí rivalové Friedrich Adler a Hugo Salus. Oba ovládali mocný spolek Concordia - alespoň se to tak jevilo nám mladým, kteří jsme nebyli do věci úplně zasvěceni. Spolek sídlil v Německém domě, kterému se říkalo i *kasino*. Pro tu básnickou

---

<sup>59</sup> *Manifest České moderny*. [online] [cit. 2012-03-25].

URL <<http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>>.

<sup>60</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1984. s. 169.

<sup>61</sup> *Prager deutscher Literatur*. [online] [cit. 2012-03-31]

URL <[http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=prager\\_deutsche\\_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918](http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=prager_deutsche_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918)>

rivalitu jsme spolek pojmenovali posměšně *Dicordia*; nesporná zásluha Concordie byla v tom, že pořádala mnoho velkých básnických večerů, hojně navštěvovaných.<sup>62</sup> Tento spolek významně ovlivnil literární život města. Mezi jeho členy řadíme Friedricha Adlera, Karla Bayera, Josefa Adolfa Bondyho, Emila Rotoru, Heinricha Tewelese, Hugo Saluse a Josepha Willomitzera, v druhé generaci pak Walthera Schulhofa, Paula Porgese, Alfreda Gutha, Eugena Tragera a Richarda Wurmfelda. Tito spisovatelé se věnovali literární tvorbě ve svém volném čase a literární činnost pro ně nebyla zdrojem obživy. Concordia se stala místem setkávání pražských autorů a hostů, kteří přijeli právě na pozvání Concordie.<sup>63</sup>

### **Jung – Prag**

Jako protipól Concordie vznikl spolek Jung–Prag. Zde se scházeli novoromantické narození v sedmdesátých letech a nebo krátce předtím. Od roku 1895 se seskupovali ve spolku *Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen*. Tento spolek vydával krátce i časopis *Frühling* a *Wir*. Brzké odchody umělců z města a rozrůzněnost dalšího vývoje každého z umělců vedlo k brzkému konci skupiny Jung-Prag. Mezi její hlavní představitele patřili Viktor Hadwiger, Camill Hoffmann, Paul Leppin, Gustav Meyrink, Reiner Maria Rilke, Hedda Saür a Oskar Wiener.<sup>64</sup>

### **Cafe Arco**

Po konci Jung-Prag zvolila další generace narozená mezi lety 1882-1893 kavárnu Arco jako místo svého setkávání. K této mladé generaci patřili Oskar Baum, Max Brod, Rudolf Fuchs, Willy Haas, Franz Janowitz, Franz Kafka, Paul Kornfeld, Egon Erwin Kisch, Otto Pick a Franz Werfel.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> BROD, Max. *Život plný bojů*. Přeložil Bedřich Fučík. Praha, 1994. ISBN 80-85844-00-1. s. 124.

<sup>63</sup> *Prager deutscher Literatur*. [online] [cit. 2012-03-31]

URL <[http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=prager\\_deutsche\\_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918](http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=prager_deutsche_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918)>

<sup>64</sup> Tamtéž.

<sup>65</sup> Tamtéž.

### 2.3. Kritika

„Literární kritika v devadesátých letech vystoupila do popředí jednak v souvislosti s obecnou kritičností jako příznačným rysem doby, České moderny pak zvláště, jednak jako oblast literárního života, která si v té době uvědomila a teoreticky objasnila svou specifickou podstatu a funkci a která se vyhraňovala v samostatný žánr umělecký.“<sup>66</sup>

Kritika let devadesátých se stala svébytným povoláním. Kritice se věnovali již zmínění Jiří Karásek ze Lvovic, Arnošt Procházka, František Václav Krejčí, Jindřich Vodák nebo Vilém Mrštík. Zmiňujeme-li se o kritice devadesátých let, nesmíme zapomenout na novináře, spisovatele a především literárního kritika Františka Xavera Šaldu. Šalda přispíval svými literárními a později i divadelními kritikami do několika časopisů (Literární listy, Rozhledy, Čas, Lumír). Snažil se prosadit kritiku jako svébytný žánr, který je na stejné rovině s beletrií.<sup>67</sup> V jeho době byla kritika pěstována stále pouze okrajově. Stejně jako Karásek byl zastáncem tzv. „bezohledné“ kritiky. Šalda je považován za zakladatele moderní kritiky, kdy je kladen důraz na subjektivní prožitek z díla. Žádal dodržování několika hlavních principů: „Hlavními kritérii byly principy velké tvůrčí individuality jako základního předpokladu umění, princip jejího svobodného a pravdivého vyjádření, princip původnosti, který vylučoval veškeré epigonství, průměrnost a vnějškovost, veškerý artismus. Dále to byl princip vnitřní pravdivosti díla, princip jednoty formy a obsahu, pojetí stylu jako výrazu osobnosti. Konečně princip životnosti, tj. schopnosti díla stupňovat a přetvářet život k větší intenzitě, princip společenské funkčnosti díla, ne ovšem ve smyslu jejího předjímání.“<sup>68</sup>

Mezi Šaldova nejznámější díla patří *Boje o zítřek* (1905), *Duše a dílo* (1913) a *O nejmladší poezii české* (1928). Je třeba také připomenout jeho nadání objevovat v mladých umělcích nové talenty, kterým pomáhal prosadit se.

---

<sup>66</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, 1981. s. 61.

<sup>67</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1984. s. 619-620.

<sup>68</sup> BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, 1981. s. 65.

### 3. Novoromantismus jako literární směr?

V předešlé kapitole jsme si představili několik směrů, které se prosadily v průběhu devadesátých let 19. století. Je nutné mít ovšem na paměti, že autoři procházeli vývojem a proto často nezůstávali u jediného způsobu tvorby. Prvky se v jejich dílech prolínají, ale zároveň mohl tentýž autor volit pro jednotlivá díla různé postupy. Je proto třeba být obezřetný při zařazování autorů do jednotlivých směrů.

Pokud chceme hovořit o novoromantismu jako o literárním směru, narážíme hned na několik úskalí. Podle *Slovníku literárních směrů a skupin* není samotný pojem jednoznačný a náleží dvěma různým literárním kontextům. Pod tento termín totiž bývá řazena i tvorba tzv. pozdních romantiků z konce 19. století. U nás do této skupiny spadá Julius Zeyer a Jaroslav Vrchlický. Dále jsou pod tímto pojmem zahrnuty i estetické tendence nově vzniklé, které se formovaly do literárních směrů jako je dekadence či symbolismus. Tento pojem je více používán v polské literární historii, zejména v souvislosti s hnutím označovaného jako Mladé Polsko.<sup>69</sup>

„U novoromantismu je ovšem třeba si položit otázku, jaký je jeho vztah k romantismu původnímu, zda jde o jeho organické pokračování nebo o jeho objevení, které ve změněném kontextu působí dojmem něčeho zcela nového, inovace, jako tomu bylo při objevování antiky renesancí, středověku romantismem, baroka avantgardami apod.“<sup>70</sup> V těchto souvislostech uvažuje nad novoromantismem Karel Krejčí. Dále připomíná romantické motivy, které se v literatuře opakovaně objevují, ačkoli díla jsou zařazována již do jiných proudů a směrů. Karel Krejčí vidí novoromantismus jako vystoupení původního romantismu v nové podobě. Můžeme konstatovat, že tento literární směr čerpal z původního romantismu, ale zároveň byl ovlivněn směry novými - s dekadentními postupy jej spojuje společný důraz na subjekt, melancholičnost a exotičnost, kterou si dekadentní hnutí vytváří odvozením umělých světů. Dalším znakem pojícím dekadenci s novoromantismem je důraz na lidskou psychiku, na obraz lidské duše. Také tomuto motivu budeme věnovat pozornost při rozboru vybraných děl. Nevynecháme ani motiv mystiky, který nás přivede k různému pojetí náboženství a postoji k víře. V neposlední řadě se budeme věnovat otázce pojetí erotiky.

Osobně chápu novoromantismus spíše jako samostatný literární proud, který se u nás rozvinul na konci 19. století, a to v souvislosti s nově vzniklými směry a jako reakce na ně. Tato reakce na původní směr, buď jeho rozvinutí do nové formy anebo jeho popření

<sup>69</sup> VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1984. s. 250.

<sup>70</sup> KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha, 1975. s. 292.



a vytvoření zcela formy jiné, je přirozeným vývojem v literatuře, a proto je pro mne teze kontinuity vývoje od romantismu přes dekadenci k novoromantismu přijatelnější. Novoromantismus chápu více jako překonání dekadence a vnímám jej jako posun od období dekadentní tvorby a ne jako pouhý návrat k romantickým motivům.

V opozici k tomuto tvrzení stojí názor Pavla Eisnera, germanisty a literárního vědce, jenž chápal novoromantismus jako směr, který ovlivnil zejména pražskou německou literaturu, kdežto dekadence se u nás podle něho projevovala v této době výlučně u českých autorů. Na jedné straně by pak stáli autoři novoromantikové píšící německy a jejich protipólem by byli čeští dekadenti. Terminologická nejednoznačnost se projevuje dodnes v literárních příručkách a slovnících, kdy jsou autoři jak česky, tak německy píšící, jednou jmenováni jako dekadenti a podruhé jako novoromantikové. To ovšem odporuje Eisnerově tezi o výlučně německém novoromantismu.

Dále Eisner také hovoří o novoromantismu jako o směru, který „německou literární Prahu ve smyslu plnější rozvitosti teprv zakládá: před ním tu byli pouze O. Schubinová a B. Suttnerová, pražský autor toliko původem, a přistěhovalci Mauthner a Fr. Adler. Při tom se pražské novoromantice dostává zcela zvláštního údělu: duše města nazíraná německými a židovskými autory zrcadlí se v ní slovesnými svědectvími velmi výraznými, osobitými a průkaznými, ale vrchol pražské německé literatury novoromantika neznamena ani zdaleka; má zákonitou funkci vybavovací, mobilisuje síly, zkypruje půdu, vysílá zvědy a předvoje: teprv její úpadek, rozklad, likvidace a její mnohotvárné překonávání tvorbou Rilkovou, Brodovou, Kafkovou, Werflovou vede k nepoměrně největšímu splnění pražských tvůrčích možností.“<sup>71</sup> Pražská německá literatura stála na svém počátku a její největší rozmach jí teprve čekal. Přesto tvorba vybraných autorů, ať je nazýváme dekadenty anebo novoromantiky, vykazuje shodné rysy, které se budeme snažit interpretovat.

Již jsme se zmínili výše o blízkosti dekadentního hnutí s novoromantismem. „V měšťanské Concordii nazývali mladé umělce ze *Spolku* (ze spolku Verein deutscher bildender Künstler, ve kterém působili právě Gustav Meyrink a Paul Leppin - pozn. autora) dekadenty a dívali se na ně s patřičným odstupem.“<sup>72</sup> Zde se opět projevuje nejednoznačnost chápání pojmů a obtížnost začleňování autorů do různých skupin. Ostatně není cílem této práce řadit autory do jednoho proudu, ale spíše hledat společné rysy jejich tvorby a upozornit na ně. Vybrala jsem si úmyslně autory, kteří běžně nebývají vzájemně porovnáváni a dodnes je jejich tvorba

---

<sup>71</sup> EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda*. Díl 7, Písemnictví. Red. Pražák, A.; Novotný, M. Praha, 1933. s. 351-352.

<sup>72</sup> MAZAL, Tomáš. Poslední novoromantik. In LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 126.

výlučně zkoumána buď v rámci české literatury anebo v rámci pražské německy psané literatury. Bohužel například Leppinova díla dodnes stojí mimo zájem jak čtenářů, tak i literárních historiků a práce o počátcích německy psané literatury u nás jsou ojedinělé.

## 4. Novoromantické motivy v česky a německy psané próze

V předešlé části jsme si vymezili novoromantismus jako samostatný literární směr. V této kapitole se budeme věnovat motivům, které jsou pro tvorbu tzv. novoromantiků typické. Má práce je zaměřena na prozaická díla autorů, kteří jsou na první pohled velmi různorodí. Jde o Julia Zeyera, který je vnímán jako pozdní romantik a je o generaci mladší než druhý autor, Jiří Karásek ze Lvovic, výlučně přiřazovaný k dekadentům. Dále budeme věnovat pozornost Gustavu Meyrinkovi a Paulu Leppinovi, kteří jsou řazeni do okruhu německy píšících autorů v Čechách a generačně patří k Jiřímu Karáskovi ze Lvovic. V předešlé kapitole již bylo zmíněno, že v německy psané literatuře přelomu století jsou zastoupeni především autoři přiřazovaní k novoromantismu. Jejich nástup je ovšem o několik let pozdější než u Zeyera či Karáska. Jedná se zejména o autory kolem družiny *Verein deutscher bildender Künstler*, tedy o Paula Leppina, Reiner Maria Rilkeho, Oskara Wienera či Gustava Meyrinka.<sup>73</sup> V dílech vybraných autorů se pokusím nalézat novoromantické motivy a poukázat tak na jejich společné znaky. A jakými znaky se tedy novoromantická tvorba vyznačuje? Pavel Eisner popisuje znaky pražského novoromantismu následovně: „Všechny konstanty novoromantiky: únik z času a prostoru, experiment, soustava klamavých zrcadel, hypnotická a halucinační deformace skutečnosti, umělé ovzduší skleníku a pařeniště, pudovost, mátožnost, obsese, záměna snu s realitou a splývání obou, nezávazná hra, privátnost a výlučnost prožitku, popření lidské soudržnosti i společenské funkce - to vše je v nejbohatším odstínění v pražské novoromantice od ztajeného náznaku do vybičovaného výkřiku, od projevů, jež se váhavě odpoutávají od neoklasicismu, až do těch, jimiž novoromantika plnými plachtami vplouvá do expresionismu.“<sup>74</sup> Eisner upozorňuje na propojenost novoromantismu s Prahou jako městem s nádechem magičnosti.<sup>75</sup> Také touto problematikou se budeme zabývat v následující kapitole, kdy si přiblížíme místa děje všech vybraných děl a další vybrané motivy, které jsou v novoromantické tvorbě převládající.

Pro svou práci jsem jako stěžejní díla zvolila novelu Julia Zeyera *Dům u tonoucí hvězdy*, dále *Gotickou duši* Jiřího Karáska ze Lvovic, *Severinovu cestu do temnot* Paula Leppina

---

<sup>73</sup> *Prager deutscher Literatur*. [online] [cit. 2012-03-31]

URL <[http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=prager\\_deutsche\\_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918](http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi-bin/kafka?Rubrik=prager_deutsche_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918)>

<sup>74</sup> EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda*. Díl 7, Písemnictví. Red. Pražák, A.; Novotný, M. Praha, 1933. s. 352.

<sup>75</sup> Tematikou města Prahy jako magického města jsem se zabývala již ve své bakalářské práci: POSKOČILOVÁ, Šárka: *Magické město Praha*. Bakalářská práce, Pardubice 2010.

a *Valpuržinu noc* Gustava Meyrinka. První dvě jmenovaná díla jsou psána v češtině a druhá byla vydána prvně německy. Cílem je poukázat na společné rysy obou literatur a hledat podobnosti a nevidět je pouze v úzkém kontextu německy psané a česky psané literatury.

Nejprve si přiblížíme osobnosti samotných autorů. Po představení každého autora bude následovat interpretace vybraného prozaického díla, kdy se budeme snažit nalézat motivy charakteristické pro novoromantickou tvorbu. Pozornost bude věnována prostředí, kde se jednotlivá díla odehrávají, dále pak zobrazení mystiky a náboženství. Zaměříme se i na osobnosti hlavních hrdinů a na jejich „malbu duše“. Začneme generačně starším Juliem Zeyerem, který ovšem vydal svou novelu v roce 1897, tedy pouhé tři roky před vydáním Karáskovy *Gotické duše*. Pokračovat budeme představením Paula Leppina, jakožto zástupce německy psané literatury, v našich podmínkách ovšem méně známého autora. Jeho *Severinova cesta do temnot* vyšla roku 1914 a tím se tedy posouváme do počátku dvacátého století. Tam zůstaneme i s dílem Gustava Meyrinka, jehož *Valpuržina noc* vychází ještě později a to teprve v roce 1917. Stále se ovšem pohybujeme v období vymezenému novoromantismu, tedy v letech 1890-1920.

#### 4.1. Julius Zeyer - lumírovský básník v zajetí novoromantismu

Český básník, prozaik a dramatik Julius Zeyer se narodil v Praze roku 1841 v pražské měšťanské rodině, která měla francouzský a židovský původ. Studoval v Praze reálku, navštěvoval také krátce techniku, ale nakonec se ve Vídni vyučil tesařem. Zeyer byl velkým cestovatelem, navštívil Německo, Švýcarsko, Francii, svého času působil jako vychovatel v Rusku ve šlechtických rodinách. Ve zralých letech našel své útočiště ve Vodňanech, kde měl své přátele z okruhu časopisu Lumír.

Zeyer je řazen odborníky mezi lumírovce a zároveň je označován jako významný český novoromantik. Ovládal několik jazyků včetně angličtiny, francouzštiny, italštiny, španělštiny, ruštiny a polštiny. Díky těmto znalostem se mohl hojně věnovat i překladatelské činnosti. Ve svých literárních dílech často čerpá náměty z bohatých cest po Evropě a Asii. Zeyer patřil spolu s Arbesem k osobnostem, kteří byli uznávaní i o generaci mladšími spisovateli. Svůj obdiv mu vyslovuje například Jiří Karásek ze Lvovic: „Julius Zeyer jest všeobecně pokládán za předchůdce Moderny. Zde není o to sporu jako u Arbese. Měl jsem tedy touhu získat vedle Arbese pro Moderní revue i Julia Zeyera. (...) Vzácný tento umělec lákal mne svým kouzlem již od dětství, kdy jsem přečetl jako zmámený jeho román O věrném přátelství Amise a Amila. Od té chvíle jsem propadl navždy sugesci jeho díla.“<sup>76</sup>

Julius Zeyer prvně publikuje v sedmdesátých letech, kdy mu vychází humoristická povídka *Krásné zoubky*. Roku 1882 vydává *Fantastické povídky*, které jsou ovlivněny zájmem o okultismus, magii a zednářství. V prozaické tvorbě se nechal inspirovat cestou do Ruska v románu *Ondřej Černišev. Román o věrném přátelství Amise a Amila* upomíná na dobu rytířské Francie. Zeyerova záliba ve středověku se zrcadlí také v *Maeldunově výpravě*. Mezi významná Zeyerova díla patří zejména *Jan Maria Plojhar*, sociální román s autobiografickými prvky. Roku 1895 pak vycházejí *Tři legendy o krucifixu*, které spojuje náboženská tematika a kříž s ukřižovaným Ježíšem Kristem. A konečně roku 1896 je vydána novela *Dům U tonoucích hvězd*. V povídkové tvorbě můžeme také připomenout *Báje Šošany* či *Stratonika a jiné povídky*. V okruhu lumírovců Zeyer vynikal prozaickými romány a povídkami, které se vyjímají nevšedními postavami a ději, s cizokrajným a exotickým koloritem.

Julius Zeyer psal jen zřídka lyriku a drobnou epiku (*Poezie*, 1884; *Nové básně*, 1907), zato vynikal v eposu a básnické povídce. Historii Čech vylíčil v cyklu epických básní *Vyšehrad*

---

<sup>76</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 104-105.

(1880). Mezi lyrickoepické básně je řazena *Griselda* (1983), veršovaná parafráze staročeské povídky na motivy z Boccacciova *Dekameronu*. Tematika historie lidstva je pak hlavním prvkem v *Karolínské epopeji* (1896). Autobiografické zaměření mají *Troje paměti Víta Choráze*, kdy se hlavní hrdina básně touží stát umělcem.

V dramatické tvorbě zpracovával Zeyer staré útvary, pověsti a pohádky. Úspěch zaznamenal s hrou *Radúz a Mahulena*, kde autor využil jako předlohu slovenskou pohádku a zpracoval ji v symbolistně secesním provedení. Hudbu k této hře zkomponoval Josef Suk. Jeho prvním úspěchem ale byla již v roce 1883 komedie *Stará historie*.

#### 4.1.1. Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého.

Tato novela s podtitulem *Z paměti neznámého* je z roku 1897 a jako jediné z vybraných děl je její děj zasazen mimo pražské reálie. Ačkoli se slovanským prostředím je velmi úzce spjata díky hlavním postavám, odehrává se ve vzdálené Paříži. Zeyer v novele dokonce vymezuje přesný rok, kdy se příběh udál. V textu totiž nalézáme poznámku o vyrytém podpisu s datem jednoho z obyvatel pařížského domu. „*Náhodou padl můj pohled na tabuli v okně, jasně osvětlenou blízko hořící svíčkou. Ve skle, vryta nějakým diamantem, byla tam tato slova polsky psána: Šám, sám, sám! Bože, jak jsem opuštěn! To nikdo neví, co v mém srdci pláče!*“ Pak následoval podpis, polské jméno, které jsem nyní zapomněl, a datum: 1832.<sup>77</sup> Tabule tam tedy byla podle zjištění hlavního hrdiny již přes šestapadesát let. Z této zmínky můžeme usuzovat, že děj je zasazen do roku 1888. I Přes skutečnost, že novela se odehrává v prostředí Paříže, vnímá literární vědkyně Daniela Hodrová tento text nejen jako „pařížský“, ale především jako text „pražský“ a dokonce „petrohradský“. „Čím patří Zeyerova novela k pařížskému textu? Je tu pravda zmínka o *loudání se a toulání se po pařížských ulicích*, ale tím to vlastně končí, všechno ostatní svým charakterem odkazuje ne-li k obecnému městskému textu s tajemstvím, tedy k *textu pražskému* - setkání v chrámu, tajemný dům se svým domovním znamením, pocit zdvojení, let vesmírem a pohled na zemi shora, téma rozpadání, nicoty a prázdna, západ slunce ad. Také sama postava neznámého - vyhnaného z rodného domu s kletbou a trpícího vinou, světoběžníka, úředníka, zasvěcence a ztroskotance, vyprávějího o *zotročilém národě* (slovenském) - patří rozhodně víc k pražskému deziluzivnímu románu přelomu 19. a 20. století než k *pařížskému textu*“<sup>78</sup>

Hlavní postavou této novely je student medicíny pocházející z Čech, Severin, ačkoli velký prostor v tomto díle zaujímá vyprávění o osudech Slováka Rojka. Samotný příběh je čtenáři vyprávěn hlavním hrdinou a je proložen množstvím dialogů oživující děj. Text není dělen na žádné kapitoly, je jen místy rozvolněný vloženými příběhy. Hlavní postava, Severin, se často prochází v prastaré pařížské čtvrti kolem gotického kostela sv. Juliana, v jehož okolí se nachází starý dům, který na první pohled upoutává Severinovu pozornost. „*Ten dům zajímal mne ze všech nejvíce. Bral jsem si do hlavy a tvrdošjně jsem byl o tom přesvědčen, že tam bydlí nadmíru zajímaví lidé.*“<sup>79</sup> Severin objevuje na portálu domu starý heraldický znak v podobě hvězdy a pokřtil jej na dům „U tonoucí hvězdy“. „*Zvýšilo to pro mne ještě jeho*

<sup>77</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*. Praha, 1940. s. 133.

<sup>78</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 118.

<sup>79</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*. Praha, 1940. s. 96.

zajímavost a přál jsem si ještě živěji vniknouti v stinný, temný jeho vnitřek. Naskytla se mi jednoho dne tak trochu příležitost přání své vyplnit.“<sup>80</sup> Severin se setkává s obyvatelem domu, příhodně prvně v chrámu, zde ovšem nedojde k hlubší komunikaci. Kostel je naplněn obecenstvem, přesto Severina zaujme postava vydávající neutěšené vzdechy. Kostel se tu stává místem prvního setkání, které se projeví jako osudové pro další běh událostí. „Na rozdíl od venkovského kostela (*kostelíka*) bývá seskupení účastníků bohoslužby v městském nebo dokonce velkoměstském chrámu podstatně různorodější, proměnlivější, scházejí se tu i lidé zcela neznámí - a proto právě *chrám* se stává nejednou dějištěm setkání překvapivých a osudových.“<sup>81</sup> S neznámým se Severin setkává znovu v nemocnici, kam jej přivezli po nehodě omnibusu. Zjišťuje, že poraněný trpící halucinacemi je Slovák Daniel Rojko. „Dojmutí toho dne bylo hluboké; cítil jsem se silně trvale připoután k nemocnému, který dlouho v naší nemocnici ležel a jehož jsem horlivě navštěvoval několikrát za den, jemuž jsem všechny možné služby s pravou radostí prokazoval. Byl mi vděčen za mé účastenství a vyvinulo se mezi námi cos jako tiché, diskrétní přátelství.“<sup>82</sup> Po vzájemném sblížení vypravuje Rojko o svém životě, o svém šťastném dětství a o své vlasti. V této části prosvítá nejpatrnější kritika společnosti, skepse a zklamání. „Ale ta arijská Evropa je už tak materialistická, že pozbyla své arijské ideálnosti a noblesy naprosto. Klaní se jedinému bohu, vedle mamonu, totiž úspěchu.“<sup>83</sup> Rojko vypravuje o svém otci, protestantském faráři. Z Rojka se stal ateista, což jeho otec velmi těžce nesl a vyhnal jej proto z domu. Tímto autor otevírá náboženskou otázku, která se vine celým příběhem ve smyslu hledání sebe samotného skrz víru. Do románu se promítá autorova zkušenost. „Plojhar, toledský Žid ani hrdina Domu u tonoucí hvězdy, nihilista Rojko, nejsou studenými a chladnými agnostiky. Zápasí o víru a sám tento boj je již vírou: Alespoň taková je víra Zeyerova.“<sup>84</sup> Rojko odešel po neshodě s otcem do Německa, kde se pokoušel o hereckou kariéru, pak do Francie, Anglie a Mexika. V Rojkových promluvách se objevuje také národnostní otázka. Hovoří o úpadku celé rasy, svého národa, o lásce k vlasti a zároveň o nenávisti k hunům: „ale co mi zůstalo, co ve mně nikdy neuhasne, to je ta plamenná nenávist, palčivá jako peklo, proti tomu turanskému plemenu, které mě oloupilo o vlast, o volnost, o vzduch a klid, o vše, co může být člověku drahé a svaté. Ta sveřepá někdy horda hunská, která nesmířena s krví slovanskou a rumunskou by ani evropského vzezření neměla, nepozbyla své asijské zchytralosti a tou

<sup>80</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 97.

<sup>81</sup> KUBÍNOVÁ, Marie. Prostory víry a transcendence. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-86022-04-08. s. 132.

<sup>82</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 108.

<sup>83</sup> Tamtéž, s. 111.

<sup>84</sup> PUTNA, C. Martin. *Česká katolická literatura 1848-1918*. Praha, 1998. ISBN 80-7215-059-6. s. 628.



*podarilo se jí klamat celý svět.*<sup>85</sup> Téma zhrzené vlasti považuje Daniela Hodrová také za specifikum pražských textů. Objevuje se jak v tvorbě Zeyera, tak i Karáska. „...národní akcent - pojetí města jako pars pro toto probouzejícího se a posléze zhrzeného a upadajícího národa, uplatňované v rámci tajemného a esoterického příběhu (v románech a novelách Zeyerových a Karáskových) - je zřejmě specificky pražským rysem.“<sup>86</sup>

Rojkova osobnost láká Severina také proto, že je obyvatelem záhadného domu. Tam je také po čase Severin pozván a poznává dům i s jeho obyvateli. Než vstoupí do místnosti obývané Danielem Rojkem, nahlédne do pokoje, kterému obyvatelé říkají *klec tří pomatených*. Žijí tam tři stařeny - Celestina, Honorina a Antonia. Severinovu zvědavost bystře odhalí Rojko, který reaguje slovy: „*Zajímají vás snad také moje sousedky?*“ *tázal se Rojko mezi tím, co klíčem zarachotil v zámku a dodal pak, když jsme vkročili do vlastního jeho bytu: To jste šel kolem klece tří pomatených. Zde v domě má totiž každý obyvatel svou přezdívkou.*<sup>87</sup> Severin se touží dovědět o obyvatelích tajuplného domu co nejvíce. Zajímá jej každý pokoj v domě. „Stejně jako město má každý pokoj svou vlastní auru, jež představuje jakousi duchovní *informaci* tvořenou z pocitů, myšlenek, osudů jeho obyvatel.“<sup>88</sup> V tomto případě představuje pokoj spíše uzavřenost ve smyslu vězení, jak už sama přezdívkou napovídá. Ostatně celý dům je plný zajímavých osudů a stává se pro své obyvatele jakýmsi vězením a uzavřeným prostorem. Severin se při svém odchodu stane svědkem další scény, která podnítl jeho zájem o tento dům. Na chodbě potkává ženštinu a mladého vojáka Leona utíkajícího pryč z domu. Severin je zážitky natolik pohlcen, že celou noc nespí a trpí horečkou. Začíná uvažovat o možnosti svého vlastního šílenství.

Při další návštěvě domu se Severin seznamuje s osudem žen z „klece tří pomatených“. Dochází k přerušení děje vložení vyprávění o životech třech obyvatelek z klece pomatených. Všechny tři osudy jsou tragické a Severin je jimi hluboce dojatý. Rojko se opět dostává k tématu víry a Severin je natolik rozrušen jeho úvahami a myšlenkami, že od něho odchází v sevření podivného strachu. „*Ale co mluvil, dělalo přece na mne dojem neobyčejný, a chvátil jsem od něho v jakémsi strachu s pevným přesvědčením, že jej méně často budu navštěvovat.*“<sup>89</sup> Severin je k postavě Rojka silně přitahován a ačkoli se snaží bránit, vždy podlehe tomu pokušení. Láká ho tajemství, které mu Rojko zatím nevyjevil. Ten však dále

<sup>85</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 110-111.

<sup>86</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 117.

<sup>87</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 128.

<sup>88</sup> HODROVÁ, Daniela. Smysl pokoje. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-86022-04-08. s. 217.

<sup>89</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 152.

„Chřadl a hynul nemocí skrytou, duševní, záhadnou, jak se říká, umíral jaksi bez příčiny tělesné.“<sup>90</sup> Severin jej opět navštěvuje v jeho domě a je seznámen s dalším příběhem obyvatelky domu, prodejné ženštiny Virginie. Zdá se, že obyvatelé domu pojí tragika života, jako by byl dům prokletý. Severin je konečně seznámen i s osudy zatím tajemného Rojka. „Slyš, ty můj trýzniteli, který jsi zpověď mou ze mne vynutil, jak se to dalo...“<sup>91</sup> Rojko mu vypráví svůj životní příběh, kdy v Paříži náhodně potkal mladého anglického šlechtice, lorda Anguse, dle jeho přesvědčení adepta tajných věd, a přijal jeho pozvání do Anglie. Zde poznává lordovu sestru Edithu, do které se zamiloval. Editha však miluje lorda Daltona, mladého a krásného muže, ale zároveň hazardního hráče. Rojko se stává jejím důvěrníkem, aniž by Editha měla tušení o jeho vášnivé lásce k ní. Editha mu svěřuje dopis pro lorda Daltona, kde jej prosí, aby zanechal gamblerství. Rojko jej však nedoručil v přesvědčení, že by tím Edithu uvrhl do záhuby. Nedoručil ani kající dopis od lorda Dantona a stává se tak viníkem tragédie dvou mladých lidí. Editha se vdala za muže, jehož jí vybrala rodina, ale žalem do dvou let po sňatku umírá. Lord Danton se zastřelil poté, co se v novinách dočetl o Edithině svatbě. Takto vypravuje svůj tajemný a záhadný příběh Slovák Rojko. Vkládání dalšího příběhu s tajemstvím do textu má v románu zvláštní význam: „Se ztajemňováním města a jeho částí (chrámu, paláce, portréty) souvisí v románech přelomu 19. a 20. století narativní postup, při němž je příběh ztajemňován, *prohlubován* vložím dalšího, vnitřního příběhu. Takový příběh v sobě jako krypta pod palácem tají minulou historii, skrývá zločin, vyjevuje identitu postavy, vesměs nějak spjatou s postavou ze současného příběhu.“<sup>92</sup> V našem příběhu je místem s tajemstvím dům obývaný Rojkem, nositelem dávného zločinu. Zajímavostí je, že Rojkův čin v něm hned nevyvolal lítost: „*Ne, nebyl jsem hned nešťasten! Cítil jsem to, o čem jsem vám mluvil před chvílí, tu rozkoš dokonalého zločinu! Až později, teprve později přišla ta nevýslovná úzkost!*“<sup>93</sup> Rojkova postava se zmítá na hranici šílenství. Sám Severin je nucen neustále přemýšlet nejen o jeho duševním stavu, ale také o svém vlastním.

Posledním vloženým příběhem je „Levana a matka žalu“, četba, která Rojka silně ovlivňovala. Nechává si opsaný spis předčítat Severinem, ale po přečtení je jeho stav stále horší, a tak Severin Rojka už téměř neopouští. Osudy ostatních obyvatel domu se naplňují. Virginie spáchala sebevraždu poté, co ji definitivně opustil voják, kterého vášnivě milovala. Severin se vrací k Rojkovi: „*Vrátil jsem se k Rojkovi. Šum a pokřiky v domě vnikaly asi nějak až k němu do komnaty; netázal se po ničem, ale řekl tak beze vší souvislosti, jako sám sobě:*

<sup>90</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*. Praha, 1940. s. 152.

<sup>91</sup> Tamtéž, s. 162.

<sup>92</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 172.

<sup>93</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*. Praha, 1940. s. 179.

*Smrt vešla do domu.*<sup>94</sup> Rojko ještě jednou procítá ze své apatie a propuká v šílený smích, při němž umírá. Severin, vyděšený k smrti, prchá z domu. Dům U tonoucí hvězdy je pohlcen plameny. Uvnitř umírají obyvatelky klece tří pomatených, a Severinovi se zdá, že nad domem stále slyší „*příšerný, děsuplný, šílený, démonický smích toho nešťastného, umírajícího člověka...*“<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*. Praha, 1940. s. 194.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 197.

## 4.1.2. Motivy

### Motiv postavy s tajemstvím

V novele *Dům U tonoucí hvězdy* je hned několik postav ukrývající své tajemství. Severin postupně odhaluje životní příběhy obyvatel z tohoto tajemného domu. Posledním hrůzným odhaleným tajemstvím je příběh Daniela Rojka. Ten je Severinovi vyjeven samotným Rojkem. Zdá se, že Rojko prozrazením svého zločinu ulevuje své duši a teprve po zpovědi může opustit tento svět. V okamžiku, kdy jsou všechna tajemství domu odhalena, je dům pohlcen plameny a tím končí celý příběh. Rojko je pro příběh fatální postavou, ve které ale můžeme vidět také Severinova dvojníka. Rojko při pobytu v nemocnici trpí halucinacemi a Severin je u něho, když blábolí jako ve snu o jedné z nich. Severin ke svému vlastnímu zděšení zjišťuje, že se tato vidina nápadně shoduje s jeho vlastní. *„Zůstal jsem jako zkamenělý. Ta vidina blouznícího shodovala se tak nápadně s mou vlastní, jak jsem ji nedávno prožil na výšině v St. Cloud, že jsem první okamžik nevěděl, nepodléhám-li nějaké sluchové halucinaci, nebo nespím-li a nezdá-li se mi můj sen znova v poněkud změněném stavu.“*<sup>96</sup> Severin začíná pochybovat o svém vlastním duševním zdraví právě v okamžiku, kdy odhaluje nápadnou podobnost ve vidinách šíleného a ve svých vlastních. *„‘Je to šílenec?’ tázal jsem se tiše sama sebe. A zachvěl jsem se opět mocně, neboť bylo mi, jako bych cítil, že jsem mu vydán vyšší nějakou mocí, by mě vlekl, kam chtěl, a je-li tedy šíleným, že bude i mým osudem sešítet jeho vlivem. Vyskočil jsem polekán.“*<sup>97</sup> Severin si uvědomuje, že nezdravě propadá Rojkově vlivu, ale přesto neodolá a stále se mu snaží být nablízku. Láká ho odhalení tajemství, které tato fatální osoba skrývá. „Sám typ fatální postavy, jejíž návrat vesměs souvisí s postupujícím rozkladem hlavní postavy (charakteristickým typem fatální postavy je dvojník) a anticipuje její zkázu, je bytostně romantický, podobně jako fatální věc.“<sup>98</sup> Severina s Rojkem spojuje i společný osud „vyhnance“ z vlastní země. U Severina se však o jeho českém původu dovídáme náhodně při zmínce o jeho jazykové vybavenosti. Ostatně právě díky znalosti slovanských jazyků je Severin zavolán k Rojkovi. O Severinově vlastní minulosti není v textu žádná zmínka a o důvodech jeho pobytu v Paříži může čtenář jen

---

<sup>96</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 106.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 135.

<sup>98</sup> HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2001. ISBN 80-7215-140-1. s. 732.

spekulovat. Můžeme konstatovat, že postavou s největším tajemstvím je pro čtenáře Severin sám.

### Motiv šílenství, důraz na subjekt

Dějovost celé novely je záměrně potlačena, děj je více rozvinut jen ve vložených vyprávěních o životních osudech obyvatel domu. Autor klade důraz na vykreslení nálad a pocitů hlavního hrdiny, je zaměřen na subjekt. Podle Jaroslavy Janáčkové můžeme období konce století charakterizovat jako nové pojetí subjektu. Románový hrdina se začal proměňovat, byla zvýrazněna důležitost smyslových prožitků, hnutí duše a myšlenek.<sup>99</sup> O Severinovi nevíme po celou dobu vyprávění více, než několik kusých informací o jeho původu a působení v místní nemocnici. Nejrozsáhlejší pasáže jsou věnovány popisu stavu duše („malba duše“). Severin bloumá po ulicích staré Paříže a trpí úzkostí a depresivními náladami. Cítí se nespokojený, aniž by věděl příčinu těchto pocitů. *„Necítíl jsem se dokonce ve své míře. Byl jsem bez příčiny hluboce rozladěn. Marně pátral jsem po tom, co mi vlastně bylo, co mi působí smutek a neurčitou nespokojenost.“*<sup>100</sup> Severin se s tímto pocitem těžko vyrovnává, snaží se jej zahnat chůzí po městě. Ale právě v okamžiku, kdy bloumá po ulicích Paříže a snaží se odpoutat do trudných myšlenek, zjevuje se mu vidina, která je nápadně podobná vidině Rojkově. Severin je zmaten. Při setkání s Rojkem v nemocnici se jej ptá, zda-li Severina zná. Rojko mu bez překvapení odpovídá, že je *„Ten, co kráčí vedle propasti.“*<sup>101</sup> Čím více tráví Severin svůj čas po boku Rojka, tím více má pochybnosti o svém vlastním duševním zdraví. Rojko se jeví jako pomatenec a blázen od samého počátku. V jeho představách komunikuje s bytostmi z jiného světa. *„Nejsem tam, ani oni zde, je to osudnost tělesné naší jsoucnosti, že si vše představujeme ve spojení s místem, prostorně i časově. Ale jsoucnost podmiňuje především uvědomění, ne místo. Jsem si tedy v takovou chvíli tak intenzivně jsoucnosti a styku jejich vědom, tak intenzivně jako žádného fakta v prostoru, fakta vtírajícího se mi sluchem, videm a hmatem.“*<sup>102</sup> Domnívám se, že stavy úzkosti, kterými Rojko trpí, jsou vyvolány dávno spáchaným zločinem, který nebyl odpykán a napraven. Sám Rojko si je vědom své jinakosti a cítí, že jediný Severin by jej jako jeden z mála dokázal pochopit. Severin ale zůstává přihlížejícím vypravěčem i přes mocnou sílu, jež ho k domu a jeho obyvatelům přitahuje. Severin na počátku příběhu přiznává, že jej zajímají případy

<sup>99</sup> JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román mezi modernami: Studie z historické poetiky*. Praha, 1989. s. 21.

<sup>100</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 101.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 125.

nervově nemocných lidí, kteří se léčí v nemocnici, kde působí. Rojko jej tedy zajímá a přitahuje i z tohoto hlediska, využívá jej jako objekt odborného pozorování a studia.

### Motiv tajemného domu

Objevením starého domu se otevírá příběh, který končí až jeho zánikem v plamenech. Umístění domu do ulic staré Paříže „vnesla do tématu, soustředěného kolem toposu tajemného domu, moment gnosticky zabarveného *nepravého bytí* jako *bytí v exilu* (vypravěč je Čech, Rojko je Slovák).<sup>103</sup> Pro Severina představuje dům nadmíru zajímavé místo, kde žijí stejně tak zajímaví lidé. Nejedná se o řadový dům, ale naopak o dům - osobnost, který se vyznačuje zvláštním znamením.<sup>104</sup> Jeho „jinakost“ je patrná na první pohled a právě díky této odlišnosti od okolního prostředí si jej všímá také Severin. Ten, přitahován zvláštností domu, nachází jednoho dne na jeho zdech starý znak. „*V tom znaku rozeznával jsem určité heraldicky stylisované vlny a mezi nimi hvězdu. Od té doby pokrtil jsem ten černý dům „u tonoucí hvězdy“.* Zvýšilo to pro mne ještě jeho zajímavost a přál jsem si ještě živěji vniknout v stinný, temný jeho vnitřek.“<sup>105</sup> Již použitá slova jako temný, černý, stinný evokují tragiku prostoru. Také motiv hvězdy hraje v příběhu důležitou roli. Samotné životy obyvatel domu připomínají osudy tonoucí hvězdy. I v Rojkově a Severinově vizi se promítá motiv vesmíru, matky země a motiv hvězd. V širším kontextu je obrazem tonoucí hvězdy naše Země tažena temnými silami do hlubin zapomnění. „*Hvězdy, hvězdy, hvězdy! Co jich je, co jich je! Je jich přívál, a hle, démon vleče tu naši zemi, drží ji za zelené její vlasy, letí s ní, letí, letí! Tápí se s ní do bílé pěny rozbouřené mléčné dráhy, do víru zběsile z oběhu vymknutých konstelací, do tůní příšerných vlasatic, do varu praskajících roztráštěných slunců!*“<sup>106</sup> V tomto okamžiku jako by byla postava Rojka odrazem, dvojníkem samotného Severina zrcadlící jeho vlastní myšlenky a vize.

Dům U tonoucí hvězdy je místem ukrývající mnohá tajemství. „Nejzáhadnějším z obyvatel domu je Daniel Rojko, k němuž se vypravěč cítí přitahován fatální, až dvojnickou přitažlivostí a jehož příběhu - historii jeho životní deziluze, zmařené iniciace, viny a šílenství (komunikuje s bytostmi z jiných světů) - je věnováno klíčové místo.“<sup>107</sup> Vyprávění o této postavě tvoří

---

<sup>103</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha, 1994. ISBN 80-85917-03-3. s. 172.

<sup>104</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 266.

<sup>105</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 96-97.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>107</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha, 1994. ISBN 80-85917-03-3. s. 172.

v novele určitý rámec. Příběh končí v okamžiku, kdy víme o Rojkově životě vše, včetně jeho nejskrývanějšího tajemství. Poznány jsou i osudy ostatních obyvatel. Rojko umírá v záchvatu šílenství a dům je pohlčen plameny. Budova domu vykazovala od samého počátku známky rozpadu - „tento stav vypovídá o minulosti, o (neblahém) příběhu. V příbytku je zaklet příběh úpadku a pádu, čas, jehož různé dimenze se do sebe zaklesly, ba *zhroutily*.“<sup>108</sup> Severin bezmocně přihlíží dílu zkázy. Závěrečná scéna silně připomíná konec Poeovy povídky *Zánik domu Usherů*, kdy se dům propadá do močálu. Tajemství byla odhalena a příběh je tedy u konce.

### **Motiv zločinu**

Rojkovo vyprávění vede k odhalení jeho zločinu z dávné doby. Jeho čin byl sice nemorální, ale zůstal nepotrestán. Nejenže nedochází k odpykání trestu a tedy i k obnovení rovnováhy mezi dobrem a zlem, ale není ani vlivem okolností odpuštěno viníkovi, který svou vinu nosí po léta uzavřenou v sobě. Rojko je sice potrestán tím, že zemřela žena, kterou podle vlastních slov hluboce miloval, ale ani její smrt jej nezasáhla okamžitě. Nejprve hovoří o rozkoši ze zločinu. Příběh mi připomněl Dostojevského *Zločin a trest*, kde si také hlavní hrdina nejprve myslí, že svým činem poslouží dobré věci. Tak se také Rojko domníval, že zachrání svou milou před trýznivým osudem po boku závislého hráče. Jeho rozhodnutí nedoručit dopisy ovšem vedlo ke smrti dvou mladých lidí a v konečném důsledku i k jeho vlastní a on se musel se svojí vinou smířit. Uvědomění si vlastního zruďného zločinu jej přivádí až k šílenství. Neustále si pokládá otázku, co je zločin. „*Po zločinu vidí člověk pojednou sebe v docela jiném osvětlení než předtím a nejen on, ale i svět se mu zdá docela něčím jiným než posavad! Konečně se zná, zná sám sebe! Stane se velkým filosofem!*“<sup>109</sup> Rojko vidí úzkou souvislost mezi uměním a zločinem. „*Zločin má s dílem uměleckým něco společného, za umělcem jako za zločincem je něco, co ho pudí k tomu, co činí, slepě pudí - mystérium, které nikdo nepronikl!*“<sup>110</sup> Podle této výpovědi se Rojko cítí být tvůrcem, v jistém smyslu měl v rukou možnost ovlivnit běh událostí, mohl tvořit stejně, jako tvoří umělec. Důsledky jeho činu byly ovšem fatální. Rojko se nedokázal smířit s pocitem viny, kterou v sobě léta nosil. Snažil se ještě navštívit umírající Edithu a prosit ji za odpuštění, ale ta již byla v agonii a proto nemohla dát Rojkovi vytoužené rozhřešení. Rojko se svěruje

---

<sup>108</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 274.

<sup>109</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 160.

<sup>110</sup> Tamtéž.

až po letech Severinovi, ale ani tento čin mu neposkytl úlevu a nakonec umírá s šíleným smíchem pomatence na rtech.

### Náboženské a mystické motivy

V textu nacházíme mnohé náboženské motivy. Důležitou roli zde sehrává chrám, kde dochází k prvotnímu setkání se záhadným cizincem. Starý gotický kostel se stává prostorem, v němž Severin potkává osobu, která jej okamžitě zaujme svou odlišností a nestandardním chováním. Kostel zde můžeme vnímat v kontrastu dobro - zlo. Dům pak představuje protiklad kostela a pro příběh místo s utajeným zlem, kdežto kostel je vnímán kladně jako „prostor dobra“. Ani zmínka o gotice zde není umístěna náhodně. S pojmem gotika se setkáme také v díle Jiřího Karáska, ale v odlišné, duševní rovině. U Zeyera je připomínka gotiky začleněna v mnohých dílech a odkazuje na tradiční obdiv středověku obvyklý u romantiků. Náboženské motivy u tohoto autora zrcadlí jeho vlastní problematický postoj k náboženství a zejména katolicismu. „Zeyer není jen estétskou včeličkou z kulturního květu na květ bez cíle a smyslu sedající. Jeho tvorba je - tu více a tu méně, s letem let stále naléhavěji - i výrazem osobního náboženského hledání.“<sup>111</sup> Rojko ve svých promluvhách horuje o rozkladu soudobé společnosti a hledá možnosti k její obrodě. Severin ale objevuje v Rojkově myšlenkách touhu po víře. „*‘A vy, řekl jsem, vy že nevěříte v boha? Vy se svým horováním o ideálu?’ Nechte mě a jděte, dejte mi spát, odpověděl drsně. Jsem unaven k smrti, co mi chcete?’ Vstal jsem. Vy prahnete po víře!’ řekl jsem. Jsou to pro vás muka, že věřit nedovedete.*“<sup>112</sup> Rojkova vlastní neschopnost věřit v Boha je obrazem samotného autora procházející koncem osmdesátých let osobní krizí. „Svědectví o boje už vůbec ne estétsky koketním, nýbrž nelítostným, boji o vše, boji pod standartou *víra nebo sebevražda* je trojice autobiografických děl - román *Jan Maria Plojhar* (1891), novela *Dům u tonoucí hvězdy* (1897) a básnické *Troje paměti Víta Choráze* (1899).<sup>113</sup> Zatímco Rojkův příběh končí jeho smrtí, ze Zeyera se stává přesvědčený katolík.

Vraťme se ale zpět k prostoru kostela. Kostel sv. Juliana je specifický svými návštěvníky - je určen pro syrské občany. „*V soumraku sklánějícího se dne a v dýmu kadidla zdáli se i věřící, obřadu přítomní, neobyčejně zajímaví; kostel je totiž přenechán syrským křesťanům, v Paříži bydlícím, a vysoké jejich postavy, temné oči, smědé tváře dávaly celému*

<sup>111</sup> PUTNA, C. Martin. *Česká katolická literatura 1848-1918*. Praha, 1998. ISBN 80-7215-059-6. s. 621.

<sup>112</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*. Praha, 1940. s. 151.

<sup>113</sup> PUTNA, C. Martin. *Česká katolická literatura 1848-1918*. Praha, 1998. ISBN 80-7215-059-6. s. 627.



*tomu shromáždění tak cizí, nezvyklé zevření.*<sup>114</sup> Do díla tak vstupuje prvek exotiky, který je navozen i dějem odehrávajícím se ve francouzské Paříži, ačkoli dům U tonoucí hvězdy by dobře zapadal do pražského prostředí. Severin navštěvuje tento kostel v době nešpor, tedy v době, kdy je plný lidí. Obřad v kostele znemožňuje navázání komunikace se záhadným mužem, Rojkem, kterého zde Severin potkává. Tato komunikace musí být navázána jindy, za jiných podmínek. Kostel tedy není pro Severina místem rozjímání, ale spíše místem pozorování jeho návštěvníků. Pro Rojka však představuje opak, tedy místo, kde se snaží nalézt útěchu pro svou duši.

### **Motiv cesty**

Motiv cesty se v interpretovaném díle objevuje ve dvou rovinách. Prvně v rovině chůze jako fyzického pohybu, kdy Severin kráčí po pařížských ulicích hledající svou duševní harmonii a rovnováhu. *„Loudání a toulání se po ulicích pařížských, kde panoval tak čilý, veselý, bezstarostný ruch, působilo pak obyčejně jako osvěžující lázeň.*<sup>115</sup> V době, kdy Severinova šírají pocity úzkosti ale vyhledává místa, kde by nebyl rušen přítomností ostatních lidí. Ocítá se v St. Cloud, tedy mimo pařížské centrum. Zde nachází klid a duševní rovnováhu. *„V skromném restaurantu sedl jsem zase úplně sám k pozdní snídani, pak chodil jsem znova tak dlouho, až jsem ušlý do trávy klesl, na vrchu, odkud byla široká a krásná vyhlídka. Můj špatný ranní rozmar byl se teď úplně ztratil a cítil jsem klid a harmonii v duši.*<sup>116</sup> Jeho uklidnění je však jen dočasné, v okamžiku, kdy dochází ke kontaktu se zemí, zjevuje se Severinovi podivná vidina země letící do neznámého, cizího a děsivého prostoru. Tato scéna ve mne vyvolává pocit zmaru a deziluze. Zřejmě má souvislost s předešlou výpovědí Severina, kdy se přiznává k pochybnostem o možnostech moderní vědy. V díle se v tomto okamžiku odráží deziluzivní pocity z přelomu století, kdy jsou zpochybňovány vědecké postupy a módním se stává příklon k vědám okultním.

Druhou rovinou, kde můžeme spatřit motiv cesty je rovina duševní. Zde se nám propojuje zájem o okultní vědy s motivem cesty - iniciace. Rojko se ve svém příběhu zmiňuje o lordu Angusovi, bratru Edity, kterého považuje za zasvěcence. *„Nemohu v krátkosti vysvětliti a tak abyste rozuměl, jakým způsobem jsem poznal, že onen mladý muž byl z těch, jejichž existenci jsem vždy tušil, ale napolo jen v ni věřil: byl jsem totiž okamžitě jist,*

---

<sup>114</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého.* Praha, 1940. s. 95.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 101.

*že to adept tajných věd! A on? Zajisté poznal mocí vyšší vědy své zkušenosti, a to způsobem pro mne nepochopitelným, že jsem z těch, kteří o tom sní, státi se zasvěcenci!*<sup>117</sup> Rojko ale nedojde svého cíle, vše je přerušeno jeho zločinem spáchaným na sestře lorda Anguse v dobré víře, že ji zachraňuje od životní tragédie. Rojko po svém činu odchází ze zámku a tím je zmařena možnost proniknutí k tajnému učení lorda Anguse. Cesta k iniciaci je tak ukončena dříve, než ve skutečnosti mohla začít.

### **Exotičnost, jinakost**

Exotické prvky se v díle objevují hned na několika místech. Již na prvních stránkách je popis zašlého kostela spojen s prvkem exotičnosti. Jeho návštěvníky nejsou běžní obyvatelé města, ale občané syrské národnosti žijící v Paříži. Severin si všímá jejich odlišného zjevu. Popisuje je jako vysoké postavy se snědou tvář a temnýma očima. Jejich vzezření je na první pohled odlišuje od ostatních. Severin oproti tomu na první pohled splývá s prostředím, nejeví se jako zvláštní či „jiná“ postava. Postupně se dovídáme o jeho minulosti, o zemích, které procestoval a jazycích, kterými hovoří. Díky této schopnosti měl pověst „báječného lingvisty“. Severin je ale stejně jako Rojko „cizincem“ v pařížském prostředí. Právě jazyk, kterému místní nerozumí, se stane prostředkem ke vzájemnému seznámení. Nejen schopnost rozumět podobnému jazyku, ale také osudy jejich národa jsou si podobné ve své porobenosti. Jinakost Rojka vysvětluje ještě v jedné rovině, a to v rovině jeho šílenství.

Již samotné zasazení děje do pařížských reálií může působit na čtenáře exoticky. Ačkoli text vykazuje mnohé podobnosti s texty vnímanými Danielou Hodrovou jako „pražské“, jeho největší odlišnost spatřuji v kontrastu vytvořeným neslovanským prostředím a českým a slovenským původem obou hlavních postav. Zeyerovi se tak naskýtá prostor pro vykreslení pocitů a nálad „vyhnance“ z vlastní země. Rojkovi vkládá do úst hořkost pocitů syna podrobené země: *„Být členem podrobeného, zotročilého národa, cítit to jeho ponížení, je tak něco, jako narodit se s kletbou, těžkou kletbou!*“<sup>118</sup>

### **Motiv města**

Až na výjimku tvořenou vsunutými příběhy Rojka a obyvatelk domu je děj situován do velkoměstského prostředí. Město tu ale netvoří žádný labyrint ulic, jako tomu je například

---

<sup>117</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z paměti neznámého*. Praha, 1940. s. 163.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 110.

v *Golemovi* Gustava Meyrinka. Město zde působí rušným, ale nekomplikovaným dojmem. Přesto je místem ukrývajícím ve svých útrobách tajemný dům. Celý děj se odehrává na malém prostoru okolí kostela sv. Juliana, nedaleko něhož stojí dům U tonoucí hvězdy. Dalším významnějším místem je areál nemocnice, kde Severin působí. Ještě jedno místo má pro příběh zvláštní význam. Je jím již zmíněná část St. Cloud, kam se Severin dostává pomocí parníku jezdícího po řece Sekvaně<sup>119</sup> a kde se mu před zraky promítla podivná vidina. Není bez zajímavosti, že se tak stalo na vrchu s krásnou a širokou vyhlídkou. S podobným motivem se setkáme i u Jiřího Karáska v jeho díle *Gotická duše*, tentokrát ale budeme stát na pražském vrchu s názvem Petřín.

---

<sup>119</sup> Jméno Sekvana je užito v Zeyerově textu a jedná se o řeku Seinu protékající Paříží.

## 4.2. Jiří Karásek ze Lvovic

Jiří Karásek ze Lvovic (vlastním jménem Josef Karásek) se narodil roku 1871 v Praze. Je považován za výrazného představitele české dekadence, ale byl i významným literárním kritikem, překladatelem a spisovatelem. Po dokončení gymnázia pokračoval ve studiu na bohoslovecké fakultě. Po roce 1890 nastoupil jako úředník k poště a později byl jmenován ředitelem knihovny ministerstva pošt a ředitelem Poštovního muzea a archivu. Roku 1894 založil s Arnoštem Procházkou časopis *Moderní revue*, který vycházel až do roku 1925.

Karásek se prosazuje již v devadesátých letech, kdy vydává své první sbírky. Ve své době se snažil provokovat a šokovat společnost otevřením tabuizovaných témat. Mezi jeho oblíbená témata patřily pocity zmaru, agónie či sexuální perverze. První sbírka *Zazděná okna* (1894) oslavuje samotu, sen a zánik. Mezi jeho další sbírky patří *Sodoma* (1895, konfiskováno, znovu vydáno 1905), *Kniha aristokratická* (1896) a *Sexus necans* (1897). Ve všech sbírkách se projevuje Karáskův negativní vztah k tehdejší společnosti. Pozdější básnické sbírky se orientují k antickým motivům a hlavním tématem je osamělost génia ve společnosti necitlivých a utilitárních lidí. Do této skupiny spadají *Endymion* (1909) a *Ostrov vyhnanců* (1912).

V prozaické tvorbě se Karásek přiklonil zpočátku k psychologické epice a soustředil se za potlačení dějových prvků na „malbu duše“. V tomto duchu je napsán román *Mimo život* z roku 1898. Přílišnou statickostí se snažil v novele *Gotická duše* (1900) vyvážit pestřejším prostředím a závažnější, nadosobní ideou. Přiklon k epičnosti je dovršen v díle *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena*, 1907; *Skarabeus*, 1908; *Ganymédes*, 1925), kde Karásek rozvíjí fantaskní děje, které jsou plné efektů, překvapení a dramatických zvrátů, mystické hrůzy a děsu. Karáskovy prózy jsou prostoupeny prvky tajemna, magie a nábožensko-mystického prožívání. Prostor staré Prahy využívá v novoromantickém duchu, kdy děje zasazuje do bizarního pražského jeviště, v němž se minulost prolíná se současností. Topos Prahy je ve zmíněných prozaických textech vykreslen jako magické místo. Tímto pojetím se velmi přibližuje dílům Gustava Meyrinka a Paula Leppina.

Dramatická tvorba Karáskova zůstala převážně v knižní podobě a na jeviště se dostala jen sporadicky. „Nepsal jsem divadlo, nýbrž lyriku. *Apollonius z Thyany* je básní stejně jako básnickou fikcí je *Král Rudolf II.* a nevidím, že by byl nějaký rozdíl mezi dramatickou básní

o *Cesaru Borgiovi* a mezi lyrickou básní o *Francesce di Rimini*. Z toho důvodu chápu, že nežiju na české scéně jako dramatik (...).“<sup>120</sup>

Karásek také působil jako literární a výtvarný kritik. Kritiku pokládal za samostatný umělecký žánr. „Od začátku jsem zdůrazňoval subjektivnost kritiky. Byl jsem jako kritik žákem Anatola France, nenapodobil jsem jej ovšem, ale přijal jsem jeho kritiku jako podklad pro rozvinutí vlastní individuality.“<sup>121</sup> Karásek platil ve své době za obávaného a nelítostného kritika. Ostatně o tom už jsme se zmínili v části věnované *Moderní revue*.

„Karásek byl - a je - nepohodlný různým politickým a ideovým proudům. Jeho literární texty nebyly nikdy četbou širokých kruhů veřejnosti. Zato jeho rozsáhlá kritická činnost na stránkách *Moderní revue* i jiných časopisů zasahovala do českého literárního života od devadesátých let minulého století do třicátých let našeho století.“<sup>122</sup> Přesto se sám Karásek považoval především za básníka. Zemřel roku 1951 ve své milované Praze na zápal plic.

---

<sup>120</sup> ZÁVADA, Vilém. Chvilí u Jiřího Karáska ze Lvovic (Rozhovor). *Rozpravy Aventina*. 1930, roč. 6, č. 4, s. 37. [online] [cit. 2012-04-3]

URL < <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/6.1930-1931/4/38.png> >

<sup>121</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 34.

<sup>122</sup> MĚŠTAN, Antonín. *Česká literatura mezi Němci a Slovany*. Praha 2002. ISBN 80-200-0751-2. s. 262.

### 4.2.1. Gotická duše

Již při samotném žánrovém zařazení *Gotické duše* se dostáváme k prvnímu problematickému bodu. Sám autor ji charakterizuje následovně: „Těžko tuto prózu nazvat povídkou nebo novelou. Neděje se totiž v ní docela nic. Jest to jakýsi psychologický popis myšlenek člověka úplně zbaveného vši vůle, propadlého naprosté nečinnosti, člověka v životě mrtvého a jen meditujícího o své zbytečnosti“<sup>123</sup> Tento „psychologický popis myšlenek člověka“ je vyprávěn ve třetí osobě čísla jednotného a je rozdělen podobně jako deník do stručných kapitol.

Hlavním bezejmenným hrdinou této nedějové prózy je člen starobylé rytířské rodiny, která trpí rodovou degenerací. Je fascinován portrétem svého předka, který zemřel v náboženském šílenství. Dokonce si jeho obraz pověsí nad psací stůl, aby mohl pozorovat jeho podobnost s vlastní tváří. Po čase dospívá k rozhodnutí, že by se chtěl stát mnichem, aby nemusel snášet přítomnost ostatních lidí. Bezejmenný hrdina byl vychováván svými tetami a na své rodiče si pamatoval jen nezřetelně. Tety, sestry jeho otce, jej určily ke stavu kněžskému a od této doby se jeho svět začal dělit na dvě půli. První byl život odměřený, kdy vystupoval jako uctivý, trochu netečný mladík, pro něho to byl ovšem život cizí. Druhý, před zraky ostatních utajovaný, byl život plný pochybností a fantastických přeludů. Nakonec dochází k přesvědčení, že se knězem stát nechce a odjíždí z Prahy pryč do bavorských vsí. Po roce se vrací zpět do Prahy a je rozhodnutý žít ve svém snovém, fantastickém světě. Zařizuje si vlastní dům, kde by nebyla rušena jeho samota. „*Uprostřed starých stěn, pokrytých látkami a tapetami z módy vyššími, z nichž shlížely zachmuřené portréty, uprostřed nábytku tisknouceho se jakoby v bázni ke stěnám, počal znova snít o životě, jehož nedovedl žít, o jeho lákavém tajemství.*“<sup>124</sup> Smysl pro gotiku, jenž v něm byl v dětství vypěstován, se opět probouzí v pražském prostředí. Jedné noci se ocitá na Hradčanech u kláštera barnabitek. Nejprve jej dojíká jeho opuštěnost, v představách se mu zjevuje život světců - asketů a chce se stát jedním z nich. „*Krásá jich života: žítí jediný život. Žítí v jediné myšlence, v jediném citu. Ne jako on, míti život roztříštěn na deset, dvacet životů... Žítí život kontemplace a hned zas omrzlosti, hned ve zrušeném citu, hned všedně. Klášternictví - toť jediná možnost žítí život jednotným způsobem: nechati své senzibility úplně sám pro sebe.*“<sup>125</sup> Vrací se do svého domu, kde jej opět zneklidňuje portrét předka, propadá zoufalství, že se stále více jejich rysy

<sup>123</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 115.

<sup>124</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 23.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 26.

shodují, že snad i jeho oči mají lesk očí mrtvého. Touží po útěku pryč, někam daleko do hor, ale nakonec se k tomuto úprku neodhodlá. Probouzí se v něm touha po příteli, jenž by byl blízky jeho duši. „*Jak by bylo krásné se oddati někomu a cítiti, že jest mu někdo oddán. Jeho život by měl hned smysl. Jaké štěstí! Jaký půvab!*“<sup>126</sup>

Karásek se v *Gotické duši* dotýká otázky češství. Hlavní hrdina hledá vysvětlení své nemohoucnosti právě v souvislosti s národem, ze kterého vzešel. Přemýšlí nad tragickým osudem národa, nad Husem, Chelčickým a Komenským. Jeho úvahy nad češtvím a národem vedou jen k další skepsi. „*Byl velmi sklíčen. Uvědomoval si zcela určitě, že se rozlučuje dnes opět s jedním přeludem svého života. Nejen náboženství, také princip národnostní počínal býti přežitkem*“<sup>127</sup> Bezejmenný hrdina *Gotické duše* touží po víře, která byla mrtva, po češtvím, na které by mohl být hrdý, ale od nacionalismu je veden pouze k nihilismu.

Náš neznámý hrdina zabloudil jednoho dne na Petřín, kde se setkává na první pohled se stejným samotářem, jakým je on sám. Znovu se v něm probouzí dávná touha po blízké osobě, ale svou neschopností navázat kontakt je jeho přání zmařeno. Nad Prahou znějí večerní zvony a on má pocit, že k němu promlouvá minulost města, národa. Připomíná si dobu středověku, dobu slabošských králů, zpupných měšťanů, rozmařilého kněžstva a zrádných vazalů. Přemýšlí o nesmrtelnosti středověké gotiky, která dodnes žije v Praze, v hlavě se mu odehrává fantasmagorie o oživlé době Chelčického. Dochází k názoru, že české náboženství není mrtvé, jen prozatím dřímá. Ovšem jeho vlastní postoj k Bohu zůstává nevyjasněný. V tomto depresivním rozpoložení se odehrává i hrdinova rozprava s chrámem, který ožívá a promlouvá k němu v jeho fantazii. „*Nejsem mrtev, odpíral chrám. Trpělivě čekám. Svět se vrátí. Musí se vrátit. Bůh tomu chce.*“<sup>128</sup> Šílenství se poslednímu mužskému potomkovi starobylé rytířské rodiny vkradlo do jeho duše a pomalu jej začíná ovládat. Jeho vnitřní boj o víru se stupňuje. Jeho kroky vedou opět ke klášteru barnabitek, kde prožívá další z mnoha svých vizí. Tentokrát propadá představě setkání s rudovlasou Magdalenou, která prošla cestou hříchu, požitku, ale také zhynutí a unaveností. Církev dává lidem tedy klam, nejprve je třeba milovat, prožít svůj život a pak je teprve možné se odříkat. Náš neznámý je ve své podstatě hluboce věřící člověk, zdá se, že jen nemůže najít tu správnou cestu k Bohu, nevyhovuje mu předkládaný model zkostnatělého církevního aparátu, tuší, že vlastní víra je skryta v něčem zcela odlišném, že jí musí najít uvnitř sebe. Jeho nespokojenost a pochybovačnost vede až k chronickým stavům projevujícím se fyzickou bolestí. „*Pak přišly*

---

<sup>126</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 32.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 46.

nervové krize. *Pro prudké bolesti hlavy a očí nemohl ani vyjít. Stáhl záclony oken. V polotmavých pokojích proležel a prochodil celé dny.*<sup>129</sup> Jeho stav se horší a připomíná rodovou nemoc projevující se rodině. Opět jej pohlcuje představa podobnosti vlastního zjevu a portrétu zemřelého příbuzného. *„Před portrétem mladého příbuzného, jenž skončil sebevraždou v šílenství, zastavoval se na nekonečných procházkách rodinnými komnatami. Stihne jej též osud? Šílenství? Ne... Nelze klesnouti... Lze tomu se ubránit.*<sup>130</sup> Vlastní dům se pro něho stává labyrintem, kde bloudí ve své pomatenosti. Tzv. rodový a rodinný dům „se může změnit v dům hrůzy, stát se uzavřeným a zároveň tajuplným prostorem, v němž dožívá poslední potomek (hrdina Karáskovy Gotické duše), stejně jako může být prostorem sněným, do něhož se hrdina vrací ve vzpomínce.“<sup>131</sup> V této tísnivé uzavřenosti se rodí v hlavě hlavního hrdiny myšlenka na sebevraždu. Cítil postupující chorobu uvnitř sebe, která vyvolala vidinu neznámého cizince přicházejícího k němu do pokoje. Neznámý se mu zjevuje jako výčitka bezvěrectví. *„A cizinec pozvedl pojednou ruce. Mystické probodení zazářilo na nich. Vzkřikl jako v úžase. Byl to přece On. Klesl na kolena. Vztáhl ruce. Objal nohy Cizincovy. A procítl. Klečel před krucifixem, objímaje nohy Ukřižovaného.*<sup>132</sup> Po tomto halucinogenním zážitku k sobě volá lékaře. Nemoc jej však schválila na dlouhou dobu, po kterou o něj pečovala jeptiška. Po procitnutí jej naposledy zaplavuje touha žít a uzdravit se, překonat nemoc z náboženského šílení. Vydává se z domu, ale když vstoupí do chrámu, tak opět propadá pocitu prázdna a úzkosti, nemožnosti věřit. Na radu lékaře opouští Prahu a vydává se na cesty s přáním potlačit v sobě chorobu přívalem nových zážitků. Ve vlaku potkává cizince trpícího zřejmě tuberkulózou. Jeho zjev jej fascinuje a zároveň děsí, ale neodhodlává se jej oslovit. Neznámý vystupuje z vlaku ven. Náš hrdina náhle lituje své neschopnosti se s kýmkoliv seznámit a dochází k přesvědčení že je nemožné pokračovat v další cestě. *„Když si odpočinul, jel zpět do Prahy. Zmocnila se ho náhle bázeň, že by mu se přihodilo něco neobyčejného, výminečně hrozného, kdyby jel dále. A s prudkostí jež je vlastní takovým náhlým rozhodnutím, vzdal se teď myšlenky na jakýkoli pobyt někde jinde mimo rodinný dům v Praze.*<sup>133</sup> Tím se pomalu uzavírá kruh, kdy neschopnost změnit prostředí vede k uzavření se do sebe vůči okolnímu světu. Hlavní hrdina si dává předsevzetí, že začne nový život, aby definitivně nezešlel. Jeho pokusy jsou ale zoufale marné, jelikož mu stále chybí víra navrácená v srdci. Denně se modlí, ale klame tím jen sám sebe, protože uvnitř cítí, že je pro

<sup>129</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 52.

<sup>130</sup> Tamtéž.

<sup>131</sup> HODOVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha, 1994. ISBN 80-85917-03-3. s. 70.

<sup>132</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 58.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 63.



něho nemožné věřit v Boha. Začíná vnímat *karnevalizaci* božího stánku, kdy je *oltář nechutně vyšňořen*, přemalovaný obraz *křičí barvami* a pozlacený andělíček je *trochu příliš tučný*. Jeho vlastní kritický pohled jej vede k rozmrzelosti a přesvědčení, že není možné začít nový život. „*A den za dnem uplýval, a jeho nemoc se stupňovala až k nesnesitelnosti.*“<sup>134</sup> Ještě téhož dne jej přepadnou halucinace o přítomnosti stínu, který jej pronásleduje a nenechává jej na pokoji.

Jednoho dne hlavní hrdina z útržkového kalendáře zjistí, že má jmeniny jeho poslední žijící teta, matka příbuzného na obraze, jehož tvář se tak děsivě podobá jeho vlastnímu obličejí. Usmyslil si, že jí navštíví v jejím malostranském domě, kde bydlila již několik let zcela sama. Po smrti - sebevraždě - svého syna nepřijímala nové nájemníky, a tak kdysi výstavní dům pustl a stárl stejně jako jeho majitelka. Pomatená teta poznává v posledním potomkovi jejich rodiny svého mrtvého syna, Viléma. Ukazuje mu své relikvie, které jí zbyly po jediném synovi. „*Vyňala ze skříňky starou bambitku, jíž se zastřelil Vilém, pak modlitební knihu, v níž byl vložen poslední jeho list, nalinkovaný, jako děti činí, a psaný samými velkými písmeny, jímž oznamuje, že skončí svůj život, a z něhož bylo viděti, že zešílel fixní ideou, že se jím zrodil znova na svět Jidáš, mající opět zraditi Spasitele.*“<sup>135</sup> Nepoznaný synovec se vrací zpět do svého domu bez pocitu úlevy, který snad od této návštěvy očekával. Dál ze dne na den chřadl a propadal své nemoci. Toulal se městem a jeho kroky jej zavedly do Židovského města. Vše je pro něj obrazem smrti, stejně jako Staronová synagoga, „*kam úzkými gotickými okny padá zsinálý paprsek světla jako slabý zákmit přítomnosti.*“<sup>136</sup> Ve svém náboženském rozpoložení začal vyhledávat poutnická místa. Chtěl si připomenout hluboký dojem, který v něm kdysi vyvolalo procesí jdoucí lesními cestami. Navštívuje Svatou horu, Starou Boleslav, Dobrou Vodu u Budějovic. Žádné z míst v něm ale nevyvolá očekávané dojmy, všude cítí jen střízlivost a všednost. Vydává se do Filippsdorfu, kde zažívá hysterické rozechvění v chatě, kde podle legendy uzdravovala Maria těžce nemocné. Na vlakovém nádraží potkává muže, který v něm ještě na okamžik probudil touhu po vysněném přátelství. Dotyčný jej dokonce oslovuje, ale jeho snaha zůstává bez reakce. Jako by jeho duše už vzdala boj za normální život nezkalený šílenstvím. Začíná se duševně připravovat na svůj odchod z tohoto světa. „*Nač váhati? Je konec. Odbila hodina. Je nutno se připravit k odchodu. Musí odložit své sny, jako by naházel květů do tmy, on, marný milenec světa, jehož touha nikdy neměla odvahy.*“<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 66.

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>136</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 73.

V jednom ze svých posledních stavech blouznění se ocitá v kostele barnabitek. Ve svých představách vidí jeptišky a Krista sloužícího mši. „*Kajícnice v šílenosti rozkoše, smíšené s bolestí, připlazily se až k němu, a pak nebylo nic viděti než masu těl na dlažbě chrámu a nad nimi On, triumfující vítěz, zvedající patěnu s hostií a kalich s posvátným vínem.*“<sup>138</sup> Tento výjev odehrávající se před jeho zraky zrcadlí představu prožitého života, který sám o sobě teprve vede k odříkání. Slyší zpěv jeptišek a zazvonění zvonku. Náhle se chrámem rozlehne zoufalý výkřik jeho duše: „*Eli, eli, lama sabachthani*“<sup>139</sup> (v překladu z hebrejštiny - Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil - pozn. autora). Poslední potomek starobylého rytířského rodu je vyveden z kostela a zavezen do ústavu choromyslných. Zde v tichém šílenství živořil ještě několik let než se jeho osud naplnil.

---

<sup>138</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 75.

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 76.

## 4.2.2. Motivy

### Motiv rodového šílenství, rozpad osobnosti

V *Gotické duši* je stejně jako v ostatních vybraných prózách kladen silný důraz na subjekt a subjektivní prožívání. Můžeme detailně sledovat duševní pochody a stavy hlavního hrdiny, ale údaje jako jméno a věk nám autorem prozrazeny nejsou. Víme o něm pouze to, že pochází ze starobylé rodiny rytířského stavu a je posledním žijícím mužským potomkem rodu. Hned v úvodní části je čtenáři nastíněna nemoc, jež se v rodině projevuje po generace. Od tohoto okamžiku sledujeme postupný úpadek a rozklad osobnosti ve jménu dědičného rodového šílenství. Bezejmenný hrdina je fascinován obrazem svého příbuzného, jehož tvář se mu zdá stále více podobná té jeho. Obraz šlechtice stíženého náboženským šílenstvím se stává předobrazem jeho vlastního osudu a zkázy. Jeho mysl je rozechvěna přemítáním o smyslu náboženství a víry. Nedokáže se rozhodnout, jakým směrem by měla vést jeho cesta k náboženství, nedokáže dát svému životu smysl, který marně a bludně hledá v pochopení opravdové víry. „Hrdina *Gotické duše*, blíženec Huysmansova pana des Esseintes, tráví své dny v pražských chrámech okouzlen estetikou kostelů a bohoslužby i zas propadáje se v zoufalství neschopnosti věřit, prahna stát se mnichem a takto se vzdálit trapnosti nudného světa i zas domnívaje se odhalovat v askezi řeholnic ztajenou, tím však divočejší rozkoš. Boj o víru hrdina prohrává a zároveň s ní ztrácí vše, i rozum, i sebe sama (...).“<sup>140</sup> Hrdinovo šílenství je ale jiné, než bylo u Zeyera a jeho hrdiny Rojka. Nevychází ze zločinu a zmařené lásky, nýbrž z duševního vnitřního napětí způsobeného bojem o pravou víru. Tato forma šílenství se projevuje rodově, geneticky, a nikoli jako získaný aspekt. Zprvu jsou příznaky šílenství nenápadné - melancholichnost, vnitřní nespokojenost - ale jejich intenzita postupně sílí. Dalším projevem jsou halucinace, které prožívá náš hrdina nejčastěji v chrámech, kde je jeho vědomí vybičované k maximální koncentraci. Je fascinován klášterem barnabitek (správněji řád karmelitánek), které byly členkami velmi přísného řeholního řádu. Tady, v klášteře na Hradčanech, zažívá svou vizi Krista a kajícnic plazících se k velikému kříži. „*Viděl horečné výlevy, ruce vzepjaté a hned zase klesající, postavy svíjející se po zemi. Zdálo se mu, že vidí příšerně pláti zraky, jež uhasly pro vše pozemské.*“<sup>141</sup> Právě na tomto místě zažívá i svou velmi obdobnou vizi před odjezdem do ústavu pro

<sup>140</sup> PUTNA, C. Martin. *Česká katolická literatura 1848-1918*. Praha, 1998. ISBN 80-7215-059-6. s. 661-662.

<sup>141</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 28.

choromyslné. Jako by se tento chrám a vize v něm odehrávající stal pro hlavního hrdinu určujícím.

Také v prostoru rodinného domu se zjevují hrdinovi *Gotické duše* různé přízraky a ožívající stíny. Již při vzpomínkách na své rodiče je zmíněna v textu nemoc, kterou trpěl jeho otec a která se projevovala pronásledovací mánií a nervovými záchvaty z denního světla. Tyto příznaky se projeví u našeho hlavního protagonisty tohoto díla. Zdá se, že jeho emotivní zážitky v dětství jej silně ovlivnily v dospělém životě, který není pak schopen naplnit, zůstává prázdný a hlavní hrdina se cítí nepotřebný a přebytečný. Jeho náboženské šílenství se plně projevuje v okamžiku, kdy se mu ve vlastním pokoji zjevuje Kristus a on mu padá k nohám, aby je objal, ale po procitnutí zjišťuje, že klečí u obyčejného křucifixu. Hrdina *Gotické duše* nedokázal najít cestu k plnohodnotnému životu a jeho definitivním zešílením se končí příběh starobylého rytířského rodu, jehož poslední potomek dožívá v ústavu, kde následně umírá.

### **Motiv cesty, bloudění a hledání**

Motiv cesty se v *Gotické duši* opět rozpadá do několika rovin. Jako první z nich můžeme jmenovat rovinu fyzického pohybu, chůze, putování. Hlavní hrdina navštěvuje pražské chrámy a kostely již jako malé dítě a ani v dospělosti jej tato místa nepřestala přitahovat. Jeho putování je založeno na hledání sebe samého, usměrnění své víry, ujasnění si svých myšlenek. Jako cíle svých cest si hrdina volí téměř vždy sakrální místa. Výjimku tvoří v příběhu výstup na Petřín. Petřín je významná pražská dominanta skýtající panoramatický pohled na téměř celé historické město. „Na Petříně měl hrdina Karáskovy *Gotické duše* vizi apokalyptického města, tady se také setkal s *cizincem* (topos pražského textu).“<sup>142</sup> Druhou výjimkou je odjezd do bavorských vsí, který zůstává blíže nespecifikován. „*Zapadl někam do bavorských vsí a tam zůstal celý rok, zapomenut mezi lesy a horami.*“<sup>143</sup> Jedná se spíše o pokus o únik z města, které svírá a týrá jeho duši a kde propadá stavům šílenství. Nakonec je v textu ještě jeden moment, kdy se hrdina snaží uniknout tísnivé atmosféře pražského města, a to okamžik, kdy na radu lékaře opouští svůj rodný dům a odjíždí vlakem pryč. Ale ani tato cesta se nesečkala s kýženým účinkem. Další hrdinovo putování je spojeno výhradně s návštěvou poutních míst, kostelů, chrámů a synagog. Náš hrdina hledá v těchto sakrálních prostorech svého Boha. „V chrámu má docházet k přímému kontaktu člověka se samotným božstvem - proto je chrám *místem posvátným*. Na druhé straně

<sup>142</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 137.

<sup>143</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 23.

se tu však zároveň vyjevuje také nedostupnost Nejvyšší Bytosti, s níž lze jen komunikovat toliko v pevně předepsaném kódu rituálu, prostřednictvím stanovených symbolů.<sup>144</sup> Komunikaci s Bohem navazuje bezejmenný hrdina ve svých představách a vidinách, které se mu právě nejčastěji v chrámech zjevují.

Motiv samotné chůze je nejpatrnější v částech, kdy je popisováno hrdinovo přecházení po pokoji, nepokojné kráčení sem a tam ve snaze zklidnit svou mysl. Tento neutěšený pohyb se odehrává v charakteristickém prostoru tajemného domu, paláce. Dům se pro něho stává labyrintem, místem, kde ožívají fantaskní bytosti a zároveň v sobě nese svou podobou a starobylostí obraz chátrajících obyvatel obdobně, jako tomu bylo u *Domu U tonoucí hvězdy*.

Druhou rovinou tohoto motivu je pak duševní cesta, v tomto případě spíše hrdinovo bloudivění ve vlastní duši, která se jeví jako neprůchodný labyrint. Karásek popisuje tuto prózu jako „vlnění duševních stavů. Melancholie marného dětství vystřídává melancholii jinošství cítícího, že život nevyplňuje prázdnoty dní. Ale to není všechno: melancholie z nemožnosti najít ohlas, marné hledání přítele, to jest jiná bolet. Nemožnost víry, to jest druhá. Rasová skepse, to jest další.“<sup>145</sup> Duše hlavní postavy se stává bludištěm, jehož obraz se zrcadlí v pohybu, který tato postava vykonává. „Temně naladěný hrdina bloudí městem a *mapuje* přitom místa z vlasteneckého deziluzivního a iniciačního kontextu - Petřín s apokalyptickým pohledem na město, pohled na město z hradčanského paláce, uličky židovského města, Staronová synagoga, vize Krista v kostele barnabitek. Hrdinova nemoc, ústící v šílenství a smrt, se pojí s absencí příběhu, jehož možnost naznačovalo setkání s tajemným neznámým na Petříně.“<sup>146</sup> Hodrová se v citovaném textu zmiňuje také o iniciaci objevující se v *Gotické duši*. V tomto díle ale k žádnému zasvěcení do tajemství nedochází, ačkoli se o to hlavní hrdina snaží a to v podobě hlubokého proniknutí do smyslu náboženství. Postava doslova víří v kruhu nemožnosti věřit a na druhém pólu propadání náboženské askezi.

### **Motiv městského prostoru**

V *Gotické duši* se ocitáme v prostoru města Prahy a to zejména v jejích částech Hradčany a Malá Strana. Hana Bednaříková vidí pro zobrazování prostoru v Karáskových dílech jako charakteristické prolínání imaginativních postupů s konkrétními lokalizacemi. Právě toto míšení reálného s fantasmatickým je charakteristické pro *Gotickou duši*, kde je také zobrazeno

---

<sup>144</sup> KUBÍNOVÁ, Marie. Prostory víry a transcendence. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-86022-04-08. s. 130.

<sup>145</sup> KARÁSEK, Jiří. Předmluva. In.: *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 9.

<sup>146</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 172.

téma magické Prahy společně pro Karáskovy současníky Gustava Meyrinka, Paula Leppina, s nimiž se autor dokonce osobně přátelil.<sup>147</sup>

Jak již bylo výše řečeno, město se stává v této próze bludištěm, labyrintem, který zrcadlí duševní stav hlavního hrdiny. Karel Krejčí o Karáskově tvorbě píše: „Krajina je mu odrazem psychických procesů. V tomto smyslu chápe i Prahu, která má pro něho *vizionářskou krásu, procházející snem a ze sna přestupující do smrti*.“<sup>148</sup> Toto město se stává pro našeho hrdinu pastí, není z něho schopen na delší dobu přes množství pokusů odejít, natož jej snad trvale opustit. Sám ale vidí Prahu jako město mrtvé, jehož středověká sláva ožívá jen ve fantastických vidinách. „*Středověk oživoval v ulicích, jež se zužovaly v temnotách, přimykající k sobě řady mlčenlivých domů. Noc vracela městu jeho starou tvářnost a měnila vzpomínku dávné slávy na okamžik v skutečnost*.“<sup>149</sup> Praha je město, kde žili jeho předkové, kde se mu zjevují dávno mrtvé bytosti z minulosti a kde hledá odpověď svého šílenství právě v češství. Myslí na determinaci vyvolanou prostředím: „*A že se nedokáže zde ničeho a nikam nedojde právě proto, že je to v Čechách*.“<sup>150</sup> Dokonce sám sebe považuje za středověkého člověka s gotickou duší, který se zvláštním omylem, hříčkou osudu, ocitnul v jiné době.

S pražským kontextem je spojen také motiv západu slunce objevující se jak u Karáskovy *Gotické duše*, tak i u Zeyerova *Domu U tonoucí hvězdy*. „Patří k motivům spojeným s niterným městem, s pojetím města jako stavu duše. Městu na hranici dne a noci dodává západ slunce přízračný, divadelní ráz. Často se v textu objevuje jako součást veduty - panoramatického pohledu na město z Petřína, Hradčan, Vyšehradu.“<sup>151</sup> V *Gotické duši* se při západu slunce na město dívá hlavní hrdina z pražského vrchu Petřín, v *Domě u tonoucí hvězdy* je zachycena v soumraku dne jímavá atmosféra pařížského města. „*Okolí sv. Juliana pak je nadmíru malebné i jižnějším rázem svým i patinou zašlých věků, obzvláště k večeru, v tlumeném a přece teplém zbarvení těch nevyrovnaných pařížských západů slunce, v kouzlu toho modravého, svítivého soumraku, který tak podivně i sebe banálněji ulice idealizuje*.“<sup>152</sup> Město působí v prózách umírajícím a nehybným dojmem, což bylo charakteristickým typem projekce v dobové evropské literatuře a objevuje se například v textech Baudelairových, Huysmansových, Proustových a Mannových.<sup>153</sup>

<sup>147</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence*. Brno, 2000. ISBN 80-85959-66-6. s. 72-73.

<sup>148</sup> KREJČÍ, Karel. *Praha legend a skutečností*. Praha, 1981. s. 138-139.

<sup>149</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 41.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>151</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 162.

<sup>152</sup> ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940. s. 95.

<sup>153</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence*. Brno, 2000. ISBN 80-85959-66-6. s. 73.

## Motiv dvojníka, dualismus

Tento motiv se v textu objevuje hned na prvních řádcích, kdy hlavní hrdina přemýšlí o rodové degeneraci. „*Čím byl starší, tím více, zdálo mu se, podoby jich se shodovaly. (...) Mrtvý, jehož měl zraky, tváře, ústa, ruce, vracel se jím do rodiny. Měl jeho krev, jeho žádosti. (...) Přál si zemřít. Neboť se bál býti dědicem mrtvého...*“<sup>154</sup> Také jeho šílený příbuzný měl podle svého mínění dvojníka, jímž byl samotný Jidáš, který měl prostřednictvím zblázněného opět zradit Spasitele. Mrtvý příbuzný se dívá na našeho hrdinu z obrazu zavěšeného nad psacím stolem, je jeho odrazem, zrcadlem. „I když postup zdvojení postavy nelze vždy pokládat za projev rozpadu její identity (naopak jeho prostřednictvím lze zato postihnout hlubší vrstvy individua, a tedy dospět k jeho dokonalejšímu poznání), signalizuje jeho užití, že je postava rozlomená nebo neúplná.“<sup>155</sup> V případě textu *Gotické duše* je čtenář přímým svědkem postupného rozkladu hrdinovy identity, který končí šílenstvím a následnou smrtí. Čím více má hlavní postava pocit, že se fyzicky podobá vyobrazení na plátně, tím více se i jeho duševní stav přibližuje nemoci, již trpěl vyobrazený příbuzný. Strach z pocitu, že je nositelem rodové nemoci jej k tomuto šílenství přivádí stále rychleji. Jeho ztotožnění se s příbuzným na obraze je téměř dokonalé o obdobně končí i jejich život - smrtí způsobené náboženským šílením.

Dvojnictví, či dualismus, se v díle objevuje ještě v jedné formě, a to v okamžiku, kdy hrdina popisuje svá mladická léta prožitá v rodinném domě u svých pobožných tet. Jeho nespokojenost s vlastním životem jej vede k vytvoření dvou světů - fantaskního, který mu dovolil prožívat vše, co nebylo možné v druhém světě. Ve svém fantaskním světě mohl nerušeně snít a nechávat ožívat všechny možné předměty, jež podněcovaly jeho fantazii. „Žil s tajemnem všech věcí. Oddával se rád mystickému snění.“<sup>156</sup> Tento svět ale musel zůstat utajen před zraky ostatních. Hrdina žije „mimo svět a mimo realitu“. Tím se ovšem dostává do izolace a osamělosti, kterou bude později trpět. Druhý, oficiální svět se pro něho stal fádním, plný přetvářky a neupřímnosti. „Prožitek tzv. dvojího světa v podobě, ve které se objevuje například v beletristickém a esejistickém díle Jiřího Karáska ze Lvovic, již nevychází z nějaké romantické rozpornosti, ale je motivován daleko spíše problémem

---

<sup>154</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 13.

<sup>155</sup> HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha, 1994. ISBN 80-85917-03-3. s. 126.

<sup>156</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 19.

vztahu mezi žitou, a tedy determinující skutečností, a následně jejími možnými stylizacemi, které získávají interpretativní a transformativní statut.“<sup>157</sup>

## Náboženské motivy

Zdá se, že v díle *Gotická duše* hraje náboženský motiv jednu z nejpodstatnějších rolí. Hrdina trpí melancholií z nemožnosti víry a najítí cesty k ní. Obdivuje gotické stavby, které mu připomínají dobu středověku, kdy víra tvořila pevnou součást života každého jedince. Několikrát ho jeho kroky zavádějí do kláštera barnabitek, který jej přitahuje tajemnou silou a kde se snaží najít ztracenou víru a cestu k bohu. Hrdina je v jednom okamžiku zmítán pocity zoufalství a v druhém se náhle konejší nadějí, že je schopen žít obyčejný a plnohodnotný život. Klášter barnabitek hraje v příběhu důležitou roli, hrdina zamíří do těchto míst celkem třikrát a vždy zde prožije neobvyklý prožitek ovlivňující jeho další chování. Prvně jej navštívuje v noci a představuje si poslední bytost žijící mezi klášterními zdmi. V myslí se mu zjevují tváře asketů, které v něm probouzejí touhu po klášterním životě. „*Krása jich života: žítí jediný život. Žítí v jediné myšlence, v jediném citu. Ne jako on, míti život roztržštěn na deset, dvacet životů...*“<sup>158</sup> Také při druhé jeho návštěvě tohoto pražského kláštera jej pohlcuje vidina světců - asketů. Vstupuje dovnitř, kde ho zaujme obraz rudovlasé Magdaleny. „*Magdalena... Vším hříchem napřed prošla. Vyžila všechno. Vysála ze života všechny prožitky. A pak přišla zhnušenost, únava ze všeho. A tu se zjevil on, ježž bylo možno milovati a na nohy mu vylíti vůně a vlasy je stírati.*“<sup>159</sup> Náhle dochází hlavní hrdina k přesvědčení, že je nutno život nejprve naplno prožít, aby se člověk mohl stát světcem a věděl, čeho se odříká. Zdá se mu, že církev hlásá klam, když říká, jak má člověk žít a nenechává jej život poznat a prožít. Naposledy zamíří do kláštera barnabitek v halucinaci. Vidí fantasmagorické představení průvodu jeptišek a samotného Krista sestupujícího z ramenou kříže a kráčejícího k oltáři. Náhle zaslechne svůj vlastní zoufalý výkřik: Eli, eli, lama sabachthani. Hlavní hrdina je vyveden z kláštera, kde vyvrcholila jeho nezhojitelná duševní choroba. Klášter se pro něho stal místem, kde místo nalezení cesty k víře ztratil svou vlastní duši.

---

<sup>157</sup> BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence*. Brno, 2000. ISBN 80-85959-66-6. s. 58.

<sup>158</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 26.

<sup>159</sup> Tamtéž, s. 50.



## Gotika

S náboženským motivem úzce souvisí pojem gotika, který se v Karáskově próze hojně vyskytuje. Už samotný název díla evokuje vztah ke středověku. Jiří Karásek ze Lvovic popisuje hrdinu, který si vytvořil *duši gotickou*, která se ovšem nesmířila s dobou, ve které přežívala. „Vytvořil si gotickou duši. Chtěl se ocitnout na několik hodin ve středověku. Chtěl sdílet jeho pojem života. Ale to byl klam. Středověk byl mrtev. Lidé, kteří v něm žili, žili životem, jehož nelze již sdílet.“<sup>160</sup> Hrdina si často připomíná události z doby středověku, přemítá o významných osobnostech z dob husitských válek a vidí tuto dobu jako významné období v českých dějinách. Snaží se v mysli vyvolat obraz středověké Prahy. „*Dosud žila v Praze gotika... A pak že je všechno mrtvo... Ne, ne... žije tu ještě středověk... Tak veliká věc, jíž byl náboženský entuziasmus, nezmizela ze světa, jako by jí nebylo vůbec nikdy. Musila tu nechat nějaké stopy.*“<sup>161</sup>

Karáskův hrdina prožívá znovu tragiku češství a celého národa, která vyvrcholila porážkou na Bílé hoře. „Hlas volající Prahy umlkne, hrdinovo nitro nezaslechne její úpěnlivý apel, národ i Bůh zůstanou prázdnou fikcí. Zápas o identitu ztratil smysl, zůstala jen kamenná tvář pražských chrámů, změněných v hroby české duše; sem vedou hrdinovy poslední kroky, v nich pohřbívá v milosrdném nevědomí šílenství svou *gotickou duši*.“<sup>162</sup>

## Motiv smrti a ticha

Ticho a smrt jsou motivy, které se prolínají celou Karáskovou prózou. Hlavní hrdina je posledním mužským potomkem rodu a smrt jej obklopuje po celý jeho život. Jako dítě prožívá úmrtí rodičů, je fascinován obrazem příbuzného, který před lety spáchal sebevraždu. Smrt se stává všudypřítomnou a sám hlavní hrdina si pohrává s myšlenkou na sebevraždu, k níž však nenalézá odvalu. Také nacionální aspekt v díle, kdy hlavní hrdina zápasí s myšlenkou úpadku národa a češství, působí jako směřování k zániku, smrti a věčnému tichu. Český národ je mrtev, jeho duše zemřela. „*Podmanila jej hypnóza této smrti. Podivný cit*

---

<sup>160</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 16.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 41-42.

<sup>162</sup> MED, Jaroslav. Básník přeludných a tajemných příběhů. In: KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 237.

*se ho zmocnil: jako by vymřelo všechno již kolem, a jako by byl též již částkou toho mrtva. Ale smrtí jako by bylo též vyrovnáno všechno. Šel slavnostně dlažbou mrtvé Prahy.*<sup>163</sup>

Hrdina *Gotické duše* vyhledává ve svém bloudění městem místa, kde nebude rušen ve vlastním snění a prožívání fantasmagorií. Proto jeho kroky vedou často do klášterů, ovšem v době, kdy v nich nikdo nepřebývá. V noci navštívuje zmíněný klášter barnabitek na Hradčanech: „*V aleji, jež byla prochazištěm sesazených králů, temně šumělo. V oknech kláštera byla mrtvá nehybnost. Dům mrtvých čněl jako ponurá tvrz.*“<sup>164</sup> Klášter je místem mrtvým, opuštěným, hrobem kdysi živé minulosti. Stejného vzezření je i jeho vlastní dům, kde neměl být rušen ve své samotě. Zde trávil svůj život obklopen starými věcmi nasáklými těžkými vůněmi, které miloval. Žil a přece byl již dávno mrtev. Jeho touha po životě slábne a hlavní hrdina stále více propadá pocitům melancholie a marnosti. Přes marné pokusy najít přítele, se kterým by mohl sdílet své pocity, zůstává sám a opuštěný a jeho smrtí vymírá rod svázaný po staletí s českým národem.

### **Motiv přátelství**

Hrdina *Karáskovy Gotické duše* trpí svou osamělostí a touží po věrném a dokonalém příteli, který by měl pochopení pro jeho rozdvojený svět. Necháává se unášet představou, že jen přátelství s blízkou osobou by jej mohlo vytrhnout z jeho nespokojenosti a zádumčivosti, že by jej snad mohlo právě přátelství zachránit ze spárů záhadné nemoci a dát mu pocit spokojenosti. „*Zatoužil po nějakém příteli, po příbuzné duši, Jak by bylo krásné se oddati někomu a cítiti, že jest mu někdo oddán. Jeho život by měl hned smysl.*“<sup>165</sup> Necháává se unášet představou dokonalého přítele: „*Musil by býti něžný, s vonnými vlasy, zachvívajícími se, barvy zlata. A jemné ruce by musil míti: dlouhé, jako vysílené, bledé prsty.*“<sup>166</sup> Popis ve mne evokuje spíše představu milenky, ačkoli v textu je důsledně uváděno, že hlavní hrdina touží po příteli - muži a je tedy pravděpodobné, že jeho roztříštěnost, nemohoucnost a melancholie může zčásti pramenit z homosexuální orientace. K zajímavému setkání s cizincem dochází na Petříně, ale náš hrdina jej neosloví, ačkoli cítí zvláštní přitažlivost a touhu po seznámení se s ním. Další příležitost se mu naskytne na cestě z Prahy, kdy ve vlaku potkává muže, jehož „*sličnost jej zaujala. Byl tak bílý, jemný, žensky něžný.*“

---

<sup>163</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 35.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>166</sup> Tamtéž.

*A hlavně rty měl krásné. To je choroba zbarvila do červenosti tak prudké.*<sup>167</sup> Ani tentokrát ale nemá hrdina tolik odvahy, aby neznámého cizince oslovil a navázal s ním bližší kontakt. U této postavy je vyzdvížena fyzická slabost způsobená nemocí a patrná na první pohled a zřejmě proto upoutává hlavního hrdinu, který v ní vidí odraz sebe samotného, jeho vlastní slabosti psychické.

Poslední možnost navázání přátelství se mu naskytuje při návštěvách poutních míst, kdy je dokonce on sám osloven sličným mladíkem. Ale duševní stav hlavního hrdiny je již natolik rozjitřený, že ani neodpovídá na pokus o navázání konverzace. Všichni zmínění cizinci připomínají popisem spíše něžné dívky než mužné typy a zřejmě právě pro jejich křehký, až nemocně vyhlížející zjev jsou pro hrdinu *Gotické duše* tak přitažliví. Pro svou neschopnost sblížit se s danými osobami se stává stále více osamocen a jeho touha po lásce a porozumění pomalu uhasíná. Nenachází smysl ani ve světském prožitku a nenaplňuje jej ani náboženství a víra a tak dochází k přesvědčení, že nemá smysl prodlužovat zde svou existenci.

---

<sup>167</sup> KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0. s. 62.

### 4.3. Paul Leppin

Paul Leppin se narodil v Praze roku 1878. Rodina Leppinových přišla do Prahy z Frýdlantu a byla typicky pražskou německou rodinou, ovšem bez židovského původu. Paul Leppin absolvoval německé gymnázium, ale díky tíživé finanční situaci v rodině nepokračoval ve studiu na univerzitě a nastoupil jako praktikant Poštovního a telegrafního úřadu. Patřil do mladého uměleckého sdružení *Verein deutscher bildender Künstler* založené roku 1895. Max Brod Leppina charakterizuje následovně: „Leppin je básník věčného zklamání, prožitá skutečnost u něho pokulhává daleko za jeho touhami, je to básník hříchu, vzdorné zarputilosti a křesťanské pokory jako Baudelaire, hned sluha ďáblův, hned zase zbožňovatel Madony a adept čistoty, jemuž často chybí jen poslední zřetelná obrysová linie, aby definitivně dokreslila jeho vizi, aby dotvořila svět jeho vlastního čistého nitra.“<sup>168</sup>

První autorova sbírka s názvem *Die Glocken, die im Dunkel rufen* vychází roku 1903. Již zde se projevuje úzká provázanost s prostředím Prahy. Tato poezie, typicky novoromantická, je plna melancholie pramenící z osamění. Dalším autorovým počinem je román *Daniel Jesus* (1905), který vzbudil v berlínských literárních kruzích značný ohlas. Dějištěm románu je opět Praha v různých sociálních vrstvách. „Sexualita se kříží s religiozitou, přičemž Leppin dochází ke zjištění, že křesťanská kultura připravila člověka o plnost života, neboť jeho tělo zlehčila a ponížila.“<sup>169</sup> Ani druhý Leppinův román - *Severinova cesta do temnot* s podtitulem *Pražský strašidelný román* (1914) - neopouští prostředí Prahy. V tomto románu vykresluje v postavě Mikuláše spisovatele Gustava Meyrinka. „Ve svém románu Severinovo putování do temnot (Pražský strašidelný román) podává mnoho dokumentárního materiálu z oné velmi tupené epochy staré Prahy, odsouzené asi skutečně ke zkáze; v postavě pana Mikuláše načrtává básníka Gustava Meyrinka, s nímž se hodně stýkal a jehož exotickou domácnost bezstarostně a zároveň děsivě odhaluje. Všechno to maluje štětcem, z něhož přímo kape tíživé zoufalství, a třebaže se barvy přitom bizarně třpytí, nikde neprobleskne ani paprsek dobré životní pohody.“<sup>170</sup> Další próza *Hüter der Freude* z roku 1918 se zabývá tematikou pražských lokálů a veřejných domů a jejich návštěvníků. V Hamburku je roku 1920 vydána knížka Leppinových esejů - *Venus auf Abwegen* - příspěvek k dějinám erotiky. O osm let později vychází sbírka básní s názvem

<sup>168</sup> BROD, Max. *Život plný bojů*. Přeložil Bedřich Fučík. Praha, 1994. ISBN 80-85844-00-1. s. 133.

<sup>169</sup> KNEIDL, Pravoslav. *Pražská léta německých a rakouských spisovatelů*. Praha, 1997. ISBN 80-901509-3-4. s. 125.

<sup>170</sup> BROD, Max. *Život plný bojů*. Přeložil Bedřich Fučík. Praha, 1994. ISBN 80-85844-00-1. s. 133.

*Die bunte Lampe*. Jedná se o výbor raných i pozdějších básní. Zbeletrizované vzpomínky a povídky pak vycházejí pod titulem *Frühling um 1900* (1936). Leppin neutuchá ve své tvorbě ani v následujících letech. V roce 1938 vydává dvě knihy, *Prager Rhaspodie* a *Das Antlitz der Mutter*, patřící mezi poslední zralé autorovy knihy. Z pozůstalosti vyšel ještě román *Blaugast. Ein Roman aus dem alten Prag*. (1984). Do češtiny jsou prozatím přeloženy romány *Danile Ježíš* (překlad J. A. Haidlera, 1986 a Boženy Kosekové, 1993) a *Severinova cesta do temnot* (překlad J. A. Haidlera, 1989 a Aleny Bláhové, 1992). Dramatická tvorba Paula Leppina nebyla rozsáhlá a nedosáhla větších úspěchů.

Paul Leppin zůstal až do smrti věrný svému milovanému městu - Praze. Ačkoli nepatřil nikdy k německým nacionalistům, jeho okolí v něm vidělo v době okupace především Němce - tedy nepřítele. Zemřel nemocen 10.4.1945 a dodnes čeká jako autor na své znovuoživení.

### 4.3.1. Severinova cesta do temnot (Pražský strašidelný román)

Tento Leppinův román vychází prvně v Mnichově roku 1914 pod názvem *Severins Gang in die Finsternis*. V češtině vyšel až roku 1989 v překladu Jaroslava Achab Haidlera a poté o tři roky později v překladu Aleny Bláhové v nakladatelství Concordia. Kniha je rozdělena na dvě hlavní části, první s podtitulem *Kniha první: jeden rok ze Severinova života* a *Kniha druhá: Pavouk*. Na rozdíl od hrdiny Gotické duše je nám hlavní hrdina, Severin, ve stručnosti představen. Víme o něm, že je mu třidvacet let a pracuje v kanceláři, protože svá studia přerušil po několika semestrech. Je vyprávěn ve třetí osobě jednotného čísla, čímž autor dosahuje odstupu a dovoluje příběh vnímat více objektivně. Jak už sám název napovídá, celý děj se odehrává v pražském prostředí, které zde má specifický ráz: „V době české dekadence, s níž jej sblížuje soumrak duše i osobní a literární přátelství s kruhem *Moderní revue* a od níž jej dělí neknižní spontánnost prožitku, vssál *Paul Leppin* (nar. 1878) dychtivě větřícími smysly všechny jedy rodného pražského ovzduší a vtělil je před Meyrinkem do veršů i prosy, jež z něho činí Meyrinkova dvojníka ve zpodobňování Prahy jako lokality obudné a přízračné.“<sup>171</sup> Severin je mladíkem toužícím po bouřlivém životě. Nosným tématem objevujícím se v příběhu je erotika. Severin se stýká s dívkou jménem Zdenka, která jej miluje, ale on jí není schopen lásku opětovat ve stejné míře a hledá další dobrodružství. Autor nás zavádí do židovského prostředí postavou Žida Lazaruse Kaina vlastního antikvariát, který byl po celý život velkým milovníkem žen a jehož největším potěšením je nyní střádání nestydatých románů. Jeho dcera Zuzana probudí v Severinovi neukojitelnou touhu, ale poté, co ji získá, tak jej přestává zcela zajímat. Kain seznamuje Severina s podivínem dr. Konrádem: „*Byl to veliký muž s plnovousem a mohlo mu být asi třicet let. Pod smokingem nosil světlou vzorovanou vestu s modrými knoflíky. Jeho chytrá tvář v sobě měla jakýsi odlesk tatarské krásy. Severin na něj hleděl a snažil se pochopit, proč tento muž, jehož doktorský titul zněl v tomto prostředí poněkud kuriózně, tráví své dny v nákladném a bezobsažném hýření.*“<sup>172</sup> Dr. Konrád svou postavou představuje symbol marnosti a hýřivosti, která ale nevede ke kýžené spokojenosti a naplnění smyslu života. V prostředí Konrádova salonu se Severin seznamuje s dalšími figurami hledající smysl života. Poznává zpěvačku Karlu, jejíž život se stal prázdným po prodělané nemoci, která vedla ke ztrátě jejího hlasu. Také ona propadá Severinově charismatu. „*Věděl, že zanedlouho mu bude patřit i ona,*

<sup>171</sup> EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda*. Díl 7, Písemnictví. Red. PRAŽÁK, A.; NOVOTNÝ, M. Praha, 1933. s. 353-354.

<sup>172</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 31.

neboť z něj vycházela síla, která mu vháněla ženy do náruče a nutila je, aby líbaly jeho zavřená a mlčenlivá ústa. I zde si všiml, jak se po něm všechny ohlížely a usmívaly se, jak i světlovlasá Růžena na něj vrhala žhavé pohledy.“<sup>173</sup> Dále se u dr. Konráda seznamuje s Nikolausem, podivínem zabývajícím se okultismem a tajnými vědami. Tato postava nápadně připomíná Gustava Meyrinka, se kterým se autor osobně stýkal. Mezi Nikolausem a Severinem začal vznikat zvláštní druh přátelství. Severin jej navštěvuje u něj doma, kde mu Nikolaus ukazuje svou skříňku ukrývající červené pilulky opia a hašiš. Dává Severinovi lahvičku s čínským jedem, který měl vyvolávat vize a sny.

Noční Praha plná špeluněk, nočních podniků a lokálů pochybné pověsti - to je svět, ve kterém se Severin toulá s pocitem vlastního prokletí. „Často za sebou zavíral dveře o druhé anebo třetí hodině po půlnoci a tápal po černých schodech dolů do ulic. Město, které měl ze svých denních a večerních toulek křížem krážem prochozené, nad ním získávalo netušenou a strašnou moc a vytrhávalo jej z děsuplných snů a vtahovalo jej do svého klína.“<sup>174</sup> Tomáš Mazal v doslovu této knihy píše: „Severin je hnán běsy, které má v sobě. Temnota, do níž putuje, není jen temnotou nočních ulic, je temnotou v něm samém: stavy bezmocnosti, neurčitých nálad a vědomí - pocity šířící novoromantické duše v Praze.“<sup>175</sup>

V příběhu je dále zachycena smrt dr. Konráda, který si vpálil kulku do hlavy po prohýřené noci poté, co utratil poslední zbytek svého majetku. Jeho pohřeb se stal přehlídkou bizarních a živořících figur postrádajících smysl života a hrajících si na „elitu“, která skrývá pod slupkou krásných oděvů prázdnotu svého života. Severin si představuje tvář právě pohřbeného muže a blízkost smrti jej fascinuje. Rodí se v něm myšlenka na hrůzný zločin. Koupí kousek masa a vysype na něj obsah lahvičky s jedem od Nikolause. Otrávené maso pak podá havranovi starého Žida. „*Toto je smrt, řekl a podržel mu maso u zobáku. Pták po něm chňapl a odletěl s ním do své skrýše.*“<sup>176</sup> V noci po tomto činu Severinova probuzeného zlého já přichází noční bouře. Za jejího hřmění a záblesků světla si Severin uvědomuje hrůznost svého činu: „*Tísnila ho strašná vina, s níž nebyl schopen zúčtovat. Myslel na svoji pošetilou a krutou návštěvu z předešlého dne, myslel na to, že zabil havrana.*“<sup>177</sup> Ani tímto činem se ale neukojila vnitřní touha Severina po pomstě spáchané

---

<sup>173</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 32.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 48-49.

<sup>175</sup> MAZAL, Tomáš. *Poslední novoromantik*. In: *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 129.

<sup>176</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 58.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 59.

na nevinné oběti. Vrací se zpět s kamenem v kapse k příbytku Židovky a jejího otce, kde s hrůzou zjišťuje, že Zuzana s ním čeká dítě. Výraz jejího obličej je natolik polekal, že není schopen dokončit svůj zruďný plán. „*Ruka, ve které křečovitě svíral polní kámen se rozechvěla a krev mu ztuhla v žilách. 'Já přece nejsem vrah,' řekl nahlas a v tom okamžiku spatřil sebe sama v neviditelném zrcadle, znetvořeného neřestmi, kterými se dusil, a pokrytého vředy, v nichž bujely osudové události. 'Ježíši!' vykřikl a jeho hlas mu prozradil, že přišel, aby zavraždil starého Kaina.*“<sup>178</sup> Severin se po tomto prožitku toulá Prahou až doputuje k příbytku Zdenky. Právě tady nachází útěchu a sama Zdenka jej přijímá zpět. Konec první knihy působí idylicky, což ale vyvrátí pokračování příběhu v knize druhé.

Už svým názvem vzbuzuje druhá kniha ve čtenáři pocit neklidu. Pavouk je pro mnohé symbolem strachu a hnusu. Kapitola začíná vyprávěním o blažené letní době prožité po boku Zdenky, kdy se Severinovo vědomí utišilo a kdy prožívá jedno ze svých klidných a smířených období. Z tohoto poklidu je ale vytržen nevšedním zážitkem, kdy vstoupí do kostela sv. Mikuláše - ačkoli běžně do kostela nechodí - a zde se setká s tajemnou jeptiškou, která mu připomene jeho tetu Reginu. Jeho návrat ke starým pořádkům dokonává setkání s Karlou, když navštěvuje její novou vinárnu spolu se Zdenkou. Právě tady se seznamuje s místní zpěvačkou Miladou, dívkou, po které touží všichni muži. Noční vinárna je zde místem neřesti, temného živlu města pro slušné občany zůstávající běžně utajena pod hábitem noci. Je pokračovatelkou ateliéru dr. Konráda, setkávají se tu ty samé existence. Severin zde potkává utrápeného Lazaruse, od něhož se dovídá o osudu Zuzany prodivší mrtvé dítě. Do vinárny pravidelně zavítal i Nikolaus a světlovlásá Růžena, dřívější milenka dr. Konráda. Prostředí vinárny probouzí v Severinovi jeho pracně potlačené hrůzné pudy, které z něho vycítí Karlin přítel a spoluvlastník vinárny, Nathan Meyer. Tento podivín, ruský Žid, se začne o Severina živě zajímat a vypráví mu o svém tajemství. „*Severinovi naskočila husí kůže. Hleděl do šedých a lživých Nathanových očí a bez dalšího vysvětlování náhle pochopil. Zachvátila jej hrůza z toho muže, který se vydával na lov duší, aniž by si toho kdo všiml.*“<sup>179</sup> Nathan Severinovi vypráví o zničených osudech lidí, které pravidelně pozoruje v noční tmě u vchodu svého podniku a popisuje mu, jak se kochá na nešťastnících lapených do spár podniku, jemuž vymyslel jméno Pavouk. Severinovi se promítá do Nathanovy tváře obraz skličujícího města s vinárnou, jež svým světlem láká nebohé oběti stejně, jako je noční hmyz lákán ke světlu.

---

<sup>178</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 61.

<sup>179</sup> Tamtéž, s. 89.



S přicházejícím podzimem se psychický stav Severina začíná opět horšit. Propadá depresivním náladám a ani vztah ke Zdence jej nenaplňuje tak, jako kdysi. Za deštivých dnů vzpomíná na své dětství, na české služky zpívající písně, které teď zpívala i Milada ve vinárně. Začíná si uvědomovat spalující touhu po této zvláštní dívce vyzařující něco, co přitahovalo téměř každého muže. „*A náhle se jeho tvář prudce zkrivila bolestnou, lítostivou, pochybami rozervanou a bezmocnou žádostí po polibcích ženy, která roznítla jeho vášeň v téže hodině, kdy mu Lazarus vyprávěl o smrti jeho dítěte.*“<sup>180</sup> Jestliže se dosud Severin pohyboval na okraji pomyslné propasti, tak v tomto okamžiku začíná jeho sestup do skutečných temnot. Pavouk v podobě hříšné Milady jej zlákal stejně tak, jako ostatní duše dobrovolně vcházející do jeho útroby. Milada láká Severina také tím, že se tolik podobá tajemné jeptišce z kostela sv. Mikuláše. Dokonce mu prozrazuje, že měla sestru Reginu, která se jí velmi podobala. „*Tvoje oči jsem už jednou viděl, nemáš sestru, Milado? Měla jsem sestru, která mi byla podobná, ale ta zemřela. (...) Jmenovala se Regina a byla jeptiškou.*“<sup>181</sup> Od té chvíle, kdy se stala Milada jeho milenkou, žije Severin jako zmámený, propadlý svým pudům a zhýralému způsobu života. Samotný Nathan jej varuje před Miladinou povahou: „*Se zvláštním, téměř otcovským výrazem mu Rus pohlédl do očí. Je to mrcha, Severine!--- Věřte mi, je to mrcha!*“<sup>182</sup> Po několika týdnech však Miladu omrzela a nechává jej napospas svému osudu. Podle Hodrové je v postavě Milady zobrazena žena - černá dáma, která má svůj protiklad ve Zdence - bílé dámě. Černá dáma je bytostí fatální a představuje ve městě setkání s jiným. „*Zjevují se jako přelud, který hrdinovi uniká, nebo jako objekt milostné vášně, který ho strhne do záhuby nebo přinejmenším mu působí deziluzi.*“<sup>183</sup> Severin, který kvůli této bytosti obětoval Zdenčinu lásku, se zhroutil. Znovu jej obklíčil pocit osamocení, přestal chodit do kanceláře a věnoval se pouze svému vnitřnímu, trýznivému světu. Je neustále přitahován k vinárně, kde tuší přítomnost zrádné Milady. Právě zde jej nachází Nathan Meyer a přemlouvá jej, aby do tohoto podniku už nikdy nechodil. Odvádí jej k sobě do pokoje, kde mu ukazuje své zbraně a prozrazuje mu, že je členem jakéhosi bratrstva. Postava Nathana je opředena tajemstvím, cítí nevysvětlitelnou náklonnost k Severinovi a je přesvědčen, že taktéž patří k bratrstvu. Severin ale jeho nadšení nesdílí a v nestřeženém okamžiku odnáší jednu ze sbírky Nathanových zbraní. Jako by samotný obraz zimního města zrcadlil Severinovy depresivní nálady. „*Nad městem se klenula hluboká a nedozírná obloha zimní*

---

<sup>180</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 94.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>183</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 208.

*noci. Nikde nesvítla ani lampička a odcházející podzim zametal dlažbu lepkavou, chladivou a vlhkou vlečkou výparů.*<sup>184</sup> Po bludném putování zádumčivým městem si Severin uvědomuje, co mu Nathan chtěl říci. *„Nyní pochopil slova Nathana Meyera. Existovali lidé, pro něž byl lesk života jenom falešným pozlátkem. Posměváčci s neblahýma rukama; páriové, štvání ulicemi jako psi, vrazi a poznamenání. To bylo bratrstvo, k němuž patřil i Severin.*“<sup>185</sup> Ještě jednou navštěvuje Zdenku, ale sám ani neví, proč k ní přišel a raději odchází. Severinovo vědomí se štěpí a on už nedokáže vzdorovat jeho rozkazům. Neomylně míří k Pavoukovi, kde se dnes setkala početná společnost na počest Miladiných narozenin. Milada vyhlašuje tombolu, kde je hlavní výhrou ona sama. Severin neodolá ani tentokrát a kupuje si poslední los. Ačkoli si s sebou přinesl bombu s úmyslem zničit celou tuto nenáviděnou společnost, ani tentokrát to nedokázal a podlehl Miladiným vnaďům. Jeho los byl přece výherní. Celé této společnosti zůstal pro smích, sražený na kolena smrtelnou hanbou.

---

<sup>184</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 111.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 112.

### 4.3.2. Motivy

#### Motiv města

*Severinovu cestu do temnot* můžeme přiřadit mezi tzv. „pražské texty“. Také v tomto příběhu dochází k tajemnému setkání s neznámou dívkou v chrámu, jako tajemný prostor a místo temnoty zde pak působí vinárna Pavouk. Severin je zmítán pocity nenaplněnosti, zmaru a nicoty, je úředníkem - hráčem.<sup>186</sup> Rád si zahrává s osudy lidí, ale nakonec je nejkrutější hra sehrána s ním samotným. Leppin nechává svůj příběh rozehrávat v prostorách staré Prahy. Pocity hlavního hrdiny se odráží v podobě města, které se stává pastí pohlcující a stravující své obyvatele. Pavel Eisner o Leppinově díle píše: „V době české dekadence, s níž sbližuje jej soumráčnost duše a od níž dělí jej naprostá neartificiálnost a kypivý var krve, vsál Paul Leppin dychtivě větrícími smysly všechny jedy pražského ovzduší, všechnu přízračnost města, a vtělil je do svých knih s vášnivě výlučnou zaujatostí a s intenzitou účinku, jež v příbuzné době byla pak dána jen ještě Gustavu Meyrinkovi. (...) Leppinovo prozaické dílo reprezentuje výpravy německého básníka do obludného města, zároveň důvěrně známého i nezbadatelně cizího, z jehož horečnatých mátoh kouzlí své paradisi artifiels a své propasti pekelné.“<sup>187</sup>

Severin se toulá po ulicích a jeho noční vzhled mu připadá děsivý, zatímco denní město se stává jeho útočištěm, místem odpočinku a klidu. Svou letní dovolenou tráví potulování po Praze. „Severin vzpomínal na večery, kdy stával v bludišti domů naplněn hrůzou a nejrůznějšími tušenými a cítil, jak jej tísní sklíčenost a neklid. Město, které mu leželo u nohou a smácelo své věže v jitrním vzduchu, mu teď připadalo krásnější, ale zároveň si zachovalo svou zázračnost.“<sup>188</sup> V tomto úryvku je znatelně zachycený kontrast vnímaný Severinem mezi noční, zhýralou a niternou Prahou a denním, sluncem prozářeným městem. Severinovi se město vyjevuje vždy takové, jaký je jeho duševní stav. Hrůznost nevyzařuje ze samotné Prahy, ale z jeho duše. „Město, které měl ze svých denních a večerních toulek křížem krážem prochozené, nad ním získávalo netušenou a strašnou moc a vytrhávalo jej z děsuplných snů a vtahovalo jej do svého klína.“<sup>189</sup> Severin žije s tímto městem ve zvláštní symbióze, Praha je Severinem a Severin se stává Prahou, vyprahlou a zhnusenou svou

<sup>186</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 250.

<sup>187</sup> EISNER, Pavel. *Milenky. Německý básník a česká žena*. Praha, 1930. ISBN 80-900124-8-5. s. 47.

<sup>188</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 81.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 48-49.

zkažeností, kde Severin marní čas v nočních putikách. Podobně jako *Gotická duše* je *Severinova cesta do temnot* popisem duševních stavů mladíka toužícího po kypivém varu života.

Město je v Leppinově díle zachyceno ve dvou rovinách - buď se objevují pohledy shora anebo se Severin toulá po ulicích města dole. S pohybem směrem vzhůru se u hlavního hrdiny projevují kladné emoce, shlíží na pokojné město s vlnící se řekou a právě v těchto chvílích zažívá ojedinělé chvíle spokojenosti. Na rozdíl od pohybu dole, kde dochází ke znepokojujícím situacím, které Severina vyvádějí z rovnováhy a vrhají jej do spárů temných sil. V *Severinově cestě do temnot* „figuruje kromě pohledu na město z Petřína Staroměstské náměstí, most se sochami, Hradčany. Ve snových výjevech se město mění v bludiště ulic s fantasticky vyhlížejícími domy - pocit prokletí, Severina pronásledující, je spjat s městem.“<sup>190</sup>

### **Motiv ročních období**

Rámec příběhu tvoří čtyři roční období. První kniha - Jeden rok Severinova života - popisuje pouze dvě z ročních období, název je pro čtenáře zavádějící. Příběh začíná v době podzimu, kdy je Severinovi dvacet tři let. Se Zdenkou se znají od minulé zimy a jejich vztah mu nyní připadá prázdný. Raději se toulá sám po nočních pražských ulicích a pozoruje ospalé a mátožné město, ve kterém žije celý svůj život. S přicházející zimou se jeho nálada neustále zhoršuje a Severin propadá depresi. Jeho duševní stav se zlepšuje až s přicházejícím jarem. Je to doba, kdy se opět navrácí ke Zdence, aby u ní našel klid a nabyl duševní rovnováhy. „Severin cítil, že se stalo něco zázračného, něco, co bylo sladší a mocnější nežli všechna dobrodružství z knihy o husitských válkách. Naklonil se ke Zdence a hleděl na její ústa; a když ji políbil, zazněl do pokoje z měsíční noci úder, hněvivý rachot, jako by se země rozlomila dva kusy. Na Vltavě začaly pukat ledy.“<sup>191</sup> Koloběh v přírodě zde koresponduje s vnitřními pocity Severina. Jeho depresivní nálady se během hezkých jarních a letních dnů rozpustily do klidu a pohody. Svůj čas tráví nejraději procházením se po městě, které vnímá zcela odlišně, stává se pro něho krásným a harmonickým prostředím. „Zdálo se mu, že léto v tomto roce město úplně proměnilo. Cítil, jak mu v žilách koluje krev, ale už ho to neděsilo.“<sup>192</sup> Z tohoto „snu“ procitá Severin až v okamžiku, kdy se znovu setkává se svými „starými

<sup>190</sup> HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3. s. 138.

<sup>191</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 64.

<sup>192</sup> Tamtéž, s. 68.

známými“. Zdá se, že jej atmosféra města ovlivňuje více, než si je ochoten připustit. Severinova postava je determinována prostředím, ve kterém se pohybuje a které jej magneticky přitahuje. Zdenka působila jako ochranný štít, který byl zničen návratem do prostorů nočních podniků a špeluněk, kde se Severin setkává s okruhem lidí z ateliéru dr. Konráda. *„Postupně začínal chápat, že idyla tohoto léta je klam. Naslouchal ospalé únavě svého srdce a snažil se sám sebe přesvědčit, že do něj opravdu vstoupila útěcha a skutečné štěstí. Stále v něm však přebývaly temné síly, které tajně bujely a jako žíravé kyseliny rozleptávaly Severinovo nitro, zatímco líbal ústa své dívky.“*<sup>193</sup> Prvotním spouštěčem bylo setkání s tajemnou jeptiškou, která mu připomněla dávno zemřelou tetu Reginu. Její tvář se mu připomíná ještě jednou a to v postavě prostopášné Milady pracující v Karlině lokálu. Záhadná podoba dívek v něm vyvolává neukojitelné běsy. Obětuje svou lásku ke Zdence, aby se opět mohl vydat po cestě neřesti a zločinu. Vzpomíná na své ukrutné hrátky s osudy lidí kolem sebe. *„Zuzanin osud byl Severinovi výstrahou, že jeho noha kráčí po zlých a neblahých cestách. Kdekoli prošla, zanechávala za sebou smutek a zkázu a v jejích stopách uvadala radost.“*<sup>194</sup> Severin ale nedokáže potlačit zlo bující v jeho duši, s nímž se snažil po Zdenčině boku bojovat a neodvratně míří do temnot.

### **Motiv sebevraždy a smrti**

V tomto příběhu je motiv sebevraždy častým jevem. Zdá se, že smrt je všudypřítomná. Je snad vyvolána prostředím ponurého a zničujícího města? Nebo emocemi vybičovanými do extrémní polohy, kterým není člověk schopen odolávat? Severin vzpomíná na ženu, která se utopila ve vlnách Vltavy a jejíž mrtvolu kdysi zahlédl na vlastní oči. *„Viděl její promodralá ústa a obličej stažený smrtelnou křečí a kladl sám sobě otázku, jaký asi musel být život této ženy, jaké neštěstí a jaká bída ji dovedly až k takovému konci.“*<sup>195</sup> Severin nechápal, jak může někdo ukončit svůj život z nešťastné lásky. On sám zatím nezažil tak silný cit, aby jej dohnal k takovému zoufalému činu jakým je sebevražda. Severin „marně číhal na opojení své krve“. Dalším sebevrahem je v příběhu dr. Konrád, který neunesl svou finanční situaci a když se ocitl na pokraji bankrotu, volil raději dobrovolný odchod z tohoto světa. Jeho prohýřený život byl pozlátkem skrývajícím prázdnotu duše. Smrt je přítomna i v bytě Nikolause, Severinova záhadného přítele. Právě v jeho pokoji došlo podle zvěstí ke střelbě, která vedla

---

<sup>193</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 83.

<sup>194</sup> Tamtéž.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 38.

k usmrcení jednoho muže. Severin sedí u Nikolause doma a „s netajenou hrůzou pozoroval jeho vyzáblou tvář a neustále těkal pohledem k ozdobnému psacímu stolku, kde se mezi knihami a papíry povalovaly ostře nabroušené dýky. Za jeho žlutými mosaznými zámky tušil Severin střelnou zbraň, která tehdy do tohoto pokoje přičarovala smrt. Smrt. V ostrém zvuku té slabiky zaznívalo něco, co Severina vzrušovalo a přitahovalo víc než všechny ospalé výhody zajištěného života.“<sup>196</sup> Právě Nikolaus dává Severinovi jed, kterým zlomyslně otráví havrana Lazaruse Kaina, snad aby ochutnal pocit vraha rozsévajícího záhubu. Touha po moci nad životem a smrtí se v Severinovi zhmotní jednoho zimního večera, kdy přichází do Kainova obchodu. V ruce drží veliký kulatý kámen a až pohled na hrozivý Zuzanin obličej a její postavu prozrazující těhotenství se jeho vědomí probudí z euforie, ve které se málem stal vrahem Lazaruse Kaina.

Ještě jednou se objevuje smrt v bezprostřední blízkosti Severina. Je to v okamžiku, kdy se od starého Žida Kaina vyesedávajícího v Karlině lokále dovídá o osudu svého dítěte, které se mělo narodit Zuzaně. Zdá se, že smrt dítěte v něm nevyvolává žádný smutek ani výčitky. Celá Karlina a Nathanova vinárna je prodchnuta smrtí. Nathan, lovec duší, vypráví Severinovi o svých záměrech. Těší jej osudy končící tragicky. K tomuto účelu využívá služeb Milady, která nepokrytě svádí všechny muže a svazuje jejich duše, aby je dohnala k zoufalým činům. Nathan vypráví Severinovi o chlapci, který kvůli Miladě vykradl banku a později se zastřelil. Jeho matku po zprávě o smrti syna ranila mrtvice. Kolem Nathana se stahuje smrt jako černé mračno, jeho úkolem je hnát lidi do záhuby, ničit jejich duše. Stejně jako pavouci je i tento lokál nejživější v noci, kdy láká do svých sítí nebohé oběti, aby je zamotal do této pasti ze které není úniku zpět. Nakonec končí v této léčce i samotný Severin, ačkoli se jej Nathan snažil před skrytým nebezpečím varovat.

## **Motiv zla a hry**

Stejně jako smrt je všudypřítomné i zlo páchané často na nevinných obětech. Také postava Severina se zmítá ve dvou rovinách. Pod ochranou Zdenky se z něho stává spořádaný muž, pokojný život jej ale nedokáže naplnit a proto je neustále hnán k dalším dobrodružstvím, ve kterých chce nalézt opravdovost, hluboký prožitek. Sám Severin se stává strůjcem zla, které v něm ukrytě hlodá a čas od času vyplouvá na povrch. Se skrytou radostí ubližuje dívkám, které jej milují. Ženy mu podléhají až příliš často a snadno, což Severin s pocitem

---

<sup>196</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 35-36.

zadostiučinění využívá. Jeho románky v něm ale nevyvolávají hlubší cit. Bezdůvodně se jednoho dne rozhodne potrápiti starého Žida, kterému nejprve svede dceru a poté mu bez známky lítosti zabije ochočeného havrana. „*V bledých plamenech jeho červotočivého mládí se občas zableskl načervenalý dým, stoupající z nejhorších koutů jeho srdce. Štěstí druhých lidí mu připadalo jako dětský obrázkový rébus. Hrál si s osudem bez jakéhokoli záměru a vždy se mu podařilo proklopýtat kolem jeho ubohých pastí, aniž by se poranil.*“<sup>197</sup> Stejně jako v novele *Dům U tonoucí hvězdy* dochází k v příběhu k nevyváženosti v důsledku nepotrestání zlých skutků a vedoucí k frustraci hlavního hrdiny. Na konci příběhu, kdy je Severin odmítnut Miladou, se odhodlává vyhodit kabaret do povětří a všechny tím definitivně zničit. Jeho odvaha jej však zradí a on není schopen tento čin uskutečnit.

Severina jednu chvíli děsí, že za ním zůstává jen spoušť, prázdnota a smutek, ale zároveň pociťuje uspokojení nad tím, že může ovládat cizí životy. „*A ve své úzkostné lásce k ní objevoval s hrůzou jakési vzteklé zadostiučinění, že drží Zdenčin osud ve svých rukou a kdykoli ho může zahodit a zmačkat.*“<sup>198</sup> Celý vztah se Zdenkou bere jako hru, která když jej omrzí, nechá ji bez povšimnutí svému osudu. Další hru rozpoutá pak záhadné setkání s jeptiškou, která je k nerozeznání podobná Miladě. Severin se pouští do nové hry, kdy je přesvědčen, že musí získat Miladu pro sebe. Přehlíží nebezpečí, které je v Miladině náruči ukryto, že je tato žena jako pavouk vábící svou obětí na slasti poskytující svým tělem. V okamžiku, kdy ji ale tato hra přestává bavit, stává se nelítostnou a krutou, odhazuje své oběti jako vysáté figurky neschopné racionálního uvažování. Stejně dopadá i Severin, odkopnutý a ponížený. Jeho nitro je zcela zničené, ač stále doufá, že právě Milada jej nakonec vysvobodí a proto nepoužije přichystanou bombu ke konečnému řešení. Severin byl hráčem, který prohrál svou duši v temném podniku noční Prahy.

### **Motiv zrcadlení, dvojník**

Také v této novele můžeme nalézt motiv zrcadlení, rozdvojení reality. Jak už bylo výše naznačeno, Praha je zde zachycena jako fantaskní svět zrcadlící duševní stavy hlavního hrdiny. Zatímco ve dne se jeví jako obyčejné město, v noci se proměňuje ve sluj Venušinu, město neřesti. Je místem ponuré atmosféry bující v nočních podnicích, kde osamělé duše hledají útěchu v alkoholovém oparu a v náruči prodejných žen. Stejně jako v prózách Gustava

---

<sup>197</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 112.

<sup>198</sup> Tamtéž, s. 83.

Meyrinka je ve čtenáři evokován pocit, že Praha je místem se zvláštní mocí, která člověka magneticky přitahuje, ale zároveň jej ničí. Jako by sama Praha byla neodolatelnou kurtizánou matoucí všechny smysly.

U tohoto Leppinova díla nenacházím Severinova dvojníka jak tomu bylo například v *Gotické duši*, kde vystupoval dvojník - obraz. Dualismus ale můžeme najít u jiné osoby, ženy, která Severina strhne do hlubin a temnot, aby mu už nikdy nedovolila únik do všední reality. Je jí Milada, kurtizána z kabaretu, a její dvojnice - Regina. Jejich třetím obrazem je Severinova teta Regina, kterou si vybavuje z dětství. Vzpomínka na ni se mu vynořuje při prvním setkání s jeptiškou. Nebo se jedná o klam vyvolaný rozbouřenou myslí? Obě ženy, Regina a Milada, navíc představují vzájemný protipól. Regina je světice, symbol dobra, kdežto Milada je symbolem hříchu a prostopášnosti. V jednom okamžiku obě ženy splývají v jedinou bytost - to když se Milada přestrojí za jeptišku a nechává si říkat Regina. Severin v této chvíli cítí, že jeho duše došla zatím nepoznaného naplnění. „*Jako vroucí krev se mu do krve vlévalo zázračné a nadživotní štěstí a vypalovalo do jeho ubohého, láskou přemoženého srdce sladkou, korálově rudou jizvu.*“<sup>199</sup>

### **Motiv erotiky**

Erotickými motivy je *Severinova cesta do temnot* přímo prodchnuta. Objevujeme je téměř na každé stránce této knihy. V ději vystupují ženy - bílé dámy, neboli ženy andělské a jejich opak - dámy černé, neboli ženy d'ábelské, použijeme-li terminologii Daniely Hodrové. Mezi andělské ženy patří bezesporu Zdenka, která Severina bezelstně miluje a odpouští mu prohřešky spáchané na ní samotné. Druhou andělskou bytostí je jeptiška Regina. Na opačné straně stojí Milada, nejen že je odrazem Reginy, ale zároveň je věrným opakem Zdenky. Milada využívá Severina stejně tak, jako ostatní muže. Zahání jimi jen nudu a v okamžiku, kdy jí přestávají bavit, je odhazuje. Je prodejnou kurtizánou, pro kterou je skutečná láska jen výsměchem. Pavel Eisner popisuje Leppinovy postavy následovně: „Dominantou Leppinova díla je kvasivě vzduťatá pohlavnost a hrůza z ní; ochořelé duše jeho mužů i žen se zmítají v pavučinách nervů a pekelném zajetí tělesnosti; Leppinovy ženy jsou nevěstky a kurtizány, jeho muži jsou náměsíčníci, potácející se z pohlavního objetí k předurčenému lůnu nicoty

---

<sup>199</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 102.



a zatracení.<sup>200</sup> Také Severin je hnát svými pudy do propasti a není schopen se tomuto propadání do temnot ubránit, stejně jako mnozí ve společnosti dr. Konráda, kteří se později scházející v nočním podniku Karly a Nathana. Nejprve neshledává Severin Konrádův ateliér jako zvlášť zajímavý. „Neshledával nic erotického na situacích, kdy si několik modelek posunulo s drzou grácií nad sukni nad kolena, hezká Růžena pobrnkávala sentimentální veršičky a neslušné písničky, ženské se opíjely sektem a starý Lazarus dával k lepšímu svůj repertoár nejapných vtipů.“<sup>201</sup> Také pražské noční lokály jsou prostředím, kde se odehrávají scény plné bezuzdné erotiky a falešnosti skrývající prázdnotu a osamělost lidských existencí.

Severin se jeví jako nevyrovnaná osobnost neschopná opětování citů. Je hnán vnitřní touhou po „skutečném“ životě a nevidí, že právě tento skutečný život mu neodvratně proklouzává mezi prsty. K získání mnohých žen nemusí vyvinout téměř žádnou snahu. Všechny vztahy ukončuje sám s pocitem znučenosti. Jediným vztahem, který nechce ukončit, je milostná pletka s Miladou a až když ona sama jej nechává, zažívá Severin pocit prohry. Severin není schopen smířit se s touto prohrou a jako jediné řešení vidí ukončení životů všech.

## Motiv slovanství

V *Severinově cestě do temnot* je často uvedena zmínka o slovanské krvi, jako by nás autor upomínal na prostředí Prahy, kde se přirozeně mísí německý živel s českým a židovským. Židovský svět je tu připomenut v postavách antikváře Lazaruse Kaina a jeho dcery Zuzany. České prostředí reprezentují dr. Konrád, jehož chování charakterizuje Severin následovně: „Čas od času přešel doktor Konrád od jedné skupiny ke druhé a s přehnanou slovanskou zdvořilostí hrál úlohu pána domu.“<sup>202</sup> Severin vzpomíná také na své dětství a na služebnictvo, které zpívalo české písně. Přesně takové, jaké zná i Milada a které zpívá v kabaretu svým hostům. Právě v nočních putikách se stírají národnostní rozdíly. Pavel Eisner o Leppinových dílech píše: „Leppinovo dílo je do takové míry prostoupeno symbiotickým ovzduším a prvky slovanskými, že mu již není třeba programatických střetnutí a motivů kmenové a pokrevní různosti, národnostní kulisy jsou strženy, na nahých prknech hrají dramata, v jejichž mužských postavách lze tušit Němce, v jejichž hrdinkách se střídají Němky

---

<sup>200</sup> EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda*. Díl 7, Písemnictví. Red. PRAŽÁK, A.; NOVOTNÝ, M. Praha, 1933. s. 354.

<sup>201</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 31-32.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 31.

s Židovkou a ta zase s Češkami až do ztělesněného sexu necans, až k lidskému pavouku Miladě (...).<sup>203</sup> Dívkou se slovanskou krví je i Zdenka, jejíž láska k Severinovi byla bezbřehá. „*Slovanská krev, vybuchující z mužů jejího národa v nenávisti a revoltách, zrodila v Zdence přemíru citů, před nimiž se nyní otevíraly všechny hráze. S hrůzou cítila, že je vůči tomu bezmocná, a její nitro se naplňovalo i děsem.*“<sup>204</sup>

Ještě jedna postava se slovanskou krví je v příběhu zmíněna. Jedná se o Nathana Meyera, pološílenec pocházejícího z Ruska a patřícího do tajného bratrstva. Ačkoli nenávidí celé lidstvo a touží jej zničit, k Severinovi chová až otcovský cit, který jej ale neuchrání od spárů pavoučí ženy Milady.

Také v *Severinově cestě do temnot* - stejně jako v předešlých zmíněných dílech - je připomenuto slavné husitské období. Severin vzpomíná na knihu z dětství, kterou rád četl a kde se vyprávělo o husitských válkách a o slávě českého národa. „*Na nebi zářila rudá kometa a v Čechách zuřila válka. Ne tuto knihu musel Severin myslet, když šel za Zdenkou.*“<sup>205</sup> V knize se popisuje život plný dobrodružství a velké události, které Severin také toužil prožít. Zdá se, že právě tato kniha podnítila jeho fantazii a vyprovokovala touhu po bouřlivém životě, který se ale může odehrát snad jen ve vyfabulovaných dějích dobrodružných románů.

## Motiv vůně

Dalším častým jevem, který se v textu vyskytuje, je popis vůní a pachů. Severinova postava je obdarována obdivuhodným smyslem pro pachy. Jako by jeho rozjitření smyslů vedlo ke zostření čichových receptorů. Tuto schopnost měl už jako malý kluk: „*Už jako dítě dokázal citlivě zvěřit aroma, ulpívající na každé věci a na každém období.(...) Severinovo dětství bylo plné této radosti z mnoha pachů, ať už příjemných nebo stísnujících, které provázely roční doby a skrze něž poznával rytmus času a návratů.*“<sup>206</sup> Motiv vůně se objevoval také v *Gotické duši*, kdy hlavní hrdina měl zálibu ve vůni starých věcí, například starého nábytku. Miloval také vůni tuberózy, květiny s těžkým, omamným až opojným aroma. Domnívám se, že tyto vlastnosti dokreslují charakter postav. Hrdina *Gotické duše* žije minulostí a proto ho přitahují prostory, kde cítí její pach. Jeho rozháranou duši uklidňuje vůně kadidla, která je spojena s církevními prostory, tedy místem, kde by měl člověk v klidu

<sup>203</sup> EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda*. Díl 7, Písemnictví. Red. PRAŽÁK, A.; NOVOTNÝ, M. Praha, 1933. s. 354.

<sup>204</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 24.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 42.

rozjímat a nalézat útěchu. U Severina hrají vůně odlišnou úlohu. Každá věc pro něho voní jinak, dokonce každé roční období má svou charakteristickou vůni. Cítí déšť, ví, kdy přichází zima anebo naopak obleva. Pachy jej upozorňují na nastávající změny. Má rád vůni jara, protože je to období, kdy se zpravidla zlepšuje jeho duševní stav. Pach krve u řeznického krámků jej přivede na myšlenku otrávit havrana kusem masa. Karlina vinárna je zase specificky cítit pachem rozlitého vína a odkazu na místo bujarého veselí, ale zároveň je místem nečistým.

### **Motiv západu slunce, opozice dne a noci**

Stejně jako střídání ročních dob má svůj význam i přechod mezi dnem a nocí. Severin vychází ven převážně za tmy. Výjimku tvoří letní období, kdy se o dovolené prochází denním městem. O polaritě města denního a nočního jsem se zmiňovala již výše. Při rozebírání motivů Karáskovy *Gotické duše* byl zmíněn také motiv západu slunce spojený s pražským textem. V *Severinově cestě do temnot* se západ slunce objevuje v závěrečné kapitole, kdy hlavní hrdina spěchá k vinárně Pavouk rozhodnut skoncovat se svým životem. „*Dvojice milenců zůstala stát na křižovatce a obdivovala západ slunce. Na okrajích střech se objevovaly pruhy makové barvy a rozpoutávaly nad komíny úplný požár. Do sluneční výhně najednou vstoupil veliký mrak a přeplul nad Karlovým náměstím jako obrovský kus zlatého plechu.*“<sup>207</sup> Přechod mezi dnem a nocí jako by symbolizoval Severinovo rozhodnutí propadnout do vlastních temnot uprostřed jeho rozpukajícího mládí. Tento symbolický přechod je ještě umocněn zlověstným mrakem vstupujícím do svitu večerního slunce.

---

<sup>207</sup> LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9. s. 115.

#### 4.4. Gustav Meyrink

Gustav Meyrink se jako jediný z vybraných autorů nenarodil v Praze, ale v nedaleké Vídní a to roku 1868. Do Prahy se přistěhoval jako mladík a setrval zde sedmnáct let. Atmosféra staré Prahy jej ovlivnila tak silně, že většina jeho literárních děl se odehrává právě zde. Meyrink se zajímal o otázku židovství a dokonce jemu samotnému byl židovský původ připisován. Tato mýlka vznikla zřejmě záměnou jmen jeho matky Marie Meyerové a židovské herečky Clary Meyerové. Meyrink se v Praze věnoval bankéřské činnosti, ovšem záhy byl nařčen a křivě obviněn z podvodu, což zapříčinilo i jeho pozdější odchod z Prahy roku 1904. Usadil se ve Starnbergu v Německu, kde pobýval až do své záhadami opředené smrti.

Gustav Meyrink spoluzaložil roku 1891 lóži „U Modré hvězdy“, jejímž členem byl i Julius Zeyer, Emanuel z Lešehradu nebo Karel Weinfurter. Jeho zájem o okultismus a mystiku se projevoval také v jeho literárních dílech. Již jako bankéř se scházel s mladou generací pražských německých autorů a sám bývá, stejně jako oni, řazen mezi novoromantiky, pro které je typické vnímání Prahy jako magického města. O Praze v povídce *Neviditelná Praha* napsal: „*Neznám jiné město, které by člověka - bydlí-li v něm a zvětral-li s ním duchovně - k sobě tak podivuhodně kouzelně vábilo a jež by tak neodolatelně vybízelo k návštěvě míst jeho pohnuté minulosti - jako Praha. Vypadá to, jako by mrtví volali nás živé na místa, kde kdysi trávili své pozemské bytí, aby nám pošeptali, že Praha nemá své jméno nadarmo -, že je ve skutečnosti prahem mnohem užším než na jiných místech země.*“<sup>208</sup>

Max Brod vzpomíná na Gustava Meyrinka následovně: „Vracím-li se ještě jednou, vzpomínám na podivuhodného muže, který na mne měl v oněch letech nejtrvalejší vliv (kromě Schopenhauera a Kafky): na Gustava Meyrinka, jehož fantastické krátké povídky (Žhavý voják, Fialová smrt, Čitrakarna, Vznešený velbloud, a jiné) vycházeli pravidelně v *Simplicissimu* a budily náš obdiv: jeden čas pro mne představovaly vrchol všeho moderního básnictví vůbec. Jejich barevná nádhera, jejich strašidelně dobrodružná invence, jejich účinnost, stylová úspornost a překypující originalita nápadů, která se uplatňovala v každé větě, v každém slovním spojení, takže se zdálo, že není vůbec prázdných míst: to všechno mě okouzlovalo a připadalo mi jako hotový protijed proti próze předchozí generace.“<sup>209</sup>

Nejnámějším románem Gustava Meyrinka je *Golem* (1915), odehrávající se v prostředí pražského židovského ghetta, kde se zjevuje v pravidelném intervalu třicet tři let příznak

<sup>208</sup> MEYRINK, Gustav. *Neviditelná Praha*. Přeložili František Honzák; Marie Honzáková. Praha, 1993. ISBN 80-85794-07-1. s. 84.

<sup>209</sup> BROD, Max. *Život plný bojů*. Přeložil Bedřich Fučík. Praha, 1994. ISBN 80-85844-00-1. s. 179.

tajuplného Golema. Mezi další romány patří *Zelená tvář* (1916), *Valpuržina noc* (1917), *Bílý Dominikán* (1921) a *Anděl západního okna* (1927), který je opět inspirován pražským prostředím v době Rudolfa II. a zdejším působením alchymisty Johna Dee. Z povídkové tvorby můžeme jmenovat například *Černou kouli*, *Alchymistické povídky*, *Podivuhodné povídky*, *Netopýry*. Meyrink psal také fejetony a přispíval do okultistických sborníků. Věnoval se překladatelské činnosti a byl spoluautorem několika divadelních her.

#### 4.4.1. Valpuržina noc

Román *Walpurgisnacht* vyšel německy prvně roku 1917, česky pak pod názvem *Valpuržina noc* roku 1925. Text je rozdělen do devíti kapitol s vlastními názvy a je podle mého názoru z vybraných próz dějově nejbohatší. Jednotlivé kapitoly na mne působily jako samostatné povídky propojené stejnými postavami a prostředím, ve kterém se děj odehrává. Hlavní postavou, které je v díle věnován nejrozsáhlejší prostor, je císařský osobní lékař Tadeáš Flugbeil, zvaný Pingvín. Příběh je vyprávěn vševědoucím vypravěčem a ožívuje jej hojně využívání dialogů. Celý děj se odehrává v krátkém období od třicátého dubna - noci čarodějnic - po začátek června v desátých letech dvacátého století.

V první kapitole nazvané *Herec Zrcadlo* nás autor zavádí na Hradčany do paláce hraběnky Zahradkové, kde jako by ustrnul čas. Staré pražské patricijské sídlo je prosyceno zmizelou dobou, která přežívá vesměs v posledních potomcích aristokracie. „V románě, který se jako jediný odehrává v aktuální době v staré Praze, tentokrát na jejím levém břehu, jsou lidé přelehkou slupku současnosti zajatci starého pořádku; stoupá jako historie z domů, zdí, zahrad, paláců, je usazena uvnitř v jejich stěnách. A do tohoto přesně popsání prostředí, kde cesty a pochůzky postav kreslí komunikace Malé Strany, Hradčan, Nového Světa, doléhá konec starých časů.“<sup>210</sup>

Hradčanská honorace usídlená v aristokratických palácích se pravidelně schází na partii whistů. Tentokrát je jejich sezení přerušeno prazvláštním zážitkem, když je do domu v mrákotách přinesen *Zrcadlo*. „*Vetřelec byl hubený, vysoký, se snědou pletí; dlouhé, suché, šedivé vlasy mu rozčuchaně visely kolem lebky. Úzký, bezvousý obličej s ostře řezaným hákovitým nosem, s čelem ubíhajícím dozadu, s vpadlými spánky a semknutými rty, k tomu šminka na tvářích a černý, obnošený sametový plášť - - to všecko působilo křiklavostí kontrastů tak, jako by muže do místnosti postavil ne sám život, nýbrž nějaký bláznivý sen.*“<sup>211</sup> Jeho mrtvolný zjev vyděsí všechny přítomné. Náhle se ale *Zrcadlova* podoba proměňuje, až si společnost na chvíli myslí, že před nimi stojí zcela jiná osoba. Dokonce i jeho hlas se mění a všem nyní jeho postava připomíná dávno zemřelého bratra barona Konstantina Elsenwagera, Bohumila. *Herec Zrcadlo*, převtělený do baronova mrtvého bratra, sehrává podivnou scénu s dokumentem, který uschovává do tajné zásuvky. Tento děsivý zážitek s baronem Konstantinem tak otřese, že propadne bláznovství. Myslí si, že jeho bratr Bohumil

---

<sup>210</sup> GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Doslov. Od grotesky k mystice. In: MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc. Bílý Dominikán*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0382-9. s. 328.

<sup>211</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 14.

napsal před smrtí dokument, v němž jej vydědil. Zrcadlo se stal prostředníkem vyjevujícím to, čeho se ve skrytu duše člověk nejvíce bojí. Po scéně vyjevené Zrcadlem vstupuje do místnosti česká Líza, bývalá prostitutka z „dolní“ Prahy. Přítomní pánové upadají do rozpaků při pohledu na zestárlou ženštinu, kdysi neobyčejně krásnou héteru, kterou důvěrně znají z dob vlastního mládí. V tomto okamžiku dochází ke střetnutí dvou pražských světů - šlechtického a lidového, jež jsou od sebe jinak důkladně odděleny. Líza si odvádí domnělého herce, který ale ve všech přítomných zanechal předvedeným výjevem podivný pocit. Společnost se vrací ke hře, když se Pingvín zadívá na tváře přítomných: *„Na bledých, rozčilených tvářích svých přátel viděl, že jejich myšlenky určitě nebyly u karet a že to byl asi jen velitelský příkaz rezolutní staré dámy, který je přinutil, aby začali se svou obvyklou večerní zábavou, jako kdyby se nic nestalo.“*<sup>212</sup>

Z prostředí aristokratického paláce se v druhé kapitole přesouváme spolu s panem Pingvínem do uličky Nový Svět, kde hledá herce Zrcadlo. Má dojem, že jej už někdy ve svém životě viděl a jeho zvědavost ho vede do přibýtku české Lízy, kde měl Zrcadlo přebývat. Když vstupuje do jejího obydlí, vyděsí jej nepořádek vládnoucí všude kolem. Vše je zanedbané a špinavé stejně tak, jako sama česká Líza. *„To je strašné, člověk práchniví v neviditelném hrobě času už zaživa.“*<sup>213</sup> Pingvín si ve své strnulosti života náhle uvědomuje pomíjivost všech světských radostí. Žena kdysi rozpalující jeho vášně a touhy před ním teď seděla uvadlá a zestárlá téměř k nepoznání. Všude kolem se válelo harampádí nashromážděné během života. Líza se neumí smířit se stářím, které jí vzalo její půvaby a proto raději žije ve špíně, kde se snaží zapomenout na své mládí. *„Podobně se vede asi hodně lidem; pochopit to nemůžou jenom takoví, co nikdy nemuseli ze světla do tmy.“*<sup>214</sup> Také Pingvína přepadají pocity zahozeného mladí a neprožitého života. *„Měkký, zmalátňující jarní vánek, omamující vůně květin, hrající si děti, obraz města ve světlém, zářivém oparu u jeho nohou a k nebesům čnící katedrála s hejny kavek pokřikujícími nad svými hnízdy, to všechno v něm znovu probudilo nejasný, vyčítavý pocit z dnešního rána, že svou duši ošidil o celý dlouhý život.“*<sup>215</sup>

Ve třetí kapitole nás autor zavádí do tajemného prostoru Daliborky - hladomorny na Hradčanech. Zde žije u svých náhradních rodičů devatenáctiletý Otokar Vondřejc. Ten chodívá pravidelně zahrát na své housle hraběnce Zahrádkové. Dnes ale cestou zajde do domku k české Líze, aby si nechal vyjevit budoucnost. Meyrink vkládá české Líze do úst promluvu o Čechách jako o místě rozpoutávajícím války: *„Ano, ano, Bílá hora je nasáklá*

---

<sup>212</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 19.

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 25.

*lidskou krví. -- Čechy byly ohniskem všech válek. -- Také teď znovu jím byly a zůstanou jím i nadále. -- Jan Žižka, náš slepý vojevůdce Žižka! (...) Kdyby Vltava netekla tak rychle, ještě dnes by byla rudá krví.*<sup>216</sup> Prahou v této době zmítají válečné události, které ale nechávají šlechtice zatím v klidu. V revoltě, kterou Líza předpovídá, má Otokar jednu z hlavních rolí, ale zatím o ní nemá tušení. Líza mu naznačuje, že on i jeho vyvolená jsou z rodu Bořivojů, stejně jako svatý Václav. Otokar odchází se svými houslemi k hraběnce Zahradkové. Cestou míjí Valdštejnský palác, kde lokajové právě vytahují na ulici koně, na kterém kdysi jezdil slavný vojevůdce Valdštejn. *„Znovu -- jako předtím při pohledu na procesí -- mu po zádech přejela ledová hrůza, když před sebou viděl koně bez jezdce, jenž jako by jen čekal, aby se do jeho sedla vyšvihl nový, odhodlaný velitel.*<sup>217</sup> V Otokarovi se probouzí jeho krev a našeptává mu, že neunikne svému osudu, který je spojen s jeho rodem.

Hraběnka Zahradková přijímá Otokara s ledovou tváří. Nikdy mu nedala najevo žádný cit a tvářila se vždy náležitě chladně a odmítavě. Otokarova hra na housle se v přítomnosti hraběnky proměňuje ve vypravování o pověsti o sochaři a jeho milence, který žil kdysi v Praze. Jeho hru pochopí jen přítomná Polyxena, hraběnčina neteř, která se s Otokarem tajně schází v Daliborce a před kterou jej varovala ve své věštbě česká Líza, když pronesla, že Polyxena má stejnou krev, a proto je to k sobě táhne jako železo a magnet.

Mezitím se pan císařský osobní lékař Flugbeil, zvaný Pingvín, zaobírá myšlenkami na českou Lízu. Vydává se do vinárny - Zelené žáby, kde podle pověsti vypukla revoluce roku 1848. Zde vzpomíná na zážitky s Lízou za mladých let, kdy se právě tady prvně stala jeho milenkou. Z přemítání o minulosti jej vytrhnou návštěvníci z vedlejšího pokoje, kteří bujaře hoduji a veselí se a jejichž odraz může Flugbeil pozorovat v zrcadle. Náhle se uprostřed společnosti objevuje ten, na kterého nemůže Pingvín zapomenou - herec Zrcadlo. Tentokrát jeho představení končí smrtí účastníka bujaré společnosti. Pingvín se snaží se Zrcadlem promluvit. V tom okamžiku se jeho rysy začnou opět měnit až vypadá jako sám Pingvín v dětských letech. Promlouvá k němu ústy Mandži, vyjevuje mu záhadu o zjevování vlastních duší lidí: *„Mnohému člověku se vlastní duše tak odcizila, že se skácí mrtev k zemi, když přijde chvíle, kdy ji uzří. Nepozná ji už a ona se mu zjeví znetvořená jako hlava Medusy, jež má ve tváři vepsány všechny zlé činy, které člověk spáchal a při nichž se vskrytu obával, že snad poskvrnily jeho duši.*<sup>218</sup> Dále vyzrazuje Pingvínovi tajemství o kosmické Valpuržině noci, kdy se podle lidu otevírají brány strašidel a která právě nyní nadchází. Tyto noci jsou však

---

<sup>216</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 34.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 65.



od sebe příliš vzdáleny na to, aby se je lidstvo mohlo pamatovat, a tak jsou vždy pokládány za nový jev. „*Ted' právě začíná jedna z oněch kosmických Valpuržiných nocí. Tehdy to nejvyšší padá nejnižše a to nejnižší vystoupí nejvýš. Tehdy vznikají konflikty téměř bez příčiny (...).*“<sup>219</sup> Zdá se, že císařský osobní lékař je varován před probuzením temných sil ve formě vzpoury lůzy, která se toho času chystá.

Pátá kapitola nás zavádí opět do paláce, kde probíhá pravidelně šestnáctého května společná večeře čeledi a panstva. U stolu se hovor stočí k příhodě s hercem Zrcadlem. Tatar Molla Osman prozrazuje zúčastněným, že Zrcadlo je ve skutečnosti nástrojem Evliho, který používá jeho tělo a ústa k promluvě. Celý tento proces, kdy duše fakíra, kouzelníka vstupuje do jiné bytosti se pak nazývá avejša. Polyxena v sobě náhle ucítí zvláštní sílu, kterou dokáže ovlivňovat lidi kolem sebe. „*Najednou věděla, že i ona může dělat avejšu, kdy se jí zlíbí, -- možná, že to uměla vždycky, --- ona a její kmen, už celá staletí.*“<sup>220</sup> Během večeře upozoruje Polyxena tajnou domluvu služebnictva. Rozhodne se sledovat jejich skupinku až do Daliborky, kde proběhne tajná schůze. Průběh shromáždění je dějem celé šesté kapitoly. Ke svému překvapení Polyxena nalezne v Daliborce také Otokara. Mezi přítomnými vystupuje jako hlavní řečník Sergej, ruský revolucionář horující pro myšlenky knížete Petra Alexejeviče Kropotkina. D. Ž. Bor k této části Meyrinkova textu podotýká: „*Meyrink správně vytušil, že revoluční myšlenky a podvratná hnutí, importovaná z Ruska, se stanou příčinou úpadku duchovní vyspělosti Evropy.*“<sup>221</sup> V tomto okamžiku jsou již probuzeny temné síly, o kterých mluvil Madžu a chystá se konflikt mezi šlechtou a dělnictvem, aniž by k tomu byla zadána nějaká příčina. Z úst Sergeje znějí zlobná a přehnaně radikální slova: „*Musí téci krev šlechty, která nás každodenně pokořuje a zotročuje; ani jediný z nich nesmí přežít, ani muž či stařec, ani žena nebo dítě.*“<sup>222</sup> Otokar se zmůže jen na chabý odpor, ale záhy je umlčen. Na utajeném shromáždění zasedá i Zrcadlo, kterého hodlá Sergej pomocí avejši využít k promluvě, jež má jeho ústy pronést samotný Bůh. To mu ale silou svého vědomí znemožní Polyxena. Vidí stíny vstupující do postav, obraz Otokarův splývá s mužem se žezlem, do Zrcadla vstupuje duše Jana Žižky z Trocnova. Dav prohlašuje Otokara za svého krále a Jana Žižku vtěleného do Zrcadla za svého vůdce.

V sedmé kapitole se ocitáme v pokoji císařského osobního lékaře chystajícího se na každoroční cestu do Karlových Varů. Navštívuje jej pomatený baron Elsenwanger,

---

<sup>219</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 69.

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>221</sup> BOR, D. Ž. *Bdělost, toť vše! Gustava Meyrinka cesta k nadsmyslu*. Praha, 2002. ISBN 80-86159-39-6. s. 227.

<sup>222</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 91.

který mu vypráví o zmizení Polyxeny. Hraběnka se k němu jde pro změnu poradit, jak se nabíjí stará zbraň s křesadlem, aby se mohla bránit povstání lidu namířeného proti šlechtě. Flugbeil přemítá o svém dosavadním životě. „*Strašidla mého života se se mnou loučí. -- Děsné. Děsné. -- Město šílenství a zločinu mne obklopovalo a zhlitlo mé mládí. -- A já neviděl a neslyšel. Byl jsem slepý a hluchý.*“<sup>223</sup> Flugbeil hořekuje nad svým ztraceným mládím a lituje, že se nikdy neoženil. V tomto rozpoložení jej navštěvuje česká Líza, aby jej varovala před vypuknutým povstáním lůzy, která chce pobít veškerou šlechtu. Flugbeil ovšem nechce uvěřit a přesvědčuje Lízu, aby spolu začali nový život. V tom přibíhá jeho sluha, aby jej varoval a bránil před rozzuřenou cháskou rozhodnutou vraždit na potkání. Líza odchází a císařský osobní lékař zůstává ukryt ve svém pokoji a píše svůj testament. Flugbeil, který se ke svému služebnictvu choval vždy s úctou, je jediný, kterému zůstalo vlastní služebnictvo věrné a dokonce jsou pro něho ochotni nasadit i vlastní život. „Hlavní protagonista románu, císařský osobní lékař Flugbeil, zvaný Pingvín (Tučňák), kterého Meyrink obdařil značnou dávkou sociálního citění, kombinovanou ovšem s neporušitelnou ctižádostí zastávat, tak jako všichni jeho předkové, významnou funkci u dvora, se zmítá kdesi uprostřed mezi věrností dvoru a soucítěním se služebnictvem a *prostým lidem.*“<sup>224</sup> Sluha jej vyvádí ven v okamžiku, kdy v chrámu korunují Otokara III. Bořivoje na císaře světa. Flugbeil chce cestou zajet pro Lízu, tu ale nachází zabitou před jejím domkem. Císařský osobní lékař otřesený smrtí Lízy míří ke kolejnicím, po kterých putuje jako po nekonečném žebříku vedoucího do věčnosti. Z dálky se ale blíží „černý chuchvalec“, který Pingvína nelítostně rozdrtil.

Závěrečná kapitola popisuje korunovaci Polyxeny a Otokara, jemuž se plní sen, před kterým jej varovala česká Líza. Nakonec jsou s Polyxenou oddáni. Dav dobije Valdštejnův palác, kde stojí kůň vojevůdce připravený pro svého nového pána. Otokar je na něj vysazen, čímž se vyplňuje jeho osud, který sám kdysi vytušil při pohledu na tohoto koně. Masa zfanatizovaných lidí jej vede do paláce hraběnky Zahradkové, kde chtějí najít ukrytou korunu. Hraběnka vychází na balkon a zastřelí Otokara, vlastního syna, rovnou mezi oči. Jeho rod ale nevyumře, má již pokračovatele v lůně Polyxeny.

---

<sup>223</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 114.

<sup>224</sup> BOR, D. Ž. *Bdělost, toť vše! Gustava Meyrinka cesta k nadmyslu*. Praha, 2002. ISBN 80-86159-39-6. s. 227.

## 4.4.2. Motivy

### Motiv města

Jak už bylo výše naznačeno, děj celého románu se odehrává opět v Praze a to především na Hradčanech. Šlechta obývající starodávné paláce málokdy opouští svá sídla, natož snad aby scházela mezi prostý lid dolů do Prahy. Svět šlechty je oddělen od světa ostatních lidí mostem přes Vltavu. Tento svět je pro ně cizí a děsivý a proto nepřekvapí zděšený úlek celé aristokratické společnosti při zmínce pana dvorního rady o tom, že se byl nechat ostříhat dole v Praze. „*Za celý svůj život jsem nebyla v Praze, prohlásila hraběnka Zahrádková a otrásla se hrůzou. To by tak hrálo! -- Když mi na Staroměstském rynku popravili předky!*“<sup>225</sup> Meyrin nenechává čtenáře na pochybách, jaký na něho udělala Praha dojem. Ostatně o jeho zvláštním vztahu k tomuto městu jsem se zmínila již výše. V tomto textu vkládá své mínění do úst císařského osobního lékaře Flugbeila: „*Neexistuje na světě město, kterému by člověk s větší radostí ukázal záda, když v něm bydlí, než Praze; avšak neexistuje také jiné, po němž by se nám vzápětí tak stýskalo, jen jsme je opustili.*“<sup>226</sup> A o pár stran dále opět: „*Jen pryč z té nevlídné Prahy! -- Tady se zas jednou vypařuje šílenství ze všech ulic. -- Musím do Karlových Var, omladit se.*“<sup>227</sup> Gustav Meyrink vidí Prahu jako místo, kde pravidelně vypukají války. Taková je Praha i ve Valpuržině noci, kdy v jejích ulicích propuká revoluce. D. Ž. Bor k tomuto zvláštnímu pohledu na Prahu podotýká: „*Meyrink považoval Prahu za město, které přitahuje a jako vulkán ze sebe vyvrhuje vzpoury a války, bez ohledu na to, jaké cíle tyto války a vzpoury sledují.*“<sup>228</sup> Toto vidění Prahy se projevuje téměř ve všech Meyrinkových textech.

Autor nás prvně zavádí do prostorů starobyklých paláců. Také v nich vidím místa s tajemstvím, o paláci hraběnky Zahrádkové kolují dokonce zvěsti, že je ve sklepení ukryta mrtvola. Sama hraběnka je zahalena v rouchu tajemství, úzkostlivě před veřejností tají existenci svého nemanželského syna Otokara. Stavby, staré a sešlé, zrcadlí jejich obyvatele, ustrnulou šlechtu dožívající v rytmu starých pořádků.

Dalším důležitým prostorem je kromě šlechtických paláců věž Daliborka. Právě v její blízkosti vyrůstá hraběnčin utajovaný syn Otokar, daný na výchovu k vojenskému vysloužilci

---

<sup>225</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 9.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 112.

<sup>228</sup> BOR, D. Ž. *Bdělost, toť vše! Gustava Meyrinka cesta k nadsmyslu*. Praha, 2002. ISBN 80-86159-39-6. s. 26.

a jeho choti. Daliborka je v románu místem s tajemstvím a ukrývající příběhy z minulosti. „Věž je jedním z tajuplných míst, v němž je *zakleta* minulost, dávný zločin a s nímž zároveň určitým způsobem souvisí skrytá identita hrdiny, jeho rodová příslušnost.“<sup>229</sup> Meyrink připomíná historii věže, která kdysi sloužila jako vězení. „*V prostředním patře Daliborky, v kruhovitě, strašlivě prostoře, kde kdysi náměstci trestající spravedlnosti vydávali své oběti na pospas šílenství a hladu, seděl hlouček mužů, těsně namačkán na podlaze kolem otvoru, kudy byly odedávna shazovány do sklepa mrtvolý popravenců.*“<sup>230</sup> Nyní se stává Daliborka útočištěm vzbouřencům bojujících proti nastoleným pořádkům a prahnoucích po násilí a zlu. Lůza se touží pomstít aristokracii za domnělé křivdy.

A ještě jedno místo vypráví svůj příběh z minulosti. Je jím vinárna Zelená Žába, kam přichází Flugbeil z vnuknutí mysli. O vinárně se vypráví, že zde vypukla revoluce v roce 1848. V té samé vinárně se Flugbeil setkával se svou láskou z minulosti - s Lízou - a zde se dokonce stali prvně milenci. Císařský osobní lékař si v těchto prostorách, které vyvolávají zašlé vzpomínky, uvědomuje, že svůj život lehkomyšlně promarnil.

## Motiv rodu

V Meyrinkově románu je motiv rodu nepřehlédnutelný. Jednu z podstatných rolí zde hraje krev určující osud člověk. Česká Líza předvídá budoucnost a prozrazuje Otokarovi, že má Bořivojovu krev. Meyrink zde odkazuje na slavný rod Přemyslovců, ze kterého vzešel i sv. Václav. Stejná krev koluje v žilách také Polyxeně. Jejich osud je spojen s předky. Ve *Valpuržině noci* využívá autor cyklického opakování fatálních dějů, které je v jeho dílech typické. „A přece je ve *Valpuržině noci* toto opakování zesíleno tím, že se Polyxeně odhaluje minulý život jen ze šumu vlastní krve (krev se ozývá i na místě spodních vod pod základy Prahy), v němž sama sebe ztrácí, aby se našla u svých předků, v roli dávné příslušnice rodu.“<sup>231</sup> Rod přežívá v potomcích a donekonečna opakuje svůj osud, dokud žijí jeho děti. „*Není náhodou a ani slepou libovůlí, že člověk nazývá sled svých generací rodokmenem. Rod je opravdu jako kmen stromu, jenž znovu a znovu vyhání tytéž větve, když se probudí z dlouhého zimního spánku a když se mu už po tolikáté zazelenají listy.*“<sup>232</sup> A tak Polyxena prožívá osud své pramáti a zmítají jí stejné pocity jako kdysi jejími předky. Cítí nenávisť

<sup>229</sup> HODROVÁ, Daniela. Příběhy věže. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-86022-04-08. s. 202-203.

<sup>230</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 90-91.

<sup>231</sup> GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Doslov. Od grotesky k mystice. In: MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc. Bílý Dominikán*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0382-9. s. 328.

<sup>232</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 75.

k davu lidu, který je zfanatizován a jenž baží jen po rabování. „*Jsou horší než šelmy a zbabělejší než nejbojácnější kojot.*“<sup>233</sup> Také Otokar vnímá volání své krve a tuší, že je předurčen k něčemu velkolepému. Ani on neunikne svému osudu. Zrovna tak jako jeho předkové je společně s Polyxenou korunován, ale následně jej zabíjí vlastní matka, hraběnka Zahradková. Ostatně česká Líza Otokara varovala před jeho rodem, ve kterém byly vraždy příbuzných zcela běžným prostředkem jednání. Přesto zůstává rod zachován Otokarovým dítětem, které nosí pod srdcem Polyxena.

Výjimku pak tvoří Flugbeil, který ukončuje slavnou historii svého rodu svou sebevraždou. Nenechává po sobě žádného potomka a tak jeho rod navždy mizí z tohoto světa.

### **Motiv dvojníka, hledání identity**

Hledání vlastní identity se tentokrát netýká hlavního protagonisty románu. Hledání identity je spojené s obrazem předka, na němž je vyobrazena dávno zemřelá hraběnka Polyxena. Podoba pramáti s dnešní Polyxenou ale není jen vnější, je mnohem hlubší, ukrývá se v proudění rodové krve. Mrtvá hraběnka v Polyxeně potlačuje její vlastní identitu. „*Mrtvá Polyxena z obrazárny oživila a živá Polyxena padla mrtva, -- tak se navzájem vystřídaly a obě zůstaly bez viny; jedna zamlčela ve zpovědi, čeho se dopustila druhá. A každý nový den lákal nová poupata z mladé větve starého kmene, -- nová poupata a přece prastará, tak jak je rodokmen vždycky rodil. V Polyxeně splynula láska a krev do jediného neoddělitelného pojmu.*“<sup>234</sup> Dávno mrtvá hraběnka tak ovlivňuje skrz živou Polyxenu děj událostí, řídí její mysl.

Procesem hledání vlastní identity prochází také Otokar. Zpočátku netuší, že pochází ze stejné krve jako Polyxena, ačkoli ho to k ní magneticky přitahuje. Hraběnka Zahradková jej jako svého utajovaného syna dala na výchovu k Vondrejčům. Jeho šlechtická krev v něm ale promlouvá stále naléhavěji a on začne toužit po velkých činech ovlivňující dějiny. Otokarovy sny se naplní v hrůzostrašné podobě, kdy se stejně jako předci stane korunovaným, za což ale záhy zaplatí svým životem. Je zastřelen rukou vlastní matky. „*Ačkoli byl mladý a až dosud nikdy nestonal, přesto bezpečně cítil, že srdeční choroba, jež se u něho náhle projevila, je nevléčitelná a že pravděpodobně zemře v rozkvětu svých sil.*“<sup>235</sup> Setkání s Polyxenou změnilo jeho dosavadní život. Otokar nedbal varování české Lízy, která ho

---

<sup>233</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 137.

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 75-76.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 50.

upozorňuje na nebezpečí spojení jejich silné krve z kmene Bořivojova. Nejprve si sám Otokar myslel, že kvůli ní se chce stát „císařem světa“, ale později chápe, že tato touha vychází přímo z něho, že i on je potomkem slavného českého rodu.

Zajímavou postavou v příběhu je herec Zrcadlo. Také on napomáhá v hledání identity, když zrcadlí duše ostatních lidí. Dokáže se fyzicky s kýmkoli spodobnit a vytváří tak esoterického dvojníka. Zjevuje lidem osudy, přehrává jim před očima jejich činy, které se snaží viníci vytlačit ze svých vzpomínek. Vyvolává v lidech hrůzu, která končí bláznovstvím nebo dokonce smrtí. Také Flugbeil zažívá scénu se Zrcadlem, který mu ukazuje jeho dětství, vyjevuje mu tajemství vlastního já, po kterém Flugbeil ve svém nitru marně pátrá.

### **Motiv aveyšů**

Meyrinkova díla jsou prosycena okultními vědami. Sám se během let stal členem mnoha tajných společností a řádů, zajímal se o spiritismus, alchymii, magii, kabalou, jógu či buddhismus. Pavel Eisner o něm píše: „Meyrink je duch nelyrický, nesentimentální, neerotický, sžíravě kritický, virilní, chlapský (v tom překvapivá shoda s visionářem zasněžených Ladislavem Klímou); jde mu o čistou, citovostí nezkalenou vizi fenoménů nadsmyslných, odtud jeho zuřivý odpor proti duchařskému okultismu.“<sup>236</sup> Proto často odcházel od řádů, které jej nemohly uspokojit tím, co nabízely. Meyrink hledal něco opravdového, skutečného a věřil jen tomu, co mohl sám prožít. Svě zkušenosti vkládá často do svých děl. Ve *Valpuržině noci* je detailně rozveden motiv avejšů, kterou provádějí fakíři či jogíni. Na stránkách románu popisuje princip avejšů, kdy duch fakíra vstupuje do jiné bytosti a to nejčastěji do těla mrtvého. „Ale fakír může udělat avejšu i s živými lidmi. -- Ti však musí spát nebo být omámeni, když do nich vstupuje. -- Mnozí zemřelí, a zvláště takoví, kteří za života měli mimořádně silnou vůli anebo ještě musí vyplnit zde na zemi nějaké poslání, ti mohou vstoupit dokonce i do bdělých živých lidí a ti nic nepozorují.“<sup>237</sup> V našem příběhu se nástrojem Evliho - fakíra a kouzelníka - stává herec Zrcadlo. Ten vypadá ve chvílích, kdy jej nikdo neovládá opravdu jako mrtvola. Vše se ale děje pod rouškou kosmické Valpuržiny noci, kdy se temné síly mohou dostat na povrch. Avejšu mohou využívat i lidé krutí chtějící způsobit jen zlo. Proto je možné, že válka je jen vyvolána těmito silami. „Všecko, co lidé činí proti své vůli,

---

<sup>236</sup> EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda*. Díl 7, Písemnictví. Red. PRAŽÁK, A.; NOVOTNÝ, M. Praha, 1933. s. 355.

<sup>237</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 79.

*způsobila avejša, -- tak či onak. -- Když se jednoho dne lidé vrhnou na sebe jako tygři, myslíš, že by to jinak učinili, kdyby a nimi někdo nebyl udělal avejšu?*<sup>238</sup> Také Polyxena zjišťuje, že její duch je výjimečně silný a dokáže s lidmi provádět avejšu, zřejmě prostřednictvím své pramáti, která se usadila v jejím nitru. Poněkud vizionářsky zní pak slova D. Ž. Bora, když píše: „Když Meyrink mluví o tom, že mnozí lidé mohou *dělat s jinými avejšu jenom tím, že pronesou řeč*, jako by popisoval zvláštní případ aveši, při níž *fakír*, nacházející se bůhví kde, ovládá prostřednictvím evliho zfanatizované davy, projektující do evliho své sny o světě, svá přání, své ideály a modlitby.“<sup>239</sup>

### **Motiv války a sociální vzpoury**

Jak bylo výše řečeno, je válka ve Valpuržině noci způsobena temnými silami, které se probouzejí jednou za mnoho let. Román se odehrává v období první světové války, ta ale nehraje v příběhu větší roli. Bylo řečeno, že v době, kdy tzv. kosmická Valpuržina noc začíná, se vše nízké dostává výš a vysoké naopak padá dolů. Tento vertikální pohyb je znázorněn na vzpouře lůzy, která se násilím snaží prodrat k moci - nahoru - a na úpadku šlechty, která je vyhnána davy ze svých sídel a tím vykonává pohyb opačný - směrem dolů. Není náhodou, že celý příběh zrcadlí husitské boje a proslavenou dobu českých dějin. Historické události se v příběhu neustále opakují, ať už v osudech hlavních postav anebo událostech, jako jsou války a povstání. „Děje, které vybuchují, mají svou hloubkovou paralelu v dávné minulosti, v husitských bouřích. Fatální moc hluboké minulosti, která se projevuje i v tom, že si dávné události vynutí opakování, bývá považována za něco příznačného pro Meyrinkovy romány.“<sup>240</sup> Zlo, které na světě existuje ale vyvolávají opět jen lidé, ačkoli mohou být ovládnuti vzdálenými bytostmi, fakíry mající schopnost manipulace s lidskou myslí. Znovu se v ulicích Prahy objevuje vůdce lidu - Jan Žižka z Trocnova, tentokrát v podobě herce Zrcadla, který vede vzpouru. Na vlastní přání byl probodnut a stáhnut z kůže, aby mohla být napnuta na buben stejně tak, jako byla kdysi napnuta na buben kůže Jana Žižky. Nakonec ale není porušen hierarchický systém, kdy by lid převzal moc nad svým územím, ale naopak - je zvolen nový král a vládce a to v osobě Otokara Vondrejce a jeho ženy Polyxeny. Ta v sobě ovšem pociťuje hluboké opovržení vůči zfanatizovanému davu a touží po prolití jejich krve.

---

<sup>238</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 80.

<sup>239</sup> BOR, D. Ž. *Bdělost, toť vše! Gustava Meyrinka cesta k nadsmyslu*. Praha, 2002. ISBN 80-86159-39-6. s. 229-230.

<sup>240</sup> GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Doslov. Od grotesky k mystice. In: MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc. Bílý Dominikán*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0382-9. s. 328.

Povstání je krvavě potlačeno císařským vojskem a vzbouřenci jsou do jednoho usmrceni, včetně Otokara. Přežívá jen Polyxena a s ní Otokarův potomek. Tak se stala Praha opět - jako už tolikrát v minulosti - ohniskem revolty, po jejímž potlačení se tok Vltavy zbarvil do ruda.

### **Motiv sebevraždy a smrti**

O Praze jako zvláštním místě jsme mluvili již výše. Meyrink vnímal toto město jako práh k druhému světu. Možná proto právě sem umisťuje příběh o kosmické *Valpuržině noci*. Sám Meyrink znal pocity zbytečnosti a dokonce se v mládí pokusil o sebevraždu. Tato událost je připomenuta i v *Severinově cestě do temnot*, kdy se ve společnosti kolem Severina vypráví příhoda o nešťastném úmrtí muže v Nikolausově pokoji.

V románu *Valpuržina noc* je ústředním prostorem věž Daliborka - nositelka tragických příběhů končících smrtí ať už umučením nebo hladem. Mrtvolnost a strnulost přímo číší také ze starých a zašlých paláců šlechty. Daliborka se se svou pohnutou minulostí stává nyní strategickým bodem. Odtud vedou kroky rozlíceného davu jdoucího na smrt - jsou rozmetáni císařskou armádou. Motiv smrti můžeme spatřovat i v samotném herci Zrcadlovi. Ten má mrtvolný výraz, který mizí jen v okamžiku, kdy přehrává zinscenovanou scénu. Jeho mrtvé tělo je zřejmě zneužito fakírem, který do něho vstupuje naposledy jako Jan Žižka. Své působení končí probodnutím svého srdce a vypnutím vlastní kůže na luciferův buben vedoucí povstalce.

Smrtí končí také příběh Lízy, která je zabita cestou od Pingvína, když chtěla bránit jižní hradní bránu. Rozzuřený dav ji ve své nenávislné slepotě zabil ranou do týla. Jedna krvavá a hrůzostrašná scéna stíhá druhou. Pingvín oťese pohledem na mrtvou českou Lízu spáchá sebevraždu. Nechává se přejet vlakem, který na svých bedrech veze záchranu v podobě císařské armády. Osud rodu císařských osobních lékařů je zpečetěn smrtí posledního bezdětného potomka. Další děsivou scénou je příchod Otokara před balkon paláce své pravé matky, hraběnky Zahrádkové. Ta, když jej vidí na vycpaném valdštejnově koni v čele průvodu, jde do pokoje a přináší si svou starou pistoli, aby mohla se slovy „*Tady máš svou královskou korunu, ty bastarde!*“<sup>241</sup> Otokara střelit rovnou mezi oči. Ten se kácí mrtvý k zemi. V hraběnce Zahrádkové prý autor vypočetl svou „krkavčí matku“, která odjela z Prahy a již tento odjezd Meyrink nikdy neodpustil.<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 140.

<sup>242</sup> BOR, D. Ž. *Bdělost, toť vše! Gustava Meyrinka cesta k nadsmyslu*. Praha, 2002. ISBN 80-86159-39-6. s. 24.



Kosmická Valpuržina noc končí a jediné, co po ní zbylo, je hromada mrtvol a rudě zbarvený tok Vltavy plný pijavic lačně čhajících na příděl své potravy.

### **Komické prvky a postava Pingvína**

Postava císařského osobního lékaře vzbuzuje ve čtenáři směšnost už svým popisem. Jeho chůze se podobala kolébání tučňáka - a odtud i jeho přezdívka Pingvín. Císařský osobní lékař Flugbeil je zralý muž a stejně jako jeho předci vykonává svědomitě své povolání lékaře a zakládá si na příkladném životě plného pravidelných rituálů. Pravidelně zapisuje každodenní události do svého deníku, každoročně odjíždí na omlazovací cestu do Karlových Varů a své večery tráví ve šlechtické společnosti nad partičkou whistu. Jeho život je strnulý a donedávna v něm byl Pingvín zcela spokojen. Nebo si to jen namlouval? Alespoň do doby, kdy se objevila česká Líza, přízrak z jeho mládí. Pohled na její sešlou tvář v něm vyvolává pocit, že propásl svůj život a že by měl urychleně začít znovu. Líza však jeho nabídku odmítá a Pingvín ji nachází zabitou u jejího domu. Císařský osobní lékař ztrácí smysl života a spáchá sebevraždu.

Přesto postava Pingvína působí vesele, komicky. Jeho neschopnost žít bez sluhů se projevuje v okamžiku, kdy hledá své kalhoty ukryté v hromadě sbalených kufrů připravených na cestu do Karlových Varů. Maličkosti nezbytné k životu jsou popsány na několika stranách románu. V naprostém kontrastu s Pingvínem jako váženou osobou působící u dvora pak působí jeho nevkusné „tygří bačkory lemované pomněnkami“, které si v návalu sebelítosti sám daroval k Ježíšku. Meyrin nezapře své obrazné vidění, kdy barvitě popisuje každý kout zaneřádněného pokoje a nešťastného Pingvína sedícího na hromadě prádla jako na vrcholu hroznivé hory. Růžena Grebeníčková pak připomíná spojitost mezi povídkami a rozvolněnou stavbou *Valpuržiny noci*, kdy „*Valpuržina noc je groteskními a satirickými stránkami, svými přechody z hrůzostrašného do čistě komického* (od popisu zuřícího a vraždícího davu pod Hradčany k popisu Pingvínova pokoje zavaleného nepotřebnými věcmi sbalenými na cestu do Karlových Varů - pozn. autora), *ale i silně vizuálními pasážemi ještě co nejvíce spojená s povídkami.*“<sup>243</sup>

---

<sup>243</sup> GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Doslov. Od grotesky k mystice. In: MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc. Bílý Dominikán*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0382-9. s. 326.

## Motiv západu slunce

Také v tomto díle hraje svou roli světlo, tma a západ slunce. Například neurotická hraběnka Zahrádková je charakterizována také tím, že nesnáší svit slunce a proto se stěhuje ze svého paláce. „*Stará hraběnka Zahrádková s příchodem jara vždycky přesídlila do malého ponurého paláce své sestry, zemřelé hraběnky Morzinové, do jehož pokojů nikdy nepadl jediný sluneční paprsek. Hraběnka Zahrádková totiž nenáviděla slunce a květen s jeho vlhkým, vzrušujícím dechem i s jeho rozradostněnými, slavnostně vyšňořenými lidmi.*“<sup>244</sup> V Gotické duši je nenávisť ke slunečnímu svitu vyhocenější, u nemocných dokonce vyvolává nervové záchvaty. U hraběnky Zahrádkové se jedná spíše o celkovou nechuť ke všemu mladému a veselému.

Také ve *Valpuržině noci* se objevuje motiv západu slunce. Otokar pozoruje cestou k hraběnce Zahrádkové Prahu z Hradčan: „*Večerní červánky ležely nad městem, žhnuly v purpurových pásech nad dlouhými mosty, proudily řekou pod jejich pilíři jako zlato proměněné v krev.*“<sup>245</sup> Praha zatím tone v pověstném klidu před bouří. Jako by červánky na hladině řeky předznamenávaly budoucí prolití krve vzbouřenců.

---

<sup>244</sup> MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7. s. 39-40.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 38.

## 5. Závěrečné shrnutí

Po porovnání vybraných próz zjišťujeme, že pro všechny je typické městské prostředí. Jen jediná - *Dům U tonoucí hvězdy* - se neodehrává v pražských reáliích, ale je situována do oblasti staré Paříže. Stejně jako zbývající tři prózy můžeme i tuto zařadit mezi tzv. pražské texty. Nacházíme zde všechny znaky pražského deziluzivního románu přelomu 19. a 20. století. V jednotlivých prózách dochází k tajemnému setkání v chrámu - v *Domě U tonoucí hvězdy* se potkává v chrámu Slovák Rojko se Severinem, v *Severinově cestě do temnot* probíhá v kostele tajemné setkání s jeptiškou, v *Gotické duši* je klášter místem hrdinova shledání se samotným Ježíšem. Výjimku netvoří ani *Valpuržina noc*, kde sice nehraje sakrální prostor větší roli, ale k osudovému setkání Otokara a Polyxeny dochází příznačně právě v chrámu. Ve *Valpuržině noci* se také objevuje místo s tajemstvím, další typický znak pražského textu. Meyrink nás zavádí ve své próze do prostorů hradní věže Daliborky, místa s bohatou historií, kde kdysi končili svůj život mnozí odsouzenci. V *Domě U tonoucí hvězdy* hraje důležitou roli dům se zvláštním znakem na průčelí. Dům skrývá tajemství svých obyvatel, která jsou postupně odkrývána hlavním hrdinou. Po odhalení posledního z nich dochází k odtajnění celého prostoru a dům zaniká v plamenech pohlcující i jeho zbylé obyvatele. V *Gotické duše* se jako prostor s tajemstvím může jevit šlechtický palác, kde přebývaly celé generace hrdinových předků. Dům je místem vyvolávající hrůzu, vězení, kde přežívá poslední potomek rodu stíhaný stavy šílenství. Staré stavby kopírují osudy svých obyvatel a neochvějně spějí ke svému zániku. V *Severinově cestě do temnot* je tajemným prostorem celé město - bludiště, které mění svou tvář nejen podle roční doby, ale také v rytmu střídání dne a noci. Jako vyloženě tajemný prostor pak může působit vinárna Pavouk, která je v rukou záhadného šílence lapajícího lidské duše. Atmosféra noční Prahy je dusivá a vytvářející skleníkový efekt. Není v silách hlavních hrdinů uniknout z tohoto prostoru. Nedaří se to Severinovi a stejně tak jsou bezvýznamné pokusy o únik bezejmenného hrdiny *Gotické duše*. Praha je vnímána jako kulisa vytvářející dusivou atmosféru směřující k zániku ať už v podobě hrdinova šílenství anebo pokusu o sebevraždu. Přesto vidím v jednotlivých textech rozdíly. V *Gotické duši* vše definitivně končí smrtí hlavního protagonisty. Autor nenechává čtenáře na pochybách, že děj neodvratně spěje k tragickému konci bez vyhlídky na zlepšení. Vše co přichází je ještě horší než to, co bylo předtím. V *Domě U tonoucí hvězdy* sice také končí dům v plamenech, ale Severin se zachránil útekem z prostorů starého domu a pozoruje jeho zkázu z povzdálí. Dále není o jeho osudu rozhodnuto a je naděje,

že nepodlehne jako Rojko vidinám a následnému šílenství. V Severinově cestě do temnot se hlavní hrdina pokusí o sebevraždu, ale nakonec tento zoufalý čin není schopen dokončit. Také jeho osud je otevřený a zůstává naděje na hrdinovo uzdravení. Ve *Valpuržině noci* pak dokonce přežívá zatím nenarozený potomek Otokara, který bude dědicem jeho rodu. V tomto ohledu se mi jeví *Gotická duše* jako dílo mnohem více dekadentně laděné než ostatní prózy.

V pražském textu se obvykle objevují místa, kde vidíme město shora. Jedná se převážně o pražský vrch Petřín a Hradčany a Vyšehrad. Ve vybraných dílech se objevují dva z nich a to Petřín a Hradčany. Právě na Hradčany je zasazen děj *Valpuržiny noci* a odehrává se zde i část příběhu *Gotické duše*. Hradčany reprezentují šlechtické prostředí. Ostatně oba příběhy jsou si podobné i v dalším aspektu, kdy hlavní hrdinové jsou posledními potomky starých šlechtických rodů. Ve *Valpuržině noci* nás autor zavádí do pomalu mizejícího světa aristokracie a šlechtických paláců, kde ustrnul čas. Pingvín je posledním potomkem svého rodu, který zaniká spácháním sebevraždy. Druhý zmíněný vrch, Petřín, je taktéž zmíněn v novele *Gotická duše*. Právě z Petřína se otevírá návštěvníkovi pohled na město a dává mu pocit úniku ze stísněného prostoru dole. V Zeyerově *Domě U tonoucí hvězdy* je v textu připomenut vrch v pařížské části St. Cloud, kde je rovněž popsána vyhlídka na celé město. Ve všech případech je pohyb nahore vnímán kladně, vrch je místem rozjímání, klidu, je prostorem určeným k výletům a odpočinku. U Meyrinka je zdůrazněna navíc separace města na horní - šlechtické a dolní, kde žije lůza a obyčejní lidé. Aristokracie nepovažuje za důstojné navštěvovat dolní město, které vnímá jako nízké a špinavé. Lůza se dostává na Hradčany jen v okamžiku propuknutí sociální vzpoury, ale jen do chvíle, než je tato revolta potlačena.

Mezi další společné znaky vybraných próz patří pocit zdvojení, dualismus. Setkáváme se s ním v různých formách ve všech dílech. Ve dvou vybraných textech hraje ústřední roli obraz předka, přímého příbuzného. V ději pak dochází ke ztrátě vlastní identity, která je nahrazena identitou zemřelého příbuzného na obraze. Tento rys sdílí Polyxena z *Valpuržiny noci* a bezejmenný hrdina *Gotické duše*. Polyxena se stává pod vlivem avejší předobrazem své mrtvé prabáby, cítí ve svých žilách kolovat její krev. V *Gotické duši* hlavní protagonista propadá strachu z osudu svého příbuzného natolik, až končí jeho život stejně jako mrtvého z obrazu - zešílením. Jeho smrt ale zároveň značí definitivní vymření jeho rodu. U Meyrinka pozorujeme opačnou tendenci. V každém z nás přežívají naši předci a v Polyxeně nakonec přežije i její a Otokarův rod. Postava Polyxeny je nositelkou rodového dědictví a nakonec se stává jeho zachránkyní. Dvojníka můžeme spatřovat také v Rojkovi v *Domě U tonoucí hvězdy*. Severin i Rojko mají obdobné vize a jsou k sobě fatálně

přítahováni. Hledání vlastní identity absolvují všechny hlavní postavy. S tímto hledáním je opět spojen motiv města, které se jeví jako bludiště. Zrcadlí tak pocity hlavních hrdinů, kteří jsou zmateni a marně tápají, kudy vede správná cesta. Město je odrazem jejich duševního rozpoložení. Rojko je zločinec toužící po odpuštění za své hříchy spáchané v dávné minulosti. Severin je šířán touhou po opravdovém životě a bloumá po ulicích Prahy, aby se nakonec nechal polapit do sítí nočních podniků, kde prázdnota a vyumělkovanost číší z každého kouta a kde žádný lidský život nemá hodnotu. Nemožnost najít životní rovnováhu a harmonii vede k degeneraci a šílenství. Často jsou v důsledku těchto pocitů páčány nevysvětlitelné a kruté zločiny. Texty vyvolávají ve čtenáři představu města - molocha - polykajícího své obyvatele jako hmyz. Zároveň město nedává svým obyvatelům možnost úniku, hlavní hrdinové neumějí žít mimo tyto prostory, které je lákají a zároveň pohlcují. V textech jsme si ale mohli povšimnout, že takové vidění je typické především pro noční město, nikoli pro denní, prosluněné a vyzařující klidnou atmosféru. Nejvýrazněji se tento rys projevuje v *Severinově cestě do temnot*, kdy Severin vnímá denní město jako místo klidu vhodné k odpočinku. Zkázou přináší noc, pražský zhýralý noční svět, který láká do své náruče podivné existence. Ve *Valpuržině noci* se v nočních hodinách připravuje povstání a dochází k velkému krveprolití. Symbolika noci je umocněna datem, kdy se tak děje. Valpuržina kosmická noc přichází jednou za mnoho let a přináší dobu, kdy se na zemský povrch proderou zlé síly, aby napáchaly co nejvíce škod.

Svou roli hraje v příbězích také západ slunce. Tato každodenní scénérie symbolizuje přechod ze světla do tmy. V *Severinově cestě do temnot* pozoruje Severin mrak plující přes zapadající slunce v okamžiku, kdy míří s připravenou bombou do vinárny s rozhodnutím zabít sebe a vzít s sebou přítomnou společnost. Je to čas, kdy den přechází v noc a kdy Severinova duše definitivně upadá do temnoty. Západ slunce umocňuje překročení hranice a město samo se stává hraničním prostorem. V *Domě U tonoucí hvězdy* nalézáme tento motiv také, ale v odlišné rovině. Hlavní hrdina jej vnímá jako proces, který idealizuje město, jehož ulice jsou v ten čas přívětivější a malebnější. Obdobně vidí město Otokar ve *Valpuržině noci*, kdy kráčí k hraběnce Zahrádkové. Dívá se na Prahu z Hradčan a pozoruje její klidné panorama signalizující přicházející bouři. Prozatím je doba míru, která ale brzo skončí bouřlivými událostmi. V *Gotické duši* pozoruje hlavní hrdina scénérii západu slunce taktéž na jednom z pražských vrcholů, a to na Petříně. Zde zažívá svou vidinu Prahy jako dávno mrtvého města, stejně mrtvého jako je jeho duše. Proměna města symbolizuje změnu duševního rozpoložení hlavního hrdiny. Zdá se tedy, že střídání dne a noci, světla a tmy má v příbězích zvláštní úlohu. Obecně jsou v textech opětovně zachycovány smyslové počítky. Čtenáři

si mohou povšimnout popisů vůní a pachů, což souvisí s kultem zjemnělých smyslů pěstovaného v dekadentních kruzích. V *Gotické duši* je popisována těžká vůně tuberózy nebo vůně domu po generace obývaného jedním rodem, kde každá věc vyzařuje charakteristický pach. Hlavní hrdina miluje vše staré a proto je těmito pachy přitahován. Uklidňuje ho například vůně kadidla. Také aristokratická sídla ve *Valpuržině noci* jsou zatuchlá a svou sešlostí připomínají úpadek aristokratické moci. Mrtvolné prostředí je v ostrém kontrastu s životem vřícím v dolní Praze. Leppinův Severin je pak obzvláště citlivý na různé pachy a vůně. Každá roční doba je pro něho spojena s charakteristickou vůní. Pach zvířecí krve v něm dokonce umocnil touhu po zločinu.

Jak vyplývá z výše uvedených faktů, mají hlavní hrdinové mnoho společného. Jedná se vždy o muže hledající vlastní identitu a vyhodnocující dosavadní způsob života. Autoři vykreslují duševní stavy hlavních protagonistů až s naturalistickým vhladem. Úkolem autorů se stala „malba duše“, vyobrazení vnitřního života jedince. Ve všech dílech se projevuje silný důraz na subjekt. Tento způsob tvorby byl prozatím v literatuře jevem neznámým. Jiří Karásek ze Lvovic k tomu píše: „My jsme proti tomu stavěli nitro, my jsme chtěli proniknout k oné tajemné esenci všech věcí, jež jest jejich duší. Byli jsme dědici romantismu, ale prošli jsme fosforeskujícími a tajemnými kouzly dekadence a chtěli jsme stvořiti *umění vnitřní, umění psychické*.“<sup>246</sup> Z tohoto hlediska je *Gotická duše* nejvíce zaměřena na „malbu duše“ a je v ní potlačena dějová složka. Tím se více než ostatní porovnávané texty přimyká k dekadentnímu směru. Bylo by zajímavé zaměřit se také na Karáskovu pozdější tvorbu a ověřit, zda-li se autor v pozdější době více nepřiblížil k novoromantickému typu tvorby. Právě v rozpracované dějové složce spatřuji posun od dekadence k novoromantismu, kdy není kladen důraz pouze na vnitřní život člověka, ale také na vnější události a děje. V tomto ohledu je nejvíce rozvinuta dějová složka ve *Valpuržině noci*, kdy se příběh odehrává během několika dnů, ale je nabitý událostmi. Autor využívá větší početnosti postav, jejichž osudy jsou zobrazovány postupně v jednotlivých kapitolách, aby se mohly na konci románu sjednotit. V textu jsou připomínány dávné příběhy, které ztajemňují vyobrazená místa. Zeyerova novela je také prokládána epizodami - jednou z nich je osud Rojka, který vypráví svůj příběh vyhnance z vlastní země, další můžeme spatřovat ve vyprávění žen z klece pomatených. Příběh Leppinova Severina je veskrze popisem duševních stavů hlavního hrdiny. Na rozdíl od *Gotické duše* se ale v příběhu objevuje mnohem více postav dovolující autorovi posílit dějovou složku. Vraťme se ale k samotným hlavním protagonistům. Na první pohled

---

<sup>246</sup> KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9. s. 185.

jsou si velmi podobní. Severin, mladík z *Gotické duše* a hlavní hrdina z *Domu U tonoucí hvězdy* jsou mladí muži, kteří strádají rozkladem vlastní identity vedoucí k jejich zániku. Výjimku tvoří Pingvín - stárnoucí císařský osobní lékař, který trpí pocitem promarněného života. Společným rysem těchto čtyř postav je nespokojenost, motiv hledání a touha po spokojenosti. Všichni trpí melancholií a neschopností se z dané situace vysvobodit. Jejich vlastní duše se stávají neprůchodným labyrintem. V *Gotické duši* se snaží hlavní hrdina najít cestu v náboženském prožitku, ale i náboženství mu přináší zklamání. Jeho duševní stav se neustále zhoršuje až vygraduje v propuknutí šílenství, kterým byla jeho rodina stíhána po generace. Také postava Rojka nakonec zešílí. Rojko propadne svým vizím o bytostech obývajících naši planetu. Jeho postava se stává varováním pro Severina, který trpí obdobnou vizí. V *Severinově cestě do temnot* se hlavní hrdina utápí v pocitech marnosti a neschopnosti prožívat plně svůj život. Trpí utkvělou představou, že je jeho život vyprázdněný. Nesnaží se nalézat jako hrdina *Gotické duše* naplnění v náboženství, ale naopak tráví noci v podnicích pochybné pověsti, kde potkává dívku, která jej zcela fascinuje. Neuvědomuje si, že netouží po ní, ale po jejím obraze zjeveném v kostele. Touží po spojení dívky - světice a ženy - dračice, která by dokázala uspokojit veškeré jeho touhy. Nemožnost takového propojení jej vede k zoufalému činu, který nakonec není ze zbabělosti schopen spáchat. Nejtragičtější je zobrazen osud Pingvína, který se přesvědčuje, že již není možné začít nový život. Po smrti ženy, kterou tajně celý život miloval, se rozhodne spáchat sebevraždu. Motiv sebevraždy je také typický pro všechna srovnávaná díla. Smrt a zkáza je připomínána na každém kroku. Smrtí končí příběh Rojka a obyvatelů celého domu, nevyhýbá se ani Otokaru a Pingvínovi z *Valpuržiny noci*. Hrdina *Gotické duše* umírá v blázinci a Severin je svědkem několika sebevražd ve svém okolí. Zdá se, že nezdravost a ponurost prostředí způsobuje duševní nemoci vedoucí k předčasným úmrtím. Vypjaté emoční situace nejsou postavy schopny zvládnout a jejich konec je tragický.

Na závěr bych chtěla také upozornit na motiv, který se objevuje rovněž v některých prózách. Jiří Karásek ze Lvovic, Paul Leppin i Gustav Meyrink připomínají slavnou dobu husitských válek. V *Gotické duši* si představuje mladík osobnosti této doby a spatřuje v nich své hrdiny. V *Severinově cestě do temnot* je připomenuta knížka z dob husitských válek, která vypráví o světě plném dobrodružství. Severin touží po prožití stejně dobrodružného života, jako kdysi jeho hrdinové z této knihy. Tím je nepřímo ovlivněn jeho vlastní osud. A do třetice připomíná husitství Meyrink, který vidí Čechy jako semeniště válek a nepokojů. Ve svém příběhu vykresluje postavu Jana Žižky z Trocnova, husitského válečníka, který se pomocí aveyši staví tak jako kdysi do čela vzbouřenců. Husitství je vnímáno jako heroické období

českého národa, je připomínkou dávno zašlých slavných dob, ačkoli u Meyrinka je spíše symbolem válečného běsnění a zbytečného prolévání krve.



## Doslov

Cílem mé práce bylo vymezení pojmu, který není v literární vědě prozatím příliš vžitý. Jedná se o novoromantismus, který v mnohých případech splývá s pojmem dekadence. Podle mého názoru se oba směry odlišují, u analyzovaných děl nacházím více dějové složky, která je v dekadentním umění potlačena. V tomto směru musím podotknout, že text *Gotická duše* od Jiřího Karáska ze Lvovic bych díky zcela potlačené dějovosti zařadila mezi díla dekadentní, ačkoli vykazuje mnohé podobnosti s ostatními zkoumanými texty. Bylo by jistě zajímavé analyzovat další Karáskova prozaická díla, zejména *Romány tři mágů* (*Román Manfreda Macmillena*, 1907; *Skarabeus*, 1908 a *Ganymédes*, 1925) a porovnat, zda-li došlo také u tohoto autora k posunu a většímu rozšíření dějové složky.

V závěru své práce jsem se snažila najít motivy a znaky společné pro vybraná díla, které spojují autory s novoromantismem jako literárním směrem. Důležitým znakem se stal prostor města, které je zobrazováno jako magické, přitažlivé a zároveň zhoubné až depresivní. Také postavy hlavních hrdinů jsou si nápadně podobné, v textech se často vyskytují dvojníci a zdvojené vidění světa. Jako zásadní se jeví problematika hledání identity, jejíž nenalezení vede k šílenství a smrti. Pro díla je také typický popis pocitů a emocí, jimiž jsou hlavní hrdinové zmítáni a kterým bezmocně propadají.

Přínosem této práce by měla být také samotná interpretace vybraných děl, která jsou často neprávem čtenáři a literárními teoretiky přehlížena. Zejména tvorba Paula Leppina je u nás málo známá a jeho díla zůstávají dodnes nepřeložena. S tím souvisí i malý zájem literárních historiků o jeho osobnost. Domnívám se, že je velká škoda, že Paul Leppin dosud nenašel svého životopisce. Mou snahou bylo také připomenout dobu, kdy v českých zemích působili významní a dnes již téměř zapomenutí spisovatelé německé či rakouské národnosti. Mezi nimi samozřejmě nezapomínám ani na spisovatele židovské, kteří zanechali v literatuře neshaditelné stopy a jejichž překladatelská činnost byla neocenitelná. Právě židovští autoři netrpěli nacionálními předsudky a mohli tak směle působit jako spojnice mezi českými a německými rivaly. Pražská literární obec, která postupně vznikala od poliny 19. století definitivně zaniká téměř o sto let později, roku 1945. Peter Demetz o jejím zániku v knize *Praha ohrožená 1939-1945* píše: „A tak pražští němečtí intelektuálové a spisovatelé, ať liberálové nebo levicově orientovaní či židovského původu, kteří odešli s Benešem do exilu nebo se vrátili z nacistických koncentráků, najednou zjistili, že je republika nechce. Slavná a plodná pražská německá literární obec byla znovu odsouzena k zániku. Jeho

předzvěstí byla smrt dekadentního básníka a spisovatele Paula Leppina ze starší generace literátů, který publikoval i v *Moderní revue* a zemřel pouhé tři týdny před vypuknutím Pražského povstání, během něž vzala za své jeho knihovna“.<sup>247</sup> Musím připomenout, že Paul Leppin patřil mezi spisovatele německé národnosti, který po celý svůj život zůstal Praze věrný.

---

<sup>247</sup> DEMETZ, Peter. *Praha ohrožená 1939-1945*. Praha, 2010. ISBN 978-80-204-1798-5. s. 365.

## Resume

The aim of this thesis deals with the definition that is not in literary science so far too deep-seated. It is a neoromanticism, which in many cases coincides with the concept of decadence. The contribution of this work should also involve the interpretation of texts by itself, which remains on the edge of the interest of readers and literary theorists in long-term.

This final work is divided into several chapters. The first chapter should introduce a period in which the chosen authors worked and lived. Cultural center of the Czech lands was Prague and therefore the partial attention is paid to this city and its society. Theaters and cafes that meet the social life important role must be mentioned as well. The next chapter is devoted to characteristics of literary life. Gradually, I define the prevailing trends of the time and can not remain unnoticed criticism, which at this time has made considerable development. In the third chapter we move to the already problematic notion of neoromanticism, which I have tried to characterize and define its characteristic features. In the following chapters I approach to introduction individual authors and the selected literary work. First, I deal with the eldest of the selected authors - Julius Zeyer's and his text *House by the drowning star*. Followed by Jiří Karásek of Lvovice from whom I chose the text with the title *Gothic soul*. The other two authors represent German literature written in Czech lands and they are: Paul Leppin with the text of *Severin 's journey into darkness* and Gustav Meyrink and his work *Valpružin 's Night*. I was looking for themes that are close to each other and are corresponding to the characteristic of neoromanticism in the chosen texts. An important feature became the space of a city, which is presented as a magical, exciting and depressing at the same time malignant even depressing. Also, the main characters are strikingly similar, there are often doublers in the texts as double vision of the world. A fundamental issue seems to be searching for identity, which not finding leads to insanity.

In the analysis of selected texts were used in addition to other theoretical works study of Daniela Hodrová. These includes especially studies *Sensitive City*, *Poetics places* and *Places of mystery*, which have become very beneficial and valuable help in writing this work.

## K pramenům

Při vyhledávání pramenů k mé práci jsem často narážela na obtíže spojené s nedostatkem materiálů. Například při vymezování německých skupin a spolků působících v Praze na přelomu století bylo problematické nalézt adekvátní pramen. Osobně jsem čerpala z internetových stránek univerzity v Bonnu, které mohu doporučit dalším zájemcům o tuto problematiku: <http://www.kafka.uni-bonn.de>.

K samotným autorům vybraných textů jsem využívala zejména studií literární vědkyně Daniely Hodrové, které jsou psány často esejistickou, a tím pádem i pro laiky čtivou formou. Jedná se především o knihy: *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*, *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*, *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie a ...na okraji chaosu...Poetika literárního díla 20. století*. Při zpracovávání textů Julia Zeyera může být nápomocná kniha z roku 2011: *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy.*, která shrnuje statě českých i zahraničních autorů. Dále jsem využívala doslovy k dílům, které se bohužel nacházejí spíše ve starších vydáních. Zajímavé poznatky jsem také našla v knize Martina C. Putny: *Česká katolická literatura 1848-1918*, kde jsou dvě krátké kapitoly věnovány Jiřímu Karáskovi ze Lvovic a Juliu Zeyerovi.

U děl napsaných německy jsem čerpala především z českých verzí přeložených v devadesátých letech. O prozaické tvorbě Gustava Meyrinka se zmiňuje ve svých studiích i Daniela Hodrová (zejména o románu *Golem*). Dosud vyšel také jeho životopis z roku 2002 napsaný D. Ž. Borem pod názvem *Bdělost, toť vše! Gustava Meyrinka cesta k nadsmyslu*. Kniha obsahuje dobře zpracovanou bibliografii. Některá Meyrinkova díla jsou v němčině dostupná online na internetových stránkách:

<http://www.symbolon.de/books2003/meyrink.htm>

[http://literaturnetz.org/autoren/gustav\\_meyrink](http://literaturnetz.org/autoren/gustav_meyrink)

Prozatím nejvíce opomíjeným autorem z vybrané čtveřice je Paul Leppin. K této osobnosti lze najít bližší informace na německy psaných internetových stránkách:

<http://www.paul-leppin.net>.

Materiály jsou dále uloženy v Památníku národního písemnictví:

<http://www.pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/cs/pruvodce-po-fondech-la-seznamy.php?id=1004&sk=1>

Zdrojem důležitých poznatků byly také dobové statě od Pavla Eisnera, současníka výše jmenovaných autorů. Dále jsem čerpala ze vzpomínkových prací Maxe Broda - *Život plný*

*bojů*, Františka Langerova - *Byli a bylo* a Jiřího Karáska ze Lvovic - *Vzpomínky*. Obecně lze říci, že problematika německy psané literatury stojí na okraji zájmů literárních historiků vyjma okruhu kolem Franze Kafky a jistě by bylo prospěšné věnovat více pozornosti také začátkům pražské literární obce.

## Použitá literatura

### **Prameny:**

KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0.

KARÁSEK, Jiří. *Vzpomínky*. Praha, 1994. ISBN 80-901774-0-9.

LANGER, František. *Byli a bylo. Vzpomínky*. Praha 2003. ISBN 80-7304-032-8.

LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Přeložila Alena Bláhová. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9.

MEYRINK, Gustav. *Neviditelná Praha*. Přeložili František Honzák; Marie Honzáková. Praha, 1993. ISBN 80-85794-07-1.

MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc*. Přeložila Eva Pátková. Praha, 1998. ISBN 80-7203-095-7.

ZEYER, Julius. *Dům U tonoucí hvězdy. Z pamětí neznámého*. Praha, 1940.

### **Literatura:**

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. *Česká dekadence*. Brno, 2000. ISBN 80-85959-66-6.

BENDO VÁ, E.; DVOŘÁK, T.; HRODEK, D.; KOŘÍNKOVÁ, Š. *Pražské kavárny a jejich svět*. Praha 2008. ISBN 978-80-7185-887-4.

BOR, D. Ž. *Bdělost, toť vše! Gustava Meyrinka cesta k nadmyslu*. Praha, 2002. ISBN 80-86159-39-6.

BROD, Max. *Život plný bojů*. Přeložil Bedřich Fučík. Praha, 1994. ISBN 80-85844-00-1.

BURIÁNEK, František. *Česká literatura první poloviny XX. století*. Praha, 1981.

DEMETZ, Peter. *Praha ohrožená 1939-1945*. Praha, 2010. ISBN 978-80-204-1798-5.

EISNER, Pavel. *Milenky. Německý básník a česká žena*. Praha, 1930. ISBN 80-900124-8-5.

EISNER, Pavel. Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů. In *Československá vlastivěda*. Díl 7, Písemnictví. Red. Pražák, A.; Novotný, M. Praha, 1933.

EFMERTO VÁ, C. Marcela. *České země v letech 1848-1918*. Praha 1998. ISBN 80-85983-47-8.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Doslov. Od grotesky k mystice. In: MEYRINK, Gustav. *Valpuržina noc. Bílý Dominikán*. Praha, 1992. ISBN 80-207-0382-9.

HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město: Eseje z mytopoetiky*. Praha, 2006. ISBN 80-86903-30-3.

HODROVÁ, Daniela. *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*. Praha, 1994. ISBN 80-85917-03-3

HODROVÁ, Daniela. *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, 2001. ISBN 80-7215-140-1.

HODROVÁ, Daniela. Příběhy věže. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-86022-04-08.

HODROVÁ, Daniela. Smysl pokoje. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-86022-04-08.

HOFFMEISTER, Adolf (ed.). *Kavárna Union. Sborník vzpomínek pamětníků*. Praha 1958.

HORSKÁ, Pavla; MAUR, Eduard; MUSIL, Jiří. *Zrod velkoměsta. Urbanizace českých zemí a Evropa*. Praha - Litomyšl 2002. ISBN 80-7185-409-3.

JANÁČKOVÁ, Jaroslava. *Román mezi modernami: Studie z historické poetiky*. Praha, 1989.

KNEIDL, Pravoslav. *Pražská léta německých a rakouských spisovatelů*. Praha, 1997. ISBN 80-901509-3-4.

KREJČÍ, Karel. *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha, 1975.

KREJČÍ, Karel. *Praha legend a skutečností*. Praha, 1981.

KUBÍNOVÁ, Marie. Prostory víry a transcendence. In HODROVÁ, Daniela a kol. *Poetika míst: Kapitoly z literární tematologie*. Jinočany, 1997. ISBN 80-86022-04-08.

LANÍK, Jaroslav; VLK Jan; BĚLINA Pavel. *Dějiny Prahy. 2. Od sloučení pražských měst v roce 1784 do současnosti*. Praha, 1998. ISBN 80-7185-143-4.

MAZAL, Tomáš. Poslední novoromantik. In LEPPIN, Paul. *Severinova cesta do temnot. Pražský strašidelný román*. Praha, 1992. ISBN 80-900124-6-9.

MED, Jaroslav. Básník přeludných a tajemných příběhů. In: KARÁSEK, Jiří. *Gotická duše a jiné prózy*. Praha, 1991. ISBN 80-7021-037-0.

MĚŠŤAN, Antonín. *Česká literatura mezi Němci a Slovy*. Praha 2002. ISBN 80-200-0751-2.

MICHEL, Bernard. *Praha, město evropské avantgardy 1895-1928*. Přeložila Jana Vymazalová. Praha 2010. ISBN 978-80-257-0327-4.

PEŠEK, Jiří. *Od aglomerace k velkoměstu. Praha a středoevropské metropole 1850-1920*. Praha 1999. ISBN 80-86197-09-3.

PUTNA, C. Martin. *Česká katolická literatura 1848-1918*. Praha, 1998. ISBN 80-7215-059-6.

PYTLÍK, Radko. *Na přelomu století*. Praha 1988.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Magická Praha*. Přeložili Alena Hartmanová; Bohumír Klípa. Praha, 1992. ISBN 80-2070383-7.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1984.

### **Literatura v elektronické podobě:**

MRŠTÍK, Vilém. *Bestia triumphans*. [online] [cit. 2011-11-23].

URL: <<http://kramerius.mlp.cz/kramerius/MShowPageDoc.do?id=22069&mcp=&s=jpg&author=>>>.

*Budovy divadla*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=text.aspx&it=39&sb=0>>.

*Historie Státní opery Praha*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.sop.cz/cs/historie.html>>.

*Budovy divadla*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.narodni-divadlo.cz/Default.aspx?jz=cz&dk=text.aspx&it=40&sb=0>>.

*Divadlo na Vinohradech. Historie*. [online] [cit. 2012-02-25].

URL: <<http://www.dnv-praha.cz/historie>>.

*Manifest České moderny*. [online] [cit. 2012-03-25].

URL <<http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>>.

*Prager deutscher Literatur*. [online] [ cit. 2012-03-31]

URL <[http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi bin/kafka?Rubrik=prager\\_deutsche\\_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918](http://www.kafka.uni-bonn.de/cgi bin/kafka?Rubrik=prager_deutsche_literatur&Punkt=gruppierungen&Unterpunkt=1871-1918)>

ZÁVADA, Vilém. Chvíli u Jiřího Karáska ze Lvovic (Rozhovor). *Rozpravy Aventina*. 1930, roč. 6, č. 4, s. 37. [online] [cit. 2012-04-3]

URL < <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/6.1930-1931/4/38.png> >

KAVKA, Tomáš. *Praha - české „velkoměsto“ přelomu 19. a 20. století*. [online] [cit. 2012-02-23].

URL:<[http://www.evropskemesto.cz/cms/index.php?option=com\\_content&task=view&id=414](http://www.evropskemesto.cz/cms/index.php?option=com_content&task=view&id=414)>.