

JIRÍ KUDRNÁČ

ČESKÁ DEKADENCE

Příspěvek k hledání jejího typu

Když se roku 1902 F. V. Krejčí ohlížel za Českou modernou, byla mu „náběhem k novému typu nejen literárnímu, ale i k novému typu českého života vůbec, širokému, plnému, na veliké základně budovanému“.¹ Neměla ovšem dlouhého trvání a za nezdar v úsilí sjednotit literární generaci devadesátých let byl považován i vzápětí následující pokus s Almanachem secese. Přesto ať pod prohlášením *Moderny* nebo v Neumannově Almanachu nacházíme jména prakticky všech významných literátů generace (snad pouze s výjimkou manželů Svobodových). Modernost nebo secesnost obou skupin má společné prvky; zrodila se z obdobných pohnutek a pramení v samém počátku let devadesátých, kdy se na potřebě důrazného odlišení od svých předchůdců formovala tvářnost literatury konce století.

Brzy po zahájení kritických pútek „mladých“ se „starými“ byly uvnitř nastupující literární generace zahájeny diskuse o dekadenci; probíhaly až do poloviny devadesátých let, pojmenovaly převažující životní pocit mladých a zjišťovaly příčiny jeho příznaků. Na stránkách *Literárních listů*, *Rozhledů* a *Moderní revue* se jich zúčastnili reprezentativní kritici devadesátých let: F. V. Krejčí, F. X. Šalda, Jan Vorel a Arnošt Procházka. „[...] popřítí nelze,“ napsal tehdy Krejčí, „že pro tuto dobu jest směr dekadenci poezí budoucnosti, že odkazováním na zastaralé teorie estetické se umlčeti nedá, již proto, že jest výrazem toho, co moderní lidstvo myslí a cítí, a je-li v něm mnoho choroby a hníloby, jest vinna tím doba, jež právě těžkou chorobu prodělává“.² Skepse, kritičnost, analytičnost a sklon k tragice mladé generace vyplynuly z přesvědčení o krizi soudobé společnosti, její filozofie, náboženství, morálky, vědy a umění. Hledaly se předpoklady k ozdravení či alespoň východiska nových cest.

Uvedme hned, že právě tato východiska určovala prakticky po celých třicet let existence *Moderní revue* profil skupiny kolem tohoto časopisu,

¹ F. V. Krejčí, *Deset let mladé literatury*. Nákladem *Rozhledů*, Praha s. a., 8.

² Týž, *Několik myšlének o úpadku naší civilizace*. *Rozhledy* 1, 1892, 264.

pro nějž se přídomek dekadence stal synonymem jeho prvního období. Racionálním základem a dostatečnou šíří společných generačních východisek vysvětlujeme, že to byla právě Moderní revue, která na svých stránkách mohla i při známých vyhraněných názorech svého redaktora sdružit tolik významných českých a světových básníků, včetně generací následujících. Stranou ponecháváme otázku vhodnosti konvenčního termínu dekadence s poukazem na samo mladé umění, které označení posléze přijalo, byť „pouze z donucení, že nemůže všemu voji hlupců vyraziti tohoto nejapného, zaklínacího slůvka“, a rozumělo mu ve vztahu k úpadku soudobé společnosti, tedy „jenom opačně, proti srstí“.³

Základním myšlenkovým východiskem všeobecného skepticismu konce století byla krize pozitivismu, který přerostl hranice filozofického směru a stal se světovým názorem.⁴ Jeho vysvětlení současného světa bylo shledáno nedostatečným, po odmítnutí falešných vztahů zůstávala izolovaná fakta. Teprve v budoucnu měl přijít vliv Bergsonův a marxistické teorie byly málo známy. Náhrada dynamického světového názoru byla hledána v náboženství, různých formách transcendentalismu a mysticismu.

Na základě krizového stavu společnosti, kdy „dosud podřízené individuuum společnosti nabývá vrchu, uplatňuje se samo o sobě, a to znamená, že na účet a proti societě“,⁵ byl vytyčen všeobecný požadavek individualismu, jehož splnění mělo být zárukou vývoje společenského i uměleckého. Uvažuje se o nevyhnutelnosti sociální revoluce,⁶ o budoucí „svrchované svobodné společnosti svrchované svobodných duchů“.⁷ Umělci se dávají ovlivňovat radikálními politickými proudy (sociální demokracie, různé odstíny anarchismu), případně je sami spoluvytvářejí. Hodnota individualit se měřila „v přímém poměru k stupni jejich sebezapření: nic pro sebe sama, vše pro věc“⁸ nebo mohla být absolutizována: „Nechceme žítí v sebezapírání, nechceme zřikatí se ničeho ze svého, z toho všeho, co tvoří bohatou a složitou náplň našeho nitra, chceme všemu dáti vyrůstí v plod a všechno vyžítí — obětující z toho celku právě jenom tolik, co nejnutněji třeba k udržení — sebe sama v něm.“⁹

Ani v literatuře nechtěli být spisovatelé omezováni úzkými programy směru či škol.¹⁰ Přesto i zde najdeme společné východisko, založené na odmítnutí pokleslého zolovského naturalismu a rozředeného romantismu starších autorů. V odporu k nim se zdůrazňuje „unikání a vzletání do volných a vonných a čerstvých krajů Psychy“,¹¹ literatura se výrazně psychologizuje. Vzhledem k představě o úloze klíčových jedinců pro vý-

³ Arnošt Procházka, *K poslední řadě české poesie*. Almanach secesse, Stanislav K. Neumann, (Praha) 1896, 75.

⁴ Viz Teresa Walas, *Dekadentyzm wśród prądów epoki*. Pamiętnik literacki 68, 1977, sešit 1, 114.

⁵ Arnošt Procházka, op. cit., 72.

⁶ Srov. např. Jan Vorel, *Nové proudy a dekadence*. Rozhledy 4, 1895, 85. Týž, *Literatura v budoucnosti*. Literární listy 15, 1894, 284–285.

⁷ Arnošt Procházka, *Časopisy*. Moderní revue 1, sv. 1, 1895, 70.

⁸ *Česká moderna*. Rozhledy 5, 1896, 2.

⁹ Arnošt Procházka, *Glossa k „České Moderně“*. Moderní revue 2, sv. 3, 1896, 25.

¹⁰ Srov. *Česká moderna*, 1; Arnošt Procházka, *Glossa k „České Moderně“*, 26.

¹¹ Arnošt Procházka, *K poslední řadě české poesie*, 70.

voj světa přejímá tak reflexivní složka úlohu příběhu z klasické balzakovské epiky.¹²

Próza, která chtěla negovat naturalismus, činila tak přechásto v rámci jeho doktrín i filozofických východisek. Tak byl také zužován požadavek nové orientace prózy: „Bylo by nutno [...] sledovati velkou, tak hluboce Zolou vyhloubenou cestu, ale bylo by také nezbytno naznačiti ve vzduchu souběžnou dráhu, jinou cestu, dosící toho, co leží na této straně a co za ní, vytvořiti jedním slovem duchový naturalism; bylo by to jinak vznešené, jinak dokonalé, jinak mocné!“¹³ S očekáváním těchto výsledků vznikla tak i u nás po vzoru a s teoretickým přispěním Huysmanse a Przybyszewského próza psychického naturalismu, psaná autory v okruhu Moderní revue i mimo něj.¹⁴

V zajetí nepřekonaného pozitivismu hleděla „dbáti pravdivosti dokladu, přesnosti podrobnosti, vyšperkovaného a nervózního jazyka realismu [...]“¹⁵ a proti nedostizitelnosti baudelairovského ideálu harmonie vztahů jen hromadila fakta. V této statické projekci reálného světa nemohlo se potom dostávat běžných sudidel způsobilých pro jeho rozlišení dobra a zla. Vznikala kompendia hromadící fakta bez viditelné hierarchizace nebo provokativně nabízející hierarchizaci novou. „Bibli dekadentů“ se stává Huysmansovo *Naruby*, knihy podobného charakteru píše Stanisław Przybyszewski, Arne Garborg, Oscar Wilde, Walter Pater a další. Kámen mudrců se hledá v koncentrovanosti. Tak i Huysmansův *des Esseintes* často „uvažoval o znepokojivém problému napsati román koncentrovaný v několik vět, které by obsahovaly přečištěnou šťávu několika set stran, stále používaných, aby sestavily prostředí, nakreslily povahy, nahromadily na podporu pozorování a drobná fakta. To by vybraná slova byla tak nezaměnitelná, že by nahrazovala všechna ostatní [...]“¹⁶

Syntetické pojetí světa je nahrazováno synkretismem umění; oporu poskytuje Wagnerův *Gesamtkunstwerk*. Zdůvodňuje se výsadní postavení hudby vůči ostatním druhům umění a hudba — a často jen jediný všeobsáhlý tón — provází nejednou osudové křižovatky cest literárních hrdinů konce století.

Zatímco ještě Balzakovi v době vzestupu měšťanstva mohly vyvstávat velké, perspektivisticky pojaté postavy, jeho programový pokračovatel Zola v době druhého císařství shledával pro svou společnost typickým už jen to, co se poměřeno zkušeností dějin scvrkává v banalitu.¹⁷ Také spisovatelé konce století se cítí zodpovědní za dobu, ve které žijí, a projekci jejích problémů přenášejí do svého románového světa, který chce světu skutečnému odpovídat co nejděleji. Literární hrdinové mají auto-

¹² Viz Engelsův důraz na Balzakovo postižení společenského vývoje volbou vhodných hrdinů: Marx-Engels-Lenin, *O kultuře a umění*. Svoboda, Praha 1977, 162, 163.

¹³ Joris Karl Huysmans, *Tam dole*. Alois Srdce, Praha 1919, 8.

¹⁴ Vedle cit. textů z Huysmanse srov. např.: Stanisław Przybyszewski, *Psychický naturalismus*. Literární listy 16, 1895, 132, 149; týž, *Pro domo mea*. Moderní revue 2, sv. 3, 1896, 92–95.

¹⁵ Joris Karl Huysmans, op. cit., 7.

¹⁶ Cit. z knihy: Jiří Opelík, *Josef Čapek*. Melantrich, Praha 1980, 38.

¹⁷ Viz Émile Zola, *O románu*. Alois Hynek, Praha s. a., 14.

biografické rysy, pronášejí slova z dobových polemik. Hledají východiska z nemoci skutečného konce století, ukazujíce zhusta ve výsledcích svého konání iluzornost remedii svých autorů: „[...] dnešní typy nemohou býti než skutečně *duše znavené*, přesycené a zklamané tím stoletím, jež tolik slibovalo, a tupé, nedůvěřivé vůči budoucnosti.“¹⁸ V zajetí nepřekonaného starého světového názoru se tak nastolená představa budoucího vývoje v jádře zpochybněla. Hrdinové, podle představ devadesátníků „kladní“, jsou stále závislí na světě, z něhož se chtěli vymanit. Pohybují se v zajetí svého konce věku, nedovedou se představit skutečnou podobu věku nového. Jsme v bezčase, kde se „opravdový autentický čas stává časem čistě subjektivním, časem prožívaného pocíťování, časem, který se tak zcela odděluje od skutečného objektivního světa“.¹⁹

Hrdinové devadesátých let jsou vskutku výjimeční, mimořádně nadaní, přinejmenším se výrazně liší od svého okolí. Ale právě díky svým schopnostem, díky své vědomosti tuší konečnou marnost svého konání. Za těchto okolností se jejich čin mění v gesto, a naopak mnohá gesta chtějí být zvána činy. Vzhledem k vážnosti úsilí o řešení problémů je i vztah autora k postavě valnou většinou vážný: vyznění příběhů tak bývá tragické, při určité modifikaci autorského postoje pak mívají prózy ráz tragikomický či ironický, nikdy však komický — zábavnost byla z vysokého umění vyhoštěna.

Připomínáme ještě podobu literárního hrdiny konce století jako postavy. Jeho autobiografizaci doprovázela změna autorské perspektivy, došlo k narušení přibližně vyváženosti triády příběh — postavy — autor. Postava získala na duševní bohatosti, ale pod autorovým mikroskopem ztratila dřívější přehledné uspořádání svých balzakovských kolegů.²⁰

Cestu k vykročení z bludného kruhu všeobecného statu quo hledal už na samém počátku devadesátých let Šalda ve svých úvahách o Syntetismu v novém umění. Nepovažoval ho za „zavřené dogma“, „literární program“ ani „manifest školy nebo směru“: „Jeť imanentní podstata, jeť ideální cíl.“ Nabádal „k umělecky integrálnímu zpodobení, znázornění, poznání evoluce sociálně vědeckých útvarů“, k čemuž mu bylo třeba „i fyzických podmínek, materiálních základů, skutečných faktů i jemnější, volnější, ukrytější formace citů, myšlenek, vůbec psychických prvků, jich rozvoj a rozlívání se masami, i konečné, poslední, absolutní sestředění všech těch živlů v jediné a nahé ideji — Spravedlnosti“.²¹ Tuto stať považoval Jiří Karásek za nejpodnětnější výsledek prvního desetiletí Šaldovy literárněkritické činnosti. Karáskova interpretace postulatů syntetismu je ovšem založena na jeho vlastních představách o žádoucím směřování literatury konce století: Jako Šalda, i Karásek analyzuje dobovou literární situaci, z jejichž daností se ovšem nedokáže vyvázat. Jakkoli chce být jeho koncepce všeplatná, proti Šaldovu pojetí je úzká. Jeho syntetizující konkrétní evolucionismus nahrazuje statickým luštěním hádanek a znovunalézáním neměnných pravd: „Syntetismus

¹⁸ F. V. K r e j č í, *Znavené duše*. Moderní revue 1, sv. 1, 1895, 76.

¹⁹ György L u k á c s, *Ideologické základy literární avantgardy*. Květen 3, 1958, 502.

²⁰ Druhou variantou bylo potlačení postavy do role hlásné trouby v prózách dialogického charakteru, založené opět na přehodnocení typu epičnosti starší prózy.

²¹ F. X. Š a l d a, *Syntetismus v novém umění*. Literární listy 13, 1892, 142, 141.

nechává stranou osobních bolestí. Jde k samému základu zla. Smutek, jenž jej prochvívá, je všeobecně lidský, odvěký. [...] I je-li nejosobnější, pozdravuje ve vlastní bolesti jen bolest bližního. I když jde do fikcí dále a neznáma, nese s sebou vzdech a mroucí zoufalství z nemožnosti života s druhými, v realitě, v bratrství osudové sudby.“ Karáskův syntetik pomocí symbolu abstrahuje; sestruje analogie, chce být myslitelem. „Syntetismus v duši věci našel zase symbol odvěčného a v podrobnostech základ bytí.“²²

Uvažujeme-li o typologii českého konce století, brzy zákonitě narazíme na výtky nečeskosti a importovanosti celého hnutí, formulované příslušníky starších generací a opakované nezdědky i později: Český fin de siècle, který se ohlásil rouhavými otázkami po smyslu existence českého národa, rozešel se rázně s rétorickou nekonkrétností pozdně obrozeného hejslovanství a kdedomování svých otců.²³ Negace jako boj proti české idyle²⁴ se při své rozšiřující se společenské základně posléze stala reálnou politickou silou,²⁵ a v neposlední řadě právě jí je zavázán rozkvět nové politické lyriky a satiry. Romanticky elegický historismus starších generací byl nahrazen historicky motivovaným radikalismem, a na jeho základě byl definován český dekadentní typ: „[...] vylučuje se v naší národní pedagogice minulost národa jako zářící, slunečný vzor a přítomnost slabou, mdlou, ubohou. Tedy vůči své minulosti, čemu jsme učeni a čím se musíme cítiti, ne-li dekadenty?!“²⁶ Tím více, že běžná přítomnost, její boje, sváry, zápasy bez výsledku, marně, nejisté, planě vedené, celý politický stav je neútešný, stísnující, podřívající. Kráčíme tak s hlavou nazad obrácenou, se zrakem utopeným v minulosti. Jest možno představit si většího dekadentství — bez budoucnosti?!“²⁶ S překvapivou silou — ne tak motivací — tu jen přirozeně vyústil český historismus, v jehož znamení žila naše literatura i politika od počátků národního obrození. Česká otázka byla znovu poměřována otázkou světovou.

Českého hrdinu konce století portrétovali autoři románů i próz povídkového charakteru. Soudobý román neměl však valnou pověst,²⁷ a tak hluboko do našeho století zasahují pokusy dotvořit či ex post vysvětlit jeho generační podobu (Šalda, Svobodová, Čapek-Chod).

Na samém počátku doby literárního působení devadesátníků a ještě

²² Stať *K vývoji moderního umění*. In: Jiří Karásek ze Lvovic, *Impressionisté a ironikové*. Hugo Kosterka, Královské Vinohrady 1903, 6, 7, 9.

²³ Viz *Česká moderna*, 2.

²⁴ Viz Jiří Mahen, *Knižka o českém charakteru*. František Obzina, Vyškov 1924, 127.

²⁵ Srov. T. G. Masaryk, *Česká otázka*. Melantrich, Praha 1909, 177–179; Josef Kaizl, *České myšlénky*. Edvard Beaufort, Praha 1896, 135–137; Antonín Pravoslav Veselý, *Omladina a pokrokové hnutí*. Nákladem politického klubu omladinářů devadesátníků, Praha s. a., 209–213.

²⁶ Arnošt Procházka, *K poslední fazi české poesie*, 74.

²⁷ Srov. F. V. Křeččí, *Deset let mladé literatury*; F. X. Šalda, *Moderní literatura česká*. Grosman a Svoboda, Praha 1909; a dvě stati Arnošta Procházky: „*Mortuus*“ o mladé generaci z konce století a *Generace*, v jeho knihách *Polemiky*, Kamilla Neumannová, Praha 1913, a *České kritiky*, nákladem *Moderní revue*, Praha 1912.

před ním viděl smutek konce století Julius Zeyer; většinou prostřednictvím starých příběhů a bájí a očima romantika. Jeho současní hrdinové jsou potom určováni typicky romantickým motivem vzdálené vlasti.²⁸ Základ románu Viléma Mrštíka *Santa Lucia* je postaven zcela ve stylu zolovského naturalismu a poselství Zumrů utonulo v žánrové šedi. Literární zájem Růženy Svobodové je úzce označen ženskou otázkou, její první prózy kromě toho trpí nechtěným karikováním reálného prostředí. Usílí o román Josefa Karla Šlejhara ztroskotalo na vadách kompozičních, navíc jsou jeho prózy vzdáleny hlavního jeviště příběhů konce století, jímž je jednoznačně secesní velkoměsto.²⁹

Velký dobový význam měly drobné prózy charakteru povídky nebo črty, pravidelně mířící k řešení obecných problémů literatury i života. Mohly vznikat aktuálněji než romány a experimentálně využívat podnětů vůdčích literárních žánrů, lyriky a kritiky.³⁰ Na začátku řady stojí Šaldova Analýza, následují práce Karáskovy, Arnošta Procházky, Luisy Zikové, Karla Kamínka, Antonína Sovy, Viktora Dyka a dalších. Jejich portréty jednoho či dvou dětí svého věku bývaly často skládány z předem přesně daných prvků: měly obdobné hrdiny, kteří z příbuzných důvodů prožívali v podobném prostředí své stejně tragické osudy. Příznačně to připomínalo vztah středověkého umění k biblí³¹ — v obou případech pak do popředí vyvstalo umění stylu. Na řadu postav prózy modernistů tak můžeme vztáhnout Šaldův výrok o apriorní modelovosti jejich formy „nějakého uměleckého raté (kteří jsou od Zolova Díla tak hotovou figurou jako čerti a komíníci na dětském trhu)“.³²

Všechny citované texty (a mnohé další) přispěly svou měrou k fixaci českého typu konce století, nejvíce citovaných obecných generačních rysů pak nacházíme v Karáskově *Gotické duši*. Je to dekadentní kompendium ve stylu Huysmanse, stojící mezi dějovým románem a experimentální drobnou prózou. Navíc byla jako typ české dekadence chápána už v době svého vzniku³³ a s vědomím toho posléze parodována.³⁴ Otakar Štorch-Marien ji vědomě zařadil do čela aventinského vydání Karáskových *Spisů*.³⁵

²⁸ O jeho cestě k dekadenci viz Robert B. Pynsent, *Julius Zeyer*. Mouton, The Hague — Paris, 1973.

²⁹ Viz esej Karla Krejčího *Secesní Praha* v jeho knize *Česká literatura a kulturní proudy evropské*. ČS, Praha 1975.

³⁰ Dobovou pozici žánrů dokládají stati citované v pozn. 27.

³¹ Viz Miloš Marten, *Styl a stylisace*. Knihovna Moderní revue, Praha 1906, 29–30.

³² Psáno o hrdinovi Karáskových *Stojatých vod* roku 1895. Viz F. X. Šalda, *Kritické projevy*, sv. 2. Melantrich, Praha 1950, 242.

³³ Srov. F. V. Krejčí, *Jiří Karásek: Gotická duše*. *Rozhledy* 9, 1900, 971–974; Jaroslav Kamper, *Nová prosa*. *Česká revue* 4, 1901, 228–232; Arne Novák, *Spisy Jiřího Karáska ze Lvovic*. *Přehled* 4, 1906, 169–171, 187–188; Jindřich Vodák, *Cestou*. Melantrich, Praha 1946 (stať *Český román*).

³⁴ Viz Karel Matěj Čapek-Chod, *Antonín Vondřejc*. ČS, Praha 1959, 200; Václav Laciná, *Čtení o psaní*. ČS, Praha 1962, 147–149.

³⁵ Ze tří vydání *Gotické duše* (Knihovna Moderní revue, Praha 1900; Kamilla Neumannová, Praha 1905; Aventinum, Praha 1921) a trojí podoby textu jsou významnější první dvě; pro třetí vydání provedl Karásek málo podstatné úpravy (krácení odstavců, změny slovosledu). Z hlediska vývoje jeho postiky považujeme tedy už text druhého vydání za verzi definitivní.

Definitivní verze Gotické duše zhodnocovala předchozí více než deseti-letý vývoj svého autora: Ze svých starších prozaických knih, naturalizujícího románu *Bezceští* (knižně 1893), psychicko-naturalistické povídky *Stojaté vody* (knižně 1895), wildeovského apokryfu *Legenda o melancho-lickém princí* (knižně 1897) a nejdůslednějšího experimentu v psychologizaci prózy, románu *Mimo život* (knižně 1897)³⁶ přejal modifikovaného hrdinu, dílčí motivy i doslovná či mírně upravená znění textu.³⁷ Z knihy do knihy také různým způsobem přecházely postuláty z teoretických předmluv, některá místa próz úzce souvisejí s Karáskovou lyrikou a ese-jistikou.

Příběh Gotické duše je komponován z anzenálu motivů typických pro konec století. Hrdinou je mladý vzdělaný muž, poslední člen starobylé rytířské rodiny, stíhaný dědičnou chorobou a poznamenaný nedostatkem kontaktů s lidmi. Děje se převážně v Praze, v ovzduší starých měšťan-ských domů, gotických a barokních chrámů a paláců. Vzpomenuty jsou hrdinovy literární lásky, uvažuje se o slavné české historii a bídné pří-tomnosti, řeší se otázky víry a bezvěrectví. Z naivního melancholika vy-spívá mladík v emfatického popírače boha a po opětomé vizi setkání s Kristem umírá s náznakem zklidnění v ústavu pro choromyslné, zatímco za okny ve stromech šumí tichý déšť.

Připomínáme ještě, že za východisko ze skepse národní a náboženské je považováno jejich niterné prožití, ústící v mystický kolektivismus břez-inovského či bílkovského typu.

V definitivním vydání Karásek vypustil některé povrch doby trpně opisující epizody a veškeré debaty přesunul do nitra hlavních postavy. Posílil tím její rozečkanost, typickou pro konec století, s cílem realizovat programový požadavek z předmluvy k románu *Mimo život*: „Dnes, píše tuto knihu, byl bych nechal rozplynout se v dým a nicotu kontury obou vedlejších postav, byl bych hrdinu ještě více osamotnil ode všeho reál-ného, ode všeho hmotného, a tak bych se byl pokusil ještě důsledněji realizovati, než jsem učinil, dílo, kde místo efektů *děje*, místo kombinací *příběhů a epizod* — nalezne se *malba duše*, výlučně a jedině, ne pèle-měle, zpřetrhaná a přerovaná dějovými podrobnostmi, ale *stálý plynulý tok, stálá fluktuace, stálé psychický proud. Ne z příběhů, ale z psychic-kých procesů složil jsem svou knihu.*“³⁸ Na druhé straně Karásek v defini-tivní verzi pročistil jazyk knihy od manýr psychicko-naturalistické prózy,³⁹ a přiblížil ji svým představám o syntetismu (de facto estetizujícímu či kla-sicizujícímu symbolismu).

Náznakem vyvázání z dekadentních daností ostatně končí i příběh Go-tické duše, když se umírajícímu hrdinovi spolu s návratem vědomí vrací prvotní bytostná potřeba kontaktu s lidským společenstvím.

³⁶ Neuvádíme předchozí vydání časopisecká.

³⁷ Srov. s druhým vydáním *Gotické duše: Bezceští*. F. J. Šašek, Velké Meziříčí 1893, 56 vs. *Gotická duše*, 26–27; *Mimo život*. Šašek a Frgal, Velké Meziříčí 1897, 58 až 59 vs. *Gotická duše*, 62–63; *Mimo život*, 250–251 vs. *Gotická duše*, 184.

³⁸ Jiří K a r á s e k, *Mimo život*, I–II.

³⁹ K tomu srov. *Gotická duše*, 1900, 123 vs. *Gotická duše*, 1905, 61. Obecně viz *Glosu k literárnímu jazyku let devadesátých* od Vojtěcha Ji r á t a v jeho knize *Portréty a studie*, Odeon, Praha 1978.

Gotická duše z roku 1905 tak dobře odpovídá době svého vydání, kdy po zlomu století podstatně zesílily tendence nacházet literatuře cesty odlišné od mladých zápasů i útěků generace devadesátých let, a může být zároveň považována za epilog české dekadence. Vývoj jejího hrdiny je u konce; jako hotová figura je potom s různým záměrem využit v díle dalších spisovatelů.⁴⁰

Vracíme se k počátku našich úvah: Uskutečnění tužeb České moderny se posunulo o léta do budoucnosti a hodnocení české dekadence bývá doprovázeno řadou výtek. „Ale přece je to jen jediný význačnější typ mladé literatury za celou poslední řadu let, je to vlastní typ toho, co chtěla v umění generace z let devadesátých [...]. Zde jde tedy víc než o módu nebo marotu několika jednotlivců — jest nám tu činiti s něčím, co tkví hluboko v duševním ústrojí celé jedné generace.“⁴¹

THE CZECH DECADENCE

A contribution to the search for its nature

The general background to the Secessionist as well as to the Modern quality of the two groups which appeared in Czech fin-de-siècle literature, Česká moderna (the Czech Modernism manifesto), 1895, and Almanach secese (The Secession Almanac), 1896, is provided by the decadent atmosphere of the period, marked by analyses of the contemporary state of society and a negative approach to the older fiction theories.

In Bohemia, the decadent atmosphere is typical of Czech literature as a whole in the early 1890's and of the circle of writers grouped around the periodical Moderní revue (The Modern Review), during the whole period of its existence (1894—1925).

Among the books by Czech fin-de-siècle authors, both novels and shorter narratives, the most typical in content and structure is *Gotická duše* (The Gothic Soul), 2nd edition 1905, by Jiří Karásek ze Lvovic (1871—1951), a prominent poet, novelist and critic of Moderní revue and the young generation as a whole. It is a Czech counterpart to J. K. Huysmans's *A rebours*, employing typical decadent motifs as well as dealing with actual problems of contemporary Czech life.

It is written in accordance with Karásek's interpretation of "synthetism", the literary tendency introduced by F. X. Šalda in 1892. Containing as it does elements that overcome its decadent base, *Gotická duše* can be understood as both a type and an epilogue of the Czech decadent era.

⁴⁰ Byli to Josef Čapek, Ladislav Klíma, Richard Weiner, Jakub Deml a také Ivan Olbracht v *Podivném přátelství herce Jesenia* a Karel Čapek v *Životě a díle skladatele Foltýna*.

⁴¹ F. V. Krejčí, *Deset let mladé literatury*, 8—9.