

JIRÍ KUDRNÁČ

## MILOŠ MARTEN

K jeho místu ve vývoji české literatury

### I.

Vzájemná korespondence Šaldova a Martenova je jedním ze základních pramenů k výkladu přelomu století. Emanuel Chalupný dopisy záslužně vydal a komentoval, avšak Martena velmi podcenil. Oba korespondenti mají v literatuře své doby místo vedle sebe; v tom měl pravdu Karel Teige. Dopisy obou autorů mají společný svéráz, obřadný obsah a styl, soubor tvoří významový celek a je úkazem vzájemného ovlivňování, tak jako například soubor korespondence mladého Vrchlického se Sofií Podlipskou. Vizme ukázky z prvního a čtvrtého listu:

Šalda Martenovi 3. 11. 1902:

Vážený pane,

rád bych s Vámi pojednal o jakési záležitosti literární, a prosím Vás proto, abyste mně laskavě (...) udal (...), kam bych měl adresovat list. Byl jsem sice pozván na úterý večer do vinárny lobkovické, kde mne chtěli s Vámi seznámit (nevím ani, věděl-li jste o tom), ale mám smrtelnou hrůzu ze všech sblížení za takových auspicií, a odmítl jsem proto pozvání. Kromě toho nevěřil jsem delikátnosti a vkusu samozvaných režisérů a mně jest dnes styk s lidmi nesnadným a křehkým uměním. (...) Tak vysvětlíte si, prosím, že jsem odmítl schůzku, ačli vůbec o ní víte. Zdá se mi nekonečně prostší a vkusnější, obracím-li se k Vám přímo a umluvíme-li si popřípadě i později *sami* osobní setkanou, než užívatí k tomu prostředníků a cizí mise en scène. Přijměte výraz mé úcty.

F. X. Šalda.

Marten Šaldovi 10. 11. 1902:

Vážený pane,

(...) chápu Vaši rezervu, poněvadž znám a ctím touhu po stylu slov a gest, jimiž se s lidmi setkáváme (...). Pracovati pod Vaší redakcí bude mi radostí. (...) Frapovalo mne, jak krásné a superiorní poslání jste vytknul Volným směřům. Vskutku, jest etika uměleckého tvoření a její tajemné, každým umělcem cítěné imperativy tvoří esenci umělecké

rozkoše a radosti. — Nevím jen, budu-li s to přispět k tak vysoko vyčnělému cíli. Jsem přece sám vlastně teprve na začátku sebekultury, jejíž vrcholky a ústřední zákony tu mají být zhodnoceny. Ale snad se Vám bude hoditi něco z předpokladů, tuh, zkušeností této pomalu uskutečňované kultivace. (...)

Jsem Váš Miloš Marten.

Když si oba spisovatelé vyměnili tyto dopisy, byl F. X. Šalda pětaticetiletý a Miloši Martenovi mělo být zakrátko dvacet let. Obřadnost dopisů odpovídá závažnosti poslání obou autorů, jak si jich byli vědomi, a také době, zdůrazňující individualitu a význam každého člověka. Šalda byl tehdy jedním z uznávaných arbitrářů, intelektuálních vůdců generace devadesátých let, která si už vydobyla respekt i u svých odpůrců, a Marten se měl do podobné pozice brzy vyšvihnout.

Miloš Marten, vlastním jménem Miloš Šebesta, se narodil v rodině právníka a ženy z rodiny potomků francouzských emigrantů, poblíž augustiniánského kláštera na starém Brně; pokřtěn byl v kostele Nanebevzetí Panny Marie na dnešním Mendlově náměstí. Potom bydlel v Augustinské, pozdější Sirotkčí, dnešní Jaselské ulici č. 21. Jeho literární pseudonym byl fonetickým přepisem dívčího příjmení jeho matky. Marten byl zázračné dítě: Už před nástupem na první české gymnázium v Brně uměl prý dobře německy a francouzsky a už v těchto dětských letech byl neobyčejně sečtělý. V posledních letech gymnázia se udělal spisovatelem: Studoval prý literaturu osmnáct hodin denně, jak česky, tak literatury cizí, a zakládal si na tom, že přečetl celou podstatnou českou produkci. Od necelých šestnácti let publikoval v *Moderní revui*, tehdy nejdůležitějším časopisu generace 90. let, kritiky a beletristickou prózu. Jako osmnáctiletý otiskl pozoruhodnou studii K otázce českého románu. Už jako spisovatel z okruhu *Moderní revue* studoval práva v Praze. Ve věku necelých dvaceti let stanul v popředí soudobé české literatury. Byl přezíravý vůči spisovatelům, které pokládal za špatné. Mezi svými kolegy studenty měl autoritu; i k nim se choval v zásadě nadřazeně. Kvůli názorovému sporu tenkrát dokonce vyzval jednoho kolegu studenta na souboj. Už kolem dvaceti let se choval jako dekadent, povýšený kritik a učenec. Vybraně oblečen, s těžkopádnými formalizovanými gesty; s ostatními studenty si vykal; psal ozdobným, téměř kaligrafickým písmem, blízkým rukopisu Březinovu. Stal se jednou z určujících osobností *Moderní revue*, a tedy kolegou dvou nejnáročnějších dekadentních kritiků aristokratického vytríbeného vkusu, Jiřího Karáska ze Lvovic a Arnošta Procházky. Soukromě přitom tvrdil, že mu je *Moderní revue* nejbližší jen relativně, a udržoval si nezávislost. Začal korespondovat s Otokarem Březinou, k němuž se pak opakovaně hlásil jako k nejbližšímu autorovi z české literatury. Navázal milostný vztah k malířce Zdence Braunerové, která byla o generaci starší.

Šalda, Marten a dekadenti k sobě v oblasti umění neměli v zásadě daleko (ačkoliv mnohé proslulé polemiky, tedy texty záměrně polemicky vyostřující i menší rozdíly, se zdají svědčit o opaku). Šalda i Marten ve své vzájemné korespondenci směřují ke kázni formy i ducha; Šalda jako by předjímal charakter Martenovy beletristické prózy, když píše o „chuti rozkoše a smrti“; oba disku-

tují např. o „erotice umělecké tvorby“ — tedy o vztahu vnímatele k uměleckému dílu, který začne být jako takový zdůrazňován o několik desetiletí později; oba jsou ctiteli prokletých básníků a navazují na ně také ve svých úvahách o utrpení umělců a o blíženectví v bolesti, o tragičnosti krásy a tak podobně.

Martenovi tehdy vyšly první knihy, samostatné eseje, Otokar Březina (1903) a Edvard Munch (1905). Stal se doktorem práv a v roce 1906 nastoupil jako úředník na pražském magistrátě. V tomtéž roce vychází knížka *Styl a stylizace* nákladem *Moderní revue*, s výzdobou Zdenky Braunerové, v exkluzivním nákladu 123 výtisků.

## II.

Knihy je psána jako dialog, tedy jeden z oblíbených žánrů na přelomu století, a obhajuje potřebu stylizace. Ta byla určující též pro veškeré následující dílo Martenovo a je nutná pro jeho pochopení. Ponětí o Martenově stylizaci je nezbytné zejména pro jeho beletristickou prózu, která je z jeho díla dosud nejméně pochopena.

Knížka *Styl a stylizace* vyšla v době vlivného estetismu, rok poté, kdy Jiří Karásek publikoval drama *Apollonius z Tyany* a revidovaná vydání svých knih *Gotická duše* a *Sodoma*, doprovozená nově napsanými programovými předmluvami, kdy *Moderní revue* zrevidovala svůj program (v přesvědčení, že mladé umění se už ustavilo, a že tudíž není nutno ho podporovat publikováním ne zcela vyspělých prací) a kdy se sdružovali žáci a následovníci *Moderní revue* v časopisech *Srdce* a *Moderní život*.

Martenův dialog vedou dva mladíci Vilém a Kamil, kteří svou funkcí i vzhledem připomínají dandy *à la* Oscar Wilde. Děje se na scéně, kterou Marten vytvořil jako mezistav: v době melancholicky přitažlivého halasovského podzimu, navíc v stmívající se pracovně, zdobené zvenčí žlutými a rudými zážehy zapadajícího slunce. Debata je vedena důslednou paradoxní wildovskou logikou (viz Wildova *Narcise* i *studánku*, kteří se oba zamilovali sami do sebe). Mluví se o prolínání života a umění, o významu stylu, který je „nutností umění“ a o „stylizovaném životě“. Na pěknou otázku, že „život, se svou nejasnou, složitou osobou, s onou mocí nepředvídatelného a neovládatelného, není přece látkou, které lze dát dle vůle čistý, harmonický tvar?“ čteme brilantní odpověď, jejíž součástí je aktivizace vůle po vzoru Schopenhauerově a Nietzscheově :

KAMIL (*vstává*) „Žítí jest umění, Viléme, a vůle stylizovati je patří k instinktům, které se sice jen málokdy probudí a vyvinou zcela, ale jsou nejcennější. Existují exempláře lidstva, které jsou mně stejně drahé jako *Božská komedie* nebo *Gioconda* (...). Podivuhodné krystaly, v něž utuhl život... lépe: v něž člověk vystylizoval se rovnocenným uměním, jako stylizuje umělec krásnou věc.“

Zdůvodňuje se i záliba dekadentů v legendách; legenda je charakterisována také esteticky :

„(...) legenda jest opsaná, vypravovaná stylová linie života, jenž byl a k jehož paměti a výkladu vymysleli lidé fabuli. (...) Bývá, že člověk pochopí vnitřní zákon, osudovou hvězdu svého já. Z jeho žití vymizí všechno náhodné, epizodické, vlastně vše to podřadí se vládnoucí myšlence a touze jeho a sladí se v jednotný rytmus a ráz.“

Martenovi mladíci dále argumentují takto: Jsou lidé, jimž se stala nějaká vášeň, bolest, idea středem a jádrem života a žili s očima upřenými na tento střed, pro něj a jím. Byli to Beatrice Cenci, svatá Terezie, Marie Stuartovna, kteří přijali styl osudné strasti, extáze, vášně. A jsou také umělci života jako Lorenzo il Magnifico, Alexander VI. či Marie Antoinetta, kteří byli sami sobě uměleckým dílem, jež tvořili, šlechtili jako některou ze svých zahrad. Debatující mladíci se dovolávají starých i nových mistrů výtvarného umění a přemítají, nakolik některé z nich přežili do svých děl styl svých živých modelů.

Třebaže Marten tento dialog nepojal do svých pozdějších spisů, je to dobrý úvod do jeho silně stylizovaného díla, je pro ně v tomto smyslu nezastupitelný.

Nejvíce takový kontextový výklad dosud postrádá Martenova beletrie. Je novátorská, má přednosti tradičně spojované jednak s prózou beletristickou, jednak s prózou kritickou. Marten vyvrcholuje tu experimentální linii české prózy přelomu století, kterou zahájil Šalda svou povídkou Analýza a která chtěla zobrazovat, jak se tehdy říkalo, duši — čistý psychismus, tedy to, co vlastně hýbe universem a je důležitější než vnější děj. Tuto linii tvořily zejména knihy a povídky Karla Kamínka, Luisy Zikové, Viktora Dyka, Antonína Sovy, Arnošta Procházky a Jiřího Karáska před jeho obdobím estetismu. S většinou z nich neousouhlasil Šalda jako kritik a ostře a zdálo by se, že definitivně je kritizoval Šaldův žák Karel Sezima. Tato próza měla svá měřítka věrohodnosti: nešlo jí o typické postavy ve smyslu realismu, ale o přesvědčivé předvedení psychologie samé.

Tato próza většinou příslušela k radikálnímu dobovému směru, tenkrát nejčastěji nazývanému psychický naturalismus, a to především v návaznosti na dva z nejproslulejších a nejmódnějších spisovatelů. Byli to francouzský prozaik Joris Karl Huysmans, autor „bible dekadentů“ Naruby a „geniální Polák“ Stanislaw Przybyszewski, prozaik a dramatik žijící dlouho v Německu, vlivný v německé jazykové oblasti, ve Skandinávii i v jazykové oblasti slovanské. Psychický naturalismus měl být protějškem naturalismu Zolova, který prý v úplnosti (nakolik je to možné) poznal toliko vnějškovou specifikou existence člověka.

Psychický naturalismus měl úplně a bez předsudků zejména morálních zobrazit nitro, duši, psýchu, jak se říkalo. Některé klíčové pojmy tohoto úsilí se vyskytují v literatuře přelomu století (ale ovšem i v jiných druzích umění) velice často. Dobově charakteristické jsou tedy např. tituly nebo podtituly Studie nitra, Sabaty duše, Analýza, Hořící duše, Mysteria amorosa, Prostibolo duše, Duše v očištění apod. Psychicko-naturalističtí spisovatelé se domnívali, že k této duchovní podstatě je možno dospět nemilosrdnou, bezohlednou analýzou, ba někdy vivisekcí, při níž jde o to zbavit podstatu náhodných a nepodstatných prvků. Výsledek, je potom často předváděn jako na jevišti. Tato literatura působila jako

psychologie na scéně, v tradici například Euripidových dramát a anglických jakubovských dramát po Shakespearovi. Vyjadřovala psychologii komplikované doby a komplikovaných lidí.

Martenovi se podařilo psychologické výzkumy dynamizovat, postavy zživotnit a učinit z nich symboly. Jeho knihy uvedené linie jsou v první redakci pojmenovány Cyklus rozkoše a smrti (1907), Cortigiana (1911) a Dravci (1913), v druhé autorově redakci byly přeskupeny do svazků Cyklus rozkoše a smrti a Dvě novely (vydaných posmrtně 1925 a 1927). Postavy Martenových próz jsou často „mimo dobro a zlo“ (tímto Nietzscheovým pojmem Marten nazval jednu svou novelu). Typická je pro ně analytičnost, zvědavost v nich zabíjí lásku, ač je v nich také (stejně jako v mnoha dalších Martenových textech, a to nejen beletristických) rousseauovská touha po prostotě, po prostém životě, autentická a silná. Tyto Martenovy spisy patří do kontextu, který reprezentuje například těchto několik z dobově nejvlivnějších příbuzných knih: Tolstoj: Kreutzerova sonáta, d'Annunzio: Triumf smrti, Przybyszewski: Homo sapiens, Gargborg: Umdlené duše. V nich podobně jako v uvedených Martenových knihách je bolestná dialektika vlastní lásce a citovému životu, známá od Ovidia a Petrarcy, pojednána velmi vyostřeně.

Charakteristické náměty připomínají autory agónie romantismu (řčeno s Mariem Prazem): kurtizána nakažená morem zabíjí intimním stykem své milence; vyskytují se témata jako sarkastický vztah k lásce, smrt jako obrys tajemství, vražda, incest. Jsou to povídky nebo novely, někdy se uplatní žánr dialogu.

Věnujme se knize Cyklus rozkoše a smrti. Obě její vydání stylotvorně vyzdobila ilustracemi a ornamentacemi Zdenka Braunerová, jejíž dráčci a další fantastické bytosti jsou krutými a ironickými symboly komplikovaného světa. Vezměme prózu Mimo dobro a zlo, jednu z jeho nejlepších. Martenova poetika připomíná tehdejšího vzorového symbolistu Maeterlincka. Nálady a krajiny jsou evokovány v jemných odstínech, symbolické synestézie, impresie i dikce jsou podřízeny obrazu psychologie, vše tvoří jedno kontinuum.

Egon přišel z ranní procházky, na kterou jej vylákala nervózní nálada dne v mlhách. Bylo mu, jako by její němý zarytý smutek se byl vpil do jeho krve a zanechal mu v nervech nejistý pláč parku, v němž byl sám s několika schýlenými pni starých stromů a šustícími pruty bezlistých keřů uprostřed nekonečné, třesoucí se zátopy.

. Tato expozice je natolik významově nasycená, že by v případě jevištní realizace následujícího textu herečka a herec vystačili s jednoduchými univerzálními kostýmy, snad černými, které by budily dojem splývavosti, sošnosti, secesnosti. Marten píše o problematice vztahu obou pohlaví. Z mužské strany je mu problémem proměna chlapecké touhy po ideální ženě.

„ (...) Což nestačilo říci si cynicky, že je to chlapecké: hledati sen, který jsme snili v šestnácti letech, a žádati ho po ženě, která podává žlutý oheň své lásky rukou utvořenou pro zničující rozkoše? A jíti životem taktó, dlouhou půlnocí orgiastickou, která všecka světla zhasila a nechala jedinou zelenavou hvězdu vášně na obzoru mstivě zářiti...“

Á dále:

„ (...) Chtěl jsem vždy býti vším milované ženě. Ale hled, žena je nám jen náhradou za celou přírodu, za všecku tu velkost, sílu, nekonečnost mimo nás, které nemůžeme dosáhnouti a která se nám dává v ženě.“

Poté, co muž ženě upřímně děkuje za utrpení, které mu způsobila, se žena dovídá, že nebyla milována, a vztah z její strany končí v nenávisti — pro muže pochopitelně. Na symbolické scéně ústí próza v paradoxnost, trapno, absurdno.

Noční tiší, neprohledně černou, skrápěl úsečně déšť.

Temno přijalo fantastické stínové tvary, připomínající zkameněliny. Ležel nehnutě, jeho vůle i síly byly ochromeny a prázdno jej dusilo.

Oh, něco... něco...Nějaký obraz, představu...nesmyslnou třeba, ale jen něco, co by existovalo mimo něj. Nic. Ohromné, neživotné prázdno. Ale přece: Lehká, třaslavá čára od okna k loži. A pak: na okrajích oblaků slabé zblednutí. Je pozdě. Za hranou střechy musí se již objeviti měsíc. Bledý, zarudlý měsíc. Měkké a tekuté světlo. Měsíc. Chvěje se v prorv mraků, jež se stávají féericky světlými. Mizí, jak se přelévají, ale zase svítí, měděný a příšerný. Měsíc a nic.

Psychologie podle autorů tohoto typu zásadně určuje člověka. Martenovy prózy demonstrují psychologii, aby se dobraly filozofické podstatnosti.

### III.

V Martenových prózách a prózách jeho předchůdců je poznáváno a aktivizováno podvědomí. Zobrazují se koncentrované a nově akcentované rysy lidské povahy. Tento vývoj probíhal paralelně zejména v literatuře, filozofii a psychologii. Přípravoval a částečně realizoval tendence, které silněji ovlivnily dvacáté století, totiž existencialismus, psychoanalýzu a surrealismus.

Marten reprezentuje vývoj k próze takových autorů jako Kafka, Joyce nebo T. Mann. Marten dal silné impulsy pro zobrazování komplikovanější skutečnosti, jak se začala jevit dvacátému století. V tom se shodoval s jinými svými současníky — zejména dalšími nástupci první generace dekadentů, autory jako Ladislav Klíma nebo Arthur Breisky. Hrdinové Martenovi, Klímovi i Breiského jsou výjimeční, jejich city a vášně se blíží absolutním hodnotám, proto i jejich příběhy jsou výjimečné. Podstatu těchto próz jakožto vyprávěných a hraných filozofických esejů pochopil málokdo. Hilar nalezl, avšak odsuzoval scholastičnost, rozkladný intelektualismus a maniakální analýzu; Karásek přijímal jejich povahu intelektuálního experimentu.

A třebas měly jeho prózy formu příběhů lidí cizích, nejsou než *lyrismy* nitra básníkova, kde fabulace je vedlejší věcí a imaginace hlavní: není to přesná, *fyzická* pravda nitra,

pravda Stendhalova, ale přece je to něco, co není vnější, cizí duši básníkově, třebaš bylo experimentem, kombinováním možností. Je to *chimérická* pravda nitra, pravda Baudelairova, kde se vidí místo ženy stín anděla a místo úzkosti upír: kde není všechno *totožné* s naším já, a přece je to naše já, kde duše své nitro mění jako v nitro někoho jiného, ale přece nevychází z něho, ztravuje se zpověďmi hříchů, jichž nespáchala, a jásá rozkošemi, jichž jí skutečnost nedala pocítiti.

Právě v takové chvíli, cituje Karásek jednu z postav knihy, přichází „touha beze smyslu, závrať prázdna a fixní idea cíle“. Martenovo umění charakterizuje sumárně jako „překročivší fatální hranici inspirace, instinktivnosti, podlehlosti a zapalující teč gejzíry vášně už jen jako experimenty požitku, *intelektuálního nebezpečí* více než reálného“.

#### IV.

Martenovo literární dílo, pro některé tradicionalisty provokativní, ba urážlivé, je součástí secese a dekadence. Tyto pojmy dosud v českém kontextu ustavily zejména knihy Petra Wittlicha (*Česká secese*, 1982), Tomáše Vlčka (Praha 1900, 1986), Roberta Pynsenta (monografie Julius Zeyer, 1973, a sborník *Decadence and Innovation*, 1989), ze starších Fedora Soldana (Karel Hlaváček — typ české dekadence, 1930), z nejnovějších hlavně některé stati Jaroslava Meda. Jako secesní se někdy rozumí pouze dekorativní tendence v tehdejší umění. Secese však znamená opuštění starého uměleckého názoru a utvoření nového. Svědčí o tom i články v časopisech z diskuse o dekadenci v 90. letech minulého století a programová vystoupení, mezi nimiž má významné místo Neumannem uspořádaný *Almanach secese* se statí Arnošta Procházky. Dekadenci je možno charakterizovat jako dobový „stav duše“, příznak moderního umění (třebaže všichni jeho představitelé se k označení tímto pojmem neznali, mnozí jej tolerovali).

Umění Martenova typu zobrazuje dvojí skutečnost, jednak smysly bezprostředně postižitelnou a jednak transcendentální. Zdůrazňují se vztahy, odstíny, úhly pohledu. S pomocí této škály se často vyjevuje paradoxnost, absurdno. Doplňují a střídají se iluze a deziluze. Spisovatelé přelomu století vyvedli literaturu z realistické tautologie, že literatura je prostě obrazem života a její hodnota se měří podle věrnosti realitě. Přelom století přináší nejistotu a zmnožování významů, tedy ironii, alegoričnost a symboličnost.

To vše je přítomno v obou typech Martenovy beletrie.

Vedle prózy analytické psal Marten totiž také prózu syntetickou. Je to řádka pohádek či povídek podobných těm, jaké znají čtenáři Oscara Wilda nebo Gustava Flauberta. Jsou to pohádky existenciálního smutku, vyjadřující melancholii i pýchu zkoumatele lidské duše, myslitele, který pronikl lidským poznáním.

Stylově melancholicky končí pohádka *Černý páv*:

Tu teprve zvěděl mladý král svůj klam a do jeho srdce vešlo zoufalství. Neboť černý páv byla duše princezny z dalekého ostrova, která vyletovala v této podobě hledati hrdiny, kterého by milovala — a v níž poznal mladý král příliš pozdě předmět své marné a ztracené touhy.

Tyto Martenovy malé prózy vycházely nejdříve časopisecky nebo v sbornících, potom každou z nich vydal jako samostatnou publikaci proslulý litomyšlský bibliofil Josef Portman, a to v nákladech skutečně mikroskopických, od 10 do 25 výtisků. Dřevoryty je vyzdobil jeden z nejlepších secesních výtvarníků František Kobliha. Až po Martenově smrti vyšly souborně jako Pohádky a podobenství (1944).

## V.

Miloš Marten se dožil pouhých třiceti čtyř let, a tak je vlastně celá doba jeho dospělosti jeho obdobím vrcholným.

V posledních letech života se rozešel s Moderní revuí, duchovní a estetický program české literatury a kultury chtěl prosazovat samostatně. Marten patřil mezi ty literární a výtvarné kritiky, kteří moderními kritickými metodami překonali vládnoucí pozitivismus. Průkopnicky vyložil tři novočeské klíčové básníky, v kontextu literárním, estetickém a filozofickém, jako součást duchovních dějin, v třech esejích, z nichž sestavil knihu Akord (1916). Máchu jako básníka smutku mládí a tvůrce absolutní krásy, Zeyera jako básníka mystické touhy a Březinu jako básníka všelidské vize. To vše znamenalo průlom: u Máchy se dlouho zdůrazňovala jeho údajná odvozenost, Zeyer byl pro mnohé jen unylým přebásňovatelem, Březina byl i od některých příslušníků generace 90. let viněn z plané nesrozumitelnosti a falešné slávy. Podobně průkopnicky Marten vyložil více moderních umělců, zdánlivě výstředních a nepochopitelných, kteří svou existenciální autenticitu spojovali s formální výbojností: Jana Štursu, Lautréamonta, Muncha, Rericha, některé francouzské katolíky. Část těchto esejů byla pojata do Knihy silných (1910), která spolu s Akordem patří k nejvýznamnějším titulům české literární kritiky na počátku století.

V knize silných je přetištěn také pozoruhodný esej o Lautréamontovi, v němž Marten vysledoval autorův smysl pro podvědomí. Je to první český esej o Lautréamontovi, dlouho před tím, než se němu přihlásila avantgarda.

Zpěvy Maldororovy jsou deník démonův, fragmentární historie zpola lidské, zpola satanské vůle ke zlu, vampyrismu středověkých démonologií, zkříženého s promethejskou vzpourou soucitu a msty. (...) Dlouhým sledem úžasných vizí, bizarních postřehů, střemhlavých ideových konceptů se rozvíjí spirála hrůzy, hlouběji a hlouběji, všemi sférami žití, až do tmy podvědomého, kde kvasí víno zla z pralátek všeho, co jest, ze štav strachu, žádosti, mdloby, proudících žilami tvorstva. To vše s vášnivým nádechem soucitu, objímavého, jako západ rozlitého na obzoru apokalypse hrůzy a rozšlehujícího nad ní aureolu smutku bez hranic, jest obsahem této divoké, exaltované a mstivé



kompozice, která nechce jen „otevřít na libovolné stránce in folio lidských běd“, nýbrž medituje o jejich věčné entitě a sleduje jejich vznik v praůtvarech života a v jeho ženoucích silách.

Marten jezdil po Evropě, hlavně do Francie a Itálie (také se Zdenkou Braunerovou, Arnoštem Procházkou a Kamilou Neumannovou) a vracel se domů do Brna, do Herálce na Českomoravské vysočině a nejráději prý do Bílovic nad Svitavou, kde býval hostem v tzv. řecké vile svého švagra JUDr. Josefa Poláčka (čp. 255, byla postavena 1909).

V letech 1909 až 1911 se Marten stýkal s Paulem Claudelem, který tehdy působil v Praze jako francouzský konzul. Marten se k němu hlásil jako k svému učiteli, už před několika lety s ním navázal korespondenci, věnoval mu esej jako jednomu ze spřízněných duchů, příbuznému Otokara Březiny. Překládal ho do češtiny. Po dvou letech byl Claudel přeložen do Německa. Jeho příklad posílil Martenovu orientaci na modifikování uměleckého a vůbec myšlenkového řádu. Tou dobou Marten obohatil svůj dosavadní umělecký program, zejména nově nebo s novým důrazem pojal kritérium tradice a vzájemný vztah umění a života. V předmluvě k 2. vydání *Knihy silných* (1910) vysvětlil své pojetí tohoto tehdejšího obrození, renesance,

jež svádí analytické závěry (...) studia v perspektivu drah, na kterých hledá i nalézá náš duch nové možnosti vzrůstu a spolu obnovuje organickou souvislost s prvotnými kořeny svých zákonů a tradic.

Je to

znovunalezený poměr k absolutnu myšlenky i snu, regenerující krásu velkou integrální koncepcí bytí a naopak směřující krásou k vyššímu a hodnotnějšímu řádu života.

Byl to vývoj souběžný s některými příslušníky přelomu století i autory mladšími. Marten se samostatně zařadil k těm, kteří tehdy využívali a zhodnocovali odkaz generace 90. let, jako zejména kritici F. X. Šalda a Arne Novák, zastánci neosymbolismu a někteří další autoři *Almanachu* na rok 1914.

1911 se Marten seznámil se studentkou Anňou Kopalovou, jejíž rodiče měli mlýn v Přepeřích u Turnova a s níž se přátelila Zdenka Braunerová. V létě 1912 byla svatba v Přepeřích, svědky byli Braunerová a Claudel.

V únoru 1915 byl Marten odveden k berounskému pěšímu pluku, ale nejprve s ním dlel v Praze, v Černínských kasárnách na Hradčanech. Odmítl možnost práce na ministerstvu války, raději zvolil frontu. V červnu byl odvelen do Szolnoku v Maďarsku, kam za ním načas přijela i manželka. Jejich vzájemný vztah zvroutněl. Pak byl vícekrát krátkodobě v Praze. Byl zraněn a prodělal operaci, zúčastnil se bitvy. Projevily se též následky staré vady srdce a tyfu, z něhož se léčil před lety v Paříži.

Uprostřed války, kterou chápal jako příležitost k očistě a znovuzrození, psal dialog *Nad městem* o smyslu českých dějin. *Nad panoramatem Prahy* vystupují

stylizované postavy Paula Claudela a Martena. Je to Martenův příspěvek k české otázce, k hledání filozofie českých dějin. Básnický emotivní a analytický text se vyslovil ve prospěch syntézy v české duchovní tradici. Nad městem spolu s Akordem a Knihou silných jsou výrazem Martenova zájmu o národní kulturu jako celistvost tvořenou jednotlivými díly, i zvláštní organismus.

V červenci 1917 byl Marten propuštěn z nemocnice a z vojenské služby. Za několik dnů zemřel v Přepeřích. Do poslední chvíle ho ošetřovala jeho manželka, kterou našli u jeho úmrtního lože omdlelou.

Martenovo kritické i beletristické působení v kontextu dobových osobností, programů a skupin vypovídá, že tento autor nemůže být vyložen zúženě, ani jako výstřední dekadent, který se v posledních letech života stal konzervativcem, ani jako Šaldův žák. Marten je jednou ze samostatných a významem ústředních osobností literatury přelomu a počátku století.

## LITERATURA

- F. X. Šalda — Miloš Marten: Vzájemná korespondence. K vydání připravil a úvod napsal Emanuel Chalupný. Praha 1941
- Miloš Marten: Imprese a řád. K vydání připravil a doslov napsal Emanuel Macek. Praha 1983
- Miloš Marten: Cyklus rozkoše a smrti. Praha 1907
- Miloš Marten: Kniha silných. Praha 1910, 2. vydání
- K. H. Hilar: Odložené masky. Praha 1925
- Jiří Karásek ze Lvovic: Cyklus rozkoše a smrti. Moderní revue, roč. 13, 1906-1907
- Jiří Karásek ze Lvovic: Vzpomínky. Praha 1994. K vydání připravili Gabriela Dupačová a Aleš Zach. Doslov napsal Aleš Zach
- Anna Klecandová — Martenová: Vzpomínka na Miloše Martena. Lidová demokracie 21. 5. 1969
- Miroslav Krejčí: Nade vším je mír a láska. In: memoriam Anny Klecandové — Martenové. Lidová demokracie 24. 2. 1994
- Lumír Kuchař: Dialogy o kráse a smrti. Brno 1999
- Ladislav Kuncíř: Z galerie přátel. Lidová demokracie 24. 10. 1969
- Robert Pynsent: K morfologii české dekadence. Česká literatura, roč. 36, 1988
- Karel Sezima: V temnici psychismu. In: Masky a modely, Praha 1930
- Karel Sezima: Z mého života. Praha 1945-1948
- Karel Teige: F. X. Šalda a léta devadesátá. In: F. X. Šalda 1867-1937-1967. Praha 1968
- Daniel Vojtěch: Miloš Marten jako kritik. Česká literatura, roč. 44, 1996
- Písemnosti a fotografie z Literárního oddělení Moravského zemského muzea v Brně

## MILOŠ MARTEN'S ROLE IN CZECH LITERATURE

This article is a critical continuation of the hitherto interpretations of Miloš Marten's role in Czech literature. Marten was a literary and art critic, who died in 1917 at the age of 34. At first he was a member of the group of Decadent writers around the „Moderní revue“ journal. At the same time he developed friendly cooperation with F.X. Šalda, another leader of Czech fin de siècle literature. Marten was one of the pioneers who introduced new critical methods into Czech literature; by means of them he interpreted both Czech and foreign authors who were underestimated or misunderstood for their alleged excentricity. Marten made a substantial contribution to Czech literature also as an original writer of symbolic psychological prose fiction, in which he anticipated some of the tendencies of the 20th century modernist literature, and of symbolic philosophical fairy tales.

