

Kudrnáč, Jiří

Z typologie literárních let devadesátých

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1987, vol. 36, iss. D34, pp. [25]-35

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107843>

Access Date: 30. 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.

J I R Í K U D R N Á C

Z TYPOLOGIE LITERÁRNÍCH LET DEVADESÁTÝCH

I

Šaldova velká kritická prvotina *Syntetism v novém umění* (otištěná v Literárních listech 1891—1892) je stejně svědectvím schopnosti svého autora, jako příznačným dokumentem doby. Není to manifest úzce vymezeného směru, nýbrž jakési shrnutí předpokladů soudobé moderní umělecké, zejména literární tvorby. Z východisek podobných Šaldovým vyrostla ostatně řádka statí dalších mladých literátů téže generace, osobujících si také právo generační výpovědi.

Citáty a parafrázemi se čtyřiadvacetiletý Šalda dovolával aktuálních osobností! aktivních umělecky nebo teoreticky, z filozofů podstatně a často hlavně Kanta a Hippolyta Taina; s jejich přispěním jako by si mladý kritik zdůvodňoval svůj velký obdiv k tvůrci syntetizující „estopsychologie“ Émilu Hennequinovi. Vzniklá trojice jmen potom reprezentuje stav, který Šalda ve své studii uvedl také výslovně: Doba, jejíž filozofické základy ohledává, vyznačuje se svárem naturalismu s dynamickým spiritualismem a mysticismem.¹

Tato formulace je přijatelná pro obecné charakteristiky všech čtyř nejvlivnějších koncepcí z prvního tvůrčího období generace devadesátých let, zastávaných Českou modernou, Moderní revuí, Katolickou modernou a realisty z Času.² Sjednocuje „mladou literaturu“ pro období zhruba jednoho desetiletí, počítáno od jejich výrazných tvůrčích počátků. Obdobím konvergentních tendencí v generaci je přitom jen krátké období zrání jednotlivých osobností (a jejich koncepcí), nepřesahující polovinu devadesátých let. Termín rozpadu tohoto kolektiva je po roce 1900. Doba relativní soudržnosti je zároveň dobou patrně největšího generačního věhlasu, tedy ohlasu této generace právě jako generace, jak dosvědčuje zacílenost ostrých diskusí jejich polemických protivníků z řad „starých“. Funkčnost tradičního označení „generace devadesátých let“ se tedy potvrzuje z hlediska chronologie i z důvodů literárních.

Nejviditelnějším pojičkem částí generace byla ovšem alespoň zpočátku je-

¹ Dnes v Šaldových *Kritických projevech 1*, Praha 1949.

² Do jisté míry podobnou literárněhistorickou rekonstrukci podal Jan Máchal v *Bojích o nové směry v české literatuře (1880—1900)*, Praha 1926.

jich shoda v negaci. Jí se s ostatní mladou literaturou stýkali někteří „osmdesátníci“, totiž kriticky naladěni realisté z okruhu Herbenova Času, jejichž estetické názory ostatní mladou literaturu komplementárně doplňovaly. Šlo tedy o chronologicky první skupinu hnutí konce století, jejíž příslušníci byli k devadesátníkům v úzkém vztahu iniciátorů (J. S. Machar), prekursorů (H. G. Schauer), dokonce učitelů (T. G. Masaryk). Pozváni k účasti na plánovaném generačním podniku, Almanachu secese, byli z realistů Machar a Gustav Jaroš-Gamma.

Až v druhé polovině devadesátých let je potom nové literární hnutí vnitřně rozděleno a přehledně institucionalizováno. V ovzduší programů, prohlášení a zaslání se jednotlivé skupiny vzdalují a zase přibližují, někteří spisovatelé se stávají zdánlivými konvertity (nárok na Březinu uplatňují tři skupiny, na Sovu a Machara po dvou), základní rozdělení však trvá. Podle důrazu na ten či onen aspekt generačně povědomého programu se pak dějí pokusy organizovat buď generaci, nebo její části. Chronologicky druhou pozici zaujala Moderní revue, jejíž první číslo vyšlo v říjnu 1894. Manifest Česká moderna vyšel v Rozhledech v říjnu 1895 a také počátek Katolické moderny se klade do roku 1895.

Česká moderna se neprojevila konkrétní společnou prací a přetrvala jen jako věhlasný pojem. Její zásady/ užitkovávaly samostatné osobnosti a z časopisů po Rozhledech Volné směry, proponované výtvarnický, vedené však výborně také literárně.

O významu formulací v jejím prohlášení není pochyby. Skupina však měla zřejmě předpoklady k divergentnosti jak pro různorodost svých signatářů, literátů a politiků, tak pro svůj program. Jeho estetická část byla málo konkrétní, část filozoficko-politická utopicky deklarovala sloučení individualismu s kolektivismem. Obojí kritizoval Arnošt Procházka: „Nenávidíme hromadných manifestů. Poněvadž jsou zbytečné a plané. Protože se koneckonců zvrhají v pouťovou produkci a reklamní fráze. Dnes několik lidí se sejde, o několika nejširších a nejušobecnějších pojmech, o troše samy sebou se rozumějících a nutně předpokládaných věcí se dohodne, podepíše — a zítra, když má se přikročiti k dílu, práce jejich jde každá jinou drahou.“ A dále: „To, co zde prosloveno, ti, kdož podepsali, a stejně jiní, kdož nepodepsali, hlásali a hájili hrdě a neústupně: nač s tím parádovati po manifestech!“³

Ani v jiných bodech nepostrádá Procházka argumentace logiku a vtip. Také tento kritik se potom po několika měsících zúčastnil podniku České moderně konkurujícího a Českou modernu doplňujícího. Byl to Almanach secese, redigovaný a vydaný S. K. Neumannem na počátku roku 1896. Při srovnání obou podniků představuje Česká moderna markantnější pól politický, Almanach secese pól estetický. Výsledky obou pokusů byly potom považovány za nalezení či akcentování jádra generace (obě jádra se částečně kryjí) jako

³ *Glosa k České moderně.* Moderní revue 2, sv. III, č. 2, 8. 11. 1895, s. 25, 26. — Zajímavá je shoda části Procházka textu se soukromým vyjádřením Šaldovým z dopisu Růžené Svobodové: „[...] budete přece čísti mé jméno na tom jarmarečním inzertu, na tom cirkusovém křiklavém programu, který bude nalepen na první stránce Rozhledů.“ V dalších větách si Šalda stěžuje na pletichy kolem manifestu a těší se, až se s lidmi kolem něho rozejde. Viz M o u r k o v á, J.: *Od Syntetismu k Bojům o zítřek.* Literární archiv, 3 a 4, Praha 1969, s. 25.

reprezentanta nového uměleckého úsilí mladé české literatury. Společně bylo také přiznáno spolupůsobení vnějších faktorů při formování obou seskupení. Česká moderna: „Sražená typickými reprezentanty starých směrů v jeden šik, přinucena obhajovati své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, přijala část mladé generace literární jméno; které s despektem bylo hozeno na ni: Česká moderna.“⁴ Neumann: „Almanach secese. Ano, secese. Čisté a jediné, jež zápasí o každý krůček svého postupu a zápasí hrdě. Nikdo nám neudupával cest. Neboť kdeže jsou nějaké pozitivní výsledky minulých bojů? Což se neubíjí vše vypjaté a odvážné s horším vztekem než dříve, což se neprotežuje vše prostřední, kompromisní a ubohé drzeji než dříve?“⁵ Přívlasky „moderní“ a „secesní“ mají tedy dvojí neoddělitelný význam: jak pozitivního vymezení, tak také negativní delimitace od dosavadního stavu umění (a jeho kontextu). Dobové významy obou pojmenování jsou velmi blízké, dokonce (je-li možno odhlédnout od jejich vazby ke konkrétním literárním manifestacím) zaměnitelné.⁶ Jen Česká moderna ovšem psala o „části mladé generace“, zatímco Almanach secese měl větší ctižádost nejen skupinového vystoupení. S. K. Neumann psal: „Zval jsem neodvisle od kterékoli frakce, nedovoluje se nikde a u nikoho, zval jsem všechny z tábora moderního, ať stály na kterékoli jeho straně, ať stály vedle něho, jen když nestály proti němu.“⁷ Plánoval tedy poměrné zastoupení na základě kvality (a za předpokladu tvůrčí samostatnosti), což potom znovu zdůraznil (dokonce i odlišným typem písma): „*My se s ledakým nepaktujeme, my každému nepodaáváme součinné ruky, platíce jen sami sebou.*“⁸ Třináct pozvaných autorů však Neumannovi účast odmítlo a ten nakonec ex post souhlasil s Karáskem předpovídajícím, že takové vytříbení bude z uměleckého hlediska Almanachu k užítku. Autorské zázemí Neumannova podniku zůstalo tedy omezeno na skupinu Moderní revue, Katolickou modernu (obě jsou reprezentovány velmi dobře) a na jejich společný domácí idol, Julia Zeyera (k němuž by se takto a právem nehlásili ani Česká moderna, ani realisté z Času).

Hodnocení Almanachu nebývají většinou zvlášť vysoká. Nověji Danuše Kšicová, navazující na příklad Karla Krejčího, ohraničila s Mukařovského a Krejčího přispěním dobu secese v české poezii Almanachem secese na jedné straně, na druhé straně antologií Nová česká poezie, vydanou roku 1907. Antologii respektuje, Almanach odmítá.⁹

I v roce 1896 bylo ovšem možno sestavit obsáhlejší svazek secesní literatury. V podobě, v jaké byl vydán, je však Almanach podnikem stylotvorným, iniciačním, což ještě zdůrazňuje hodnota přesné závěrečné stati Arnošta Procházky, vysvětlující povahu a motivaci poezie, jaká byla v Almanachu tištěna. Souvztažnost příspěvků z Almanachu vyplývá i z Neumannových současných formulací o „profilu toho, co jest u nás nejvypjatějšího, co nás nejvíce sbli-

⁴ Šalda, F. X.: *Kritické projevy* 2. Praha 1950, s. 361.

⁵ Neumann, S. K.: *Stati a projevy* I. Praha 1964, s. 25.

⁶ Obezřetně to formuluje Jan Mukařovský ve studii *Mezi poezií a výtvarnictvím*. In: Kapitoly z české poetiky 1, Praha 1948, s. 265.

⁷ Neumann, S. K.: Op. cit., s. 23 (Almanach secese).

⁸ Op. cit., s. 25 (V záležitosti Almanach secese).

⁹ Kšicová, D.: *Poéma za romantismu a novoromantismu*. Brno 1983, s. 129–130.

žuje s celým kulturním světem přes mezníky konvencí a mapových hranic“,¹⁰ anebo z druhé strany: „ačkoli stejné záření rozlévá se nad krajinami naší psýchy, přece každý z nás stojí sám pro sebe — a platí jen sám sebou...“¹¹

Neumann měl pravdu, když po letech vzpomínal, že Almanach sestavil „pozdě“: zachytil vskutku už stav, kdy se jeho generace vnitřně diferencovala.¹² Almanach je však umělecky reprezentativní co do zastoupení skupiny Moderní revue a Katolické moderny a navíc esteticky zdařilejší než almanachy těchto skupin samých, Almanach na rok MCM a almanach Pod jedním praporem.¹³

Neumannův velký generační a liberální podnik tedy nakonec sdružil jen dvě skupiny a stal se svědectvím jejich možné koexistence; zásadní i osobní polemiky, typické pro celou tuto generaci, pokračovaly ovšem i mezi těmito dvěma skupinami. O náznavu jakéhokoli splynutí nemohlo být ani řeči, jen zřetelně vyvstaly některé souvislosti typologické a genetické.

Skupina kolem Moderní revue v provokativních formulacích vyhrocovala známé, v devadesátých letech zvlášť zjitřeně pocívané protiklady společnosti a umění, neumění a umění, časnosti a věčnosti, hromadnosti a jedinečnosti. Jejimi hlavními mluvčími byli do konce století Jiří Karásek a Arnošt Procházka, později je svým významem dostihl Miloš Marten. Koncepce „umění pro umění“ se aforisticky váže k jejich nevyřešené sociálně politické zakotvenosti a k relativně nejednoznačnému zaměření jejich děl k publiku.

Kulturní reputace Katolické moderny je výrazně spjata s časopisem Nový život (vycházel v letech 1896 až 1907). Její nemalé cíle byly vyjádřeny například jako „uskutečnění ideje cyrilometodějské, zbudování všeslovanské teologické akademie, zlidovění církve (křesťanská demokracie), připravování půdy novověkému Dantovi a vůbec povznesení českého národa pravým náboženstvím, vědou a uměním“.¹⁴ Spolu s organizační aktivitou zakladatele Nového života Karla Dostála-Lutinova sluší se zejména připomenout hluboce vzdělaného a múzického Sigismunda Bouška a s ním Xavera Dvořáka, časově prvního představitele básnického úsilí tohoto typu a dokonce snad „prvního moderního lyrika českého“ (Arne Novák).¹⁵

II

Skupina Moderní revue má nejužší vztah k dekadenci. Její teoretici se k vymezení tohoto pojmu sami několikrát vyjádřili v projevech zpravidla apologetických, polemických, někdy dobově provokativních, wildeovskými aforistických. (Jistou výjimku tvoří Karáskova stať o dekadenci v knize Impresionisté a

¹⁰ Neumann, S. K.: Op. cit., s. 23 (Almanach secese).

¹¹ Op. cit., s. 24 (V záležitosti Almanach secese).

¹² *Statí a projevy 4*. Praha 1973, s. 64—65 (Dva almanachy).

¹³ *Almanach na rok MCM* redigovali Viktor Dyk, Karel Kamínek a Arnošt Procházka. (Knihovna Moderní revue, sv. 27, Praha 1899.) *Almanach Pod jedním praporem* redigovali Sigismund Bouška, Karel Dostál-Lutinov, Xaver Dvořák a František Škalík. (Básnické obzory katolické, sv. 1, Holešov 1895.)

¹⁴ Dostál-Lutinov, K.: *Co jest Katolická moderna*. In: Kavánová, M.: *Naši básníci*. Nový Jičín 1904, s. 121.

¹⁵ *Úvod k antologii Nová česká poezie* (redigovali Viktor Dyk a Arne Novák, přípravných prací se zúčastnil Jiří Karásek ze Lvovic), Praha 1907, s. XX.

ironikové.) Šaldova stanoviska k českým dekadentům byla vesměs rezervovaná a často osobně zaujatá, jeho typologické popisy dekadence jsou však cenné i pro ty badatele, kteří dnes vykládají naše dekadenty jako integrální součást české literatury přelomu století.¹⁶ Ve studii K otázce dekadence (z roku 1895) Šalda dekadenci nejobecněji formuloval jako „skutečnou záhadu života, složitý, zadrhlý uzel otázek, které vždycky mučily lidstvo a které dnes postavily se před nás, obklopile a sevřely nás pod touto maskou, pod tímto závojem, s tímto zpěvným a jako světélkujícím, měkce a dráždivě melodickým termínem,“¹⁷ tedy v kantovském smyslu slova jako problém metafyzický. Konkrétnější je Arnošt Procházka, kryjící se pseudonymem Gabriel Moton, v Glose k dekadenci (otištěné roku 1894), která byla základem pro jeho doslov v Almanachu secese: „Absolutní dekadence: nádherný a pyšný květ sametově voskových listův a hořkosladké vůně. Ale neplodný, sítě z něho nevznikne. Končí sám v sobě a sebou. Jest si východiskem i cílem. Má-li strom dále růsti, to vlastně nemožno, tedy, má-li znova růsti, třeba přinést semeno z nedotknutých a původních a panenských končin a dáti mu především kypře zdělanou půdu. Nebo stará země vyčerpala své živné proudy a žíly, sytíc nyní pouze omamným jedem. A tak slovem: dekadence v plném svém významu značí nejvyšší možný výstup, závratný vrchol, z něhož nelze postoupiti a kde nelze setrvati, a proto také střemhlavý pád do bezedné prohlubně. Vrchol a propast v jednom.“¹⁸ Dobrá dekadentní literatura plnila, co je obsaženo jak v textu Šaldově, tak Procházkově. Zejména dekadentní poezie je filozofická par excellence, vyplývá to i z její žánrové charakteristiky. Dekadence samozřejmě představovala jen jedno stadium vývoje, nota bene v historii nikoli první svého druhu.¹⁹ Dekadentní „nečasovost“ je také dědictvím parnasismu: jí jako by se umělecké realizace programu vyvazovaly z nebezpečí lidských chyb jako v případě mota ke Karáskově básnické prvotině *Zazděná okna* (první vydání 1894), citátu z Grillparzera: „Will meine Zeit mich bestreiben, / Ich lass es ruhig gescheh'n, / Ich komme aus anderen Zeiten / Und hoffe in and'ren zu gehn.“

Z dekadentní poetiky a jejího filozofického základu vychází prakticky celé životní literární dílo Jiřího Karáska ze Lvovic, svými kořeny tedy po několik desetiletí tkvící stále v atmosféře devadesátých let. Proto například celek jeho poezie, tak výmluvný z hlediska literárněhistorického, může mimo svůj kontext působit monotónně. Tématy Karáskových básní jsou často abstrakta, k jejichž vyjádření vede cesta od naturalistických detailů: „Ty ruce mrtvé, studené a bílé / v mé tělo tvrdé prsty vrývají, / je vídám v horečkách za noční chvíle, / s fialovými nehty po kraji.“ — „Za všechny zemřelé, jichž stíny vtřásly / se v Duši noci, která v náfcích zní, / mši vzpomínek čtu tichou, smuteční. / I za ty všechny, kteří právě zhasli / v zákoutí nemocnic, kde ftizikové mrou / a v řadra kosmatá pěst ryjí vyzáblou.“²⁰

Šalda připomněl etický zřetel tohoto umění, jeho cestu „mezi vyvržené, do

¹⁶ Kuchař, L.: *Intimní volné jeviště a dramatika Jiřího Karáska ze Lvovic*. Disertační práce, Brno 1968. Srov. i další studie tohoto autora.

¹⁷ *Kritické projevy* 2, s. 207.

¹⁸ *Literární listy*, 15, č. 7, 16. 3. 1894, s. 116.

¹⁹ Srov. Gilman, R.: *Decadence. The Strange Life of an Epithet*. London 1979.

²⁰ Z básní *Mrtvé ruce* a *Noční sonet*. *Zazděná okna*, Velké Meziříčí 1894, s. 31, 32.

šachet a studní, jimž vyhýbalo se dosud umění, od nichž se odvracelo a před jichž morovým dechem rádo zastřelo svou tvář — tím stalo se v podstatě uměním sdílným, altruistním, společenským povýtce“.²¹ V záhlaví Šaldovy studie o dekadenci stojí citát z W. Whitmana, stejný jako na počátku Karáskovy sbírky *Hovory se smrtí*: „Není smrti, a kdyby náhodou byla, byl by v ní pramen života.“ V polské literárněvědné bohemistice bylo konstatováno, že smrt je v Karáskově poezii natolik a takovým způsobem přítomna, že se vlastně stává kryptonem života.²² Život a smrt se však v Karáskově díle vzájemně prostupují a obohacují, takže významově bohatší pojem věčného života (či života věčného) je adekvátnější: „Svou duši jinak než svým zrakem zřím. / Co zraku v prudkém jasu poledním / Je neznatelné, duše rozeznává, / Kdy kolem noc je tmavá. // Já nejsem zrozen pro jediný den. / Pel Nekonečna poprášil můj sen. / Jsem mrtev v životě a v smrti žiji. / Z ní věčný život piji.“²³

Dialektika „věcí o sobě“ a smyslově názorných detailů je u Karáska už v devadesátých letech sledována a syntetizována tendencí k estetismu. Krásno je pojítkem obou pólů, nejdosazitelněji ve výsledcích umělecké tvorby, která tak nabývá zásadní hodnoty filozofické a světonázorové.

III

Literatura Katolické moderny je nutně poznamenána jak všeobecnou situací konce století, tak dalšími fakty náboženskými a církevními. Proslulými encyklikami papeže Lva XIII. byl proponován filozofický novotomismus, vyslovena podpora — mimo jiné — vědám (včetně přírodních), řemeslům a uměním, poukázáno na sociální otázky. Zesílená katolická aktivita se potom projevovala ve veřejném životě, filozofii a umění. V českých zemích se nejprve na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let rozvíjí scholasticky orientovaný ideový ruch²⁴, demonstrací jeho uměleckého vyzrání je potom dvanáct ročníků časopisu *Nový život*. Konec reformním tendencím uvnitř katolické církve učinil tehdy Pius X. roku 1907, jeho protimodernistickou encykliku u nás dokonce předešel biskupský zákaz reformní Jednoty katolického duchovenstva. V roce 1919 ještě jednali zástupci našeho kléru s papežem Benediktem XV. v Římě, ale po několika dalších peripetiích se výsledkem katolických modernistických snah stala nová Církev československá, vyhlášená 11. ledna 1920 v Praze. V krásné literatuře tehdy žijí podněty Katolické moderny rozptýleny, a to jak v pracích jejich zakladatelů, tak dalších autorů z katolických spisovatelských kruhů, ať už příznivců, nebo odpůrců.²⁵

Dobou nejužšího kontaktu literatury Katolické moderny s ostatními proudy konce století jsou opět léta devadesátá. Spolupůsobí tu ovzduší zahraničních

²¹ *Kritické projevy 2*, s. 219.

²² Michalska, H.: *Dekadentyzm Jerzego Karáska w świetle motywów jego poezji*. In: *Modernizm w literaturach słowiańskich (zachodnich i południowych)*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk 1973.

²³ První a čtvrtá sloka z úvodní básně *Hovorů se smrtí*, Praha 1922, s. 7.

²⁴ Bibliografie ve studii Viléma Bitnara *Literární kritika Katolické moderny*. In: *O českou literární kritiku*, Praha 1940.

²⁵ Vilém Bitnar ve své monografii *Stigmund Bouška* (Praha 1932, s. 19, 45 aj.) několikrát důrazně odděluje kulturní „revolucionářství“ Katolické moderny od tendencí církevně heretických.

analogií, kdy jako náboženští myslitelé jsou vykládáni Dostojevskij a L. N. Tolstoj, Merežkovskij, angličtí prerafaelité a Oscar Wilde, Verlaine a Huysmans, Przybyszewski a mnoho dalších, a to představiteli všech skupin generace. Z tábora realistů mají podobné aspirace Masarykovy teoretické práce o náboženství. Kolem přelomu století také Šalda a F. V. Krejčí s pochopením hodnotí tvorbu Sigismunda Boušky a Xavera Dvořáka, katoličtí modernisté publikují v Almanachu secese a je jim věnována pozornost v uvedené generační antologii *Nová česká poezie*. Katolická moderna tehdy přitahuje a snaží se k sobě připoutávat i sympatizující umělce různých generací. Od počátku provází toto umění silný kult františkánský, který je potom se sympatiemi sledován Jakubem Demlem, Josefem Florianem, Bohuslavem Reynkem a ještě S. K. Neumannem a Josefem Čapkem k období první světové války, kdy harmonuje s recepcí francouzských básníků crétéilského opatství a unanimumu.

Obnovuje se zájem o mystiku a vlivu nabývají proudy jí příznivé. Josef Kratochvíl vypsál atmosféru obsahující „Husserlovu fenomenologii, bergsonismus, Schellerovo cítění hodnot, Ottovu divinaci, Hoppeovu intuitivní a kontemplativní filozofii atd.“.²⁶ Podle autora našeho souhrnného spisu o mystice, Jaroslava Ovečka, je mystika druh poznání Boha nikoli ve výsledcích jeho působení či v jednotlivých jeho příznacích, je to přímé, nezprostředkované poznání „Boha samého“.²⁷ Systematici katolické mystiky stanovili tři stupně, tři noci „přechodu duše ke spojení s Bohem“: noc smyslu, noc ducha a ve třetí noci stav duchovního zásnubu a duchovního sňatku, konečné je „trvalé spojivé nazírání“.²⁸ Jde o paralelu kantovského racionálně připraveného zření věcí o sobě, známého z dekadentní poezie. Konkrétní smyslové detaily se mohou projevit naturalisticky jak v literatuře dekadentní, tak mystické.

Obou tendencí využil Julius Skarlandt, katolicizující epigon české dekadence, v básni *Assissi*, navíc s typickou tematikou františkánskou. Život a smrt v ní mají podobné atributy, pohyb a klid jsou slity v okamžik zastaveného času jako část věčnosti. Bytí a nebytí se tu k sobě přibližují, osamělé hnutí a zvuky jen posilují dojem akordu tradičně pojmenovatelného životem věčným. Skarlandtova báseň postrádá dynamickou živost architektonického vesmíru Březinova. Její jednotící funkce mezi tendencí dekadentní a katolickou se děje smířením protiv, esteticky.

„Z návrší dolů zříš . . . kol cypřiše se pnou,
v umbrijskou rovinu, na stříbrný pás řeky
a na chrám Františkův, pohádku kamennou,
jež v slunce západu tu všemi svítí vděky.
Z návrší dolů zříš . . . v campagnu tajemnou . . .

Obrovským hrobem teď kraj celý zdá se ti,
jak vánek večerní ve stromech, v skalách kvílí.
A v šeru vidíš z něj blíž průvod kráčet
v těch místech dole kdes, kde zvon lká kampanily.
Zříš obraz prastarý, z dávných už staletí.

²⁶ *Záhada mystického nazírání v novější scholastice*, z roku 1936. Cituji z knihy: Ovečka, J.: *Úvod do mystiky*. Praha 1948, s. 358.

²⁷ Ovečka, J.: *Op. cit.*, s. 26.

²⁸ *Op. cit.*, s. 723.

To v kápích mnichů řad . . . František uprostřed
na prostých nosítkách tam, umíraje, leží.
K rodnému městu chce svůj zvednout ještě hled,
všem s láskou požehnat, ač ruku zvedá stěží,
apoštol Chudoby, nemoci zmořen, bled . . .

Tu náhle Život sám jak by mu ve zrak dých.
Jak dávno kdysi, zas v nich oheň mládí plane.
František loučí se, je šťasten tak a tich.
A bratřím v pohnutí, hle, slza v líce kane:
vždyť z dlaní jeho svit, nach stigmat Kristových!

Z návrší dolů zříš . . . kraj už se plní tmou,
v umbrijskou rovinu, na hasnoucí pás řeky
a na chrám Františkův, nad nímž už hvězdy žhnou,
co v blízkou havraní se ozývají skřeky.
Z návrší dolů zříš, v campagnu tajemnou.²⁹

Ve spisech mystiků se popisuje poznání „převznešené sice a veleúčinné, ale temné a nerozlišené. Jasně a rozlišené poznávání Boha bude teprve patření tváří v tvář ve světle blažených v nebi (a přechodné takové patření již na zemi, bylo-li kdy některému světci uděleno)“.³⁰ Skok z „temného a nerozlišeného poznání“ k „rozlišenému poznání“ je nedělitelným meritorním stupněm. Katolickým okem je celý proces posuzován z hlediska své finality, a tedy z konfesijních důvodů je odmítnuta jakákoli genetická souvislost s filozofickou metafyzikou: „Žádati od metafyziky, aby přivedla ke svrchovanému nazírání, se tedy musí jeviti známkou veliké neznalosti jak metafyziky, tak nazírání“ (Maritain).³¹ Podobnost struktury obou procesů je ovšem evidentní, svědčí o ní i úsilí o jejich rozlišení. Třetím příbuzným typem je umělecké poznání: akt umění, s podílem složek nevědomých a tvůrčích, který zatím nelze racionálně rekonstruovat.³² Srovnávací psychologickou analýzu všech tří mechanismů zatím neznáme. Pokusy o zmapování těchto bílých míst prováděla jak filozofická, tak beletristická próza (Kierkegaard, Paul Bourget, Stendhal) a na pomezí vědy a umění také neobyčejně příznačná esejistická psychologie umění, vycházející z teoretického a uměleckého kontextu přelomu století: Henri Bremond (jeho Čistá poezie, psaná v letech 1925—26, v českém překladu roku 1935 uvedená respektující studií F. X. Šaldy), Šalda (jeho přednáška Umění a náboženství, z roku 1914), Otokar Fischer (jeho knížka Otázky literární psychologie, z roku 1917, a stať O nevyslovitelném, z roku 1909, přepracovaná pro soubor Duše a slovo, z roku 1929).

Vztahy mezi oběma skupinami a koncepcemi jsou jak genetického, tak typologického charakteru. Jsou tu známé Hlaváčkovy Žalmy a katolicismus Martenův. Z druhé strany se Xaver Dvořák mohl inspirovat Karáskovou dekadentní poezií, a to bez ztráty vlastní osobitosti (například ve sbírce Meditace, 1896): „Západu lány krvavou zplanuly žní! / / Z popela stínů tma zvolna

²⁹ Cituji z knihy: Bitnar, V. (ed.): *Serafínské novely*. Olomouc 1926, s. 16—17. Časopisecký otisk básně v revui Život, 1926.

³⁰ Ovečka, J.: Op. cit., s. 207. — Ovečka pracuje zejména se spisy sv. Jana od Kříže.

³¹ Maritain, J.: *Distinguer pour unir, ou Les Degrés du Savoir*, Paris 1935, s. 695. Cituji podle Jaroslava Ovečky (op. cit., s. 425).

³² Vygotskij, L. S.: *Psychologie umění*. Praha 1981, s. 258.

vzlétla, / rozlila vlny své v obzoru břehy, / noc svého stožáru rozžehla světla, / hvězd lampy v plachtách oblaků bílých jak sněhy.“ — „Kdo vypjal do oken náhle mi černé ty clony? / kdo zastřel výhled mi z komnaty v mystické dálky, / v čarovné ráje, ostrovy věčného moře? / Skrčena chvím se a děším, co přijít by mělo, / jak by se mrazivé náruči kolem mne střelo; / žádný svit neplá, žádná mi nekyne zoře.“³³

Vděčnou příležitostí ke komparacím je rozlehlé životní dílo Karáskovo (který krátce studoval teologii, v literatuře koketoval s pohanstvím, panteismem i křesťanstvím a zemřel jako bigotní katolík). Zpracovával o posvětšoval náboženská témata: jednou z jeho nejlepších prozaických prací jsou variace na františkánské legendy Vánoce v Grecciu. Náboženský problém spojil s filozofií českých dějin v Gotické duši (jako později Marten v dialogu Nad městem). Kolem své padesátky redigoval katolickou literární a uměleckou revui Týn (v její redakci vystřídal Xavera Dvořáka). Poslední svazek definitivní edice Karáskových spisů, vydaný 1932 pod názvem Cesta mystická a vznikající 1900—1932, přináší kritické portréty a překlady textů Danta, Raffaela, Jindřicha Susa, ale i Giordana Bruna, Villona, umělců generace „prokletých“, spisovatelů ruských a polských atp. Překlady básní jsou zastoupeni také sv. Jan od Kříže a sv. Terezie z Ježíše, oba bez průvodního teologického výkladu: sakrální texty mají působit jako artefakty. Karásek je tu blízký typu březinovskému, pro něhož „bylo extatické poznání básnické nadřadeno všemu ostatnímu a mystiku vnímal filtrem poezie“,³⁴ který „necírkevňe do obecné církve lidstva pojal všechny milióny, překatolizoval katolicitu“.³⁵ Podobné platí o S. K. Neumannovi dlouho po jeho dekadentním období, krátce před formulováním článků, které utvořily knížku *Ať žije život! Svěrázného dědice Katolické moderny* Jakuba Demla nadšeně pozdravil pro jeho „nečasový heroism“, „kouzlo i strast evangelické chudoby“ a pro „nepřízeň mocných světa a církve, poněvadž příliš doslovně báře si k srdci rady evangelia a encykliky papežské, nu a poněvadž jest básník, tvor boží rajske svěžesti, který nemiluje bahen a zpívá tam, kde jiní z opatrnosti mlčí“,³⁶ v dopise z 28. 1. 1913 Demlovi píše: „[...] a věrte mi, že bych Vás nechtěl míti ničím jiným, než jste, totiž katolickým knězem a básníkem.“ To vše uprostřed vlastní protiklerikální publicistiky a koneckonců nedlouho po roce 1912, kdy chválil Karáskovu básnickou sbírku *Ostrov vyhnanců*, jeden z jeho spisů nejestetičtějších. Básníka Demla Neumann vyznamenal citací Grillparzerových veršů a nečasovosti, které známe jako moto z Karáskových *Zazděných oken*.

Umělecky konvergentní tendence přicházely i ze strany Katolické moderny. Xaver Dvořák sledoval nejprve typ poezie Vrchlického³⁷ a v průběhu devadesátých let se poučoval na poetice symbolistní, dekadentní a novoromantické se Sigismundem Bouškou i dalšími básníky své školy (Vilém Bitnar, Jakub

³³ Začátky básní *Smutek večera* a *In exitu* Meditace, Praha 1896, s. 58, 59. Filiaci Karásek — Dvořák nově připomíná Jacek Baluch ve své překladové antologii *Czescy symboliści, dekadenci, anarchiści przelomu XIX i XX wieku*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1983, s. LIV, 191.

³⁴ Králík, O.: *Otokar Březina*. Praha 1948, s. 502.

³⁵ Op. cit., s. 504.

³⁶ *Statí a prosevy* 4, op. cit., s. 180, 179 (Setkání s katolíkem).

³⁷ Viz Brabec, J.: *Poezie na předělu doby*. Praha 1964, s. 191—192, Baluch, J.: Op. cit., s. LIV, 191.

Deml). Dvořák a relevantní část této skupiny tedy navázali na dvě nejestetičtější doktríny své doby. Na druhé straně měla tato skupina předpoklady estetismu už ve svém světovém názoru, který lákal hlavně umělce jako „estetizující katolicismus“.³⁸ Celoživotní záliby Sigismunda Boušky, mezi něž patřilo sběratelství starých japonských dřevorytů, jeví se jako typické pro estetickou dobu. Esteticky rafinovaně působí sladká naivita provençalských a katalánských katolických básníků, které k nám Bouška uváděl, estétská jsou dramata Maeterlinckova, která komentoval. Roku 1903 Bouška otiskl studii o Březinovi jako básníku mystickým, která naopak fakta estetická interpretuje religiózně. Bouškova reprezentativní básnická sbírka *V přírodě* (vydána 1904 a vyložena jako součást františkánské linie) byla reprezentativně uspořádána jako svérázná manifestace estetismu, zdobena dvaatřiceti „obrazy, vinětami a linkami“ od dvanácti výtvarníků, včetně Boušky samého. Podobně svazek Bouškových básnických *Legend* (1904) je výtvarně náročný a originálního formátu, jedna z programově krásných knih v době začínající u nás bibliofilie a synkretických tendencí literárně výtvarných.³⁹ *Nový život* je časopis s vyváženou péčí o stránku slovesnou i výtvarnou, v tom je svým významem hned za *Volný směry* a ještě před *Moderní revuí* a řadí se s těmito dvěma periodiky mezi výrazné evropské secesní literárně výtvarné revue. Špičkoví katoličtí autoři uplatňují vypjatě estetické hledisko při hodnocení prací své vlastní školy. Proniklo až do spisku *Naši básníci* autorky Marie Kavanové, redaktorky a spolupracovnice katolických lidových a uměleckých revuí, jako silná, průkazně a podnětně uplatňovaná intence; třebaže Karlu Dostálu-Lutinovi se „hlava točila z těch nadšených superlativů, kterými slečna hovořila o katolických básnících,“ a mluvil o nadsázkách, uznal i „původní filozofii umění venkovské dívky a její probíjení se k vlastnímu slouhu“.⁴⁰

Saldova charakteristika devadesátých let, kterou jsme uvedli na začátku, je potvrzována literaturou skupiny kolem *Moderní revue* i *Katolickou modernou*. Dekadentní literatura směřuje přes své naturalistické východisko k estetismu a stejnou tendenci nacházíme u mladých katolíků. Ti přitom neoslabují svou religiozitu: „Jsme ctiteli a přáteli poezie, ale nad poezii je nám víra; zde se různí právě naše pojmy, jež se o sebe budou třítí a spolu zápasiti, zde zase je boj nevyhnutelný,“⁴¹ psal Karel Dostál-Lutinov redaktorovi Nivy *Františku Roháčkovi*. Znakem generační konvergentnosti v jejich literatuře je zvýšená míra estetické orientace (měřeno dosavadní tradicí domácí katolické literatury). Jako estetická hodnota se ovšem pocituje sama katolická symbolika, která potom proniká také na exponovaná místa v poezii dalších básníků, Březiny, Karáska, Hlaváčka.

Podářilo-li se nám tedy ukázat na souvztažnou existenci estetismu v lite-

³⁸ Králík, O.: *Op. cit.*, s. 502.

³⁹ Některé příklady dobových „krásných knih“ uvádějí Jiří Brabec (*op. cit.*) a Karel Krejčí (*Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha 1975, kapitola *Novoromantismus a secese*). Tato tendence není v generaci devadesátých let nová, podobným způsobem jsou vypravovány také knihy Vrchlického, Svatopluka Čecha, Zeyerovy, Heydukovy, Hálkovy *Večerní písně*, Nerudovy *Zpěvy páteční atp.*

⁴⁰ Dostál-Lutinov, K.: *Op. cit.*, s. 117.

⁴¹ Niva 6, č. 1, 1. 11. 1895, s. 31.

ratuře skupiny *Moderní revue* a *Katolické moderny*, vyvstávají problémy další. Jsou to alespoň zjištění míry estetismu ostatních generačních skupin a autorů, vyšetření vztahu estetismu konce století k domácímu estetismu parnasistnímu a nové shledávání filiací a analogií zahraničních.

FROM THE TYPOLOGY OF THE 1890'S CZECH LITERATURE

Almanach secese (The Secessional Almanac), edited and published by S. K. Neumann in 1896, several months after the publication of the *Česká moderna* manifesto, was planned as a generational manifestation of the representatives of modern Czech literature of that time. Some of the writers invited refused, however, to contribute to the Almanac. The contributions published belonged to the circle around the Czech Decadence magazine *Moderní revue* (The Modern Review) and the fin-de-siècle Catholic cultural movement *Katolická moderna*.

The Secessional Almanac as evidence of a certain artistic affinity of the two groups is at the same time one of those rare books in which the style of Czech fin-de-siècle literature can be seen in the most concentrated degree.

Fin-de-siècle Decadent and Catholic literatures shared these characteristic features: Kantian philosophy, mysticism, aestheticism. Convergent tendencies between the two groups of the Czech fin-de-siècle movement correspond to these general affinities. Both groups as well as conceptions preserved, however, their own independence and identity.

