

Kudrnáč, Jiří

Glosa ke Karáskovým Zazděným oknům

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1985, vol. 34, iss. D32, pp. 149-154

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108310>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JIRÍ KUDRNÁČ

GLOSA KE KARÁSKOVÝM ZAZDĚNÝM OKNŮM

Knižní básnická prvotina Jiřího Karáska patří k pozoruhodným titulům z produkce takzvané české dekadence i svými vnějšími osudy, které podle autora svědectví mohly mást bibliografy jeho díla. Jednotlivá vydání se vzájemně odlišují svým vnitřním členěním, počtem a názvy básní i jejich textem, dokonce i pojmenováním celé sbírky.¹

První vydání *Zazděných oken* vyšlo u Šaška a Frgala ve Velkém Meziříčí roku 1894 s 36 básněmi a členěním do dvou nepojmenovaných oddílů. Když chtěl autor po deseti letech uspořádat vydání nové, nedohodl se s nakladatelem. Aby vyhověl litere tiskového zákona, sestavil (na radu Arnošta Procházky, též zamýšleného autora předmluvy) knihu s odlišným názvem a pozměněným a doplněným obsahem. Pořadí vybraných textů ze Šaškovy edice bylo změněno a některé z nich jinak pojmenovány. Přibylo 25 nových textů, některé z *Knihy aristokratické*, vydané roku 1896.

Jako *Hovory se smrtí* vyšla staronová kniha roku 1904 nákladem autorovým a potom roku 1909 u Kamilly Neumannové (jako třetí svazek *Karáskových Spisů*). Obojí *Hovory* jsou textově shodné, tištěné pravděpodobně ze stejné sazby, rozdělené do oddílů *Dům snů* a *Kniha aristokratická*. Jen čtyřřádkové francouzské moto z Maeterlincka, otištěné na titulní stránce prvních *Hovorů*, bylo v *druhých Hovorech* vypuštěno.

Další *Zazděná okna* vydala opět Kamilla Neumannová, roku 1912: pod původním názvem a s dřevorytovou výzdobou Františka Koblihy, na obálce, titulním listě a v tiráži označená jako třetí vydání. Žádná báseň z dvojjediny *Hovorů* se smrtí tu není vypuštěna, nově přibylo šest textů. Oddíly knihy se tentokrát jmenují *Dům snů*, *Kniha aristokratická* a *Hovory se smrtí*, podle *Zazděných oken* z roku 1894 bylo obnoveno moto z Grillparzera.

Definitivní verzi *Zazděných oken* vydal s vročením 1921 Otakar Štorch-Marien jako druhý svazek svého nového souboru *Karáskových Spisů*, s 37 básněmi a členěním do dvou nepojmenovaných oddílů, a potom ze stejné sazby jako součást *jednosvazkových Básnických spisů Jiřího Karáska ze Lvovic*.

Výčet shod a rozdílů *Zazděných oken* z roku 1894 a 1921² předznamenává shodné moto z Grillparzera a shodná následující autostylizační báseň bez ná-

zv. Grillparzer v ZO 94 je uveden v originále, v ZO 21 jej Karásek přeložil do češtiny: „Ať svět pln ke mně je zloby,/ Já nechám klidně ho být./ Já z jiné přicházím doby/ A doufám do jiné jít“ (ZO 21, 5). Bezmála tři desetiletí mezi vydáním prvotiny a její poslední verze v reprezentující sumě autorových veršů dostatečně potvrzují konstantní základ Karáskovy básnické podoby: vědomou responzi tainovskému průmětu „rasy“ se štitivou ambivalentností vztahu k „prostředí“ a „dějinné chvíli“, které ovšem subjekt poznamenaly a jsou jeho — chtěným nechtěným — *raison d'être*. Pět lineárně spojených slok nepojmenované básně skládá autostylizaci z obrazů jednotlivců s břemeny tíže a vin lidského rodu: starého flagelanta, coleridgeovského námořníka, zachmuřeného kněze, hříšné ženy a morózního básníka. Přes umístění morózního básníka na poslední, exponované místo výčtu se tu nemanifestuje lartpourlartismus: díly celku básně nejsou jinak hierarchizovány, barvitá suma podob lidí a zkratok jejich osudů má nejširší základ existenciální.

První oddíl ZO 94 přešel právem do ZO 21 bez velkých změn: obsahuje mnohé Karáskovy meisterstücky.³ 21 básní původního vydání doplnila Má matka, téma proslavené Březinou traktující karáskovsky.

Cyklus sonetů, cyklus rondelů a další básně z čtyřveršových rýmovaných strof jsou pojmenovány psychologickými pojmy, somatickými stavy, situacemi a názvy objektů. Není-li titul abstraktní, je nejráději alegorií abstraktního pojmu, což platí i pro tak konkrétní názvy, jako jsou coleridgeovská Příšerná loď, Kytara, upomínající na důležitou báseň Kvapilovu, dekorativní Japonerie a baudelairovsky se ozývající, ale už Karáskovy Staré domy. Čtenářská recepce celého prvního oddílu ZO 94 je myšlena jako výrazně intelektuální. Gramaticko-sémanticky spojené skupiny slov jsou různého typu i v rámci jednoho verše nebo naopak z verše do verše přesahují. Výchozí faktické detaily nejsou v textu dále usouvztažněny a titul, k němuž se čtenář posléze nezbytně vrací, je už „věcí o sobě“, která je k textu ve vysvětlujícím vztahu. Střední, prostředkující článek poznání je v textu pomínut, vztah mezi nutnými empirickými detaily a žádoucími čistými idejemi je adresátovi nabídnuto projít po svém. Taková je specifika mallarméovského „oblačku“ této dekadentní poezie v devadesátých letech i mimo ně.⁴

Básně druhého oddílu vypadají viditelněji experimentální. Předně sedm básní v próze, citlivě hmatajících rytmus a intonaci češtiny, rozdělených do slok a protkaných refrény. Texty Zazděná okna, Portrét, Rodinné hodiny, Benátská zrcadla, Melancholie noci, Růže hřbitovů a Oči klasicizují do minuciózních uzavřených forem podněty Baudelairových Básní v próze. Oprávněně na nich Karásek v ZO 21 nic podstatného neměnil.

Básně Krajina, Krajina v duši, Improvizace a Rekviem jsou psány volným veršem, intonačně jednoduchým a sémanticky nepropracovaným. (S ním neměl Karásek nikdy příliš štěstí, i v ZO byl lepší pravidelný verš bez rýmů v Chorálu mrtvých.)⁵ Všecky čtyři básně vyšly nicméně znovu v ZO 21 (Improvizace pod novým názvem Sen). Škoda jejich filozoficky slibných obrazů a situací, s jakými později ve fragmentárním celku své beletristické prózy pracoval Ladislav Klíma.

Proti ZO 94 byly v definitivním vydání opuštěny dvě „nálady“, původně otevírající druhý oddíl knihy: Nálada zmrtevělá a Opuštěný dům (s podtitulem Nálada). První zdařilá, tvůrčí metodou impresionistická, proti hieratické koncentrovanosti básní z prvního oddílu naivně přímočará a nekomplikovaně pí-

sňová. Nebýt typických Karáskových motivů a slov, stála by nebezpečně blízko povídavému smutku Vrchlického epigonů Mužika či Kaminského:⁶ „Má duše sklepení je zaprášené, šeré, / kde sítě pavučin vše kouty opředly./ Tam vane plisně dech, a svity málokeré/ sem zbloudí bázlivě a chory, vbydly./ Má duše sklepení, kam házejí se pouze/ předměty zestárlé, by zvolna zpuchřely./ Tam chodí šerý stín tak neslyšně a dlouze/ a vzdychá chvílemi v klid těžký, zmrtvělý.“ (ZO 94, 39.)

Opuštěný dům má blízko k Hlaváčkově básni Návštěva, otištěná v Nivě roku 1894 a dedikovaná Jiřímu Karáskovi.⁷ Obě širokodedché básně jsou motivicky příbuzné a experimentují s nepravidelným veršem plným různotvarů, odlišným jak od hymnismu Březinova, tak intonačního voluntarismu Theerova. Známejší Hlaváčkova báseň je detaily rokokovější a intonačně pestřejší; Karásek svůj text podtrhl monotónní jambickou sugescí na rozhraní realismu a symbolismu, jejíž obdoby se v autorově poezii vyskytly až v Posledním vino-braní: „Dál spí dům osamělý dlouhou řadu let/ na konci aleje, kde šero s tichem splývá/ v sen teskný nad listím, jež zvolna, zvolna stlívá,/ na konci aleje, kde nikdo nechodívá,/ tak dávno již, tak dávno nechodívá . . ./ Spí ticho nemluvné na stezkách zapadlých,/ spí smutek jeseně na pusté samotě,/ na pusté samotě, na stezkách zapadlých . . .“ (ZO 94, 40—41.)⁸

Vděčnou příležitostí ke komparaci poskytují změny v textu básní přešlých z původního do definitivního vydání Zazděných oken.

Nejprve všeobecnosti: Ve všech dalších vydáních svých básní po ZO 94 začíná Karásek každý verš kapitálou. Po ZO 94 ubývá také hojných mot z cizích básníků a mota zachovaná jsou postupně přebásňována do češtiny, v ZO 21 všechna zbylá (zmiňovaný Grillparzer, Verlaine, Mallarmé, Baudelaire, Gourmont — vynechán byl Moore, Maeterlinck, další Baudelaire a další dva texty Verlainovy).

V nejobecnějším smyslu slova je v ZO 21 zpřesňována interpunkce. Hojně se projevuje tendence k uvolňování atributů, volně přívlastky jsou proti ZO 94 oddělovány čárkou, a to i v případě možného dvojího výkladu. Slovosledně inverze a další drobné korekce zdůrazňují stopovost a splývavost intonace verše, oproti zvýšenému monotónnímu tremolu dlouhých kadencí ZO 94. Verš v Úvodním z cyklu Rondelů „Co všední rmut? co ctnost a hřích?“ (ZO 94, 27) byl přepsán: „Vše zetlelo, ctnost, vášeň, hřích“ (ZO 21, 25). Tendenci k rytmické jednoznačnosti znamenají porůznu se nacházející změny v rozsahu veršů, zejména dělení původního verše ve dva nové v Krajíně v duši (jako ústup od různotvarů nepovedeného verše volného k osvědčenému pravidelně rytmovanému sylabismu. — Precizaci pojmenování k významovému zobecnění znamená nahrazení konkrétního abstraktem v důležité pozici textu básně In memoriam: „Ten hebký, vlhký vlas tvůj, příteli“ (ZO 94, 29) je přepsáno jako „Tvých hebkých vlasů krása, příteli“ (ZO 21, 27). Zpřesnění výrazu znamená vypuštění pedantských enumerací a explikací typu „mátohy popelavých šmouh“ či „strašidla a mátohy“ z Krajiny v duši, ostatně naivně naturalistických. „Bá- sník dávno zapadlý“ z básně Melancholie noci byl upřesněn na „básníka, dávno mrtvého smrti svých písní“. Zvukové a významové dobudování veršů znamená dokončené ustavení této Karáskovy poetiky: důraznost pojmenování se současným uvolněním vztahu nositel přívlastku — přívlastek a protikladně se doplňujícím působením intonace a stopovosti hierarchizují verš v jeho úplnosti, se známými prvky parnasismu i symbolistními.

Nejnápadnější je ovšem precizace motivická: Už úvodní autostylizační báseň ze ZO 94, v následujících vydáních netištěná, se v ZO 21 objevila se změnou čtvrtou slokou (a čtvrtý veršem pětiveršové sloky závěrečné, která je sumou prvních veršů předchozích pěti slok). Expresivně naturalistický obraz „umdlené“ hřešící ženy nahradil Karásek exotičtější antikvitou dítěte Sodomy „v sny marně zatoulaného“, vědouceho o brzké zkáze a zbožňujícího „kultů tajemných orgie“. Podobná změna k apartnosti nastala v básni In memoriam: ZO 94 má prostonárodní „To tělo plné síly, veselí,/ ty oči dobré jak tvá duše snívá“ (29), což přepsáno v ZO 21 zní „To tělo, v němž žár vášně vzkypěl/ Rozžehal v zraku světla rudá, chtívá“ (27). — Důležitá báseň Kalný západ má záměnu přívlastků. V ZO 94 (21) se slunce „kalné, morózní a zvané v kraj dívá“ a do duše „proud barev špinavých tak zvolna do ní teče . . .“ V ZO 21 proti tomu slunce „Se kalné, zvané v kraj jednotvárný dívá“ a poslední verš, týkající se duše, zní: „Proud barev morózních tak zvolna do ní teče“ (20). Emocionálně bohatší a dobově módní přívlastek „morózní“ se tedy dostal do exponovaného závěru básně a v neposlední řadě přiblížil dobou a směrem hojně využívané „duši“. — Pětistrofové Mrtvé přátelství má v ZO 94 (25) čtvrtý verš: „sám, smutný poutník, zas jdu prázdňem pustých lad . . .“ „Lada“ jsou dnes ovšem hlavně hlaváčkovská, s romantickým poutníkem se však mladému Karáskovi hlásí ke kontextu Karla Červinky na přechodu zánového realismu a impresionismu k symbolismu a dekadenci.⁹ Podobně vyhlíží také poslední sloka této verze: „A jenom po čase snad záchvěv ještě vzruší/ mou mysl zklidněnou, tím bolem z dávných dnů./ Tak po snu zklamaném vždy hořkost usne v duši,/ když skutečnosti šeř se zatkne v duhu snů.“ (ZO 94, 26.) ZO 21 přebírala tři verše původní první sloky a významově širokého poutníka nahradila obrazem striktně hodnotícím. Pátá sloka ZO 21 se navíc shoduje s jejich slokou první a báseň je zarámována se studenou definitivností: „Bez barev, ponurý, jak s pohřebními rytmy/ Den za dnem počíná v šed' soumraku se tkát./ Z mrtvého přátelství jen stesk zbyl v duše přítmi./ Jak vězeň v celu svou jdu v apatie chlad.“ (ZO 21, 24.) — Konečně v pečlivé básni Miserere pokračuje apostrofa mrtvých v ZO 21, po šesti úvodních verších, pouze: „Váš průvod chvěje se v mé duše zrcadle/ Jak řada obrazů bez kontur, zamlžená . . .“ (ZO 21, 34.) V ZO 94 byla tato pasáž rozsáhlejší o impresionisticky průračnou specifikaci „obrazů“. Zněla: „Váš průvod příšerný v mé duše zrcadle/ se chvěje zastřeně jak řada zamlžená// obrazů vysněných, jež mizí v prvním tknutí,/ jak sněhu padlého se pyří roztaví,/ obrazů nejasných jak odraz blýskavý/ jezerních zrcadel, když v mlhách stříknou rtuť.“ (ZO 94, 33.)

Třeba nebylo přirozeně možno každou sebedrobnější diferenci převést na společný pozitivní základ, hlavní básníková tendence je patrná: Empirická fakticita je významná jen jako část celku zhodnoceného filozoficky a esteticky. Prvky naturalistické a impresionistické jsou částčkami mozaiky skládající parnasistně hmatatelný obraz dekadentního weltanschauung: marnosti. Poezie je psychologii a filozofií, nezakotvené blýskavé impresie nemají v tomto celku místo. Sebereflexi této poezie následuje reflexe světa na takto přesně stanoveném základě.

Poznání a bytí na rozhraní a soutoku života a smrti definuje báseň Síla nitra, prvně knižně publikovaná jako první číslo druhého oddílu v ZO 21. Podobně první knižní otisk básně Umění celá ZO 21 uzavírá. Apostrofuje „mrtvé

básníky, v jichž zraků plameni/ Svit žehl tajemna“, básníky, které „život uvěznil“, jimž „zhasil duše vznět“ a „zazdil okna“. Duše má metafyzickou touhu absolutna a promítá se s ní v uměleckém díle. Umění je možností cesty od bezprostřednosti k nekonečnu a nalezení nového estetického klíče se rovná poznání smyslu všeho života: „V mém díle vyrostla přec setba božských chvil/ Života zimnicí v trs šarlatových květů./ Já okna zazděná jsem přece prolomil/ A v oči paprsek jsem přijal věčných světů.“ (ZO 21, 61.) Výš už umění nemůže být definováno, ledaže by bylo s absolutnem ztotožněno. To je pokušení aforistiky a dekorativní stylizace, již Karásek mohl podléhat, kterou však jeho silná složka racionální nenechala převážít natrvalo. Umění takto pojaté míří od náhodnosti k obecnosti za lehkou cenu abstraktizace výchozí skutečnosti, ovšem i přisuzování hotového světónázorového vzorce skladebným prvkům časově či místně odlehlym nebo reflexí dostatečně nezhodnoceným.¹⁰

Karáskův názorový estetismus je „neúplný“, je směřování k estetismu. To dovolilo shrnout před definitorické postskriptum Umění celou filozoficky zakončenou sumu veršů z devadesátých let.

Estetizace Karáskovy dekadentní literatury začíná brzy. V próze ji vyznačují Lásky absurdné (psané 1896 — 1900, knižně vydané 1904) a druhé vydání Gotické duše (knižně 1905), v dramatu Apollonius z Tyany (knižně 1905) a Sen o říši krásy (knižně 1907), následující po periodě psychikonaturalistické (prózy Bezcesti, knižně 1893, Stojaté vody, knižně 1895, Mimo život, knižně 1897, a drama Hořící duše, knižně 1899). Už první vydání Hovorů se smrtí z roku 1904 zaznamenalo všechny podstatné textové změny, které přešly do ZO 21 a s nimi do Básnických spisů Jiřího Karáska ze Lvovic. Znamená to podobnou orientaci jako v případě uvedených textů prozaických a dramatických, s tím rozdílem, že z poezie nemuselo být s prací v nové estetické koncepci zavrženo tolik děl dřívějších. I při vědomí poučenosti a iniciátorství Karáskovy esejistiky a esejizující beletristiky nelze neuvažovat možný přímý vklad jeho rané filozofující poezie už na konstrukci nového estetického názoru.

¹ Viz Jiří Karásek ze Lvovic, *Něco bibliofilského z mých knih*. In: Knihomol 6, 1926, 140—142. Srov. též bibliografii ve sborníku: Jana Kostková (red.), *A chceš-li, vyslov jméno mé...*, Památník národního písemnictví, Praha s. a. (asi 1971).

² Údaje k citacím ze *Zazděných oken* 1894 a 1921 uvádím v textu iniciálami názvu, zkratkou roku vydání a číslem strany.

³ Některé z nich s vervou parodoval Jaroslav Vrchlický.

⁴ Podobné prvky jsou v části lyriky Vladimíra Holana.

⁵ Šaldovi byl Karáskův volný verš produktem „básnění nad sekačkou“. Viz F. X. Šalda, *Medailóny*, Praha 1941 (*O lyrice Jiřího Karáska ze Lvovic*). — Stál by však za vyšetření vztah takových Karáskových básní k volnému verši Otakara Theera.

⁶ Vojtěchu Jirátovi byli „v podstatě impresionisty“ všichni devadesátníci, které studoval v *Glose k literárnímu jazyku let devadesátých*. Dnes viz v jeho souboru *Portréty a studie*, Praha 1978, 456—459.

⁷ Hlaváček ji nepojal do svých knižních sbírek. Viz *Dílo Karla Hlaváčka*, II — Básně, uspořádal Antonín Hartl, Praha 1930, 80—82, bibliografické údaje na str. 146.

⁸ Také v Hlaváčkově *Návštěvě je poloverš „tak dávno, dávno již...“*, pravděpodobným zásahem Arnošta Procházky v jeho vydáních Hlaváčkových *Spisů* dokonce zdvojen vsunutým „tak dávno, dávno — ach, tak dávno již“. Viz str. 81 a 146 Hartlovy edice. Hlaváčkovští editoři filiaci nezaznamenávají.

⁹ Srov. Karáskovy formulace v předmluvě ke knize Červinkových básní *Hledání samoty*, Praha 1897.

¹⁰ Týká se — přehledně vzato — Karáskových sbírek *Endymion*, *Ostrov vyhnanců* a *Písně tulákovy o životě a smrti*. Viz i esej Miloše Martena *Smutek krásy* (In: *Moderní revue* 21, 1908—1909, 415—424).

GLOSS ON THE WALLED WINDOWS BY JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC

Karásek's first volume of poetry *Zazděná okna* (Walled Windows) was published separately in 1894, 1912 and 1921, under this title, and about half of the contents of the 1894 edition was involved in the book *Hovory se smrtí* (Talks with Death, two identical editions of 1904 and 1909). The 1912 volume is a slightly enlarged edition of the Talks with Death and the 1921 edition goes essentially back to the Walled Windows of 1894, in its contents, preserving at the same time revisions in the text of the poems, as seen in the 1904 edition in comparison with the 1894 one.

The textual changes in the poems preserved carries on the construction of Karásek's Decadent poetics with Parnassian and Symbolist elements, and, together with the poems newly inserted into the 1921 edition, demonstrates both his early and gradual path towards Aestheticism. The latter tendency is shared by his prose fiction and drama, while a considerably important amount of verse keeps its hold on the Kantian philosophical ground which prevents the attractive Aestheticism from being developed fully.