

KARÁSKŮV ČÍNSKÝ MÝTUS KRÁSY

JIŘÍ KUDRNÁČ (BRNO)

Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951), jeden z nejvýznamnějších autorů českého *fin de siècle*, je dramatik, jehož hry nepatří k stálícím českého divadelního repertoáru, ba nebyl vůbec hrán v Národním divadle, byť tam své hry zadal a byť po tom, i při zdánlivě stoickém rezignování, toužil. Leckteré méně hodnotné texty jiných autorů se dobových divadelních úspěchů domohly. Důvodů pro to je několik.

Jedním z charakteristických Karáskových dramát je dvouaktový *Sen o říši krásy*, estétská hra, v jejímž úvodu se čte:

Musíte 'mu [tj. herci] stále něco odpouštět, nejčastěji to, čeho ani nelze odpustit: ošklivost a stáří.

Inu, zkuste inscenovat *sen*, ukázat na jevišti věrohodně říši krásy, když nejlepšími jeho herci by prý byly loutky, a scéna by měla sugerovat zázračno obrazy, zvuky i vůněmi.

Je to jeden z reprezentativních textů české literatury přelomu století, který byl též publikován jako secesní artefakt. Doba prvního časopiseckého a prvního knižního vydání *Snu o říši krásy* je dobou vrcholného estetismu družiny *Moderní revue*. Po časopiseckém publikování v *Moderní revui* roku 1907 vyšel téhož roku také knižně u Kamilly Neumannové (rozené Krémové, první manželky S. K. Neumanna a spolupracovnice Arnošta Procházky) s grafickou výzdobou Zdenky Braunerové, podruhé knižně u bibliofilského nakladatele Josefa Hladkého v Hranicích na Moravě s ilustracemi Jana Konůpka. Mezi oběma vydáními došlo jen k malým změnám v textu, byť mezi nimi uběhlo čtvrt století. Spisovatel byl nadále věrný novoromantickému diskursu. Karásek zachoval a jen mírně aktualizoval estétský styl, který je pravděpodobně právě v této jeho knížce nejvýraznější. Estétský styl Karásek sdílel se svým přítelem Arnoštem Procházkou a oba jím ovlivnili také řadu autorů z okruhu působnosti *Moderní revue*, a to jak tvorbu původní, tak překladovou. Třetí knižní vydání vyšlo až roku 1999 spolu s texty jiných autorů ve svazku *Pohádkové drama* v mé edici a s mým komentářem.

I ve dvacátých a třicátých letech Karásek stále budoval novoromantický diskurs. Reeditoval své knihy z estétského období *Moderní revue*, psal novo-

romantické prózy a nadále programově navazoval na autory, kteří jeho novoromantismu předcházeli: spolu s plejádou spisovatelů zahraničních to byli z českých autorů zejména Josef Jiří Kolár, J. Arbes a Julius Zeyer.

Novoromantikem Karásek zůstal i ve své nové poezii až po poslední publikované knihy. *Písně tulákovy o životě a smrti* (1930), básnické renouveau, které přivítal Arne Novák, přinesly zcivilnění a zesoučasnění, jež už zůstalo součástí Karáskova stylu, avšak novoromantický estetismus tím nebyl opuštěn, jen poněkud přemístil důrazy a pozměnil metaforiku. V poslední vydané sbírce básní a jedné ze svých vrcholných knih *Poslední vinobraní* (1946) Karásek znovu zúročil jak původní novoromantický estetismus, tak následnou stylizaci civilní a spolu s nimi jako výrazné novum a výsledek vývoje uplatnil další oproštění stylu: vznikla aforistická, básnicky vyzárlá existenciální sdělení, blížíci se obdobným básním ze sbírek moudrého stáří Holanova nebo Závadova.

Sen o říši krásy měl premiéru až roku 1911 na scéně Intimního divadla na Smíchově, v jednom večeru s hrou Julia Zeyera. Premiéru uvedl soubor Lyrického divadla, který vznikl z divadelního odboru Vinohradských akademičků. Lyrické divadlo bylo po roce působení transformováno v Divadlo umění, které bylo nejlepším českým experimentálním symbolistním divadlem. Soubor ve všech svých proměnách inscenoval lyrické hry, které měly zpravidla problémy s proniknutím na oficiální jeviště, zdůrazňoval postižení literární krásy textu a věnoval péči recitaci. Navazoval na nové úrovni na podněty Intimního volného jeviště z devadesátých let: na experimenty poloamatérské, nadšenecké, při nichž hráli divadlo diletanti ve Wildově smyslu slova – přirozeně inteligentní lidé, kteří neměli stát v cestě kráse textu, na rozdíl od konvenčních herců, zatížených machou. Výprava her prý byla omezována skromnějšími finančními možnostmi; i to leckdy přispívalo k pozoruhodně funkčním řešením.

Sen o říši krásy je dekadentní hra, její myšlenkové vyústění je předem dáno: je to *marnost*. Je to hra paradoxů, filozofická pohádka, připomínající texty Oscara Wilda. Snad s poněkud zjednodušenou fabulí by měla místo mezi *Básněmi v próze*, *Šťastným princem*, *Domem granátových jablek* a *Obrazem Doriana Graye*. Její dikce je na pomezí prací Wildových a Maeterlinckových. Odehrává se v Číně, která není reálná, ale je přibuzná Skácelově Africe nebo některým metaforám Mikuláškovým: Čína bájná, synonymum báječnosti. Symbol, který ve skutečnosti nemůže existovat; všechny postavy ve hře jsou muži. Je to hra o zemi, kde nejkrásnější obyvatel je císařem, a když zoškliví, je popraven. Stane se však, že nový a starý císař se odmítnou podříditi tradici: dojde mezi nimi k milostnému vzplanutí; o něm se ve hře mluví a odehrává se v oblasti duchovní. Tím je porušena tradice, a bohové jsou pohněváni. Navíc věrný služebník otráví nového císaře, aby mohl nadále

vládnout starý, jím milovaný. Lidská přirozenost – slabost, tedy rozrušila (zdánlivou?) přirozenost říše krásy – stabilitu, řád: došlo k střetu, který byl nevyhnutelně tragický. Pro autory Karáskova typu je tragičnost definatoricky obsažena v kráse, jak svědčí například esej Miloše Martena *Smutek krásy* věnovaný Karáskově sbírce básní *Endymion*. Říše krásy tedy končí v troskách se všemi svými obyvateli včetně obou heretiků, jejichž pokus o reformu přišel příliš brzy vniveč.

Ve všech svých hrách je Karásek básníkem rozporů, vnitřního významového napětí. To je zřetelné v tématech, původním rozestavení figur a vůbec v expoziční, která bývá většinou pokládána za dramaticky zdařilou. Jinak jeho hry namnoze vnější, jevištní dramatická postrádají – je tedy nutno sledovat další vývoj rozporů. Jeho dramata jsou snad spíše knižní, ač dvě z nich byla úspěšně inscenována na scéně druhého českého kamenného divadla, divadla na Královských Vinohradech. Režiséry těchto inscenací byli první tehdejší režisér K. H. Hilar a Adolf Dobrovolský.

Sen o říši krásy je jedním z vrcholů české literatury přelomu století. Je to sebevypověď dekadence – paradoxní literatury, která jako by popírala samu sebe. Sama idea konce estetického ideálu je paradoxní, a významově tedy svým způsobem uzavírá české drama přelomu století. České dekadenci mnozí nerozuměli nebo rozumět nechtěli. Místo analyzování její poetiky se spíše apriorně spekulovalo o jejích příčinách, že je to dekadence ne z přebytku, ale z hladu, avšak ani z tohoto pozorování nebyl namnoze učiněn závažnější závěr, například ten, že právě v domácí dekadenci je jeden z pramenů samorostlého a silného českého expresionismu (představovaného Ladislavem Klímmou, Jakubem Demlem nebo Josefem Čapkem). I jinak osvícení autoři reagovali na dekadenci nechápavě či nevraživě, jako by nečetli prokleté básničky a jinou zahraniční literaturu. Kuriózní je třeba příklad z přijetí Karáskova jevištně neúspěšnějšího dramatu *Král Rudolf*, kdy se Božena Benešová durdila: „Špatný, naprosto nečeský král Rudolfova rázu a dobrodružná cizinka stávají se ve hře páně Karáskově velebiteli Prahy.“

Cesta k duši české dekadence byla stále ještě trnitá.

LITERATURA:

- Jiří Karásek ze Lvovic: *Sen o říši krásy*. Praha, Kamilla Neumannová 1907.
 Jiří Karásek ze Lvovic: *Sen o říši krásy*. Hranice na Moravě, Josef Hladký 1932.
 Arne Novák, ref. Písně tulákovy o životě a smrti, *Lidové noviny* 16. 11. 1930.
 Miloš Marten: *Smutek krásy*, *Moderní revue*, sv. 21, 1908/1909.
 Božena Benešová: ref. *Král Rudolf*, *Lipa*, roč. 1, 1917/1918.
 Milan Obst in *Dějiny českého divadla* sv. III, Praha, Academia 1977.
 Lumír Kuchař: *Dialogy o kráse a smrti*. Brno, Host 1999.

