

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

„Roztroušen po předních časopisech...“

tematické návraty a variace v tvorbě Josefa Šimánka

Mojmír Dostál

Bakalářská práce

2014

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Mojmír Dostál**
Osobní číslo: **H11334**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Historicko-literární studia**
Název tématu: **Roztroušen po předních časopisech. Tematické návraty a variace v tvorbě Josefa Šimánka**
Zadávací katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

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

Těžištěm práce bude v první řadě tematický rozbor Šimánkových (přednostně prozaických) textů: typologie hrdinů, stálá témata a jejich variování, leitmotivy a jejich ustálené rekvizity, též jejich funkce jako symbolů, nebo v rámci zápletek či gradace děje. Tyto složky jeho díla budou srovnány s tvorbou jiných, tematicky spřízněných dobových autorů, většinou zahraničních, v českém literárním prostředí však známých, uznávaných a napodobovaných (zvláště v okruhu autorů Moderní revue). Šimánkova literární činnost bude zasazena do kontextu české (zejména dekadentní) literární scény a v jejím rámci pak i do kontextu evropské, respektive světové literatury. Vedle toho nebude opomenuta autorova biografie, ať už přímo jeho život, mimoliterární aktivity či spolupráce s jinými umělci (např. Josefem Váchalem). Průběžně bude také pojednána problematika vydávání a publikování. Tedy, jak snadné bylo stát se pro budoucnost tzv. zapomenutým autorem, pokud se tento držel praxe v dané době běžné, vzdor tomu, že v době, kdy publikoval, byl velmi ceněn. Josef Šimánek je v tomto ohledu typickým příkladem.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

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

Seznam odborné literatury:

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana. Česká dekadence, kontext, text, interpretace. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6.
BYDŽOVSKÁ, Lenka et al. Umělecké sdružení Sursum: 1910-1912. Praha, Galerie hlavního města Prahy, 1996. 299 s. ISBN 80-7010-044-3. **NAKONEČNÝ, Milan.** Novodobý český hermetismus. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha, Eminent, 2009. 362 s. ISBN 978-80-7281-327-8. **URBAN, Otto.** V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914. Praha, Arbor vitae, 2006. ISBN 80-86339-35-1 (Obecní dům). 80-86300-72-2 (Arbor vitae). **URBAN, Otto.** **MERHAUT, Luboš.** Moderní revue 1894-1925. Praha, Torst, 1999. ISBN 80-85639-63-7. **VÁCHAL, Josef.** Paměti Josefa Váchala - dřevorytce. Vyd. 1. Praha, Prostor, 1995. 332 s. ISBN 80-85190-36-2. **WITTLICH, Petr.** Česká secese. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1982. 379, [35] s. České dějiny; sv. 52.

Vedoucí bakalářské práce:

PhDr. Antonín Kudláč

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **27. srpna 2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2014**



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.
děkan



L.S.



PhDr. Ivo Říha, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 20. ledna 2014

Prohlašuji:

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

Byl jsem seznámen 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 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 Olomouci dne 26. 3. 2014

Mojmír Dostál

Poděkování:

Svůj dík dlužím mnoha lidem. Na tomto místě bych jej však nerad zůstal dlužen PhDr. Haně Bednaříkové, Ph.D., jejíž práce o české dekadenci mi v mém vlastním bloudění sehrála roli Ariadniny niti.

Dále bych pak chtěl poděkovat panu docentu Vladimíru Novotnému za neustálé dotazy po lokaci Šimánkova hrobu... pakliže kdy vůbec existoval.

A v neposlední řadě vedoucímu své práce, panu doktoru Antonínu K. K. Kudláčovi, za cenné rady a vzácnou trpělivost...

Každému, kdo se v tomto výčtu nenalezl, ač má pocit, že by měl, hodlám v nejbližší době poděkovat osobně.

Název:

„Roztroušen po předních časopisech...“ Tematické návraty a variace v tvorbě Josefa Šimánka

Anotace:

Ambicí práce je komplexnější pojednání o životě, v omezené míře mimoliterárních aktivitách, a především díle Josefa Šimánka.

Její první část se zabývá otázkou, Šimánkova místa v české literatuře, coby typického příkladu z obecného povědomí zmizelého autora, téměř totožného s řadou dalších soudobých spisovatelů: téměř celou jednu autorskou generací.

Ve své druhé části podává základní přehled Šimánkova života formou několika vybraných, charakteristických episod, zasazujících jej do dobového kontextu.

Těžiště práce představuje její třetí část: tematický rozbor Šimánkových (přednostně prozaických) textů: typologie hrdinů, stálá témata a jejich variování, Leitmotivy a ustálené rekvisity, též jejich funkce jako symbolů, nebo v rámci zápletek či gradace děje. Tyto složky jeho díla jsou pak srovnány s tvorbou jiných, tematicky spřízněných dobových autorů, většinou zahraničních, v českém literárním prostředí však známých, uznávaných a napodobovaných. Šimánkovo dílo je tak zasazeno do kontextu dobové české literární scény, a v jejím rámci pak i do kontextu evropské, respektive světové literatury.

Její poslední oddíl pak tvoří analýza toho, jak se reflexe jeho díla od dvacátých do konce čtyřicátých let (kdy v podstatě získala definitivní tvar) měnila a jaké faktory k tomu vedly.

Klíčová slova:

Josef Šimánek, Sursum, Josef Váchal, okultní beletrie, metempsychóza, transposice osobnosti, záměna snového a skutečného světa, hrůza z minulosti, Pan, hellénismus, novopohanství, Jan Vrba

Title:

„Scattered in the leading Magazines...“ Thematical Recurrence and Variations in the Works of Josef Šimánek

Annotation:

The ambition of this thesis is comprehensive treatise about life, in limited degree of extra-literary activities and especially the work of Josef Šimánek.

First part deals it with the question of Šimánek's position in the Czech literature, that directly represents a typical example, almost identical with lots of other contemporary writers: almost an entire authors generation.

In the second part gives the thesis a basic overview of Šimánek's life in the form of a few selected, characteristic episodes, which implants it in the context of his period.

The core of the thesis represented the third part: thematic analysis of his (mainly prosaic) texts: permanent themes and its altering, leitmotifs and settled props, their function as symbols or within plots and gradation storyline as well. These components of his work are then compared with the creation of other themed contemporary authors – most foreign but in Czech literary environment known, recognized and imitated. Šimánek's literary activity is then contextualized to Czech literary scene of early twentieth century, and within it than also in the context of a European or world literature.

The last section creates an analysis the transformations of a reflexion of his work, from twenties to the end of the forties (when it acquired a final form). And an analysis of the factors that led to this.

Keywords:

Josef Šimánek, Sursum, Josef Váchal, Occult fiction, Metempsychosis, Transposition of identity, Confusion of the dream and the reality, Horror from the past, Pan, Hellenism, Neopaganism, Jan Vrba

Obsah

I.	Prolegomena	1
II.	Kapitola druhá: Kontext (Episody ze života jednoho autora)	6
	1. Od kolébky... ..	6
	2. Všedním úředníkem nevšedních zájmů	7
	b) Sursum: Šimánek a Váchal	9
	α) <i>Stručná historie jednoho večírku</i>	9
	β) <i>Tři drobné omyly</i>	11
	c) Spisovatel redaktorem denního listu	14
	3. Mezi okultisty, satanisty, martinisty a policisty	18
	a) Adept Satornilos	18
	b) Strom života Jaroslava Vrchlického	19
	c) Martinisté: nevhodné telefonáty bratra Orfea	21
	4. ...do hrobu	23
III.	Kapitola třetí: Texty	25
	1. Shrnutí používaných motivů a námětů	25
	2. Okruhy	
	a) Přežívání a vpád starých mýtů do nového světa	31
	α) <i>Háj satyrů</i>	40
	b) Μετεμψυχώσεις	46
	α) <i>Bitva stínů</i>	48
	β) <i>Hudba Acherontu</i>	58
	c) Prolínání minulosti se současností a snu se skutečností	74
	α) <i>Upír</i>	76
	β) <i>Keř Farannův</i>	79
IV.	Kapitola čtvrtá: Interpretace (Josefa Šimánka cesta do zapomnění)	84
	1. V minulosti nadějná budoucnost	84
	a) Osm let hledání: 1902-10	85
	b) Roztroušen po předních časopisech: 1910-19	86
	2. Dvě podezřelé knihy	91
	a) Historie téměř detektivní	93
	b) Když mlčení je jediná odpověď	94
	c) Bez verdiktu	97
	3. Taktický ústup do předem připravených posic	99
V.	Bibliografie	101
VI.	Resumé	106

I. Prolegomena

*Motto: Vždyť sláva je konečně
jen souhrn všech nedorozumění,
která se kupí kolem nového jména.*

R.M. Rilke: Rodin¹

Literární tvorba a konec konců i osobnost Josefa Šimánka dokonale zapadá do konceptu takzvaných „poetae minores“, jak jej v úvodní studii ke své, pro mnohé její čtenáře jistě objevné, antologii *Zpívající labuť* konstituoval již začátkem sedmdesátých let literární historik, sám básník a v neposlední řadě velezasloužilý badatel Ivan Slavík.² A stejně tak by se na něj dala vztáhnout i jeho slova, míněná původně na adresu Šimánkova generačního vrstevníka (a mimochodem autora jednoho z jeho literárních medailonů) Karla Šelepy, o jakém si epigonství dekadence.

Postavení téměř zmizelého básníka³ a zcela zapomenutého prozaika, přitom však původně vcelku důležité veličiny a frekventovaného jména na scéně naší literatury první poloviny dvacátého století, je vůbec plně paralel s mnoha jinými literáty stejného osudu. Stejně jako například o něco starší Jan Opolský, kmenový autor *Moderní revue*, a již od šedesátých let v určité míře znovuobjevovaný a „rehabilitovaný“ básník a osobitý prozaik, se i Šimánek ve své tvorbě po celou dobu držel jedné linie a estetiky, aniž by ovšem bylo celou jeho existenci možné odbýt později používaným obratem, že jeho tvorba vývojově ustrnula.

Josef Šimánek započal svou literární dráhu na prahu nového století (jeho první básnická sbírka vychází roku 1902) čistě jako básník. Básník, který v průběhu druhé poloviny jeho prvního desetiletí začíná příležitostně čím dál více experimentovat s prózou, do které se

¹ RILKE, Rainer Maria. *Auguste Rodin*. Olomouc, Votobia, 1995. Malá díla; Sv. 35. ISBN 80-7198-016-1.

² SLAVÍK, Ivan, ed. *Zpívající labuť*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971. Světová četba; Sv. 424.

Novější přetisk pak ve výboru úvodních studií, předmluv a doslovů autora:

SLAVÍK, Ivan. *Viděno jinak: prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*. Brno: Vetus Via, 1995. s. 102-111 ISBN 80-902024-0-3.

³ V širším čtenářském povědomí zůstal paradoxně právě spíše Šimánek-básník a to pouze díky druhé vlně zájmu o tvorbu jeho blízkého přítele Josefa Váchala v devadesátých letech. S Váchalem Šimánek spolupracoval celkem na třech knihách (*Křišťálový pohár*, *Putování malého elfa* a konečně *Božstva a Kulty*), z nichž poslední dvě jmenované vyšly v reedicích. V novém tisíciletí pak dvě jeho básně (z toho ovšem jednu opět právě z *Božstev a kultů*...) zařadil do své antologie Ivan Wernisch.

WERNISCH, Ivan. *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl: zapomenutí, opomíjení a opovrhování: z jiné historie české literatury (léta 1850-1940)*. Vyd. 1. Brno: Petrov, 2000. s. 290, 291 ISBN 80-7227-087-7.

Právě z *Božstev a kultů* také vychází jeden z mála autorů, kteří se v novější době Šimánkovou tvorbou nějak blíže zabývali, Odilo Ivan Štampach ve svém duchovně zaměřeném rozboru jeho básnické tvorby.

ŠTAMPACH, Odilo Ivan. *Tušili světelné záplavy*. Praha: Cherm, 2001. s. 151-178 ISBN 80-86370-05-4.

těžiště jeho tvorby během let desátých přesune z větší části a od dvacátých let dále téměř zcela.

Na cestě mezi Šimánkovými ryze básnickými počátky a jeho pozdějšími prózami nemáme možnost pozorovat žádný ostrý předěl, nebo odklon jiným směrem. Žádný zde také není, snad s výjimkou autorova záchvatu sebekritiky, kdy se s koncem desátých let přestává hlásit ke svým prvotinám a jejich náladě. Tento odklon od vlastních začátků je jen proklamativní a odštíření se od nich jen zdánlivé: Jeho technika zůstala nezměněna a jazyk si ponechal veškerou svou zdobnost a charakteristické, syté, pomalé tempo. Poesie zůstává a její osobitá poetika přechází jak do básní nových, tak do prózy, na kterou se autor postupem času přeorientoval. Chceme-li porozumět jeho novelám a románům, jeho poesie nás neopustí. Naopak, v době přechodu od poesie k próze budou starší básně běžně tvořit prology či naopak pendanty k novým, tematicky spřízněným, prosaickým útvarům.

S tímto vývojem souvisí i jeho souběžná činnost publicistická, redakční a referentská. Právě redakční spolupráce, nebo přímo místo redaktora či šéfredaktora, mu ve většině případů otevírala pomyslné dveře k časopiseckému otiskování svých jednotlivých básní a novel.

S posunem od poesie k próze poetického charakteru jdou ruku v ruce také jeho opakované pokusy dramatické: jako by právě v divadle, nebo přesněji ve formě dramatu, spatřoval Šimánek jakousi první možnost umělecké syntézy, o kterou se snažil. Tedy spojení plánovitě komponované dějovosti a až lyrizujícího básnického výrazu.

Jakkoli hodlá tato práce ponechat Šimánkovu dramatickou tvorbu stranou (stejně jako jeho poesii, bude-li jen trochu možné oddělit ji od prozaických prací, které jsou jí rámovány, nebo na ni přímo odkazují), zamlčet zcela ji nelze. I zde jsme totiž svědky procesu charakteristického pro celý vývoj Šimánka-autora: od básní v dramatické formě, leč stále určených primárně pro čtení, se stále větším důrazem kladeným na studie charakterů a děj posouvá k plnohodnotné dramatické tvorbě. V rovině praktické tedy dvěma dramatem uvedeným na jeviště: jednoaktové tragédii *Entemenova váza*⁴ z roku 1906 a o sedmadvacet let mladší *Tváři Aigipanově*⁵, podobného rozsahu i rázu.

Zcela mimo pak stojí jeho příspěvky do okultistických časopisů a revuí podobného zaměření (ačkoli s tematikou jeho beletristických prací související poměrně úzce) a zejména jeho další

⁴ ŠIMÁNEK, Josef: *Entemenova váza: tragedie v jednom jednání*. Praha, Ladislav Grund, 1906.

⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Tvář Aigipanova: Mythos o jednom dějství*. Praha, Svaz Junáků-Skautů, 1933. Skautská divadelní knihovna; Čís. 3.

tisková činnost na poli propagace skautingu, skautského hnutí⁶ a jeho idejí⁷. Stejně jako ojedinělé pokusy o dobrodružnou četbu pro mládež⁸, ve které se ovšem, byť z pochopitelných důvodů ve značně redukované formě, stále přidržuje svých charakteristických inklinací a ani na další atributy svých uměleckých práz neresignuje zcela.

Činnost Šimánka-okultisty není sice zmapována ani v nejmenším zcela a v její deskripci zůstává mnoho nejasných „bílých míst“, nicméně ve srovnání se všemi dalšími aspekty jeho osoby a tvůrčí osobnosti (případně díla) je současný stav bádání o tomto tématu a jeho zpracování v příslušně zaměřené literatuře až nebývale rozsáhlé. Pochopitelně, jak již bylo zdůrazněno: rozsáhlé na poměrně skromné šimánkovské poměry.

Právě z důvodu této lepší obecné povědomosti a dostupnosti informací o dané problematice se tato práce hodlá o tomto leitmotivu jeho života, který stejně významnou či ještě významnější roli sehrál i v jeho tvorbě, věnovat jen v míře rozsahem značně omezené, čistě informativní a nutné jen pro předvedení jeho návaznosti právě na tematiku literárních děl.

Rozsahem vesměs nevelké Šimánkovy novely a romány mají také své krystalizační body, ústřední, ustálené významové náměty, ke kterým se jejich spisovatel stále vracel a které se pokoušel znovu a pokaždé z poněkud jiného úhlu co nejvíce přiblížit k co nejvyšší dokonalosti formy, ve které viděl jejich největší smysl. Ambicí této práce by pak mělo mimo jiné být vystopování alespoň několika takovýchto leitmotivů Šimánkovy tvorby, procházejících v různých variantách, měnících své zabarvení a tón, od povídky k povídce, celým jeho dílem.

Tedy minimálně tři základních tónin z jeho autorského rejstříku, které pak v každém svém díle v různém vzájemném poměru mísí, jejichž přítomnost je však jasně rozpoznatelná v každém z nich.

Tyto by šly označit souhrnně jako: jakési přežívání a vpád starých mýtů do nového světa; Μετεμψυχώσεις (ať již jako posmrtné stěhování duší, nebo jejich přesuny a záměny mezi živými osobami, případně osobami živými a mrtvými); a konečně všudypřítomné prolínání minulosti se současností a snu se skutečností.

⁶ ŠIMÁNEK, Josef: *A.B. Svojsík*. Praha, Orbis, 1946. Kdo je; Sv. 7-8.

⁷ ŠIMÁNEK, Josef: *Skauting: jeho podstata, význam a ethika*. Praha, F. Topič, 1925. Trojúhelník; 8.

⁸ ŠIMÁNEK, Josef: *Fainaretina triéra*. Mladá Boleslav, K. Vačlena, 1928. Naše otcina: knihovna původní dobré četby; sv. 22.

V takto konstituovaných zápletkách pak defilují charakteristická dějiště jakýchsi „nature morte“, evokujících svým líčením téměř estetiku Böcklinových obrazů podobných námětů: zmrtnělých krajin jako východiska děje, které jako by děj konservovaly. Samotné zápletky také právě popisem jakoby zastaveného okamžiku začínají i končí. Ne náhodou tvoří expozici tak často popis nějaké situace, nebo krajiny, zastavené po tak dlouhou dobu, dokud před čtenářovým zrakem nevyvstane v celé své hloubce a ve všech svých plánech. Teprve poté se obraz dá do pohybu a jsme uvedeni do děje. Přesně v intencích názvu Šimánkovy první, svým pojetím a komposicí zcela vlastní sbírky novel „Oživlé mramory“.

Tento její název by ostatně vůbec mohl posloužit jako označení specifického žánrového útvaru, se kterým Šimánek přichází a který je celé jeho tvorbě vlastní. Tematických studií, vycházejících z tradice zeyerovských „obnovených obrazů“.

Jakkoli jsou totiž Šimánkovy postavy ostentativně a až křečovitě živé, jeho tvorba na druhé straně budí stálostí svých témat (které ani pokaždé nové, vypočítavě originální a překvapivé zápletky nerozbíjejí) opravdu spíše dojem sochařských portrétů, které stále ve stejné póze a zpracovávané touž technikou jen dále hledají svůj ideální tvar. Introspektivní zaujetí sebou samým, vlastním nitrem, je však u Šimánka nahrazeno spíše zájmem o vše vnější. O jiné světy, o minulé i teprve čekající životy, jas nového dne i těžké zážitky noci. To vše ukotvené kdesi ve snu o ztemnělých krajinách hellenského Řecka, kde se zapalují ohně, kolem kterých tančí tajemství. Ve snu, sněném uprostřed krajně odlišného, reálného života.

Cílem této práce by pak jednak měla být právě tematizace takto dvojného života spisovatele, ve kterém se zaměření autorovy tvorby mísí s jeho osobními zájmy a názory, ovlivněnými dobovými tendencemi, stejně jako určitými vzory, které si autor zvolil sám. Buďto na základě autostylizačně pojaté představy podobnosti, nebo naopak naprosté kontrastnosti vůči jeho postavení i zájmům.

Dále pak rozbor samotného díla, především po stránce motivické, a to na několika příkladech sloužících jako co možná reprezentativní vzorek celé Šimánkovy prozaické tvorby v její charakteristické podobě a časovém rozpětí pro ni určujícím.

Všechny příklady použité ve třetí kapitole mají totiž společné následující: pocházejí z období během a těsně po první světové válce, kdy se Šimánek jednak definitivně etabloval jako uznávaný prozaik a díky knižním vydáním jeho prací se dostal do povědomí literární kritiky i

širší čtenářské obce; zároveň však již v této době vystoupil v podstatě s celým svým autorským a tematickým repertoárem, který již dále varioval pouze námětově.

Dvě drobnější novely prošly bez zásadnějších dodatečných autorských zásahů a změn celou charakteristickou trasu, společnou pro značnou část Šimánkových drobných prací. Totiž, že byly přetištěny původně časopisecky (v některých případech i vícekrát), buďto jako výňatek ze zamýšleného a již předem koncipovaného cyklu, nebo, v případě solitérní tvorby, přiřazeny k některému rozsáhlejšímu dílu vycházejícímu později, nebo téměř současně, knižně.

A konečně v kapitole poslední: pokus o jakési shrnutí problematiky dosavadní recepce Šimánkovy tvorby a jejích proměn. Jak (v tomto případě z pochopitelných důvodů čistě) soudobou literární kritikou, tak pozdější literární historií a lexikografií. Ve snaze vyhnout se na základě srovnání některých pramenných zdrojů těchto interpretací ustáleným interpretačním stereotypům a apriorním předsudkům, volně mezi hodnotiteli putujícím, jejichž původ však v těchto výstupech nijak tematizován nebývá. Včetně náznaku možného původu pravděpodobných příčin postupného vytrácení se jakéhokoli dalšího zájmu o poměrně rozsáhlou a mnohotvárnou tvorbu tohoto spisovatele a její zpětné marginalizace.

Tomuto záměru se pak snaží vyjít vstříc i celkové pojetí práce, její struktura a postupy, nutně beroucí ohled na poměrně malou známost Šimánkova díla jak v jejím kompletním tematickém rozpětí, tak jednotlivých titulů či jejich zápletek.

II. Kapitola druhá: Kontext (Episody ze života jednoho autora)

Hladověl jsem vždy po zvláštních vzrušeních, po podivných dobrodružstvích, po záhadných bytostech. Všední život neukojil nikdy mého těkavého a nenasytného ducha.

Potřeboval jsem pro svou vznětlivou a neomezenou obrazotvornost stravu, která by obohacovala mou mysl vždy novými dojmy a neobyčejnými zážitky. Zpestřoval jsem si všemožně život, jinak dosti jednotvárný a všední.

Jsa upoután jako úředník velikého peněžního ústavu pražského po většinu měsíců v roce k místu svého působení, byl jsem nucen vymýšlet si občas změny prostředí a přizpůsobovati se svým náladám a nápadům.

E. z Lešehradu: Div perlorodky⁹

II. 1. Od kolébky...

Následující (pod)kapitoly o Šimánkově životě si v žádném případě nedělají nárok na status soustavného životopisu. Jedná se spíše o jakési vybrané, fragmentární úryvky, které mají představit charakteristické momenty jeho veřejného působení coby soukromé osoby. Tyto fragmenty by pak měly sloužit (a tím opodstatnit své zařazení) spíše jako svého druhu kostra pro informace o jeho literární činnosti mimo své vlastní dílo. Svého druhu kontextu, ve kterém jeho dílo vznikalo, a na který reagovalo. Jeho soukromý život je tak možné (a kvůli nedostatku použitelných informací vlastně i nutné) nechat stranou zcela a zmínit jen ty aspekty, které se do jeho veřejné činnosti nějakým způsobem alespoň okrajově promítají.

K napsání skutečně reprezentativního, vyváženého a koherentního životopisu nám totiž v současné době stále chybí to nejpodstatnější: vlastní informace, či snad lépe: informace se Šimánkem nejen spojené a nějakým způsobem se jej týkající, ale přímo o něm a nejlépe od něj samotného. Pozůstalost nám po sobě zanechal Šimánek-spisovatel, nikoli člověk, který se jím postupem doby stával. Jeho fond v Památníku národního písemnictví navíc patří mezi ty až doposud nezpracované a tudíž pro bádání tohoto druhu stále nepřístupné.

Většina dostupných informací tvoří pak dohromady právě jakousi spíše dosti nesourodou a mnohdy paradoxní mozaiku – fragmentární obraz v hlavních obrysech sice známého, leč touto roztržitostí zastřeného osudu. Zastřeného však nikoli plánovitě z pohnutek autostylizačních, jak tomu bylo třeba u Breiského, nýbrž z povahy tohoto Šimánkova života, jehož stylizační prostory ležely mimo něj.

⁹ LEŠEHRADEK, Emanuel: *Neviditelné ruce: Okultní příběhy*. Přerov, E. Dobrovolný, 1926. s. 5

Pro práci o samotné jeho tvorbě, případně životě literárním tedy ani není, s výjimkou několika stěžejních bodů, nezbytně nutné tato životopisná data a fakta znát, nebo zmiňovat.

II. 2. Všedním úředníkem nevšedních zájmů

*Nešťastníku bylo dáno těžkým osudem
spojovat řádné povinnosti deváté hodnostní třídy
s neřádnými povinnostmi satanského básníka.
Nazvali bychom jej nejvýstižněji Baudelairem
přiděleným ke službě presidiu.*

Franz Werfel: Dům smutku¹⁰

Tak jako Šimánkova literární činnost má své počátky již v době jeho studií, do praktického života vstoupil Šimánek vlastně teprve po získání doktorátu jako občanským povoláním úředník (tajemník Českého zemského Svazu cizineckého), byť na přechodnou, velmi krátkou dobu. Přes všechny peripetie se k tomuto způsobu života ve dvacátých letech opět vrací již natrvalo, aby na konci let padesátých jako penzionovaný úředník také zemřel.

Pokus o stručný biografický přehled Šimánkova života předtím, než z rodného města odešel do Prahy, připomíná vyplňování dotazníku:

Josef Šimánek se narodil 16. 3. 1883 v Jindřichově Hradci do rodiny úředníka místní Městské spořitelny jako jedno ze tří dětí (svému bratru Jindřichovi a sestře Kláře pak také o sedmatřicet let později věnuje svou knihu Bitva stínů). O jeho dětství máme možnost vědět poměrně málo, neboť do psaní vzpomínkové knihy o svých létech v rodném městě, návratech a vztahu k němu se sice ke sklonku svého života pustil, ovšem jeho hledání ztraceného jindřichohradeckého času Město bílé paní zůstalo pouze v rukopise, nepřístupné, v doposud nezpracovaném fondu Šimánkovy pozůstalosti.

Po úspěšném složení maturitní zkoušky na, v dané době prestižním, jindřichohradeckém gymnáziu roku 1902, se zapisuje jako student chemie na přírodovědecké fakultě pražské C. K. České university Karlo-Ferdinandovy.

Později však přestupuje na fakultu filosofickou, kde u Jaroslava Vrchlického (se kterým se již zhruba od roku 1906 přátelí osobně a jehož Společnost bude o šest let později spoluzakládat)

¹⁰ WERFEL, Franz: *Dům smutku*. Praha, Orbis, 1970. s. 28

studuje na katedře srovnávacích dějin literatury. A později moderní filologii. Na této fakultě také dostává roku 1909 doktorát za svou disertační práci *W. Shakespeare a jeho dramatická díla*.

Touto dobou však již máme o jeho „mimodotazníkových“ aktivitách poněkud lepší zprávy. Přes tajemníka Jaroslava Vrchlického Karla Weinfurtera, svého přítele od studentských let až do jeho úmrtí roku 1942, se seznámil s Josefem Váchalem, se kterým v době svých příprav na doktorát bydlel u jeho matky¹¹. Díky němu víme, že zmíněný doktorát byl oslaven skutečně opulentně.¹²

Po jeho získání dostává pro své jazykové nadání nabídku stát se tajemníkem Českého zemského Svazu cizineckého, kterou také využije, a na toto místo nastoupí. U této práce, spočívající vesměs ve vyřizování obsáhlé korespondence, však nevydrží dlouho. Časově náročná pracovní náplň mu neposkytovala dostatek prostoru na to věnovat se dále svým aktivitám v oblasti literatury. Vzhledem k tomu, že byl Šimánek v této sféře aktivní již za svých pražských studií a právě v ní viděl svou budoucnost a další možnosti především, opouští místo tajemníka a stává se redaktorem, kterým s různým úspěchem a mnoha změnami zaměstnavatelů zůstane až do konce první světové války a vzniku nového státu.

Předtím, v době tohoto redaktorského intermezza, se navíc také roku 1912 žení a se svou manželkou (s vlasy šafránové barvy¹³) Zdenkou zakládá rodinu. Krom své vlastní rodiny a starostí o její zajištění v těžkém období se také koncem války (přesněji od roku 1917) začne angažovat ve vznikajícím českém skautském hnutí.

Celý jeho neautorský život je tak rozpolcen mezi dvě sféry, či lépe řečeno rozvrstven mezi několik rovin: rovinu soukromou a rovinu občanskou, dělenou dále mezi jeho pracovní činnost a četné další veřejné aktivity z vlastního popudu.

¹¹ VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 112 a 147 ISBN 80-85190-36-2.

¹² Pro další zápisy o Šimánkovi viz dále strany 152, 157, 158, 159, 168, 176, 177, 178, 184, 197, 208, 214 a 215.

¹³ Od této doby se dále motiv šafránových vlasů u hrdinek s funkcí nějakým způsobem osudových žen objevuje v jeho díle pravidelně a poměrně často. Viz oddíl III. 1. této práce, stranu 23.

II. 2. b) Sursum: Šimánek a Váchal

*„... Páni literáti nerozumějí vůbec umění výtvarnému,
jsou to blbci s panem Váchalem v čele...“*

Adolf Gärtner 5.12.1911¹⁴

II. 2. b) a) *Stručná historie jednoho večírku*

Umělecké sdružení Sursum mělo ještě před svým vznikem velké ambice. Ambice pro české umělecké prostředí první desetiny dvacátého století typické, a to nejen tím, že podobně jako řada jiných spolků a volných, neformálních uskupení nastupující pozdně symbolistické generace, většinu z nich nesplnilo, nebo spíše za krátkou dobu své existence uskutečnit nestihnulo.

Podobně jako u jiných „efemérních“ sdružení mladých umělců představuje jeho genese snad nejzajímavější úsek z celé doby jeho fungování. Jeho peripetemi byl dán též jeho charakter (široce pojaté sdružení výtvarných umělců, ve kterém má paradoxně většinu jeho literární podsekcce). Způsobem a okolnostmi jeho vzniku byl nejen vytyčen jeho půdorys a nastavena „pravidla“ a praxe jeho fungování, ale též determinovány příčiny jeho nedlouhého trvání a pozdějšího rychlého zániku.

„Nuž sešli jsme se tu dnes umělci různých odvětví jediného kmene umění...“¹⁵

Prohlásil na jeho ustavující valné hromadě (prvé ze dvou za dobu dvouletého fungování sdružení uskutečněných), malíř a grafik Emil Pacovský, jeden z hlavních iniciátorů založení spolku. Nutno podotknout, že ke svému, dle pamětníků velmi plamennému, projevu nedisponoval mnoha posluchači: z patnácti pozvaných členů se dostavilo jen osm. Mezi těmi, co se nechali omluvit, nechyběl ani Josef Šimánek, který byl přes to na téže schůzi zvolen předsedou.

Nejenže se tak předsedou sdružení původně výtvarných umělců stal literát, ale po ustanovení dvou sekcí spolku získala ta literární poznenáhlu značnou početní převahu.¹⁶

¹⁴ BYDŽOVSKÁ, Lenka et al. *Umělecké sdružení Sursum: 1910-1912*. Praha, Galerie hlavního města Prahy, 1996. s. 72 ISBN 80-7010-044-3.

¹⁵ Tamtéž s. 26

¹⁶ Dalšími členy literární sekce (zde v abecedním pořádku) se postupně stali: básník, překladatel a publicista katolické orientace Vilém Bitnar. Jaromír Borecký. Lexikograf a knihovník Národního musea Antonín Dolenský. Emanuel Frynta. Okultista Emanuel Hauner (literárním pseudonymem Aurel Vlach). Básník a prosaik Bohumil Knösl. Prosaik a gymnasiální profesor Miloš Maixner. Rudolf Medek. Katolický básník Oldřich Novotný. Básnička, prosaička a kulturní historička Maryša Radoňová-Šárecká. Bohumil Rayman. Překladatel

Toto rozložení sil se musilo nutně projevit i na charakteru dalších aktivit, jimiž na sebe chtělo Sursum upozornit. Většina starostí Šimánka, coby předsedy, byla tak spojena s přípravou Literárního večírku, jež se měl stát jakousi výkladní skříní nové koncepce sdružení. Jeho program byl dlouho a pečlivě promyšlen, jak o tom svědčí záznamy v jednatelské knize. Mezi definitivním schválením programu a jeho nastudováním však nijak dlouhá doba neuběhla, což se na výsledku podepsalo velmi nepříjemně.

Jako datum a místo jeho konání bylo nakonec zvoleno úterý 6. února 1912 a „modrý salonet“ restaurace u Vejvodů. Vzdor vznosnému názvu neskýtal zrovna nejvhodnější prostor a ani improvizované jeviště (vše bylo nutno zařizovat narychlo a s minimálními náklady) nepříznivý dojem nevylepšilo. Režie se ujal českoněmecký novinář Arne Laurin¹⁷ (vlastním jménem Arnošt Lustig).

Program komponovaného večera zahájil proslov B. L. Raymana, první polovinu vyplnily Medkovy básně přednesené Laurinem a první část Slovácké suity Vítězslava Nováka. Po desítiminutové přestávce pak program pokračoval nejdelším kusem, Šimánkovou dramatickou básní Egyptská princezna¹⁸. Od ostatních drobnějších výstupů oddělené druhou částí Slovácké suity. Po ní následovalo Pasovského Corporis Mysterium a na závěr druhý obsáhlejší výstup, fiktivní dialog Achilles a Helena Waltera Savage Landora přeložený Janem Reichmanem.

O průběhu večera nemáme žádné přímé zprávy. Po dobu příprav budil velká očekávání, jeho výsledek však zapůsobil nepříznivě i na členy Sursa a dá se říct, že právě tímto neúspěchem začala pozvolná, leč o to rychlejší eroze sdružení. Mnoho jeho členů postupně přestává navštěvovat schůze, nebo rovnou vystupují.

„Literární večer se podle názorů většiny, vinou laxního postoje literárních členů moc nevyvedl. Hovořilo se o stížnosti na iniciátory...“¹⁹

Ruku v ruce s pokusy obnovit alespoň částečně spolkový život postupuje nechuť členů, vzájemná rivalita i osobní nepřátelství. Dne 2. listopadu 1912 se v kavárně Louvre koná 10.

O. Wilde a odborný spisovatel Jan Reichman. Josef Soukup. Spisovatel, překladatel a dramatik Jaroslav Šimánek (pseudonymem J. Pasovský). Básník druhé generace Moderní revue Karel Šelepa. Básník, autor literárních studií a historie lidové hry o Dr. Faustovi Jindřich Veselý. Společně s Josefem Šimánkem tedy celkem sedmnáct osob.

¹⁷ TOMEŠ, Josef a kol. *Český biografický slovník XX. století: II. K-P*. Praha, Paseka, 1999. s. 257 ISBN 80-7185-248-1.

¹⁸ Vydaná později r. 1917 pod názvem Sen v šarlatu v básnické sbírce Propasti a plameny.

ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 7-18

¹⁹ VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 212 ISBN 80-85190-36-2.

řádná, a zároveň poslední, výborová schůze. Hlavními body jejího programu bylo přijetí usnesení o příští valné hromadě během vánoc (ke které již ovšem nikdy nedojde), resignace a oznámení o vystoupení ze sdružení jeho předsedy, Dr. Josefa Šimánka.

II. 2. b) β) *Tři drobné omyly*

Oč problematičtější byla vzájemná spolupráce mezi umělci v rámci spolku, tím intensivnější byla mezi jeho jednotlivými členy mimo spolek a jeho působnost. V Šimánkově případě to platí zejména o velice plodné²⁰ spolupráci s Josefem Váchalem, se kterým jej, krom společného data oslav svátku, v dané době pojilo i velmi blízké osobní přátelství.

Jsou to také právě Váchalovy paměti z příslušného období, které nám podávají snad nejdetailnější zprávy (nebo spíše záznamy ze kterých si lze podobnou představu učinit) o Šimánkově osobním životě, charakteru jeho osobnosti i četné jiné informace spíše marginálního charakteru.²¹

Spolupráce obou umělců začíná již velice záhy po jejich seznámení a aktivní, iniciátorská, role se mezi oběma zúčastněnými stranami průběžně střídá.

Otázku, od kdy se Šimánek s Váchalem vzájemně znali a za jakých okolností se vlastně seznámili, nelze zodpovědět zcela jednoznačně, přičemž hlavní vinu na tom nesou právě duplicitní, či přímo vzájemně se vylučující zápisy ve Váchalových pamětech, vzniklých dodatečně přepsáním soudobých deníkových a jiných záznamů. Rozdíly v dataci mezi totožnými, opakujícími se situacemi (čili, ve skutečnosti patrně jedinou událostí) zde mohou činit až dva roky. Jako příklad by mohla sloužit příhoda se zakoupením a následnou řezbářskou úpravou skříně (jejíž - jediný- exemplář se v současné době nachází ve sbírkách Muzea knihy ve Žďáru nad Sázavou) datovaná po prvé do roku 1911 a následně zmíněná téměř v totožném znění podruhé v zápisech za rok 1912.²²

²⁰ Vzdor tomu, že jejím hmatatelným výsledkem jsou „jen“ tři vydané knihy nevelkého rozsahu v časovém rozmezí jen málo přesahujícím dva roky.

²¹ Váchalovy paměti se zdaleka neomezují jen na psychickou stránku věci. Zcela v duchu jeho až obsedantních záznamů tematizují i takové informace, jakou může být například i to, že jejich pisatel je se Šimánkem stejné konfekční velikosti, neboť již delší dobu nosí oblek, který mu coby odložený daroval...

Viz také: VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 176, 214 ISBN 80-85190-36-2. Viz i dále, například v záznamech za rok 1913.

²² VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 185, 220 ISBN 80-85190-36-2.

S Josefem Váchalem seznámil Šimánka jejich společný známý, Karel Weinfurter. Podle Váchalových pamětí se tak stalo dne 7. 2. 1907²³. O rok a půl později má s ním pak Šimánek, připravující se na doktorát, bydlet v bytě jeho matky²⁴. Nicméně v týchž pamětech nechává jej Váchal bydlet u sebe doma již roku 1906²⁵.

Prvním počinem, jehož provedení stihnul zprostředkovat ještě Emil Pacovský, je vydání Šimánkovy sbírky okultních novel *Křišťálový pohár* z roku 1909²⁶. Tato Šimánkova prozaická prvotina se o tři roky později dočkala i druhého vydání pod změněným názvem *Nad starými schody hradčanskými*²⁷. K této publikaci navrhl Váchal obálku, použitou však pouze pro první vydání, a soubor několika vinět použitých uvnitř.²⁸ Pro vydání druhé byla dodatečně vytvořena typografická obálka s fotografií znázorňující panorama Pražského hradu.

Váchalovy výzdoby pro původní vydání tak bylo možno použít jen částečně právě kvůli čistě kosmetické změně titulu: zbytek textu od titulní strany dále byl totiž v tomto novějším vydání přetištěn beze změny.

Druhou a jednoznačně nejznámější položkou spolupráce obou umělců je pak bibliofilské vydání (díků tomuto jeho charakteru poněkud paradoxně) jediné obecně známější Šimánkovy básnické sbírky *Božstva a kulty* z roku 1910.

Některé z básní sice průběžně vycházely bezprostředně v době svého vzniku a tudíž v podstatě paralelně s přípravou jejich knižního vydání, časopisecky na stránkách *Pokrokové revue*²⁹, se kterou Šimánek v této době redakčně spolupracoval. Z poměrně krátké doby, během které jednotlivé básně vznikaly, se však dá usuzovat, že byly již od začátku koncipovány rovnou pro knižní vydání a nikoli, jak tomu bylo předtím i poté u jejich autora zvykem, k časopisecké publikaci a až následnému uspořádání do sbírky shrnující bez jednotného tematického zaměření veškerou tvorbu za uplynulou dobu. Přičemž častým

²³ VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 144 ISBN 80-85190-36-2.

²⁴ Tamtéž s. 147

²⁵ Tamtéž s. 112

²⁶ ŠIMÁNEK, Josef: *Křišťálový pohár : okkultické novelly*. Praha, Zmatlík a Palička, 1909.

²⁷ ŠIMÁNEK, Josef: *Nad starými schody hradčanskými: novelly*. Praha: Zmatlík a Palička, 1912.

²⁸ Tato spolupráce se Šimánkem má pro Váchala ještě jeden efekt důležitý pro další vývoj jeho tvorby. Jak sám píše ve svých pamětech v oddíle pro rok 1908:

„[zaplatil] ... nakladatel Zmatlík za obálku k Šimánkově *Křišťálovému poháru* a jednu ještě kresbu 12 korun (18. XI.) ... byly mými prvními vůbec příjmy z knižních výzdob.“

VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 157 ISBN 80-85190-36-2.

²⁹ *Pokroková revue: měsíčník pro politiku, národohospodářství a život kulturní. Roč. VI.* Praha, Samostatnost, 1909-1910.

důsledkem byly jak drobné změny přímo v textu jednotlivých básní, tak změny či vynechání celých pasáží, případně přetištění přepracované verze básně rovnou pod jiným titulem.

O naopak plánovitém postupu při Šimánkově tvorbě básní pro tuto sbírku svědčí i Váchalovy záznamy, dokumentující pro změnu postup jeho práce na souběžně vznikajících vinětech a pěti barevných dřevorytech.

Pozdější sláva či přímo „druhý život“ této sbírky má pak svůj původ a je jednoznačně dána především právě obnovením zájmu o tvorbu Josefa Váchala a z něj pramenícím statutem původního vydání coby vyhledávané a vysoce ceněné bibliofilie. A v neposlední řadě vydáním její reedice v druhé půli devadesátých let.³⁰

V širší čtenářské obci tak Šimánkovy básně tvořivají spíše cosi na způsob doprovodu či pozadí pro Váchalovy osobité dřevoryty na mystická témata, což je na jednu stranu pochopitelné, avšak původnímu pojetí knihy a jejímu (spolu)autorskému záměru zdaleka neodpovídající. Společná koncepce básníka a ilustrátora odpovídá spíše dobovým představám o pojetí knihy jako Gesamtkunstwerku.

Konečně třetím a posledním společným autorským projektem je pak vydání Váchalova cyklu patnácti celostránkových dřevorytů Putování malého elfa z roku 1911.

Pokud až doposud jako hlavní iniciátor vystupoval spíše Šimánek, případně oba umělci tvořili současně, nyní se jedná spíše o Váchalův autorský záměr. Básník napíše úvodní poetickou pasáž teprve dodatečně a na přímou dřevorytcovu žádost až k již hotovému cyklu.

Kvůli osobním neshodám a výhradám především z Váchalovy strany je však další součinnost čím dál komplikovanější až znenáhla končí úplně. Pokud jde o její zpětné zhodnocení samotnými jejími protagonisty, Šimánkův názor na věc nám přímo znám není. Jakkoli se s Váchalem stýkal i nadále, do společného díla se s ním již nikdy nepouštěl a nepustil. A na úpravě svých dalších titulů již spolupracoval s jinými umělci, nebo tuto stránku věci ponechával zcela v režii nakladatele.

³⁰ ŠIMÁNEK, Josef: *Božstva a kultury*. Praha, Volvox Globator, 1997. ISBN 80-7207-094-0.

Váchal se pak se značným časovým odstupem staví vůči „drobným episodám a omylům se Šimánkem“ již vysloveně skepticky³¹. Těžko říci, jaký podíl zde má kritické zhodnocení a jaký jeho složitá povaha.

II. 2. c) Spisovatel redaktorem denního listu

*Před válkou redigoval Šimánek
několik nevýznamných časopisů
a revuí, vždy krátce ...*

J. Kunc: Slovník soudobých českých spisovatelů³²

Šimánkova činnost publicistická sestává z poměrně velkého množství podepsaných i nepodepsaných rozsáhlejších článků a především bezpočtu fejetonů, referátů a kratších časových textů s šifrou či pseudonymem i bez nich, jejichž autorství je sice z kontextu zřejmé, avšak pozitivně neprokazatelné. Ze stejných důvodů pak nutně nastávají obdobné potíže i u časopisecky publikované beletrie, zvláště nebyla-li dodatečně vřazena do některého ze dvou cyklů novel (chronologicky nejstarší sbírka třetí, Křišťálový pohár, byla koncipována rovnou pro knižní vydání), nebo přiřazena k některé rozsáhlejší a samostatně vydané práci.

Jak již bylo řečeno, s redakční činností začal Šimánek první zkušenosti získávat již v době svých pražských vysokoškolských studií. S nakladatelskou praxí se pak setkal ještě dříve, v dobách, kdy se těsně po své maturitě rozhodl vlastním nákladem vydat svou básnickou prvotinu *Ve chvílích světlých i temných*³³, což se mu nakonec podařilo.

Prvním listem, se kterým spolupracoval, byly o dva roky později studentské *Paprsky*³⁴, beletristický měsíčník vycházející však pouze jeden rok a vydávaný v komisi pro tento účel založené nakladatelské společnosti E. Grunda. Post šéfredaktora byl v tomto listě spíše formální záležitostí, ve skutečnosti jej redigovalo postupně i naráz hned několik jeho přispěvatelů. Šimánek byl po jistou dobu jedním z nich. Po zániku časopisu tak ještě prostřednictvím jeho nakladatele stihnul vydat svou druhou básnickou sbírku *Sen i skutečnost*³⁵.

³¹ VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 307 ISBN 80-85190-36-2.

³² KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45. Díl 2, N-Ž*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946. s. 804

³³ ŠIMÁNEK, Josef: *Ve chvílích světlých i temných: básně*. Praha – Královské vinohrady, nákladem autorovým, 1902.

³⁴ *Paprsky: měsíčník beletristický*. Praha, Grund, 1904-1905.

³⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Sen i skutečnost: Básně*. Královské Vinohrady, Grund, 1906.

Agilní student, svými přáteli pokládáný za dobrého organizátora, pak ještě téhož roku navazuje spolupráci s redakcí časopisu Samostatnost (během let průběžně měnícího název), se kterou zůstane v kontaktu až do roku 1913, kdy se pokouší souběh svých dalších redakčních závazků, coby šéfredaktor nového časopisu Týden světem, co nejvíce omezit. Se Samostatností pak spolupracuje nejúžejí roku 1911, kdy po dobu jednoho ročníku rediguje její satirickou přílohu Zrcadlo.

V roce, kdy obhájí doktorát, rediguje pro Knihovnu západních literatur nakladatelství Zmatlík a Palička, kde téhož roku vydává svou vlastní sbírku okultních novel Křišťálový pohár, její dvaasedmdesátý svazek, sbírku novel E. A. Poea³⁶. Téhož roku také pořádal sborník Jindřichův Hradec svému sokolstvu³⁷.

Současně se získáním místa tajemníka v Českém zemském Svazu cizineckém, spolupracuje roku 1910 s okultistickými Novými rozhledy³⁸ Aloise Maye a po dva roky spolurediguje Pokrokovou revui³⁹, kde otiskuje své návštěví o Levné osvětové knihovně (s. 740), v jejímž výboru krátce působil a v beletristické rubrice výběr několika básní ze sbírky Božstva a kultury⁴⁰. Ve stejnou dobu se také začíná angažovat ve spolku českých spisovatelů beletristů Máj a v redakci jeho časopisu⁴¹ setrvává opět až do roku 1913.

Rok 1911 přináší jednorázovou spolupráci s Lidovými novinami a Lumírem⁴² v úloze divadelního referenta a počátek sporadického publikování jednotlivých básní na stránkách tří ročníků Moderní revue⁴³.

Krom toho přichází (nepočítáme-li vydání jeho prvotiny) se svým prvním zcela samostatným podnikem: Začíná vydávat vlastní Knihovnu pro filosofii, umění a život. Jejím prvním a

³⁶ POE, Edgar Allan. *Novelly*. Praha, Zmatlík a Palička, 1909. Knihovna západních literatur.

³⁷ ŠIMÁNEK, Josef, ed: *Jindřichův Hradec svému Sokolstvu*. Jindřichův Hradec, Dr. J. Šimánek, 1909.

³⁸ *Nové Rozhledy: Revue pro souborné studium věd okultních: Orgán neodvislé skupiny přátel filosofie a vědy*. Roč. V. Praha, A. May, 1910.

³⁹ *Pokroková revue: měsíčník pro politiku, národohospodářství a život kulturní*. Praha, Samostatnost, 1905-1914. ISSN 1805-4625.

⁴⁰ *Pokroková revue: měsíčník pro politiku, národohospodářství a život kulturní*. Roč. V. Praha, Samostatnost, 1910. ISSN 1805-4625. s. 740; 375-37, 576-577, 626

⁴¹ *Máj*. Praha, Nakladatelské družstvo Máje, 1902-1914.

⁴² *Lumír: týdeník zábavný a poučný*. Čech, Svatopluk, ed. et al. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 1873-1940. ISSN 1212-0243.

⁴³ Jedná se o ročníky XII. (1910/11), XIX. (1912/13) a XXVIII. (1921/22)

Moderní revue pro literaturu, umění a život. Praha, Arnošt Procházka, 1895-1925. ISSN 1212-5962.

jediným vydaným svazkem se stala kniha jeho přítele Bohuslava L. Raymana *Zárodky sebevědomí*⁴⁴.

V roce 1912 spolupracuje s časopisy *Středa*⁴⁵ a *Zvon*⁴⁶. První z nich ukončuje už příštím rokem zánik časopisu: tu druhou průběžně udržuje až do roku 1941.

Těsně před začátkem první světové války se Šimánek pouští do svého patrně nejambicióznějšího projektu, kterým má být velký obrazový týdeník. Roku 1913 tedy zakládá velkoryse pojatý časopis *Týden světem*, stává se jeho šéfredaktorem a do jeho redakce přijímá hned několik svých známých (kteří mu později po zániku listu oplatí stejnou mincí). Sám svůj časopis zásobuje jak svými básněmi (*Cikánka*; *V parku*; *Zasláno*), tak prózou (*Don Juan zasněný*, *Podzimní hostina dona Juana*) a cestopisnými články na pokračování doplněnými vesměs vlastními fotografiemi (*Hadrianova villa*; *Řím*; *Křivoklát*). Dále pak četnými kritikami, posudky a příležitostnými články, většinou pod šifrou JŠ, nebo fejetonem pod pseudonymem Satyr. Se začátkem války a nepříznivým vývojem dalších událostí nezavedený časopis po uzavření prvního ročníku oznamuje svůj konec.

První válečná léta se tak pro Šimánka stávají dobou značné existenční nejistoty (je třeba mít na paměti, že od roku 1912 je již také ženatý). Pokouší se získat místo v *Květech*⁴⁷ a dokonce z Prahy dálkově rediguje první dvě čísla posledního ročníku *Prombergerova olomouckého Nového obzoru*⁴⁸. Ani v jednom z případů však štěstí nemá a stálejší zajištění nenachází.

Nakonec se mu však podaří alespoň přechodně spolupracovat s nakladatelstvím Bedřicha Kočího, kde v edici *Besedy* s dobrými autory vydává, v úpravě M. Klicmana, cyklus devíti novel s básnickým prologem *Oživlé mramory*⁴⁹.

Od roku 1916 pak díky Adolfu Wenigovi získává místo v *Topičově Sborníku*⁵⁰, ve kterém již před válkou, od jeho prvního ročníku, pravidelně otiskoval svou poesii i prózu, jehož nákladem vyšlo prvé vydání *Háje satyrů* a kde se také objevují první kritiky na jeho knižní počiny (vždy příznivé a vesměs z pera Jaromíra Boreckého). S tímto časopisem pak

⁴⁴ RAYMAN, Bohuslav L. : *Zárodky sebevědomí: dopis příteli*. Praha-Vršovice, Nákladem Josefa Šimánka, 1911. Knihovna pro filosofii, umění a život; sv. 1.

⁴⁵ *Středa: list 14denní*. Praha, Klíčnick, 1912-1913.

⁴⁶ *Zvon: týdeník beletristický a literární*. Praha, Česká grafická unie, 1901-1941.

⁴⁷ *Květy: časopis věnovaný poučné zábavě i záležitostem národním*. Praha, Vladimír Čech, 1879-1916. ISSN 0023-5849.

⁴⁸ *Nový obzor: měsíčník pro literaturu a umění*. Olomouc, Romuald Promberger, 1911-1914.

⁴⁹ ŠIMÁNEK, Josef: *Oživlé Mramory, novelly*. Praha, B. Kočí, 1916.

⁵⁰ *Topičův sborník literární a umělecký*. Praha, F. Topič, 1913-1926.

spolupracuje až do jeho zániku o deset let později se značnou pravidelností. Jediným ročníkem, ve kterém není žádnou svou beletristickou prací zastoupen, je ročník poslední. Celkem v tomto poměrně prestižním periodiku od roku 1913 publikuje třináct básní, deset novel a jeden román, přičemž normu tvoří tři (beletristické) příspěvky ročně s ustálenou frekvencí buď dvou novel a jedné básně, či naopak.

Zásluhou Jana Havlasy může také pod pseudonymem Bibiana příležitostně přispívat do *Ženského obzoru*⁵¹.

S koncem války se přesunuje do redakce *Osvěty*⁵², vydávané tehdy nakladatelstvím J. Otto, čerstvě přeměněným v akciovou společnost. Vydrží zde až do roku 1920. Ve stejném roce a stejném nakladatelství vychází i jeho *Bitva stínů*.⁵³

Během polemiky vedené Janem Vrbou spolupracuje s po válce obnovenou *Pokrokovou revuí*, fungující nyní pod názvem *Nové Čechy*⁵⁴, kde také vychází jeho odpověď na Vrbův článek.

Ve dvacátých letech, kdy opět získává stálé úřednické místo a kromě zaměstnání se věnuje své činnosti v komisi pro výchovu mládeže a skautskému hnutí, není již nucen shánět redaktorská místa, neboť na nich není existenčně závislý. Naopak vezmeme-li v úvahu jeho další aktivity a literární tvorbu, není divu, že na publicistiku nezbývá Šimánkovi čas.

V první polovině dvacátých let se navíc snaží uskutečnit myšlenku na vydání svých sebraných spisů pod hlavičkou nakladatelství Zmatlík a Palička. Vycházejí však nakonec pouze dva svazky: *reedice Oživlých mramorů*⁵⁵ v nové úpravě Rudolfa Vejrycha a nový cyklus novel *Bohové na zemi*⁵⁶ s ilustracemi akademického malíře Jakuba Obrovského.

Z pochopitelných důvodů tedy jeho redaktorská práce již nemá zdaleka intenzitu uplynulého desetiletí, i když během druhé půli dvacátých let navazuje spolupráci s *Ženským světem*⁵⁷ (1925), kde také oprašuje svůj ženský pseudonym.

Roku 1926 se také naposledy stane šéfredaktorem, když spoluzakládá časopis *Události měsíce*⁵⁸, vykazující velkou podobnost s předválečným *Týdnem světem* a to včetně doby

⁵¹ *Ženský obzor*. Praha, Karel Ločák, 1900-1941.

⁵² *Osvěta: listy pro rozhled v umění, vědě a politice*. Praha, J. Otto, 1871-1921. ISSN 1212-026X.

⁵³ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920.

⁵⁴ *Nové Čechy: pokroková revue politická, sociální a kulturní*. Praha, Jaroslav Werstadt, 1918-1937.

⁵⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Oživlé mramory: novely*. 2. vyd. Praha, Zmatlík a Palička, 1920. Spisy; sv. 1.

⁵⁶ ŠIMÁNEK, Josef: *Bohové na zemi: novely a mythy*. Praha, Zmatlík a Palička, 1925. Spisy; sv. 2.

⁵⁷ *Ženský svět: list věnovaný zájmům českých paní a dívek*. Praha, Vydavatelské družstvo Ženského světa, 1897-1930.

trvání. Píše do něj četné fejetony, úvodníky a komentáře. Téhož roku vychází právě v nakladatelství Bedřicha Kočího druhé vydání Háje satyrů⁵⁹.

Souběžně psal coby knihovník krátké referáty do Literárních rozhledů⁶⁰ a na podobné bázi spolupracoval i s časopisem Venkov⁶¹ a Zvonem (a to až do jeho předposledního ročníku).

II. 3. Mezi okultisty, satanisty, martinisty a policisty

*Dávno zapomenuté Symboly a Ideje za hromového burácení
odvalují těžkou desku a opouštějí temnou kobku,
aby se naplnily novou září zešeřené perspektivy nekonečných
věků. Veliký počátek Moudrosti dávných svatyň, věčné
„γνόθι σεαυτόν“ rozvinuje se před námi za hlaholu stříbrných salping,
a těžké spěžové brány řítí se za ohlušujícího rachotu,
mezitím co užaslá duše, opojená bezednými proudy světelnými,
zachvívá se nadšením i hrůzou před vlastní nesmrtelností.*

J. Šimánek: Klíč k vlastnímu nitru (1924)⁶²

II. 3. a) Adept Satornilos

Zcela autonomní kapitola Šimánkova života a veřejného působení představuje jeho angažmá a velice agilní činnost v rámci různých okultistických kroužků, společností, řádů a spolků.

Toto jeho zaměření se do jeho tvorby promítlo velmi výrazně a tvoří v podstatě jednotící prvek všech jeho básní i prozaických textů, ať už se odehrávají v jakékoli době a prostředí, nebo představují kterýkoli žánr, jemuž se Šimánek postupem času věnoval, nebo snažil vnějšími znaky dané práce přiblížit.

Témata a zápletky čerpá z oblasti okultismu s takovou pravidelností, až se pozorovateli téměř nabízí domněnka, formulovaná v jeho slovníkovém hesle Jaroslavem Kuncem, zda právě tyto možnosti využití jeho zajímavých „reálií“ a kulis nebyly v jeho případě vlastně hlavním důvodem pro jeho studium.

⁵⁸ *Události měsíce: měsíční kronika celého světa*. Praha, B. Kočí, 1926.

⁵⁹ ŠIMÁNEK, Josef: *Háj satyrů: román*. 2. vyd. Praha B. Kočí, 1926. B. Kočího nejlacnější česká knihovna; sv. 51.

⁶⁰ *Literární rozhledy: měsíční zprávy o knižních novinkách, vydaných členy "Spolku českých knihkupců a nakladatelů"*. Praha, Spolek českých knihkupců a nakladatelů, 1907-1931.

⁶¹ *Venkov: orgán České strany agrární*. Praha, Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, 1906-1945. ISSN 1805-0905.

⁶² ŠIMÁNEK, Josef. Klíč k vlastnímu nitru. In: *Psyche: revue věnovaná mystice, okultismu a metapsychice*. Roč. I. Praha, Karel Weinfurter, 1924. ISSN 1803-1838.

Šimánkův zájem o okultní fenomény je však bezpochyby velmi raného data a jeho plné rozvinutí se časově překrývá právě s příchodem do Prahy, která mu k tomu svým, v tomto směru v desátých letech již poměrně rozvinutým, spolkovým životem pochopitelně poskytovala větší prostor.

S literaturou však Šimánkův vstup do těchto kruhů souvisí i jinak než čistě motivicky: s pražskými okultisty se seznámil prostřednictvím svého zájmu o literární život, zpětně mu pak naopak okultismus otevíral dveře v literatuře.

II. 3. b) Strom života Jaroslava Vrchlického

Neděle 24.3. s Weinfurtrem stopují Vrchlického po „jistých to pajzlech“. Týž den dovídá se od Šimánka, že možno nám vstoupiti do jisté jezuitské lože; tento bluf vlastně spáchal „mahatma“ Weinfurter.

J. Váchal: Paměti dřevorytce⁶³

První léta Šimánkova působení v okultistických kruzích se vyznačují velkým rozptylem a roztržitostí rychle se střídajících zájmů. Nesou se tedy spíše ve znamení jakéhosi hledání, nebo (pro tehdejší pozdně symbolistické spisovatele typického) hledačství. Společně s několika svými přáteli navštěvuje různé příležitostné přednášky i schůze hned několika spolků, díky své autostylizaci básníka má v této době patrně největší zájem o fenomén satanismu. Což je také později jedním z pojmů mezi ním a Váchalem, jehož zájmy a přístup k nim jsou v tomto období velice podobné⁶⁴.

Přes svého učitele Jaroslava Vrchlického, se kterým zůstane v úzkém kontaktu až do jeho smrti roku 1912, se pak touto dobou také seznamuje s jeho neoficiálním tajemníkem a v meziválečné době bezkonkurenčně nejznámějším okultistou Karlem Weinfurterem, který pak v dané době mezi lety 1908 až 1911 také působil na universitě jako úředník rektorátu.

Jak již bylo zmíněno v oddíle II. 2. c), roku 1910, tedy v době, kdy ještě současně pracuje jako tajemník Českého zemského Svazu cizineckého, spolupracuje s okultistickými Novými rozhledy⁶⁵ Aloise Maye⁶⁶, všeobecně uznávaného odborníka na okultismus, vystupujícího pod

⁶³ VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 215 ISBN 80-85190-36-2.

⁶⁴ KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov, Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. s. 32,33; 14-16 ISBN 978-80-86559-94-0.

⁶⁵ *Nové Rozhledy: Revue pro souborné studium věd okultních: Orgán neodvislé skupiny přátel filosofie a vědy. roč. V. Praha, A. May, 1910.*

pseudonymem Tabris a průběžně zakládajícího různé spolky pro psychický a jiný výzkum okultních jevů. Touž dobou se v jeho kroužku také seznamuje s Jindřichem Maštalířem, který na sebe později vezme úlohu jakéhosi přimluvce ve věci Šimánkova zasvěcení do Martinistického řádu. Přičemž je ovšem velmi složité odhadnout, jaká byla v tomto směru jeho motivace, neboť se ve skutečnosti jednalo o zvláštního agenta, podléhajícího přímo pražskému policejnímu řediteli, nasazeného právě na okultistické spolky.

S Mayem, Weinfurterem, Váchalem a konec konců i s Vrchlickým pak Šimánka pojí kuriosní pokus o Vrchlického uzdravení pomocí magických praktik, který podle jeho dalších účastníků přímo inicioval. Prý na jeho popud bylo na podzim roku 1909 ustanoveno jakési důvěrné okultistické konsorcium, jež mělo dát dohromady své znalosti v příslušné literatuře a rituální praxi, jako jakousi poslední, dodatečnou možnost poté, co se v případě Vrchlického onemocnění běžné léčebné praktiky ukázaly jako neúčinné. Okutisté pojali tento svůj pokus velmi ze široka: spiritisté konsultovali vzniklou situaci na několika seancích, alchymisté vyhledávali analogické pasáže v příslušných traktátech a ritualisté měli za úkol rozhodnout, kterou z možných metod (evokativní, sympatetickou, či některou z jiných a podstatně exotičtějších, jakými byly například v té době hojněmu zájmu se těšící praktiky kultu voodoo...) by bylo nejlépe v tomto směru použít.

Výsledkem měl pak být jakýsi syntetický rituál, připravený a vztažený konkrétně k dané osobě a nastalé situaci. Tyto specialisované výzkumy jim pak trvaly déle než rok. Mezitím ovšem choroba postupovala s nevratnými důsledky dále. Po, svým průběhem a hlavně výsledky, veskrze neuspokojivé ozdravné cestě do Opatie (dobově používaným italským názvem též Abbazie), na kterou právě Šimánek Vrchlického doprovázel, došlo ve Váchalově ateliéru k samotnému rituálu: roli tzv. voltů sehrály v tomto případě Vrchlického vlasy, nehty a moč, které pak byly po jeho vykonání, o kterém nemáme žádné zprávy, uloženy do osaměle stojícího stromu v pražském Motole. Podle Váchala téhož stromu, u kterého byl o několik let později, na konci první světové války, vykonán rozsudek smrti nad infanteristou Kudrnou⁶⁷.

Dá se předpokládat, že jednalo-li se o stejný strom, sehrála zde roli spíše jeho příhodná poloha než naroubovaná smrt tou dobou již pět let pohřbeného básníka. Ať již byl zúčastněnými

⁶⁶ NAKONEČNÝ, Milan: *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha, Eminent, 2009. s. 55 ISBN 978-80-7281-327-8.

⁶⁷ SANITRÁK, Josef: *Dějiny české mystiky*. 2, *Konec zlaté éry*. Praha, Eminent, 2007. s. 152 ISBN 978-80-7281-289-9.

výsledek pokusu vnímán pozitivně, či negativně, roku 1912 Vrchlický umírá. Téhož roku je pak založena Společnost Jaroslava Vrchlického se Šimánkem coby zakládajícím členem.

II. 3. c) Martinisté: nevhodné telefonáty bratra Orfea

*S mystickým ohněm nad bílými čely
a kolem skrání se zlatými věnci,
s meči jež hmotu od života dělí,
z tmy věků stoupat zřím vás, Zasvěcenci!*

J. Šimánek: Zasvěcencům⁶⁸

Myšlenky martinismu⁶⁹ musely být Šimánkovým představám velice blízké, neboť jeho hlavním arkánem je (zdánlivě přímo kontrahedonistická) idea jakési reintegrace, tj. cesty ke znovunalezení ztracené lidské duchovní podstaty, život v autentickém duchovním bytí a návratu k jakémusi harmonickému „prastavu“.

V praxi pak spočívá realizace tohoto cíle především v sebeobětavém životě a ve studiu esoterních nauk ve snaze o rozšíření vědomí za hranice empirické zkušenosti ke spirituálním dimenzím bytí. Ani odkaz ezoterní antiky ve formě úzké vazby martinistů na neognotickou církev toto hnutí Šimánkovým zájmům a inklinacím nijak nevzdaluje, ba naopak.

Organisovaný martinistický řád vzniká roku 1888 v Paříži, přičemž díky stykům barona Leonhardiho⁷⁰ vzniká jeho první kroužek v českých zemích již o tři roky později. Tento českobudějovický spolek získává roku 1895 status lóže s názvem Zum blauen Stern⁷¹.

V Praze již nedlouho poté údajně funguje minimálně jedna „volná“ (tedy řádem nevidovaná a neuznaná) martinistická lóže. Až roku 1905 je pak založena řádná lóže U tří korunovaných sloupů. Tato získává postupně status velelóže a její členové od určitého stupně výše tak mohou zakládat lóže vlastní. Tuto myšlenku roku 1910 uskutečňuje Jan Maštaliř, velmi agilní ve své okultistické činnosti, leč podle Váchala „záhadným povoláním“⁷². Ve skutečnosti se

⁶⁸ ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 49

⁶⁹ NAKONEČNÝ, Milan: *"Neznámý filosof" Louis-Claude de Saint-Martin: (martinismus kdysi a nyní)*. Vyd. 1. Praha, Malvern, 2007. ISBN 978-80-86702-25-4.

⁷⁰ NAKONEČNÝ, Milan. *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Eminent, 2009. s. 166-74 ISBN 978-80-7281-327-8.

⁷¹ NAKONEČNÝ, Milan: *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha, Eminent, 2009. s. 101 ISBN 978-80-7281-327-8.

Tamtéž také další informace, jak ke zřizování a fungování lóží, sporům vedoucím k jejich rozpadu a přeskupování členské základny, tak obecně o předválečném martinismu v českých zemích.

⁷² VÁCHAL, Josef: *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Vyd. 1. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 184 ISBN 80-85190-36-2.

jednalo o placeného policejního agenta, který měl v referátu právě okultistické spolky. Na tuto jeho činnost se přišlo poté, co se po válce pokusil svou lóži po čtyřleté odmlce obnovit. Nicméně to byla právě tato Maštalířova⁷³ lóže, do které Šimánek pod jménem Satornilos těsně po jejím založení vstoupil (lóži U tří korunovaných sloupů, kam jej Maštalíř přivedl, pouze navštěvoval) poté, co se s ideami martinismu seznámil a rozhodl se jim věnovat nadále soustavněji, než svým dalším zálibám z této oblasti.

V polovině dvacátých let v Praze existují dvě martinistické lóže, Sirneon v Ofiru, jíž je Šimánek význačným členem a uvažuje se o založení její filiální lóže Gedeon, určené pro nové adepty. V činnosti lóže se kromě Šimánka (Satornilos) silně prosazuje i Jiří Hynais (Eumolpos), v jehož bytě v Soukenické ul. č. 25 se schůze lóže konají. Jejím sekretářem je však Emanuel z Lešehradu (Orfeus), který sice vede zápisy o schůzích, ale jeho účast na nich je čím dál vzácnějším úkazem. Rozpory mezi Emanuelem z Lešehradu a Šimánkem se vyostřují poté, co byl Šimánek pověřen dočasným vedením lóže za časově přetíženého Jana Řebíka. Lešehrad píše Řebíkovi, že je sledován a denunciován, a Šimánek si pro změnu stěžuje, že se Lešehrad chová nevhodně, když si např. v kavárně telefonicky sjednává schůzku s bratry a hlasitě je přitom nazývá jejich lóžovými jmény.

Hynais mu toto jednání také vytýkal a požádal jej proto, aby přinesl a předal zápisky, razítko a lóžové archiválie, což Lešehrad odmítl. Oba se potom obracejí se stížnostmi na Řebíka. Lešehrad vysvětluje svou neúčast na schůzích lóže nadbytkem pracovních úkolů, které jej časově zatěžují, ale také tím, že činnost lóže se za Šimánkova předsednictví omezuje na „jalové (třeba filosofické) řeči a debatu“ a podle něj je stejného mínění i Karásek ze Lvovic (Daniis).

Šimánek pak píše Řebíkovi zehrajíc na „svéhlavé velikášství Lešetického“. Neshody vyvrcholily patrně 7. dubna 1925 na schůzi lóže, která se konala v bytě Zmatlíka na Letné, odchodem Šimánkových příznivců do lóže Gedeon, původně zamýšlené jako filiální, po tomto výstupu však již spíše odštěpenecké. Za jejího předsedu byl (místo před roztržkou navrhovaného Jiřího Karáska ze Lvovic) právě Šimánek.

Jejími členy⁷⁴, kromě jiných, byli například: paleontolog doc. RNDr. Ferdinand

⁷³ NAKONEČNÝ, Milan: *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha, Eminent, 2009. s. 103 ISBN 978-80-7281-327-8.

⁷⁴ Tamtéž s. 114

Prantl (píšící pod pseudonymem Lögell), JUDr. František Holub, JUDr. Hubert Mattern, PhDr. Rudolf Vodička a později známý psychiatr, prof. MUDr. Vladimír Vondráček.

V době Šimánkova předsednictví pak dále přibyli ještě K. Šelepa, Zd. Hobzík, J. Fukar, Vl. Žikeš, ing. Zych, dr. Rejsa, dr. Hynek, Kurzweil a další, v této době zvažoval svůj vstup do lóže i nakladatel Boh. Janda.

Tato lóže pak fungovala zhruba do roku 1937, Šimánek jí však předsedal jen poměrně krátce. Z této doby se v Šimánkově pozůstalosti údajně⁷⁵ také zachoval vzácný rukopis překladu stěžejního díla „Neznámého filosofa" Tableau Naturel des rapoports qui existent entre Dieu, l'Homme et l'Universe z roku 1782, vyhotovený již roku 1902 jinou účastnicí martinistického hnutí, theosofkou Pavlou Moudrou a provázený předmluvou Papuse a doslovem Sédira, sepsanými zvláště pro jeho zamýšlené české vydání.

II. 4. ...do hrobu

*Tak jako za dob tatíků,
kopejte do obdělíku!
Konec je podle manýry:
z paláce – rovnou do díry.*

J.W. von Goethe: Faust⁷⁶

Závěrem nám téměř nezůstane nic jiného, než se po exposicích třech různých poloh téže osoby vrátit k téměř dotazníkové metodě ze začátku této kapitoly. Odpoutat se pak od ní budeme moci teprve na samém jejím konci.

K životu úředníka se Šimánek vrací po skončení první světové války, a jak již bylo řečeno, v této sféře již zůstane až do konce svého života, respektive do svého pensionování roku 1949.

Jeho prvním místem ve státní správě byl (opět) post tajemníka. Přičemž k práci v České zemské komisi pro péči o mládež, kde působil až do roku 1924, jej přivedla právě jeho činnost ve skautském hnutí, které se souběžně věnuje dále. Píše a připravuje pro ně k vydání různé propagační materiály, informativní spisy⁷⁷ a teoretická pojednání⁷⁸ či příručky pro

⁷⁵ NAKONEČNÝ, Milan: *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha, Eminent, 2009. s. 107 ISBN 978-80-7281-327-8.

⁷⁶ POKORNÝ, Jindřich: *Kniha o Faustovi: Jak vznikla pověst o tomto mudrcovi, taškáři, kouzelníkovi a učenci, jak pronikla do literatury i na jeviště a proč se znovu a znovu rodí*. Praha, Mladá fronta, 1982. s. 170

⁷⁷ ŠIMÁNEK, Josef: *Skauting: jeho podstata, význam a ethika*. Praha, F. Topič, 1925. Trojúhelník; 8.

potřeby skautských vedoucích. Těmto svým úvazkům se věnoval i po přechodném obnovení hnutí po válce⁷⁹. Postupně se stává sekretářem, generálním sekretářem a nakonec čestným náčelníkem Svazu Junáků-skautů. Zvláště se však věnoval propagaci idejí oldscoutingu (tedy skautingu po 19. roce věku) a práci pro tuto skautskou podsekcí, jejímž čestným starostou se posléze na projev uznání za tuto dlouholetou aktivitu stal.

Roku 1924 přechází na místo knihovníka Státního pozemkového úřadu, později na tomto místě dosáhne povýšení na odborového radu a po roce 1945 se v rámci další z reorganizací beze změny kanceláře přesouvá na totéž místo v knihovně Ministerstva zemědělství.

Po roce 1948 je však již jen otázkou času, kdy ji bude nucen opustit definitivně. Nastalou situaci částečně vyřeší až jeho odchod do pense o rok později.

I jako důchodce chce nadále zůstat aktivním, nová situace a překotné (z)mizení občanského prostoru, ve kterém byl zvyklý se angažovat a poměrně rychlá a tvrdá likvidace skautského (či junáckého) hnutí na prahu padesátých let, mu to však nijak neulehčuje.

Může se tak již jen stýkat s pomalu vymírajícími přáteli podobně zkomplikovaného osudu, v některých případech preventivně rozuteklými do různých odlehlých koutů republiky. O to užší jsou pak jeho styky s těmi, kteří zůstali v Praze, jako třeba Jiří Karásek ze Lvovic, kterého pravidelně a poměrně často navštěvoval jak v jeho galerii v Tyršově domě, tak především doma, až do jeho smrti.

Šimánkův konec jakoby sám tvořil další z jeho „oživlých mramorů“:

Osm let po Karáskově úmrtí vychází z jeho galerie šestasedmdesátiletý muž, jehož téměř ritualizovaná frekvence návštěv se od dob, kdy zde pravidelně navštěvoval svého tehdy ještě živého přítele, nijak nezměnila. Vychází z průjezdu malostranského Michnova paláce a pouští se Újezdem, jakoby směrem k Malostranskému hřbitovu, o kterém kdysi tak sugestivně psal, když popisoval meditativní procházky hrdiny jedné ze svých novel, Jiřího Gorála. V důvěrně známém prostředí trasy, kterou šel už tolikrát a na ulici plné lidí náhle padá na chodník.

Josef Šimánek zemřel 16. 11. 1959. Přivolaný lékař již mohl pouze konstatovat náhlou srdeční příhodu.

⁷⁸ ŠIMÁNEK, Josef: *Oldskauting: pokyny všem, kdož překročili chlapecký věk*. Praha, Jos. Springer, 1926. Knihovna junáků skautů československých; č. 18.

⁷⁹ ŠIMÁNEK, Josef: *A.B. Svojsík*. Praha, Orbis, 1948. Kdo je; Sv. 7-8.

III. Kapitola třetí: Texty

*Zde uzavřený v pergamenu taji,
jak v tabernaklu poklad skví se v skrytu,
jenž těm se otvírá, kdo nalézají
klíč k němu v hloubkách na dně vlastních citů.*

*A až vše pochopíš, co zde se skrývá,
zvíš Tajemství, jež v snách duch sotva tuší,
pak poznáš, Svaté Pravdy kněžko snivá,
že, čtouc v té knize, čteš v své vlastní duši!*

J. Šimánek: Věnování do mystické knihy (1910)⁸⁰

III. 1. Shrnutí používaných motivů a námětů

Beletristické dílo Josefa Šimánka tvoří krom více než stodvacíti básní různého rozsahu (otiskovaných jak samostatně časopisecky, tak shrnutých do pěti sbírek) přes třicet povídek a novel (publikovaných vesměs stejným způsobem jako básně), šest románů vydaných a jeden nepublikovaný.

Jakkoli bývá jejich děj a jeho prostředí velmi různorodé (důležitou roli zde pochopitelně hraje to, zda se odehrávají alespoň částečně v autorově současnosti, nebo se jedná čistě o jakýsi zeyerovský „obnovený obraz“ z doby minulé), jako příslovečná červená nit se jejich kompletní řadou táhne snaha uvádět soudobé hrdiny, moderní lidi, v úzký styk s lidmi žijícími v minulosti, nejčastěji, vzhledem k autorově inklinaci, přímo pod helénským sluncem. Jsou podkresleny vírou v stěhování duší a ve věčný život. Nálady jaksi na pomezí děsu a mezní stavy myslí vůbec, překvapující situace a tajemné scenerie se pojí s motivy ahasverskými a s bizarními příběhy lidí, ocitajících se ve vleku svých pudů a vášní, nebo se stávajícími obětí podobných vlivů vyvolaných někým jiným.

Jeho tvorba vychází z české secesní prózy, vyznačující se tíhnutím k ornamentálnosti, pojímané nikoli pouze jako vnější prvek s čistě dekorativní funkcí, nýbrž jako vlastní podstata umění. V rovině jazykové s touto oblibou souvisí celková rytmizace větné stavby, spočívající v neustálém jednotvárném opakování slov, motivů a hláskových skupin. Což se projevuje jak v próze, tak v poezii, kde se prosazuje záměrné používání cizích slov, v domácím jazykovém povědomí dosud ne zcela pevně významově ustálených a použitelných tedy jako vhodných hudebních motivů. V těchto rysech se tak v secesionistické literární tvorbě projevuje dobový kult hudby, jmenovitě wagneriánství. Z těchto důvodů je snaha o ornamentální stylizaci

⁸⁰ ŠIMÁNEK, Josef: *Božstva a kultury*. Praha, Volvox Globator, 1997. [s. 22] ISBN 80-7207-094-0.

patrná i v rovině tematické, kde se projevuje zálibou v pravidelném uspořádání a gestech, která často znehybňují ve výtvarný znak.⁸¹

Od secesní prózy, jejíž pozdní fáze je dobově shodná s jeho literárními začátky, které se přidržuje právě svou zálibou ve vybroušené formě, ornamentikou, sklonem ke spíše menšímu rozsahu a dějem zhuštěným na promyšleném půdorysu složitě komponované zápletky, se přibližuje spíše soudobému novoromantismu.⁸²

V literatuře přelomu a počátku století se také projevuje celá řada motivů tematizovaných dobovým uměním výtvarným. Únik ze skutečnosti, květinové a zvířecí motivy (orchidej, růže, motýl aj.) se svou erotickou symbolikou, nebo kult erotiky a sexu, se kterými úzce souvisí i zvláště dekadencí akcentovaný kult smrti.⁸³

Ani v na první pohled nečekané kombinaci s tematikou antickou se v evropské literatuře desátých let, jmenovitě pak německé, francouzské a anglosaské, nejedná o nijak netypický jev. Akademizující koncept, či spíše přímo konstrukce antiky, čerpající stále ještě z kořenů, představ a hodnot klasicismu 18. století, kodifikovaný již v oné době Winckelmannem, je již během fin de siècle v příslušných kruzích postupně nahrazován jiným, alternativním, senzuálně zaměřeným modelem dionýským. Nejen názvem, ale především pojetím, čerpajícím z myšlenek jiného klasického filologa, dobově téměř zbožštělého, Friedricha Nietzscheho. Právě od něj, jeho relativismu a potřeby kritického „přehodnocování hodnot“ vyplývá téměř amorální vyznění takto vznikajícího proudu, nebo přesněji řečeno spíše jakási jeho programová morální nezúčastněnost.⁸⁴

I v rámci dekadence samotné (a ta česká, ze které Šimánek formálně vychází a s jejímiž představiteli udržuje kontakt, netvoří v tomto ohledu žádnou výjimku⁸⁵) však tento vývoj dále pokračuje. Odmítají-li dekadentní autoři winckelmannovskou „světlou“ představu a nahrazují-li ji jiným modelem, podstatně sytějších a potměných barev, činí tak původně především ze

⁸¹ VLAŠÍN, Štěpán, ed.: *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopln. vyd. Praha, Panorama, 1983. s. 284, 285
Podrobněji se k celé tematice secesní prózy vyjadřuje editor její antologie Jiří Kudrnáč:
KUDRNÁČ, Jiří. Úvod do české secesní literatury. In: *Z času Moderní revue*. Literární archiv, 28, 1997, s. 9-26.
ISSN 0231-5904

⁸² VLAŠÍN, Štěpán, ed.: *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopln. vyd. Praha, Panorama, 1983. s. 192, 193

⁸³ Tamtéž s. 285

⁸⁴ Viz také BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Česká dekadence, kontext, text, interpretace*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6.

⁸⁵ Antické inklinace jsou zpozorovatelné například u Jiřího Karáska ze Lvovic, jehož poesie z devadesátých let měla na Šimánka v jeho první tvůrčí fázi zcela jistě nemalý vliv, stejně jako jeho osobní styky s jejím autorem. Od desátých let se však již Šimánek, vystudovaný filolog a příležitostný překladatel z angličtiny, snaží hledat zdroje své inspirace spíše v literatuře zahraniční. Jeho tematická spřízněnost s okruhem *Moderní revue* je tak dána spíše společnými vzory.

své (v českém prostředí veskrze generační) potřeby vymezení: stejně jako mají potřebu stavět proti všední „fysis“ artistní, fiktivní „antifysis“.

Populární ideál nietzscheovského individua by však aplikováním tohoto postupu zůstal nutně na půli cesty. Dekadentní literatura z něj sice činí svého protagonistu a jaksi jej vypouští do světa. Tento její výtvar tím však již dále stojí na vlastních nohách, zbavuje se závazků jejího kánonu a pojetí: artificialitu (projevující se důrazem na složitou formální stránku) a spíše substitutivní modely intenzivních prožitků (Huysmansův *des Esseintes*), vycházející s antifysis, začínají nahrazovat radostně destruktivní tendence k osvobození individua a přirozenosti. Se všemi etickými i estetickými důsledky, které se tak stávají přímo jedním z témat takto zaměřené literatury.

V románové a obecně prosaické tvorbě se tento posun postupně projevuje například v dílech již zmíněného Pierra Louyse (*Afrodité*⁸⁶, *Písň Bilitiny*⁸⁷ aj.). Šimánková tvorba již do této druhé linie náleží zcela. V jeho osobě se tak plně projevují přehodnocující tendence generace desátých let.

Zcelujícím hlediskem se u podobně laděných příběhů stává takzvaný *autoreferenční princip*.⁸⁸ Bývá-li někdy takovýto postup zaměňován s tendencí k autobiografičnosti, nebo s ní přímo ztotožňován, lze v této souvislosti hovořit spíše o uplatňování jistého projektivního principu. Jeho nástrojem je zde právě záměrně zesílené iluzivní „zkreslení“, které může ovšem nabývat, ve zpětném směru vůči vypravěči či přímo autorovi, také prvků autostylizačních. Autoreferenční princip může být také skrytě či otevřeně ironizující. Jedním z jeho projevů pak může být obecná tendence k tak říkajíc „ornamentálnímu stylu“.

Veškerou Šimánkovu prosaickou tvorbu lze rozdělit přibližně do tří základních tematických okruhů, které se samozřejmě mohou různě prolínat a vzájemně doplňovat.

V jejich tematickém rámci se pak v každém z textů v různé míře uplatňují jednotlivé stálé rekvizity a oblíbené kulisy. Tato vnější vrstva, jakási „výprava“ děje, se po celou dobu jeho tvorby sice vyvíjí, ale nijak zásadně nemění. Většinu z těchto motivů lze bez velké námahy vysledovat již v jeho tvorbě básnické.

⁸⁶ LOUÏS, Pierre. *Afrodite: Mravy antické*. Praha, A. Hynek, 1900.

⁸⁷ LOUÏS, Pierre. *Písň Bilitiny*. Vyd. úplné. Kr. Vinohrady, F. Adámek, 1910. Moderní bibliotéka. Roč. VII. Sv. 8.

⁸⁸ Podrobněji viz BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Česká dekadence, kontext, text, interpretace*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. s. 25 ISBN 80-85959-66-6.

Zmíněné tři tematické okruhy by tedy mohly tvořit:

1. Přežívání a vpád starých mýtů do nového světa
2. Μετεμψυχόσις
3. Prolínání minulosti se současností a snu se skutečností

Ve všech těchto okruzích se pak rovnoměrně vyskytují zmíněné složky Šimánkova literárního zaměření, zájmu a koherentního stylu: okultno, zlověstno, neznámo, tajemství, exotika, hedonisticky zaměřená smyslovost a v neposlední řadě také erotika, sice artistně a dobově pojatá, leč na svou dobu v mnohých ohledech odvážná. (Takto by šlo pokračovat do větších podrobností ještě dále, přes oblíbené výrazy a charakteristická, netypická slovní spojení, až po vyslovené autorovy fetiše, jako například „vlasy šafránové barvy“, které v jasném odkazu k jeho ženě, tvoří nezřídka jedinou charakteristiku ženské hrdinky...⁸⁹)

Z tohoto důvodu tedy není neústrojně pojednávat Šimánkovy práce nikoli čistě chronologicky (jeho styl a snaha o vytříbenost formy totiž zůstávají nezměněny a projevují se stále stejně), nýbrž právě podle tohoto klíče.

Náměty jeho povídek bývají vše, jen ne všední. Ostatně, někteří z jeho pozdějších kritiků dokonce vyslovují domněnku, že okultismu se začal původně věnovat mimo své záliby v nevšednu také proto, aby z jeho nauk i atraktivního prostředí mohl čerpat právě originální náměty.⁹⁰ Vzdor tomu lze ovšem v jejich výsledném zpracování vysledovat jisté ustálené postupy:

Odehrává-li se děj v autorově současnosti zcela, bývá zpravidla navázán na nějaký předmět, osobu, či děj z minulosti, nebo z jiných realit.

V povídce Dryada je například malíř doslova vtažen do svého díla poté, co je osloven nymfou, kterou v lese na svém obraze do té doby viděl jen on sám a nikdo jiný. Jak je u Šimánka časté, výklad vyprávění může být dvojitý: buďto se malíř skutečně stratil v krajině, kterou sám stvořil, nebo prostě podlehl své postupující fixní ideji a zmizel tak, jak se domnívají jeho známí a pozůstali...⁹¹

⁸⁹ Viz poznámku číslo 13.

⁹⁰ KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45. Díl 2, N-Ž*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1946. s. 803

⁹¹ Zajímavá je zde opět tematická příbuznost s povídkou Ložnice z haly (1903) od americké autorky Mary Elizabeth Wilkinsově-Freemanové, kterou též dle vlastního vyjádření zajímala „lidská vůle v různých fázích choroby a abnormálního vývoje“.

Nejčastěji však bývá děj jaksí přímo rozkročen mezi minulostí a současností, přičemž tyto dvě časové roviny váže velice pevné pouto. Jsou jím buďto děje, které se v různých dobách cyklicky opakují, nebo zápletky, které nebyly ve své době dořešeny, a proto se k nim jejich aktéři musejí znova a znova vracet v průběhu svých příštích životů.

Nezasahuje-li takovýto děj do současnosti přímo, bývá do ní většinou alespoň zarámován prostřednictvím různých úvodů, které se v současnosti odehrávají. Neméně často pak současní hrdinové prohlédnou do minulosti prostřednictvím svých snů.

Navzdory tomu, co bylo napsáno výše, některé příběhy se během svého děje od všední reality, ve které začínají, postupně vysloveně odstříhnou. Jakoby ji zapomenuly kdesi cestou, nebo ji přímo rozpustili v okouzlení exotikou, která rozvazuje fantasii.

Podobné až haggardovské nadšení se nejsilněji projevuje v „dobrodružném románu“ Bratrstvo smutného zálivu. Přesněji ve vložené epizodě o pobytu cestovatelů v neznámém ztraceném království Ziarů, ne nepodobném pozdější Hiltonově Šang ri-la.

Děj začíná v Praze v době těsně před vypuknutím 1. světové války setkáním přátel Jana a Oldřicha. Oldřich svému příteli vypravuje o zvláštních setkáních s několika záhadnými ženami na svých cestách v Káhirě, Athénách a Londýně. Žádná z nich si jej od posledního setkání nepamatovala, měla jinou barvu očí i vlasů a přesto jakoby se jednalo stále o tutéž osobu. Po každém setkání mu pak zemřel, některý z příbuzných. Naposledy potkal další vtělení své neznámé doma v Praze, čímž se celá záležitost dostala do souvislosti s jedním opuštěným palácem, patřícím tajemnému rodu hrabat de Ormerac. Tito již od rudolfinských dob předsedají tajemnému řádu po způsobu Meyrinkových Sat-bhais. Rod má vždy jen jednoho potomka, na kterého jako by se přenášely všechny vlastnosti jeho předků. Vždy vypadá stejně, jako jeho otec. Po zprávě o úmrtí Oldřichova bratra se s Janem domluví, že nepolapitelného hraběte vystopují na jeho pravidelné cestě do Indie. Cestou se ještě zastaví v Římě, kde v době karnevalu navštíví profesora Giacoma Perniolu, odborníka na okultní jevy, který jediný o záležitosti ví něco bližšího. Perniola jim vysvětlí svou teorii o cyklických bytostech, které se projevují jako skupiny více vzájemně nevědomky či vědomě provázaných osob. Napíše jim též doporučující dopis pro svého přítele profesora Waltera Simpsona v Indii.

Jan se v karnevalovém reji setkává s neznámou, druhého dne se dočítá zprávu o náhlém úmrtí profesora Pernioly...

V Indii se obou přátel ujme profesor Simpson a vydá se s nimi na výpravu do neprobádaných končin země, po stopách hraběte de Ormerac. Bohužel se ukáže, že je členem téhož řádu a Jana s Oldřichem zajme, veze je však dále neznámou zemí ve svém autobusu. Při jedné z nutných zastávek jsou však uneseni neznámým národem Ziarů a mají být jako vetřelci obětováni. Do Jana se však zamiluje jejich velekněžka a pomůže cizincům k útěku. Sama pak vlastní rukou umírá, aby svým činem nepřinesla neštěstí a pomstu bohů pro svůj národ. Poté co se Evropanům podaří shledat se svým autobusem a indickými sloužícími, pokračují v cestě do hor. Tam po dlouhé a nebezpečné cestě ledovou pouští, plnou zmrzlých mrtvol nepovolaných návštěvníků, konečně dorazí do sídla řádu, kde jsou nakonec oba přijati jako neofyté.

V románě je též přímo zmíněn baron Adolf Leonhardi ze Stráže nad Nežárkou⁹². Respektive napřed nepřímě jako „strážský baron L*.*“⁹³, přičemž později je zmíněn již jako „Leonardi“⁹⁴.

Jedná se o poměrně rozšířený postup, jak v textu zdánlivě mimochodem zmínit celé původně zamlčené jméno, a vzbudit při tom ve čtenáři mylný dojem, že se jej dozvídá nezáměrně a tím posílit efekt jeho domněle samostatného (avšak autorem plně kontrolovaného) rozkrývání druhotného sdělení textu. Používá ji například již Šimánkův vzor E. A. Poe v případě (pro děj vzhledem k pointě poměrně důležité) datace povídky *Mystifikace*⁹⁵, kdy v textu uvádí napřed rok 18** a o několik stran dále, zdánlivě poněkud nelogicky, **08.

Jak také vyplývá z obsahu, dá se zde mluvit spíše o románu okultně iniciačním. Navíc všechny zasvětitelské zážitky, kterých se hrdinům dostane před překonáním ledové pouště, tvořící živý obraz devátého kruhu Dantova pekla, se odehrávají mimo rovinu vlastního děje, totiž v jejich snech.

Spíše než napínavý děj imitující dobové sensační romány zde hraje klíčovou roli autorova these o „cyklických bytostech“:

⁹² NAKONEČNÝ, Milan. *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha: Eminent, 2009. s. 166-74 ISBN 978-80-7281-327-8.

⁹³ ŠIMÁNEK, Josef. *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919. s. 15

⁹⁴ Tamtéž s. 32

⁹⁵ POE, Edgar Allan. *Maska Červené smrti*. Praha, Anna Bečková, 1927. Spisy Poeovy; sv. 3. s. 169, 180

„Jsou všechny dohromady jednou několikačlennou bytostí, řekl bych skoro celkem, skládajícím se z několika principů, tvořících cyklickou komponovanou individualitu, z níž každá složka reprezentuje však individualitu rovněž úplně samostatnou.“

„A zemře-li z nich některá?“

„Posílí se tím prý ostatní, poněvadž její duše a duch nepřestává býti součástí tohoto cyklu. Dotýkajíc se v tom případě přímo neviditelná, znásobují své schopnosti jasnovidecké.“⁹⁶

Jistě tedy nepřekvapí, že jedna z žen, které s sebou hrabě de Ormerac odváží do Indie, náhle zemře a ani ostatní z nich dlouhý život nečeká. Nakonec pak zůstává pouze jediná...

Myšlenka o podobných interdimensionálních bytostech, které dokáží být zároveň v záhrobí a současně mezi živými nezprostředkovaně, dokonce v několika osobách a na několika místech současně, pak nemá ani v dobové okultistické literatuře a představách o převtělování či telepatických fenoménech obdoby a představuje na tomto poli Šimánkův osobitý přínos...

III. 2. a) Přežívání a vpád starých mýtů do nového světa

*Za vlády císaře Tiberia se rozšířila prapodivná
pověst o lodníku Tammuzovi, jemuž prý hlas,
který zazněl nad mořskou hladinou, velel,
aby neprodleně zvěstoval, že veliký Pan je mrtev.
Když se zpráva donesla do Říma, císař přikázal
Tammuze předvést a poté, co s ním promluvil,
svolal řadu předních filosofů. Ti se pak shodli na tom,
že mocný bůh lesů skutečně zemřel.*

J. Parnov: Luciferův trůn⁹⁷

Každý čtenář „essayů“ Arthura Breiského⁹⁸ však ví, že Tiberius se v době své skutečné vlády ve městě Římě nezdržoval z dobrých důvodů, a i jinak dával přednost svému paláci na ostrově Capri. Jak dopadl jediný rybář, který se jej tam pokusil navštívit⁹⁹, popisuje pro změnu Tiberiův životopisec Suetonius...

⁹⁶ ŠIMÁNEK, Josef. *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919. s. 35

⁹⁷ PARNOV, Jeremej Judovič. *Luciferův trůn*. Praha, Nakladatelství Svoboda, 1989. s. 5

⁹⁸ Viz esej Tiberius na Capri, také jako doklad dobového interpretativního přístupu k historickým námětům a jakési mystifikační hry se čtenářem.

BREISKÝ, Artur. *Triumf zla. - Dvě novely*. Praha, Thyrsus, 1997. Spisy Arthura Breiského; sv. 3. ISBN 80-901774-8-4.

⁹⁹ SUETONIUS TRANQUILLUS, Gaius. *Životopisy dvanácti císařů: spolu se zlomky jeho spisu O význačných literátech*. Vyd. 3. Praha, Svoboda, 1974. s. 183

Ať již se to však má s legendou o námořnících z Efezu jakkoli, jedno je jisté: verdikt o úmrtí boha Pana byl jednoznačně omyl. Mýty neumírají tak snadno a rozhodně ne samy od sebe.

Naopak se zdá, že i bohové mohou ve svém životě procházet něčím na způsob kariérního postupu a střídání různých zaměstnání. S trochou nadsázky by se pak ten jeho dal označit za příběh opomíjeného chlapce nejasného původu, který se postupem času dostane až na ten nejhlubší vrchol:

Původně byl Pán nijak zvláště významným bohem lesů, pastvin, stád, pastýřů ale i lovců (kteří mu jako první přinášeli krvavé oběti). Ostatně, ani stran okolností jeho narození nejsou báje jednotné. Jako nejčastější versi pak uvádí, že byl nejstarším synem boha Herma a nymfy Dryopy. Jeho původ by tak byl v podstatě stejný, jako u pokolení satyrů, které podle Hesioda prý vzešlo od téhož boha. Jindy však je za jeho matku považována nyrnfa Oineis a za jeho otce sám Zeus. Narodil se s rohy a dlouhými vousy a měl kozlí nohy (v této souvislosti je pak zajímavá mnohem pozdější středověká víra v to, že děti narozené s kompletním chrupem se stávají vlkodlaky). Jeho matka se jeho vzezření tak vyděsila, že se svého zrudného dítěte zřekla a opustila jej. Otec Hermés jej pak jako živou kuriositu přivedl na Olymp předvést ostatním bohům, kde však stržil takovou bouří veselého výsměchu, (později ovšem vykládaného spíše jako jejich zděšení) že ze studu prchl do Arkádie, kde pak žil nejraději. Vzдор těmto špatným zkušenostem však byl později bohem celkem přívětivým, pokud jej lidé nerušili v jeho klidném a veselém životě. Vyhledával společnost horských nymf a svých příbuzných Satyrů a často se zúčastnil radovánek s bohem vína Dionýsem, kterého někdy zastupoval a v pozdější době s ním byl částečně ztotožňován. Po vzoru své družiny se snažil o milostné úspěchy, mnohdy však sklídl nezdar. Tak tomu bylo u nymfy Pitye, nebo u Sýringy. Lépe pochodil u nešťastné nymfy Échy, která mu porodila dceru Iyngu; chůva Mús Eufémé mu zrodila syna Krota. Ani jinak nebyl vždy úspěšný, alespoň nikoli osobně. Boha Apollóna naučil všeteckému umění a Apollón se pak mohl zmocnit věštírny v Delfách, jakkoli byl původně patronem věstců právě Pan. Hermés si po vzoru jeho píšťaly zhotovil flétnu, kterou vydával za svůj vynález a prodal ji již zmíněnému Apollónovi. Ostatní bohové se na Pana dívali s určitým despektem, či přímo pohrdáním. Jemu to však nijak zvlášť nevadilo a žil ve svých zábavách spokojeně¹⁰⁰. Současně měl však Pan i svou zlovolnou stránku. Obzvláště rád

¹⁰⁰ Myšlenka boha, který ze zoufalství nad sebou a světem vyhledává stavy exaltovaného veselí, stejně jako například Breiského Tiberius, či Karáskův Caligula, byla dekadentům pochopitelně velice blízká.

čihával v osamělých končinách na poutníky, aby pak vyskočil z porostu a vyděsil je tak, že je připravil o zdravý rozum. Každý propadl „panickému strachu“ a uprchl.

Díky této své vlastnosti však po bitvě u Marathónu začal být uctíván v Athénách, neboť se věřilo, že to musel být právě on, kdo zahnal Peršany na útěk. V umělé jeskyni mu byla zřízena podzemní svatyně¹⁰¹ a vzýváním a zdůrazňováním této jeho špatné stránky jeho kult značně potemněl.

Příčiny proměny pastýřského boha jsou však poněkud širší a mají spíše geografický a sociologický charakter:

Už koncem 4. století vstupuje Řecko do období hellénismu, kdy se hranice, do té doby v podstatě uzavřeného, řeckého světa otevírají všemi směry a posunují až hluboko do Asie či Afriky, především Egypta. Nově vznikající velké státní útvary této doby pak logicky musejí reagovat a navazují na domácí náboženské tradice tím, že své panovníky prohlašují buďto přímo za bohy, nebo za zjevení (επιφανεια) nějakého známého božstva. Tak byli egyptští vladaři Ptolemaios II. a Arsinoé II. ztotožněni s Osíridem a Ísidou, Bereniké II. s Ísidou a Ptolemaios XII. získal tu pochybnou čest být vyhlášen za Nového Dionýsa. Ve velkých státních útvarech vznikají monoteistické tendence, v jejichž rámci se do popředí dostává jedno božstvo, s přídomek Pantheos (Πανθήος), Všeboh, který v sobě obsáhl všechny vlastnosti všech ostatních božstev. V čelo bohů se v této době dostává až dosud bezvýznamný lesní bůh Pán, jehož jméno se až osudově shodovalo s výrazem pro „všechno“, nebo „vesmír“, (τό Παν).

Prolínání představ ústilo nutně v synkretismus. A ve svém důsledku vedlo k odmítání dosavadních forem náboženství. Kult vladaře dává současně vzniknout i takzvanému euhémerismu¹⁰², podle nějž jsou bohové původně lidmi, vynikajícími jedinci, kteří kdysi žili na zemi a až po své smrti byli za bohy prohlášeni. Zakladatel tohoto směru Euhémeros z Messény¹⁰³ dospěl k tomuto názoru v knize Hiera anagrafé (Ἱερα αναγραφῆ), Svaté líčení, dochované však pouze ve zlomcích a opisu děje, kde kolem roku 300 př.n.l. píše, že prý na

¹⁰¹ SASKA, Leo František. *Mythologie Řekův a Římanův. 7. přehled. vyd.* Praha, Kober, 1925. s. 116

¹⁰² KRATOCHVIL, Josef, ed. a ČERNOCKÝ, Karel, ed. *Filosofický slovník. Třetí, opravené a doplněné vydání.* Brno, Občanská tiskárna, 1934. s. 74

¹⁰³ *Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Sv. 8, Dřevěné stavby-Falšování.* Praha, J. Otto, 1894. s. 798

CANFORA, Luciano. *Dějiny řecké literatury. 3., rev. a dopl. vyd.* Praha: KLP, 2009. s. 529, 707, **816** ISBN 978-80-86791-71-5.

BORECKÝ, Bořivoj, ed. a DOSTÁLOVÁ, Růžena, ed. *Slovník spisovatelů: Řecko: antická, byzantská a novořecká literatura.* Praha: Odeon, 1975. s. 217

ostrově Panchaia, ležícím kdesi daleko v Indickém oceánu, četl nápis o činech Úrana, Krona a Dia. Jeho spis byl napsán po způsobu tehdejších dobrodružných románů a jeho autor v něm zajímavým způsobem zkřížil dobrodružnou, fantastickou i teoretickou tematickou rovinu:

„Jest pak v chrámu Dia Trifylia, který si postavil sám, když ještě byl mezi lidmi, jakási stéla, na níž jsou panchaiskými písmi shrnuty činy Úrana, Krona a Dia. A tam se říká, že prvním králem byl Úranos, že to byl jakýsi řádný a dobro konající muž, znalec pohybu hvězd a že on prý také uctil nebeské bohy jako první kouřovými oběťmi. Proto prý byl nazván Úranos (Nebe). A měl pak z ženy Hestie Titána a Krona, dcery Rheu a Démétu. A Kronos že vládl po Úranovi... a Zeus... bojoval v Sýrii proti vladaři Kasiovi ... a přišel do Kilikie a tam ve válce porazil tamního vládce Kilika.“¹⁰⁴

Přítomnost orientálních božstev a jejich vliv na hellénistické myšlení tedy pomalu rozvrací a metamorfuje víru v božstva klasické doby. Staré zásady se přestávají dodržovat. Proti čemuž chtějí města bojovat posílením náboženského citění, a proto rozmnožují pořádání slavností a náboženských her.

Příchod boha Pana je tedy v jistém ohledu synonymem až karnevalové rozbujelosti a nekončících oslav, které původně měly paradoxně jeho příchodu zamezit, ale které si, jako jejich nepřímý původce postupně přivlastnil.

V římské době se pak navíc Pan zcela odděluje od svého latinského ekvivalentu, boha lesů Silvana (odvozeného od původem etruského kozonohého boha Fauna), kterému zůstává jeho původní postavení a funguje již zcela samostatně v té podobě a nové funkci, kterou mu přiřkl hellenismus. Panův kult, slavnosti a mysteria se tak stávají velice populárními zvláště v období tzv. dekadence a pozdního Říma. Římané navíc neměli s rozšiřováním jeho kultu v nelatinských částech své říše žádné problémy, neboť například keltským obyvatelstvem byl jako bůh přijímán zcela bez problémů, díky domnělé příbuznosti s jejich vlastními božstvy. Nezřídka se tak stávalo, že byl dodatečně spojen s některou již zavedenou místní tradicí, jak tomu bylo například v Británii.

Zcela odlišná situace však nastala s příchodem křesťanství, které jeho kult téměř vymýtí, ovšem poněkud zvláštním způsobem:

¹⁰⁴ Diodóros, Historická bibliotéka 6, 2, 7-10. Citováno z: HOŠEK, Radislav. *Země bohů a lidí: Pohledy do řeckého dávnověku*. Praha, Svoboda, 1972. s. 130

Protéovský bůh totiž tentokrát na sebe vezme podobu d'ábla, konglomerátu do té doby nehmotných hebrejských démonů. Přesněji řečeno jej svou vlastní podobou ztělesní, neboť i svými vlastnostmi reprezentanta těch programově nejméně křesťanských z přirozených lidských atributů se k tomu hodil více než dobře.

Ne náhodou pak právě „fin de siècle“, se svými infernálními náladami a spíše esteticky pojatým, módním zájmem o satanismus, okultismus a v návaznosti na ně i vyhlížený „úsvit nového věku“, sám o sobě nezřídka hovoří jako o době návratu tohoto božstva.

Přímo z prostředí těchto nálad pak přichází se svým pojetím tohoto návratu, ne ve smyslu přerodu společnosti, ale vpádu nezměnně cizích sil do všedního světa, Arthur Llewelyn Jones, známější jako spisovatel Arthur Machen.¹⁰⁵ V našem prostředí pak byla jeho tvorba poprvé představena se zpožděním necelých sedmi let právě časopiseckým vydáním jeho Velkého boha Pana na stránkách *Moderní revue* v překladu Jindřicha Živného.¹⁰⁶

Machenův Pan není v žádném případě obskurním kozonohým bůžkem z řeckých bájí, ale právě oním mocným a tajemným božstvem orientalisujícího pozdního hellénismu. A jeho projekce v románu *Velký bůh Pan* (1894), hledajícím a naznačujícím nové formy a především zdroje hrůzy, ukázala novou cestu v dalším vývoji celého žánru.

Podobně jako již o půl století dříve a na druhé straně oceánu E. A. Poe, se ve své tvorbě i Machen rozhodl úmyslně vyhnout schématům tradiční duchařské povídky (ghost story) a ontologickému rámci odkazujícímu prostě a přímočaře na automaticky přijatou existenci nadpřirozena. Ve srovnání s Poem, který své psychologické sondy většinou vytvářel v intencích dobové romantické tradice (E. T. A. Hoffmann) na nejasně rozostřeném ontologickém rozhraní skutečnosti a představy, často s přímým odkazem vypravěče k halucinacím, pracuje Machen spíše s metodou jakéhosi para-vědeckého a para-normálního rámcování. Machen se většinou snaží fantaskní deformaci reality objektivizovat: nezpochybnovat v textu samotném hodnověrnost děje, ani jeho popisu. Z neskutečné hrůzy tak činí hrůznou skutečnost.

¹⁰⁵ Následující text čerpá informace především ze synthetisujícího doslovu Michala Peprníka MACHEN, Arthur. *Otevření dveří*. Vyd. 1. Praha, Aurora, 1999. s. 195-212 ISBN 80-85974-60-6. Pro další podrobnosti viz také LINHART, Patrik: *Vyprávění nočních hubeňourů, čítanka světového frenetismu*. Praha, Pulchra, 2013. s. 294-315 ISBN 978-80-87377-59-8.

¹⁰⁶ *Moderní revue pro literaturu, umění a život*. Praha: Moderní revue, 1901-1902. sv. 13, roč. VIII.

Stejně jako u Šimánka bývá většinou spouštěčem imaginativního řetězení děje právě místo (respektive jeho *genius loci*). Místo tak funguje jako *cosi* na způsob magnetofonu, jehož záznam pak vysílá dostatečně vnímavé myslí, která mu teprve vdechuje tvar. Zápletka příběhu je tak zpětně závislá na myslí svého protagonisty.

U Šimánka plní tuto funkci Praha a fiktivní exotické lokace, u Machena pro změnu jeho rodný Wales. Sám Machen ve svých pamětech *Věci vzdálené* (*Far off Things*, 1922) připomíná výrok R. L. Stevensona, že určitá místa přímo volají po příběhu.

Stejně jako Šimánek si pak Machen (nebo naopak) vybírá převážně bizarní náměty, často s provokativně erotickým podtextem.

Pečlivě vykonstruovaná zápletka a dovedná evokace prostředí pak svým působením na čtenářovu obraznost může překrýt jeden zásadní nedostatek. Bohužel, i u Machena zůstávají vůbec nejslabší stránkou děje jeho protagonisté: postavy jsou většinou natolik bezbarvé a ploché, že jsou často až zaměnitelné.

Důležitý je však jiný Machenův vklad, pro nadpřirozené síly neznáma objevil nový prostředek jejich působnosti v reálném světě, a tím je věda. Jakkoli paradoxně to zní, iracionálně pak přichází například právě prostřednictvím neuváženého vědeckého experimentu, nebo náhody. Doktor Raymond z Velkého boha Pana uvolní destruktivní démonické síly extáze a hrůzy v myslí své pokusné osoby chirurgickou cestou.

Zvrhlé a zlověstné bytosti temnot, cizí kterékoli vývojové fási lidského druhu, se mohou skrývat jak v naší myslí, tak na nepřístupných místech, v jakýchsi kapsách času a „ztracených světech“ (jako v případě Šimánkova Háje satyrů či povídky *Upír*). Nebo mohou pocházet přímo z jiné dimenze reality jako démoni a pohanští bohové (Velký bůh Pan). Poslední variantou pak je jejich schopnost být zároveň prostě lidmi, kteří se pohybují nepoznání přímo v našem středu.

Dalším, kdo mnohotvárnou tematiku boha Pana ve stejnou dobu zpracovával, byl norský spisovatel Knut Hamsun¹⁰⁷.

Do české literatury vstoupil Hamsun již necelé čtyři roky před koncem století jedním ze svých čerstvých románů z devadesátých let, *Panem* (česky *Kosterka* 1896). Označovaném někdy za

¹⁰⁷ Viz HEGR, Ladislav, ed. *Slovník spisovatelů: Dánsko: Finsko: Norsko: Švédsko: Island: Nizozemí: Belgie*. Praha: Odeon, 1967. s. 151

„bibli severské přírody“, Hamsunem chápané jako živé bytosti, s níž člověk, je-li tomu otevřen, mysticky splývá. Samotný děj, reflexe okolního světa a reakce na prostředí se zde stěhují do nitra postav, kamsi do vědomí a podvědomí prožívajícího subjektu.

Hamsunův Pan tak v našem prostředí nepochybně nejen otevřel cestu k severské literatuře i širšímu čtenářstvu, ale svým pojetím měl jistě velký vliv i na pozdější domácí literární tvorbu.¹⁰⁸

Byla-li řeč o přírodě a sensualismu subjektu, nesmí v pomyslné svaté trojici, která nade vši pochybnost velmi zásadně Šimánkovu obrazivost ovlivnila a nasměrovala jej k vlastnímu zpracování a zpracovávání dané tematiky, chybět její poslední člen. Autor, který měl na Šimánka z hlediska postojů největší vliv; tedy Pierre Louÿs¹⁰⁹.

„Jméno tohoto francouzského básníka a novelisty budou vyslovovati všude tam, kde bude mluveno o literární renaissanci pohanství.“¹¹⁰

napsal o něm ve svém medailonu František Sekanina, kterému se touto citací alespoň pokusíme dát za pravdu. O pár svazků edice 1000 nejkrásnějších novell později pak jako její redaktor napíše podobný medailon i o svém příteli Šimánkovi.

Pierre Louÿs, jeden z předních reprezentantů francouzského artistního románu, budil mimořádnou pozornost francouzské veřejnosti již od začátku své literární dráhy, kdy jako čerstvě jedenadvacetiletý (r. 1891) založil v Paříži malou revui „La Conque“, kde uveřejňoval své první verše. Jeho spolupracovníky v její improvisované a spíše pomyslné redakci byli postupně lidé jako Régnier, Gide, Paul Valéry a mnozí další.

Později utvoří cosi jako neformální literární skupinu společně s Huguesem Rebellem (1868-1905), s odstupem času patrně nejznámějším Louisem Bertrandem a Mauricem Maindronem (1857-1911). Již jeho první básnickou sbírkou Astarté (1891) se však dostává do popředí jeho sklon k antice a k její „čisté, nahé, smyslné kráse“.

¹⁰⁸ Blíže se touto tematikou částečně zabývá stať Heleny Kadečkové „Skandinávský Fin de Siécle z českého pohledu“

KADEČKOVÁ, Helena. Skandinávský Fin de Siécle z českého pohledu. In URBAN, Otto. MERHAUT, Luboš: *Moderní revue 1894 – 1925*. Praha, Torst, 1999. s. 112 ISBN 80-85639-63-7.

¹⁰⁹ NOVÁK, Otakar, ed. a kol. *Slovník spisovatelů: Francie, Švýcarsko, Belgie, Lucembursko*. Praha, Odeon, 1966. s. 407

¹¹⁰ NEMIROVIČ-DANČENKO, Vasilij Ivanovič, LOUÿS, Pierre a SAPONARO, Michele. *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů. Sv. 44*. Praha, Jos. R. Vilímek, [bez vroč.]. s. 39

Své *Písňe Billitiny*¹¹¹ (1894), původně fingoaně představil jako překlad ze starořečtiny. Veřejnost upoutal svým smělym románem *Afrodité*¹¹² (1896), pohansky vznícenou freskou z prostředí Alexandrie. Tento román je patrně stěžejním dílem Louýsova velikého stylistického umění a jeho zářivé fantasie. Jeho úspěch nepřekonal ani pozdější španělský románek *La femme et le pantin* (*Žena a loutka*, 1898), groteskní historie boháče vášnivě zamilovaného do krajně vrtkavé, zrádné a smyslně krásné dělnice sevillské tabákové továrny.¹¹³

Cena jeho prosy spočívá především v její stylové kráse. Z jeho křehkých, jemně, avšak velice rytmicky stavěných vět, vyzařuje zvláštní smyslná něha. Ilusi antiky tvoří právě spíše charakter jejího popisu než popis samotný. Zjemnělá, subtilní ironie tvoří zvláštní, kontrastní pozadí jeho exaltovaným citovým sensacím.

Louýsově hrdince záleží na jediném: aby její záměrně vyzývavé postoje našly co největší odezvu. Její programová smyslovost tak není zaměřena ani tak na ni samotnou, jako spíše na vše kolem. Jeho hrdinka je skutečně jakousi loutkou, dokonce ani její oči neplanou žádným tajuplným vnitřním světlem, ale září jen odrazem ohně, který zapalují v jiných.

Ústřední motiv celé Louýsovy tvorby je idea jakési hierarchisace lásky, kterou vidí v rámci moderní společnosti jako pokrytecky opomíjenou, potlačenou a tímto stavem dále tlačenou do nepřírozených extrémů chorobné přejemnělosti na straně jedné, a až destruktivního materialismu na straně druhé.

Dobově v něm byl spatřován především v historii dokonale erudovaný romanopisec, čemuž sám vydatně pomáhal. Jeho *Afrodita* byla představována jako věrná historická freska a jakési shrnutí antické mravní praxe a postojů. I přes obecné pozdvižení nad tématem a i přes svou artistní formu a velice otevřenou výpověď byl dáván do souvislostí s Flaubertem (tedy románem *Salambo*) a jeho schopností dokonale evokovat minulost stejnou měrou se stejnou přesvědčivostí jak v rovině umělecké, tak faktické.

¹¹¹ První české vydání v překladu J. Pasovského (vl. jm. Jaroslav Šimánek) z roku 1910 bylo úředně zabaveno. Poté co byly jeho censurou zakázané části přečteny na půdě rakouské Říšské rady a tím „imunisovaný“ byl pak vydán znovu v plném rozsahu a nezměněné podobě.

LOUÏS, Pierre. *Písňe Bilitiny. Úplné a nezměně. vyd. 2. (po konfiskaci)*. Královské Vinohrady, Moderní bibliotéka, 1911. Moderní bibliotéka; Sv. 8, Roč. VIII.

¹¹² LOUÏS, Pierre. *Afrodite: Mravy antické*. Praha, A. Hynek, 1900.

¹¹³ Později tento román posloužil jako námět ke scénáři Buñuelova filmu *Cet obscur objet du désir* (*Tajemný předmět touhy* 1977).

Ve skutečnosti se však Louÿs nikdy nesnažil o objektivní popis ani evokaci minulosti jako minulosti. V jeho románech naopak v pečlivě studovaných historických kulisách žije erotismus jeho současnosti. Gesta, myšlenkové pochody jeho postav i jejich temperament a touhy jsou zcela touhami Louÿsova současníka, jen vynesené na povrch a zamaskované do prostředí dokonale odstřiženého od jejich přirozeného prostředí a příčin. Iluze starověku zde neplní funkci ideálu, který je třeba popsat, aby se k němu osvobozený člověk mohl vracet. Louÿsův čtenář si tak díky tomu pouze plní své vlastní sny na jakémisi výletě do fiktivní antiky.

V podobných intencích jsou pro literární druh jakýchsi evokací, „obnovených obrazů“, jejichž tradici a výslovně přiznanou metodu uvedl do naší literatury již Julius Zeyer, podobná témata velice vhodná. Jedná se o žánr v rámci českého písemnictví velice rozšířený, vděčný a proto mezi autory oblíbený. Veškeré motivy, vypůjčené z minulosti, v něm lze užívat, kombinovat a variovat jaksi nezávazně, bez ohledu na realitu dané epochy. Stejně jako v případě Breiského esejistiky se zde jedná spíše o interpretativní postup a postoj autora.

Šimánkovy povídky antické i obecně exotické, odehrávající se zpravidla v jakémisi podivném bezčasu, pak všechna kritéria tohoto žánru beze zbytku splňují. Tento postup je vzhledem k jejich námětům a upřednostňování nálady, ornamentice prostředí a hlavně výrazu vlastně jediný možný.

V místech, kterými bloudí hrdinové zjitřelé obrazotvornosti se pak prolínání více vrstev reality nelze divit. Vlastně by bylo spíše zvláštní, kdyby sensitivní pozorovatel neviděl za každým prasknutím větvičky v pověstmi opředěném lese satyra či jinou mytologickou bytost, sledující jeho stopy.

Tento motiv, vcelku splývající v povídkách a novelách odehrávajících se vysloveně ve starověku, kdy protagonisté nemají důvod nevěřit v duchy studánek a ozvěny z propastí, vystupuje na povrch přímo kontrastně tam, kde je děj rozehrán v době autorovy současnosti. Respektive nějaké jiné, pozdější době, na antiku a její rekvizity se dívající již jaksi zvenčí.

To, co je pro řeckého člověka organickou součástí jeho světa, se pro pozdějšího pozorovatele stává prvkem cizorodým, díky tomuto jeho odstupu zlověstným a nebezpečným.¹¹⁴ Stará

¹¹⁴ Dobově jsou však opět téměř rovnoměrně zastoupeny dva zcela opositní pohledy na věc. Druhý z nich vidí, poněkud nostalgicky, nebezpečí nikoli v odtažitých božstvech minulosti, ale naopak právě v rychle se měnícím světě. Rozchod člověka a přírody, zosobňované právě starými bohy a mytologickými bytostmi, které jsou

božstva, jež zde mají vlastně domovské právo, se tak stávají zneklidňujícími vetřelci. A díky tomuto svému odcizení světu, který jim byl vlastní, se podle toho také leckdy chovají. Pro tyto cizí moci je pak člověk nepřítelem. Smrtnou a nakonec nezřídka také usmrcenou obětí, která proti silám, které lhostejně vpadly do jeho života, nebo jej začaly přímo ovládat, nemá nejmenší naději.

Jedinou možností je pak pro takového člověka zavčas „poznat sám sebe“, pohlédnout realitě probuzené minulosti do očí, a přidat se do jejích řad.

Přesně tak jako v rozsáhlejší novele Ztracený nápěv z pozdějšího povídkového cyklu Bohové na zemi¹¹⁵, kde se také, stejně jako v Háji Satyrů, pojednává o trvání mýtů i mimo doby a události, které stály u jejich zrodu (mytologicky zbarvená témata umístěná do antiky pak mají například povídky Echó¹¹⁶, nebo Duše studánky).

Ve Ztraceném nápěvu se vrací variovaný motiv archeologa, tentokrát pod jménem Molpovský, který v Řecku pátrá tentokrát po památkách na mytického pěvce Orfea. Stejně jako nešťastný doktor Harry Stacketon postupně přichází na to, že i on je ke svému úkolu vyvolen, jen mu, na rozdíl od jeho rozdupaného anglického kolegy, ukáží stará božstva svou přívětivější tvář.

III. 2 a) α) *Háj satyrů*

Patrně nejznámější Šimánkova prozaická beletristická práce vůbec, nepočítáme-li totiž jeho pozdější publikační činnost spojenou se skautským hnutím, román Háj satyrů, vyšla poprvé v roce 1915 jako příloha Topičova sborníku, ve kterém tou dobou uveřejňoval své povídky a starší tvorbu básnickou. V souladu s nakladatelskou praxí se podobně jako u jiných knižních řad náležejících k určitému časopisu (např. u Otty vycházející Knihovna Zlaté Prahy) jednalo rovnou o vydání knižní.¹¹⁷

člověkem zaháněny do čím dál více se zmenšující divočiny. Skvěle tuto představu vystihuje například obraz Beneše Knüpfera *Fauni prchající před automobilem* z roku 1905.

¹¹⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Bohové na zemi: novelly a mythy*. Praha, Zmatlík a Palička, 1925.

¹¹⁶ Původně vyšlé již o čtyři roky dříve v IX. ročníku Topičova sborníku.

Topičův sborník literární a umělecký. Praha: F.Topič, roč. IX. 1921-1922. s. 98

¹¹⁷ Z této návaznosti bývá někdy mylně vyvozováno, že v tomto časopise vycházel na pokračování (např. Nakonečným v doslovu k reprintu básnické sbírky Božstva a kultury) a jako první knižní bývá uváděno ve skutečnosti až druhé vydání z roku 1926.

Není bez zajímavosti uvést, že původní nakladatelská vazba je na přední desce ozdobena vinětou znázorňující satyra, coby stylisovaným, leč jasně rozpoznatelným portrétem samotného spisovatele.

Háj satyrů se dočkal o jedenáct let později i druhého vydání jako jedenapadesátý svazek (předchozím svazkem byla povídková sbírka Jana Opolského *Upír*) edice B. Kočího nejlacinější česká knihovna.

Šimánek byl tímto tématem zaměstnán již relativně dlouho předtím. Motivy bakchanálií a s nimi spojené rekvizity nejsou nijak cizí ani jeho dřívější poesii. Nicméně rok 1914 patrně představuje kulminaci tohoto zájmu.

Zřejmě i kvůli práci na tomto románu nedokončil postupně vznikající cyklus kratších episodických novel spojených ústřední postavou Dona Juana. Tyto v mytologii sevillského svůdce spíše apokryfní příběhy, které si krom titulní postavy z již existujících donjuanovských příběhů mnoho neberou, a jsou pojímány spíše jako introspektivní pásma jeho úvah kolem zápletky, která v rámci děje povídky již končí či skončila, tak zůstaly v časopisech a knižně z nich byly vydány jen dvě.

Tato skutečnost se projevila i v jeho práci redaktora a šéfredaktora, ne nadarmo jeden ze svých fejetonů podepisuje místo obvyklé zkratky J.Š. značkou „Satyr“. Bez jakékoli zjevné souvislosti s obsahem či tématem článku.¹¹⁸

Stručný abstrakt jeho děje byl pak později podán v knize profesora Vladimíra Vondráčka (ve třicátých letech mimochodem Šimánkova spolubratra v odštěpenecké Martinistické lóži Gedeon...) *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*.¹¹⁹

Podruhé byl pak děj podstatně podrobněji shrnut a komentován o dvacet let později Ondřejem Neffem v jeho práci o dějinách české literární fantastiky *Něco je jinak*¹²⁰. Stejně jako v případě Piskořově však příliš chválen nebyl, snad s výjimkou stylu.

Základní dějové lince tedy nic nebrání být obecně známou. V zápletce románu jsou však rovnoměrně obsaženy všechny složky, témata a rekvizity i postupy, kterých se Šimánek přidržel a různě je varioval během celé své tvorby. Zaměřme se tedy blíže na několik vedlejších aspektů, vedoucích nakonec k nevyjasněnému úmrtí rozdupaného archeologa. Začít můžeme již samotnou expositivní částí příběhu:

¹¹⁸ *Týden světem: obrazová revue pro život kulturní*. Praha: Hanuš Folkmann, 1914. s. 112

¹¹⁹ VONDRÁČEK, Vladimír. HOLUB, František: *Fantastické a magické z hlediska Psychiatrie*. Praha, Avicenum, 1972. s. 149

¹²⁰ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha, Albatros, 1981. s. 208

Všichni hosté doktora Harryho Stacketona, stojící na terase jeho vily na řeckém poloostrově Ch., pozorují západ slunce. Kdyby se však otočili ke svému hostiteli, zjistili by, že se s nimi této zábavě věnuje poněkud podivným způsobem:

„...měl oči dovnitř obrácené, soustředěné pevně na obraz v jeho nitru. Byl tak krásný, že zatlačil úplně zájem o originál.“¹²¹

Souvisí to s jeho teorií, podle které se řídí i ve svém bádání, vykopávkách v Řecku, kterým neváhá postupně obětovat celé své jmění jen proto, aby nemusel nikomu předkládat jejich výsledky a nemusel být na nikom závislý, a které obětoval i svou velmi slibnou kariéru. Doktor Stacketon je vlastně čistým prototypem dekadentního hrdiny: komplikovaná a mnohostranná osobnost, nezávislý, vyvázán ze všech závazků a dostatečně zajištěn se může plně věnovat svým zájmům. Žít pro své sny a vise. Zneuznán ve svém oboru může být nadále nerušeně jakýmsi soukromým podivínem, který se nemusí ohlížet na ničí názor, krom svého vlastního.

Podle tohoto jeho názoru se mimo lidské smysly nacházejí mnohé další síly a životní formy, které člověk není schopen za normálních okolností vnímat, nebo je z dobrých důvodů a ve vlastním zájmu vůbec neregistruje a odmítá přijímat. Smysly tak tvoří jakousi obranou slupku mysli. To však nijak nebrání reálné existenci těchto jsoucen a tomu, aby se mohla i v námi vnímatelném světě svou nepozorovanou činností projevovat.

Představa o vnímání jakoby skrze přirozený závoj, který nás odděluje od reality příliš hrůzné a komplikované, než abychom ji mohli v její pravé podobě přijmout, a kterou už svou stavbou vnímat schopni nejsme, je ve fantastické literatuře velice rozšířená. Stejně jako představa, že v určitých mezních stavech lze tento závoj poodhrnout.¹²²

¹²¹ ŠIMÁNEK, Josef. *Háj satyrů*. Praha, F. Topič, 1915. s. 12

¹²² Na tomto místě je jistě dobré upozornit, jak moc se představy Šimánkova doktora Stacketona shodují se závěry a výkladem doktora Raymonda z Velkého boha Pana (viz příslušnou citaci v kapitole III. 1 b) α) *Bitva stínů*).

Stejně názory se však nejen v okultně laděné prose objevují nepřetržitě již od dob romantismu. Viz Collieridgeovu Píseň o starém námořníku, nebo povídku Strašidelný dům Edwarda Bulwera-Lyttona BULWER-LYTTON, Edward. Strašidelný dům. In STAMBERGER, Walter, ed. *Fantastické povídky*. Praha, Svoboda, 1968.

V soudobé literatuře konce a přelomu století bylo občasné hroucení tohoto subjektivismu a jakýsi rozpad reality, leckdy povýšen přímo na zápletku, jako třeba v téměř ve stejnou dobu (leden 1914) napsané povídce Mária de Sá-Carneira *Záhadná smrt profesora Anteny* SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Šílenství*. Praha, Mladá fronta, 1996. s. 171 ISBN 80-204-0571-2.

Neskutečné a fantaskní postavy mytologie jsou pak dále podle Stacketonovy teorie právě personifikací těchto sil a tvorů v našem světě. Právě specifický řecký duch byl pak podle něj schopen díky své intuitivnosti vyjadřovat toto neznámo a nepoznatelno v rámci možností nejplastičtěji a zároveň s největší bezprostředností, neboť

„... náboženství jiných ras jsou nelidsky božská, jest náboženství hellénské božsky lidské a lehce přístupné duším...“¹²³

Jako bychom z této věty přímo slyšeli Pierra Louýse. V těchto intencích jsou pak satyrové zosobněním plodivých, aktivních sil přírody, chcete-li: mužského principu a nymfy opačný pól ženský (právě práce o nymfě Chrysis a teorie o jejích analogiích ve starověkém Egyptě a jinde stála Stacketona kariéru...).

Doktorovy výzkumy se tedy rozbíhají dvěma směry: jednak v reálné pátrání po místech, kde byly podobné kulty spontánně provozovány (právě proto se přestěhoval na dosud málo probádaný poloostrov Ch., kde provádí své vykopávky, do vily přímo sousedící s místem zvaným Háj satyrů); ale hlavně stejně metodicky postupuje sám se sebou a učí svou mysl vnímat i beze smyslů.

Svého úsudku však umí používat i v reálném světě. Jako archeolog spíše náhodou objeví v troskách chrámu tajnou skrýš s popsanou skříňkou ukrývající zápis prastaré básně. Když si ji přečte, dojde mu, že je to jakýsi vzkaz v lahvi tomu, kdo má přijít. (K otevření skrýše bylo třeba šlápnout na určitou dlaždici přesně vypočítanou vahou, která se přesně shoduje s tou Stacketonovou...). V háji satyrů byla kdysi prováděna mysteria a tato báseň byla patrně jejich náplní, když kult zanikal, rozhodli se jej jeho poslední strážci takto předat dále.

Nápisy a značky na skřínce vyluští a podle zanechaných indicií nalezne tajné místo, velký podzemní chrám, kde se kdysi mysteria odehrávala. Metoda, kterou toho dosáhne, je jakousi variací na Poeovu povídku Zlatý brok.

Samotný popis nálezu a prohledávání podzemního chrámu může evokovat podobný moment hned několika pozdějších autorových prací, například novely Bitva stínů¹²⁴, velmi podobné hlavním motivem vyprávění, spočívajícím v procházení dávno rozehraného příběhu hned

Je téměř vyloučeno, aby ji Šimánek znal, jakkoli její východiska jsou velmi obdobná a závěr či konec hlavního protagonisty téměř totožný a lišící se jen co do prostředí a kulis.

¹²³ ŠIMÁNEK, Josef: *Háj satyrů*. Praha, F. Topič, 1915. s. 15-16

¹²⁴ Viz oddíl III. 1 b) a) této práce. Helgarova návštěva objevených podzemních chodeb s přítelem Odonem a jeho „zasvěcení“ do věci před sochou Astartinou budí dojem přímé reminiscence na popis Stacketonových výzkumů, pouze zasazenou do Prahy a tomu příslušně zredukovanou...

několika životy svých aktérů, vždy nevědomky svedených dohromady neuzavřeným osudem. V tomto případě hraje tuto roli fiktivní mýtus o nymfě Chrysis, ztracená (a Stacketonem pochopitelně nalezená) báseň vyprávějící napůl alegorický příběh o pomstě bohyně Afrodity a rivalitě mezi bohy (je nutno mít na paměti archeologovu teorii o povaze těchto obrazů božstev).

Mýtus má až Platonské vyznění: bohyně Afrodité v něm ukradne podobu dosud nezrozené bytosti, která se tak zrodit nemůže a svou mocí donutí nymfu se do ní zamilovat, aby jí tímto citem mohla mučit. Neboť je nesmrtelná, má být toto mučení marnou touhou bez konce a trvat věčně. Apolon jí však obraz sebere a vrátí tam „kde bloudí stíny věcí dosud nezrozených“. Řád je tím však již narušen a na stvoření příslušného člověka tak může dojít až mnohem později. Afrodité se s tím smířit nehodlá a sváže osud tohoto čekatele na existenci s osudem druhé bytosti, která se má zrodit ve stejnou dobu a má mu v setkání s předurčenou Chrysidou zabránit. Nymfa se pak vtělí do zlatého prstenu, který má najít přesně ten na kterého čeká. V místě zasvěceném ztracené nymfě mezitím noc co noc zuří satyrové, připravení o druhý pól své vlastní existence. Zvláště nejsilnější z nich Leukofilos, zasvětil svou existenci čekání na to, aby mohl zničit svého lidského soka. Tak ubíhají tisíciletí, harmonie je narušena a z okolní krajiny se stává zlé, prokleté místo věčného smutku, ze kterého každý, kdo jej navštíví, „odchází zraněn. Neboť bohové tak rozhodli.“

Teprve počátkem dvacátého století sem konečně přichází ten, kterého zde takto nastražená past očekává. Pochopitelně je to Stacketon. A není sám, v jeho životě již z dřívějšíka hraje významnou roli Mrs. Alice Burtonová, rozvedená manželka britského velvyslance, žena nejvyšší společnosti a nejpodivnější pověsti. Zdá se, jako by k sobě byli přitahováni přímo osudově, mohou za sebe navzájem doříkávat věty. Stacketon se však i přes to od svého příchodu na poloostrov Ch. od ní drží dále. Její hrdá nezávislost to sice vyžaduje, nicméně je tím i tak uražena... a jako dcera Thessalské čarodějnice chystá odplatu.

Dalším z výše zmíněných hostí je Stacketonův osobní přítel, malíř Howard. Kterého u sebe archeolog podrží i po odjezdu zbytku společnosti, aby jej zasvětil do tajemství, které před tím objevil. Na další průzkumné výpravy do tajemného labyrintu podzemních svatyní a chrámu se sochou boha Pana pak vyrážejí společně.

Snad nejvýznamnějším objevem je pak záhadný kámen umožňující komunikaci se zasněžením. Malíř je přímo na místě použit jako pokusný objekt a usazen na zlatou trojnožku pod tímto zavěšeným zářícím smaragdem. Jeho mysl jej opouští a jeho tělo se stává nástrojem mnoha

duší, jejichž hlasy jím procházejí jako rádiovým přijímačem, na kterém je naslepo hledán signál, a zachycuje náhodné útržky různých vysílání. Zároveň se mění i Howardova fysiognomie, jako Proteus se doslova nepřestává měnit v různé bytosti, které jeho tělem postupně procházejí. Poté, co se do jeho těla začne po několikáté násilně probíjovat zlověstný Leukofilos, je Stacketonem tento první pokus raději ukončen.

*„Vaše tělesná schránka, milý Howarde, stala se na chvíli přijímacím salonem, kde se vystřídala během krátké doby velmi pestrá a zajímavá společnost. Světlo i tma procházely vaším obličejem, celá stupnice inteligencí všech barev, celé spektrum bytostí, přáteli! ... Byl bych tak rád položil ještě bohatou řadu jiných otázek, leč okolnosti nebyly dosti příznivé. Nebylo naprosto možno fixovati onu jemnou a ušlechtilou inteligenci, která byla by mohla tak mnoho říci. Nejsme vyzbrojeni a připraveni, Howarde.“*¹²⁵

Zářící kámen oba s krajním nebezpečím z chrámu vynesou a ukryjí v archeologově vile, kde hodlají v experimentech pokračovat. Než však k jakémukoli dalšímu může dojít, je zázračný smaragd ukraden Alicí Burtonovou, v doprovodu tajemného muže s kozlí bradkou...

Stacketon tuší, co bude následovat, proto se ještě v noci vypraví do Háje satyrů (mezitím se již ve snu stihnul setkat a zaslíbit Chrysidě, vyvolané prstenem, který našel při své první návštěvě v podzemí), kde se společně s Howardem ukrytým v křovinách, stane svědkem rituálu, který se zázračným kamenem chystá provést Alice Burtonová, věnující se patrně ve volném čase evokativní a sexuální magii (což byl také skutečný důvod jejího rozvodu). Oběti či přímo obětinou má být právě Stacketon.

Obřad se však nezdaří, je doslova vsáta zmizelým kamenem a malíř, poté co se probere, nachází na opuštěném palouku již jen tělo nešťastného archeologa rozdupané kozlími paznehty.

Jako v mnoha jiných Šimánkových prózách je i zde rozehrána hra na neurčitost a mnohoznačné náznaky: Byl-li Stacketon zabit během nezdařeného rituálu, co se zde vlastně přihodilo (Howard má horečku a to, co si myslel, že vidí, nemuselo mít s reálnými událostmi mnoho společného...), dostihly-li jej vlastní zhmotnělé fantasie a byl udupán pomstychtivými satyry, nebo jej prostě jen srazilo k zemi vyplašené stádo divokých koz, které v lese od nepaměti žijí, se nemáme jak dovědět.

¹²⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Háj satyrů*. Praha, F. Topič, 1915. s. 160-161

III. 2 b) μετεμψυχόσις

*Mladík se zachvěl a zopakoval: „Bojím se!-
Nevýslovně se bojím!... Není tu nic jiného než lidské lebky!“
„Je to hora z lebek,“ odpověděl bódhisattva.
„Ale věz, synu, že všechny ty lebky PATŘÍ JEN A JEN TOBĚ!
V každé z nich svého času sídlily tvé sny, klamy a touhy.
Ani jediná z nich nenáležela jiné bytosti.
Všechny bez výjimky bývaly tvoje,
v miliardách tvých minulých životů.“*

Lafcadio Hearn¹²⁶

Slovem Metempsychosis¹²⁷ označuje řečtina přechod duše jednoho člověka v tělo druhého. Přičemž většinou (ne však nutně z pravidla) se tak děje po smrti. Jakkoli máme tuto představu spojenou coby tzv. *sansáru* především s indickými náboženstvími (pod tímto názvem je podobná představa prvé písemně doložena v Upanišadách) a buddhismem, toto přesvědčení se objevuje i jinde. Obvykle se uvádí, že na západ se dostalo prostřednictvím staroegyptské tradice, výklad příslušných pasáží v Knize mrtvých je však poněkud sporný.¹²⁸ Ve starověkém Řecku¹²⁹ se jako první k podobné teorii o stěhování duší hlásí již Férekydes a Pythágoras ze Samu (Jež sám o sobě tvrdil, že si své minulé životy vybavuje, přičemž jeho současný život je již čtvrtý v pořadí. V minulosti žil ve Frygii pod jménem Midas. Krom toho prý poznal v jistém chrámě v Argu i štít, který pro změnu nosil, když býval hrdinou Euforbem a poranil krále Meneláa...¹³⁰).

¹²⁶ HEARN, Lafcadio. *Hora lebek: v Japonsku plném duchů*. Praha, Volvox Globator, 2012. s. 29 ISBN 978-80-7207-872-1.

¹²⁷ Viz příslušná hesla: LURKER, Manfred. *Slovník symbolů*. Praha, Euromedia Group - Knižní klub, 2005. s. 484 ISBN 80-242-1588-8.

KRATOCHVIL, Josef, ed. a ČERNOCKÝ, Karel, ed. *Filosofický slovník. Třetí, opravené a doplněné vydání*. Brno, Občanská tiskárna, 1934. s. 176

RIEGER, František Ladislav, ed. a MALÝ, Jakub, ed. *Slovník naučný. Díl pátý, M-Ožice. [Část 1, M-Nabholz]*. V Praze: I. L. Kober, 1866. s. 275-276

(asi nejobsáhlejší heslo, v redukované podobě přetištěno i v Ottově slovníku naučném...)

¹²⁸ Viz LURKER, Manfred. *Slovník symbolů*. Praha, Euromedia Group - Knižní klub, 2005. s. 484 ISBN 80-242-1588-8.

¹²⁹ Podrobněji k dané tematice viz také: STEINDL, Rudolf. *Kontinuita života: (vztah života a smrti od starověku po současnost)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1987.

¹³⁰ Což je z našeho hlediska velice zajímavé pro srovnání se zkušeností několikrát inkarnovaného hrdiny novely *Bitva stínů*, Helgara.

Později podobné názory dále rozvíjeli Pythágorovi žáci, kteří v tomto směru vycházeli ze dvou základních premis: teoretické a etické. Je-li dle jejich učení základním principem harmonie, musí k ní směřovat vše a jakákoli nesrovnalost musí mít možnost nápravy. Co se mravní premisy týče, úmrtí bylo pro řeckého člověka to největší neštěstí, neboť po smrti již není života a veškeré možnosti se uzavírají. Pythagorejci z tohoto pak, poněkud paradoxně vyvozují, že musí existovat jakési opakování života. Tento cyklus pak podle nich trvá 3000 let.

Podobně je tomu u Empedokla, který nevyklučuje ani jiná vtělení, než do lidských bytostí („Už jsem byl jednou chlapcem, dívkou, rostlinou, ptákem a němou rybou zrozenou z vln.“), dále pak u Orfiků a u Platóna.

Nejkomplikovanější a nejsystematičtější podoby pak tyto nauky nabývají v pozdním hellenismu v rámci novopythagoreismu a novoplatonismu v Alexandrii, kde se dále kombinují s nejrůznějšími vlivy z celého tehdy známého světa.

K podobnému synkretismu dochází i mnohem později v rámci moderního okultismu a spiritismu. S koncem století se pak do stále širšího povědomí dostávají theosofie a takzvaný novobuddhismus se svým srovnáváním těchto dvou zdrojů a vyvozováním (vesměs mylných) závěrů o jejich příbuznosti, dávném společném počátku a tudíž historicky předurčené autenticitě.

Myšlenky o posmrtném životě formou stěhování duší do jiných těl pak nabývají (zvláště v prostředí všeobecně velmi rozšířeného spiritismu, kde se kombinují s představou nejrůznějších posmrtných rájů, nezřídka situovanými na reálné vzdálené hvězdy a planety) těch nejfantasknějších podob. Od duší, které jsou schopny navracet se v nezměněné formě, přes duše-parasity, schopné volně střídát různá hostitelská těla, až k putování duší různými, hierarchicky řazenými světy.

Podobně zaměřená literární fantastika se tak vydává jaksi dvěma směry: jednak dobývá nové světy ve snaze toto téma co nejvíce inovovat a na straně druhé se snaží důkladně rekonstruovat jeho co možná nejstarší autentickou formu.

Častý výskyt tohoto motivu v Šimánkových beletristických pracích vyzdvihuje již jeho osobní přítel, kritik Jaromír Borecký¹³¹. Zcela explicitně jej pak v rámci výčtu oblíbených autorových témat zmiňuje ve svém slovníkovém hesle Jaroslav Kunc.¹³²

¹³¹ Viz ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 94

III. 2 b) *α) Bitva stínů*

Děj Šimánkovy novely, vydané roku 1920, svým rozvržením a posloupností kapitol velmi připomíná již zmíněného Machenova Velkého boha Pana. Skládá se ze tří částí a jakéhosi epilogu, což je v podstatě naprosto totožný půdorys. Na rozdíl od Machena, jehož příběh si vystačí s jedinou časovou rovinou, děj *Bitvy stínů* je rozvržen poněkud složitěji a jakkoli je vyprávění v zásadě lineární a drží se chronologické posloupnosti (alespoň tedy základní linka, tvořící jakousi osu) jsou do něj vkomponovány další dva dílčí příběhy z minulosti. A to v opačném pořadí než by odpovídalo jejich následnosti a časům, kdy se odehrávají.

Samotný děj by bylo možno stručně převyprávět zhruba takto:

(1) Na zahradě starého domu, postaveného na troskách Maltézského „kláštera“, se k večeru schází menší společnost. Poté, co se hovor stočí k historii domu, ujme se slova hostitel, bohatý soukromník Helgar, obecně pokládáný za zajímavějšího podivína. Seznámí hosty se zajímavostmi svého obydlí (v rohu jeho zahrady nechybí ani barokní kaple) a prozradí jim, že nedávno, při opravě zahradního jezírka, objevil systém podzemních chodeb a sklepení, zbylých ještě po předcházející stavbě. Poté, co si jej jeden z hostů, malíř Lamač, dobírá pro jeho romantismus, hovor na toto téma ukončí a dále se mu již vyhýbá. Ostatně, společnost získá lepší námět: Lamačovi z kapsy náhodou vypadne fotografie krásné dámy (jeho nejnovější známosti). Helgar si jí prohlíží mlčíc, s velkým zaujetím.

Po odchodu všech ostatních vyzve Helgar svého přítele Odonu, aby s ním navštívil ono objevené podzemí. Zde mu ukáže zcela neobyčejnou sochu znázorňující Venus-Astarté. Socha působí silným hypnotickým vlivem a do nejmenších detailů nese podobu neznámé z fotografie...

(2) Helgar přesvědčí Odonu, aby zůstal pod jeho střechou, druhého dne (kdy se dovídá, že Lamač, jehož se týkaly Odonovy noční můry a halucinace, náhle zemřel...) mu pak dá k prostudování pozdně renesanční rukopis, ze kterého vyplývá, že socha byla do sklepa zazděna již v dobách, kdy odsud odešli „mniši“. A že za zkázu kláštera může právě její zhoubný vliv. V klášteře začal být totiž ve vší tajnosti provozován její kult. Po posledním z obřadů, při kterém zemřel coby oběť sám opat, vzniknul požár a klášter do základů vyhořel.

¹³² KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: Krásné písemnictví v letech 1918-45*. Praha, Orbis, 1945. s. 804

(3) Odon dále od Helgara vyslechne výklad o stáří a původu této tak zajímavé sochy a příběh řeckého sochaře Aristippa, posledního (a zcela neznámého)žáka Sókratova, který ji vytvořil, aby dokázal mylnost jednoho z mistrových závěrů. Dílo, kterému věnuje takřka celý život, si jej však zotročí a začne žít životem vlastním... dokonce se, neznámo odkud, objeví v čele jejího kultu žena, která se jí do nejmenších podrobností podobá. Tak, jako je socha zosobněním zla, je ona živým zosobněním sochy.

Od té doby, po své smrti Aristippos putuje z života do života, přičemž je nucen dále sloužit svému výtvaru, který si v každé z jeho inkarnací pokaždé nalezne cestu a pronásledován ženou, která na své pouti života chytá Astartiny oběti a rozsévá smrt.

Jeho posledním vtělením má být právě Helgar. Své tvrzení dokazuje pomocí sbírek starožitností (starověká kamej zachycující přesně jeho podobu a s nápisem Αριστιππος, galerie portrétů...) vztahující se k osobnostem, kterými ve svých předešlých životech, do kterých může nahlížet, byl. (Mimo jiné třeba i lord Byron – sic!)

(epilog) Helgar se rozhodl vytvořit soše její protipól, čímž by měla být obnovena rovnováha, narušená jejím vytvořením, socha by mohla být zničena a hrůza, která se kolem ní shlukovala, by skončila jednou pro vždy...

Svůj záměr už chce dokončit a vše má již připraveno, když je vyrušen Mabel Harrisonovou – současnou inkarnací živého zosobnění sochy bohyně zla. Zničení sochy, která jí ovládá, chce zabránit za každou cenu, pročež sochu druhou, znázorňující dobro, opačný pól její existence, vyhodí do vzduchu pomocí dynamitové patrony. Kvůli úzkému okultnímu poutu, které mezi oběma sochami je, jsou tím však zničeny obě naráz...

Jak jsme viděli, první část se odehrává v autorově současnosti a tvoří jakousi expozici (zároveň jsou v ní „stíny minulosti“ vypuštěny ven). Druhou část tvoří vyprávění stylisované jako nalezený zápis ze staré kroniky, popisující, co se událo v klášteře, který původně býval na místě domu, kde se odehrává „současná“ část příběhu. Samotnému vypravování, vydávanému za doslovný opis zápisků bratra Innocence a překlad z latiny, předchází část líčící vzhled a historii fiktivního dokumentu. A uzavírá jej opět krátká odbočka do vypravěčovy současnosti, kdy je mu vysvětleno a dopovězeno, co již v rukopise není a logicky být nemůže. Poslední, třetí a nejfantasknější část, pak tvoří vyprávění o minulém životě současného pána domu Helgara. Řešení problému přichází až s epilogem.

Krom tohoto rozvržení je zde ve druhém plánu zpozorovatelný i jakýsi snový rámeček, který dává vlastnímu ději možnost určitého odstupu od reality: Na konci první kapitoly, v níž je vypravěč příběhu, Odon Rylant¹³³, vtažen do děje, tento hlavní protagonista usíná, přičemž děj epilogu začíná jeho probuzením. To, co se tedy stalo mezi těmito dvěma mezníky může mít, v jakémisi přeneseném smyslu, charakter snu. Jakýsi spánek reality, ačkoli vše, co se stalo mezi tím, odehrálo se „skutečně“ a v bdělém stavu...

Kompozice příběhu (používání opakujících se Leitmotivů a náznaků) navíc zcela odpovídá popisu hudby, kterou Helgar ve svém domě, sedícím na tolika tajemstvích, hraje na piano.

„...udeřil do kláves a hrál podivnou improvisaci. Tajemný motiv se jí vinul, vracel se neustále jako utkvělá idea. Neslyšel jsem nikdy podobné hudby. Byla podivně samostatná, nesouvisející s žádnými uměleckými tradicemi, a přece se mi zdálo, jako by se v ní přibližovalo něco velmi známého. Byla to hudba, jež vracela se do sebe, podivně neukončená, vnucující neustále představu mystického hada, který sám sebe hryže do ocasu.“¹³⁴

Skladba se jmenuje, stejně jako novela, ve které se vyskytuje, „Bitva stínů“. Jedná se však o skladbu zcela fiktivní, jejíž funkce je opět čistě symbolická.

Smíme-li si pomoci (wagnerovskou) hudební terminologií, nejpoužívanějším Leitmotivem je varovné zaskřípění, zneklidňující různé jeho protagonisty po celou dobu příběhu. Stále se opakující motiv „Otevření dveří“:

„Helgar odemkl vrátka velikým klíčem, který vylovil z pod hustého keře révového, a dlouhý, skřípavý výkřik ozval se do horkého červnového dopoledne. Zněl jako protest proti vtírání se nepovolanych žvlů do tohoto prostředí, Jako varovné „noli me tangere“, smíšené se zděšením a rozhorlením. Ale výkřik zanikl ... aniž došel někde odezvy. Minulost vykřikla, a její hlas zemřel...“¹³⁵

Vypravěč dále popisuje, jak hluboko se mu náhodný zvuk vryl do paměti a už v ní zůstal. To, co začalo jako realisticky popsaný dojem, nabývá dále čím dál větší symboličnosti: zvuk bránících se dveří ozývá se v myslích protagonistů, i když zrezivělá zahradní vrátka mlčí,

¹³³ Patrně narážka na Šimánkova známého, okultistu Odonu Koppa...

viz NAKONEČNÝ, Milan. *Novodobý český hermetismus. 2., přeprac. a rozš. vyd.* Praha, Eminent, 2009. s. 315-16 ISBN 978-80-7281-327-8.

¹³⁴ ŠIMÁNEK, Josef. *Bitva stínů, prosa.* Praha, J. Otto, 1920. s. 40-41

¹³⁵ Tamtéž s. 12

kdykoli překročí-li práh, za kterým číhá tajemství. Čím jsou mu blíže, tím symboličtějšího zabarvení zvuk získává, tím je výhrušnější:

„...ozval se skřípavý, zlověstný zvuk starého železa, nařikajícího ve zrezavělém zámku nebo zašlých stěžejích. Chvěl a tetelil se po chodbách, zmíral v dlouhých ozvěnách a zdálo se, jako by mu odpovídala z dálky řada jiných, poněkud plašších, leč jemu na vlas podobných. Bylo to, jako by se otevírala vrátka vzdálených a tajných hrobek, jichž obyvatelé po staletí neopustili svých sídel, jako by první zvuk byl signálem řadě jiných.

*Cítil jsem, jak se mi svítilna chvěje v ruce...*¹³⁶

Vyrušené tajemství se probouzí a začíná budít další... výprava do podzemních chodeb Helgarova domu vypravěči Odonovi krom lezavého pocitu posvátné hrůzy připraví ještě zcela nový pohled na souvislosti, které mu až do tohoto okamžiku unikaly. Kaple, ze které vede tajný vchod do podzemí, je zasvěcena Janu Křtiteli, oběti jiného vtělení Αστάρτε, tetrarchovy dcery Salomé...

Daleko větší překvapení, jej však čeká tváří v tvář soše, ihned si totiž uvědomí totožnost její podoby s fotografií, která zcela náhodně vypadla jeho příteli Lamačovi. A jejíž reálnému, živému předobrazu nechyběl ani šperk v podobě půlměsíce (Astartin atribut) ve vlasech...

*„...a zdálo se mi pojednou, že této nádherné, vášnivé ženě nechybí ničeho mimo napiaté blány sametových křídel, upevněných na ramenech zářivé pleti; takovým dojmem působil na mne její zjev, zesílený snad šperkem, který tkvěl v jejích vlasech.*¹³⁷

V Šimánkově představě je neméně důležitým prvkem než motiv varování (zosobněný skřípavým zvukem, jehož smysl si adresát musí všimnout) jakési podvědomé volání: Místa jako by na jednu stranu volala varovným hlasem na nepovolané a všem zakazovala otevírat jeho spící tajnosti. Na stranu druhou ovšem jako by přímo *přivolávalo* zpět všechny, se kterými bylo už kdysi spojeno (inkarnaci Astartiny podoby, nynějšího pána domu Helgara atd.) aby děje, které se zde kdysi odehrály, mohlo přehrát znovu a dořešit... Vtělení dávných protagonistů tak kolem místa svého dávného výskytu a důsledků svých činů doslova krouží jako můry hypnotizované světlem.

Vraťme se však k dojmům takto přivolaného Odonu, fixovaného pohledem neobyčejné sochy, od kterého své vlastní oči už ani nemůže odtrhnout, prožívá cosi jako usínání vlastního já:

¹³⁶ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 28-29

¹³⁷ Tamtéž s. 25

„Vím jen, že dojem, který vyvolávaly, byl strašlivě krásný a strašlivě, nakažlivě zlý. Zmocňovala se vás pod pohledem této mramorové ženy nevysvětlitelná rozkoš spojená s touhou páchat zlo. Věci jež před okamžikem byly by ve vás vyvolaly pocity svrchované hrůzy, stávaly se pod vlivem tohoto pohledu samozřejmými a zcela přirozenými, jevily se vám rozkošnou hračkou. ... To však nebyl jediný dojem, kterým působila tato socha. Byly zde i vlivy jiné, vlivy fyziologické, jež zdály se přetvořovati vaši bytost, umlčovati ve vás schopnosti a vlastnosti, jež vás posud vyznačovaly, a burcovati, naplňovati horečným životem jiné, jež doposud neviděny a nepoznány klíčily ve vás v pouhém zárodku: byl pohled této sochy jako pohled indického kouzelníka...“¹³⁸

Ukrytá socha se sugestivním vlivem evokuje extatické stavy a má schopnost přenášet vědomí toho, kdo neunikne jejímu pohledu. Halucinující je přenesen do exotického prostředí jakéhosi krvavého rituálu:

„Cítil jsem nevypsitelnou rozkoš z vraždy a krve, spojenou s touhou napítí se také, ... Nebyl jsem překvapen a ohromen ani ve chvíli, kdy puzen zvědavostí přistoupil jsem k oltáři a poznal v zavražděné oběti svého přítele Lamače!

Vše zdálo se mi přirozeným, jasným a samozřejmým, stejně jako se mi jevila naprosto přirozenou bujná veselost, která mne opájela ... Tleskal jsem rytmicky rukama, pak zmocnila se horečka rytmu všech mých údů, a počal jsem tančiti s bakchantkami, zpívaje jakýsi divoký, šílený chorál.“¹³⁹

Zde je Odon v poslední chvíli probuzen a vyveden z říše stínů, jeho halucinace se mu však vrací v podobě nočních můr. Celá situace se stane ještě horší, když druhého dne objeví v novinách zprávu, oznamující, že malíř Lamač – přesně v době, kdy snil o jeho obětování - náhle, bez zjevné příčiny, zemřel.

Projevuje se zde stejná metoda jako u Machena (nebo jeho známějšího současníka Brama Stokera). Totiž jakési kaleidoskopické skládání snů, vidin, domněnek a výstřižků „autentické“ reality všedního dne (nezřídka právě formou citací fiktivních zpráv denního tisku nebo úryvky z deníků či vyprávění náhodných svědků). Teprve tato konfrontace dává tušit, že to, co by se jinak dalo považovat pouze za fantasmata, začíná znenáhla, avšak neúprosně prorůstat do reality.

¹³⁸ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 32-33

¹³⁹ Tamtéž s. 35

Ještě předtím, než se přejde k nejfantasknější a dějově nejstarší části příběhu (tedy části třetí) a vysvětlení, jak s oběma předcházejícími částmi (vyjma existenci neobvyklého artefaktu, sochy Venuše-Astarté...), je třeba co nejdříve převyprávět pasáž, vysvětlující jak se řecká socha ocitla v Praze a následně zazděná ve sklepech, po mnohé generace, zcela skrytá. A to, co možná nejdříve: tento účel má plnit dobový, autentický zápis očitého svědka, „bratra“ (vzdor tomu, že je v textu opakovaně užíváno slova klášter se nejedná o řád mnišský, nýbrž o řád maltézských rytířů – což svým způsobem dovoluje naroubovat příběh na volně kolující legendy o obřadech, tajně pořádaných jejich slavnějšími předchůdci z řádu Templářského...) Innocence.

Tento text má být již sám zárukou své pravosti: jeho popis, coby pravého rukopisu z dané doby, zabírá více než odstavec.

Jeho zápis nás zavádí do opět blíže neurčeného času, přibližně ovšem doby pozdní renesance.

I ve vyprávění bratra Inocence, začínajícího dnem, kdy byla socha dovezena do kláštera, se na několika místech objevuje nám již známý motiv zvuku skřípajících dveří, jako varovného znamení, že tajemství se již vyplížilo ven a cesty zpět není... Rozhodně jí není pro bratra Rufa, na kterého má socha už od začátku ten největší vliv.

Socha je přemístěna do chrámu, kde má dále fungovat jako madona, její důkladné vysvěcení však v tomto směru pomůže pramálo: chrám se tím vlastně poznenáhlu stává chrámem Astartiným. Postupem času se všim, co k tomu patří...

Místo, které jí bylo zasvěceno, samo jí od té doby patřilo až do jejího zničení na konci novely. Její přítomnost, jakožto nové patronky místa, se začne projevovat velmi záhy a tak zřetelně, že i mniši si jí začnou všimnout okamžitě:

„Zahrada klášterní a celé její okolí pokrylo se takovou spoustou krásných květů, že zdá se nám, jako by se byl ráj snesl na zemi.“¹⁴⁰

Velmi zajímavě zní tento obrat ve srovnání s úryvkem z předcházející kapitoly, líčený Odonem, jakýmsi svědkem a vypravěčem konečné fáze příběhu – tedy jakýmsi bratrem Innocencem 20. století:

¹⁴⁰ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 56

„...byl pohled sochy jako pohled indického kouzelníka, který dovede přinutiti zdánlivě již mrtvé a vyschlé semeno, aby v několika okamžicích vyklíčilo a vyrostlo v mohutnou květinu. Zde však běželo o květy navýsost jedovaté.“¹⁴¹

Vskutku záhubné, neboť socha k sobě jako magnet táhne vše zlé z široka daleka. Není proto divu, že časem k sobě zavolá i své živé zosobnění. Popis dámy, která zničí napřed bratra Rufuse a poté každého, kdo se pokusí zaujmout jeho místo, je shodný s popisem dámy na fotografii – její pozdější inkarnace. Rovněž půdorys popisu zkázy její oběti, malíře Lamače, je v podstatě totožný, liší se jen dobové kulisy.

Zánik poskvrněného kláštera je s rychlým sledem událostí již nevyhnutelný, neopatrný zásah bratra Innocence, posledního, který zatím nepodlehli vlivu živé a hlavně mramorové Astarty, způsobí požár, ve kterém náhle záhadně zcela opuštěný (po jednom z krvavých rituálů, patrně doslova vymřelý) klášter, do základů vyhoří. Motiv zkázy pošpiněného místa v plamenech, které již není nikdy obnoveno, tvoří závěr v pravdě Ecovský.

Závěrem však také dojde v rámci rozmluvy Innocence s donem Tankredem (veleknězem kultu, který jediný zná pravý původ sochy) k zajímavé transposici postav, kdy si stejná dvojice, v podstatě ve stejné situaci, o pár stránek dále povídá vzájemně v podstatě totéž. Jen pod jinými jmény a o pár set let později:

„Scény jaké jste včera spatřil, nejsou rozhodně pro lidi vašich nervů“¹⁴² říká Tankred, aby mohl Helgar navázat: „Spatřil jste z blízka jeden nepatrný článek strašlivě dlouhého řetězu a zmocnila se vás panická hrůza. Oh, příteli, jsou to věci jež rozhodně neodpovídají síle vaší povahy, a přece jste to byl vy sám, jenž toužil šíleně po jejich probádání, sotvaže jste z dálky spatřil mihnouti se jejich stín.“¹⁴³

Na rozdíl od Helgara v případě Odonově, don Tankred Innocence opouští. Helgar, znalý všeho, co se již během několika životů vinou stejných událostí stalo, nad Odonem naopak drží ochrannou ruku. Místo aby dále sloužil zlu, které kdysi sám vypustil, snaží se jej zastavit...

Následuje Helgarův výklad o vzniku prokletí přinášející sochy, putování duší mnoha životy a jejich možnosti tu a tam spatřit svou vlastní minulost:

¹⁴¹ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 33

¹⁴² Tamtéž s. 75

¹⁴³ Tamtéž s. 82

„Černá madona má počátek své historie ve starém Řecku v dobách posokratovských. Je známa dnes výhradně mně – z jakých příčin dovíte se záhy; zatím vám prozradím pouze tolik, že u osob jistého založení a jistých mimořádných fysiologických vlastností otevírají se dveře mezi jednotlivými životy v jistých údobích s pravidelnou periodicitou a obrazy dávno zapadlé do propasti věků vystupují s tragickou plastičností.“¹⁴⁴

Pomineme-li fakt, že žádného dalšího, přesnějšího, výkladu se již nedočkáme, jako bychom v této promluvě a resonanci slova „fysiologických“ slyšeli opět Arthura Machena, když vkládá do úst svého doktora Raymonda:

„...do dneška nemohou učenci popsat podobu a určit účel jisté skupiny nervových buněk v mozku. Tato skupina je jako země, již možno zabrat, rozsáhlé místo pro fantastické teorie. ... Dotekem je mohu uvést v pohyb, dotekem, pravím, mohu osvobodit proud, dotekem mohu způsobit spojení mezi tímto světem smyslů a – budeme moci dokončit tuto větu později. Ano, pitevní nožik je nutný; ale pomněte, co tento pitevní nožik způsobí. Odstraní úplně pevnou hrázi smyslů a pravděpodobně poprvé od té doby, kdy byl člověk stvořen, pohlédne duch do světa duchů. Clarku, Mary uzří Boha Pana!“¹⁴⁵

Čin sochaře Aristippa má v sobě také v podstatě experimentální pohnutku. Účelem tohoto experimentu je polemika s názory svého, nedávno zemřevšího, učitele Sókrata, že jen dobré, může být krásné.

„... nikdy však nebudu se moci přimknouti v tomto směru k jeho názoru. Doufáš marně, ó Platóne. Již delší dobu zabývám se myšlenkou stvořiti sochu, která bude nejdokonalejším výrazem zla a přece bude vyjadřovati každým svým tahem nesmrtelnou krásu. Jí podám, jak doufám, nejlepší důkaz pravdivosti svého tvrzení, důkaz cennější a výmluvnější nejmistrněji položených otázek.“¹⁴⁶

Celým dějem tedy vlastně jen pozorujeme řetěz následků tohoto, nakonec „zdařilého“, experimentu.

Platón je však méně pasivním oponentem, než Machenův pan Clark. Aristippa varuje, přičemž jeho slova jsou zcela náhodně podtržena, nám již známým skřípavým zvukem odkudsi z domu:

¹⁴⁴ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 83

¹⁴⁵ MACHEN, Arthur. *Vnitřní světlo*. Praha: Aurora, 1993. s. 217 ISBN 80-901603-0-1.

¹⁴⁶ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 85

„Byl to zvuk, připomínající otevírání starých, zrezavělých vrátek, vedoucích do zakázaných míst, a všichni přítomní okamžitě pochopili jeho strašlivý význam. Podivný chlad vnikl do triklinia, hodovníci se vztyčili, poháry zůstaly nedopity na malých stolcích.“¹⁴⁷

Tak tedy zvuk, který nás celým dějem doprovází jako Leitmotiv, dostal napříště svůj význam. Jakkoli byl jeho význam vysvětlen již samotným jeho popisem, situací a užitými přirovnáními, o jeho původu se dozvídáme až zde, těsně před koncem. Ostatně, o výchozí situaci to platí taktéž a technika vyprávění je tomu uzpůsobena (netvoří-li tento fakt rovnou její základ...).

Výše zmíněný machenovský prvek je zde sice variován, avšak i přesto zcela jasně rozpoznatelný: jeho doktor Raymond chce ve svém experimentu „odhrnout oponu“ a učinit vnímatelnými síly „skutečného“, totiž běžně neviditelného světa. Aristippos se těmto silám prozvěnu pokusí dát vnímatelnou podobu a tím je vypustit do světa.

Doktor Raymond za tímto účelem proto studoval mozek jako nástroj vnímání. Aristippos naopak již viditelné vášně, jakožto jejich viditelný projev:

„Synthetisoval je v opravdovou harmonii zla a hříchu, která stále více blížila se jeho sněnému obrazu. Nalezl přesné intonace všech neřestí, našel přesně každý záporný pól tahu nebeské Afrodity. A tak vzniklo poněmáhlu dílo, jež mělo být opravdovým triumfem zla, zla tím všeobecnějšího a širšího, čím dokonalejší a četnější byly vzory, kterých pro ně vyhledával.“¹⁴⁸

Značné podobnosti s jinou Machenovou prací, samostatnou předmluvou k novele „Bílí lidé“¹⁴⁹, zase vykazují Aristippovy úvahy o „nezištném zlu“:

„Sochař pohrdal prostředně a účelně zlou krásou, jíž nemohl potřebovati pro své dílo. Tahy jeho díla musily vyjadřovati zlo naprosto nezištné, jež bylo samo v sobě a samo o sobě cílem, nikdy prostředkem. Proto krása nejčistšího dobra dávala mu často nejpříznivější příležitost...“¹⁵⁰

V kapitole poslední je také vysvětleno rozporné jednání (dvou vlastně totožných osob) Tankreda a Helgara:

¹⁴⁷ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 86

¹⁴⁸ Tamtéž s. 89

¹⁴⁹ MACHEN, Arthur: *Bílí lidé*. Praha, Volvox Globator, 1994. s. 7-16 ISBN 80-85769-26-3.

¹⁵⁰ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 90

„Počal nyní pozorovati zvláštní rozpoltění vlastní bytosti. Pokud nebyl v blízkosti sochy, nabývala v něm vrchu duše, která vyjadřovala živelný odpor proti vlastnímu jeho výtvoru a vyhledávala jeho zničení, sotva však dostal se v její blízkost, ztrácel se okamžitě tento odpor, přecházel obratem ve vášnivý a oddaný obdiv a současně mizelo na ten čas veškeré jeho mravní vědomí a cítění. Byl to nepřetržitý boj v nitru Aristippově, ustavičná bitva stínů, strašlivé zápolení sama se sebou, z něhož vycházel vždy poražen...“¹⁵¹

Rozdíl mezi Helgarem a jeho předešlými inkarnacemi však spočívá v tom, že pohlédnuv zpět do svých životů, až do nedávna nevystaven přímému vlivu „své“ sochy, dokázal situaci kriticky zhodnotit:

„Kletba Aristippinova spočívala, jak jsem se vám již zmínil, v tom, že že musil proti své vůli hrátí úkol interpreta a velekněze zlé síly, kterou vyvolal v život, kterou v pravém slova smyslu byl ohmotnil, a že veškeré jeho úsilí, paralisovati vliv vlastního jeho díla, nebo toho zničiti, bylo marno.“¹⁵²

Jak již víme, Helgarovi se sochu, i když nepřímou, nakonec zničit podařilo...

Vymaniv se z jejího vlivu definitivně, může konečně žít dále bez zátěže (a tentokrát patrně zemřít již definitivně...). Co se však stane s živým zosobněním hypnotické sochy poté, co tato přestane existovat?

„...spatřil jsem scénu, při níž mi stydla krev v žilách, která byla tak silná, že absorbovala pro tu chvíli veškeru moji pozornost:

Mabel svíjela se na zemi v nejstrašnějších křečích, vyrážejíc výkřiky příšerných bolestí, při čemž tvář její se měnila a stahovala do nejnemožnějších a nejnepřirozenějších křivek! Byl to obraz nejhroznějších muk, nelidského utrpení, který zíral na nás z jejích rysů!...

Helgar chladnokrevně přistoupil ke stolku, otevřel zásuvku a vyňav morfinovou stříkačku, dal Mabel injekci. Pak položili jsme ji na krátké sofa a spěchali do atelieru.“¹⁵³

Zdrojem zla však u Šimánka, na rozdíl od Machena, není žijící bytost (Mabel Harrisonová) nýbrž zničená socha, již byl živý člověk jen jakýmsi závislým stínem. Loutkou, které zánikem

¹⁵¹ ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920. s. 94

¹⁵² Tamtéž s. 97

¹⁵³ Tamtéž s. 117

zlé moci byly jen rázem zpřetrhány dráty, kterými byla ovládána. Proto i po přestátém otřesu a fyzické bolesti může žít dále, zbavena vlivu, který ji vlastně původně utvořil a řídil.

Hellen Vaughamová z Velkého boha Pana takové štěstí nemá: ač fungovala stejně, nepoznatelné zlo nebylo s její osobou pouze svázáno, nezosobňovala jej pouze, nýbrž v její osobě přímo přebývalo. Jeho zánik tedy nutně znamená i její smrt. Působivý Machenův popis je pak, máme-li tento nutný rozdíl na paměti, vlastně totožný:

„Kůže a maso a svaly a kosti a pevná soustava lidského těla, o němž jsem myslel, že je nezměnitelné jako dýmánek, počaly se roztápět a rozpouštět.

– Víím, že tělo se může rozložit ve své prvky vnějším působením, ale vždycky bych byl odpíral uvěřit tomu, co jsem viděl. Neboť zde to byla jakási vnitřní síla, o níž nic nevím, jež způsobila rozluky a změny.

– Zde se též opakoval před mým zrakem celý postup, jak povstává člověk. Viděl jsem, jak onen tvar zaměňoval pohlaví za pohlaví, rozděluje se a opět se spojuje. Pak jsem viděl, jak tělo se obrací ve zvířata, z nichž povstalo, a jak to, co bylo na výšinách, sestupuje do hlubin až na dno veškerého bytí. Základ života, jenž tvoří organismus, trval stále, co se vnější tvar měnil.

...

– Hleděl jsem stále a konečně jsem viděl pouze látku jako rosol. Pak počal vzestup znova ... (Zde je rukopis nečitelný) ... na okamžik jsem viděl před sebou tvar, ponořený v temnotě, jehož blíže nepopíši. ... jak strašná a nepopsatelná postava, ani člověk, ani zvíře, změnila se v lidskou podobu, a pak nastala konečně smrt.“¹⁵⁴

Hrdinům novely „Bitva stínů“, vyvázaným konečně ze všech závazků svých minulých životů pak už pro změnu nezbyvá, než ve spokojeném životě současném čekat, co nového smrt přichystá jim...

III. 2 b) β) *Hudba Acherontu*

Stejně jako u Machenova Velkého boha Pana, motiv jakéhosi okultního experimentu je základem hned několika Šimánkových beletristických prací.

V předešlém oddíle, rozebírajícím novelu „Bitva stínů“, jsme již zmínili její četné odkazy, variace i přímé Machenovské citace. Podstatně inovativněji či, chcete-li, originálněji, si pak

¹⁵⁴ MACHEN, Arthur. *Vnitřní světlo*. Praha: Aurora, 1993. s. 272-273 ISBN 80-901603-0-1.

autor počíná v románě „Hudba Acherontu“, vydaném sice o něco dříve, avšak vznikajícím zhruba ve stejnou dobu. I zde Šimánek pracuje s několika Leitmotivy, volně rozloženými v textu, které jednak předjímají děj, který se v textu teprve odehraje a dodatečně dávají situacím (často přímo symbolické) vyznění. Zasazují je nejen do souvislosti románové, ale otevírají cestu a naznačují směr k souvislostem širším, mimoliterárním.

Jak sám podtitul „Nehistorický příběh ze starého Řecka“ napovídá, děj románu samotného je zasazen do zcela fiktivní řecké krajiny, konstruované však na reálném základě a (z textu blíže nespecifikovatelné) doby. Přibližně však lze čas děje lokalizovat zcela jistě těsně před Peloponéské války, neboť době pozdější by již základní „realie“ příběhu neodpovídaly. Jakákoli podobná snaha je však z povahy věci nadbytečná.

Autorovi, vyvázanému z potřeby přidržovat se historické reality, proto ani takovéto, z děje vydedukovatelné, určení v nejmenším nebrání vykreslovat výjevy, odkazující svými popisy spíše ke značně pozdějšímu období hellenismu. Rozhodující zde však není historická realita, ale její kolorit. Román je čistou fabulací a v širším pojetí jakousi hrou se čtenářem, jak bude ještě vyloženo při pokusu o jeho, alespoň dílčí, rozbor.

Pro přehlednost následujících poznámek bude nejspíše opět třeba, jen ve stručném nárysu, převyprávět základní osu i ve svých ostatních linkách vcelku nekomplikovaného, leč důkladně komponovaného, děje.

Pro naši potřebu by bylo možno jej shrnout asi takto:

Mladý svobodný občan, atlet (a jen tak mimochodem: vyšší zasvěcenec Eleusínských mystérií...) Nikokreon se na symposiu u svého přítele, bohatého sochaře Parnesia, opět setkává se sebejistou aristokratkou a světoběžnicí Byblitou, kterou již dlouho odbivuje.

Minulost předcházející románovému ději však tuto výchozí situaci poněkud komplikuje: Byblis, záměrně budící v Attické společnosti rozruch svou až provokativní emancipovaností, „spartskými mravy“ a mající jedinou ambici, totiž právě budit rozruch, vynikat a „stát se druhou Sappfó“ ostentativně pohrdá kýmkoli, kdo se pokusí navázat s ní bližší známost. Ačkoli o nápadníky nemá v žádném případě nouzi, místo jediného muže jejího života je již obsazeno. Pevně a trvale.

Dotyčným mužem je Hégésion, básník, statkář bizarního vkusu i zálib a vůbec komplikovaná osobnost. K aureole neobyčejna, jež jej obklopuje, přispívá jistě i to, že je již několik let

mrtev a pohřben v malém mausoleu, připomínajícím svým uspořádáním chrám (nechybí zde ani socha, dokonale zachycující podobu božstva- nebožtíka). Ve vzpomínkách svých přátel, obdivovatelů a osob, kterým jakkoli zasáhl do života, však (nebo spíše: takto) žije dál.

Okolnosti jeho úmrtí se zdají být až trapně všedními: Byl zabit v boji s námořními lupiči, vinou „své šílené odvahy“, když jednal, jako by mu na svém životě ani nezáleželo. (Tuto okolnost, na začátku románu jen naznačenou, je v rámci pochopení zápletky třeba vyzdvihnout...později se ukáže jako velice důležitá.)

Nikokreont, povzbuzen svou nápadnou fysickou podobou s mrtvým sokem, je přesvědčen, že Byblis někde v hloubi duše chce ještě milovat a žít dál. Jen není ochotna přijmout kohokoli jiného, než milence, o kterého přišla a z jehož zádušního kultu se nedokáže vymanit. Proto se po obsáhlé teoretické úvaze rozhodne, že podnikne jakýsi experiment:

Neboť mu nechybí (jak jinak...) ani herecké nadání, je přesvědčen, že základem role je dokonale se vžít do ztvárněné postavy. Jakmile se touto postavou staneme a přejmeme její uvažování; její projev i druhotné fysické charakteristiky se již dostaví samy. Poté, co se vlastně stane Hegesionem (tedy zmocní se jeho podoby, uvažování i projevu), nemůže takto dokonale alternujícím náhradníku nic bránit zaujmout jeho uprázdněné, avšak paměti okolí stále udržované, místo. Naopak. Následně, když už je úloha mrtvého obsazena, se již jen stačí nebožtíkovy osobnosti zbavit jako nějaké kukly...a být přijímán Byblitou dále, tentokrát už ve své skutečné osobnosti i podobě, opět jako Nikokreont.

Svou snahu zmocnit se osobnosti mrtvého začne důsledně uplatňovat a žene ji tak daleko, že mimo jiné například dopodrobna opisuje jeho meditativní básně, snaživ se osvojit si i charakter jeho rukopisu. Přijímá i nabídku Hegesionova dědice, opatrovníka jeho odkazu a tvůrce jeho sochy Parnesia, aby se vydal zkontrolovat umrlcovy statky. Autentické prostředí, odkazující snad vším na osobnost svého majitele, Nikokreontovu snahu posouvá ještě dál.

Místní lidé ve svém strachu dokonce postupně docházejí k přesvědčení, že se Hegesion, ať už to s jeho prokazatelným úmrtím bylo jakkoli, vrátil.

Nikokreonta by měl takovýto úspěch potěšit. Jenže k tomu nemá důvod, naopak: stále více se mu totiž začíná zdát, že místo toho, aby se on zmocňoval osobnosti mrtvého, po celá léta číhající mrtvý, čekající jen, až se někdo z živých chytí do jeho předem připravené a pečlivě promyšlené léčky, se naopak začíná zmocňovat jeho těla.

Situace graduje, když si Nikokreont začne všimnout svých (autorem vcelku působivě vyličených) halucinací – stavů, během kterých se mu z beztvarých představ v jeho hlavě zhmotňují dva modré kruhy, upřeně na něj hledící jako oči a během nichž slyší hukot a upadá do bezvědomí.

Z těchto záchvatů se postupně probírá čím dál později a zjišťuje ke svému překvapení, že po tuto dobu v bezvědomí ani zdaleka neležel. Naopak dělal (nebo Hegesiónovým rukopisem i psal) věci, na které se sice nepamatuje, ale o kterých panuje všeobecná shoda, že by je mohl takto dělat jedině mrtvý Hegesion. Postupně rostoucí (a průběžně potvrzované) Nikokreontovy obavy se mění, na jejich místo se začíná vkrádat strach.

Nyní již zoufalý hrdina, těsně před svým útekem z kraje, který nese pečeť jeho mrtvého pronásledovatele, zabloudí v noci, do které se probral, aniž by opět věděl, co dělal předtím, nebo kde je, k mausoleu s tesaným nápisem Ἑγέσιόν, chrámu mrtvého, obrostlému jeho oblíbenými květinami. V záchvatu vzteku ze své spony utrhne zlatý drát a kytici čerstvě natrhaných amarantů, kterou jím sváže, hodí k nohám sochy. Je to výzva ke konečnému souboji (mrtvý své protivníky vyzýval právě házením amarantových květů), nebo spíše poslední akt odporu člověka, kterému hrozí ztráta sebe samotného.

Po svém návratu (poněkud uklidněn návratem do kulís všedního života) nemůže Nikokreont přes to vše odolat, aby nedovedl svůj experiment do konce: Navštíví Byblis a na prahu jejího domu opět upadne do bezvědomí. Když se z něj probere, je Byblis bez zjevného důvodu mrtva. Na jejím, patrně znásilněném těle jsou stopy rukou – jeho rukou. Mrtvá se záhadně usmívá a u jejích nohou leží uschlá kytice svázaná zlatým drátem. Táž, kterou zanechal Nikokreont v hrobce... tentokrát jako navštívenka od mrtvého.

Jak již bylo řečeno, samotný děj románu není nijak spleť a vlastně by ani nevybočoval z námětů podobných okultně laděných příběhů. Autorovo mistrovství se zde však projevuje spíše v jeho velmi pečlivě prokombinovaném uspořádání. A, až na výjimky, schopnosti zvolit pro své vyprávění vhodný ilusivní výraz a setrvat v něm. Skládá se vlastně ze dvou částí: z úvodu (jakési exposice, odehrávající se v autorově současnosti) který samotnému ději předchází a do jisté míry jej i předznamenává.

Román sám je pak koncipován do šesti chronologicky řazených kapitol, z nichž jedna (časem, kdy se odehrává, také pevně zařazena do hlavní dějové linky) navíc obsahuje retrospektivně pojatý paralelní příběh. Pomyslný rám kompozice tvoří fakt, že ačkoli se na konci k úvodu již

nevrátíme, řešení zápletky románu mu dává poněkud jiné (a zlověstnější) vyznění, než se na začátku zdálo.

Exposice (úvod)

Dá se v něm hovořit o čemsi na způsob nekromancie příběhu: místo nedotčené jakýmkoli příběhem, dějinami, nebo mythologií přímo volá po příběhu vlastním.

Volání místa, v přeneseném smyslu (nebo spíše jednom z možných smyslů) právě onu „hudbu Acherontu“ může dostatečně sensitivní člověk vyslyšet (cosi na způsob Hoffmanovy konstrukce „cestujícího nadšence“) a tlumočit. Šimánkovo literární alter ego doslova splyne s prostředím-po dlouhé cestě se zde neváhá vykoupat a usnout.

Rekvizity použité při vylíčení autorova zážitku jsou podobné jako v jen o málo starší básni „V den srpnový“¹⁵⁵ (motiv odložených šatů, které jediné člověku připomínají, odkud a kým vlastně je).

Dá se zde hovořit o jakési dvojí realitě (nebo, chcete-li, fikci) příběhu: předně o realitě vycházející ze skutečnosti. Realitě, ve které spisovatel putuje po skutečném Řecku, koupe se ve skutečných pramenech, nachází skutečné staré urny a usíná pod skutečnými stromy, kde usínajíc uslyší hučení toku podsvětní řeky a zjevují se mu přízraky vyprávějící jeho prostřednictvím příběhy... Že se zde dá hovořit spíše o „skutečnosti“ je nasnadě.

Zjevení se tak může brát prostě jako vypravěčova projekce a jako hlas jeho podvědomí. (K pohnutkám, které jej k sepsání zcela nového příběhu z pradávna vedou, viz výše.)

Druhou realitou je pak samotné, přiznaně zcela mimoreálné vyprávění románu.

Samozřejmě se jedná o hru se čtenářem, odkazující snad až k autentickému autoru antiky, Lukiánovi ze Samosaty a tradici jeho „Pravdivých výmyslů“¹⁵⁶. (Což je provázanost vcelku zajímavá: je-li někdy Šimánek označován jako jeden z otců -přičemž takovéto otcovství je minimálně sporné a bude rozhodně spíše mnohem staršího data- fantastiky v české literatuře, odkazuje se takto k autoru, jež je považován za jednoho z nesporných otců přiznané literární fantastiky vůbec.)

¹⁵⁵ Viz ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 74

¹⁵⁶ Viz jeho předmluvu k *Pravdivým příběhům*: „...nemaje zároveň, co bych pravdivého pověděl (nezakusil jsem totiž nic, co by stálo za zmínku), zaměřil jsem se na lež daleko čestněji než ti ostatní. Neboť alespoň v té jedné věci řeknu pravdu, že totiž budu lhát.“

LÚKIANOS. *Pravdivé příběhy*. Praha, SNKLU, 1963. Světová četba; sv. 304. s. 28

Ona zmíněná „nekromancie příběhu“ ve smyslu smyšlené „rekonstrukce“ na základě příhodného a dostatečně sugestivního dojmu (v tomto případě místa) a reálného základu artefaktu (stejně jako například u jiného z „auctores minores“ dekadentní stylisace a okruhu Moderní Revue Jana Opolského). V tomto případě starověké urny. K této „reálné“ urně a ostatkům, které uchovává je již jen třeba domyslet život...

Což je v podstatě stejný postup, který zvolil již Edward Bulwer-Lytton při konstrukci zápletky svých Posledních dnů Pompejí.

Krajina, o které autorovo knižní já tvrdí, že ji navštívil, je skutečná. Ἀχέρων je starověké jméno pro ponornou říčku Glykys v Épeiru, která se v hornaté krajině nepřehledně ztrácí v propastech, aby znovu se znovu objevila až značně daleko. Nedaleko svého ústí do moře tvoří hluboké, močálovité jezero (λίμνὴ Ἀχέρουσιᾶ). Toliko zeměpis. Již ve starověku však byla řeka mizící pod zemí, známá kalnou barvou a trpkou chutí své vody, dávána do souvislosti s podsvětím. Na jejích březích byl pěstován kult mrtvých (o čemž se zmiňuje i Hérodotos). Tou dobou měla již však své pevné místo v řeckém bájesloví, jakožto řeka zosobňující hrůzu, děs, žal i hoře (ἄχος). Právě po vodách Acherontu měl Cháron vozit duše zemřelých a tato řeka ve své mytické variantě tvoří hranici podsvětí u Homéra, Vergilia i Danta. Pověsti reálné řeky nepřidalo ani to, že Turci sem nechali naházet zajaté řecké povstalce, což jim Řekové průběžně opláceli.

Ne nadarmo tedy tvoří exposici románu právě popis krajiny-scenerie, která k jeho vyprávění poskytla podnět a tudíž jakési pojítka zcela fiktivního děje s realitou. (alespoň tedy v „realitě“ autorské fikce)

Pomyslnou (nyní již nutně komentovanou procházku) románem nic nebrání začít rovnou uprostřed první kapitoly:

Poblíž Kleandrovy školy, kde se poprvé setkáváme s hlavním hrdinou, se nachází háj zasvěcený bohu Dionýsovi, což se dá chápat jako svého druhu úlitba autora svému předešlému románu lokalizovanému též do Řecka, čili nenápadný odkaz k „Háji satyrů“, kterážto havěť měla v Dionýsově kultu nezastupitelné místo.

Žáci Kleandrovy školy si na začátku románu počínají stejně jako v úvodu jeho autor (respektive jeho literární avatar) a jdou se koupat. V souvislosti s již vzpomenutou básní je zajímavé, jak Šimánek tuto reminiscenci starověkého hedonismu postupně přesunul jak v čase, tak v prostoru – z Čech své současnosti až do Řecka a odtud, v podstatě beze změny,

dále do starověku. Má tak nejspíš hrát symbolickou roli a upozorňovat na věci, které jsou společné všem lidem, bez ohledu na čas či okolnosti.

Visuelně snad nejatraktivnější částí románu je patrně jeho druhá kapitola, popisující v zajímavé zkratce a nápaditých náznacích do nejmenších podrobností průběh symposia. Zde se krom Šimánkovy kulturněhistorické inspirace začíná projevovat i vliv jeho vzorů. Patrně nejvýrazněji jej rozpoznáváme už v samotném jméně i povahopisném líčení hlavní ženské (a pro román vlastně klíčové) postavy Byblis.

Přímý odkaz na hlavní hrdinku „Písní Billitiny“ od Pierra Louÿse je více než zřejmý a rozpoznatelný patrně zcela záměrně: Šimánkova Byblis je jakousi (už svým původem) značně vylepšenou variantou Louÿsovy hetéry. Ponechává si všechny její vnější atributy (moc fascinovat muže i ženy a na lidi, které k sobě přijme, mít neomezený vliv a formovat je k obrazu svému) přičemž je však zbavena poněkud plytkého a nerafinovaného charakteru své předlohy.

Bez nadsázky tak vykazuje jisté znaky dandysmu – transponované ovšem do jejího ženství. O této pevně zvolené a navyklé náladě (póse) snad nejlépe vypovídá úryvek jejího rozhovoru, připomínající poněkud výkladové monology jí příbuzných wildeovských postav. Gesto jakési ušlechtilé resignace:

„Oh, přijde snad jedenkráte doba ve tvém životě, ó Nikokreonte, kdy poznáš z vlastní zkušenosti, že vzpomínka může být dostatečně krásná, aby i nejskvělejší přítomnost jevila se nám za ni jen nepatrnou náhradou.“¹⁵⁷

Výrazové prostředky postav a vůbec volba slov je jedním z nejzajímavějších prostředků stylisace a je znát, že autor jí přikládá prvořadou úlohu, jakkoli jí není za všech okolností schopen udržet konzistentní. Nejlépe se toto vnitřní pnutí textu ukazuje právě v kapitole třetí.

Zápletka románu, v jejímž středu stojí vlastně psychologický problém, má na svědomí, že kdykoli se autor pokusí přiblížit k jejímu jádru, značně tím rozruší strukturu vyprávění. Jeho jazyk tak tvoří dost zvláštní konglomerát: Na straně jedné se autor striktně se drží okruhu předmětů i paralel, které by aktéři příběhu mohli znát, například důsledně používá antikisující přirovnání. Snaží se tak o jakousi historickou ilusi či přímo ilusi historičnosti.

¹⁵⁷ ŠIMÁNEK, Josef: *Hudba Acherontu, nehistorický příběh ze starého Řecka*. Praha, Grafikona 1919. s. 34

Kde však Šimánek začíná psychologizovat, je jeho důsledný historismus (nebo tedy spíše iluze historismu) rázem pryč: dušezpytný rozbor Byblitiny osoby (pojatý navíc jako vnitřní monolog jedné z postav) se nese téměř ve freudistickém duchu a využívá přitom i příslušného jazyka, povýtce soudobého (občan starověké polis tak náhle svými úvahami a ještě spíše řečí kterou je vyjadřuje, připomíná spíše inteligenta počátku století se zájmy v psychoanalýze).

„... její neschopnost nové lásky jevila se nyní Nikokreontovi jako pouhá utkvělá idea, jejíž oběti stávalo se kypící mládí této ženy; utkvělá idea, jež uměle znemožňovala vřelý cit k jinému muži ... Bylo právě potřetí překročiti ocelový [sic!] kruh, který dělil Byblidu od přítomného světa, aby byla zrušena její izolace ve snu o mrtvé vidině. Byblis nechtěla pohlédnouti do očí velikému hypnotiséru – životu, tušíc ve svém podvědomí [sic!], že by mu neodolala.“¹⁵⁸

Třetí kapitola je klíčová i z jiného důvodu: o zápletku je vlastně rozhodnuto až zde. Přičemž hlavní hrdina v ní hned na začátku vyjasňuje svůj postoj, postup i záměry. Dá se říci, že od tohoto místa dále hraje autor, alespoň co se Nikokreonta týče, se čtenářem se zcela otevřenými kartami.

Výchozí situace je uzavřena a nic nového do ní již od této chvíle nepřibude: milenka zasvěcená mrtvému, jakožto hlavní motivace hrdinova jednání. Souboj živého s mrtvým, jakožto hlavní zápletka a hnací motor dalšího děje. A v neposlední řadě hrdinova metoda, která nakonec vede k jeho zkáze: živý chce svého vítězství dosáhnout právě tím, že na sebe vezme tvářnost mrtvého.

„Sok Nikokreontův stával se zvláštní hrou osudovou a zvláštní strukturou povahy Byblitiny nebezpečným právě tím, že byl mrtev, což dodávalo Nikokreontově lásce a zápasu zvláštního přízvuku.“¹⁵⁹

Právě takovéto transpozice mezi mrtvým a živým, prolínání těchto dvou světů a zasahování jednoho do druhého (v obou směrech) jsou velmi častým námětem, či důležitou rekvizitou v podstatě celé Šimánkovy tvorby.

Fascinace stopami minulosti, toho, jak ve svém prostředí může žít dál nebo jak se může za vhodných okolností kdykoli vrátit či zjevit znovu se tak neváže pouze na jeho novely z prostředí Prahy nebo exotické fikce. Tím, že tuto tematiku akcentuje ve všech prostředích i

¹⁵⁸ ŠIMÁNEK, Josef: *Hudba Acherontu, nehistorický příběh ze starého Řecka*. Praha, Grafikona 1919. s. 38-39

¹⁵⁹ Tamtéž s. 40

dobách stejně, nabývá u něj jaksi universálního charakteru. V takovémto světle je lhostejno, zdali s těmito věcmi experimentuje návštěvník pražské kavárny, středověký mnich, rabínův učeň, nebo, jako v tomto případě, starověký řeck. Pro styk člověka s neznámým není čas vůbec důležitý. Problém stop, které člověk a děj zanechají, zůstává stále stejný.

„Tvrdival mi s úsměvem, že konejšivé stíny těchto stromů cítí na své duši i tenkrát, když již dávno opustil toto stromořadí ... pravil, že ve stínu cypřišů lze chápati nejlépe tajemství přechodů mezi životem a smrtí a styku onoho břehu s naším... Myslím, že Hégésión se tajemstvím styků života mrtvých se životem živých velmi zabýval.“¹⁶⁰

Silně akcentovanou je v příslušném textu i jakási cykličnost či zacyklenost: je tedy nutné dodat, že to, co platí pro stín, který podržíme v duši i když už žádný být nemusí, platí i obráceně. I ve stínu, ve kterém už nejsme, jsme jistým způsobem přítomni stále.

V této souvislosti je zajímavá i střídavá projekce autora do postav:

„Pokud však mne se týká, ó Parnésie, dávám přednost zátiším přírodním, koutům ukrytým a půvabným. Nikdy jsem nepocítil takové blízkosti bohův jako v dobách, kdy, toulaje se po lesích, usedl jsem na chvíli ve stínu stromů... a teprve po drahé době opět se vzpamatovav ze svého snění, za něhož se mi dokořán otevřelo mnohé tajemství, o němž jsem dříve marně hloubal...kdy vynořují se přede mnou neurčité a mlhavé obrazy jako by strašlivě vzdálených věků, jež bych se marně namahal popsati, a které mi jakýmsi všeteckým tušením napovídají, že moje jméno i moje dílo zapadne v naprosté mlčení...“¹⁶¹

Motiv, který touto promluvou vylíčí jedna z postav, je zcela stejný jako v úvodu. Jen s tím rozdílem, že tehdy svůj dojem popisuje autor. Evokuje tedy a vzpomíná na zaniklé, přičemž sám své konání vidí stejně a už při jeho vytváření svého vlastního díla mu prorokuje podobný zánik.

Pro pochopení celkové kompozice knihy je tedy důležitá ještě jedna metoda, či autorská zvláštnost v ní užívaná. Totiž jakési oblékání spisovatele do postav: autor během celé knihy předkládá několik thesís, rozptýlených ve fabuli tak, aby se jednak v rozpoznatelné formě opakovaly, ale zároveň také variovaly. Vyslovuje je napřed spisovatel-vypravěč, poté některá z postav a následně ještě některá postava jiná. Pokaždé z jiného úhlu pohledu. Odtud také

¹⁶⁰ ŠIMÁNEK, Josef: *Hudba Acherontu, nehistorický příběh ze starého Řecka*. Praha, Grafikona 1919. s. 57

¹⁶¹ Tamtéž s. 45

pramení občasně přehrávání autorových dojmů (visí) z úvodu postavami v ději románu i samotná kompozice a zarámování příběhu.

Celým dílem se mimo jiné jako již vzpomenutá červená nit vleče úvaha o stopách těch, po kterých žádné viditelné stopy nezůstaly.

„Kleandros na chvíli se zahloubal jakoby do nejhlubších propastí svého nitra a kráčel vedle svého žáka. Byl jedním z těch filosofů, o nichž se historie nikdy nedozví, kteří nezanechávají literárních děl, ani nemají takových žáků, kteří by uložili jejich myšlenky do svých prací. Jejich myšlenky přesto pokračují a žijí v jejich žácích; ve způsobách jejich života, v jejich duševní i tělesné kráse. Jsou němými a mlčenlivými vytvářiteli nesčetných životů, neviditelnými vychovateli celých generací, které jsou nositeli tisíciletých kultur, a stojí za nimi neviditelní a velící jako osud se zahalenou tváří.“¹⁶²

Do děje jen volně zasazená kapitola „Zrcadlo a jehlice“ (je do jisté míry samostatnou epizodou) o příběhu dívky Kleó a pastýře Ampela a slouží především jako svého druhu pendant k hlavnímu příběhu o Nikokreontovi a Byblis.

S koncem tohoto příběhu se setkáváme již na samém začátku románu, na symposiu ve druhé kapitole. Veskrze symbolicky: malíř Aristogeitón Kleó opustí na stejném symposiu, na kterém se setkávají Nikokreont a Byblis... tou dobou však dosud čtenář dosud nemá dostatek informací aby tuto drobnost jako symbol vnímal.

O tom, co celé věci předcházelo, jak Kleó lehkomyšlně opustila svého dosavadního druha, v touze po dalších zážitcích a co nejbarvitějším životě, se dovídáme až zpětně, v přeneseném slova smyslu, nad její mrtvolou.

Jedná se o vyjádření určité cykličnosti románu a sympatetičnosti jeho jednotlivých dějů (Příběh o smutném pastýři vypráví stejný člověk který ono symposium pořádal a zároveň stráží pozůstalost mrtvého Hégésióna. Navíc za rozchod dívky s malířem může tanečnice Kleobulé, Byblitina žačka...).

Ve svém postoji ke své ztracené lásce je Kleó přesným opakem Byblity. Naopak pastýř, který pro ztracenou Kleó truchlí, je jakousi transposicí Byblitina postoje do mužské podoby.

¹⁶² ŠIMÁNEK, Josef: *Hudba Acherontu, nehistorický příběh ze starého Řecka*. Praha, Grafikona 1919. s. 14

Důležitou roli zde hraje symbol zrcadla a jehlice do vlasů, nástroje marnivosti, který se však po ztrátě chuti do života může stejně dobře stát sebevražednou zbraní. Na obě tyto drahé marnosti pastýř dlouho a marně šetřil, aby se pak jiné, které Kleó daroval její příští milenec, mohly stát prostředkem její zkázy...

Paralelismus se zde také projevuje naznačením neznámých vztahů mezi ději, které na sebe bezprostřední vliv mít nemohou, συμπαθειά : přesně v momentě, kdy kouř začne stoupat z hranice mrtvé Kleó, kdesi daleko v lesích, odkud pochází, zasedá smutný pastýř a ve vzpomínce na ni začíná hrát.

Podíváme-li se na zápletku spíše jako na nástroj demonstrace autorových thesí a úvah, dala by se nejzávažnější otázka, kterou si román klade, zformulovat přibližně takto:

Může si živý ukradnout duši mrtvého, nebo tím jen naopak mrtvý získá pro sebe nové tělo?

Stejnou otázku si Šimánek zdaleka nekladl sám a vedou od ní minimálně dvě stopy:

Ta první nás zavádí do Prahy, dva roky před vydáním románu:

Rok 1917 přináší českojazyčným čtenářům, těžce zkoušeným četbou raportů generálního štábu v periodickém tisku a v minulém roce zavedenou „drahotní přírážkou“ na papír, mimo jiné v pořadí již stočtyřicátý svazek Vilímkovy knihovny. „Podepsané nakladatelství“ v něm prostřednictvím inserce ve svých časopisech i pravidelně vydávaném katalogu slibuje „atrakci pro všechny, kdož milují literaturu tajemných mystérií, záhadné stavy románových hrdinů, podřízené vyšším a nevyzpytatelným silám neznámých dimensí...“ Knihou, která dle reklamy dále „dociluje přímo ohromujícího účinku nejen na nervy, ale i na duši čtenářovu“ je román „Záhada Alberta Dryma“¹⁶³ od Karla Piskoře¹⁶⁴ (1879-1952).

Na poli dramatickém velice plodný autor (od desátých let až do druhé světové války zásoboval česká jeviště značným množstvím svých komerčně vcelku úspěšných děl v rozpětí od nenáročných jednoaktových komedií, až po historické, společenské, konversační, psychologické a veskrze vážně míněné kusy) v něm představuje hrdinu, který může svou duši

¹⁶³ PISKOŘ, Karel. *Záhada Alberta Dryma*. Praha: Jos. R. Vilímek, 1917. 287 s. Vilímkova knihovna; sv. 140.

¹⁶⁴ Viz také ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha, R3, 1996. ISBN 80-85364-57-3.

OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce. díl 3. M-Ř, sv. II. P-Ř*. Praha, Academia, 2000. s. 923 ISBN80-200-0708-3.

volně oprošťovat od těla a usazovat se libovolným cizím těle. Doslova mezi nimi cestovat, ovšem jen za svého života.¹⁶⁵

Velice podobný námět pak zpracoval ještě jednou o rok a osmnáct svazků Vilímkovy knihovny později v románě „Démon lidství“¹⁶⁶. Obě jeho díla byla dobově velice úspěšná a dočkala se nejen dotisků, ale i druhého vydání.

Téhož roku se Šimánkovi přiblížil ještě více, dokonce výběrem antikisující tematiky a podobně okultního a (velice) lehce erotického zaměření, vydáním dalšího ze svých románů pod názvem „Egeja“¹⁶⁷.

Můžeme-li Šimánka označit za, až na výjimky, povýtce menšinového autora poměrně úzkého, esteticky zaměřeného, okruhu publika (stejně jako například u Jana Opolského tomu odpovídá i úprava a především náklad jeho knih). Karel Piskoř, který psal ve stejné době knihy tematickým zaměřením (měl ostatně, stejně jako Šimánek, velice blízko ke Karlu Weinfurterovi...) v podstatě totožné, může sloužit naopak jako příklad masového úspěchu. Blízký mu je však spíše dobově a geograficky.

Stopa druhá nás zavádí pro změnu dále, do doby téměř čtrnácti let od vydání Hudby Acherontu. A podstatně dále, totiž až za oceán, na první pohled poněkud překvapivě k osobě Howarda Phillipse Lovecrafta a jeho povídky „The Thing on the Doorstep“ (1933).¹⁶⁸

Je zcela pochopitelné, že o žádném šimánkovském vlivu na gentlemana z Nové Anglie nemůže být řeči. Něco takového by bylo mimo jakoukoli logickou, nebo přinejmenším rozumnou, argumentaci. Lovecraft Šimánka neznal a ani znát nemohl (jakkoli by byla takováto bizarní konstrukce lákavá a v končinách Lovecraftovské fikce a jeho dílu věnované paravědy by se pro ni jistě dostatek materiálu našel¹⁶⁹), zato byl jeho vzorem, stejně jako u Šimánka, právě Arthur Machen.

Proto je tím zajímavější, že i u něj nacházíme povídku, jejíž fabule stojí na stejné základní otázce (viz výše), vykazuje naprosto stejné znaky, vykreslují se v ní podobným způsobem

¹⁶⁵ O knize se nepříliš pochvalně a se spíše povrchním despektem zmiňuje např. Ondřej Neff.

NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha, Albatros, 1981. s. 209

¹⁶⁶ PISKOŘ, Karel. *Démon lidství: [román]*. Praha: Vilímek, 1918. 235 s. Vilímkova knihovna; sv. 158.

¹⁶⁷ PISKOŘ, Karel. *Egeja*. Praha: Emil Šolc, 1918.

¹⁶⁸ Český „Věc na prahu“ či „Věc na prahu dveří“. Tato povídka se v Lovecraftovských výběrech i samostatně vyskytuje poměrně často a to dokonce ve více překladech.

¹⁶⁹ V tomto směru udělal první krok již Josef Škvorecký ve svém eseji „Podivný pán z Providence“, kde Lovecraftologii přirovnává k Cimrmanologii a přidává dokonce zmínku o jedné fiktivní vazbě Lovecraftových předků na české země.

velice podobné stavy hlavního protagonisty. Ba dokonce, označili-li bychom si hlavní hrdiny a jejich vztahy značkami, jako v nějaké matematické rovnici, dokázali bychom je z povídky do povídky transponovat bez jakékoli násilnosti a nejmenších potíží.

Dává nám to cenné srovnání a ověřuje, jak dalece je totéž, když dva vycházejí z téhož a dospějí nezávisle na sobě ke shodným závěrům.

Púdorys je zde v podstatě totožný, snad až na jedinou výjimku: v Šimánkově příběhu hraje žena, kvůli které se oběť (v tomto případě muž) do léčky dostane, jen jaksi pasivní roli. Je sice pod silným a nesporným vlivem duševního okupanta, avšak do vývoje událostí nijak nezasahuje, ani oběť aktivně do její situace neláká. Naopak u Lovecrafta žena sehraje roli jakéhosi prostředníka a částečně i oběti, neboť Efraim Waite (Hégésión) se napřed z nutnosti zmocní těla své dcery Asenath (rozumějme Byblity) a teprve jako Asenath si podrobí a přesune se do Edwarda Pickmana Derbyho (čili Nikokreonta). Navíc jsou zde snad jen rekvizity a odkazy na autorovu vlastní mytologii postupně prorůstající celým jeho dílem. Na samotnou zápletku povídky však mají pramalý vliv, neboť z nich přímo nevychází.

Samotné „vtělení se“ duše zemřelého do živého těla je zde popisováno v podstatě stejně, jen snad o něco přehledněji a hlavně doslovněji:

„Dozvíš se, co mě zachvátilo. Stále dál a dál a dál - z těla do těla a do těla - on nehodlá nikdy zemřít. Plamen života - on ví, jak přerušit pouto... může ještě chvíli plápolat, i když tělo již nežije. Naznačím ti několik věcí a snad to uhádneš. Poslyš, Dane - víš, proč si moje žena dává vždycky tak záležet na tom svém hloupém rukopise se sklonem vlevo? Viděl jsi někdy písmo starého Efraima? Chceš vědět, proč mi přeběhl mráz po zádech, když jsem zahlédl pár řádek, které si Asenath ve spěchu poznamenala?

Asenath - existuje vůbec taková osoba? Proč se všichni domnívali, že starý Efraim měl v žaludku jed? Proč si Gilmanovi šuškájí o tom, jak křičel - jako vyděšené dítě -, když se zbláznil a Asenath ho zamkla ve vyčalouněném pokoji v podkroví, kde žila předtím? Byla tam zamčena duše starého Efraima? Kdo koho vlastně zamkl? Proč po mnoho měsíců hledal někoho s jemnou myslí a slabou vůlí? Proč neustále proklínal svoji dceru za to, že není syn? Pověz mi, Danieli Uptone - jaká d'ábelská proměna byla spáchána v tom domě hrůzy, kde bylo oné bezbožné zrudě vydáno na milost její důvěřivé dítě, ten človíček se slabou vůlí? A neprovedl to náhodou nastálo - tak, jak to nakonec udělá ona se mnou? Řekni mi, proč ta věc,

která si říká Asenath, píše jinak, když si nedává pozor, takže její rukopis je k nerozeznání od-
„170

... jejího zemřelého otce, chtělo by se dořici za rozrušeného Derbyho, který již však svou větu nedokončí. Zachován zde tedy zůstává i motiv změněného, či vlastně nezměněného rukopisu.

Mnohem popisněji je zde také rozebírána panika a zoufalý odpor oběti. Vše je nakonec dovysvětleno jím samotným, v listu kterým se (stejně jako Henry Jekyll) obrací na svého přítele, vypravěče příběhu:

„Nějakou dobu jsem si myslel, že je všechno v pořádku, a pak jsem začal pociťovat cukání v mozku. Věděl jsem, co to je - na to nebylo možné zapomenout. Taková duše, jakou má ona - nebo Efraim - existuje zčásti sama o sobě a přetrvává po smrti tak dlouho, dokud se nerozpadne tělo. Pomalu a jistě mne dostávala - nutila mne, abych si s ni vyměnil tělo - zmocňovala se mého těla a mne cpala do toho svého, pochovaného ve sklepe.

Věděl jsem, co přijde -proto jsem se zhroutil a musel jsem jít do blázince. Pak to přišlo - najednou jsem se dusil v temnotě - v Asenathině hniající mrtvole tam dole ve sklepe pod bednami, kam jsem ji pochoval. A věděl jsem, že ona je zcela jistě v mém těle v sanatoriu – nastálo ... duševně zdravá a připravená odejít na svobodu jako hrozba světu.

...bude to žít dál a dál, navždy, od těla k tělu, a nemohu ti říct, co všechno napáchá.“¹⁷¹

Navíc ovšem tam, kde u Lovecrafta musí okupant ovládnout svou oběť sám, ještě za živa, Šimánkův protagonista je již dávno mrtvý a celou věc musí řešit ze záhrobí. Sprostředkovaně. Tímto prostředníkem se v konečné fázi stává vlastně sama oběť.

Jak již bylo zmíněno v části věnované rozboru románu, velice důležitou roli v něm hraje motiv knihy, kterou Hégésión zanechal; jako jakési pasti. Podmínky, které si pro jakékoli další šíření své poesie stanovil, jsou při dodatečném srovnání vlastně zcela shodné s metodou, kterou Nikokreont zvolil pro jejich studium za účelem jakéhosi „opisování“ pisatelovy osobnosti.

Poměrně přesný popis červeného svazku (nikoli svitku, nýbrž přímo malého kodexu) nás může zavést až k jinému Šimánkovi blízkému autoru. Hansi Heinzi Ewersovi a jeho románu

¹⁷⁰ LOVECRAFT, Howard Phillips *Bezejmenné město a jiné povídky; Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty; [z anglických originálů přeložil Ivan Adamovič]*. Praha, Aurora, 1998. s. 30 ISBN 80-85974-46-0.

¹⁷¹Tamtéž s. 43

„Alraune“¹⁷², kde Tajný rada Jakub ten Brinken vede do podobné, důkladně červeně vázané knihy, podrobné záznamy o svém experimentu se stvořením nové bytosti a všech (veřejně známých i dobře utajených) okolnostech jejího života. Tento svazek po své smrti nastraží svému synovci Franku Braunovi, prvotnímu inspirátorovi pokusu, který jej stál nakonec život a vykonavatelí své poslední vůle. Poté, co si synovec k tomu, co už ví, přidá i to, co nevěděl, pochopí, že ze situace, do které se díky strýcově poslední vůli dostal, není úniku a příští obětí zhoubného vlivu dívky-mandragory se má stát on...

Zachráněn je pak víceméně náhodou.

Agonický zápas Nikokreontův zase vykazuje značnou podobnost s jinou Ewersovou prací. Povědkou „Der Tod des Barons Jesus Maria von Friedel“ (s podtitulem Das andere ich) ze sbírky „Die Besessenen“¹⁷³ (jakési sbírky krajních stavů myslí) z roku 1908.

Povídka je pojata jako rekonstrukce na základě baronova deníku a svědectví přítele, který se s ním během jeho různých životních etap několikrát setkal. Jako sirotek je baron vychován mimo společnost svými tetami. Poté, co se jako kadet dostane mezi lidi, začne si vše nahrazovat co nejbujnějšími „chlapskými“ kousky. Uměle vybičovaný extrém si však začne vybírat svou daň: výchovou zbytnělá a nyní násilně překrytá femininní část jeho já se začne čím dál více osamostatňovat a drát na povrch. V baronovi se postupně vyvinou dvě zcela nezávislé osobnosti, které se v jeho těle jakoby střídají-když jedna vytlačí druhou, tato o jejich činech vůbec neví a její vzpomínky končí okamžikem, kdy se ujala vlády druhá bytost. Situace se komplikuje tím, že obě osobnosti začnou soupeřit, jedna druhou nenávidět a snažit se té druhé zbavit. Střídají se čím dál rychleji... baron je nakonec nalezen zastřelen vlastní rukou, přičemž zůstává otázkou, kdo koho vlastně zabil...

Motiv deníku jedné osoby, psaného dvěma rukopisy dvou osobností, je zde dotážen do krajnosti¹⁷⁴: psané poznámky se stávají jediným prostředkem komunikace dvou oddělených bytostí, které, ač v jednom těle (nebo spíše právě proto) se nikdy setkat nemohou.

V Šimánkově případě se však jedná spíše o cosi na způsob hypnotického textu: oběť čte text nahlas, aby si přisvojila i dikci pisatele... přičemž není bez zajímavosti, že se tak v podstatě jedná o svého druhu invokativní magii, o kterou se Šimánek, coby okultista, velmi zajímal.

¹⁷² EWERS, Hanns Heinz. *Alrúna: příhody živoucí bytosti*. Plzeň, Vendelín Steinhauser, 1921.

¹⁷³ Není bez zajímavosti, že povídku, jako ostatně i celou sbírku přeložil do češtiny Šimánkův dobrý známý, okultista Karel Weinfurter.

EWERS, Hanns Heinz: *Posedlí*. Praha, Alois Hynek, 1925.

¹⁷⁴ Podobný motiv se objevuje již ve Stevensonově Podivném případě doktora Jekylla a pana Hyda.

„Uvědomoval si, že stačilo často pouze usednouti nad knihou Hégésiónovou, aby již pociťoval, jak se vše v jeho nitru přetvořuje a mění. A vzpomínal, že již tenkrát se mu nejednou zdálo, že by spíše potřeboval brzdy ... že ztrácí možnost kontroly nad sebou a nabýval nepříjemného pocitu, že přestává ovládati a počíná býti ovládán.“¹⁷⁵

Na rozdíl od zmíněných povídek¹⁷⁶ se zde však rozhodně nejedná o rozdvojování osobnosti či dvě osoby v jednom těle. Osoba druhá totiž v realitě vyprávění přichází zcela jasně zvenčí. (Přičemž autor téměř neponechává prostor pro jiný výklad).

Poněkud překvapivě by tak krom dvou již zmíněných úzce příbuzných děl (z nichž jedno znal autor zcela jistě, stejně jako druhé zcela jistě neměl šanci znát) snad největší podobnost vykazovala málo známá okultní povídka Agathy Christie „The fourth Man“¹⁷⁷ z roku 1933. Ve které umírající dívka získá ještě za živa sugestivní vliv nad svou spolužačkou a po smrti začne její slabou mysl postupně vytlačovat... pročež ji (nebo vlastně sebe) vyháněná dívka vlastníma rukama uškrtí.

Jak tedy tuto kapitolu uzavřít? Tak široký rozptyl příbuzných motivů (od Poea, Hoffmanna a Stevensonova, přes Ewerse, Carneiru a Piskoře až k Lovecraftovi, či dokonce Agátě Christie...) může snad nakonec dokázat jen jednu věc: jakkoli je evidentní, že Šimánek sice čerpal hned z několika konkrétních zdrojů a odkazy k některým literárním vzorům jsou více než zřejmé, celkově tyto výpůjčky nepřestoupily hranice volné inspirace. V soudobé literatuře byly využívány velmi hojně, opakovaly se často, běžně mnohem doslovněji a putovaly od spisovatele ke spisovateli zcela volně.

V těchto intencích je tedy *Hudba Acherontu* vcelku svébytným psychologizujícím románem.

¹⁷⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Hudba Acherontu, nehistorický příběh ze starého Řecka*. Praha, Grafikona 1919. s. 86

¹⁷⁶ Připomenout by jistě šel i podstatně dřívější Poeův William Wilson, některé povídky E.T.A. Hoffmanna, nebo téměř soudobá povídka Mária de Sá-Carneira „Já jsem On“ z roku 1913.

Viz také: SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Šílenství*. Praha, Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0571-2.

¹⁷⁷ Český „Ten čtvrtý“ v souboru podobně laděných povídek „Smrtonoš“.

CHRISTIE, Agatha: *Smrtonoš*. Praha, Knížní klub, 2010. s. 49 ISBN 978-80-242-2827-3.

III. 2. c) Prolínání minulosti se současností a snu se skutečností

*To bylo dávno... Vzpomínáš dnes v snění?
To bylo dávno... Mnohých roků tíž
tam na nás vrhla oblak zapomnění,
kde v Údolí se černá shnilý kříž.*

*Pojď, - navštívme to místo!... Usedneme
V objetí šťastném na mžik do hlubin!*

J. Šimánek: Z erotiky mrtvých (1906)¹⁷⁸

Název *Sen i skutečnost* si Šimánek pro svou básnickou sbírku, později jím samotným z jeho díla vyloučenou¹⁷⁹, nevybral v žádném případě náhodně.

Jak jeho poesie, tak především jeho pozdější prosaická tvorba se tématem vztahu snu a reality, skutečnosti a fantasmie či historické (nebo fiktivní) minulosti se současností zabývá velice často. Tento vztah vlastně tvoří jakousi její osu, ke které se pokaždé vrací a ani se z jejího dosahu nesnaží vymanit.

Což platí stejně jak pro povídky a romány z antického prostředí, tak především pro jeho fantasmie ze současnosti, či přímo pražské novely.

Vždy se v nich setkáváme se sensitivním hrdinou, jakýmsi hoffmannovským „cestujícím nadšencem“, který vnímá *genia locii* a vyslyší jeho volání. Vlastně vyvolává zpětně zážitky, schované na místě minulostí.

Právě prostředí jako Praha, antické rozvaliny, nebo potemnělé scenerie exoticky působících míst jako Sevilla, Egypt starověku i současnosti. Nebo doslova erbovní Řecko. Výjimku pak v tomto pojetí netvoří ani jeho rodný Jindřichův Hradec.¹⁸⁰

Stejný charakter jako místa pak mají typické postavy s tajemstvím, které buďto ahasverovsky přecházejí světem, ať už jako oni sami, nebo přímo z života do života.

Námět každé z prací pak navíc tvoří jakési zamyšlení na určité téma...

¹⁷⁸ ŠIMÁNEK, Josef: *Sen i skutečnost: Básně*. Královské Vinohrady, Grund, 1906.

¹⁷⁹ Stejně jako veškerou svou další tvorbu před rokem 1910. Jak píše r. 1917 J. Borecký v doslovu k jeho nové sbírce poesie *Propasti a plameny*: Svě první knihy, až po „Božstva a kultury“, kritický sám k sobě, škrtá ze své činnosti. Plný zdravý tep života přitahoval jej stále mocněji k řeckému ideálu, až stal se po Vrchlickém, svým mistru v mnohém ohledu, nejhorlivějším pěvcem hellénismu mezi mladými.

ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 94

¹⁸⁰ ŠIMÁNEK, Josef: *Bílá paní*. Praha, Československý čtenář, 1937

Přímo typickou může v tomto směru být například povídka Ahmétin rubín, uveřejněná sice až roku 1916, v mnohém však čerpající ještě z motivů použitých v Háji satyrů, jen zasazenými do jiného prostředí.

Zápletka je velice podobná jako u Ewersovy povídky Konec J.H. Llevellyna¹⁸¹ a některé použité prvky se až nápadně shodují s pozdější Cámarovou Záhadou sfingy¹⁸².

Živí lidé tak ožívují mrtvé, žijící jen jejich vzpomínkou, nebo je jejich život přímo vysáván stíny, které jen čekají, až je neopatrný návštěvník probudí.

Vodítko nám v tomto směru může poskytnout krátký úryvek z básnického úvodu ke sbírce novel Oživlé mramory z roku 1916. Celý prolog s dějem prozaické části knihy nijak přímo nesouvisí, důležitější je spíše to, že jako by udával tóninu, na které budou komponovány všechny příběhy, které po něm budou následovat. Jakkoli jsou jejich náměty i místa a časy dějů velmi pestré. Sbíрка krátkých novel tak připomíná spíše kaleidoskop, ve kterém se různé obrazy skládají variacemi těchže kamínků.

Sám úvod je členěn do tří oddílů, každého po čtyřech slokách. Jednotlivé sloky jsou pak rozvrženy u prvních dvou do čtyř a u dvou následujících do tří veršů. Básník v něm prochází krajinou svých snů, stylisované jako hostina života na opuštěném ostrově s antiku evokujícími cypřišovými háji. Básník usedá mezi fontány a torsa soch a nechává tmavou nocí defilovat výtvary své fantazie:

*A číše, nesoucí tvar lebky i tvar prsu,
jak smály by se, když se v úder zvednou.*

*A modrou nocí zlatý měsíc pluje,
co bílý mramor v červeň oživuje
a růže mrou a v štíhlých vázách blednou.¹⁸³*

Již v prvním citovaném verši se plně projevuje zamýšlený kontrast: jinak neutrální předmět je zde, sotva se stane rekvizitou autorova snového prostředí fiktivní hostiny mimo reálný prostor a čas, představován na jedné straně jako emblém smrti, současně ovšem také jako nositel

¹⁸¹ EWERS, Hanns Heinz. *Konec J. H. Llevellyna*. (in: 1000 nejkrásnějších novell sv. 14) Praha Jos. R. Vilímek, 1915.

¹⁸² CÁMARA, Felix Achille de la. *Záhada sfingy a jiné příběhy*. Kutná Hora, K. Šolc, 1920.

¹⁸³ ŠIMÁNEK, Josef: *Oživlé Mramory, novelly*. Praha, B. Kočí, 1916. s. 8

života. Z takto dvojjakého poháru lze pít jak život (jako jej obrazně saje dítě z matčina prsu), tak smrt. Důležitou roli zde pak hraje i analogie mezi vínem a krví. Vínem uvězněným v poháru a lebky zbavené krve.

Ještě návodnější je pak obraz poslední sloky, kde ve snovém prostředí živé umírá, zatímco mrtvé (nebo spíše nikdy ne živé) ožívá. Živé květiny, zasazené do umělého prostředí svou živost ztrácejí, kdežto naopak, umělá fantasmata se při prvním dopadu tlumeného, náladového paprsku reality stávají také reálnými, jako by do sebe s její náladou nasály i něco z její opravdovosti.

Této představě se pak přidržují všechny novely zmíněné sbírky. Právě toto je myšlenka, která jediná je všem těmto rozmanitým žánrovým obrazům společná, a kterou drží pohromadě.

III. 2. c) a) *Upír*

Jedna ze Šimánkových pražských povídek *Upír*, vyšla poprvé v březnovém čísle druhého ročníku *Topičova sborníku*¹⁸⁴, jako druhá z celkem desíti prozaických prací, které zde její autor za třináct let jeho vycházení stihnul uveřejnit¹⁸⁵. O rok později, roku 1916, byla společně s další tamtéž otisknutou prózou (*Černý rytíř*¹⁸⁶) a do té doby neuveřejněnými rukopisy¹⁸⁷, zařazena do již zmíněné sbírky *Oživlé mramory*.

Hrdina povídky, členěné do tří chronologicky řazených oddílů, Jiří Gorál, je člověkem, který se ničím neliší od běžného inteligentního příslušníka své generace. O jeho všedním životě, se kterým se děj povídky ani v nejmenším nesetká, se nedozvíme nic. Není podstatný, k poslednímu „duchovému dobrodružství“ jeho života jej totiž zavede jeho druhý život, záliby a snění, kterému se, ostatně stejně jako autor, oddává ve svém volném čase.

Jiří Gorál je vlastně zcela prázdná postava, mohl by jím být kterýkoli návštěvník kavárny, osamělou vycházkou bezcílně bloudící chodec, kterýkoli host maškarního plesu, snažící se

¹⁸⁴ ŠIMÁNEK, Josef. *Upír*. In: *Topičův sborník literární a umělecký. roč. II*. Praha: F.Topič, 1914-1915. s. 198

¹⁸⁵ Časopis sice bez vážnějších potíží, nebo nutnosti snížení nákladu či periodicity přežil první světovou válku, zanikl však roku 1926. Dle vyjádření redakce na konci posledního čísla především kvůli dlužným částkám na předplatném a stále menšímu zájmu širší čtenářské obce...

¹⁸⁶ ŠIMÁNEK, Josef. *Černý rytíř*. In: *Topičův sborník literární a umělecký. roč. II*. Praha: F.Topič, 1914-1915. s. 22

¹⁸⁷ Výjimku tvoří ještě povídka *Don Juan Zasněný*, uveřejněná jednak již r.1914 v Šimánkem redigovaném časopise *Týden světem* (viz *Týden světem: obrazová revue pro život kulturní*. Praha, Hanuš Folkmann, 1914. s. 128) a o něco později, pod jiným názvem ve sbírce 1000 nejkrásnějších novell. Jedná se tedy o celkem třikrát a tudíž nejčastěji vydané Šimánkovo dílo. viz *1000 nejkrásnějších novell sv.101*. Praha, Jos. R. Vilímek, 1916.

v reji masek najít rozptýlení nebo prostě jen zahnat nudu. Jeho osoba a situace je vlastně také jakousi plesovou maskou či divadelní kuklou, do níž se může vžít kdokoli.

Středobodem jeho zájmů je sběr sebemenších detailů a stop po životě legendární lady Judity Lamberthonové

„...jež andělskou krásou dotýkala se nebes a velikostí duše sestupovala do pekel, ... a mezi těmito dvěma krajními body zářil a žhnul život plný ohně, plný pozemských darů roznicené krve, život kvetoucích růží, život hlubokého a rytmického dechu matky země, šťastné a vášnivě usměvavé pod dotekem Velkého Boha Pana.“¹⁸⁸

Zcela jasně zřejmý je zde i na jiných místech děje akcentovaný odkaz k Arthuru Machenovi a jeho v českém prostředí již tou dobou známému románu *Velký bůh Pan*¹⁸⁹.

Judita Lamberthonová je tak jakousi přímou a nepřímou přiznanou parafrází Machenovy Heleny Vaughanové. Ne náhodou je také Angličanka.

Právě ona je oním upírem z titulu povídky, nicméně i Jiří Gorál, jakkoli živý, na ní vlastně zvláštním způsobem parazituje: místo toho, aby žil život svůj, dychtivě do sebe vstřebává život její. Přičemž tento mrtvý život zase na oplátku zabírá a stravuje ten jeho. Přesně v intencích již dříve vzpomenutého básnického prologu k celé sbírce.

V době, kdy místa spjatá s jejím životem i smrtí nábožně navštěvuje ne jeden zasněný zvědavec, je neskutečnými pověstmi obestřená femme fatale již sto let mrtvá. Po jejím životě zůstaly jen uhrančivé vzpomínky současníků a místa, ve kterých pobývala. Nedochovala se ani žádná její autentická podobizna, tím více však dráždí její podoba životopisce i soukromé zájemce jako je Gorál. Osudová žena má tak tolik podob, kolik jen fantasií ovládá myšlenka na ni.

Z neznámých důvodů se žena, která okouzlovala celou Evropu, rozhodla žít, zemřít a být nenápadně, jakoby mimochodem, pochována právě v Praze, jakoby ji sem město samo pozvalo a ona jasně rozpoznala jeho volání.¹⁹⁰

¹⁸⁸ ŠIMÁNEK, Josef. *Oživé Mramory, novelly*. Praha, B. Kočí, 1916. s. 11

¹⁸⁹ Poprvé na pokračování v *Moderní revui* (sv. 13, 1901/02), též překlad Jindřicha Živného vyšel, společně s novelou *Vnitřní světlo* také o tři roky později u Kamilly Neumannové, jako 12. svazek *Knih dobrých autorů*. Viz MACHEN, Arthur. *Vnitřní světlo; Velký bůh Pan: [dvě novelly]*. Praha, Kamilla Neumannová, 1905. 103s.

¹⁹⁰ Na tomto místě by možná nebylo od věci připomenout, jak se k otázce vztahu k Praze stavěli dva patrně nejznámější, výsostně „pražští“ autoři. Totiž Gustav Meyrink a Franz Kafka. Meyrink se k dané problematice

„Praha nesmírně lákala Juditu Lamberthonovou. Život zhuštěný a bujně tryskající miluje místa, jež připomínají smrt a hrob. A morbidní krása Prahy, nejhlubší a nejintenzivnější, s jakou se kdy Judita setkala, dynamizovaná nejsilnější a nejvýmluvnější duší minulosti, opojila jejího hořícího ducha tak, že srostla s Prahou, jako by bylo toto nádherné smutné město jejím nejvlastnějším domovem. Milovnice kontrastů, radovala se ve stínu smrti nejvíce ze svého mládí, ze svého života a ze svých vášní.¹⁹¹“

Na rozdíl od Machena, u kterého je „zlo“ nezávislé na prostředí a svou přítomnost projeví prostě tam, kam jeho nositel přijde, u Šimánka a v Praze tvoří jakýsi zvláštní konglomerát: bytost vycítila volání místa a vtiskla do něj na oplátku nerasmazatelně svou stopu, nepostřehnutelnou a patrnou jen tím, že byla zde. V tomto městě jakoby minulost mohla žít dále a být přímo přítomná, jako by vytvářela jakousi podivnou směs, jako by jí místo bylo schopné vsáknout a ona z něj na oplátku mohla kdykoli vystupovat na povrch.

Jak jsme již viděli, u Machena se „zneškodněné zlo“ samo od sebe rozloží na prvočinitele - ve vhodném prostředí Prahy však naopak zůstává jaksi konzervováno: odchází zavčas, žije dál a může jen čekat na dostatečně sensitivní oběť...

V tomto směru mu Jiří Gorál, vracející se z potulek po zahradách opuštěného Lamberthonovského paláce, plných zmrzačených úlomků antických soch, poslouží více než dobře.

Ve druhém oddíle totiž v nekrofilní zálibě hrdiny nastává podstatná změna: na místo jeho vysněného ideálu nastupuje reálná krásná neznámá (jak jinak, než se „šafránovými vlasy“...), kterou jednoho dne náhodně potká a od té doby bez bližšího kontaktu potkává stále častěji a raději. Neznámá zaujme zcela srdce, které do té doby bilo jen pro obraz ideálu mrtvé ženy bez podoby. Až má hrdina obavy před žárlivostí ze záhrobí.

V části třetí se konečně na maškarním plese s neznámou seznámí. A je to seznámení velice intenzivní: neznámá míří přímo k němu, poznává jej i pod maskou a oslovuje jménem. Ve

vyjadřuje hned dvojnásobným způsobem jednak svou krátkou povídkou *Město s tajemně tlukoucím srdcem*. MEYRINK, Gustav. *Hašiš a jasnozřivost*. Praha, Volvox Globator, 1993. s. 16 ISBN 80-85769-09-3. a jindy: „Kdyby se mě někdo zeptal: Chtěl byste zase žít v Praze?, odpověděl bych: Ano, ale jenom ve vzpomínkách; ve skutečnosti ani hodinu. V noci často sním o Praze a jejím nezvyklém, démonickém kouzlu, když se probudím, je mi, jako bych se zbavil noční můry.“

KOSATÍK, Pavel. *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2001. s. 74 ISBN 80-85844-79-6.

Kafka v dopise Oskaru Pollakovi píše: „Praha člověka nepustí. Nás dva nikdy. Ta matička má drápy. Třeba se podvolit, nebo -“

¹⁹¹ ŠIMÁNEK, Josef. *Oživé Mramory, novelly*. Praha, B. Kočí, 1916. s. 13

vzájemném objetí opouští sál, sledování v zahradě hostitelova domu potutelným úsměvem zasněžené sochy boha Pana.

Líčit naznačenou noc lásky a poslední hodiny v životě svého hrdiny si netroufá ani autor Šimánkova ražení. Důležité je, co umdlený a vysílením usínající Gorál ani nespátí, totiž že neznámá ze svých vlasů pomalu vytahuje dlouhou jehlicí, kterou mu posléze zabodne přímo do srdce. Poté, co z rány vysaje všechnu krev, zvedá hlavu a umírající oběti prozrazuje, že právě ona je Judita Lamberthonová. A zmizí společně se všemi představami zemřelého Jiřího Gorála.

III. 2. c) β) *Keř Farannův*

Povídka *Keř Farannův*, otištěná původně v červencovém čísle třetího ročníku Topičova sborníku¹⁹², se podobně jako ještě několik dalších Šimánkových prací z téže doby dočkala hned dvojího vydání. O tři roky později byla totiž bez jakýchkoli dalších úprav zařazena (společně s povídkami *Dryada* a *Sokyně*, v Topičově sborníku již také otištěnými¹⁹³) do knižního vydání autorovy tehdejší novinky, dobrodružné „fantasmagorie“ *Bratrstvo smutného zálivu*¹⁹⁴, v knižní edici řízené jeho bývalým kolegou z redakce *Týdne světem* a přítelem Adolfem Wenigem.

Tento postup není pro autora Šimánkova druhu, ani pro něj osobně, zdaleka typický. Většinou u svých, časopisecky již vydaných, povídek či básní, minimálně upravoval či měnil titul¹⁹⁵ a i do textu a jeho členění dále zasahoval, jakkoli se u něj s žádnou vysloveně od základu přepracovanou versí nesetkáváme.

Spíše se dá prohlásit, že se k některým svým dřívějším výtvorům vracel a navazoval na ně. Motivy v nich obsažené pak dále a jiným směrem rozvinul v jiném příběhu, vystavěném od začátku samostatně a na vlastních základech. Typickým pro něj byl například postup, kdy

¹⁹² Viz ŠIMÁNEK, Josef. *Keř Farannův*. In: *Topičův sborník literární a umělecký. roč. III.* Praha: F. Topič, 1915-1916. s. 388

¹⁹³ Viz také ŠIMÁNEK, Josef. *Sokyně*. In: *Topičův sborník literární a umělecký. roč. IV.* Praha: F. Topič, 1916-1917. s. 19

¹⁹⁴ ŠIMÁNEK, Josef. *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919.

¹⁹⁵ U své povídky *Don Juan* zasněný například změnil název hned třikrát: Pro první časopisecké vydání „*Don Juan Zasněný*“ (není jasné, zda se tento experiment s rozvinutím jména legendární postavy nezrodil až v tiskárně, nicméně jej zachovává jak přímo titul, tak odkaz na něj v později vydaném obsahu ročníku), pro vydání editované F. Sekaninou ve Vilímovské edici 1000 nejkrásnějších novell jej pak mění na „*Juanovo zasnění*“, aby se v knižním vydání v *Oživlých mramorech* vrátil k prvotní variantě.

vlastních básní, které napsal již dříve a které měly původně fungovat soliterně, používal jako prologů pro později napsané povídky.¹⁹⁶

Nedá se sice napsat, že by byla povídka Keř Farannův přímo výjimečná tím, že si v obou svých různých vydáních zachovala od začátku stejnou podobu, beze změn; nebo že by to snad bylo tím, že v autorově díle zaujímá nějaké zvláštní a netypické místo. Spíše je svým tématem pro autora v jistých ohledech přímo typická, jak použitými motivy, tak svou dějovou stavbou.

Její děj lze shrnout přibližně takto:

Návštěvníci hostiny ve skvostných zahradách paláce korintského boháče Ktésifonta se již pomalu rozcházejí do nafialovělé noci či spíše brzkého rána, nebo se líně povalují a usínají na trávnicích kolem průzračného jezírka, které je mělo osvěžit a probrat k dalšímu veselí. Hosté se již dávno rozpadli na menší hloučky a jeden z nich tvoří sochař Hippias, filosof Perniklos, archont Arrhidaios a básnířka Erinné. Právě ta utrousí nevinnou poznámku o umírání růže, kterou drží v ruce. Narážka na opadávající rudé lístky a vůni připomene přátelům zvláštní případ úmrtí jejich společného známého Kléstairsa, jeho milenky Kallimaché a jejího poručníka, věhlasného lékaře Faranna. Tři smrti v krátké době, které však spolu na první pohled nijak nesouvisely.

Kallimaché zemřela během nepřítomnosti svého snoubence na chudokrevnost. Její strýc Farannos poté, co se poranil o trn jedovatého keře, který předtím společně s mnoha jinými podivuhodnými rostlinami sám vyšlechtil a vypěstoval. Den poté, co si právě tento keř nechá Kléstairsés přesadit do své zahrady, je pod ním, uschlým a opadaným, nalezen mrtev i on, zasypan jeho jedovatými rudými květy. To jsou fakta, která znají všichni, Arrhidaia ovšem od Kléstairsova úmrtí pronásleduje sen, ve kterém jasně vidí svého přítele přicházet ke keři a lehnout si pod něj. V opojení omamnou jedovatou vůní keře se Kléstairsovi zjeví mrtvá Kallimaché a vypráví mu, co se v domě jejího strýce před její smrtí dělo:

„A nyní slyš, co přihodilo se za doby, kdy jsi byl v Syrakúsách, a kdy, jsouc vázána k svému pozemskému tělu, neměla jsem tušení o ponenáhlé vraždě, které se na mě dopouštěl Farannos, svedený šílenou vášní za uplatněním svých teorií o pěstění nových typů rostlinných.

...Chtěl vytvořiti posud nevidané druhy rostlin, jež dovedly by zpracovávati a přetvářeti životní sílu lidskou k zvláštním vlastnostem a jež dopomohly by k zbudování spojení mezi jistými druhy nepozemských inteligencí.“¹⁹⁷

¹⁹⁶ Tak tomu bylo u například u básně Smutný faun, která se později stala mottem stejnojmenné povídky.

Farannos experimentuje s podivnými rostlinami už dlouho a jeho úspěchy v této oblasti jsou snad ještě pozoruhodnější, než jeho lékařské umění, získané během studia v Egyptě a prohlubované tajemnými cestami do dalekých a neznámých zemí. Od svého učitele zná například recept tinktury, po které se rány zacelují až zázračnou rychlostí. Zdá se však, že lékařství je mu spíše jen prostředkem, než hlavním cílem jeho výzkumů. Většinu času věnuje roubování a křížení zrudných rostlin podivných tvarů ve své zahradě.

„- Ze sazenic, jež přivezl si z Malé Asie, vypěstil po letech velikého a několikrát ztroskotaného úsilí rostlinu ubohého vzhledu a slabého, chorobného vzrůstu ... Tato rostlina, živena pravidelně krví jedné a téže bytosti lidské, mohla nabýti zázračné schopnosti...“¹⁹⁸

Po důkladném duševním boji se nakonec Farannos rozhodne, že onou bytostí, kterou by mohl pro tento experiment nenápadně obětovat, bude právě jeho neteř Kallimaché. Každou noc jí uspí, otevře jí žílu a ranku jí pokaždé ošetří tak přesně, že ráno po ní nezůstane ani stopy. Oduštěnou krev vpravuje do své rostliny. Čím lépe se daří stále rozvětvenější a dužnatější rostlině, tím hůře je na tom zdroj její potravy. Jako by život unikající Kallimaché přecházel do keře, který je s ní doslova jedné krve. Když začne jeho neteř viditelně churavět, Farannos se sám ujme jejího ošetřování a udrží tak vše až do konce mimo podezření.

Farannos však svou utkvělou myšlenku až do konečné fáze nedovede. Ještě než může začít s pokusy, kvůli kterým ji vyšlechtil, vypěstoval a celou dobu udržoval na živu, se při pravidelné péči o nepřírozenou rostlinu poraní o jeden z jejích trnů a otráven umírá.

Sotva Kléstairs navštíví dům smutku, nechá bez zjevného důvodu z umírající zahrady vykopat jediný živý Farannův výtvar a zasadit jej u sebe doma. Jen on ví proč. Co se stalo té noci, kdy pod něj ulehl, aby byl pod ním nalezen mrtev, neví nikdo. Jen Arrhidaios je přesvědčen, že jeho sen o zjevení vyvolaném vůní není jen představou, stejně jako vysvětlení, které v něm slyšel.

Arrhidaios se do svého snového vyprávění ponořil natolik, že si ani nevšimnul, že krom básničky Erinné všichni jeho posluchači během něj postupně usnuli...

¹⁹⁷ ŠIMÁNEK, Josef. *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919. s. 169 – 170
Viz také ŠIMÁNEK, Josef. Keř Farannův. In: *Topičův sborník literární a umělecký. roč. III*. Praha, F. Topič, 1915-1916. s. 391

¹⁹⁸ ŠIMÁNEK, Josef. *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919. s. 170 - 171
Viz také ŠIMÁNEK, Josef. Keř Farannův. In: *Topičův sborník literární a umělecký. roč. III*. Praha, F. Topič, 1915-1916. s. 392

Motiv rostliny - osudového dvojčete, rostliny - vampýra, antropomorfní rostliny a konečně člověka - rostliny, se především poměrně často objevuje hned v několika povídkách G. Meyrinka¹⁹⁹ (například Rostliny dr. Cinderelly²⁰⁰, nebo Kardinál Napellus²⁰¹ atd.) a u E.T.A. Hoffmanna, ve kterém nalézají vydatný zdroj Šimánkovy inspirace již jeho první kritikové a propagátoři jeho díla. Poměrně bohatě je zastoupen i v produkci anglofonních spisovatelů, ke kterým měl Šimánek jako jejich příležitostný překladatel velice blízko. Krom soudobé fantaskní či senační literatury je na místě zmínit Hoffmannovsky laděnou povídku Nataniela Hawthornea *Rapacciniho dcera*²⁰².

A konečně se v jaksi syntetisované formě (totiž se všemi již naznačenými atributy a variantami uvedenými na začátku předchozího odstavce naráz) velmi výrazně projeví u Hanse Heinze Ewese v jeho již zmíněném románu „Alraune” o sice přirozenou cestou, leč přeci jen uměle „vypěstované“ lidské bytosti se silnou vazbou na předmět, který byl inspirací pro její vytvoření.

V této souvislosti je také zajímavý tematický překryv mezi dobovou artistní představou ženy a esteticky rovněžtak tematizovanou představou rostliny: žena je na jedné straně pojímána jako subtilní, v podstatě závislá, “zakořeněná” bytost. Jejíž funkcí je krása a vyvolávání obdivu (tak jako u vzácných květů skleníkových rostlin). Dotažením těchto ideálů ad infinitum (nebo jejich převrácením “na ruby”) však získáme druhou stranu dobového artistního ideálu: velmi rozšířenou představu ženy - vampýra. Zvláště v na přelomu století a v desátých letech století dvacátého byla tato dvojakost představy idealizovaného ženství zpracovávána jak slovesným, tak výtvarným uměním velmi intenzivně. Na tematizaci tohoto rozporu a vyzvedávání těchto dvou krajních pólů lze pozorovat teoretická východiska dobově radikálního estetismu: vytržení jako funkce umění, fascinaci, která je zde účelem. Nezaleží totiž na dobru a zlu, potažmo na přitažlivosti či odpudivosti na základě zneklidnění cizím, nepochopitelným a nepřátelským. Fascinuje-li umění, ať už v kladném či záporném slova smyslu, plní svou

¹⁹⁹ Důvěrného známého Šimánkova přítele, okultisty Karla Weinfurtera, který jako jeden z prvních překládal jeho povídky do češtiny (např. sbírku *Opálové oči*, Vilímek 1917).

²⁰⁰ HAMAN, Aleš a ZÍTKOVÁ, Irena. *Přeludy a přízraky: výběr z povídek českých a světových autorů*. Praha: Mladá fronta, 1991. Máj; sv. 558. s. 243 ISBN 80-204-0177-6.

Bez zajímavosti rovněž není, že ve stejném ročníku Topičova sborníku vyšla i jiná, podobně laděná, Meyrinkova povídka *Preparát*, kde lidské orgány nejsou pěstovány jako rostliny, nýbrž jsou uměle udržovány při životě každý zvlášť a mimo svou přirozenou funkci.

²⁰¹ MEYRINK, Gustav: *Netopýři: Sedm povídek*. Praha, B. Kočí, 1930. Nejlacinější česká knihovna; Sv. 100.

²⁰² ŠVESTKOVÁ, Marie, ed. *Stráž u mrtvého a jiné hrůzostrašné povídky*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1969. Máj; sv. 134. s. 7

funkci a může být za umění označeno. (Takovéto pojetí ostatně akcentuje již Oscar Wilde ve svém Obrazu Doriana Graye: *Neříkal jsem, že se mi líbí, ale že mne fascinuje. To je rozdíl...*)

Bytost vyžadující obdiv, ochranu a péči se tak zároveň mění v tu, nebo je celou dobu zároveň tou, která svými „kořeny“ také obtáčí, zotročuje a vysává.

Zajímavá paralela s parfumovanými zálibami dekadentů ve sklenících a absurdních až paradoxních tvarech a formách dekorativní vegetace (projevující se ani ne tak v realu, jako spíše ornamentice).

V Šimánkově povídce je spíše potlačen, nebo po celou dobu utlumen, efekt děsu a pocitu nebezpečí vyvolaného čímsi krajně nepřírozeným a nečekaným: konfrontací, nebo v tomto případě vlastně přímo spojením dvou zcela odlišných forem a pojetí života, na kterém jiná díla, používající podobných motivů, většinou naopak staví.

IV. Kapitola čtvrtá: Interpretace (Josefa Šimánka cesta do zapomnění)

*Ó mrtví básníci, v jichž zraků plameni
svít žehl tajemna, kde duch váš, v jaké dáli?
V obrovském hřbitově jste věků pohřbeni,
v němž tiše dohaslo, čím vaše touhy plály...*

Jiří Karásek ze Lvovic: Umění²⁰³

IV. 1. V minulosti nadějná budoucnost

Recepce, hodnocení a vůbec náhled na Šimánkovo dílo (jehož umělecké kvality jsou však bez ohledu na tyto proměny a vnější okolnosti nesporné a nijak zásadně zpochybnovány, snad s jedinou výjimkou, nikdy nebyly), jeho postavení v dějinách české literatury, významu pro ni a roli, jakou v dobovém kontextu hrálo, prošly postupně už během první poloviny dvacátého století, se kterou je časově shodná, hned několika zajímavými změnami a transposicemi.

Pokud jde o samotnou tvorbu, dali-li bychom si tu práci a vytyčili si pro tento účel jakousi umělou časovou osu, mohli bychom na ní vysledovat autorův vcelku rovnoměrný pohyb: přímou dráhu beze zvláštních odboček. Směrem z anonymity houfu podobně zaměřených a lehce zaměnitelných autorů shodné poetiky; přes postupné zakotvení ve strukturách soudobého literárního života; dále pak nalezení vlastní „struny“; vytrvalou publikaci drobných prací svébytných jak tematickým zaměřením, tak rozpoznatelným rukopisem; a konečně solitérní knižní produkci, sledovanou a vesměs kladně hodnocenou kritikou a jejím prostřednictvím i širokou čtenářskou obcí. Po dosažení této fáze však již dále k žádné zásadnější metamorfóze autora, ani jeho stylu, nedochází. Svě místo si drží i nadále, toto je však postupně stále méně reflektováno čtenáři a spřátelených kritiků se s přibývajícimi léty začíná spíše nedostávat.

Všichni kritikové, kteří jeho dílu věnovali pozornost, bývají totiž vesměs příslušníky či současníky jedné a stejné autorské generace. Pro pozdější literární historiky a lexikografy (kteří sami jeho dílu příliš velkou pozornost nevěnují a namnoze jej ani neznají) se tak Šimánek nutně jeví jako čistě generační zjev, autor dobově přeceňovaný a jejich soudy tak zákonitě získávají stále skeptičtější podobu a vyznění, ostře kontrastující s nadšením jeho prvních kritiků a propagátorů.

²⁰³ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Zazděná okna; Sodoma; Sexus necans; Hovory se smrtí; Endymion; Ostrov vyhnanců*. Praha: Štorch-Marien, 1922. Aventinum sv. 36, 44, 47, 50, 56, 60. Básnické spisy (Jiří Josef Antonín Karásek ze Lvovic). s. 66

IV. 1. a) Osm let hledání: 1902-10

První z období naznačeného schématu by pak dále bylo možné ohraničit léty 1902 a 1910. A tedy uzavřít mezi dvě básnické sbírky: prvotinu *Ve chvílích světlých i temných*²⁰⁴ a *Božstva a kultury*²⁰⁵, které, vycházejíce stejně jako zmíněná prvotina vlastním nákladem autorovým, představují beze sporu do té doby největší a hlavně nejambicióznější Šimánkův samostatný (přirozeně ve spolupráci s Josefem Váchalem spolu-) autorský podnik.

Do tohoto období pak také spadá Šimánkovo hledání sebe sama coby autora a svého místa v soudobém literárním prostředí. Právě v této době Šimánek navazuje kontakty s Moderní revuí, seznamuje se jak s Jiřím Karáskem ze Lvovic, tak především s Jaroslavem Vrchlickým, kterého příznačně právě roku 1910 doprovází na ozdravný pobyt do Opatije.

Ještě v době svých studií začíná spolupracovat s několika časopisy: víceméně studentskými *Paprsky*²⁰⁶ (1904-1905) a od roku 1906 *Samostatností*²⁰⁷, kde střídavě setrvává až do roku 1913. V této době kromě získání doktorátu stihá vydat ještě dvě další básnické sbírky²⁰⁸ a jeden soubor novel, svou prvotinu pro změnu prozaickou, *Křišťálový pohár*²⁰⁹.

Jakkoli se později sám rozhodne veškerou svou produkci před *Božstvy a kultury* ze své tvorby vyloučit a napříště se k ní nehlásit, právě touto sbírkou víceméně konvenčních „okkultních novell“, dobově velice rozšířeného a populárního žánru, nachází téma, které bude jeho pozdější beletristické tvorbě vlastní. Právě spojením okultní tematiky, fascinace antikou a básnické formy, vzniká Šimánkův vlastní rukopis, *synthesa*, kterou se odliší od ostatních „poetae minores“, věnujících se sice ve stejné době stejným tématům, jenže odděleně, zcela v mantinelech dobových žánrových stereotypů. Autor *Božstev a kultů* již tedy vystupuje jako básník originální a nezaměnitelný, který si sice ze svých začátků ponechal vše, dokáže však konvenční prvky nekonvenčně křížit a dát jim nový, originální tvar. Vedle básníka tak stále více vyniká prozaik.

²⁰⁴ ŠIMÁNEK, Josef: *Ve chvílích světlých i temných: básně*. Praha – Královské vinohrady, nákladem autorovým, 1902.

²⁰⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Božstva a kultury*. Praha, J. Šimánek, 1910.

²⁰⁶ *Paprsky: měsíčník belletristický*. Praha, Grund, 1904-1905.

²⁰⁷ *Česká samostatnost: list věnovaný zájmům středních stavů*. Boskovice, F.K. Svoboda, 1903-1913.

²⁰⁸ ŠIMÁNEK, Josef: *Sen i skutečnost: Básně*. Královské Vinohrady, Grund, 1906.

ŠIMÁNEK, Josef: *Kapky jedu*. Praha, Dyk a Ryba, 1908.

²⁰⁹ ŠIMÁNEK, Josef: *Křišťálový pohár : okkultické novelly*. Praha, Zmatlík a Palička, 1909.

IV. 1. b) Roztroušen po předních časopisech: 1910-19

Druhé Šimánkovo tvůrčí období pak nese právě pečeť této jeho autorské dvojkolejnosti: jako prozaik se svým výrazem snaží zůstat básníkem, stejně jako básník zpracovává verši témata, která dominují v próze, postupně nabírající v jeho tvorbě vrchu. Hranici začátku tohoto druhého období načrtává svým odmítnutím své dosavadní tvorby sám autor: vydání *Božstev a kultů* tvoří jakýsi pomyslný mezník, od kterého vyráží dále autor zcela nový, i když nikterak bez paměti.

Před Šimánkem se touto dobou otevírá nový svět, plný možností. Když mu jeho dosavadní zaměstnání tajemníka Českého zemského Svazu cizineckého neposkytuje dostatek volného času pro jiné aktivity, většinou charakteru redakční spolupráce s časopisy a novinami, opouští jej a živí se dále pouze jako redaktor. Krom redigování již existujících titulů a knižních edic přichází v této době i s vlastními projekty, jakými jsou například *Knihovna pro filosofii, umění a život* (a její jediný vydaný svazek²¹⁰), nebo pozdější velkoryse pojatý ilustrovaný časopis *Týden světem*²¹¹.

Ve všech periodicích, se kterými spolupracuje blíže, pak příležitostně přetiskuje své básně a novely. Největšího prostoru se mu dočasně, po dobu pouze jednoho roku, dostává pochopitelně právě v *Týdnu světem*, do jehož redakce přizval i své přátele a spolupracovníky jak v *Máji*, tak *Zvonu*, Jaromíra Boreckého²¹² a Adolfa Weniga²¹³.

Po zániku tohoto časopisu jej právě tito přivádějí do Topičova sborníku. Spolupráce s tímto listem a jeho nakladatelem se ukáže pro jeho další směřování určující: Právě Topičovo nakladatelství poskytne autorovi, „roztroušenému po předních časopisech“ prostor a do té doby nevídané možnosti a publicitu: vychází zde jak *Háj satyrů*²¹⁴, psaný již v dobách

²¹⁰ RAÝMAN, Bohuslav L. *Zárodky sebevědomí: dopis přáteli*. Praha-Vršovice, Nákladem Josefa Šimánka, 1911. *Knihovna pro filosofii, umění a život*; sv. 1.

²¹¹ *Týden světem: obrazový týdeník*. Praha, Hanuš Folkmann, 1913-1914.

²¹² KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: Krásné písemnictví v letech 1918-45*. Praha, Orbis, 1945. s. 53

OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce: 1*. Praha, Academia, 1985. s. 269-271 ISBN 80-200-0797-0.

TOMEŠ, Josef a kol. *Český biografický slovník XX. století: I. A-J*. Praha, Paseka, 1999. s. 117 ISBN 80-7185-248-1. s. 117

²¹³ OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce: 4/I*. Praha, Academia, 2008. s. 1602-1604 ISBN 978-80-200-1670-6.

TOMEŠ, Josef a kol. *Český biografický slovník XX. století: III. Q-Ž*. Praha, Paseka, 1999. s. 521 ISBN 80-7185-248-1.

²¹⁴ ŠIMÁNEK, Josef. *Háj satyrů*. Praha, F. Topič, 1915.

redigování Týdne světem, Propasti a plameny²¹⁵, souborné vydání básní od roku 1910 a později (společně s několika dalšími novelami podobné provenience jako u Oživlých mramorů) již přímo pro knižní vydání napsaný „dobrodružný román“ Bratrstvo smutného zálivu²¹⁶. Výjimku tak tvoří pouze Oživlé mramory²¹⁷, jakýsi dodatečně koncipovaný výběr prózy napsané a jednotlivě otiskované již dříve, který vyšel jako čtvrtý svazek edice Besedy s dobrými autory u Bedřicha Kočího.

Pomyslné prvenství v recepci Šimánkovy osoby coby autora (bezprostředně předcházející časopisecké posudky Háje satyrů a Oživlých mramorů jeho osobní či autorský profil nijak netematizovaly) drží literární historik, redaktor (literární referent Národní politiky) a středoškolský profesor v Praze, František Sekanina²¹⁸. Šimánkův osobní přítel a sám autor dvou básnických sbírek²¹⁹, zařadil do Vilímovské sbírky 1000 nejkrásnějších novell, kterou pořádal, tou dobou již dvakrát vydanou novelu Don Juan zasněný (zde však pod konečným názvem Juanovo zasnění) a sám ji uvedl autorovým medailonem.

S výjimkou krátkého biografického přehledu se však jedná o medailon po faktografické stránce lehce, a dost možná záměrně, zavádějící. Šimánkův vstup do literatury zde například datuje rokem 1905 (jednoaktovou tragédií Entemenova váza, „*anticky zbarvenou fantasmagorií mocného poetického vznosu*“²²⁰) a jako jeho první básnickou sbírku uvádí až Božstva a kultury. Zcela opomíjí Šimánkovu skutečnou prvotinu Ve chvílích světlých i temných²²¹ z roku 1902. Stejně tak i dvě následující, knižně samostatně vydané, sbírky: Sen i skutečnost²²² (1906) a Kapky jedu²²³ (1908).

Činí tak však patrně po osobní konzultaci s autorem, který měl ke svým juveniliím a obecně k vlastní tvorbě z doby před rokem 1910 značně skeptický vztah a zpětně se k ní nijak nehlásil. Šimánkovu osobní situaci v dané době pak velmi stručně popisuje právě slovy:

²¹⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917.

²¹⁶ ŠIMÁNEK, Josef: *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919.

²¹⁷ ŠIMÁNEK, Josef: *Oživlé Mramory, novelly*. Praha, B. Kočí, 1916.

²¹⁸ OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce: 4/I*. Praha, Academia, 2008. s. 73-6 ISBN 978-80-200-1670-6.

TOMEŠ, Josef a kol. *Český biografický slovník XX. století: III. Q-Ž*. Praha, Paseka, 1999. s. 99 ISBN 80-7185-248-1.

²¹⁹ SEKANINA, František. *Za nocí chmurných i světlých: básně: 1894-1896*. Praha, Nákladem F. Stacha, 1897.

SEKANINA, František. *Lyrické intermezzo: básně: 1896-1900*. Brno, A. Píša, 1901.

²²⁰ *1000 nejkrásnějších novell sv. 101* Praha, Jos. R. Vilímek, 1916. s. 6

²²¹ ŠIMÁNEK, Josef: *Ve chvílích světlých i temných: básně*. Praha, Královské vinohrady, nákladem autorovým, 1902.

²²² ŠIMÁNEK, Josef: *Sen i skutečnost: Básně*. Královské Vinohrady, Grund, 1906.

²²³ ŠIMÁNEK, Josef: *Kapky jedu*. Praha, Dyk a Ryba, 1908.

*Žije v Praze jako spisovatel a redaktor denního listu. ... Mnoho jeho básní a drobných novell roztroušeno je zatím v našich předních beletristických časopisech.*²²⁴

Veškeré lexikografické informace k autorské osobě i tvorbě Josefa Šimánka, které jsou nám k dispozici, pocházejí de facto ze dvou zdrojů. V mírně variované formě jsou pak přejímány, či přímo parafrázovány veškerými pozdějšími texty, které o Šimánkovi či v souvislosti s ním vyšly. Lexikon české literatury (kde je pak ovšem tento základ doplněn o další informace biografické, případně díla a události, které vydání původního textu teprve následovaly) nevyjímáje.

Prvním z nich je medailon Jaromíra Boreckého, otištěný roku 1917 v souborném vydání básní z let 1910 až 1917 *Propasti a plameny*²²⁵, třetím svazku edice *Hovory básníků*, kterou sám pořádal. Borecký se v něm však na autorovu básnickou tvorbu neomezuje. Zmiňuje zde a rozebírá také v této době čerstvě vydané prozaické knihy. Jmenovitě Háj satyrů a sbírku novel *Oživlé mramory*.

Pasáž rozebírající motivickou výstavbu a tematické ladění *Oživlých mramorů* je pak doslova přejata z pochvalné recenze na zmíněnou sbírku, otištěnou na stránkách Topičova sborníku již o rok dříve a podepsanou (Boreckého) šifrou -p-²²⁶. *Oživlé mramory* jsou ostatně Jaromíru Boreckému i věnovány...

Autor i jeho dílo jsou tak hned na počátku své kritické recepce charakterizováni již jaksi jednou provždy, neboť i druhý zdroj (Wenigův medailon k Bratrstvu smutného zálivu) dává této Boreckého pasáži zapravdu a přímo ji, i s odkazem na původní text, cituje:

„...vychází z české dekadence, jak rozkvetla v letech devadesátých na postupu od Vrchlického k české moderně. S dekadenty tehdejšími souvisí skvělou, vykrouženou formou, výrazem sytým a nádhery milovným, slovem melodicky zrytmisovaným, zálibou v nejvybranějších a nejraffinovanějších požitcích smyslů, sklonem k satanismu. Proti její ochořelosti a morbidnosti staví však jas a rozhořelý intensivní plápol života, jež může někdy promítati v sen, nejčastěji v exotiku, ... Na čas hledal smysl jeho v mystice, postoupil odtud k spiritismu

²²⁴ 1000 nejkrásnějších novell sv. 101 Praha, Jos. R. Vilímeček, 1916. s. 6

²²⁵ ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 93

²²⁶ BORECKÝ, Jaromír. *Oživlé mramory*. In: *Topičův sborník literární a umělecký. roč. III.* Praha, F. Topič, 1915-1916. s. 474

a okultismu, ... Plný zdravý tep života přitahoval jej stále mocněji k řeckému ideálu, až stal se ... nejhorlivějším pěvcem hellénismu mezi mladými.“²²⁷

Tato charakteristika pak téměř v nezměněné podobě přechází do všech literárněvědných příruček i slovníků a soupisů autorů, které Šimánka zmiňuje. Jak ostatně dokládá i o necelých třicet let mladší heslo Kuncova Slovníku soudobých českých spisovatelů:

„Jako lyrik vyšel z české dekadence. Ponechal si z ní smysl pro vybroušenou formu, pro sytý, nádherymilovný výraz, pro zálibu v požitcích smyslů a pro sklon k satanismu. Ač představuje později antikisující živel v české beletrii, přece zůstal generačně věren skupině „Moderní revue“. Všech jeho šest básnických sbírek a knížek pramenilo z mdlého parnasismu a úpadkové sensibility. Pokud se přiklonil k jasu a plápolu života, promítl jej v sen a v exotiku a jeho smysl hledal i v mystice, odkud je blízko k okultismu a spiritismu. Přes prolínání různých žvlů je v Šimánkově tvorbě patrna schopnost jemné rytiny a vybroušeného stylu.“²²⁸

Jak můžeme vidět, obě pasáže se v podstatě liší pouze svým slovosledem. Jejich vyznění je však radikálně jiné. Zatímco Borecký nadšeně chválí, dále ve svém textu hledá paralely s nejzvučnějšími jmény soudobé i dřívější podobně zaměřené literatury a nijak nešetří přísliby nadějně budoucnosti autorovy příští tvorby: u Kunce jsou chvála a nadšení nahrazeny spíše zpětnou skepsí a tónem odsunujícím autora a jeho tvorbu coby přežitou, spíše kamsi mezi literární marginálie. V podstatě týmiž slovy, které však časovým posunem dostaly poněkud jiný význam.

Šimánek se tak dostává do postavení jakéhosi generačního autora, kterého uznávají a oslavují jeho vrstevníci, případně sympatizanti jeho poetiky, avšak pro obecné literární dějiny a jinou čtenářskou obec postrádá jakýkoli význam. Tento průběžný posun ve vnímání jeho tvorby je viditelný zvláště dobře v poválečném období, jakkoli se doba postupného pohasínání zájmu dá datovat již do druhé poloviny let třicátých a zvláště let čtyřicátých, kdy je Šimánek nucen odmlčet se úplně. Ani vydáním historického (či spíše historizujícího) románu s umně vetkanými prvky odhalování martinistických arkán *Bílá paní*²²⁹ z prostředí rodného Jindřichova Hradce již širší čtenářský zájem nevzbudí a i kritikou je ponechán bez

²²⁷ ŠIMÁNEK, Josef. *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 93

ŠIMÁNEK, Josef. *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919. s.

²²⁸ KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: Krásné písemnictví v letech 1918-45*. 2. Praha, 1946. s. 803

²²⁹ ŠIMÁNEK, Josef. *Bílá paní: román*. Praha, Československý čtenář, 1937. Československý čtenář; sv. 11.

povšimnutí. Šimánkův poslední román Svržený měsíc tak již zůstává nevydán, pouze v rukopise.

Jak již bylo řečeno výše, druhým zdrojem, ze kterého čerpala všechna pozdější slovníková hesla, poznámky věnované autorovi v rámci různých zpracování dějin české literatury i další medailony autora a doslovy, je medailon Šimánkova kolegy z redakce Týdne světem, Adolfa Weniga. Otištěn byl poprvé roku 1919 v devátém svazku edice Topičovy dobré knihy původní, kterou opět redigoval jeho pisatel.²³⁰ Citován pak býval nadále bez udání tohoto zdroje. Jakkoli doplňuje některé další informace, sám ve své první polovině přímo a výslovně cituje Boreckého text. Tam, kde z něj pouze čerpá, činí tak většinou s drobnými chybami. Uvádí například, že se Šimánek na universitě věnoval studiu moderní filosofie, přičemž Borecký správně uvádí moderní filologii...

„Titulní novella přítomné knihy, zbudovaná na prastaré pověsti ... ukazuje v měňavém lesku všechny Šimánkovy záliby literární, jak byly charakterizovány v řádcích předcházejících, a dává tušiti právě jako ostatní, že nám v Šimánkovi vyrůstá moderní autor romanopisec, zaujímající v české tvorbě místo zcela odlišné a pozoruhodné.“²³¹

V daném období (čili na konci své druhé tvůrčí etapy) je tedy Šimánek všeobecně brán jako originální prozaik a do budoucna nadějný autor.

Tomu také odpovídá začátek jeho poslední, či spíše definitivní tvůrčí etapy: Těsně po skončení první světové války krom průběžného časopiseckého otiskování povídek vždy pracuje na samostatném knižním titulu. Ve stejném roce jako Bratrstvo smutného zálivu vychází i jeho další román Hudba Acherontu a o rok později rozsáhlejší novela Bitva stínů (společně s několika dalšími kratšími pracemi z téže doby).

Za jednoho z nejvýznačnějších českých autorů okultně laděné beletrie považoval Šimánka například jeho (opět) osobní přítel a dobově v tomto směru nesporně uznávaná autorita Karel Weinfurter.²³²

²³⁰ ŠIMÁNEK, Josef: *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919.

²³¹ Tamtéž s. 7

²³² SANITRÁK, Josef: *Dějiny české mystiky. 2, Konec zlaté éry*. Praha, Eminent, 2007. s. 173 ISBN 978-80-7281-289-9.

IV. 2. Dvě podezřelé knihy

Mefistofeles:

*Nahoru celý houf je posunován.
Myslíš, že strkáš a jsi postrkován.*

*J. W. von Goethe: Faust*²³³

Takto slibný rozběh je však v zápětí poněkud zbrzděn. Ve druhém čísle prvního ročníku plzeňského měsíčníku *Pramen*²³⁴ vychází v rubrice „Z knih nově vydaných“ stať Jana Vrby *Dvě podezřelé knihy*, která odstartovala vcelku vyostřenou polemiku o údajné Šimánkově plagiátorství. Problematicky pojatou a ne zcela čistě vedenou z obou zúčastněných stran.

Jádrem sporu zde měly být původně „pouze“ haggardovské reminiscence v knihách *Háj satyrů* a *Oživlé mramory*, spor se však velice rychle rozšířil na otázku kvality celé Šimánkovy tvorby a ještě rychleji se přesunul do osobní roviny.

První Vrbův časopisecký článek, týkající se této polemiky, otištěný, jak již bylo řečeno, pod vcelku návodným názvem *Dvě podezřelé knihy*, začíná vzdor slibnému titulu vcelku nenápadně, totiž konstatováním, že Šimánek v letech 1915 a 16 (v době vyjití článku tedy v průměru před téměř pěti lety) vydal své knihy *Háj satyrů* a *Oživlé mramory*. Pisatel článku dále upozorňuje, že ač se jedná v tomto případě o knihy již starší (mezitím stihl Šimánek vydat krom dalších časopiseckých přetisků povídek a básní i jeden nový knižní soubor), je třeba se jimi zabývat a věnovat jim zvýšenou pozornost, jak uvádí, čistě z důvodů národní a literární cti, neboť jinak se jedná o knihy zcela průměrné a v případě *Oživlých mramorů* dokonce silně podprůměrné. Ony důvody opodstatňuje tím, že se nelze ubránit pocitu, že se v nich autor dopustil zcela vědomého plagiátu a podobné knihy jsou pro českou literaturu v jejím novém postavení v mladém státě a její pověst zvláště nebezpečné. Jeho důvody jsou tedy čistě vlastenecké a mravní.

Ba co hůře, plagovaným autorem by měl být v obou případech sir Henry Rider Haggard, podle Vrby veskrze konvenční zahraniční spisovatel senačního zaměření zcela mimo diskusi

²³³ GOETHE, Johann Wolfgang von: *Faust*. František Borový, Praha, 1928. s. 241

²³⁴ VRBA, Jan. *Dvě podezřelé knihy*. In: *Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a kulturní život. Roč. I. Plzeň*, Karel Beniško, 1920. s. 86

a uměleckou literaturu. Respektive jeho dobrodružný román *Ona*, vycházející v českém překladu již sedm let před první světovou válkou v Ottově Anglické knihovně²³⁵.

Dále jsou v textu vyjmenovávány styčné body mezi tímto Haggardovým dílem a Hájem satyrů: počátek zápletky v nalezení starého rukopisu (což je v Šimánkově případě značně nepřesné); popis jeskyně s výpary a ohnivou propastí a její rudé osvětlení; podobnost mezi sochou nymfy Chrysidy v podzemním chrámu a sochou Pravdy v rozvalinách Kórských; nebezpečný přechod nad propastí a hlavně obdobné potíže s břevnem, které jej má umožnit. O těchto Vrba prohlašuje, že jsou uvedeny jen namátkou a existuje i jím blíže nespecifikovaný počet dalších. Jako hlavní důkaz pro svou teorii pak uvádí fakt, že takovéto reminiscence se neobjevují jen v jedné Šimánkově knize, nýbrž je můžeme vysledovat i v jeho další tvorbě: (jediným) příkladem pak zde má být poslední novela *Oživilých mramorů Černý rytíř*, v jehož titulní postavě spatřuje jasnou kopii titulní postavy Haggardovy knihy, což si jistě заслужuje bližší vysvětlení:

Vrba svou konstrukci zakládá na předpokladu, že *vždy černě oděný* mužský hrdina (náhodný známý hlavního hrdiny, který je zároveň vypravěčem) Don Esteban de Gallegos je ve skutečnosti transposicí Haggardovy titulní ženské hrdinky Alješi, objevující se vždy bíle zahalené. Stejně jako ona (*Ona*) je přibližně dva tisíce let star, při své smrti začne zázračnou rychlostí stárnout, sesychat, až se nakonec rozpadne v hromádku prachu a jeho mstící se dávno zemřelá milenka Amarylis již svým jménem připomene Amenartu, taktéž se mstící přes moře věků.

Na konci svého článku pak Vrba Šimánka před plénem vyzývá, aby celou situaci objasnil, může-li. A tím vyvrátil podezření, že ve svých oceňovaných prosách (jak píše Vrba dále) pouze vybrakoval zcela průměrného anglického romanopisce.

V pozdějším článku v *Prameni*²³⁶, reagujícím na přetištěnou intervenci Jana Havlasy do sporu (o níž se však v zájmu zachování základní chronologie zmíníme teprve dále), pak tento svůj požadavek formuluje znovu a rozšiřuje, tvrdíc, že mu bude plně stačit, ujistí-li jej doktor Šimánek před svědky a na svou čest, že Haggardovy knihy nikdy před napsáním svých dvou prací nečetl. K čemuž poněkud jízlivě dodává, že protože jej nezná, nemá důvodu jeho

²³⁵ HAGGARD, H. Rider: *Ona: Historie dobrodružství*. Praha, J. Otto, 1907. Anglická knihovna. Řada II.

²³⁶ VRBA, Jan. Dokument doby. In: *Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a kulturní život*. Roč. I. Plzeň, Karel Beniško, 1920. s. 238

čestnému slovu nevěřit a ostatně ani uznání kongeniálnosti s Haggardem ještě přiznání světové velikosti nepředstavuje.

V této své odpovědi (reagující krom zmíněné Havlasovy intervence také na smírčí soud spolku Máj) vysvětluje dále Vrba, téměř až ve stylu polodetektivní konspirační povídky, pohnutky, které jej k otištění původní stati vedly, okolnosti jejího vzniku a důvody, proč byla otištěna až s takovým odstupem. Především zde však předkládá postup, který zvolil, aby si své teorie ověřil.

IV. 2 a) *Historie téměř detektivní*

Zápletka je v tomto jeho podání následující: ve stejné době, kdy zde coby přispěvatelé působili pánové Havlasa a Šimánek, spolupracoval i Vrba s redakcí časopisu *Ženský obzor*, kam na vyžádání zasílal posudky do jeho literární rubriky. Mezi jinými právě na Šimánkovy *Oživé mramory* a dvě knihy Jana Havlasy (*Děti neklidu*²³⁷ a *Půlnoční vítr*²³⁸). Nepříznivé pro oba. Na rozdíl od jiných však právě tyto posudky, ač předtím vyžádány, otisknuty nebyly. Místo toho se v následujících číslech objevily posudky jiné: v případě Šimánkově velmi pochvalný, z pera Jana Havlasy. Havlasovy knihy pak byly ve zmíněném listě recenzovány též velmi příznivě, avšak anonymně. Což Vrba pokládá za velmi významnou náhodu. Nezmiňuje přímo Šimánka ani Havlasu, ovšem možnost jakési literární protislužby obou pánů naznačuje na své poměry poměrně otevřeně, čímž si však při své opatrnosti poněkud protiřečí: během svého dvoustránkového článku sice hned několikrát výslovně napíše a zdůrazní, že netvrdí, že by pan Havlasa o čemkoli věděl a jakkoli se na čemkoli podílel; nikterak mu to však nebrání do celé záležitosti вплétat články, které Havlasa evidentně napsal a situace, na kterých účasten být musel a byl. V tomto duchu pak rozvíjí další teorii, založenou na domnělém přechodném zmizení jeho rukopisů z redakce, jejich předběžném čtení „postíženými“ autory a zhotovení jejich opisu. V tomto tvrzení se odvolává na zcela důvěryhodného svědka, kterého však nehodlá jmenovat.

Vrba pak u tohoto, dle svého náhledu, odhalení (jedné z historek autorského podsvětí) nezůstává. Dále, v reakci na Šimánkovu odpověď, která jeho závěry částečně vyvracela a celkově zpochybňovala, píše, jakým způsobem k nim došel: Dle svého podání, poté co si Šimánkovy knihy (jednu z nich čerstvě vyznamenanou cenou Turkovy nadace) přečetl,

²³⁷ HAVLASA, Jan: *Děti neklidu: Singapurský román*. Praha, F. Topič, 1916. Knihy Topičova sborníku; Sv. 7.

²³⁸ HAVLASA, Jan: *Půlnoční vítr: Americké novelly: 1904-1910*. Praha, F. Topič, 1916. Topičovy Dobré knihy původní; sv. 1.

zhrozil se, jak nápadně se Háj satyrů podobá Haggardovu románu *Ona* a u domněle plagovaných pasáží z obou knih si zaznamenal jejich strany. Poté oslovil svého známého, kterého sice jmenovat nechce, nebude, ale kdykoli by mohl, a Háj satyrů mu půjčil. Věděl totiž o tomto svém důvěryhodném známém, čerstvě zaměstnaném na taktéž nejmenovaném ministerstvu, že Haggardovu knihu velmi dobře znal. O pár dní později jej již přijímal zpět u sebe doma, coby „pobouřenou“ návštěvu. Vrbovi, který dělal, že román *Ona* předtím nečetl a nezná, pak označil stejná místa.

Na první pohled tento literární experiment s pokusnou osobou budí dojem, že stal-li se, vyvrací všechny pochyby. Co je však zajímavé nejen pro vnějšího pozorovatele (a je zvláštní, že nikdo ze Šimánkových zastánců si toho nevšimnul, nebo tento fakt nijak netematizoval): Vrba zde své pozice vlastně postupně vyklízí: minimálně se vzdává velice sporné konstrukce o paralelách mezi novelou *Černý rytíř* a předmětnou Haggardovou knihou, respektive o jakési inverzní shodnosti postav Dona Estebana de Gallegos a Alješou. Přičemž právě na ní stálo Vrbovo tvrzení o podivných nesrovnalostech, prostupujících celou Šimánkovu tvorbu, po ostatních stránkách neživotnou a umělecky slabou:

„Vytčené okolnosti zbavují sice kritiku povinnosti hodnotiti vážně podobná díla, ale ukládají povinnost pověděti o nich v zájmu národní cti, neboť knihy tohoto rázu jsou pro českou literaturu krajně nebezpečné, zejména dnes, kdy mohou ... býti křivým důkazem naší duševní chudoby, literární a umělecké nemohoucnosti – a ještě horších vlastností.“²³⁹

IV. 2 b) *Když mlčení je jediná odpověď*

Na první z Vrbových článků reagoval Šimánek téměř obratem. Jeho odpověď v listě *Nové Čechy* je na svém konci datována březnem 1920. Nemá ani poloviční délku Vrbova prvního a nejkratšího článku, přičemž jeho větší část zabírají spíše ironické invektivy vůči Vrbovi, vedené jaksí na oplátku za odsudky bez jakékoli předcházející argumentace související s kritizovaným dílem a přímá obvinění schovaná v jeho článku za obecně moralizující fráze natřené dobovým nacionalistickým patosem a proložené ujišťováním, že spor žádný osobní rozměr nemá, nechce mít a mít ani nemůže.

Ve zbylém prostoru se Šimánek soustředil především na vyvrácení podle něj zcela umělé a ve své přesvědčivé iluzivnosti až eskamotérsky obratné konstrukce o poslední novele *Oživilých*

²³⁹ VRBA, Jan: Dvě podezřelé knihy. In: *Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a kulturní život: roč. I. Plzeň, Karel Beníško, 1920. s. 86*

mramorů, respektive o totožnosti postav Dona Estebana de Gallegos s Alješou. Vychází v tomto případě čistě z textu novely, kdy konstatuje, že v něm není naprosto žádná zmínka o barvě šatů Dona Estebana (který je Černý rytíř pouze přezdíván ve společnosti) a již vůbec ne o tom, že by snad nikdy nenosil oděv, nebo jakoukoli jeho část, jiné barvy. Na rozdíl od Haggardovy Alješi, která je důsledně bílým oděvem přímo charakterizována. Ostatní Vrbovu nalezené podobnosti pak nechává stranou. Pokud jde o Háj satyrů, omezuje se na tvrzení, že vnější podobnosti nejsou zdaleka tak jednoznačné. Vrbovu komparaci, její metodu a závěry pak označuje přímo za velkolepou myšlenkovou akrobatiku.

Způsobem, a především tónem, své obrany si však Šimánek příliš nepomohl, byl-li do této doby spor osobní jen napůl, nebo nevysloveně, dotčená, přezíravá a obratem obviňující odpověď jej do ní přenesla zcela:

„Uniká mu úplně propastný rozdíl mezi dílem mým, po výtce mythologicky-symbolickým, a knihou Haggardovou, čistě dějovou a dobrodružnou. Dokonale pomíjeje stavby díla i jeho základní ideje a tragiky, přidrží se úzkostně několika vnějškových a rámcových detailů, jež překrucuje a mění podle své potřeby. ... A v míře mnohokrát znásobené bylo by lze použití této metody u knih páně Vrbových, které znám v originále, protože jsem četl spisy Růženy Svobodové.“²⁴⁰

Šimánek jde ve svých obranných obviněních ještě dále a zmiňuje se o nedávném kritickém článku na Vrbovu adresu, stylizujíc jeho výpověď do obratu o „vykrádajících rukách páně Vrbových“. Celou situaci se tak snaží převést do všeobecně známé situace, kdy zloděj křičí „chyťte zloděje“. Již ze zmíněné délky (nebo spíše až nezvyklé stručnosti) jeho článku v Nových Čechách je zřejmá snaha celou ošemetnou záležitost co nejdříve přejít:

„Lituji, že nedostatek místa a drahota papíru nedovolují mi zabývat se podrobněji jeho povedenými šprýmy, tím zdařilejšími, že se dovede při nich tvářiti zcela vážně...“²⁴¹

Zcela v intencích tohoto zakončení pak tento nedlouhý článek tvoří jedinou Šimánkovu osobní reakci k vzniklému sporu ve veřejném prostoru a dále se již k celé polemice a roztržce ,kvůli ní vzniklé, osobně nevyjadřuje.

Přičemž výklad tohoto jeho rozhodnutí může být minimálně dvojitý: uražená ješitnost, stejně jako vědomí, že jakkoli může vyvracet jednotlivé Vrbovy námitky a vývody, vyvrátit již

²⁴⁰ *Nové Čechy: pokroková revue politická, sociální a kulturní. Roč. II. Praha, 1920. s. 239*

²⁴¹ Tamtéž

jednou (byť velice obezřetně a nepřímou) vznesené základní obvinění vlastně již z povahy věci možné není.

O to aktivněji však jedná mimo kolbiště z novinového papíru. Bez toho, aby jakkoli kontaktoval Vrbu, jímž byl v každém případě dotčen (ať už jako člověk přesvědčený o své nevině, nebo jako někdo, komu Vrba zasadil ránu na citlivé místo), se obrací na Spolek českých spisovatelů beletristů Máj, aby v této záležitosti rozhodl. Ten má podle svých platných stanov (potvrzených dne 27. 9. 1911) §26 a §27 vyřizovat spory mezi svými členy, pokud sporné strany o to žádají, smírným soudem, do kterého mají obě strany jmenovat své důvěrníky. Spolek v tomto případě sestavil tříčlennou komisi, ve které zasedli pánové František Sekanina, doktor Jaromír Borecký a August Eugen Mužík²⁴². Tito rozhodli, že Šimánek se žádného vědomého plagiátorství nedopustil a smírné řešení bylo oznámeno na nejbližší valné hromadě spolku.

Zcela jiný názor na smírný verdikt čestného soudu Máje měl však Šimánkův přítel, již několikrát zmíněný Jan Havlasa²⁴³ (vlastním jménem Jan Klecanda, sám mimo jiné spisovatel a syn stejnojmenného spisovatele), po svém článku na adresu Vrby jím také do celé záležitosti zatažený. Podle jeho názoru nebylo do budoucna nijak rozhodující, že čestný soud Máje dopadl v Šimánkův prospěch: stalo se tak po jeho soudu doslova slabošsky a chybějící jasné rozhodnutí svědčilo o tom, že ani vlastní přátelé si nedovedou dostatečně vážít cti druhých a její případné poškození neberou v potaz, stejně jako důsledky poškození literární reputace.

Na Jana Vrbu zaútočil²⁴⁴ velmi otevřeně a označil jej výslovně jako člověka vypočítavého, který zná dobře české poměry, ve kterých stačí vznést obvinění, obrazně řečeno hodit po někom blátem naslepo, aby alespoň kousek z něj na postiženém uvázl natrvalo a tento se již svého stigmatu nikdy nezbavil. Z těchto svých proklamovaných důvodů také nešetří ani Šimánkovy přátele zasedající v komisi, kteří si podle něj ani nedali tolik práce, aby srovnali obě knihy skutečně důkladně a tím zpětně posoudili také pravdivost či oprávněnost Vrbových závěrů a způsobů, jakými k nim dle svého nijak neprokázaného tvrzení došel. Jak sám píše, vsadil by na to vlastní hlavu.

²⁴² OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce: 3I.* Praha, Academia, 1985-2008. s. 390-391 ISBN 80-200-0345-2.

²⁴³ KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: Krásné písemnictví v letech 1918-45.* Praha, Orbis, 1945. s. 213

TOMEŠ, Josef a kol: *Český biografický slovník XX. století: I. A-J.* Praha, Paseka, 1999. ISBN 80-7185-248-1. s. 431

²⁴⁴ Havlasův článek byl v plném znění přetištěn a následně komentován ve Vrbově článku Dokument doby. VRBA, Jan. Dokument doby. In: *Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a kulturní život. Roč. I.* Plzeň, Karel Beniško, 1920. s. 238

Dá se předpokládat, že informace o sezení tříčlenné komise Máje měl doslova z první ruky, neboť v dané době obýval ve Spálené ulici byt přímo sousedící s úřadovnou spolku českých spisovatelů beletristů, kde byl častým hostem. Dík jeho každodenním návštěvám u tajemníka Quida Marii Vyskočila je také velice pravděpodobné, že mu byl i přímo účasten.²⁴⁵

Vrba vidí a priori jako útočníka a nactiutřače, který se zlým úmyslem hromadil nepravdy, polopravdy a insinuace, kterému však jeho vina a nespravedlnost nemohla být prokázána, neboť na projednávání této otázky nedošlo vůbec.

Závěrem svého emotivního sdělení uvádí, že může sám jako přímý svědek dosvědčit, jak Šimánek při psaní svého románu (čímž myslí Háj satyrů) postupoval, a že psal ze sebe a nikoli za použití přímého a plánovitého přejímání z děl jiných autorů. Na samém konci pak neopomene ani zdůraznit, že Šimánka jako spisovatele celá záležitost přímo existenčně ohrozila.

Když píše, že byl přímým svědkem, jak Šimánkova práce postupuje, je to velice pravděpodobně znějící tvrzení. V úzkém osobním styku s ním byl totiž již od svého návratu do Čech těsně před první světovou válkou a Šimánek jako šéfredaktor Týdne světem (a tedy v době, kdy na Hájí satyrů již pracoval) pravidelně přetiskoval jeho cestopisné články a propagoval jeho přednášková turné. Podobně vyznívá Havlasovo svědectví i v případě psaní (či spíše pořádání) druhé knihy, neboť trestně stíhán a vězněn za svou brožuru *Vztah koloniální politiky k světové válce*²⁴⁶ byl až od roku 1916.

Poté co Vrba ve své odpovědi na jeho článek všechny Havlasou vyjmenované atributy oběti transponoval na sebe a v reakci na jeho slova reagoval větou, že právě takovými útoky a postojem, jako je ten Havlasův, je existenčně ohrožen spíše on sám, zabránilo další eskalaci sporu snad jen časově shodné jmenování Havlasy na post prvního československého velvyslance v Brazílii a jeho rychlý odjezd do Jižní Ameriky.

IV. 2 c) *Bez verdiktu*

Nutno říci, že s výsledkem a průběhem sezení tříčlenné komise nebyl spokojen ani Vrba, který ve výše zmíněné odpovědi prohlásil, že spolek překročil své stanovy. K žádnému dalšímu projednávání trapné záležitosti, ke kterému Vrba vyzýval, avšak spolek o něj

²⁴⁵ FINGAL, Petr: *Redakční tajemství: Črty většinou indiskretní*. Praha, Akademické nakladatelství, 1920. s. 34-35

²⁴⁶ Přetisk zabaveného vydání z roku 1915: HAVLASA, Jan: *Vztah osadní politiky k světové válce*. Praha, Jan Havlasa, 1918.

nepožádal, již nedošlo. O tom, jak se k výsledku stavěl Šimánek, nemáme kvůli přístupu, který v této záležitosti zvolil, žádný doklad.

Zbyla jen hořkost, stejně jako otázka, jak se věci měly ve skutečnosti a jak moc byly Vrbovy reálné pohnutky odlišné od těch proklamovaných.

Je nesporné, že Šimánek Haggarda nejen znal, ale byl jím také velice silně ovlivněn. Ostatně již ve druhé kapitole zmíněný Váchalův zápis, týkající se doby jejich vzájemného seznámení roku 1907 (či dříve), se o takovémto vlivu zmiňuje zcela explicitně:

„Šimánek tehdy byl pod vlivem studia egyptologie a zanícení pro Haggarda navázal styky s Weinf., s nímž z počátku jsme dobrému Šimánkovi malovali straky na vrbě ohledně magického zasvěcení.“²⁴⁷

Na druhou stranu, Vrbovy konstrukce jsou až příliš očividné a jeho textologické řešení, tvořící svými metodami téměř novou paravědeckou disciplínu, se jako přijatelné a nezaujaté také nejeví.

Spolek českých spisovatelů beletristů Máj sice celý spor vyřešil smírně, nicméně určitá pachut' po něm, přesně podle Havlasova odhadu, již zůstává. Konec konců, v porotě seděli většinou Šimánkovi přátelé a lidé, jejichž dosavadní posudky by se jiným rozhodnutím ukázaly jako nespolehlivé.

Samozřejmě se nedá usuzovat ani napsat, že právě tímto sporem skončila slibná kariéra Šimánka jako spisovatele, nebo začala nějaká, dále již jen sestupná, fáze jeho literární dráhy. Ovšem rozhodně v ní funguje jako určitý předěl: přispěla a měla vliv na jeho přesun (chcete-li stažení se) spíše kamsi do polosoukromé sféry, mimo hlavní proud veřejného života.

V každém případě jsou od jejího průběhu posudky jeho knih značně opatrnější a zdrženlivější. Stejně jako jejich přijímání vlažnější. Tento efekt se projevil jednoznačně právě na jaksi zamlklém přijetí Bratrstva smutného zálivu, které vyšlo právě v tomto poválečném roce a ještě více v případě knihy, vydané následujícího roku, totiž *Bitvy stínů*²⁴⁸.

²⁴⁷ VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. s. 144 ISBN 80-85190-36-2.

²⁴⁸ ŠIMÁNEK, Josef. *Bitva stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920.

IV. 3. Taktický ústup do předem připravených posic

*Ten, který býval jsem, a jehož dnes již není,
Vás z toho portrétu teď jako přízrak zdravím.
Že v žhavých fantómech jsem míval zalíbení,
sám nyní fantómem a přeludem jsem žhavým.*

J. Šimánek: Na vlastní portrét²⁴⁹

Šimánkovi, od dvacátých let disponujícímu opět stálým úřednickým místem, se stává literatura jednou z několika jaksi nadstavbových aktivit jeho života. Na rozdíl od stavu let předválečných a válečných sice dále spolupracuje s redakcemi různých časopisů nebo dokonce zakládá vlastní, nikdy se však již do této sféry nepřesunuje úplně a hlavní těžiště jeho činnosti zůstává zcela, nebo přinejmenším z větší části, mimo sféru literatury (ať už se jedná o jeho působení na místě tajemníka České zemské komise pro péči o mládež, knihovníka Státního pozemkového úřadu, či odborového rady v knihovně Ministerstva zemědělství), o kterou se zajímá ve svém volném čase.

Totéž platí také pro jeho angažování se v okultistických spolcích a skautském hnutí.

Takto roztržštěná aktivita podobně širokého a až paradoxního záběru pak rozhodně nesvědčí jakémukoli druhu snahy o komplexnější uchopení jeho tvorby ve všech jejích formách, nebo nějak konkrétně zaměřenému badatelskému zájmu o ni. Literární historie si pak z těchto důvodů může i nadále vystačit s většinou chybně zobecňujícími charakteristikami. Zájem a jím vyvolaná potřeba revize a přehodnocení dosavadního postoje vůči Šimánkově tvorbě v celé její šíři tak nemá jak, ani odkud, přijít.

Jak již bylo naznačeno v úvodu, v současné době je Šimánek vnímán jaksi druhotným způsobem. Jeho jméno se v různých monografiích zpravidla objevuje pouze v návaznosti na někoho jiného. A případná jeho základní biografie, přejímaná vesměs ze slovníkových hesel, nebo rovnou z Boreckého medailonu, či zobecňující charakteristika jeho tvorby, vesměs pouze jako rozšíření jmenného výčtu.

Tak je tomu ve zpracování různých kapitol z dějin tuzemského okultismu²⁵⁰, kde se informace o něm pojí většinou s osobou Karla Weinfurtera. Čest všem výjimkám²⁵¹. Podobně, jen s Váchalem, je tomu v případě zpracování jeho působení v uměleckém sdružení Sursum.

²⁴⁹ ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917. s. 90

Po stránce faktografické by se pak dalo s jistou nadsázkou napsat, že hlavním architektem toho, co dnes o Šimánkovi víme, je právě Dr. Jaromír Borecký. Z jeho krátkého medailonu (necelé dvě tiskové strany formátu malé osmerky) vycházejí, nebo přímo čerpají všechny pozdější články, posudky, doslovy, pasáže v dílech tematicky spřízněných i vlastní slovníková hesla. Přičemž nejobsáhlejší syntetické heslo v Lexikonu české literatury tyto informace pouze sumarizuje (ty následující po roce 1917 k Boreckému korpusu přidává a doplňuje několika pozdějšími biografickými daty) a doplňuje soupisem literatury.

Zdaleka nejúžeji je pak dnes svázán jak sám, tak tím, co je z jeho tvorby obecněji známo, právě s Josefem Váchalem. Je-li dnes Šimánek skromně znám přinejmenším jako básník, je to jednoznačně spojeno s výrazným zájmem o Váchalovu tvorbu, obnoveným v devadesátých letech. Jen díky němu přišla reedice Božstev a kultů, ze kterých především čerpají jakékoli pozdější ukázky nebo dílčí studie. Mezi které je třeba počítat především spirituálně zaměřený a silně prokřesťansky zbarvený Štampachův rozbor a úvahu.²⁵²

Na straně druhé pak stojí kusá a podstatně méně rozšířená znalost jeho jména, coby položky v seznamu polozapomenutých autorů stojících někde na počátcích moderní české literární fantastiky²⁵³. I v tomto případě vlastně jako autora jedné knihy, tedy Háje satyrů. Znalost Šimánka básníka se s touto znalostí jeho prozaické tváře překrývá jen zřídka, což platí i opačně. A přitom pravdivý obraz se skrývá právě v tomto překryvu, tedy jako vždy někde uprostřed.

²⁵⁰ NAKONEČNÝ, Milan: *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha, Eminent, 2009. s. 326-7 ISBN 978-80-7281-327-8.

SANITRÁK, Josef: *Dějiny české mystiky*. 2, *Konec zlaté éry*. Praha, Eminent, 2007. s. 15, 134-140 ISBN 978-80-7281-289-9.

²⁵¹ KUDLÁČ, Antonín K. K. "Před ním leží mocná sfinga..." *Čeští dekadenti a okultismus*. In: *Dějiny a současnost*, 33, 2011, 2, s. 41-43. ISSN 0418-5129

²⁵² ŠTAMPACH, Odilo Ivan. *Tušili světelné záplavy*. Praha: Cherm, 2001. ISBN 80-86370-05-4. s. 151-178

²⁵³ NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha, Albatros, 1981. s. 208

V. Bibliografie

I. Prameny:

- CÁMARA, Felix Achille de la. *Záhada sfingy a jiné příběhy*. Kutná Hora, K. Šolc, 1920.
- EWERS, Hanns Heinz. *Alrúna: příhody živoucí bytosti*. Plzeň, Vendelín Steinhauser, 1921.
- EWERS, Hanns Heinz. *Konec J. H. Llevellyna*. (in: 1000 nejkrásnějších novell sv. 14) Praha, Jos. R. Vilímek, 1915.
- EWERS, Hanns Heinz: *Posedlí*. Praha, Alois Hynek, 1925.
- FINGAL, Petr: *Redakční tajemství: Čty většinou indiskretní*. Praha, Akademické nakladatelství, 1920.
- HAGGARD, H. Rider: *Ona: Historie dobrodružství*. Praha, J. Otto, 1907. Anglická knihovna. Řada II.
- HAMAN, Aleš a ZÍTKOVÁ, Irena. *Přeludy a přízraky: výběr z povídek českých a světových autorů*. Praha, Mladá fronta, 1991. Máj; Sv. 558. ISBN 80-204-0177-6.
- CHRISTIE, Agatha: *Smrtonoš*. Praha, Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2827-3.
- LOUÏS, Pierre. *Afrodite: Mravy antické*. Praha, A. Hynek, 1900.
- LOUÏS, Pierre. *Písně Bilitiny*. Vyd. úplné. Kr. Vinohrady, F. Adámek, 1910. Moderní bibliotéka. Roč. VII. Sv. 8.
- LOUÏS, Pierre. *Písně Bilitiny. Úplné a nezměn. vyd. 2. (po konfiskaci)*. Královské Vinohrady, Moderní bibliotéka, 1911. Moderní bibliotéka; Sv. 8, Roč. VIII.
- LOVECRAFT, Howard Phillips *Bezejmenné město a jiné povídky; Nadpřirozená hrůza v literatuře a jiné texty; [z anglických originálů přeložil Ivan Adamovič]*. Praha, Aurora, 1998. ISBN 80-85974-46-0.
- LÚKIANOS. *Pravdivé příběhy*. Praha, SNKLU, 1963. Světová četba; Sv. 304.
- MACHEN, Arthur. *Bílí lidé*. Praha, Volvox Globator, 1994. ISBN 80-85769-26-3.
- MACHEN, Arthur. *Vnitřní světlo*. Praha, Aurora, 1993. ISBN 80-901603-0-1.
- MACHEN, Arthur. *Vnitřní světlo; Velký bůh Pan: [dvě novely]*. Praha, Kamilla Neumannová, 1905.
- MEYRINK, Gustav. *Hašiš a jasnozřivost*. Praha, Volvox Globator, 1993. ISBN 80-85769-09-3.
- MEYRINK, Gustav. *Netopyři: Sedm povídek*. Praha, B. Kočí, 1930. Nejlacnější česká knihovna; Sv. 100.
- Nové Čechy: pokroková revue politická, sociální a kulturní*. Praha, Jaroslav Werstadt, 1918-1937.

PISKOŘ, Karel. *Démon lidství: [román]*. Praha, Vilímek, 1918. 235 s. Vilímkova knihovna; Sv. 158.

PISKOŘ, Karel. *Egeja*. Praha, Emil Šolc, 1918.

PISKOŘ, Karel. *Záhada Alberta Dryma*. Praha, Jos. R. Vilímek, 1917. 287 s. Vilímkova knihovna; sv. 140.

POE, Edgar Allan. *Maska Červené smrti*. Praha, Anna Bečková, 1927. Spisy Poeovy; sv. 3.

POE, Edgar Allan. *Novelly*. Praha, Zmatlík a Palička, 1909. Knihovna západních literatur.

Pramen: měsíčník pro literaturu, umění a kulturní život. Plzeň, Karel Beníško, 1920.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Šílenství*. Praha, Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0571-2.

SLÁMOVÁ, Eva, ed. *Komu se to dostane do rukou aneb: Podivuhodné příběhy z Ameriky 19. století: povídky s vyobrazeními*. Praha, Odeon, 1992. ISBN 80-207-0319-5.

STAMBERGER, Walter, ed. *Fantastické povídky*. Praha, Svoboda, 1968.

SEKANINA, František, ed. *1000 nejkrásnějších novell; sv.101*. Praha, Jos. R. Vilímek, 1916.

ŠIMÁNEK, Josef: *Bílá paní*. Praha, Československý čtenář, 1937.

ŠIMÁNEK, Josef: *Bitva Stínů, prosa*. Praha, J. Otto, 1920.

ŠIMÁNEK, Josef: *Bohové na zemi: novely a mythy*. Praha, Zmatlík a Palička, 1925. Spisy; sv. 2.

ŠIMÁNEK, Josef: *Božstva a kulty*. Praha, J. Šimánek, 1910.

ŠIMÁNEK, Josef: *Božstva a kulty*. Praha, Volvox Globator, 1997. ISBN 80-7207-094-0.

ŠIMÁNEK, Josef: *Bratrstvo smutného zálivu a jiná prosa*. Praha, F. Topič, 1919.

ŠIMÁNEK, Josef: *Entemenova váza: tragedie v jednom jednání*. Praha, Ladislav Grund, 1906.

ŠIMÁNEK, Josef: *Fainaretina triéra*. Mladá Boleslav, K. Vačlena, 1928. Naše otčina: knihovna původní dobré četby; sv. 22.

ŠIMÁNEK, Josef: *Háj satyrů*. Praha, F. Topič, 1915.

ŠIMÁNEK, Josef: *Háj satyrů: román*. 2. vyd. Praha B. Kočí, 1926. B. Kočího nejlacinější česká knihovna; sv. 51.

ŠIMÁNEK, Josef: *Hudba Acherontu, nehistorický příběh ze starého Řecka*. Praha, Grafikona 1919.

ŠIMÁNEK, Josef: *Kapky jedu*. Praha, Dyk a Ryba, 1908.

ŠIMÁNEK, Josef: *Křišťálový pohár : okkultické novelly*. Praha, Zmatlík a Palička, 1909.

ŠIMÁNEK, Josef: *Nad starými schody hradčanskými: novelly*. Praha, Zmatlík a Palička, 1912.

ŠIMÁNEK, Josef: *Ožvlé Mramory, novelly*. Praha, B. Kočí, 1916.

ŠIMÁNEK, Josef: *Oživlé mramory: novely*. 2. vyd. Praha, Zmatlík a Palička, 1920. Spisy; sv. 1.

ŠIMÁNEK, Josef: *Propasti a plameny, básně z let 1910-1916*. Praha, F. Topič, 1917.

ŠIMÁNEK, Josef: *Sen i skutečnost: Básně*. Královské Vinohrady, Grund, 1906.

ŠIMÁNEK, Josef: *Tvář Aigipanova: Mythos o jednom dějství*. Praha, Svaz Junáků-Skautů, 1933. Skautská divadelní knihovna; Čís. 3.

ŠIMÁNEK, Josef: *Ve chvílích světlých i temných: básně*. Praha – Královské vinohrady, nákladem autorovým, 1902.

ŠVESTKOVÁ, Marie, ed. *Stráž u mrtvého a jiné hrůzostrašné povídky*. 1. vyd. Praha, Mladá fronta, 1969. Máj; Sv. 134.

Topičův sborník literární a umělecký. Praha, F. Topič, 1913-1926.

VÁCHAL, Josef. *Paměti Josefa Váchala - dřevorytce*. Praha, Prostor, 1995. Portréty; sv. 1. ISBN 80-85190-36-2.

II. Sekundární literatura:

ADAMOVIČ, Ivan, ed. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha, R3, 1996. ISBN 80-85364-57-3.

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana: *Česká dekadence, kontext, text, interpretace*. Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2000. ISBN 80-85959-66-6.

BYDŽOVSKÁ, Lenka et al. *Umělecké sdružení Sursum: 1910-1912*. Praha, Galerie hlavního města Prahy, 1996. ISBN 80-7010-044-3.

BORECKÝ, Bořivoj, ed. a DOSTÁLOVÁ, Růžena, ed. *Slovník spisovatelů: Řecko: antická, byzantská a novořecká literatura*. Praha: Odeon, 1975.

CANFORA, Luciano. *Dějiny řecké literatury. 3., rev. a dopl. vyd.* Praha, KLP, 2009. ISBN 978-80-86791-71-5.

HEGR, Ladislav, ed. *Slovník spisovatelů: Dánsko: Finsko: Norsko: Švédsko: Island: Nizozemí: Belgie*. Praha, Odeon, 1967.

HOŠEK, Radislav: *Země bohů a lidí: Pohledy do řeckého dávnověku*. Praha, Svoboda, 1972.

KOSATÍK, Pavel. *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha, Nakladatelství Franze Kafky, 2001. ISBN 80-85844-79-6.

KOTEK, Josef: *Neuchopitelný Josef Váchal*. Pelhřimov, Nová tiskárna Pelhřimov, 2008. ISBN 978-80-86559-94-0.

- KRATOCHVIL, Josef, ed. a ČERNOCKÝ, Karel, ed. *Filosofický slovník. Třetí, opravené a doplněné vydání*. Brno, Občanská tiskárna, 1934.
- KUDLÁČ, Antonín K. K. "Před ním leží mocná sfinga..." *Čeští dekadenti a okultismus*. In: *Dějiny a současnost*, 33, 2011, 2, s. 41-43. ISSN 0418-5129
- KUDRNÁČ, Jiří. Úvod do české secesní literatury. In: *Z času Moderní revue. Literární archiv*, 28, 1997, s. 9-26. ISSN 0231-5904
- KUNC, Jaroslav. *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45. Díl 2, N-Ž*. 1. vyd. Praha, Orbis, 1946.
- LINHART, Patrik: *Vyprávění nočních hubeňourů, čítanka světového frenetismu*. Praha, Pulchra, 2013. 628 s. ISBN 978-80-87377-59-8.
- LURKER, Manfred. *Slovník symbolů*. Praha, Euromedia Group - Knižní klub, 2005. ISBN 80-242-1588-8.
- MACHEN, Arthur. *Otevření dveří*. Vyd. 1. Praha, Aurora, 1999. 215 s. ISBN 80-85974-60-6.
- NAKONEČNÝ, Milan: *Novodobý český hermetismus*. 2., přeprac. a rozš. vyd. Praha, Eminent, 2009. ISBN 978-80-7281-327-8.
- NEFF, Ondřej. *Něco je jinak: komentáře k české literární fantastice*. Praha, Albatros, 1981.
- NOVÁK, Otakar, ed. a kol. *Slovník spisovatelů: Francie, Švýcarsko, Belgie, Lucembursko*. Praha, Odeon, 1966.
- Ottův Slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Sv. 8, Dřevěné stavby-Falšování*. Praha, J. Otto, 1894.
- OPELÍK, Jiří, ed. et al. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha, Academia, 1985-2008. 7 sv. ISBN 80-200-0345-2.
- RIEGER, František Ladislav, ed. a MALÝ, Jakub, ed. *Slovník naučný. Díl pátý, M-Ožice. [Část 1, M-Nabholz]*. Praha, I.L. Kober, 1866.
- SANITRÁK, Josef: *Dějiny české mystiky. 2, Konec zlaté éry*. Praha, Eminent, 2007. ISBN 978-80-7281-289-9.
- SASKA, Leo František. *Mythologie Řekův a Římanův. 7. přehled. vyd.* Praha, Kober, 1925.
- SLAVÍK, Ivan. *Viděno jinak: prokletí, zapomínání a přehlédnutí autoři české literatury*. Brno, Vetus Via, 1995. ISBN 80-902024-0-3.
- SLAVÍK, Ivan, ed. *Zpívající labutě*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971. Světová četba; Sv. 424.
- STEINDL, Rudolf. *Kontinuita života: (vztah života a smrti od starověku po současnost)*. 1. vyd. Praha, Mladá fronta, 1987.
- ŠTAMPACH, Odilo Ivan. *Tušili světelné záplavy*. Praha, Cherm, 2001. ISBN 80-86370-05-4.

- TOMEŠ, Josef a kol. *Český biografický slovník XX. století: II. K-P*. Praha, Paseka, 1999. ISBN 80-7185-248-1.
- URBAN, Otto. MERHAUT, Luboš: *Moderní revue 1894 – 1925*. Praha, Torst, 1999. ISBN 80-85639-63-7.
- VLAŠÍN, Štěpán, ed.: *Slovník literárních směrů a skupin*. 2., dopln. vyd. Praha, Panorama, 1983.
- VONDRÁČEK, Vladimír. HOLUB, František: *Fantastické a magické z hlediska Psychiatrie*. Praha, Avicenum, 1972.
- WERNISCH, Ivan. *Zapadlo slunce za dnem, který nebyl: zapomenutí, opomíjení a opovrhování: z jiné historie české literatury (léta 1850-1940)*. Vyd. 1. Brno: Petrov, 2000. ISBN 80-7227-087-7.

VI. Resumé

Josef Šimánek (16.3. 1883 – 16.11. 1959) belongs to lesser known and frequented names of Czech literature of the first half of the 20th century.

His position that directly represents a typical example, almost identical with lots of other contemporary writers: both with his life and out of literature activities and problematic interpretation of his work after the end of an epoch which it drew from the ideological environment and reflected it. The author's literary „death alive“ in his full activity period with especially its causes, this gives a more general validity which we can relate for almost an entire authors generation.

Šimánek's literary activity is possible to contextualize to Czech (especially decadent and late symbolist) literary scene, and also in the context of a European and world literature. For this writer regardless of the quality of his work, it was easy to become a “forgotten author” in the future if he kept publishing and publishing practice which was normal at that time (including continuous imprinting of minor works in magazines, fiction anthologies and almanacs), despite the fact that when he was publishing, was highly appreciated. For Šimánek is this effect compounded by the fact that as an editor he was actively participated on a model of the literary environment.

This fact reflects his biography: In the main features of the ordinary, civil life (mostly white-collar jobs), however in leisure time filled with extensive civil activity (in literary associations, journalism and finally his strong interest in the occult and membership in scout organization). His life was in dramatic contrast to his literary work.

This thesis seeks to provide at least basic knowledge of entire Šimánek's work (poetry, prose, verse dramas and very diverse publication activity in the periodical press). Its core primarily represents thematic analysis of his (mainly fiction and prose) texts: permanent themes and its altering, leitmotifs and settled props, their function as symbols or within plots gradation and storyline as well. For these components of his work then we can not avoid the necessary comparison with the creation of other themed contemporary authors – most foreign, but in Czech literary environment known, recognized and imitated.

A separate chapter creates an issue of dispute about Šimánek's originality or plagiarism. It is undisputed that the controversy on this topic between him and Jan Vrba stood at the beginning of gradual averting of reader interest. This reader's lack of interest was from the thirties

further compounded by the reader's liking changes. In the perception of his work, the development necessarily reflect the evaluation and dictionary entries. And despite the fact that the sum of their factual information for half a century in fact didn't change and all about of them we can say that, in a greater or a lesser extent, they are based on a single source. Šimánek's marginalization based on the same arguments by which he was initially hailed represents interesting and again generally valid chapter of critical perception literature.