

Dekadence

V pestré mozaice myšlenkových směrů a proudů konce minulého století hrála v evropském i v našem kontextu významné místo dekadence. Bylo to hnutí hlučné, což do značné míry způsobilo, že někteří autoři klasifikovali celou kulturní situaci té doby jako úpadkovou. Je to ovšem značné zjednodušení. Už v tom, že dekadenci nelze zcela a jednoznačně ztotožňovat s úpadkem, byt' k tomu termín dekadence svádí.

F. X. Šalda v soudobé analýze problému dekadence zastával velmi široké stanovisko, ke kterému se ještě později vrátíme. Zatím si uveďme, že v roce 1895 viděl v dekadenci renesanci, obrodu umění, umělecké tvorby i životního postoje, vyznačující se především vyhraněným individualismem. Při hodnocení naší dekadence však u něho nacházíme stanovisko odmítavé, násobené navíc osobními spory s některými jejími představiteli. Šalda například velmi kriticky posuzoval práce Jiřího Karáska ze Lvovic, spatřoval v nich umění bezobsažné, bez typičnosti, plnosti, hutnosti a plastičnosti, odsuzoval jejich formální i obsahovou stránku, hodnotil je jako naprostý a zásadní úpadek. „Česká dekadence svým základním nepochopením podstaty umělecké, svým falešným individualismem, který je tu jen tvůrčí nemožnost, nedostatek síly porobující si a dobývající si obecnost, tone v něm a také utone.“²⁰⁵

I jiní soudobí čeští kritici se stavěli k dekadenci odmítavě. F. V. Krejčí vidí v dekadenci nezdravou, individualistickou a úpadkovou poezii; staví se proti názorům Jana Vorla, který v dekadenci spatřoval hnutí revoluční, namířené proti stávající společnosti.²⁰⁶ Zajímavé jsou i názory samotných představitelů české dekadence. Arnošt Procházka vychází z teze, že dekadence je jakousi smrtí umění poté, když dosáhne svého vrcholu, stav,

²⁰⁵ F. X. Šalda: Kritické projevy 2, cit. vyd., s. 245.

²⁰⁶ Viz F. V. Krejčí: K poměrům naší literatury a kritiky, Rozhledy III, 1894; týž: Nové proudy a dekadence, Rozhledy IV, 1895; týž: K dnešnímu stavu mladého hnutí, Rozhledy VI, 1897; J. Vorel: Nové proudy a dekadence, Rozhledy V, 1896.

kdy se podle něho materiálně zduchovňuje. Upozorňuje však, že u nás je stav umění ubohý, současnost neutěšená, a to jak po stránce hospodářské, tak i kulturní. Procházka přiznává, že dekadence má být únikem citlivého básníka ze skutečnosti, vytvářením vlastního světa.²⁰⁷

S odstupem let hodnotil Jiří Karásek ze Lvovic úsilí skupiny kolem *Moderní revue*: „Dekadence byla přechodem. Zbyla po ní svůdná díla a kritické paradoxy, jimiž se dala sama oklamati. Místo idejí zůstavila exegeze, jež se vynasnažily co nejméně povědět i co nejvíce zmásti. Mazlila se s vlastní chorobou. Pěstovala patologii jako velký chlorotický kalich skleníkové květiny, jejímž dechem se omamovala. Vábilo ji všechno kuriózní a morbidní, od vybledávajících zlat a trouchnivějšího nábytku až po enervovanost všeho, co žije z minulosti. Umělost byla jí více než přirozenost. Iluze více než přímá emoce. Přízrak více než forma. Žila z minulosti, z jejích mrtvých stylů a hotových forem, aniž vytvořila kdy svůj styl a svou formu.“²⁰⁸

Dalším pokusem o vyložení problému české dekadence jsou práce Fedora Soldana.²⁰⁹ Soldan ve své analýze vychází z rozboru sociálního postavení dekadentního básníka. Ukazuje, že jde o deklasovaného intelektuála, který vytváří dílo výlučně zaměřené, unikající do říše krásna, mimo tento svět. Soldan se snaží dokázat, že dekadentní básník je dobový typ sociálního buřiče, že jeho vzpoura je druhem revolty proti společnosti. V tomto smyslu pokládá za typického českého dekadenta Karla Hlaváčka. Domnívám se, že prostřednictvím deklasovanosti a sociální nezakotvenosti nelze vyložit celý problém české dekadence.

Polský badatel Zdzislaw Niedziela pokládá ve své práci *Kierunki rozwojowe czeskiej poezji modernistycznej schyłku XIX wieku* (Kraków–Wrocław 1974) za důležité, že dekadence sku-

²⁰⁷ Viz A. Procházka: *K poslední fázi české poezie*. In: *Almanach secese*. Praha 1896, s. 69–76.

²⁰⁸ J. Karásek ze Lvovic: *Impresionisté a ironikové*. Praha 1926, s. 6–7.

²⁰⁹ Viz např. F. Soldan: *Karel Hlaváček, typ české dekadence*. Praha 1930; týž: *O dekadentovi z Libně*, *Rozpravy Aventina VII*, 1931/32; týž: *Tři generace*. Praha 1940; týž: *Jiří Karásek ze Lvovic*. Praha 1941.

tečně byla hnutím společenským, že spoluvytvářela a formovala nový životní styl. Ano, můžeme ho ironizovat: „Vysoký a hubený kráčí dekadent, křížuje se na prsou, oči obkroužené barvivem, jeho pohled je ztracený v azuru. Je vřdycky oblečen podle poslední módy, nosí obleky harmonického střihu, které kreslí jeho tvary a objímají jeho tělo jako triko. Často mívá monokl. Má jen na jedné ruce rukavici, druhá uměle třímá rukojeť malé hůlky; vystavuje okázale prsty, pokryté prsteny s mnohobarevnými kameny, rubíny, safíry, diamanty. Dekadent se prochází se zemdlenými gesty. Je malátný, neboť snění unavuje; zanechává za sebou stopy parfému. Voní budoárem a lékárnou. Lidé se za ním otáčejí a šeptají si nesouvislá slova: opium, hašiš, morfiu... Usmívá se sladce koutky úst, pohrdaje těmi krátkozrakými měšťáky, kteří slintají nadávkami proti tomu, čemu nerozumějí... Je nekonečně šťasten, neboť je rád, když mu propůjčují neřesti. Je asi stejně cudný jako mnich, ale zdá se mu, že morální sadismus má božské rysy. To jej odlišuje od vulgarity. Je bledý, velmi bledý. Ten vyčerpanec a nervózník, vášnivý zápasník s nepřáteli, kteří jsou všude, dobře ví, že skandál dělá reklamu a že v literatuře nepřítel je víc než sto přátel, neboť prolomí spiknutí mlčení.“²¹⁰

V českých zemích ovšem všechno vypadá jinak. A tato skutečnost je také hlavním důvodem rozporů mezi analýzami dekadence. Je to pouhá literární družina, nebo hnutí s širokými společenskými ambicemi? U nás nebyla dekadence záležitostí velké skupiny, formovala spíše jen několik jednotlivců, a to ještě tak, že způsob, jakým žili, se až na vzácné výjimky nijak nelišil od tehdy běžného průměru. Přestože dekadenci „realizovali“ především v umění, jejich úsilí hranice umělecké tvorby mnohdy výrazně přesahovalo.

Při hledání podnětů, které v českých zemích dekadenci vyvolaly, obvykle narážíme na dvojí pojetí. První vysvětluje dekadenci jako pouhý import z Francie a Německa, jako rostlinu násilím

²¹⁰ A. Barre: *Le symbolismus*. Paříž 1912, cit. dle J. Pilař: *První čeští dekadenti a symbolisté*. Praha 1946.

přesazenou do naší půdy, která nemá nárok na širší prosazení, druhé pak vidí v dekadenci důsledek osobitých českých poměrů a obrazně tvrdí, že zatímco ve Francii vzniká dekadence z pře-sycení, u nás je to z hladu, a z toho pak plyne její údajný zá-jem o řešení sociálních problémů. Zde je třeba zdůraznit, že čes-kým dekadentům kolem *Moderní revue* patří nesporně zásluha za uvedení mnohých jmen francouzské, německé i severských literatur do našeho národního povědomí. Sami naši dekadenti se pak nepokládali ani tak za epigony, ale za tvůrce kongeni-ální, jak dosvědčuje Arnošt Procházka, když mluví o „vlahé, roz-stříknuté, éterové, fluidní příbuznosti“.²¹¹ Nesporný je kulturní pozdně romantický či neoromantický vliv německý prostřednic-tvím kontaktu s uměleckými centry Vídní a Mnichovem. Odtud ovlivňuje naše prostředí i moderní výtvarné umění, zejména gra-fické.²¹² Z domácích autorů přiznávali naši dekadenti vliv Ju-lia Zeyera, později ještě Jakuba Arbese a Jaroslava Vrchlického, jinak ovšem zastávali k našemu literárnímu a myšlenkovému odkazu negativní stanovisko.

Základní východiska dekadence jako uměleckého a myšlen-kového směru významně ovlivnili němečtí filozofové Arthur Scho-penhauer a Friedrich Nietzsche. Pokud bychom chtěli tematizo-vat, bude nás u našich dekadentů zajímat jejich individualis-mus, pesimismus, estetismus a spiritualismus. Individualismus vyvěral z pocitu osamění člověka v soudobé společnosti, odrá-žel se v krajním subjektivismu, v hlásání duchovního aristokra-tismu proti masové kultuře, proti ohrožení umělecké tvorby gé-niů. Z pozice aristokratismu a elitářství je odmítána veřejná mor-álka. Především A. Procházka u nás vyhrocuje kritiku masové a lidové kultury.

Pesimismus dekadentů může souviset jistě s obecným poci-tem „smutku z konce století“, také ovšem s jejich společenskou pozicí. Ovlivněn byl nesporně dílem Schopenhauerovým. Pesí-

²¹¹ *Almanach secese*, cit. vyd., s. 76.

²¹² Připomínám na okraj sběratelskou činnost Jiřího Karáska, jehož rozsáhlé grafické sbírky tvoří dnešní Karáskovu galerii v Praze.

mismus není však záležitostí pouze dekadentů. Setkáváme se s ním i u řady jiných autorů, například u představitele české naturalistické prózy J. K. Šlejhara. Vlastní životní problémy a studium společnosti ho vedou k hluboce pesimistickému pohledu na svět, který přímo ústí do jakési hypostáze principu zla. Zlo ovládá přírodu i svět lidí. Svět je nesmyslný a zruďný. Dekadentní pesimismus sice většinou nevedl až k takovým krajním závěrům, ústil však například u Karla Hlaváčka v části jeho tvorby do nihilismu. Výrazem dekadentního pesimismu je pak zřejmě i kult smrti, který se stává častým motivem dekadentní tvorby spolu s hřbitovy, hřbitovními květinami, atmosférou tlení a zániku.

Je zřejmé, že to souvisí i s dekadentním estetismem. Tvůrce, básník či kritik stojí nad realitou všedního dne, vytváří si vlastní svět, v němž hlavní slovo má umění, krása. Jím chce sloužit, nikoli však proto, aby je přiblížil širokému publiku, ale aby je pěstoval pro skupinu vyvolených. Současnost ho neuspokojuje, vždyť podle jeho názoru sehrávalo umění a kultura daleko významnější úlohu. Umění obrácené do minulosti supluje život, stává se životním názorem i životem samotným.

Nástup iracionalismu ovlivnil hluboce zduchovnění, spiritualismus a enormní zpsychologizování umělecké tvorby. Obrat dovnitř, který je příznačný pro tehdejší umění, dovádějí ovšem dekadenti do krajnosti. Chápeme však touhu po poznání podstaty lidské duše, po absolutním pochopení subjektivity jako součást antropologického obratu v myšlení 19. století.

Naši dekadenti se soustředili kolem časopisu *Moderní revue*, jehož vrcholné období spadá do let 1894–1904. Jejich nejvýznamnějšími postavami byli básníci Karel Hlaváček a Jiří Karásek ze Lvovic a kritik a překladatel Arnošt Procházka. Do *Moderní revue* přispívala celá řada dalších významných autorů, jako například O. Březina, A. Sova, S. K. Neumann, později i V. Dyk, M. Marten aj.

Fedor Soldan nazval Karla Hlaváčka typem české dekadence. Dílo vzniklé během jeho krátkého života (1874–1898) zahrnuje

básnické sbírky Sokolské sonety, Pozdě k ránu, Mstivá kantiléna a Žalmy, další časopisecké básně, kritické stati, články pro sokolský tisk a řadu výtvarných aktivit. Hlaváčkovým dílem se u nás vedle F. Soldana zabývali zevrubně například Jan Mukařovský nebo Jiří Brabec.

Básnická prvotina Karla Hlaváčka je věnována sokolské myšlence. Sokolské sonety vyšly v roce 1894 a zdály se být z hlediska nástupu nové umělecké generace jakýmsi anachronismem, ba tvůrčím omylem. Vyznávat sokolskou ideu se pro dekadentního básníka příliš nehodilo. (Viz například Procházkovu „kritiku“ v *Moderní revui*: „Příteli!!!!???” – – –) Tato neobvyklost je však vysvětlitelná situací české společnosti devadesátých let. Výrazný přelom, změna společenského života, které jsme v této době svědky, však neznamenala pouhé rozbíjení stávajícího, ale také obnovování jistoty v existující hodnoty. Hlaváček se stal aktivním funkcionářem a propagátorem Sokola. „Sokolství má být pevným bodem uprostřed zmatků, silou, jež je schopna čelit nebezpečí národního úpadku.“²¹³ Sokol byl nesporně významnou organizací, hlásil se především k myšlence národní. Hlaváček v Sokolských sonetech opěvuje sokolská udatná srdce, vyzývá k mužné práci pro vlast, deklamuje sokolská hesla a oslavuje zakladatele Sokola a jeho přední náčelníky. Svůj zápal pro věc sokolstva projevil i v četných člancích v sokolském tisku a zejména pak při III. všesokolském sletu v roce 1895. Nemůžeme však říci, že nadšení pro Sokol bylo záležitostí „mladické nerozvážnosti“ a že ho Hlaváček svým dalším myšlenkovým vývojem překonal. Rok před svou smrtí totiž publikoval v časopise Sokol dva články — *Dějiny sokolství* a *Sokolství jako hnutí sociální*,²¹⁴ ve kterých zdůrazňuje, že sokolství bylo od svého počátku hnutím „ryze sociálním“, odmítá sociálně demokratické „rozněcování vyděděných lidí a odkazování na život lepší a blaženější“, vyzývá ke smíření sociálních protikladů a domnívá se, že v tom Sokol sehraje významnou roli: „Pracujme k tomu svou agitací, knihovnamí, přednáškami, vý-

²¹³ J. Brabec: *O Karlu Hlaváčkově*. c.d., s. 10.

²¹⁴ Sokol, XXIII, 1897, s. 82–84, resp. 225–227.

chovou dorostu, svým časopisectvem, svými sjezdy a poradami a svými hromadnými projevy...Zaklepejme u těch bratří, a je jich dost v našich řadách, kteří jsou majetkově výše postaveni a zaměstnávají ve svých závodech bratry dělníky. Svolejme je nebo jakýmkoli jiným způsobem dejme jim řešiti jejich postavení vůči dělníkům, necht' ukáží i tito bratří, že jsou schopni námahy a obětí ve jménu sokolství, necht' ukáží svou blahovůli a jistými ústupky, které nemohou jich poškoditi, vůči svým nemajetným bratřím pravou sokolskou lásku a povahu.“

V té době se však Karel Hlaváček současně vyznává zcela jinak: „...přisahám na aristokratické umění, jdu za volnou a všady proskribovanou družinou *Moderní revue*“. V předmluvě ke sbírce *Pozdě k ránu* z roku 1896 nepřipomíná Sokolské sonety a jako svůj skutečný debut předkládá „roztržštěný, mdlý a nehotový brevír. Mapu svých prohraných bitev a spálených mostů, seznam svých kalamit a kompromitací a hrst roztroušených květů těžce nahořklé, fenyklové vůně, jež podařilo se mi urvatí ze skalnatých strží na zoufalé a vysilující výpravě za něčím delikátním a subtilním.“²¹⁵ Sbírkou *Pozdě k ránu* je naplněna atmosférou noci, šera, smutku, únavy, melancholie, je projevem pesimismu, úniku do světa fikce. Co je tady mystifikací, co je umělé? Sokolství, vlastenectví, úvahy o sociálních problémech — nebo aristokratismus, únava, subtilita? Za nejcennější součást Hlaváčkovy básnického díla je pokládána sbírka *Mstivá kantiléna* z roku 1898. Je to poezie individualistické revolty, vzpoury, pomsty hladových geusů, poezie negace. Vzpoua je však marná, zbytečná, bezvýsledná: „Že marno vše. — Že nevzroste nic. — Že nic nevzeplá.“²¹⁶ S ohledem na poslední Hlaváčkovu sbírku *Žalmy*, která byla vydána až v roce 1934 z básníkovy pozůstalosti a která dokládá jeho obrat k náboženské víře, však můžeme konstatovat, že hledání jistot se stalo v devadesátých letech základním motivem myšlenkového úsilí našich moderních

²¹⁵ K. Hlaváček: Předmluva ke sbírce *Pozdě k ránu*. In: Týž: *Básně*. Praha 1930, s. 11.

²¹⁶ K. Hlaváček: *Mstivá kantiléna*. In: Týž: *Básně*. Praha 1930, s. 56.

umělců. Jiří Brabec ve své předmluvě k vydání Hlaváčkových Básní v roce 1958 uvádí: „Bůh je pro Hlaváčka jediným bodem, k němuž je možno se upnout v tomto chaotickém a bezcílném světě.“²¹⁷ Vztah k bohu, který Hlaváček proklamuje ve svých Žalmech, má daleko k oficiálním náboženstvím, jeho bůh není ani osobním bohem, má spíše blízko k Březinovu kosmickému principu.

Shrnutí Hlaváčkova myšlenkového vývoje ukazuje, že je to značně chaotická směs různých stanovisek a názorů, často zcela protichůdných. Anž bych chtěl jednotlivé rysy izolovat, setkáváme se se čtyřmi základními pozicemi: Prvním postojem je jeho sokolství, chápáné jako všelék na neduhy české společnosti. Druhý postoj charakterizuje jeho hluboký pesimismus a melancholie, a to především v období, kdy se úzce přimkl ke skupině kolem Moderní revue. Otázkou je, do jaké míry tento jeho postoj byl mystifikací a stylizací, do jaké míry nesl stopy opravdovosti. Další postoj představuje individualistické buřičství, revolta, vyvěrající z hluboce prožívané nespokojenosti se stavem společnosti, která však končí rezignací, nihilismem. Konečně je to Hlaváčkův obrat k bohu, vztah, který se pevněji krystalizuje v posledních dvou letech jeho života.

Přirozeně, Hlaváček nebyl ani zdaleka takový myslitelský typ jako Šalda nebo Březina. Zemřel příliš mlád, než aby jeho názory získaly určitější podobu. Jako „typ české dekadence“ však ukazuje na polaritu mezi racionálním a iracionálním zejména při prolínání různých postojů v různých časových rovinách Hlaváčkova života a tvorby.

V ještě složitější situaci se ocitáme u Jiřího Karáska ze Lvovic. Nejde nám o postižení celého Karáskova myšlenkového vývoje, často bohatého na podivné zvraty, ale zajímá nás pouze druhá polovina devadesátých let minulého století, kdy úsilí skupiny kolem Moderní revue dosáhlo svého vrcholu. V této době se v díle Jiřího Karáska objevují současně vlivy několika myšlenkových proudů, které ústí do eklekticismu. Obecně však není

²¹⁷ J. Brabec: O Karlu Hlaváčkoví. In: K. Hlaváček: *Básně*. Praha 1958, s. 32.

možné eklekticismus v devadesátých letech pokládat za něco negativního, v našich podmínkách se ukázal být velmi plodnou a inspirativní základnou nových myšlenkových a estetických výbojů. Když se chceme zabývat pouze obdobím, kdy Jiří Karásek patřil k iniciátorům a předním představitelům české dekadence, tedy léty devadesátými, nejde nám ani tak o Karáskovu osobnost jako takovou, ale o charakteristiku určitých myšlenkových postojů, jak se v tehdejší české společnosti vykristalizovaly.

Karáskovo dílo představuje odmítnutí existující společnosti, její morálky, jejího stávajícího hodnotového systému, představuje odpor ke společnosti z pozice aristokratického individualismu. Karásek chce zřejmě společnost provokovat. Daří se mu to zejména sbírkami *Sodoma* (první vydání roku 1895 zabaveno, vydáno až 1905 po interpelaci sociálně demokratického poslance Josefa Hybeše na říšském sněmu) a *Sexus necans* (1897). Básně těchto sbírek jsou naplněny jednak smyslností, touhou po vášnivých prožitcích, jednak melancholií, motivy smrti, přesycenosti životem. Odmítnutí křesťanské morálky není sice výslovně prezentováno, je však nesporně zamlčeným předpokladem i cílem. Potvrzuje to i Arnošt Procházka, který ve své kritice sbírky *Sodoma* uvádí: „...pohanskou jeho kniha není. Jako jí především není představa Sodomy samé. Ta je židovsko-křesťanského původu, omezující sexuální styk, regulující jej a trestající přestoupení, vyžaduje vědomí hříchu, rouhání neuposlechnutím.“²¹⁸

Karáskovo dílo obsahuje i práce prozaické. Jeho próza má osobitý tvar; kolísá od děl, která jsou vlastně psychologickými studii, až k pracím, které jsou naplněny romantickým dějem. Zejména tyto příběhy jsou naplněny magií a okultismem, bojem proti tajemnému neznámému, odehrávají se ve scénérii Prahy, viděné jako mrtvé město, plné tajemných chrámů, soch světců, náhrobků v kostelech. Tyto motivy však, jak ukázal Karel Krejčí ve své studii *Arbes a Kafka*,²¹⁹ nejsou v literatuře ničím novým nebo výjimečným, ale jedná se o soubor tradičních motivů ně-

²¹⁸ A. Procházka: *Moderní revue*, XI, sv. XVI, 1904/5, s. 248.

²¹⁹ K. Krejčí: *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, cit. vyd., s. 350.

kterých pražských autorů konce 19. a začátku 20. století, které najdeme i u Jakuba Arbesa a Franze Kafky. Je zajímavé, že právě tyto motivy mají zvyšovat nesmyslnost, absurditu celého děje. Velmi důležitým pro pochopení Karáskova tehdejšího myšlenkového postoje je román *Gotická duše* (1900). Je to daleko spíše než román psychologická studie krátkého období života posledního potomka degenerovaného šlechtického rodu, příběh chudý na děj, plný nervózy, chorobné přecitlivělosti, extáze, mystického tajemna, ale i úvah nad českými dějinami a náboženstvím. Vítězka Pihertová ve své studii o pražských motivech v *Karáskově* díle hodnotí *Gotickou duši* takto: „Je to oslnivá umělecká fixace náboženské démonie Prahy. Nikdo ještě nevypěl tak chmurnou, velkou písni českých náboženských tradic, vtělených v démoniku pražských chrámů.“²²⁰

Z románu *Gotická duše* lze lépe postřehnout způsob *Karáskovy* výpovědi, pro který je nejprůzračnějším rysem mystifikace a fikce. Fikce a mystifikace jsou zde samy o sobě výrazem určitého životního postoje, jsou určitým životním názorem. Poukazují velmi důrazně na to, že existující společnost autora neuspokojuje, že se v ní cítí cizí, osamělý, a protože nenachází dostatek síly se proti ní přímo postavit, utíká před ní do svého vymyšleného světa, analyzuje pak v mnoha případech programově své nitro, sebe samého. Tento vnitřní svět se stává výrazem básnickovy osobnosti, i když pochopitelně máme často co dělat spíše se složitou autostylizací, s úmyslným obracením skutečného životního postoje. Sám *Karásek* k tomu uvádí: „Pravda uměleckého díla je souhlas jeho s našim vnitřním snem a ne s vnějšími, reálnými fakty...Fikce je věčná, realita hyne. Vymyšlené tvary žijí, skutečné mizejí. Pravda je pomíjivá, klam věčný.“²²¹ Tento noetický postoj se stal v devadesátých letech krédem okruhu kolem *Moderní revue*.

Vůdčí osobností této skupiny byl *Arnošt Procházka*. Jeho názory byly do značné míry pro celý charakter tvorby českých de-

²²⁰ V. Pihertová: *Praha Jiřího Karáska ze Lvovic*. Praha 1923, s. 13.

²²¹ J. *Karásek ze Lvovic: Gotická duše*. Praha 1921, s. 7–8.

kadentů určující. Byl vedoucí kritickou osobností skupiny, byl až do své smrti v roce 1925 vydavatelem a redaktorem *Moderní revue*, pečoval o vydávání *Knihovny Moderní revue*, v níž vyšla většina básnických sbírek českých moderních básníků devadesátých let, mj. i poprvé všechny Březinovy básnické sbírky (s výjimkou sbírky Ruce), zasloužil se i o další významný editorský podnik — o *Knihy dobrých autorů Kamily Neumannové*. Jeho vlastní básnické dílo zahrnuje jen jednu sbírku — *Prostibolo duše*, kolem níž se pro její provokující charakter strhlo v Čechách svého času hodně křiku. Působil především jako kritik a překladatel. Jeho kritické práce, kterými přispíval hlavně do *Moderní revue*, ale předtím i do velkomeziříčských *Literárních listů*, jsou shrnuty do několika knižních souborů, které vyšly v první čtvrtině našeho století. V těchto kritikách jsou obsaženy Procházkovy názory estetické, politické, filozofické. Dílo je to rozsáhlé, mnohdy však myšlenkově nepůvodní.

Velmi významnou složkou Procházkovy činnosti jsou jeho překlady. Nevynikají sice krásnou češtinou, objevovaly však českému čtenáři přední evropské autory. Už samotný jejich výběr napovídá ledacos o Procházkově myšlenkové orientaci. Zajímavé je, že v prvních letech *Moderní revue* překládal a uveřejňoval texty Maxe Stirnera. Především však jsou významné jeho překlady Friedricha Nietzscheho. Patřil k jeho prvním překladatelům do češtiny, soustavně uveřejňoval jeho texty v *Moderní revue*, dokonce první číslo *Moderní revue* v říjnu 1894 bylo zahájeno Nietzscheho statí *K přírodopisu morálky*.

Vedle Nietzscheho měl zjevně na Procházku v devadesátých letech značný vliv Polák Stanisław Przybyszewski, výrazná postava evropské literatury přelomu století, se kterým byli čeští dekadenti v úzkém kontaktu. Působil na ně především zdůrazňovanou výlučností své tvorby, erotismem, kultem Satana a nihilismem.

V protikladu k této pestré tvůrčí činnosti stojí Procházkův soukromý život. Nedokončil práva a stal se úředníkem na finanční správě. Zapřisáhlé staromládenecký způsob života v ku-

riózním bytě se stal předmětem vzpomínek některých současníků, zejména Jiřího Karáska a S. K. Neumanna. Karáskovy vzpomínky jsou přes svůj značný faktografický význam naplněny netajeným obdivem blízkého spolupracovníka a přítele.²²² S. K. Neumann má určitý kritický odstup a charakterizuje Procházku jako „typického maloměšťáka s estetickými zálibami“, jako ducha tradičního, který „nepřeháněl své 'dekadentní' záliby na úkor svého šosáckého pořádku a skromného blahobytečku“.²²³ Je třeba říci, že Procházka v devadesátých letech vystupuje na stránkách *Moderní revue* proti měšťáctví a že právě tento fakt přivedl mezi jeho tehdejší spolupracovníky právě S. K. Neumanna. Byl to ovšem Procházka, který proti tomu proklamoval odvrát od života, kult umění, opojení smrtí, zdůrazňoval erotiku, odpor ke konvencím, aristokratický i anarchistický individualismus. Obdiv k Procházkově osobnosti vedl některé autory k zdůrazňování filozofického přínosu jeho díla. Například Vítězka Pihertová ve sborníku *In memoriám Arnošta Procházky*, který vyšel v Praze v roce 1925, ve studii *Mladý Arnošt Procházka vychází z toho, že dekadentně pesimistické myšlení má schopenhauerovsko-kantovské kořeny, že jeho základem je rozštěpení protikladu bytí a dění, bytí transcendentního, mimožkušnostního, věci o sobě a jsoucna jevového, empiricky daného, objektů vnějšího světa. U Procházky se to konkretizuje v rozpor mezi snem, vizí, vyšším, dokonalejším, intenzívnějším životem, vyšším řádem, absolutnem a nahodilostí denní žité existence, běžnou chvílí, realitou.*

Pocity marnosti, zážitky propasti, nicotnosti bytí, děsu z temnoty, těžká melancholie jsou navíc postaveny proti Nietzschevu Nadčlověku. V *Almanachu secese* se Procházka pokouší definovat dekadenci, a to relativně jako umělcův pocit malosti vůči realizaci zbožněného ideálu, absolutně v dějinném významu jako konec kultury po jejím celkovém vyčerpání, současně však

²²² Viz J. Karásek ze Lvovic: *Počátky Moderní revue*. *Rozpravy Aventina*, VII, 1931–32.

²²³ S. K. Neumann: *Vzpomínky*. Praha 1948, s. 153 a 155.

jako její vrchol, a filozoficky jako spiritualizaci materiálního. Jestliže je tedy v dekadentní filozofii svět rozdvojen na jsoucno reálné, hmotné a jsoucno ideální, duchovní, pak je zápas duchovního s materiálním pochopen jako marný a bezvýsledný. Přesto však dekadentní osobnost dále usluje o překonání materiálního — v tom je jeho úsilí pokládáno za „zápas nejhrdinštější“, za „novoromantický titanismus“. Rozhodně nelze snižovat úlohu Arnošta Procházky v myšlenkovém vývoji 90. let, přesto však nelze s přehnaným zdůrazňováním jeho filozofického přínosu souhlasit, protože Procházka nebyl jako myslitel zcela původní. Dekadentní umělci, soustředění v devadesátých letech kolem *Moderní revue*, nestáli na okraji literárního a společenského dění. Dá se říci, že právě *Moderní revue* přináší a řeší problémy, které si udržely aktuálnost dodnes. Patří mezi ně stálá otázka úlohy české kultury a literatury ve společnosti, problém našeho vztahu ke světu, vztah „masové“ a „výlučné“ kultury, vztah realismu a nových moderních směrů, problém moderního umění jako výrazu pocitů moderního člověka, respektive člověka moderní doby, nové pojetí literární a společenské kritiky, problém osamění člověka v moderní společnosti, kritika maloměstěcké morálky a v neposlední řadě i kritika náboženství. Naši dekadenti tyto a další problémy řešili zásadně z krajních individualistických pozic. Odpor k pozitivismu u nich ústil do filozofického iracionalismu, neradostná pozice a perspektivy umělce v tehdejší společnosti se projevují v nihilistických náladách.

Když se vrátíme k Šaldovu článku K otázce dekadence z roku 1895, vidíme, že se dotýká problému dekadence z daleko širšího hlediska, chápe ho v kontextu společenského vývoje, v kontextu „logiky sociální“. Šalda reaguje na již výše zmíněné články J. Vorla a F. V. Krejčího o dekadenci, tedy na jedné straně na názor, že dekadence je „nejpřímější, nejbezprostřednější, nejradikálnější cesta a prostředek k altruistní socializaci života“, ²²⁴ že je „pouhým obrazem, pouhou metaforou“, na straně druhé na stanovisko, které vidí v dekadenci stav umělý a nezdravý, „zhoubný

²²⁴ F. X. Šalda: K otázce dekadence. Kritické projevy 2, cit. vyd., s. 206

prvek ničivého rozkladu společenského, který musí společnost sama ve svém zájmu překonat a hubit“.²²⁵

Dekadenci Šalda rozumí „skutečnou záhadu života, složitý, zadržlý uzel otázek, které vždycky mučily lidstvo“.²²⁶ Dekadence je vyvrcholením individualismu. Podle Šaldy znamená evoluce lidstva „stále větší, ostřejší a širší *individuaci* funkcí a orgánů“.²²⁷ Emancipace individua může dosáhnout i toho, „že opouští celek a sestřeďuje se samo kolem sebe“,²²⁸ stává se celkem samostatným. To je nazýváno dekadencí, úpadkem, ale je to úpadek vzhledem k minulosti, ke starému celku. Je současně „renesancí, znovuzrozením, vznikem vzhledem k novému, k novému orgánu života“.²²⁹ Šalda dokumentuje relativnost pojmů části, individua a celku, společnosti. Podstatou dekadence je individualismus, odtržení individua od společnosti, od celku. Osamostatnění, tedy skutečné osamostatnění je však možné jedině tehdy, že převáží hodnoty celku, že je silnější než stará společnost. Vývoj, změna, historický pohyb je vyložen jako napětí mezi individualitami, jedinečností a typičností, hromadností. „Mezi jedinečností a hromadností, mezi dvěma těmito póly, kladem a zápolem, bije a žije se život. V nich je vysloven život, jich *převratnou záměnností a doplňující se vzájemností*“.²³⁰ Dějiny se dnes podle Šaldy realizují příklonem k individualismu. Individualismus není egoismus, není to protiklad altruismu. Dekadent není sobec, člověk smyslný, rozkošnický, požívačný, který je sám sobě cílem a kterému je všechno ostatní prostředkem (přestože, jak Šalda podotýká, i mezi dekadenty je možno takové lidi najít). Vždyť s individualismem pojmově a myšlenkově egoismus nesusvisí. „Filozofové a myslitelé individualismu byli však všichni altruisté právě jako filozofové hromadnosti a typičnosti. Rozdíl mezi morálkou aristokratickou, jedinečnou a hromadnou, lido-

²²⁵ Tamtéž.

²²⁶ Tamtéž, s. 207.

²²⁷ Tamtéž.

²²⁸ Tamtéž.

²²⁹ Tamtéž, s. 208.

²³⁰ Tamtéž, s. 210.

vou, 'stádnou' — je v prostředcích, ale nikdy v cíli.²³¹ Aristokratický dekadentní individualista chce k sobě ostatní povznést. Dekadence není „rozkošnický smyslový egoismus, nýbrž i v podstatě společenský, účelný, altruistní útvar“.²³²

Dekadence je pokládána za chorobu, stáří, nemoc organismu. Šalda se ptá, co to znamená. Ukazuje, že pojem nemoci je relativní, je pružný, povolný, záporný i sporný. Navíc je zde na kulturu antropomorfně přenášen jako metafora a společnost je chápána jako živý organismus, který prožívá dětství, mužný věk a stáří, úpadek a klesání sl. Rozhodně však neplatí jednoduchý vztah mezi stavem kultury a společností a „rázem soudobé literatury“. Často mezi nimi existuje hluboký rozpor. Každý nový směr, každý nový typ naráží na odpor soudobé morálky, společnosti, celku. To se dělo vždy a bude se dít. Novým směrům se vytýká škodlivost, výstřednost, nebezpečnost pro celek, pro společnost. Individualismus v umění není choroba, „nýbrž podstatný a pojmově nutný požadavek každého společenského rozvoje“.²³³ Soudobá dekadence není podle Šaldy „nic kladného, je to pouhý obraz, *přirovnání, metafora* pro bojovnou seč, tíseň, zkoušku života. Slovu dekadence musí rozumět filozof naruby, ironicky. Tím ji překonává, poněvadž poznává.“²³⁴

Dekadence však bývá pokládána i za umění, které „miluje nemoc, utrpení těla i duše se zvláštní a výlučnou zálibou“. Dekadenti tak proti parnasismu zobrazují bolest a společenské utrpení. Baudelairovy Květy zla jsou pro Šaldu knihou lidského mučednictví, knihou „*reálného hmotného utrpení*; na něm stojí a o ně je opřen filozofický, *spekulativní* problém zla a bída“.²³⁵ Dekadence se sugestivně věnuje depresivním duševním stavům a v tom je její skutečné nebezpečí. Ne v tom, že je úpadkem, že je nemocným, pokleslým uměním, ne proto, že je individualistická, ale v tom, „že je příliš *uměním*, příliš silně a výlučně uměním...“, že

²³¹ Tamtéž, s. 211.

²³² Tamtéž, s. 213.

²³³ Tamtéž, s. 217.

²³⁴ Tamtéž, s. 218.

²³⁵ Tamtéž, s. 219.

je uměním *altruistním*, až příliš altruistním, až otravující a zeslabující altruismem".²³⁶ To oslabuje individualismus, charakter, vůli. Šalda ovšem upozorňuje na relativnost uměleckých soudů — každé mladé umění je ve svých začátcích sugestivní, plné, syté, „záplavné“ a je označováno za nemravné, zhoubné, nebezpečné. Později je tomu jinak, jak je umělecký proud či dílo staré, je již zdravé, mravné, protože je mrtvé.

Melancholie, pesimismus, pasivita, názorová nejistota, neprožitá erotika, sociální soucít, sociální bojovnost, individualismus, aristokratismus, artismus — to vše chce být česká dekadence. V českých zemích však nejde o únavu z předchozího plného života, daleko více o touhu po tomto životě. Ve výkladech české dekadence se setkáváme s naprosto rozdílnými přístupy. Šalda ji chápe jako renesanci, F. V. Krejčí ji odsuzuje jako individualistický úpadek, J. Vorel jako revoluční přechod k nové době, J. Máchal za výraz přesycenosti, únavy a touhy po čistém umění, které nebude plnit společenské funkce, F. Soldan za projev deklasovaných intelektuálů protestujících proti stávající společnosti, V. Jirátko za projev výrazné autostylizace. Pokud se domníváme, že i v devadesátých letech jsou literární tvůrci a jejich dílo stále výrazem tendencí našeho národního života, pak dekadence i u nás odráží pocity a nálady části tehdejší české společnosti.

²³⁶ Tamtéž, s. 221.