

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Dějiny české literatury a teorie literatury – filologie

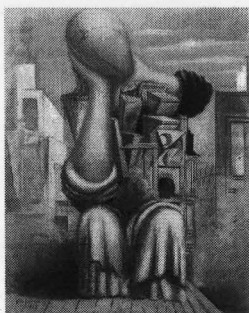
Michal Topor

MINIMA PROSAICA

Česká drobná próza v letech 1890-1900

MINIMA PROSAICA

Czech minime prose in 1890-1900

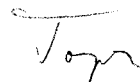


Dizertační práce

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.
vedoucí práce – PaedDr. Luboš Merhaut, CSc.

2010

Prohlašuji, že jsem dizertační práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

A handwritten signature in black ink, appearing to be the name 'Toman'.

OBSAH

ÚVOD.....	1
1890 / POZDNYŠEVŮV ROK	
I. Městský intelektuál: nostalgie odstupu, bůh a cestovatelská nonšalance (světák) ...	10
II. Drama události, drama existence: blízká smrt	18
III. Salónní, (malo)městská sentimentalita; osudy dívek; žena	22
IV. Mužské sentimenty: manželství	30
V. Démonický eros	33
ZASTAVENÍ: Cesta snivosti, Benjaminův „snový pták“: Zeyer	36
VI. Baladická mužnost	40
VII. Dějepisná stopa: figura syna	44
VIII. Sovovo <i>Dezinfekční století</i> : oprýskaný záhyb	46
„A tu posléze spustil jsem se dolů po provaze utkaném z vlastních nervů a dychtivě hmatal jsem vůkol sebe“ ANEB PROZAICKÉ TĚLO ŠÍLENCOVO V POSLEDNÍ DEKÁDĚ 19. STOLETÍ	51
Exkurz 1: venkov, plameny	65
Exkurz 2: žena	68
Exkurz 3: láska	70
1900 / POKUS O VÝKLAD PROZAICKÉHO SNĚNÍ	
I. K jedné bilanční i výhledové diskusi	79
II. Kontinuum <i>rodinné povídky</i> ? 1. Rezidua / průrvy <i>sentimentu</i>	87
II.1 Matky, dívky	89
II.2 Srázná místa erotického snění	96
II.3 Peripetie dojetí, obrazy krutosti, krize jazyka, umělec	104
III. Kontinuum <i>rodinné povídky</i> ? 2. Rezidua / průrvy <i>idylčnosti</i>	115
III.1 Dětství	119
III.2 Domov, rekonvalescenti	121
III.3 Zákoutí: pohádka	124
IV. Kontinuum <i>rodinné povídky</i> ? 3. Rezidua / průrvy <i>vlastenectví</i>	132
ZÁVĚR	146
PRAMENY, LITERATURA	147
Jmenný rejstřík	163
Abstrakt	173

ÚVOD

„Soud, při kterém já se řídil osobním zájmem (interese) svým, jest soud podjatý (zajatý, interesovaný), jest v pravdě subjektivní, ano, osobní, nikdo na něj nic nedá.“¹

„*Der Kampf der Kritik und der Poesie um neue Lebenswerte*“: název závěrečné kapitoly Novákova přehledového pojednání *Die čechische Litteratur der Gegenwart* (1907) vyzdvihl kritiku a poezii jako úhelné hodnoty kulturního života „přítomnosti“,² kontury prozaické produkce Novák – po souhrnu formativních zahraničních inspirací (ruský společenský román, francouzský realismus a naturalismus, nervózní impresionismus bratří Goncourtů, Maupassantova ironie, překlady severské literatury, zejména prací A. Kiellanda, K. Hamsuna, A. Garborga, J. P. Jacobsena) – načrtl v sérii odstavců, postupně věnovaných (dle jeho názoru) výrazným autorským osobnostem (V. Mrštík, J. Merhaut, J. K. Šlejhar, R. Svobodová, stručně K. Sezima a R. Jesenská).³ V „příručce“ *Stručné dějiny literatury české*, vydané o tři roky později (1910), je „*novelistika a román doby přítomné*“ (počínané ovšem rokem 1874, rokem úmrtí V. Hálka) členěna podle „*druhů*“, ty jsou poté nahlíženy v dílčích „*stadiích*“, do nichž jsou rozmístěny portréty reprezentativních autorských postav, hutné (slovníkové) zkratky věnované povaze jejich díla. „*Historickou povídku*“ střídají „*žánrové obrázky společenské*“, „*realistická novelistika čerpaná ze života venkovského lidu*“,

¹ JOSEF DURDÍK, *Všeobecná estetika*, Praha, I. L. Kober 1875, s. 12.

² JAN JAKUBEC, *Geschichte der čechischen Litteratur – ARNE NOVÁK, Die čechische Litteratur der Gegenwart*, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag 1907, cit. s. 348. Také J. Máchal zdůraznil v roce 1908 tyto dva elementy: „*Der Modernismus fand unter der jüngeren Generation zahlreiche begeisterte Vertreter, welche ein neues Klang- und Schönheitsideal in der Poesie verbreiteten und die künstlerische Kritik zu einer hohen Entfaltung brachten, aber der bisherige Gang der Literatur wurde durch ihr Bemühen nicht wesentlich beeinflusst.*“ JAN MÁCHAL, *Die böhmische Literatur*, in *Die Kultur der Gegenwart*, sv. 9, Berlin – Leipzig, B. G. Treubner 1908, s. 176-192, cit. s. 192. Srov. i Krejčího bilanci z podzimu 1901: „*To nejvlastnější, co těchto deset let stvořilo, je uloženo v tenkých svazečcích lyriky*“. F. V. KREJČÍ, *Deset let mladé literatury*, *Rozhledy* 12, 1901/02, č. 1 – č. 6, cit. s. 77.

³ Podobně J. Máchal v přednáškách o „*vývoji*“ českého románu explicitně soustředil svůj výklad projevů „*doby nejnovější*“ pouze na „*charakteristiku některých zástupců moderního románu našeho*“, tj. J. Zeyera, V. Mrštíka, M. A. Šimáčka, K. Klostermanna, B. Vikové-Kunětické, J. K. Šlejhara a J. Sumína. JAN MÁCHAL, *O českém románu novodobém*, Praha, Josef Springer 1902, s. 103-131.

„literatura zábavná a konvenční“, „uvědomělý realism sociální“ a „nové snahy o syntetické umění románové“ – v panoramatu velkorysejším, zahrnujícím širší spektrum koexistujících prozaických možností.⁴ Čtvrté, „přepřacované a rozšířené“ vydání kompendia (1936-39) se próze poslední dekády 19. století věnuje v kapitolách *Doba zápasu snah národně výchovných se západnickým umělectvím (1879-1894)* a *Doba kritického a sociálního realismu a reakce proti němu (1894-1914)*. Zatímco první se vrací k prvním třem položkám schématu z roku 1910, část zabývající se písemnictvím let 1894-1914 láme už v celkovém obrysu „román a povídku“ do dvou inklinací, pasáží: „v období realistickém“ a „v odklonu od naturalismu“, s dovětkem k „beletrii zábavné a konvenční“, jež „se opět pozdívá za vývojem umění výpravného, s ní současného a ve své oblibě od ní namnoze zatlačovaného“.⁵ Přes zřejmou snahu odlišit v mase písemných projevů úkazy průbojné od „konvenčních“ je Novákova pozitivistická ochota zahrnout, registrovat – byť nutně ve výběru – i protagonisty časového mainstreamu inspirativním krokem.⁶ Termíny, navržené a naplňované v rámci Novákova kompendia pro popis dobové prozaické produkce (včetně pojmů „dekadence“, „novoromantismu“, „impresionismu“ či speciální kategorie „úsilí spisovatelek o odhalení a zhodnocení ženské duše“)⁷ se staly silnou součástí tradice. Tzv. akademické *Dějiny české literatury* nicméně pojednaly prózu 90. let 19. století v kapitole *Literatura odrazem krize buržoazní společnosti* (1961) především s důrazem na „rozhodný nástup programového uměleckého realismu“,⁸ sociální angažovanost. Za pozornost stojí, také vzhledem k roli, jakou Zeyerově tvorbě přisoudím v dalším výkladu, její integrace – jako solitérního typu „výrazu rozčarování z národního života“, blízkého „tendencím Katolické moderny“ a „soudobé

⁴ JAN V. NOVÁK – ARNE NOVÁK, *Stručné dějiny literatury české*, Olomouc, R. Promberger 1910, s. 424-495.

⁵ Cit. dle reprintu ARNE NOVÁK – JAN V. NOVÁK, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Brno, Atlantis 1995, cit. s. 1057.

⁶ Srov. také: „Literární struktura zná totiž také procesy konzervování nebo i pouhého napodobování, permutací a variací, obecně vzato působení tendencí uchovávacích, konzervujících.“ OLEG SUS, *Bod a pole*, in *týž, Bez bohů geneze?*, Brno, Vetus Via 1996, s. 125-139, cit. s. 139; původně v *Host do domu* 17, 1970, č. 3, s. 33-37.

⁷ Ibid. Srov. také ARNE NOVÁK, *O české próze výpravné*, in K. SEZIMA (ed.), *Česká próza 1. Výbor z krásné prózy československé*, Praha, Sfinx 1931/32, zejm. s. 31-68.

⁸ ZDENĚK PEŠAT, *Próza*, in *Dějiny české literatury III*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1961, cit. 414.

dekadentní próze“.⁹ Přehledové práce nedávné provenience pracují vehementněji v traktaci „slohových proměn“ (napříč druhovým lišením) vedle pojmů *realismus* či *impresionismus* s označeními *symbolismus* a *secese*.¹⁰ Je pravděpodobné, že další a další nárysy prozaické produkce konce 19. století se budou pohybovat v kruzích, zajištěných připraveným souborem pojmů a svůj interpretační výkon budou spatřovat právě v konfrontaci textů (a jiných autorit) s nimi a z toho plynoucích modifikacích definic. Následující analýzy na takové operace víceméně rezignují, vedou spojnice vstříc jiným otázkám; zmíněné termíny se budou jen tu a tam vynořovat jako pracovní kontexty (např. pojem *secese* v kapitole o roce 1900).

Materiálem analýz a komentářů budou tzv. drobné prozaické texty v prvotním žvilvu periodik, jen okrajově přihlížím ke knižním (souborným) reedicím těchto časopiseckých verzí – na rozdíl od naznačené literárněhistorické praxe poukazující k dílčím textům často s indexem pozdějšího knižního, nikoli časopiseckého vydání. Označení „drobná“ je de facto prostředkem manifestace zájmu o prozaické výkony, roztroušené po časopisech, nejednou bez následné reflexe, jíž se v podobě recenzí dostávalo leda textům, umístěných posléze do knih. Nehraje tedy ve výběru roli ani tak rozsah či počet pokračování, byť deklarovaným *románům* a *novelám* se věnuji opravdu pouze okrajově – někdy proto, že byly publikovány v samostatných „fragmentech“, jindy pro výraznost artikulace určitých jevů (např. Karáskova *Gotická duše* či Zeyerův *Dům u tonoucí hvězdy*). Stranou mých

⁹ Ibid., s. 419, resp. s. 420.

¹⁰ JAROSLAVA JANÁČKOVÁ, *Moderna*, in J. LEHÁR, A. STICH, J. JANÁČKOVÁ, J. HOLÝ, *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1998, zejm. s. 386-390, příp. JAROSLAV MED, *Česká symbolistně-dekadentní literatura*, in *Česká literatura na přelomu století*, Praha, H & H 2001, zejm. s. 48-62. Srov. pozornost, již pojmům *novoromantismu* a *secese* jako dvěma „modernistickým komponentům“ věnoval již v roce 1975 K. Krejčí (KAREL KREJČÍ, *Český fin de siècle*, in *týž, Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha, Československý spisovatel 1975, cit. s. 291). J. Kudrnáč kupříkladu termínem *secese* široce, ve smyslu odklonu „od staré tradice“ a zároveň budování „základů k tradici nové“, zastřešil antologii, zahrnující texty z let 1891-1912. Viz JIŘÍ KUDRNÁČ, *Drobná próza české secese*, in *týž (ed.), Drobná próza české secese*, Praha, Odeon 1989, cit. s. 33. Srov. JIŘÍ KUDRNÁČ, *Úvod do české secesní literatury*, in *Literární archiv* 1997, sv. 28, s. 9-26. Tzv. *secese* v Kudrnáčově pojetí nicméně působí jako inventarizační sklad. Nelze ve zkratce docenit analytickou důslednost, s níž pojem *secese* v konfrontaci s raným dílem J. Čapka, resp. bratří Čapků, vystavěl J. Opelík, odlišuje např. „*secesní modernost*“ od základů „*symbolismu a dekadence*“, od „*štitivosti dekadentů vůči současnému životu*“. JIŘÍ OPELÍK, *Josef Čapek*, Praha, Melantrich 1980, s. 40.

průzkumů zůstaly texty otištěné v denících, s vědomím, že takové rozhodnutí částečně ruší širokodedný horizontální výhled.

Vedle literárního dějepisu inklinujícího k výběru v nějakém smyslu vývojově hybných textů či autorit a k vynechávání či opomíjení těch druhých, by mohl řez, neorientovaný primárně ohledem k tzv. vývojové hodnotě, představovat šanci, jak se vymknout setrvačným, sugestivním schématům a tvrzením, které se (dlouhodobě) vážou ke každému období literárního dění, jak obohatit představu o povaze prozaické tvorby v určitém čase.¹¹ S takovým postupem souvisí ostatně několikero dalších východisek.

Rozhodl jsem se upozadit (alespoň na první pohled) ozvy „modernismu“, tradičně (a reduktivně) exponované právě v konfrontaci s literaturou konce 19. století, resp. – mimo jiné v inspiraci představou modernity jako *kakofonie* různých, často protichůdných hlasů¹² – zkouším číst všechny texty jako reflexe možné „přítomnosti“, přítomnosti jako tranzitu, v koncepčním – a patrně docela marném – vzdoru vůči tomu, co přesně pojmenoval W. Grasskamp: „*pôvodné sebaoznačenia vekov, ktoré sa teraz vyhlasujú za epochy, zostali, a tým sa uviedol do pohybu klamlivý proces, ktorý zatrel svoje stopy (...) Chronológia tohto dejinného obrazu je už dávno chronická a slúži ako sugestívny mocenský prostriedok, ovládajúci prehistóriu, ktorá si ako spämati datovateľná minulosť zachováva plauzibilitnosť aj pre laika, ba práve preňho.*“¹³

¹¹ Srov.: „*Domnívám se, že metoda horizontálních řezů, či historické analýzy dobového horizontu osvětluje tuto živost kanonického pole a odkrývá dobové síly spontaneity i mocenské manipulace. Minimálně tak získáme jiný než běžně očekávaný obraz, který vznikne další novou transformací ustálených literárněhistorických vyprávění, tedy prostou modifikací příběhu, který všichni známe.*“ VLADIMÍR PAPOUŠEK, Spontánnost, manipulace, literární kánon a dobový horizont, *Česká literatura* 54, č. 2/3, s. 103-112, cit. s. 111.

¹² „*cacophony of different and often dissenting voices*“. RITA FELSKI, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, cit. s. 11. Srov. pozoruhodný pojem anachronismu v uvažování G. Didi-Hubermana, slova o „*složitém časovém objektu, časově nečistém: nevšední montáži heterogenních časů, které vytvářejí anachronismy. V dynamice a komplexnosti této montáže se i natolik základní historické pojmy jako „styl“ nebo „epocha“ náhle vykazují jako nebezpečně plastické (nebezpečné pro toho, kdy by chtěl, aby všechny věci byly jednou provždy v téže epoše na svém místě (...)) Položit otázku anachronismu znamená dotazovat se této základní plastičnosti a s ní oné obtížně analyzovatelné směsi časových diferenciálů, jež v každém obraze působí.*“ GEORGES DIDI-HUBERMAN, *Před časem*, Brno, Barrister & Principal 2008, cit. s. 14.

¹³ WALTER GRASSKAMP, Je moderna epocha?, *Slovenská literatúra* 51, 2004, č. 4, cit. s. 302, resp. 303.

Výsledný výklad prozrazuje chuť **pouze** moderovat (tedy spojovat) hlasy a obrazy, blízkou Benjaminovu výroku o projektu *pasáží*: „Metoda tohoto díla: literární montáž. Nemám co říci, pouze ukázat“,¹⁴ potažmo jeho předsevzetí vykládat „básníka [F. Kafku] z centra jeho obrazného světa“.¹⁵ Inklinuji k tomu, co F. Susini-Anastopoulos zevrubně zvažila v knize *L'écriture fragmentaire (définitions et enjeux)* z roku 1997: „každý textový fragment je istým spôsobom vysvetľiteľný cez ďalšie fragmenty a že medzi fragmenty sa tak postupne vytvára špecifická forma dialógu – systém ozvien. Dalo by sa teda hovoriť o akomso infra- a interfragmentárnom čítaní, ktoré by nepostupovalo podľa následnosti jednotlivých sekvencií, ale v skokoch, prostredníctvom analógie a kontaminácie.“¹⁶ Nelze než se sympatií – a poté s obdivem k soustředěné hloubavosti autorových nápadů¹⁷ – číst v *Melancholii moderny* P. Málka o „trhavém sledu křehkých konstelací velmi relativních obrazů, unikajících konečné syntéze“ jako vyústění interpretova výkonu (montáže).¹⁸ Stane se, že komentář, který jsem textům vystavil, začasto heterogenně¹⁹ střídá všímavost k zápletce, která se zdá být ústřední, se setrváním – byť letným – při něčem, co snad bude shledáno podružným, bezděčným. Práce komponuje, nanovo poutá „odpoutané obrazy“,²⁰ zrozené v setkáních archivářova nože s texty, s masou významových potencialit: „Ony znakové materiály mohou být z hlediska předmětů, o něž v jednotlivých případech jde, logicky definovatelné jako mosty a hranice

¹⁴ Cit. dle MATTHEW RAMPLEY, *Mimesis a alegorie (Aby Warburg a Walter Benjamin)*, *Souvislosti* 19, 2008, č. 4, s. 155-175, cit. s. 167.

¹⁵ Cit. dle PETR MÁLEK, *Melancholie moderny. Alegorie • Vypravěč • Smrt*, Praha, Dauphin 2008, s. 11, s odkazem k WALTER BENJAMIN, *Gesammelte Schriften II/2*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, cit. s. 678).

¹⁶ FRANCOIŞE SUSINI-ANASTOPOULOS, *Fragmentárne písanie. Definície a prínosy*, Bratislava, Kalligram 2005, cit. s. 192-193.

¹⁷ Sluší se v blízkosti zapsat postranní hold *zastavením Z. Kožmína*, viz: „Metoda, které jsem zde použil, by se dala nejlépe přirovnat k práci fotografa, který pořizuje z určité oblasti skutečnosti mnoho snímků, aby se v závěrečné fázi své práce zaměřil na jejich výběr a z tohoto výběru pak pořizoval zvětšeniny těch částí, které ho nejvíce zaujaly. Taktó orientované sondy na jedné straně nutně některé jevy eliminují, ale na druhé straně opět mohou plněji odkrýt určité struktury, které v globálním pohledu nemusí být dost patrné.“ ZDENĚK KOŽMÍN, *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*, Brno, Blok 1989, cit. s. 7.

¹⁸ PETR MÁLEK, *Melancholie moderny. Alegorie • Vypravěč • Smrt*, cit. s. 236.

¹⁹ Srov.: „spojování probíhá heterogenně, napříč různými rejstříky“. ZDENĚK HRBATA, *Od konstrukce struktur a systemizace díla ke čtení a k prodlužování textu (Několik poznámek k metaforičnosti dekonstrukce a pluralizaci textu)*, *Česká literatura* 51, 2003, č. 5, cit. s. 577.

²⁰ Srov. KATEŘINA SVATOŇOVÁ, *Odpoutané obrazy*. *Archeologie virtuálního prostoru v českém mediálním umění*, *Iluminace* 21, 2009, č. 2, s. 227-235.

vybudované mezi těmito předměty. Mnohotvárnost spojení je nekonečná, nechtěl bych ji omezovat pevným určením“, napsal S. Zielinski,²¹ a jen jediné je třeba vzhledem k práci, již předkládám, relativizovat – nekonečnost je limitována perspektivami, jež je s to archivář zaujmout. Odtud poněkud umanutá, zřetelující pozornost k jistému okruhu pravidelností²² – témat, poloh, resp. stylistických figur.²³ Susův pojem zkušenosti,²⁴ vyhlížející venkoncem určité metodologické obecniny, jsem zprohýbal v zákon osobní citlivosti, fascinace (určitým) detailem a náznaky analogie, příbuznosti.

Průhledy, kterými zkouším oživit mnohohlasí „obrazného [prozaického] světa“ roku 1890, resp. 1900 (kap. *Pozdnyševův rok*, resp. *Pokus o výklad prozaického snění*), se obracejí k dodnes palčivým otázkám, přesahujícím trvale sféru „literární“ výpovědi – k dilematům národní existence, artikulacím krize rodiny a jedincovy situace, pozice ve světě,²⁵ které byly – zdá se – v druhé polovině 19. století v rostoucí akceleraci organizovány diskurzem trhlin a šoků, křížovaným ovšem faktickým trváním institucí i obraznosti. Právě v rovině obraznosti se odehrává přesun zásadním způsobem korigující směřování mé práce: všímám si jedinečných stop jistých kategorií, jedinečných ve stylizaci a zasazení do konkrétního, zrnitého výjevu, seskupuji stopy na základě významových aliterací, komponuji příbuznosti.

²¹ SIEGFRIED ZIELINSKI, Šťastný nález místo marného hledání. Metodické výpůjčky a odkazy k anarchoologii médií, in P. SZCZEPANIK, *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*, Praha, Herrmann & synové 2004, s. 501-520, cit. s. 515.

²² „Pro každou verbální performanci (výjimečnou či banální, ve svém žánru jedinečnou nebo tisíckrát opakovanou) označuje [pravidelnost, MT] soubor podmínek, za nichž se uplatňuje funkce vypovídání, jež zajišťuje a určuje její existenci. Takto chápaná pravidelnost neoznačuje nějakou střední hodnotu v mezích statistické křivky – nemůže tedy platit jako index frekvence či pravděpodobnosti; specifikuje účinné pole vynoření.“ MICHEL FOUCAULT, *Archeologie vědění*, Praha, Herrmann & synové, 2002, přel. Č. Pelikán, cit. s. 218.

²³ Jako příbuznou srostlici lze chápat pojem sémantického gesta, črtaný kdysi J. Mukařovským, viz např. formulaci „vůči sémantickému gestu je rozdíl mezi obsahem a formou irelevantní“. JAN MUKAŘOVSKÝ, *Záměrnost a nezáměrnost v umění*, in J. M., *Studie z estetiky*, Praha, Odeon 1966, cit. s. 100.

²⁴ „[...] Říše umění nezná jedné, absolutně závazné zkušenosti – pokaždé se objevují její mody vzniklé výběrem, zdůrazněním jistých těžisek a také jistých periferií (a vzato v důsledku, podmíněné také určitými „slepými“ místy v optice)“, psal Oleg Sus v roce 1970 v textu *Bod a pole*, srovnáváje romantickou zkušenost A. Sainte-Beuva a strukturalistickou zkušenost F. Vodičky. OLEG SUS, *Bod a pole*, cit. s. 125.

²⁵ Srov. JACQUES LE RIDER, *Das Ende der Illusion: die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*, Wien, ÖBW 1990.

Průzkumu prozaické produkce roku 1890 (kap. *Pozdnyševův rok*) vévodí od počátku otázka po vztahu jedince a společnosti, sled několika úryvků odhaluje (vypravěčskou) postavu, bolestně pociťující vzdálenost vůči energiím, jež se zdají dosud procházet venkovským člověkem, společenstvím (ornamenty zvykosloví, bodrost, prostá pracovitost, bůh). Pasáž, věnovaná kuriózní figuře fanatického „moderního“ umělce (J. Antoš, *Dokonáno*), jenž se pokouší bohu přiblížit v sérii konfrontací s ubohým či mrtvým tělem svých modelů, tvoří předstupeň momentní upomínce k několika prózám s dominantní figurou světáka, nonšalantního pozorovatele, zbaveného tísnivé nostalgie. Následný výklad sahá k prózám, které prvotní distanci nereflektují, odvíjejí se jako by z centra venkovského prostranství – v inspiraci postřehem W. Benjamina o vytěšňování smrti ze zkušenosti nalézal jsem (naopak) příklady intenzivní integrace a zájmu, na jejichž konci ční mystérium smrti v podání J. K. Šlejhara (*Chorá jablonoň*). V pomyslném protikladu ke Šlejharově dívce, zasažené nemocí, se věnují sérii postav dívek a žen, obývajících (malo)městské světy, dramaturgům, peripetiím ženského „údelu“ – v návaznosti na to poté kladu do popředí dílčí projekce mužského sentimentu, výjevy obtížného soužití se ženou. Mužský zápis ženy znal ovšem, byť řídce, tehdy i jinou (nemanželskou) tradiční polohu, znal ženu jako ničivě, démonicky přitažlivý úběžník osudu. Periferní pozice běsnivé erotiky odpovídá perifernímu postavení Zeyerova tvůrčího postoje, jemuž je věnováno speciální „zastavení“, následováno několika nostalgickými příklady artikulace heroické mužnosti s výběžkem v napjaté lesní intenzitě loveckého textu V. Mrštíka. Defilé komplikací vztahu syna k otci v rozměru dějepisně orientovaných próz připravuje půdu pro setrvání u Sovovy řeči marastu, jíž se úvodní kapitola uzavírá. Sovův mluvčí ironicky ztotožnil možnost inovace s marným „hloučkem rebelů“, předjímaje nicméně požadavek, prosazovaný v následných letech mladými kritiky: k realistní fascinaci (sociálním) *problémem* přistupuje pozvolna kult (osobitého) *stylu*.

Obojí lze najít v základech zájmu o fenomén či zkušenost „šílenosti“. Sociální diagnóza neurózy jako údelu moderního člověka, jako vyústění trýzně, se přelila

napříč desetiletím v deklarovanou hlubinnou rekognoscaci lidské psychiky, v estetizující akceptaci vyhrocené abnormality jako příbytku svobody, vykročení ze sítí stádné průměrnosti. Obojí – spolu s kolujícími koncepty, jež zčásti lze odvodit z časových názorů věd, jež si starost o lidskou psychiku rozdělily – v letech 1890-1900 formovalo prozaické pokusy o tematizaci a internalizaci vyšinutí. „*Tradiční liberální kultura se soustředila na racionálního člověka, jenž měl podle všech očekávání vytvořit dobrou společnost vědeckým ovládnutím přírody a morální kontrolou nad sebou samým. V našem století uvolnil racionálně uvažující člověk místo rozmanitějšímu, avšak mnohem nebezpečnějšímu a nevyzpytatelnějšímu tvorů, člověku psychologickému.*“ konstatoval (snad příliš makroskopicky) v úvodu své práce o Vídni na „přelomu století“ C. E. Schorske.²⁶ Prostřední kapitola („*A tu posléze spustil jsem se dolů po provaze utkaném z vlastních nervů a dychtivě hmatal jsem vůkol sebe*“ aneb *Prozaické tělo šílenovo poslední dekády 19. století*) evidentně zužuje řečiště, sleduje prozaické dění v letech 1890-1900 soustředěně prizmatem extrémní možnosti onoho „uvolnění“, stopuje zjevy „šílenosti“, způsoby, jimiž byla ztvárňována, figury, v nichž vystoupila. „Šílenost“ chápou mimo jiné jako problém narativní techniky: snaha evokovat hraniční, obtížnou zkušenost nutí k osobitým souhrám vedení postav, jejich gestikulace a řeči.

Ruší-li kapitola o roce 1900 zarputilou slepotu, bolestně zapuzující řadu pozoruhodných prozaických úkazů jen proto, že se minuly s krajními fasetami „nerozumu“, otevírá-li znovu výklad také figurám „normality“, jizva vyhrocené zkušenosti by nicméně měla prosvítat i touto krajinou. Debata o stavu a výhledech domácí prozaické produkce (1901; O. Theer, J. z Wojkowicz, M. Marten), uvozující třetí kapitolu (*1900 / Pokus o výklad prozaického snění*), mimo jiné může doložit stupeň rozvinutí kritické (a teoretické) kultury. Kategorie *života*, jež v různém smyslu – spolu s aktualizací pojmu *realismu* – podpírá argumentaci, ovšem naznačuje pohyb v kruhu. A skutečně – přestože tlak kritických invektiv, překladatelská inspirující píle, boje o redakční prestiž (pod těkavou hvězdou „modernismu“) vykonaly své:

²⁶ CARL E. SCHORSKE, *Videň na přelomu století*, Brno, Barrister & Principal 2000, cit. s. 24.

ryzí banalita, salonní a maloměstská selanka, bodrý etnografismus (a tím i venkovské téma) ustoupily do ústraní a vlády se ujala melancholie, potomek zjemňující, sublimující práce v průběhu 90. let – území, jež prozaici v roce 1900 okupují, bohatě zrcadlí krajinu roku 1890 – jako by trhliny zely na stejných místech. Rozmístil jsem výklad těchto trhlin pracovně do pojmů sentimentu, idyly a vlastenectví, věnuje se poté traktacím modalit a témat, jež se mi jevily jako klíčové. Sféry mateřství, erotismu, obrazů krutosti a umělcova údělu se staly ohnisky pojednání o (pokračující) krizi základů moderní sentimentality, v návaznosti na to jsem načrtl několik příkladů komplikací v oblastech potenciálních reziduí idylické obrazotvornosti, jimiž mohly být projekce dětství, domova či živel pohádky. Závěrečná část třetí kapitoly stopuje zjevy vlastenecké, resp. dějinné ideje v dobové (nejen literární) rozpravě – s centrem v detailnějším zastavení u Arbesova textu *Vymírající hřbitov* – skeptického epitafu za reformátorskými sny osvícenství.

Rád bych na tomto místě trojmo poděkoval; Věře Buriánkové za to, že ze mě zkusila udělat bibliografa, Luboši Merhautovi za důvěru, již snad ještě někdy stihnu splatit, Lence, Matoušovi a Vojtovi, že na mě čekávají.

Praha, 15. ledna 2010

1890 / POZDNYŠEVŮV ROK

I. Městský intelektuál: nostalgie odstupu, bůh a cestovatelská nonšalance (světák)

*„Sem hypochondr plížívá se v dum svých šeru,
sled žlutý chorob divných tkví mu na líci; –
sbor dělníků tu krácí v podvečeru,
jdou z města staveb k blízké vesnici.“²⁷*

V roce 1890 byl vydán český překlad Bourgetova románu *Le disciple* (Paříž, 1889), včetně předmluvy, adresované mladým mužům Francie v obavě, že už v nich nehoří militantní ideál, sen o nové válce.²⁸ Novoroční projev českého novináře, politika G. Eima je protkán ambivalencí, korespondující s úsilím smiřovat staročeský koncept diplomacie s mladočeským elánem.²⁹ Aktuální klima Eim načrtl v sugestivním obrazu napětí (v monarchii), národního ohrožení a o to většího odhodlání, háje význam nových sil: *„Každá mladá strana naslouchá více tlukotu srdce lidu a hledí svá slova a své skutky mu přizpůsobiti. Bez takových mocných hnutí srdcí a myslí nejsou dějiny žádného národa. Horoucí a snad horečnatá nadšenost českého lidu v těchto dnech nezůstane bez užitku a bez požehnání. Není hnutí to vítané vládě a reprezentantům staré společnosti, ale naposled ne vláda, nýbrž národ je hlavní zpružinou veřejného a státního života.“* Svou vizi Eim dovedl až k představě novodobého chorálu, znamení nalezené svornosti: *„V duších našich hraje sílicí zpěv.“³⁰*

L. Gumiljov v životě tzv. etnosu liší řadu fází podle *„vývoje hladiny pasionárního napětí“*. Eimova řeč signalizuje vznícenost, vzdálenou *„životu tichého*

²⁷ EM. RYT. Z ČENKOVA, *Osamělá cesta, Světozor* 24, 1889/90, č. 10, cit. s. 114.

²⁸ PAUL BOURGET, *Žák*, Praha, Nákladem vydavatelstva Nových proudů 1890, v *„autorizovaném překladu“* E. ryt. z Čenkova.

²⁹ K Eimovu postavení na politické scéně, zejména ke sporům s představiteli radikální mladočeské frakce, resp. k vyjednávání se staročechy a pozdějším iniciativám ve vyjednávání s realisty viz HELENA KOKEŠOVÁ, *Gustav Eim, životopisná studie a edice korespondence*, Praha, Karolinum 1999.

³⁰ *Ibid.*, cit. s. 587.

měšťana adaptovaného na biocenózu areálu“.³¹ Jakou míru adaptace lze přičíst tehdejší domácí drobně prozaické produkci, v jakých silových polích českého kulturního života jí bylo vyhrazeno místo? Následující výklad hodlá vyvěrat právě z těchto (příliš) obecných otázek.

J. Janča snil o „lidu“, ale jeho sen byl hořký. V reportážně vedené „črtě z moravského Slovenska“ evokuje vypravěč v první osobě velikonoční návštěvu rodného místa; syn se vrací domů, ale pocífuje ztrátu „v truchlivé duši“, vyčleněnost ze společenství (to se ostatně projevuje i ve střídě neutrální vypravěčovy češtiny a dialektu ostatních) a současně z energie, která je tomuto společenství vlastní: „*Jak záviděl by nudný měšťák těmto dětem, věčně mladým dětem slovenským jejich ušlechtilé volnosti, spokojenosti a bodré mysli!*“ Jako by stačilo jen obléct „*pestrý slovenský kroj*“, zbavit se „*„panských“ šatů*“: „*jsem hned volnějším, duch střese se vyumělkované tísně, naučené zamlklosti, nepřirozeného trudu; chtěl bych si hned zajásati, zaplesati, zavyskati se švarným děvčetem před hudebníky v malé naší hospůdce!*“ Jančův text je etnografickou chválou „*ornamentu*“, kraslic, „*roztodivných kreseb, vybájených snivou duší slovenského děvčete*“, chválou místa: „*Jak šťastným jest ten kraj, v němž srdce odchováno poezií ryzí, čistou, vznešenou! Jak šťastni jsme, že udržel si aspoň tento zapomenutý koutek země slovenské ještě svoji neporušenost, svou čistotu, své vzácné zvyky a mravy; že všeobecná sociální bída nebyla ještě s to, aby mu vyrovala ze srdce ideály, vznešenou poezii! Mohou nám záviděti a závidějí nám naši píseň, naše pohádky a báje, naši svéráznou ornamentiku*“.³² Patří sem i nepatří, on, student práv v Praze; zaznamenává existenciální rozštěp, situaci nostalgického odstupu.

Vypravěč „*samotář*“ (opět v první osobě) Jahnovy prózy *Noc ve žních* je vylákán měsíčním světlem k večerní procházce, pokuřuje doutník, jde směrem k polím a přemítá o hodnotě prosté práce i vynalézání, až se tím filozofováním pod hvězdným nebem unaví: „*dál jsem nebyl schopen mysliti, ano pociťoval jsem i jakous*

³¹ LEV GUMILJOV, Tajemství etnogeneze, *Analogon* 2006, č. 47, s. 5-10, cit. s. 10; pasáž k knize *Ot Rusi k Rossii* (Moskva, AST 2004) přeložil pro *Analogon* Bruno Solařík.

³² JAN JANČA, „*Mrskáčka*“. Črta z moravského Slovenska, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 22, cit. s. 259.

únavu od těch myšlének“.³³ Zhlédne v polích ženu sbírající klasy, a protože touží vystoupit ze své samoty, osloví ji.³⁴ Žena se zprvu zdráhá, postupně ale svoluje a počíná vyprávět svůj příběh až k přítomnosti (vypravěč jí mezitím pomáhá sbírat): je vdovou, všude s sebou navíc musí nosit své dítě, které kojí. Ženino vyprávění je přerušeno právě scénou kojení: *„Žena usedla na mez, rozvinula děťátko a dlouho je líbala, rozhalila prs, mluvila cosi k tomu malinkému stvoření“*. Žena dokončuje svůj příběh (v poddanosti bohu, osudu), rozednívá se, musí jít do práce. Vypravěč se vrací domů; znovu přemítá, rýsuje vyznění: *„Poznal jsem, jak mnoho pěkného je i v tom obyčejném, prostém člověku, nad nímž my, kteří chceme sloužit vzdělání, kolikráte krčíme rameny. A co všechno objasnila ta žena! Víím, že nikdy předtím neporozuměl jsem tak lásce, rodinnému štěstí, práci, životu a smrti. A teď jsem to pochopil, všechno se mi zdálo tak jasné. Teď teprve porozuměl jsem našemu prostému člověku. A napadlo mi, nač chceme ještě vědět, co je tam nahoře, když nepochopujeme, co je nám nejbližší, co je u nás. Oč je to všechno jasnější prostému člověku! K tomu máme ještě daleko...“* Existenciálně vyhraněný obraz ženina osudu je překryt rolnickým kýčem, utopickým výběžkem národního mýtu: *„Na východě vycházelo slunce... pole počala se oživovati lidmi. Slyšel jsem naklepávání a broušení kos a srpů, hlasitý hovor a tu i tam hlaholivý, táhlý národní zpěv.../ A na těch zdravých, vyspalých tvářích byla rozlita spokojenost a veselí.“³⁵*

V podobné pozici stojí Heritesův vypravěč v cyklu drobných „povídek“ *Bůh v lidu*, viz motto: *„Můžeme-li co závidět prostému člověku, jest to jeho víra, jest to jeho Bůh... My nedovedeme víc tak věřit. A i těch, kteří věří, Bůh – to není již Bůh oněch, blahoslavených...“³⁶* Vypravěč je věčným svědkem vybraných lidských osudů, předkládá svědectví spoje mezi prostotou a vírou v Boha; jednou postavy svého příběhu, dvě sestry, potkává v ulicích a doprovází svého přítele lékaře (mluvícího „s

³³ M. JAHN, Noc ve žních. Ze zápisek samotářových, *Lumír* 18, 1890, č. 26, cit. s. 302.

³⁴ Podobně „*Jáchym Barrand*“ v pozoruhodném podání J. Arbese na vycházce po okrajích Prahy potká v lomu skupinu „*skaláků*“; v tom zážitku se mísí „*útrpnost a bázeň zároveň*“, pro městského výletníka představuje bídné společenství „*obraz rovněž tak prostý jako zajímavý, ba originální*“ (JAKUB ARBES, Trilobit. Kulturně-historická novelka, *Světovzor* 24, 1889/90, č. 8 – č. 10, cit. s. 109) – přitažlivou a současně znepokojivou kuriozitu.

³⁵ M. JAHN, Noc ve žních. Ze zápisek samotářových, cit. s. 303.

³⁶ FRANTIŠEK HERITES, *Bůh v lidu*. První povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 1, cit. s. 1.

onou ironií, s kterou člověk myslící mluvívá, vida lidskou svoji nicotu³⁷) na cestě k nim, podruhé se nechá zahlédnout až ve chvíli, kdy osloví starce, tesknícího za ztracenou dcerou, jednou z těch, kteří opustili otčinu, hnáni vidinou štěstí v Americe³⁸: „Starý muž poklekl na zem a objímal dřevo kříže. A vzchopil se a zase schýlil hlavu a zase pozdvihl oči a ruce vztyčil k rezavému Kristu... / „Oč pak tak Boha prosít, staroušku,“ jednou jsem se otázal, zastaviv se na zasněžené polní cestě.“³⁹ Sociální rozdíl (já – oni), zakládající svědecký, pozorovatelský ráz vyprávění, se v první z povídek obrací v (sebe)obžalobu, pojmenování symptomu: „Jak jsme tu stáli uprostřed té oddané a nadšené víry – jak zahanbení a teskně dojati jsme tu stáli v chladné a zpytavé nevěře naší doby, v jejím vyprahlém materialismu, v její rouhavé, posměvačné skepsi...“⁴⁰ Setkání s projevy bezmezní víry v Boží prozřetelnost problematizuje v člověku panství ironie a skeptického rozumu, sebejistotu.

Próza R. K. Zahálky *Bratránek* (vedená znovu v první osobě) se posouvá v rozverných výsecích vypravěčových her s malým chlapcem,⁴¹ ty jsou ale dohrány

³⁷ Ibid., cit. s. 3.

³⁸ K tomu podává vypravěč rámeček směrem ven z textu, který mimo jiné poukazuje k další verzi snivé, „imaginerní“ energie: „Tenkrát hýbala celým našim českým světem návštěva amerických krajanů. Nikdo nevěděl a netušil zajisté z pořadatelů tam v druhém světě i u nás, ani nepomyslel na to, jak daleko vlny toho hnutí budou bít. U nás, na jihu, bylo hotové bouření. O překot se zahazoval ryč i pluh, odkládalo kladivo i hoblík. Opuštěny dílny a prodávány pod cenou rodné statky. Sta a nová sta chystala se na cestu, aby jednou, zbohatnouce, také mohli se ukázat na chvíli svým bývalým krajanům v dešti kytic a řečí – v slávě i velikosti chvílkové, imaginerní... / Verunka byla jako posedlá. Nevzala žádné práce ani do ruky, ničeho se ani nedotkla. Jen četla noviny, v kterých byli okázalé zvěsti o lidech z nového světa...“ FRANTIŠEK HERITES, *Bůh v lidu*. Druhá povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 3, cit. s. 25. Srov. „vesnický obrázek“ Josefa Leopolda Hrdiny *Žid Ruben*: „Tenkrát to přicházelo hlavně do módy, že sedláci prodávali za babku statky, jen aby se dostali do Ameriky. Tam prý se stane přes noc každý pánem.“ J. L. HRDINA, *Žid Ruben*. Vesnický obrázek, *Lumír* 18, 1890, č. 20 – č. 21, cit. s. 243.

³⁹ FRANTIŠEK HERITES, *Bůh v lidu*. Druhá povídka, cit. s. 26.

⁴⁰ FRANTIŠEK HERITES, *Bůh v lidu*. První povídka, cit. s. 3.

⁴¹ Rozněžnělý, pedofilní jazyk těch míst souzní s určitou dobovou nereflektovanou inklinací, srov. např. Jelínkovu drobotinu *Kamilka a Kamila*: „Po celou řadu let ukojoval jsem si na Kamilčiných rtech své hubičkové choutky. / Tak minul rok po roce, a já s potěšením pozoroval postupné dospívání rozmilého děvčátka. Houpal jsem ji na kolenech, laskal a uspával. Dlouho nevyomykalo se děvčátko z mého objetí.“ EDVARD JELÍNEK, *Ze sbírky: Žalmy a posměšky* [zahrnuje texty *Miss na drátě* (1888), *Hadry, staré sklo, kosti!* (1886), *Z památníku zaniklého básníka* (1888), *Kamilka a Kamila* (1886)], *Světlozor* 24, 1889/90, č. 13, cit. s. 151. Také vypravěč v próze Rudolfa Jaroslava Kronbauera *Stohy se zalíbením líčí „hezkého, buclatého klučínou“* (RUDOLF JAR. KRONBAUER, *Stohy, Květy* 1890, sv. 2, č. 6, cit. s. 651), „když po zadečku smýká se po světelnici, mávajíc při tom tlustými nožkami jako vesly kolem sebe, a tak prostě a milounce se usmívá, že by se člověk samou láskou do něho zakousl.“ Ibid., s. 652.

dovětky, které hladkost ruší: o „zříceninách“ mladistvých snů, o světě, který nutí k pokrytectví, o profesorech, dnes popírajících to, co říkali včera, o marnosti „boje životního“, o únavě, kterou už nezkonejší matčino objetí („nenahraditelné srdce matčino“), ani modlitba:

„Dětský jeho hlásek zněl s takovou důvěrou...

„Anděle boží, strážce můj, rač vždycky být ochránce můj!“ modlil se právě.

Anděl strážce stál u něho...

Srdce se mi sevřelo. Vzpomněl jsem dob, kdy jsem se s podobnou důvěrou se svým andělem strážcem modlil.

Zavanul otevřeným oknem vítr do ložnice. Povstalý průvan přirazil dvěře.

Obráz zmizel.

A já dále tápal v tmách...”⁴²

Bůh se ocitá mimo dosah také v případě „moderního umělce“. „Mistr Dulin“, sochař z prózy J. Antoše *Dokonáno*, dostává od „barona Goldnagla, známého pražského burziána,“ „žida“⁴³ nečekanou objednávku. Baron ho žádá o sochu ukřižovaného Krista. Přijímá a uvolňuje energii k bizarní, utkvělé akci: nejprve využívá coby modelu svého přítele, zchátralého malíře, ale ten se mu zdá být příliš živý (ačkoli slabostí umdlévá),⁴⁴ sežene si tedy mrtvolu; nejprve mu donesou tlustého muže, teprve potom získá čerstvé tělo pokrývače střech: „chopil jednu ruku mrtvoly a přibil jednu dlaň po druhé k prknům. Když spustili tělo, viselo na rozpjatých rukou.“⁴⁵ Groteskní moment dovršuje příchod pokrývačovy manželky do sochařova ateliéru; poznává svého muže teprve, když Dulin snímá z jeho hlavy paruku dlouhých vlasů. Antošův text jen těžko lze číst jako satiru, nemělo by nicméně zůstat stranou pozornosti, v jakou kuriozitu tu ústí umělecká „modernost“:

„Co on vystaví, musí mít všechny vlastnosti moderní plastiky: hloubku myšlenky, lehké, hravé provedení, originalnost s výrazem pravdy, života, temperamentu umělceova.

⁴² FRANTIŠEK K. ZAHÁLKA, Bratránek, *Lumír* 18, 1890, č. 2, cit. s. 15.

⁴³ JAN ANTOŠ, *Dokonáno*, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 46 – č. 48, cit. s. 541.

⁴⁴ „Živý model není schopen ani dost vytrvalý ku znázornění onoho stavu odumírání, mrtvoola snadněji dala by se snad idealizovati do onoho stavu mezi životem a smrtí.“ *Ibid.*, s. 554.

⁴⁵ *Ibid.*

*Povaha jeho tvoření, totožná s jeho vlastní, nevytvořila dosud jediného rysu něhy, roztouženosti, jež jí má nás ideálními typy antické doby; vzpouzel se samé kráse.*⁴⁶

Tato charakteristika staví do specifičtějšího světla Dulinovu práci s modelem: to, čeho hodlá dosáhnout, je maximální přítomnost smrti a utrpení, naturalistní inspirace. Působivé dílo má vzniknout v totálním vytržení, nasazení, které hraničí s šílenstvím, mánií: „*Byly okamžiky, kdy počal se obávati o svůj rozum*“.⁴⁷ I proto Dulin, tento měšťanský bezvěrec hltá atmosféru chrámu (podoben pozdějším figurám senzitivních dekadentů), proniknut evangelickou ambicí: „*Co kdyby dostihl té výše, kde počíná již božství svítati, a on vrátil světu jeho Krista: pravou podobu jeho umučeného těla*“,⁴⁸ pronásledován rouhačskou úzkostí.

Daleko od nostalgie a hledání boha stojí „*cestovní silueta*“ O. Mokrého, nazvaná *Vážka*. Vyprávějí hlas tu není zřetelným pokračováním někdejšího cestujícího já, ačkoli „*silueta*“ počíná konkrétním časovým určením „*Bylo to ve švarném městě neckarském, v té ladné kapitále kypré švábské zemičky – ve Stuttgartě, v srpnu roku loňského*“.⁴⁹ Rys vzpomínky je rychle nahrazen zvláštní tkání, spojující estetizující a současně jemně ironickou evokaci prostoru kolem místního zámku se sociálně laděným výjevem či mikropříběhem. To odpovídá perspektivizaci vyprávěcí řeči: úvod obstarává víceméně statická „*kamera*“, která zaznamenává – ovšem

⁴⁶ Ibid., s. 541.

⁴⁷ Ibid., s. 565.

⁴⁸ Ibid., s. 542. Vyprávěč tu, patrně v souběhu s úvahami sochařovými, připomíná věkovitou tradici zobrazování Kristova ukřižování, konkrétně zmiňuje mnichovského malíře českého původu G. Maxe (1840–1915), zřejmě v souvislosti s jeho obrazem *Ukřižovaný / Dokonáno jest z roku 1883*. Max se motivu křesťanského mučednictví věnoval už dříve, viz např. obraz *Křesťanský mučedník na kříži / Svatá Julie z roku 1865*. „*Umění toto je cele niterné; látkový okruh [Maxův] jest dost omezený a i tu ještě pravidlem syžet tvoří jen záminku k tlumočení rozpoložení a tanutí duše umělcovy. K tlumočení stavu neurčité melancholie, stupňující se až k beznaději bolesti, k buzení tisícího smutku nebo napětí, drásajícího srdce, volí nejraději postavy ženské. (...) obrazy hysterických žen, jako z novějších Kateřiny Emerichovy. Jimi také M. se dotýkal oněch mystických tanutí, která ho zajímala a poutala*“, stojí v nepodepsaném slovníkovém hesle (OTTŮV SLOVNÍK NAUČNÝ, díl 16., Praha, J. Otto 1900, cit. s. 1018). Je na místě připomenout budoucí dílo F. Bílka a další projevy, představené celistvě výstavou *Neklidem k bohu* (Olomouc – Plzeň, 2006–2007, resp. NEKLIDEM K BOHU, Praha, Arbor vitae 2006, ed. R. Musil, A. Filip).

⁴⁹ OTOKAR MOKRÝ, *Vážka. Cestovní silueta*, *Květy* 12, 1890, sv. 1, č. 4, cit. s. 411.

s imaginativní citlivostí pro nuance a detaily⁵⁰ – pohyby v parku i uvnitř zámku, od tohoto rámce se poté odděluje záběr, doprovázející dívku, která zasněně odchází od zámku, na její cestě městem až k odhalení její situace, tj. bídy. Do tohoto odděleného záběru se v určitém okamžiku vtěsnává muž, cizinec („starší *distinguovaný pán*“ „jemně *parfumovaných, nakroucených knírů*“⁵¹), zaujatý dívkou, která se zastavila před výkladní skříní klenotnictví;⁵² šeptá dívce, že jí opatří vytoužený šperk ve tvaru vážky, když půjde za ním, s ním. Procházejí v takovém závěsu městem až do vedlejších, zablácených ulic, kde se ale dívka setkává se skupinou dětí, se svými sourozenci – nesou košík s „*rezavými troskami náhrobního kříže s vyraženou plechovou tabulkou, pokrytou spláchnutým, neznatelným již písmem*“, kdysi jménem jejich matky, jejíž hrob už nejsou s to platit. Cizinec sleduje to setkání, potom „*zdvihl se prudce a vskočil do prázdného kolem ujíždějícího tramvajového vagonu...*“⁵³ Závěr definitivně upírá pozornost k cizincově figuře; muž sedí ve vlaku, zapisuje si do svého „*cestovního zápisníku*“ větu korigující, právě v konfrontaci s předchozím výjevem, Heineho verše o blaženém žití „*v Stukkertu na Nekar*“.⁵⁴

Cizinec je příkladem nezávislého intelektuála, který se s lehkostí přemisťuje Evropou, hltá ekosféry, jichž se jen zlehka dotýká, zapisuje je, s literárními konotacemi v mysli. Cézura mezi intelektuálem a „*lidem*“ by jen těžko mohl být zřetelnější. Dobový prozaický zápis zná řadu spřízněných zjevů. Je to kupříkladu Jelínkův vypravěč v textu *Uvadlá růže*, lázeňském textu, vedeném v perspektivě člověka, který není tížen místem-kotvou, jemuž je vlastní lehkost pohybu: má čas zaznamenávat snídani, přítelův doutník, samovar, procházku sadem. Jelínek – zdá se

⁵⁰ Viz např.: „*V pobočních alejích shrábávalo několik bab spadlé prožloutlé po zemi listí právě tak nehezky, jako by konaly samy ranní své účesy*“ (ibid.).

⁵¹ Ibid., s. 413.

⁵² Srov.: „*dívka drobné, skorem dětské ještě postavy, pěkného, ač ne zoláště štíhlého vzrůstu, kypré, svěží tváře, lepě modelované hlavinky, zdobené dvěma do zlatova zbarvenými vrkoči à la Markétka. – Byla jedním z nesčetných zjevův dívčího půvabu, který vykvétá všude v poslední fázi prchajícího dětství, svěží a čerstvá jako polní mák, omžena veskrze lichotivou něhou „mladé kočičky“ – dle slov Hugových.*“ Ibid., s. 412. Postavu chudé, nicméně půvabné dívky (panenky) je možné, zdá se, chápat jako součást sadistních vrstev mužské představitosti: křehká, zranitelná bytost, vstřícná k cizincově pomoci.

⁵³ Ibid., s. 413.

⁵⁴ Ibid., s. 414.

– generoval zápletky ze svých cestovních zážitků, s pozoruhodnou vnímavostí ke všemu, co vykazovalo příslušnost k někdejšími mravům, k dvorské sféře, k romantice; proto vypravěč reaguje tak alergicky na řeč pana Budinského: „Spustil hanomluvu na lázeňskou kuchyni. Dávno neslyšel jsem tak brutálně mluvit o jídle.“⁵⁵ Trévalově humoresce dominuje rozhovor dvou mužů („nynějšího“ vypravěče a jeho „přítele Cuverta“, „hovorného Řeka“, „nenapravitelného skeptika“). Úvod patří Cuvertovu misantropickému plivnutí po přítomném světě: „Existence je nyní uměním, a strach před bídou napíná až k prasknutí nervy! Nediv se nikdo už ničemu! Rutina a drzé čelo pojišťují úspěch na jevišti životním, a voláme bravo! zakuklené bezcitnosti a pokryteckému sobectví. Jest to tak zábavné!“ Ke světu v úpadku patří patrně také sorta žen, na niž Cuvert svého druha upozorňuje – kokety lovící muže cestující světem, potenciální ženichy: „rozestírají své sítě, kladou svá oka v sykotu páry, rachotu kol, hvizdu lokomotiv a hlaholu zvonu na parníku. Zvláštní to cháska, prohnaná jako figaro, smělá a loupeživá jako lasice a bezstarostná jako každý dobrodruh.“⁵⁶ Cestování zakládá možnost prchavých procházek bez tlaku hodin. I oni se procházejí evropskými městy, pozorující moderní koketu při práci: „Před námi ubírala se rákoskou švihajíc štíhlá amazona. Tmavý, hladký šat přimyká se k bezúhonným tvarům jejím dokonale; krátké, kučeravé vlasy tlačily se zpod koketní, světlešedé žokejské čapky a ve štíhlých prstech levice držela hořící papirosu, z níž chvílemi ssála do sebe doušek dýmu. Dlouhé řasy jejích výček stýkaly se téměř v unaveném přivření, a voskově bledá tvář klasických rysů měla výraz úplné lhostejnosti“.⁵⁷ Fetišistický erotismus daného záběru je dovršen sebeironickou pointou: jedna z místních „grácií“ se prý tehdy vydala k nim, k vypravěči a jeho příteli: „Dali jsme se oba zbaběle na útěk.“⁵⁸

⁵⁵ EDVARD JELÍNEK, Uvadlá růže. Z Lázeňských črt, Zlatá Praha 7, 1889/90, č. 21, cit. s. 242.

⁵⁶ EMIL TRÉVAL, Železniční Diany. Humoreska, Vesna 9, 1889/90, č. 20, cit. s. 317.

⁵⁷ Ibid., s. 318.

⁵⁸ Ibid., s. 320.

II. Drama události, drama existence: blízká smrt

Nostalgický rozštěp či cestovatelská, lázeňská nonšalance nedominují obrazu, zakládanému prozaickými texty toho času. Cézura se povětšinou rozplývá ve venkovském prostranství bez distancovaného centra. V takovém prostranství umírá Jahnův „starý pacholek Petr“,⁵⁹ v paralele ke staré kobyle, ležící v nedalekém stáji, a jejich umírání se stává setkáním, setkáním se smrtí, v několikeré podobě – v perspektivě hospodáře, jeho ženy, jejich syna. Tady je ještě smrt doma, i přes selčinu snahu vytlačit ji z obývané zóny; tady ještě neplatí Benjaminovo konstatování: „Už řadu let lze sledovat, jak obecné povědomí z myšlenky na smrt mizí všudypřítomnost a obrazotvornost. A v průběhu devatenáctého století uskutečnila buržoazní společnost za pomoci hygienických a sociálních, soukromých a veřejných zařízení protitah, jenž byl patrně podvědomě jejím hlavním cílem: zajistit lidem, aby se zbavili na umírající. Kdysi v životě jednotlivcově věc obecná a nejvýše příkladná (a myslíme na středověké obrazy, na nichž se lože umírajícího změnilo na jakýsi trůn a na nichž se k němu dokořán otevřenými dveřmi domu smutku derou lidé) – umírání – se během novověku stále více ze zorného pole živých vytlačovalo. (...) Dnes žijí lidé zabezpečeni před věčností v místnostech, kde se neumírá, a když se blíží jejich poslední hodina, umístí je dědici do sanatoří nebo nemocnic.“⁶⁰ Sedlák i jeho syn se na umírající chodí dívat, ohledávají očima každý záhyb jejich těl, každý zbytek pohybu; text zbytnuje jejich pohled: „Na loži leželo bezhybné, dlouhé tělo, strhaných, ostrých rysů, zažloutlé pleti, se zsinálými rty, špičatým nosem a odléhajícíma ušima; chomáč prořídilých, rezavých vousů byl smeklý přes voskové čelo, v jehož vráskách leskl se pot, jako jarní voda ve vráskách rolí za slunného dne. Z dávno neholeného, vpadlého obličejce trčely ostré štětiny“,⁶¹ předvádí hrůzu i úžas, který v chlapcově případě⁶² ústí

⁵⁹ M. JAHN, Stejný osud, *Lumír* 18, 1890, č. 19.

⁶⁰ WALTER BENJAMIN, Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova, in *týž, Dílo a jeho zdroj*, Praha, Odeon 1979, usp. R. Grebeníčková, přel. V. Saudková, cit. s. 222-223.

⁶¹ M. JAHN, Stejný osud, *Lumír* 18, 1890, č. 19, cit. s. 218.

⁶² Dětská perspektiva poskytuje možnost artikulovat údiv, totalizující emoci: Jeník, upomínající ve své pobledlé křehkosti k chlapci ve Šlejharově próze *Kuře melancholik* (1889) – srov. také evokaci

v komplikaci identity: představa smrti, tj. náhlé nepřítomnosti dvou bytostí, těsně vrostlých do jeho života, nabourává dosud tak spolehlivé sepětí: „*pojednou počal nahlížeti, že zanedlouho valný kus jeho vlastního „já“ odlomí se právě tak, jako se jedinou ranou blesku od téže skály odrazí dva vápnitým tmelem slepené balvany. Zdálo se mu, že smrtí obou skončí také veliký kus vlastního prožitého života, že v jeho duši nastane citelná, nenahraditelná mezera. Vzpomínky na různé dojmy, prožité ve společnosti těch dvou bytostí, vyplňovaly celý duševní jeho obzor, který se zároveň začal kaliti a mračiti přítomnými událostmi...*“⁶³ To, co prodlužuje úžas diváků, je nicméně způsob, jakým pacholek Petr přijímá smrt (tak jako „*krušný*“ život, který mu byl dán).⁶⁴ Jahn prosvětluje figuru umírajícího muže pojmenováním rámce, z něhož možnost takového přijetí, smířlivosti vyvěrá, text získává evangelijní prvek⁶⁵: „*Ted' začal chápati, že v jeho životě nemůže býti chyby, leda že by práce pro bližního byla onou chybou. Ale ta výslední myšlénka jeho života, proniknuta čistým duchem lásky, duchem Kristovým, nemohla býti chybou, poblouzením. Naopak ona veliká křesťanská myšlénka ozařovala jeho smrt a posilňovala jej v posledním zápasu*“, v posledních záblescích vědomí, které se text pokouší evokovat: „*Hlavou jeho se mihlo jakési podivné, chorobné světlo, pak se tmělo, zase světlo a zase se tmělo... Počal blouzniti...*“⁶⁶

Existuje snad určitá fascinace výjevem smrti v tehdejší tiskové vypravěčství, smrt koluje prozaickými texty jako tradiční stavební, časující prvek, ale

proslulné krajiny: „*Jako by děcko svá údivná očka na svět otevřelo.*“ (J. K. ŠLEJHAR, Chorá jabloň. Venkovský obrázek, *Světozor* 24, 1889/90, č. 28 – č. 29, cit. s. 330) – hraje riskantní hru s nekonečnem, když opakovaně pouští a chytá „*červený balónek*“ (dostal ho od dědečkova nájemníka, „*náruživého kuřáka s tváří chorobně bledou*“), který mu nakonec ulétne. Něžný vypravěčův hlas znovu a znovu připomíná chlapcovu křehkost, nemocnost a posmutnělost („*měkké, jemné a bledé jeho tváře*“, „*slabé jeho tělo*“, „*slabý, tenounký*“, „*veliké, blankytné oči jeho smutně se obracely k nízkému stropu*“, „*slabounké tělíčko*“. FRANTIŠEK ČTRNÁCTÝ, Jeník. Dětský žánr, *Světozor* 24, 1889/90, č. 12, cit. s. 138-139), umísťuje tím svůj „*žánr*“ mimo sféru buclaté roztomilosti, která v té době nejednou promlouvá k divákům výtvarných prací. Srov. pozn. 14.

⁶³ M. JAHN, *Stejný osud*, cit. s. 219.

⁶⁴ Srov.: Viktor Šklovskij zmiňuje v jedné z kapitol knihy *O teorii prózy* (poprvé 1925, Moskva) Maupassantovu novelu *Stařec*, založenou „*na vylíčení prostého nepatetického poměru k smrti, jaký existuje u francouzského sedláka.*“ VIKTOR ŠKLOVSKIJ, *Teorie prózy*, Praha, Akropolis, 2003, přel. B. Mathesius, cit. s. 32.

⁶⁵ Hlasem evangelia je postava „*bláznivé Venturové*“ v textu JOSEF VEJVARA, *Bláznivá, Vesna* 9, 1889/90, č. 24. Žena s pověstí blázna tu nabádá vzpurné dělníky k pokoře, smíru.

⁶⁶ M. JAHN, *Stejný osud*, cit. s. 220

navíc v mikroskopické, taktilní blízkosti, viz „obrázek z lidu slovenského“ G. Preissové, nazvaný *Nevidomá*. Slepá dívka neslyší dýchat svou babičku, snaží se ji nahmatat v posteli: „*Tu zavadila dlaní o babiččiny trochu pootevřené rty a nos a uleknuta odskočila. Byly také zkřehlé, ztuhlé a nehybné – jaktěživa pod rukou nepocítila takový obličej.*“⁶⁷ Preissová se jen málo pohybuje na etnografické půdě, přestože dialogy jejích postav jsou životodárně syceny znaky nářeční mluvy; její psaní se soustředí k zraněním, jež umí působit slovo, k úzkosti ze ztráty nejbližší bytosti, k napětí, které zmítá nešťastně zamilovanou myslí, opisující kruh kolem dvojí hranice: hranice hříchu – sebevraždy⁶⁸ a hranice rozumu: „*výraz jejího obličej je byl napjatě hrozebný, sklenné, přivřené oči se rozšiřovaly, tvoříce kolem trhavé nervové vlnky, a třesoucí se ústa lapala po vzduchu, jako by ji kdosi škrtil.*“⁶⁹ Preissová svým textem nechává proudit soucit, je navíc s to vztyčit ryzí, koncentrovanou tragickou figuru uprostřed venkovských reálií a hovorů, ba právě z nich.

Jiným příkladem tehdejší artikulace smrti je próza B. Kaminského *Smrt paní hraběnky*. Bezdětný starý hrabě až zuřivě a neústupně vypuzuje nemoc a umírání své ženy ze své mysli, ze své blízkosti, dokud se jim neocitne tváří v tvář:

„*Na posteli jen lehkou přikrývkou kryto leželo hubené, vyzáblé tělíčko, malé, nepatrné, které mohlo být tilkem dítěte, kdyby nebylo při něm staré, vráscité a na kost hubené hlavy se širokými rty, vyčnívající bradou a se starýma, polo zalepenýma, slepýma očima a jako sníh bílými, dlouhými a rozčuchanými vlasy. V toaři hraběte jevílo se patrné uleknutí. Takto si nebyl smrt přece jen představoval... toto přece jenom nechápal, že toto tělíčko drobné a zubožené, ten suchý krk, na němž jako provazy napínaly se svaly při dýchání, tato vpadlá, strašlivě vpadlá, tato hubená ramena a tato ostře vyčnívající klíčník kost, pod kterou téměř prst jsi mohl vložit... že tento strašlivý zjev, tato živá mrtvola, to že je jeho choť, jeho vlastní žena, paní hraběnka, tatáž, kterou viděl teď na staré podobizně jako okouzující krásu, plnou mladičkého půvabu a ruchu a života...*“⁷⁰

⁶⁷ GABRIELA PREISSOVÁ, *Nevidomá. Obrázek z lidu slovenského*, *Osvěta* 20, 1890, č. 8, cit. s. 675.

⁶⁸ Na tu myslí, stojí nad propastí lomu, i „*dědeček Lacinů*“, hlavní postava textu J. Jakubce, který je označen, v poznámce pod čarou, za fragment z Jakubcovy pozůstalosti (JOSEF JAKUBEC, *Dědeček Lacinů. Obrázek ze života*, *Osvěta* 20, 1890, č. 2 – č. 3. Jakubcův něžný i zemitý záznam starcova úzkostného bloudění má nicméně šťastný konec (už z pera „*přítelova*“), uzavírá se návratem domů, urovnáním věcí i mysli.

⁶⁹ GABRIELA PREISSOVÁ, *Nevidomá. Obrázek z lidu slovenského*, cit. s. 677.

⁷⁰ BOHDAN KAMINSKÝ, *Smrt paní hraběnky*, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 25 – č. 26, cit. s. 307.

Co Kaminského přimělo završit stařecký obraz z nitra aristokratického živobytí tak sirovým výjevem? J. K. Šlejhar oproti tomu opředl ve „venkovském obrázku“ *Chorá jabloň* scénu umírání až pohádkovou atmosférou, v níž zdraví hospodářovy ženy⁷¹ těsně souvisí s životem „zlaté renety“, kterou zasadil hospodářův otec na paměť („symbol“)⁷² svatby svého syna. Právě starcův pohled je, na rozdíl od myslí mladého hospodáře, zahlcené a unavené prací, s to alespoň trochu tušit spojitost věcí a sil, blízkost událostí, vrcholících v noci, během níž do zešeřeného domu vstoupí smrt, byť v ztajeném náznaku – jako „nevýslovné hrozno“, temná energie: „Všechn ten život kolem za dne tak známý a milý, připadal starci cizím, známý ten prostor, známé ty předměty, braly na se vzezření nějakého vidění.“⁷³ Jen sama nemocná žena je starci rovna v té zkušenosti; nemoc, blízkost zániku ji proměnila. V těch několika hodinách, jež jí poskytl dočasný návrat sil, prochází krajinou v totálním přilnutí k všemu tvorstvu, „vše ji zajímalo...“⁷⁴

Šlejharův vypravěč je doma ve venkovském hospodářství, zná jeho chod, ale svět, který z jeho řeči vychází, se vymyká obvyklým „venkovským obrázkům“. Krajina i počasí souzní s náladou v domě, syceny vypravěčským mysticismem, který jako by prodlužoval zrak starcův, v pomalém kladení příběhu,⁷⁵ dílčích výjevů, jež nejednou

⁷¹ „Mladá hezká žena, podélných snivých zraků, značně ubledlá a jen ve tvářích s živě pronikavým, neohraničeným a jakoby rozlitym ruměncem“. J. K. ŠLEJHAR, *Chorá jabloň*. Venkovský obrázek, cit. s. 330.

⁷² Šlejharův vypravěč tady zachází s výrazem „symbol“ specifickým způsobem; symboly jsou rituální objekty, dané na paměť, tajemně, neovladatelně spojené s životem lidí: „zjevy, jež jakkoli jsme sdružili se svým pomíjivým stavem, působí na nás vlivy často nevysvětlitelnými a tajemnými...“ Ibid., s. 339. Šlejharův vypravěč ostatně nezapomíná dodat: „vždyť setkávají se naše symboly s tolikerou ironií – –“ Ibid.

⁷³ Ibid., s. 338. „A nepochopitelně zalehlo to duše starcovy: byla to veliká, mystická hrůza vlivů mimozemských, něco co již na ně sahalo a ohrožovalo jejich dům. Byl to zápas mladé ženy s věčností, v němž již tato vítězila – – –“ Ibid., s. 339.

⁷⁴ Ibid., s. 338.

⁷⁵ Pomalost vstupuje i do dílčích záběrů, text prodlévá, viz: „Dotkla se odkvetlé haluze. Povztyčená její ruka se při tom celá zachvívala. Uchopila pak najednou sněž, stáhla ji k sobě a přichýlila k ní své rty. Libala mroucí strom, usazený pro její štěstí. Držíc sněž stále v rukách, upadla zase do nějakých myšlének. Po chvíli zvolna se jí haluz vyvíjela z povolujících prstův. A když se rozevřely docela, vymrštila se prudce vzhůru, zakymácela sebou.“ Ibid., s. 338.

ve svých návratech mají povahu osamostatněného ornamentu (větev rašící květy, „záhadný“ dívčin úsměv).

III. Salónní, (malo)městská sentimentalita; osudy dívek; žena

„Vždy v nové masce hodina se zjeví.
Co nese v klínu?
Spíš slzy než smích, než přízeň spíš hněvy,
než jas víc stínů!“⁷⁶

„Jean: Slečna Julie je dnes večer zase tak ztřeštěná.“⁷⁷

Jaká je vzdálenost mezi „záhadným“ dívčím úsměvem Šlejharovy *Choré jabloně* a gestikulací dívek a žen, obývajících (malo)městské světy?

Z pozice lehce zúčastněného svědka, souseda (v první formě) je v *Pianu*, „malé povídce“ B. Kaminského, představen životní příběh dívky, která odjela z Prahy na venkov⁷⁸ – coby učitelka – a po několika letech zemřela, k žalu svého otce, na souchotiny, dědictví po matce. Vypravěč skládá její osud z toho, co se k němu doneslo, s letných setkání; rodí se elegická zkratka v ironickém obrysu: dívčin otec sní o štěstí a uzdravení své dcery, naději střídá dívčina smrt. Piano je nástrojem vzpomínky, stopou dívčiny přítomnosti i chybění. Slyšet ho znovu hrát znamená vzpomenout si, text je kruh: uzavírá se pohybem vzpomínky, z níž vznikl.

Próza J. Antoše *Terezka Vandasová* formuluje jinou dívku: ambiciózní, těkavou, výbušnou, výřečnou; Terezka nesetrává, hledá si místo a hned je zase opouští, záměrně, vzdorně amorální („Byla umíněnou, vzdornou a vysmívala se veškeré

⁷⁶ JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Rej hodin*, *Lumír* 18, 1890, č. 8, cit. s. 85.

⁷⁷ AUGUST STRINDBERG, *Slečna Julie*. Naturalistická hra o jednom jednání, *Česká Thalia* 4, č. 32 – č. 35, cit. s. 368. Do češtiny text přeložil A. Lucek, včetně Strindbergova doslovu, psaného v Kodani v roce 1888. Knihu August Strindberg, *Fröken Julie. Ett. naturalistik sorgespel* (Stockholm, 1889) recenzoval ostatně H. Kosterka – mimo jiné pro ten rok autor překladu dramatu *Nový systém* Björnsterna Björnsona (Praha, *Časopis českého studentstva*, 1890) – už v únoru toho roku, viz H. K., *Švédské divadlo*, *Česká Thalia* 4, 1890, č. 4. V překladu B. Kuthana v březnu také vyšel profil A. Strindberga a jeho dosavadního díla z pera R. Fleuryho (*Česká Thalia* 4, 1890, č. 8).

⁷⁸ Dívka si zprvu nemůže zvyknout na venkovské klima, ticho; je zvyklá na ruch pražských ulic, „hřmot těch našich ulic, ty drožky a vozy, a křik a...“ BOHDAN KAMINSKÝ, *Piano*. Malá povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 21, cit. s. 242. Vypravěč ovšem k pouličním obyvatelům Prahy chová ironický vztah: „Všichni tito lidé měli se za lidi velikého světa, za velkoměšťáky“, *ibid.*

*morálce*⁷⁹) a vzápětí plná lítosti. Na půdorysu dívčina příběhu, která se vymkla chudým poměrům a odcizila se mladíkovi (Jakub Špírek), s nímž se léta vídávala a jehož snad i milovala, Antoš vyzdvihl běs, vratkost dívčiny existence: kdysi snila o vstupu do elegantního světa, to se jí podařilo, starala se o šaty dam, vrhla se do náruče bohatého nápadníka, ale opojení tak snadno přechází v zlost, výčitky, smutek, zbytky lásky k Jakubu Špírkovi; duši se nedostává kotvy, sebevražda je pointou obrazu. Dívčino tělo průběžně signalizuje nemoc, je to nemocné tělo v sadistním oděvu (masce) kněžen:

„Nosila barvy kněžny a strojila se i česala s fantazií, jež ani drobet nekřičela, ale dlouhými liniemi řas, záhybů, vložek a krajek na hladké kašmírové sukni slušela dlouhému, rovnému jejímu tělu.

Chodila zpřímá a slunečník svůj s dlouhou holí, zakončený velkou achátovou koulí, vysoko a těsně u těla vždy držela.

Tvář její, skrývala-li bílé, dlouhé, netknuté zuby, jevila výraz upnutý, přísný, jedva však promluvila, zpřijemnila se její tvář a i oko oživilo.

Předčasná vážnost, naučený klid zestaraly poněkud její tvář. – Nedostatek, chudoba krve odejmula pleti barvy a rty jako by posypala bílým práškem.

V rozechvění špičky uší nabývaly průzračnosti a pleť na chvíli ruměnce. Obočí, rovněž vysoké a tenké, zachvívalo se před každým oslovením. Bála se náhlé smrti a mluvila, chodila jen pomalu. –

Krása její chladná nezahřála, ale imponovala. V pozadí krásy té, v tazích, jevila se energie, vůle, síla, vesměs samé mocné zbraně k uhájení ctnosti, a nepřítel takto vyzbrojený sváděl, dráždil, pokoušel k výpadu – aspoň k pokusu...“⁸⁰

Její závěrečná, blouznivá („pomatena již“) cesta od Jakubových rodičů až ke zpovědi v náruči bohatého Methoda Pachtu („a dnes trpím již rozmarem, chorobou po blahobytu, přízrakem vznešenosti“;⁸¹ „Myslíte sobě, že mluvím románově. – Ale můj život je takový. – Měnivý! Nahodilý!...“⁸²) je cestou předsmrtné inscenace: ona ví, že ji stravuje jed, ví o hubenosti svých rukou („Jsou hubené! Neděsíš se mne?“⁸³), on je stržen jejím vzhledem: „Pachta upjatě, s jistým vzrušením díval se na ni: rty její tenké, docela bílé,

⁷⁹ JAN ANTOŠ, Terežka Vandasová, *Lumír* 18, 1890, č. 10 – č. 11, cit. s. 110.

⁸⁰ *Ibid.*, s. 110.

⁸¹ *Ibid.*, s. 122.

⁸² *Ibid.*, s. 123.

⁸³ *Ibid.*, s. 122.

chvěly se v horečce.“⁸⁴ Drží ji v náruči, když ona – umdlévajíc – mluví o lásce, kterou on prý nezná. Tak se Terežka v závěru objevuje jako erotická tragédka, nicméně Method komplikuje konečnost takové tváře bezděčným gestem rozumění: „*Pojednou pohnul sebou a uchopil dlouhý její slunečník s achátovou koulí, v koutě stranou stojící a položil jej vedle ní do rakve.*“⁸⁵

Pozoruhodný pokus o představení pohybů dívčiny pubertální mysli předložil čtenářům M. Jahn v próze *Přes práh dětství*. „*Bylo mi šestnáct let... /Ani jsem nevěděla, jak přešlo tolik roků. Zdálo se mi to všechno krátkým, pěkným snem, z něhož jsem se měla najednou probuditi...*“⁸⁶ Teprve v závěru se vyprávění zřetelně usazuje v perspektivě vzpomínky, bilance, a tedy distance; vypravěčka je do té chvíle s to držet v řeči křivky pocitů (nejistotu, nechut, údiv, vzrušení) a napětí, které ji provázely v čase, k němuž se vrací, v čase, kdy se ocitla na hranici, „*prahu*“, za níž v okamžiku vyprávění už stojí, avšak – stále bez rozumění tomu, co se dělo. Hranice zahrnuje obřad strojení na první ples, ale také ostrohranný, sadistně prožívaný⁸⁷ milostný (ne)vztah k chudému mladíkovi (srov. podobné místo v Antošově *Terežce Vandasové*); vypravěčka zaznamenává, v epizodách, dílčí situace, setkání, rozhovory – ve světle svých někdejších pocitů, otázek, závratí. Zcizující, udivená dikce jejího podání dává textu, snad bezděčně, kritický potenciál: ona se proměnila, aniž by v určitých chvílích dělala cokoli jiného než to, co jí nařizoval mechanismus proměny, nesmlouvavě rozhybávaný její rodinou. Současně však vypravěčka zosobňuje akceptaci: je mluvící loutkou, zrozenou z představy, že dětství je prostor „*snů*“, „*blouznění*“, do takových sfér ostatně nakonec vykazuje svůj život před hranicemi.

Také F. X. Svoboda se vypravil do ženské masky. „*Paní Z.*“ se v textu *Mí nápadníci* vrací k osobám mužů, kteří o ni kdysi usilovali a dělá to s neskrývanou slastí – tedy alespoň tam, kde je to možné: když mluví o energickém „*Jeníkovi*“ (svém

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid., s. 223.

⁸⁶ M. JAHN, *Přes práh dětství*, *Lumír* 18, 1890, č. 8, cit. s. 85.

⁸⁷ Viz: „*Schválně jsem jej vyhledávala a mučila jsem jej svou řečí. Měla jsem radost z jeho rozpaků, z jeho strachu. (...) Smála jsem se jeho rozpakům rozpustile, skoro až nemilosrdně, čehož jsem později litovala.*“ Ibid., s. 86.

nynějším manželovi) a Karlovi – „velmi zajímavém, jaksi zvláštním, hysterickém jinochovi s hlubokým, modravým okem, bledém štíhlém a neobyčejně něžném“.⁸⁸ Vedle nich ale stojí Viktor: rušivý, neurvalý šotek: „Viktora jsem nenáviděla, on byl lehkomyšlný člověk, který rád pil a každého si neustále dobíral. Šlo mu vždy pouze jen o to, aby provedl něco žertovného, a mimo to měl nehezky obličej, černé zuby, rozježený vous a baňatý nos.“⁸⁹ A paní Z. líčí své někdejší mimikry a žárlivou situaci, do níž onehdy uvrhla své dva nápadníky, za vědoucího smíchu třetího – Viktora: „Z Viktora měla jsem velký strach; on hleděl na vše bystře a ze stanoviska směšnosti a žertu. Pochopila jsem, že si může leccos dovoliti“.⁹⁰ Žena tu nakonec – svým vyprávěním – samu sebe utvrzuje v podobě nezodpovědné, lhavé kokety, srozuměna i s trestem, který se rovná strachu; muži naopak defilují v závěru jako ti, kteří se dovedou přenést přes žárlivost.

Ironický portrét ženy sestrojil i V. Hladík v „črtě“ *První oběť*. Slečna Klára je herečka a jako by v tom zaměstnání spočinul veškerý výměr ženskosti: „V té nalíčené tváři, vypěstěné pomocí všech možných voňavek, vodiček a esencí, v tom padělaném, vylhaném okolí ležely dvě oči, tmavé, snivé, smavé oči“. Klára – tato projekce mužských moralistních frustrací – je upír uprostřed „všední historie“: čta si „po svém zvyku, vůbec ženským čtenářkám společným“⁹¹ po zadní straně novin, nalézá zprávu o sebevraždě svého někdejšího nápadníka; pokračováním údivu jsou přece jenom stopy slz, ale ne nadlouho; Klára je městská koketa, nabízející se dobře situovaným mužům, a další z nich právě přichází: „Advokát Regner, velký boháč a hlava patricijské rodiny a přitom známý mecenáš umění a umělkyně, vešel dovnitř. Malý, zavalitý muž, šosáckého zevnějšku a vážné tváře. Rozepjatým svrchníkem se třpytil těžký, zlatý řetěz na vypaseném břiše.“ Nese jí „kytičku žlutých růží“, klaní se: „Při svém komplimentu zavadil o kredenci různými bibeloty a drobnostmi pokrytou. Uprostřed trůnící pagoda se pohnula. Vážný Číňan upřel na doktora své šikmé, porculánové oči, a počal důmyslně kývat hlavou.“⁹²

⁸⁸ FR. X. SVOBODA, Mí nápadníci. Vypravování paní Z., *Česká Thalia* 4, 1890, č. 1 – č. 7, cit. s. 11.

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid., s. 47.

⁹¹ VÁCLAV HLADÍK, První oběť. Črta, *Česká Thalia* 4, 1890, č. 28, cit. s. 331.

⁹² Ibid., s. 332



93



94

Také J. Krušina ze Švamberka, resp. jeho vypravěč upíná – v „črtě“ *Amatérství* – pozornost k ženě-herečce.⁹⁵ Je to příběh veskrze pygmalionský; výchozí turistická příhoda je rozvinuta do příběhu prosté dívky Amálky, již teprve prostřednictvím muže, který si ji vybral za ženu, umožňuje přístup k divadlu, k ochotnickému herectví. Touží nakonec po kariéře v Národním divadle, což jejího muže děsí: vymkla se mu. Text je nicméně uzavřen ve znamení pořádku: Amálku už touha po divadle opustila, věnuje se cele svým dětem...

Vedle mužských traktací ale existoval také ženský zápis. Vypravěčka v „črtě“ *První svatba* má v sobě něco z odstupu (malo)městských intelektuálů, i ona dává k dobru příběh,⁹⁶ tentokrát příběh dívky. R. Jesenské, resp. její vypravěčce („*Byla jsem*

⁹³ T. MORGAN, *Rodinné štěstí*, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 8, s. 92. Patrně jde o práci Fredericka Morgana (1847/1856 – 1927).

⁹⁴ FRANTIŠEK DVOŘÁK, *Koketka*, *Světlozor* 24, 1889/90, č. 11, s. 121.

⁹⁵ J. Krušina ze Švamberka je citlivý k různověčím, k dialektu; jeho vypravěč bohatě komentuje a někdy i nechává znít rysy řeči i jen letmo zahlédnutých postav. S tím možná souvisí také jiná, problematičtější citlivost. Zhlédnutí židů jsou traktováni jako podezřelé bytosti, mimo jiné se pokoušející infiltrovat do českého „liberálního“ prostředí („*židé liberální*“, JOS. KRUŠINA ZE ŠVAMBERKA, *Amatérství*. Črta, *Česká Thalia* 4, 1890, č. 8 – č. 10, cit. s. 107); viz k tomu nenápadnou poznámku vypravěče: „*Řekl jsem mu svoje mínění o židech, které se však nehodí do této povídky.*“ Ibid. V Heuslerově „*stinném obrázku z našeho venkova*“ *Strůjce zla* je žid Štyglic představen jako ziskuchtivá, potměšilá figura se záblesky v očích. JAN HEUSLER, *Strůjce zla*. *Stinný obrázek z našeho venkova*, *Vesna* 9, 1889/90, č. 10 – č. 12.

⁹⁶ Další příklad v dané době obvyklé stylizace, tj. způsobu, jak je vyprávěné předkládáno: totiž jako osobní vzpomínka, představující bytost, která se nějak vymykala svému okolí, tj. „ještě dnes“ stojí za vyprávění. Srov. ALOIS JIRÁSEK, *Kamenický*. *Vzpomínka*, *Lumír* 18, 1890, č. 9. Takový rámec realizovala také T. Svatová: „*Jest tomu již hezky dávno a přece vidím Andulinku jako teď před sebou*“ (TEREZA SVATOVÁ, *Děťátková Andulinka*. Črta, *Lumír* 18, 1890, č. 5, cit. s. 49) – podobně začala (před více než třiceti lety) Božena Němcová svou *Babičku*; ostatně i Svatové *Andulinka* „*uměla nám vypravovati pohádky tak pěkné, že jsme ani nedýchaly*“ (ibid.), má rysy svěťice, rozdávajíc vše, co má, dětem chudiny, rysy kající s temnou skvrnou v zádech (ani vypravěčka nezná cele obrys té

ve venkovském městě učitelkou.“) je tu vlastní splétání osobní vzpomínky a zobecňující reflexe, a to už v momentě, kdy se Terezin osud vyvíjí jako výslovný kontrapunkt vypravěččiny dětské představy svatby: „pohádka: síně čarovné se mi zjevovaly v duši; samá světla, samá vůně květin, stoly široké a dlouhé, pokryté tisícerými lahůdkami a při všem nejlíbeznější hudba a zpěv.“⁹⁷ Tereza, pozadí její málomluvnosti a nakonec i sebevraždy, zůstávají – programově – bez psychologického nebo sociologického řešení, jen v tušeních, otázkách, směřujících k erotické post-romantické tragice (Tereza je představena také jako básnířka – do textu jsou vloženy její verše, podepsány „Tereza z lesa“⁹⁸); možná tím do hry vstupuje polemika, týkající se naturalistického konceptu psaní / textu: „Jsou dramata v rodinách, jichž svět se nikdy nedomaká, ač má všech pět smyslů stále na stráž, jako chapadla medúzina ve způsobě lidí zvědavých, jichž největším potěšením jsou temné skvrny společnosti lidské.“⁹⁹

B. Viková-Kunětická věnovala prózu *Námluvy „své sestře Marušce“*,¹⁰⁰ laskavá prostota dedikace by ale neměla vyhladit ironizující perspektivu, s rozkoší karikující ústřední mužskou figuru.¹⁰¹ Text hravě jiskří mezi „chválou“ a smíchem: „dovedl pan Leopold tančit, bruslit, šermovat, zpívat, ach, zpívat (...) Nu, a konečně s těmito vlastnostmi může se už každý oženit, kdo má pěkný zlatý řetěz, zlatý skřípec a pečetní velký prsten s svým monogramem“. Ironii je vystaven aura počestnosti, kterou kolem sebe „pan Leopold Werner“ vybudoval navzdory své minulosti, ironii je vydán Wernerův pokus o zbudování idylického hnízda: „Koupil si turecký koberec, plyšové záslony a malovaný uhlák ke kamnům. Co se týče županu, o tom nemohu mluvit, neboť považují všechny muže v županech za roztomilá stvořeníčka, kterým se můžeme smát i proti vůli jejich a aniž bychom se mohli udržeti. Skutečně však koupil si pan Leopold i župan i domácí čepičku, poněvadž si

skvrny). Jako „vzpomínka“ na zvláštního člověka je nastaven i text IGNÁT HERRMANN, Podíváme se do kufru...! Ze vzpomínek kupeckého mládence, *Světlozor* 24, 1889/90, č. 24 – č. 26: takřka detektivní zápletko o šarmantním a směle vystupujícím prodáváči, který – jak se nakonec ukázalo – svého zaměstnavatele, majitele jednoho pražského obchodu, několik týdnů okrádal.

⁹⁷ RŮŽENA JESENSKÁ, První svatba. Črta, *Lumír* 18, 1890, č. 34, cit. s. 397.

⁹⁸ *Ibid.*, s. 398.

⁹⁹ *Ibid.*, s. 397.

¹⁰⁰ BOŽENA VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, *Námluvy*, *Lumír* 18, 1890, č. 22 – č. 24, cit. s. 254.

¹⁰¹ Srov. ROBERT B. PYNSENT, Neplodní „Staří mládenci“ jako výplod feministické ideologie Boženy Vikové Kunětické, *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 1.

velmi dobře představoval, kterak bude to vše potřebovati, maje vedle sebe ženušku v bílém batistovém kabátku a s roztomilým čepečkem“.¹⁰² Leopold Werner si vyhlédl Kamilu Supekovou – „znamenitou dívčinu“, také proto, že prý „umí upravovati velmi dobré paštiky“ a vypadá tak cudně...; k tomu se dodává: „Nebyl dozajista žádný idealista, který hledá ve světě vše nemožné.“¹⁰³ Viková-Kunětická pobaveně karikuje stereotypní spoje, organizující představivost mužů i žen, zakládající jejich identitu, status; její vypravěčka si drží první osobu, pohybuje se s lehkostí napříč tím, co vypráví: „co jsem to prve napsala o těch dívčinkách“,¹⁰⁴ „ale prosím vás, nehleďte na mne tak udiveně“.¹⁰⁵ Je zvláštní, že tehdejší kritice (zdá se) docela unikla drzá kritičnost, prostupující autorčiny texty, kritičnost, která jako by stála stranou jakékoli idealistické, romantizující zatrpklosti¹⁰⁶ a naopak, navzdory, vsadila na smích, resp. směšnost maloměstské racionality.¹⁰⁷ Příběh Leopolda Wernera ostatně končí „rozšafnou“, „velmi rozumnou“ svatbou...¹⁰⁸

¹⁰² BOŽENA VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, *Námluvy*, s. 254.

¹⁰³ *Ibid.*, s. 255.

¹⁰⁴ *Ibid.*, s. 254.

¹⁰⁵ *Ibid.*, s. 255.

¹⁰⁶ Ta je přítomná také v Jizerově textu *Kde domov můj?*, útočném prozaickém kýči o bohatém učiteli hudby, který přichází do „města D*“, ale namísto očekávaného sňatku s některou z dívek místní honorace se nakonec ožení s odstrčenou popelkou, „chudičkou, zlatovlasou Žofinkou“ – ryzí vlastenkou. ALOIS JIZERA, *Kde domov můj? Povídka*, *Vesna* 9, 1889/90, č. 17/18 – č. 19.

¹⁰⁷ Směšnou postavu starého mládence vytvořila také A. Lauermannová, publikujíc pod pseudonymem Felix Téver; „pan soudní rada Přemítal“ je uveden ve svých myšlenkách, vzbuzených pohledem na pouliční zástup kolem budovy Sokolovny, aby vzápětí přímo padl do šibřinkového dění: okouzlen dívkou v masce běží si domů pro svůj frak, tančí s ní, seznámí se s její rodinou, několik dní sní o proměně své domácnosti, „staromládeckého umouněného sídla“ – k němuž patří i obraz „skoupě oblečené krásky“ „žlutavé pleti“ na stěně – pod rukama své ženušky, jenže když přijde na návštěvu, je mu vyjeveno, že jeho vysněná tanečnice byl vlastně kluk, že naletěl převleku. Sen se bortí, a protože převléknout mladíka od dívčích šatů byl nápad jeho sestry, „ještě hlubší jest jeho [Přemítalova] nenávisť proti zábavě se ženami – ba proti ženám vůbec.“ FELIX TÉVER, *Láska šibřinkové noci*. Žert, *Světlozor* 24, 1889/90, č. 14, cit. s. 159. Směšnohrdinské vyznění má i JOS. V. BOHUSLAV, *Maďari v Čechách*. Etnografická povídka, *Vesna* 9, 1889/90, č. 16: parodický obraz lokální archeologie, touhy proslavit se velkým objevem. V rozšafně stylizovaném vyprávění, s úvodem pobaveně obráceným ke čtenářkám, k jejich předpokládanému soucitu s „útrapami ubohé paničky“ (*ibid.*, s. 262), je pan Vítovec, divný pavouk, zanedbávající svou ženu, nakonec vrácen jejímu objetí: „„A já zase potěším tebe – uvidíš!“ odvětila paní Růžena něžně, libajíc ho.“ *Ibid.*, s. 265.

¹⁰⁸ Svatba, resp. předsvatební prožitek jsou centrem prózy A. Klosoho *Cestou k oltáři*. Muž (rámcová první osoba) a žena (včleněná pasáž ve třetí osobě) jsou střídavě zabráni ve svých myšlenkách, plných nejistot. Sváteční ceremoniál, tato událost, jejíž součástí či středem se chystají stát, soupeří v jejich myslích o místo se zaháněnými pochybnostmi. Slib u oltáře rázem ruší jejich proud, alespoň v mužově

Zaujetí určitého postoje k rozumnosti, která má organizovat život, se zdá být jedním z klíčových momentů dobové prózy; zatímco si Viková-Kunětická ironicky pohrává se sebeutvrzujícími prvky a mechanismy maloměšťácké střízlivosti i idylismu, T. Svatová posouvá post-romantickou perspektivu v textu *Jeho milenka* do jiné, věčné, ale zároveň soudivé polohy: vypravěč(ka) obklopuje ústřední ženskou figuru vrstvami útulného měšťanského snu (bohatě zařízený dům, spokojené manželství, dostatek šatstva apod.), z něhož žena odmítá být rušena: „*Měla divadlo vůbec ráda a nejvíce milovala kusy vážné, romantické, kusy, kde se trpí pro lásku, trpí pro přesvědčení a umírá pro oboje – . Její oblíbení hrdinové a hrdinky byly bytostmi zpola andělskými, bez chyb a křehkostí lidských, ideální představy – nemožné. Všechno, co zavánělo materialismem. Zavrhovala šmahem a brala do ochrany všechny básníky, kteří dovedli vznášeti se nad všedností tohoto života. Snila a blouznila ráda jako nezkušená dívka a opírala se s celou rozhodností všemu, co jí sny její rušilo. Vyhýbala se skutečnosti – tvrdost a bezohlednost její ji lekala. Četla nejraději básně, a to jen nadšené, vzletné, lživé, básně sny, básně, které nebolí.*“ Je to celý životní modus, který postava má reprezentovat a vést k obrazu, zápletky krachu (žena se zamiluje do básníka, její muž, proslulý „vědátor“, to vytuší, v závěru ji schválně seznámí s básníkovou milenkou – docela všední ženou, míjející se s očekáváním snivé ženy). Stranou pozornosti by neměla zůstat letmá zmínka z konce textu: devalvací své představy si žena spojuje s „*jistým ruským románem známého velikého básníka, ve kterém četla: „Bylo mu v té chvíli jako člověku žiznivému, který přišel k lesnímu pramenu chtěl se napít – a tu spatřil na dně čisté vody žábu, která právem své přirozenosti tam se byla rozložila...*“¹⁰⁹ Je to možná překvapivé, ale vyprávění, které Svatová sepsala, rezignuje na soucit s citově neukojenou ženou,

mysli – ten náhle zcela splývá se svou novou situací (identitou), vychutnává ji: „*A já přitiskl blíže, těsně (ó, lahodný pocite, v té chvíli posvátné!) rámě své ženy.*“ ANTONÍN KLOSE, *Cestou k oltáři, Světozor* 24, 1889/90, č. 11, cit. s. 122. Srov.: „*Co svazky spisů mi, fasciklů prach? / Odměnou doma / žhavýma rtoma / čeká mne žena tak rozkošná – ach!*“ ANTONÍN KLOSE, *Mladý úředník, který se nedávno oženil, Světozor* 24, 1889/90, č. 14, cit. s. 159).

¹⁰⁹ TEREZA SVATOVÁ, *Jeho milenka, Lumír* 18, 1890, č. 12, cit. s. 135.

kvituje docela střízlivou pozici a „právo“ jejího manžela, spolu s akceptací stereotypního genderového rozložení opozice rozum / cit.¹¹⁰

IV. Mužské sentimenty: manželství

*„Fialky odkvetly, kvete už vřes,
dceruška naše už myrtu si vsadí; –
kolik že roků svoji jsme dnes?
nečítej, nečítej, – máme se rádi!“¹¹¹*

„Bylo jí do pláče, bylo jí, jako by měla vykřiknouti a volati o pomoc, a přece musila zadržeti svůj vzlykot, předstírali klid, dřímali po boku nic netušícího muže. Muž odpočíval s obličejem jasným v blaženosti tvrdého spánku.“¹¹²

Dobová prozaika traktují manželství jako palčivé téma. Hořkou peripetii¹¹³ svého manželství rozkládá „padesátník“ Hraba v Havlíkově povídce *Lhář*, počínající rozhovorem v „zahradě jednoho z lepších pražských hostinců“. Odtud se nechává Hraba – „takový morous a nepřítel žen“ – doprovodit domů mladým a družným „švihákem“, vrhaje ostny své zkušenosti vstříc jeho čerstvé zamilovanosti, „krásnému snu lásky“. Vypráví mu – tento Havlíkův Pozdnyšev¹¹⁴ – o proměně své milované ženy ve vycítavého „démona“, „ženu popudlivou, svárlivou, kousavou, ženu zlou“, která starosti a nedostatek označila za mužova vypočítavou lež: „že jsem ji sliby svými omámil a učinil

¹¹⁰ Srov. např.: „Není záhodno řídití mysl ženskou, již od přírody blouznivou a citlivou, k vědám abstraktním. Žena má býti vzdělaná, ale ne učená.“ BOŽ. P., O vzdělání žen. Dle paní d'Alqové, *Vesna* 9, 1889/90, č. 19, cit. s. 305.

¹¹¹ JOSEF VÁCLAV SLÁDEK, Máme se rádi, *Lumír* 18, 1890, č. 32, s. 381.

¹¹² NEERA, Za bílé noci, *Květy* 1890, sv. 2, č. 3, cit. s. 367. Z italštiny přeložil František Pover.

¹¹³ Výjimku z hořkosti představuje text FRANTIŠEK FLOS, Pod album. Kaleidoskop vzpomínek, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 7. Dva staříci manželé se za nedělního odpoledne probírají fotografiemi svých blízkých, svými starými podobiznami – v sérii dojetí a vzpomínek. Naopak, sled trampot živobyti po boku ženy tvoří příběh Matěje Matury, sekundárního vypravěče prózy JOS. VEJVARY, Roucho Adamovo, *Vesna* 9, 1889/90, č. 22 – č. 23.

¹¹⁴ *Kreutzerova sonáta* (1889) L. N. Tolstého vyšla, včetně autorova dodatečného doslovu, česky právě v roce 1890 (Praha, Časopis českého studentstva, 1. svazek Vzdělávací bibliotéky, přeložil Ant. Hajn), byla konfiskována, ale současně bohatě komentována v tisku. J. Vychodil konstatoval „přemrštěný fanatismus“, Pozdnyševa označil za „pološilého vypravovatele“ (J. VYCHODIL, Lev N. Tolstoj: Kreutzerova sonáta, *Hlídky literární* 7, 1890, č. 7, cit. s. 279), o několik měsíců později psal o pochybném „hluku reformacním“ (J. VYCHODIL, Lev N. Tolstoj: Doslov ke Kreutzerově sonátě, *Hlídky literární* 7, 1890, č. 11, cit. s. 421). Srov. dále H. G. SCHAUER, Lev N. Tolstoj: Kreutzerova sonáta, *Literární listy* 11, 1889/90, č. 17/18.

ne chotí, ale služkou svou“¹¹⁵ a která ho nakonec v žárlivém šílenství vyhnala z domu. Text poté ztrácí rámec rozhovoru, sleduje trudné pokračování Hrabova, resp. Habartova (to je mužovo jméno před vyhnáním) údělu: nemocný muž se pokouší po devíti letech obnovit rodinu, ale naráží na chlad své někdejší ženy, nenávist, která trvá. Svatbu své dcery Habart proplakal schován v koutě. Je to příběh sebevrahův: „avšak po samovrazích pojistné se nevyplácí, a jedině proto, aby Emču, své milované dítě, o tento nepatrný dárek svůj nezkrátil, vlekł břímě života dále a čekal, až dotrpí.“¹¹⁶ Havlík zapisuje mužský sentiment¹¹⁷ (obraz milující ženy, rodiny, dceřiny svatby), rozbitý nepochopitelnou ženskou krutostí, zavádí ho do nejzoufalejší úžiny: „Pozvedl oči prosebně vzhůru k zachmuřené obloze. „A teď mne nech zemřít – Bože můj – zašeptal...“¹¹⁸

Tak jako se Havlíkův text otevírá hovorem v zahradní restauraci, končí Jiráskův *Petr Kmínek*¹¹⁹ hospodskou bilancí. Příběh je vystavěn ze dvou zápletek, které se protínají v postavě Petra Kmínka, důstojníka, vrátivšího se do rodného města, aby tu trávil penzi. Obě zápletky mají ženského hybatele: jedna z žen přichází z Petrovy minulosti, žena jeho života, žena z podobizny (příručního *dagerotypu*), vrací se, aby pomohla svému synovi z finančních nesnází; druhá – vypočítavá, posluhuje Petrovu bratranci, aby si pojistila dědictví. Jirásek propojil mužský sentiment (těžké živobytí vedle žen spolu s rysem melancholie, vědomí času, který uběhl) s prvkem satiry, přítomným především ve figuraci Petrova bratrance Emanuela, maloměstského radního, nostalgicky oblékajícího ve sváteční dny uniformu z revolučních dnů roku 1848, svou instantní identitu.

J. Vrchlický utkal z prosluněné atmosféry parného nedělního odpoledne lehce výchovný obraz neurotické ženy: ta útočí na svého muže, vyčítajíc mu výlet, na který

¹¹⁵ JOS. HAVLÍK, Lhář, *Lumír* 18, 1890, č. 17 – č. 18, cit. s. 203.

¹¹⁶ *Ibid.*, s. 210.

¹¹⁷ Také E. Jelínek jako by svými upovídánými texty úporně rozprostíral delikátní síť, v níž se ještě může zachytit sentiment, konvenční schéma pomíjivosti, kupříkladu v poklesle alegorickém zjevení „*uvadlé růže*“, kterou starý mládenec, vypravěčův přítel, najde na dně vzpomínací truhly; zápis je pro Jelínkovy vypravěče příznačný: já je na prodej, k vidění: „*Chovám k uvadlým růžím citovou slabůstku. Spatřuji v nich symbol pomíjivosti a – bankrotu.*“ EDVARD JELÍNEK, *Uvadlá růže*. Z Lázeňských črt, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 21, cit. s. 242.

¹¹⁸ JOS. HAVLÍK, Lhář, cit. s. 203.

¹¹⁹ ALOIS JIRÁSEK, Petr Kmínek, *Osvěta* 20, 1890, č. 1 – č. 4.

ji a jejich děti vzal, nechává proudit svou řečí jed, zřiká se takřka svých dětí („*když se chceš tahati s vozíkem, tahej se s ním, já na Irču nesáhnu, to jsem ti řekla. Chceš-li si ji sám převinouti nahoře, jak ti libo – mně je to docela jedno*“) – dokud na „*prostém, obyčejném venkovském hřbitově*“,¹²⁰ který jim skýtá stín k odpočinku, nespatří malou dětskou rakev, připravenou k pohřbu: vybuchne v úzkostný pláč, vrhá se k muži, chtějíc odpuštění. Přesto, vedle svého manžela, „*fádniho blondýna obyčejného zevnějšku*“, s tahy „*unavenosti i apatie*“ v obličejí, který jen jednou nevydrží a brání se atakům, působí žena jako přitažlivý prvek (byť ji vypravěč jinde označuje za „*paničku*“): „*Velká, štíhlá, elegantní bruneta výrazných tahů a skorem démonického pohledu. Meruňkový pel krásně tváře plál temným nachem.*“ (...) „*Uměla se však též pohybovati v úboru svém lehce a hravě. I ten způsob, jímž pohrávala hedvábným parasolem s bizarně točenou rukojetí zarývajíc jím občas do sypké hlíny neb odhrnujíc jím nejednu všetečnou haluzku do lesní cesty příliš vyhlížející, byl pln nenucenosti a grácie*“,¹²¹ a současně hysterický živel: „*výbuchy nervové podrážděnosti a přemrštěnosti*“, „*byl to záchvěv prudký a divoký, který si začal klestiti cestu nesrozumitelným vzlykání*“¹²² – až k závěrečné erupci: „*Bůh ví, co se dělo náhle v hloubi té hrdé, neklidné a nespokojené duše. Stála nad tím hrobečkem a krásná tvář její měnila se zvolna v masku Medúzy. Ruka ve dlouhé, žluté rukavičce škubala křečovitě ozdobnou rukojetí moderního parasolu, zarývala jej do hřbitovní hlíny stále hloub a hloub. V koutkách tenkých rtů chvělo a škubalo to jako v křeči, Ztepilá postava se začla náhle třásti, junonická ňadra se začla zvedati utajeným, ale srdcelomným štkáním. Déle to již nevydržela, propukla v hlasitý, hlubokými vzlyky přerývaný pláč, z jehož vln se pracně dobývala pouze nesouvislá slova*“.¹²³ Je to barokní pointa: vidina smrti obrací proud ženiny řeči k pokoře.

¹²⁰ JAROSLAV VRCHLICKÝ, Příměří, *Lumír* 18, 1890, č. 31, cit. s. 362.

¹²¹ *Ibid.*, s. 361.

¹²² *Ibid.*, s. 362.

¹²³ *Ibid.*, s. 363.

V. Démonický eros

*„vy zjevy nocí mých, ó rcete,
je pravdou vašich básní jed,
že srdce žen a vše je kleté,
že Bůh i nebes trůn je klet?...“¹²⁴*

Slovo adagio v názvu jedné z próz K. Švandy ze Semčic signalizuje polohu vyprávění: označuje „*hud. skladbu mírného a vážného pohybu, nálady nejvíce snivé, zádušné, neb bolného rozruchu*“.¹²⁵ Současně ale anticipuje předmět, který se v průběhu textu několikrát vrací do vypravěčovy pozornosti: stejnojmenný obraz G. Maxe¹²⁶ z roku 1870: „*A při slovech těch zahleděl se na zamilovaný svůj obraz Maxův nad postelí. Představoval chudou jarní krajinku, rovínu, z níž sešel před nedávnem sníh. První teplé paprsky jarního slunce byly vyvábily na jednoduchou lávku pod mlad'oučké, posud listí prázdné dvě břízy chorobnou hradní slečnu, dívající se smutně do země, a mladého panoše, pohlížejícího zamilovaně na svou velitelku. Jednoduchý ten obraz oplýval zvláštní náladou, klidem jara, takže na mne vždy působil podivným kouzlem.*“¹²⁷ To, co se ve Švandově próze děje, přitom vyúsťuje v inverzi Maxova obrazu. Vypravěč (důstojník) je po prohraném souboji (bránil čest jedné dívky) odnesen do nemocnice a setkává se tu s mužem, „*podivným člověkem*“, „*hádankou*“, od níž se nakonec takřka nebude moct odloučit; „*pan poručík Josef Verner*“ je souchotinář, ale netouží po uzdravení, ironizuje vypravěčův souboj na pozadí své erotické zkušenosti, je to skeptik „*hrozného smíchu*“.¹²⁸ Vypravěč zprvu Vernerova v mysli vykazuje mezi blázny, ale přilne k němu postupně: „*byl jsem našel cosi, co posud marně jsem hledal, Fogg ve Verneově románu musel jeti kolem světa, aby našel ženušku, já musil přijíti do nemocnice, abych našel*

¹²⁴ OTAKAR AUŘEDNÍČEK, Šílení básníci, Zlatá Praha 7, 1889/90, č. 4.

¹²⁵ Chv. [EMANUEL CHVÁLA], Adagio, in *Ottův slovník naučný*, díl 1., Praha, J. Otto 1888, cit. s. 157.

¹²⁶ Několik obrazů G. Maxe reprodukovala v průběhu roku 1890 Zlatá Praha; z nich především malba, pojmenovaná tu *Rozloučení* (Zlatá Praha 7, 1889/90, č. 25, s. 292) tematicky souzní s tím, co představuje obraz *Adagio*. E. Lešehrad o desetiletí později shrnul Maxovu paletu: „*maluje spíše bezkrevnou, bledě žlutou barvu, průzračnou pleť, vyrudlé rty, naduřelé nadpozemskou, éterickou smyslností, zraky vznícené vnitřním ohněm, velebné pózy a extatické opojení. Jeho osoby mají vždy nevěšdní, strnulý výraz, oduševnělé rysy a ladné formy. Maluje biblické výjevy, křesťanské svěťice, všctkyně u vytržení, blízké šílenství, ženy ležící na lůžku v nervózním rozechvění, dívčí mrtvoly v anatomickém sále a blouznivé somnambuly*“. EMANUEL ŠL. Z LEŠEHRADU, Gabriel Max, in *týž, Ideje a profily. Kritických skic řada 1.*, Praha 1903, cit. s. 142.

¹²⁷ KAREL ŠVANDA ZE SEMČIC, Adagio, Zlatá Praha 7, 1889/90, č. 49 – č. 51, cit. s. 589.

¹²⁸ *Ibid.*, s. 578.

přítele.“¹²⁹ Absorbuje přítelovu „skepsis“ – „naučila mne pohlížeti na celý svět z vysoka; velké jeho myšlenky unášely mě do jiného ovzduší a mimoděk stával jsem se ironický.“¹³⁰ Ale Verner mění náhled v okamžiku, kdy nalézá spřízněnou ženskou bytost, která „pochopila lásku – nezneužívá jejího jména, jako tisíce jiných – nehledá v ní zábavu – zahánění dlouhé chvíle – krutou hru – nýbrž miluje mě vášnivě, šíleně...“; jenže je pozdě, lékařský ortel nezná odkladu, Verner zřetelně propadá smrti: „Oči jeho leskly se z hlubokých důlkův a kostnatá ruka marně snažila se přitáhnouti pokrývku.“ V závěru vypravěč oznamuje přítelovu smrt čekající dívce, dojatě se za ní dívá: „Tiše vstala a se sklopenou hlavou zvolna odcházela.“¹³¹ Verner je vlastně osoba vzrostlá z romantické pudy, jeho ironie je komplementární jeho touze. Jeho skepse je existenciální i historická, míří do nitra těkavé velkoměstské přítomnosti, viz jeho vyprávění: „Podepřev ruku o pilíř, zapálil jsem si cigaretu, dívaje se na množství, valící se z města. Míjelo mne obecnstvo všech tříd; bohaté ekvipáže, fiakry hrčely kolem, jeden vůz přeplněné tramvaje stíhal druhý a na chodnicích hemžilo se. Viděl jsem elegantní párky, dandy, parazity, i otrhance básníky. Vše šlo, chvátało za jedním cílem, za zábavou.“¹³²

Teprve v jiné Švandově próze z roku 1890 – „fantastické povídce“ *Růžena* – eros definitivně získává démonickou podobu, žena se zjevuje jako femme fatale, pronásledující přízrak. Příběh má přitom rámeček terapeutického hovoru mezi představeným ústavu pro choromyslné a pacientem,¹³³ který zdědil po svém tajemném příteli ničivou fascinaci jednou ženou. Přízrak tu znamená fatální vyhocení: oba „pacienti“ umírají, jeden vlastní rukou, druhý snad úzkostí:

¹²⁹ Ibid., s. 589. Dobrodružný román *Le tour du monde en quatre-vingts jours* vyšel roku 1873, v českém překladu ještě v témže roce (JULES VERNE, *Cesta kolem světa za osmdesát dní. Cestopisný román*, Praha, Společnost pro vydávání laciných knih českých, 1873, z francouzštiny přeložil J. Drn, vl. jm. Robert Nápravník). Z roku 1876 pochází česká knižní edice dramatického zpracování románu – „velká výpravová hra s předehrou a patnácti obrazy“, „dle A. D'Ennery-ho a Julesa Vernera“ (Praha, Mikuláš a Knapp, 1876, „pro české divadlo zpracoval A. Pulda“). Je možné, že právě z deformované podoby Verneova jména vzniklo jméno Švandovy postavy.

¹³⁰ KAREL ŠVANDA ZE SEMČIC, *Adagio*, cit. s. 589.

¹³¹ Ibid., s. 602.

¹³² Ibid., s. 590.

¹³³ Ten je – očima „správce ústavu“ – představen jako „zajímavý umělec, básník“. KAREL ŠVANDA ZE SEMČIC, *Růžena. Fantastická povídka*, *Květy* 12, 1890, sv. 2, č. 7, cit. s. 19.

„Na lůžku ležel Jaroslav, hlavu s očima ven vyvalenýma maje nakloněnu ke zdi; levá ruka visela přes pelest, svírajíc křečovitě jakýsi předmět.

Doktor otevřel násilím zařatou pěst a vyňal z ní zmačkanou fotografii.

„Opět žena!“ pravil, pohlednuv na ni, a zadíval se pak s pohnutím na ztuhlou tvář mrtvého.“¹³⁴

Běsnivý obraz (mužské) lásky je přítomný v rozlehlejší próze Boženy Vikové-Kunětické V Desateru: „jeho láska k Hedvice podobala se poušti, ohromné, nekonečné poušti, ve které potácelo se jeho srdce žízni, únavou zmořeno, nevidouc nikde cíle, nikde úlevy a živíc se jen přeludem, jež si obrazotvornost Jáchymova vylhávala. A v záhybech, v tajných, nejtmašších záhybech jeho duše vyskytovala se občas představa, jež zsinanou hroznou svou tvář ukazovala zvolna a tiše, vytřeštěný zrak svůj upírajíc na muže, jenž neměl dosti vůle zahnat ji docela a jenž hledal v příšerných jejích tazích stopy krásy, okouzlení a pátral po nich třesa se na celém těle, jako by měl zimnici, pátral po nich tak neúnavně, až mu na čele vyskakovaly krůpěje potu veliké a studené.“¹³⁵

V. Hes obsadil – v „povídce“ *Pan Ferdinand* – do pozice osudové ženy cikánku Evičku. Ta vtrhne do poklidného, pravidelného maloměstského života starého mládence („vášnivá, zžíravá láska“),¹³⁶ a když v závěru Evička opouští dobrodincův dům v doprovodu kočovného herce, běsi jsou definitivně probuzeni: pan Ferdinand milence pronásleduje, zabije herce, v cele se potom oběsí.

V soudobé české drobně prozaické produkci je taková vyhrocenost erotu spíše okrajovým momentem. J. Zeyer „*chorobu lásky*“ nepřestal vyprávět, tak jako v *Gdouli*,¹³⁷ byť v antikizující projekci: Zeyer drží i v tomto bodě svou periferní pozici, u níž je třeba se zastavit.

¹³⁴ Ibid., s. 42.

¹³⁵ BOŽENA VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ, V Desateru, *Světlozor* 24, 1889/90, č. 1 – č. 16, cit. s. 85-86.

¹³⁶ VÁCLAV HES, *Pan Ferdinand*. Povídka, *Vesna* 9, 1889/90, č. 16 – č. 19, cit. s. 269.

¹³⁷ JULIUS ZEYER, *Gdoule*. Povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 32 – č. 36. Text byl roku 1892 vřazen do souboru *Stratonika a jiné povídky*.

ZASTAVENÍ: Cesta snivosti, Benjaminův „snový pták“: Zeyer

„Představuje-li spánek vrchol tělesného uvolnění, pak je dlouhá chvíle vrcholem uvolnění duševního. Dlouhá chvíle, snový pták, který vyseďí vejce zkušenosti.“¹³⁸

„Antickým božstvům v jejich vyhynulé, zvěčnělé podobě odpovídá alegorie.“¹³⁹

Benjamin ukazuje dlouhou chvíli a s ní spjatou snivost jako prostor směny mezi vypravěčem a posluchačem – prostor, který modernímu světu schází: dominují mu výkon, práce.¹⁴⁰ Zeyer přidává: řešení problémů, napětí. Zeyer, resp. jeho textový inkarnát, uvozující vyprávění o gdouli, se brání, brání (si) právo na večerní snění, „požitky sváteční“:¹⁴¹ „Je to hodina pravého oddechu a hodina letu na zlaté nivy ideálu. – V době těžké jako naše, tak plné neutěšených zápasů, bolestné hořkosti a téměř beznadějného strádání, mají okamžiky dočasného na přítomnost zapominání a uvolněné mysli přelétávání zvláštní cenu, mají něco pro duši silícího jako spánek pro tělo, a právě jako za doby tělesného spánku rozpíná v nich věčně bdělá duše motýlí svá křídla a tšká a tšká. Kam všudy zalétávají v tom polosnu bloudivé moje upomínky!“¹⁴² Psaní a text se mohou stát pokračováním, vejcem¹⁴³ takové dlouhé chvíle, uvolněné mysli, která se vzdaluje principu reality v samotě „studovny“: „jemné aroma čaje vznáší se mou studovnou a celá poustevna moje noří se do němého ticha, jako do klína hluboké vody.“¹⁴⁴ Studium a snění – to je dvojí živná půda; snění je médiem archeologie,¹⁴⁵ paměti. Tak Zeyer / vypravěč *Gdoule* odhaluje

¹³⁸ WALTER BENJAMIN, Vyprávěč. Úvahy podnícené dílem Nikolaje Leskova, cit. s. 221.

¹³⁹ WALTER BENJAMIN, Původ německé truchlohry, in *týž, Dílo a jeho zdroj*, Praha, Odeon 1979, cit. s. 385.

¹⁴⁰ Srov. PETR MÁLEK, Benjaminův vyprávěč. Skica ke smrti (ve) vyprávění (a psaní) v čase moderny, *Slovo a smysl* 2, 2005, č. 4, s. 27-73, cit. s. 40.

¹⁴¹ JAN VOBORNÍK, *Julius Zeyer*, Praha, Česká grafická unie 1919, cit. s. 275.

¹⁴² JULIUS ZEYER, *Gdoule*. Povídka, cit. s. 373.

¹⁴³ Zeyerův vypravěč tu mluví o „alkyonských oněch hodinách“ (ibid., s. 373), v odkazu k starobylému pojmenování času míru, klidu – času líhnutí ledňáčků.

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Na konci roku 1890 umírá v Neapoli objevitel stop mytické Tróje H. Schliemann, viz k tomu např. J. V. PRÁŠEK, Jindřich Schliemann, *Zlatá Praha* 8, 1890/1891, č. 9 – č. 11. Srov. MICHAL TOPOR, Julius Zeyer, archeolog. Mezi filologií a re/konstrukcí naděje, in *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*, Brno, Host 2010, v tisku.

svá studia,¹⁴⁶ své inspirace, jež dalece míjejí český svět: od cestovatelské vzpomínky na pobřeží Egejského moře (řecké souostroví Kyklady) k výčtu starořeckých literárních podnětů (Theokritos, Longos, Alkifron, Aristainetos, vzápětí také Xenofón a především Homér).¹⁴⁷ Tak se také Zeyerova vyprávěcí řeč, včetně replik postav, vine v mytologizujícím, estetizujícím patosu, který se zdá být soudobé české prozaické produkci dočista vzdálený.

J. Voborník o *Gdouli* napsal: „příběh lásky čerpaný z *Aristaineta* a vyzdobený podrobnostmi ze starořeckých lyriků a kulturních obrázků různých badatelů. Vyniká nádherou popisů a horoucí výmluvností erotickou. Dojem jest lahodná krása *Hellady* poeticky něžné, ryze bukolické.“¹⁴⁸ Voborník se nechal (s)vést patosem a něhou řeči, kterou Zeyer utkal, ale současně přesně vyznačil její skladbu. Zeyer inscenuje staré, zbožné Řecko, skládá ho – takřka etnograficky – ze zlomků svého studia; dějepisná, etnografická stopa tu ale dokonale podléhá estetizující inklinaci: všechno je vydáno šperku (barvám a odstínům drahého kamení),¹⁴⁹ ornamentaci, návratu epitet a přirovnání, počínaje prostorem, který může být připodobněn nádobě, a zahradou - drahokamem:

*„a vysoká klenba průhledného nebe, po kterém bílé mráčky jako tlupy ohromných tažných ptáků pluly, byla tak sladce žlutým, podzimně bledým svitem proniklá, že bylo lze ji přirovnati ku výhlubni krásně okrouhlé nekonečně velké nádoby z bledého elektronu safírového pablesku, z které celý Olymp nektar pil a kterou byli pak bozi po bujném kvasu vyprázdňenou na okruhu země překlopilo. A v této divokrásné obrubě tak různých a přece tak harmonicky zladěných tónů, ležela velká, stará zahrada, jejíž zeď, nízká a široká, zamyšleného Akontia zastavila. Uzavírala-li se krajina v sebe jako prsten, pak byl stromovitý ten sad skvostným jako drahokam.“*¹⁵⁰

¹⁴⁶ O cestách jako formě „potřebných studií“ viz JAN VOBORNÍK, *Julius Zeyer*, cit. s. 216.

¹⁴⁷ Letmé srovnání Zeyerova textu a textů starořeckých autorů nabídla KLÁRA FUXOVÁ, *Rozbor Zeyerovy Gdoule*, Čas 26, 1912, č. 322, příl. *Hlídka Času*, č. 85.

¹⁴⁸ JAN VOBORNÍK, *Julius Zeyer*, s. 226-227. Voborník nadto přesně určuje původ „milostného příběhu *Akontia a Kydippy*“ v 10. dopise 1. knihy *Aristainetovy „sbírky milostných dopisů“*, také jméno *Simethino* má prý konkrétní domov: jeden *Theokritův* text (ibid., s. 227).

¹⁴⁹ Klára Fuxová označila Zeyera za „lovce perel, jež vylovil ze zapadlých pokladů zaslé kultury“ (KLÁRA FUXOVÁ, *Rozbor Zeyerovy Gdoule*, cit. s. 6).

¹⁵⁰ JULIUS ZEYER, *Gdoule. Povídka*, cit. s. 376.

Figury, procházející vyprávěním, dovršují alegorický, opojně mimo-skutečný ráz Zeyerova textu. Je tu Akontios – „krásný eféb vesenných zraků“,¹⁵¹ pohybující se náměsíčně na prazích pojmu „lásky“, něčeho, o čem slyšel a neví, co to je; později nositel „tragické masky“ šílené, chorobné touhy. Je tu dvojice žen, po nichž postupně Akontios touží, dva surreálné a přitom tak tělesné, svůdné šperky, přirovnávané často k sochám;¹⁵² Simetha (někdejší milenka vojevůdce Kyra, nyní hétera, užívající života a své krásy) a Kydippe, s níž se nakonec Akontios ožení: „Oči její byly temné, mystické květy, obličej její, bledý pod stínem hyakynthových vlasů, měl výraz tragické masky, patos a sladkost linuly z luzných těch rysů a výsost a vděk obestíraly celou její osobnost jako olympickou září. Stála velká a klidná jako kolem ty sochy bohů.“¹⁵³ Simetha je rovna dvojité melancholii: je nostalgicky obrácena do času, kdy žila s Kyrem; stárne a zřiká se zrcadel: „Nepohlédnu do žádné už hladiny, neb viděti se, jak budu za nedlouhý čas, to zdá se mi smutné.“¹⁵⁴ Benjamin rýsoval pojem alegorie právě kolem zkušenosti pomíjivosti, byť to, co podle něho z takové zkušenosti vzniká, má daleko k hladkosti „ozdobného slova“.¹⁵⁵ Zeyerovo „ozdobné slovo“ je přesto čitelné právě z alegorické perspektivy, z okruhu smutku, zakletého do ozdob.

Tak text získává obrys šperku, kterým se tělo snivce může prodloužit do svobodného prostoru; Simmel mluví o „zbytečnosti“, již „stoupá svoboda a knížecí ráz našeho bytí,¹⁵⁶ protože žádná daná struktura, tak jak je určována nutností jako takovou, mu neklade žádnou omezující normu,“ o možnosti ozdoby potom jako o „názorném doložení skutečnosti, že člověk nekončí geometrickou hranicí svého těla.“¹⁵⁷

¹⁵¹ Ibid., s. 375.

¹⁵² Zeyerovu obrazu ženy se bohatě věnuje R. B. Pynsent v knize ROBERTA B. PYNSENTA, *Julius Zeyer. The path to decadence*, Mouton, The Hague 1973.

¹⁵³ JULIUS ZEYER, Gdoule. Povídka, cit. s. 410.

¹⁵⁴ Ibid., s. 424.

¹⁵⁵ WALTER BENJAMIN, *Původ německé truchlohry*, cit. s. 382

¹⁵⁶ F. V. Krejčí psal o „nimbu vznešené oddálenosti od denní triviality“ (F. V. KREJČÍ, Julius Zeyer a jeho exotismus, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 11, cit. s. 403.

¹⁵⁷ GEORG SIMMEL, *Psychologie ozdoby*, in týž, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha, SLON, 2006, cit. s. 93.

Časová specifičnost Zeyerova deklarovaného estetického postoje snad vystane zřetelněji v konfrontaci s postuláty bohatě inspirovaného¹⁵⁸ textu L. Čecha *O škodlivosti umění*. Ten odlišuje, s poukazem k E. von Hartmannovi, „city realní“ od „citů zdajových“, s nimiž spojuje „city estetické“.¹⁵⁹ Čech dává do souvislosti národní ochablost („zmalátnělost a zženštilost“) a dominanci umění, především literatury, dominanci snivosti: „Ruch životní zádejž od nás konův a činův, umělec i vnímatel jen zdajových citů schopný se zamotává do svých sladkých snů“¹⁶⁰ a o něco dál potom: „vážnost života se mění ve hru, veškerá praktická a realní skutečnost v hereckou virtuozitu. Ale život, život nesnese této olympské lehkomyšlnosti“.¹⁶¹ F. V. Krejčí, zdá se, přivedl někdejší (situovanou v roce 1890) Čechovu apelativní perspektivu k Zeyerovi, když v roce 1901 zapsal: „Při vši vzácné u nás pýše a energii uměleckého charakteru má přece jen málo výbojnosti a síly k zápasu.“¹⁶² Pro Krejčího byl Zeyer melancholik, zachycující svou synkreticky těkající, nevyhraněnou osobnost o „cizí velikost, o krásu velikých starých epických útvarů, na nichž pracovaly celé věky a generace“, hledaje „zapomenutí, omámení a opojení“.¹⁶³

Zeyerovu literární gestaci je samozřejmě možné chápat v rámci Krejčího náhledu: Zeyerův text, resp. vyprávěcí stylizace, kterou produkuje, se vlastně také ochotně (ba provokativně, programově)¹⁶⁴ klade do blízkosti něčeho, co později bude označeno pejorativně, jako kýč.¹⁶⁵ Jenže: pod závojem řeči, vinuté v klenotech, na

¹⁵⁸ L. Čech odkazuje k těmto textům: E. von Hartmann: *Philosophie des Schönen*; J. M. Guyau: *L'art au point de vie sociologique*; É. Hennequin: *La critique scientifique*; L. Dumont: *Théorie scientifique de la sensibilité* (1876).

¹⁵⁹ L. ČECH, *O škodlivosti umění*, *Hlídky literární* 7, 1890, č. 5, cit. s. 163.

¹⁶⁰ *Ibid.*, s. 164.

¹⁶¹ *Ibid.*, s. 166.

¹⁶² F. V. KREJČÍ, *Julius Zeyer a jeho exotismus*, cit. s. 404.

¹⁶³ *Ibid.*, s. 404-405. Srov. blíženecké: „Zeyer nebyl básníkem reality, byl básníkem minula, snu.“ JIŘÍ KARÁSEK, *Za Juliem Zeyerem. Vzpomínka*, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 5, cit. s. 160.

¹⁶⁴ Zeyerův vyprávěč ostatně praví: „*Idyla? zvolá snad někdo udiven, idyla v tak vážné době zápasů, hořkosti a strádání? Proč ne, odpovídám. Vždyť má čtenář přece jako básník též občas několik těch alkyonských chvil? Když ta moje idyla v jedné z nich povstala, proč v jiné by neměla býti čtena?*“ JULIUS ZEYER, *Gdoule*, cit. s. 373.

¹⁶⁵ Viz k tomu UMBERTO ECO, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, Svoboda 1995, především kapitulu *Struktura nevkusy* (s. 75-143) pojednávající o pojmu kýče (včetně komplikovanosti jeho vymezení, míšení etických a estetických kategorií), také ve vztahu k pojmu *avantgarda*. Součástí „struktury“ kýče se mimo jiné zdá

úbočí harmonizujícího závěru je přece Zeyerův text tolik odvrácen od integrující „idylly“: jde vstříc pubertálnímu neklidu, běsu lásky a smutku stárnutí. Na rubu suverénní, okázalé, zdobné negace aktuálních politických či sociálních pnutí nechává Zeyer, tento „moderní romantik“,¹⁶⁶ mluvit tísnivost času a sráz touhy.

Baladická mužnost¹⁶⁷

V konfrontaci s komplikujícími artikulacemi genderových kategorií napříč soudobým prozaickým územím získává specifické postavení jakákoli pozitivní konceptualizace mužství i ženství. Po řadu let se E. Jelínek vydával do spřízněných slovanských krajů za zbytky a odlesky toho, co ve vlastní zemi možná už neuměl najít: odvahu k sebeoběti, půvabnou ženu, silného muže, obecněji – živé šlechtictví, vroucí ve věcech národních. Na horizontu takové touhy, nostalgie¹⁶⁸ také vznikají jeho texty, naplňující časově příznačné kontinuum jdoucí od ryze etnografických nebo dějepisných pojednání přes reportážně laděné „črty“ z cest k uzavřeným příběhům, kde vypravěč jako jedna z postav chybí.¹⁶⁹ K poslednímu typu patří

být lehké a vypočítavé využití hotového, prodejné vyvolávání předpokládané emoce, efektu. Je otázka, nakolik je možné něco takového spojovat se Zeyerovým psaním, s jeho texty, zda vůbec lze pracovat s pojmem kýče při snaze být blíž napětí, které prochází těmi texty. V souvislosti s proměnou vztahu průmyslu a umění v průběhu 19. století Eco poukazuje k Benjaminovým interpretacím Baudelairova zjevu (ibid., s. 85). Významnou konturu vnáší do podobných úvah Zeyerova předmluva k veršovanému *Románu o čtyřech synech Ajmonových*, která je adresována „slečně Zdence Braunerové“, toho času – na počátku roku 1891 – v Paříži. „Román“ prý totiž byl psán pro ni a pro „lid“ – ten „dopřeje si rád spirituální neděle. To vše tučným měšťanům a nejnovějším cestujícím komisům estetiky nenapadne. Žádají jen fotografie své obmezené malichernosti. Lid naopak miluje každý mýtus, protože postavy mytické jsou nekomplikované a přes jakousi ohromnost pořáde jako děti, zrovna jako ten lid sám.“ JULIUS ZEYER, [Pamatujete se, Slečno...], *Květy* 13, 1891, sv. 1, č. 1, cit. s. 1. V prozaické mozaice *Večer u Idalie*, vřazené v roce 1892 do knižního souboru *Stratonika a jiné povídky*, Zeyer, resp. jeho Gracian, zaplňují tuto dětskou pozici svou vizí japonské, resp. asijské kultury. Srov. k tomu MICHAL TOPOR, Zeyerův „nejkrajnější východ“, in *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, ed. V. Petrbock, K. Bláhová, Praha, Academia – Koniasch Latin Press 2008, s. 319-328.

¹⁶⁶ KLÁRA FUXOVÁ, *Rozbor Zeyerovy Gdoule*, s. 6.

¹⁶⁷ Srov. DANUTA FJELLESTAD, *Eros, Logos, and (Fictional) Masculinity*, Uppsala, Uppsala University 1998; JOSEPH H. PLECK, *The Myth of Masculinity*, Massachusetts, The MITT Press 1981.

¹⁶⁸ Srov. pojem *nostalgia paradigm*, RITA FELSKI, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995, cit. s. 54.

¹⁶⁹ Edvard Jelínek ve *Světozoru* vedle toho uveřejnil několik starších textů, vymykajících se jeho cestovatelskému psaní: drobné, trpké anekdoty o kruté touze po výdělku (*Miss na drátě; Hadry, staré*

„polská črta“ *Lakomec*,¹⁷⁰ vracející se do Polska šedesátých let 19. století, do dnů před varšavským povstáním¹⁷¹ v portrétu bohatého, extrémně šetrivého muže, který zprvu odmítne financovat „*planoucí hnutí*“,¹⁷² ale vědomí, že je v registru vládních úřadů veden jako loajální poddaný, tj. „*zrádce*“ vlastního národa, změní nakonec jeho rozhodnutí a on přispívá, byť s těžkou myslí, povstalcům nebyvalým obnosem a mizí ze scény. Vyprávění končí obrazem krvavého západu slunce a větou: „*A právě v tu dobu Varšava vzplanula!*“¹⁷³

A. Černý, pokračovatel Jelínkův,¹⁷⁴ načrtl ve „*vzpomínce z Litvy*“¹⁷⁵ tuto scénu: venku prší, společnost je uvězněna v domě. Vypravěč (tehdy jeden z ostatních) žádá jednu z žen, aby nahlas četla, shodnou se na textu – Mickiewiczových *Tryznách*.¹⁷⁶ Uhranuté ticho po četbě přemostňuje až čtenářčina matka, vyprávějíc paralelní příběh „*Litvína*“ Mojgise, který kdysi žil v její blízkosti a poté, co odešel na pomoc povstání ve své kraji, padl hned v první bitvě. Vypravěčka vzápětí artikuluje mladistvé nadšení jako něco, co už je mimo ni; dovětek v závěru uzavírá pesimistický kruh, náladu: „*Děšť byl nám jednotvárně, smutně do oken...*“¹⁷⁷ Černého scéna odpovídá

sklo, kosti!), grafomanství (*Z památníku zaniklého básníka*) a čase v ženském životě (*Kamilla a Kamila*) (EDVARD JELÍNEK, *Ze sbírky: Žalmy a posměšky, Světozor 24, 1889/90, č. 13*). Především *Miss na drátě* vyniká trpce implicitní kritičností vůči bezcitnému spolenectví podnikatele a publika: „*nájemce*“ odstraňuje záchranou síť, aby přilákal (pomocí vpojeného plakátu) dosud lhotejné „*obecenstvo*“: „*Lidem se to líbilo a čím více se miss nad zející propastí chvěla – tím více plesali a jásali. A někteří lidé jen ji za zlé měli, že se v nejhroznějších okamžicích, visíc mezi životem a smrtí – třásla.*“ *Ibid.*, s. 150.

¹⁷⁰ EDV. JELÍNEK, *Lakomec. Polská črta, Zlatá Praha 7, 1890, č. 38.*

¹⁷¹ E. Jelínek do stejné doby situoval i „*polskou črtu*“ *Kletba bídného člověka*, vyprávění, odhalené až v závěru jako přepis cizí řeči: „*Tuto temnou historii vypravoval mně člověk, který také několik roků strádal v Sibiři.*“ EDVARD JELÍNEK, *Kletba bídného člověka. Polská črta, Světozor 24, 1899/90, č. 34 – č. 37, cit. s. 438*). Je to text-soud, odvíjený z jasné perspektivy, v níž se Koliński jeví nejen jako zrádce svého národa, donašeč, konfident ruské moci, ale také jako vypočítavý a nadržovaný muž: „*Když pan Koliński poprvé spatřil Janinu, lehly mu na jazyk sliny.*“ *Ibid.*, s. 398. Právě síla, s níž se zamiluje do Janiny, ho nakonec zruinuje: podnítl a asistuje policejnímu zátahu, ale neví, že zatčena bude i jeho žena. Vida to, proklet svou ženou, mizí v mukách ze scény vyprávění; v dovětku vypravěč zmiňuje strom, který v polských kruzích zůstal spojen s Kolińského sebevraždou.

¹⁷² EDV. JELÍNEK, *Lakomec. Polská črta, cit. s. 446.*

¹⁷³ *Ibid.*, s. 447.

¹⁷⁴ Srov. ADOLF ČERNÝ, *Za Edvardem Jelínkem, Světozor 31, 1896/97, č. 19 – č. 24.*

¹⁷⁵ ADOLF ČERNÝ, *Při čtení Dziadův. Vzpomínka z Litvy, Světozor 24, 1889/90, č. 7.*

¹⁷⁶ A. Mickiewicz zůstal i na konci 19. století přitažlivou, iniciující ikonou, viz např. báseň ANTONÍN KLOSE, *K převezení mrtvol Mickiewiczovy do vlasti, Světozor 24, 1889/90, č. 33.*

¹⁷⁷ ADOLF ČERNÝ, *Při čtení Dziadův. Vzpomínka z Litvy, cit. s. 78.*

salónnímu romantismu: znuděné společenství, které nikam nespěchá („*ten seděl u stolu a rozpačitě převracel listy alba, ten bezúčelně probíral se klávesy piana*“),¹⁷⁸ se vzrušuje četbou romantického textu a vyprávěním jeho paralely, daleko od akce a nebezpečí.¹⁷⁹ Vypravěč ostatně hned vedle síly Mickiewiczova textu zmiňuje půvab čtenářky: „*krásná, v měkké lenošce nedbale uložená hlavička, přimhouřené, do knihy sklopené, záhadné oči, ladná linie pyšného nosíku*“.¹⁸⁰

J. D. Konrád¹⁸¹ opanoval slovanský jih, črtaje „*smělou bujnost*“¹⁸² v lokálně kolorovaném prostoru Hercegoviny, Černé Hory. Jeho zápis je přitom ambivalentní: bujnost, vznícenost hrdosti, zmužilých vzpour proti cizí moci¹⁸³ sousedí s obrazy zrady, provinění a kolaborace jejichž vyústěním bývá scéna trestu; tak jako v příběhu zrazeného a ztraceného otcovství v próze *Modré oči*¹⁸⁴ nebo touhy po penězích v textu *Zelený čtvrtek*: „*Luka Momčinovic už čtvrt hodiny visel opodál nepohnutě na starém bukovém stromě. Nebyl po soudě povstalců hoden, aby umřel výstřelem z jejich pušek.*“¹⁸⁵

¹⁷⁸ Ibid., s. 77.

¹⁷⁹ To je přesně poloha, kterou v daném roce pronikavě, byť na pozadí řady podnětů, kritizoval L. Čech, viz jeho citaci (a patrně i vlastní překlad) z textu J. M. Guyaua: „*Jest tak snadno býti odvážným, hrdinským, šlechtným při čtení děl, které představují odvahu, heroismus, šlechtnost. Ale když se jedná o to uskutečnit také dobré vlastnosti, jimžto jsme se obdivovali, jest možno, že cvik schopností čistě reprezentativních zeslabil, zmalátněl cvik schopností výkonných a že se konečně spokojíme s platonickou láskou ctností mravních nebo sociálních*“ (L. ČECH, O škodlivosti umění, cit. s. 165).

¹⁸⁰ ADOLF ČERNÝ, Při čtení *Dziadův*. Vzpomínka z Litvy, cit. s. 77.

¹⁸¹ Konrád představoval na počátku devadesátých let literární veličinu – jen jemu tisknou prózu v průběhu roku 1890 pražské listy *Lumír*, *Zlatá Praha*, *Světozor* a *Květy*, i – moravská *Vesna*. V *Lumíru* vycházela na pokračování rozsáhlá novela *Jan Herodes*, ve *Zlaté Praze* také na pokračování dva delší texty: *Obětování* a novela *Na řece a na potoce*. *Světozor* otiskl prózu *Modré oči*, *Květy* drobnější prózu *Bratři*. Také F. Dlouhý, redaktor *Vesny* a *Literárních listů*, nabídl čtenářům setkání s patrně oblíbeným autorem a nechal ve *Vesně* vyjít Konrádovu „novelku“ *Zelený čtvrtek*. K tomu je nutné připočíst soubor tří próz, nazvaný *Z bratrských vlastí*, který v roce 1890 vyšel „*tiskem a nákladem J. Otty*“ v jeho „*Laciné knihovně národní*“ (zahrnuje tři texty: *Masopustní úterek*; *Turecká vděčnost*; *Za vítězstvím*). Je pravděpodobné, že Konrád naprosto vyhovoval redakční představě o čtivosti, je pravděpodobné, že Konrádův rozptýl souvisel s jeho čilým pobýváním ve společenstvích, která byla s literaturou spjata: v roce 1887 se kupříkladu podílel na vzniku spolku Máj.

¹⁸² JOS. D. KONRÁD, *Bratři*, *Květy* 12, 1890, sv. 1, č. 6, cit. s. 546.

¹⁸³ Srov. FRANTIŠEK JOSEF ANDRLÍK, Černý Haramija. Povídka z jihu, *Vesna* 9, 1889/90, č. 13 – č. 15: rebelský příběh haramijů, „*synů hor*“, traktovaný ve folklorizující, spádové dikci (opatrované občas vysvětlivkami pod čarou).

¹⁸⁴ JOS. D. KONRÁD, *Modré oči*, *Světozor* 24, 1889/90, č. 44 – č. 48.

¹⁸⁵ JOS. D. KONRÁD, *Zelený čtvrtek*, *Vesna* 9, 1889/90, č. 1 – č. 5, cit. s. 84.

V Mrštíkově próze *Sluky* se muž stahuje tichých intenzit lesa. Dobrodružné výhledy nahrazuje slovní energie. Mrštík minimalizoval zápletku (revírníkův vztah se správcem), upozadil ji v letných ozvucích a vzpomínkách postav, aniž by zrušil napětí, které z ní vystupuje. Skupina mužů čeká, na zlomu noci a rána, na revírníka, aby mohla vyrazit na lov sluk, následují scény číhání, střelby, návratu, protkané málomluvnými rozhovory. Na významu nabývá panoramatický part – evokace krajinných proměn (slovo tu opakovaně zkouší konkurovat malířskému náčiní a pohledu) a „*nálada*“: „*Obloha jako by se byla převrátila – tytéž sněhy oblaků, tytéž červánky – jen nálada jiná. Horizont temněl – lesy houstly a v dolinách zavládlo tmavé ticho.*“¹⁸⁶ Nálada je tu pojem synestetický; vizuální se v ní sbíhá s vjemy sluchovými (výstřely, zvony, hlas sluk), pocity chladu, vlhka. To dělá z Mrštíkovy prózy text, z něhož neunikla tělesnost, ba naopak: prodírá se bohatě napříč vyprávěcí řečí, ve zvučných i něžných syntagmatických výstřelech, metaforách, viz např.: „*třesavý, promrzlý hlas*“,¹⁸⁷ „*měkké, rusé vousy, svlažené noční mhou...*“, „*vlhké hvízdnutí*“,¹⁸⁸ „*i z Nikolčic zablinkal zvon: drnčel jako starý střep*“.¹⁸⁹ Scéna lovu, čekání¹⁹⁰ odpovídá zkušenosti setrvání, smyslově zjitřeného pobytu v krajině.¹⁹¹

¹⁸⁶ VILÉM MRŠTÍK, *Sluky*, Světozor 24, 1889/90, č. 48 – č. 49, cit. s. 585.

¹⁸⁷ *Ibid.*, s. 571.

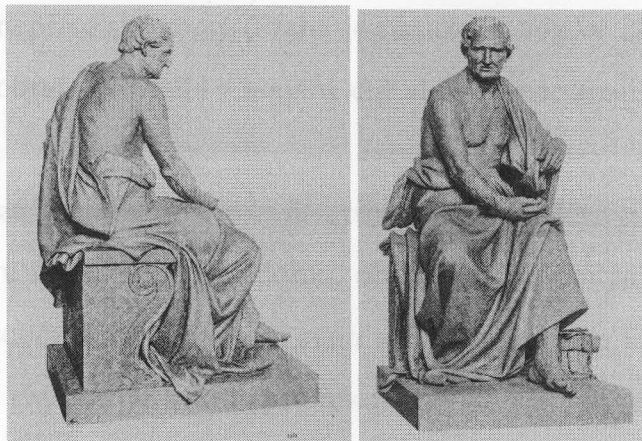
¹⁸⁸ *Ibid.*, s. 573.

¹⁸⁹ *Ibid.*, s. 585.

¹⁹⁰ Artikuloval ji také J. Seidl v textu *Křepelka*, napjatě vzrušeném a prezentním díky zhuštěné práci s interpunkcí, citoslovci a prostorovými příslovci: „*Avšak hle! Tamto vlní se za slyšného šumu klasu ovesné! Slyš! Z nedaleka již, hřmotněji, ohnivěji, zaburácelo to vzduchem – –*“ J. SEIDL, *Křepelka*. Z cyklu *Ptáčníci*, *Vesna* 9, 1889/90, č. 20, cit. s. 321.

¹⁹¹ Srov.: „*Celá příroda pod jeho pérem oživne, dýchá, zvučí, hřeje nebo chladí.*“ J. MÁCHAL, *O českém románu novodobém*, cit. s. 114.

VII. Dějepisná stopa: figura syna



192

Zeyerova Akontia pojil k otci vztah družnosti, naslouchání. Jejich vztah nebyl vystaven zkoušce. Jinak tomu bylo v soudobých dějepisně situovaných prózách.¹⁹³ Vztah k otcovskému rámci, společenství se tu zdál být klíčovým místem peripetií. Přese zjevnou dějepisnou rozkoš a větší či menší inklinaci k napínavé hře se čtenářem lze dějepisná prozaika číst jako evokace přítomných, tedy nikoli jen někdejších potíží „českého“ společenství: vztahu k Němcům,¹⁹⁴ nábožensky založených sporů.¹⁹⁵ V Braunově „historickém obrázku“ *Neplatné zápisy*, zápletky vedené v dlouhých monolozích, je syn ochoten riskovat rodinné pražské, měšťanské zátiší i bezpečí, aby otci ukázal svou oddanost: „*tys mi život dal, dávám jej zase za tebe...*“ říká Valentin Prostibořský z Vrtby svému otci.¹⁹⁶ Proslav se v „historické

¹⁹² JOSEF MAUDER, *Historie a literatura, Zlatá Praha 7, 1889/90, č. 21, s. 244, 245.*

¹⁹³ Komplikovaný vztah má ke svému otci také Kronbauerův vypravěč v próze *Stohy*, nastiňující – v perspektivě vzpomínky – hrozbu rodinného hospodářského rozvratu: „*přísná a ledová tvář mě lekala. Této dvojice citové – lásky k němu a zároveň strachu před ním – jsem se vůbec za jeho života nikdy nezbavil.*“ RUDOLF J. KRONBAUER, *Stohy*, cit. s. 662. Srov. LENKA ŘEZNÍKOVÁ, *Moderna & Historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha, Libri 2004.

¹⁹⁴ Staročeský pokus o česko-německé vyrovnání je jedním z klíčových a stále se vracějících témat politických komentářů v roce 1890, také ve spojení s pohybem na české politické scéně: vítězstvím Mladočechů v mladoboleslavských volbách do zemského sněmu v březnu, růstem „lidového“ (tedy hlavně mladočeského) odporu vůči „punktacím“ – ruku v ruce s averzí, přítomnou v německém tisku, až k založení „lidového“ spolenectví mezi „realisty“ a Mladočechy na konci roku.

¹⁹⁵ Viz polemiky v souvislosti se stavbou pražského pomníku Janu Husovi.

¹⁹⁶ JOSEF BRAUN, *Neplatné zápisy. Historický obrázek, Zlatá Praha 7, 1889/90, č. 13 – č. 20, cit. s. 195.*

povídce“ L. Benýška *Obětovala se těžce proměňuje z odrodilce v nalezence*.¹⁹⁷ Mladý Bartoš v próze Koldy Malinského *Po vydání majestátu* své dědictví naprosto ruší, proměniv se v katolického tyрана.¹⁹⁸ J. Braun dovádí mladého muže dočasně loajálního vůči cizí, nepřátelské moci (Praha je obsazena vojáky „krále Ferdinanda“, vesměs „saskými“) k obratu v mysli i v konání, což ale nakonec znamená oběť, zajetí a zřejmě – popravu.¹⁹⁹

Jiráskova próza *Kamenický*²⁰⁰ rozvíjí „vzpomínku“ z dětství, vzpomínku na muže, který osaměl v útrokách svého domu, obestavěného novými zdmi. Jiráskův vypravěč (v první osobě)²⁰¹ ale překračuje svou mez, odkazuje ke kolektivní paměti, v níž je Kamenický chycen; je s to reprodukovat – v postupných tazích – celek jednoho života v rozměrech rodu. Sprádá vrstvy²⁰² v konfrontaci mladého se starým. Sem patří Kamenického odpor proti pokácení staré hrušky, které rok co rok sousedé věští konec, „než ona se každého jara zazelenala mladým, svěžím listím a posypala

¹⁹⁷ LADISLAV BENÝŠEK, *Obětovala se*. Historická povídka, *Vesna* 9, 1889/90, č. 21 – č. 24.

¹⁹⁸ KOLDA MALINSKÝ, *Po vydání majestátu*. Historická povídka, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 7 – č. 10.

¹⁹⁹ JOSEF BRAUN, *Dva strýcové*. Historický obrázek z roku 1547, *Vesna* 9, 1889/90, č. 5 – č. 9.

²⁰⁰ ALOIS JIRÁSEK, *Kamenický*. *Vzpomínka*, *Lumír* 18, 1890, č. 9.

²⁰¹ Podle Benjaminova vyprávění „zapouští fakta do zpravodajova života, aby je odtud vydobylo nazpět. Tak ulpí na vyprávění stopa vyprávějího nejinak než otisk hrnčířovy ruky na hliněné misce. Vypravěči začínají s oblibou svůj příběh líčením okolností, za nichž se sami dozvěděli o tom, co bude následovat, nevydávají-li jednoduše vyprávěné za něco, co sami prožili.“ WALTER BENJAMIN, *Vypravěč*, cit. s. 221. Nablízku Jiráskovu místnímu mnohohlasí staví J. L. Hrdina svůj „vesnický obrázek“ *Žid Ruben*; i tady vypravěč (v první osobě) pouští k řeči svou místní paměť („v naší vsi“) a poodstupuje zřetelně až v závěru, odhaluje vzdálenost, která ho dělí od času toho, co vypráví a dává vyprávět, a současně svůj pramen, jeden z hlasů, jednu zkušenost, jeden příběh: „Žid Ruben už je pod zemí a bývalý starosta Rubeš už je dědeček v jednom kroužku. Mluvívá se tak leckdy o židech, on poslouchá. A tážán o úsudku, řekne vám: ‚Já židův neznám. Znal jsem jednoho žida, ten byl poctivec. Ale byl křesťan.‘“ J. L. HRDINA, *Žid Ruben*. *Vesnický obrázek*, *Lumír* 18, 1890, č. 20 – č. 21, cit. s. 250. Hrdinův vypravěč nejednou ztrácí vyhraněnost, jeho part ochotně podléhá místním hlasům, reprodukcí obecních náhledů a otázek, záznamu celých rozhovorů, v nichž se postupně čtenáři nabízí samotný příběh, včetně pointy, která má překvapit; postava „žida Rubena“ je kladena jako postava s tajemstvím, je spojena s podezřením, které obklopuje cizince, a nakonec s mohutnou a spontánní slavností, když maska toulavého, kramářského židovství mizí a „žid Ruben“ se proměňuje v našince, dobrého křesťana.

²⁰² To je to, co – v Benjaminově interpretaci – už chybí: „Ve skutečnosti se dnešnímu člověku podařilo zkrátit i vyprávění. Zažili jsme vznik short story, vytržené z ústní tradice a neumožňující ono pomalé překrývání tenkých a průhledných vrstev přes sebe, které podává nejvýstižnější představu o umění a metodě dokonalého vyprávění, s jeho vrstvením mnohonásobného převyprávění podle jedné a téže předlohy.“ WALTER BENJAMIN, *Vypravěč*, cit. s. 222.

bělostným květem nedalekou kaluži jako poezie nízkost a sprostotu“²⁰³ – obraz vpletený do „vzpomínky“, který spojuje plodivost a moc starého s hodnotou záchovy, trvání. Vypravěč je nostalgik: „*To byly ještě takové idylické poměry v našem městečku. Minulý věk nechtěl tu zplna zmizeti ani v domácnostech, ani v kroji; tu tam bylo ještě vidati starce se hřebenem ve vlasech nebo s copánkem, vesnické pak družice jdouce na pohřeb nebo svatbu posýpaly si ještě vlasy, a to místo pudru moukou.*“²⁰⁴ Jirásek staví svůj text v duchu vypravěčství, jehož zanikání popsal Benjamin; Jiráskův vypravěč ještě říká: „*To staří vypravovali.*“ Ale vzápětí vydává – ve fascinující, bezútěšné pasáži – zestárlého Kamenického bláznivým, nespavým samomluvám uprostřed vylidněného domu, srov. Blanchotovo: „*Špatně spát právě znamená nebýt schopen najít svou pozici*“²⁰⁵: „*Nejvíce hovořival v noci, zvláště nahoře, v pustém sále, kde nic nebylo, nežli několik sešlých obrazů, zašlé zrcadlo ještě od muzik, a dvě staré truhly, stojící u okna. A tu chodil se svíčkou v ruce, plouže za sebou dlouhý stín, po sále, zastavoval se u obrazů a mluvil, rukou rozkládal, sivou, vrásčitou hlavou pohazoval, pokrucoval – / Mluvil o ledačems; o tom, co ho za dne pomrzelo, co se mu na sousedech nelíbilo, o starých časích, o svých mrtvých, přecházeje z jednoho do druhého –*“²⁰⁶

VIII. Sovovo Dezinfekční století: oprýskaný záhyb

V listopadu roku 1890 publikoval šestadvacetiletý A. Sova, v té době ještě oddaný souputník J. Vrchlického, drobný text, nazvaný *Dezinfekční století. Dialog s kuriózním člověkem*,²⁰⁷ evokující – patrně docela symbolicky – jako místo setkávání zašlou kavárnu, kde se hraje biliár a poletují hejna much: „*Plno much lítalo a sedalo ku*

²⁰³ ALOIS JIRÁSEK, Kamenický. Vzpomínka, cit. s. 97.

²⁰⁴ Ibid., s. 97-98.

²⁰⁵ MAURICE BLANCHOT, *Literární prostor*, Praha, Herrmann & synové 1999, cit. s. 365.

²⁰⁶ ALOIS JIRÁSEK, Kamenický. Vzpomínka, cit. s. 100.

²⁰⁷ Sovově textu *Dezinfekční století* se věnuje JAROSLAVA JANÁČKOVÁ, Rané trojcestí Sovy povídkáře – Antonín Sova als Erzähler, *Literární archiv* 1987, č. 19/20, 1987, s. 19-35, resp. táž, *Román mezi modernami. Studie z historické poetiky*, Praha, ČS 1988, s. 195-196.

stropu, jakoby ssálo z vyrudlých květin tapet neznámou vůni“.²⁰⁸ „Dezinfekční století“ – to je bilanční úsloví ze slovníku „kuriózního člověka“, ostatně většinu textu plní jeho repliky, vypravěč se tehdy nejspíš ozýval jen sporadicky a i „ted“, v okamžiku, kdy vypráví, zůstává v pozadí, zachytitelný jen v krátkých reakcích, v reflexích sebe sama v hovoru, svých pocitů, svých gest (přechody od apatického srkání kávy k replikám protestu či údivu). Nicméně je to on, kdo profiluje hlavního řečníka textu, kdo mu dává vznikat jako někomu, kdo je „zajímavý“, kdo iniciuje pohyb myšlení, vydává se jeho pochybám („Sníl jsem o dokonalosti uměleckého tvoření. Zvláštní ten konfuzní člověk vždýcky mne naladil svým podivínstvím do jakéhosi napjatého přemýšlení“), ale současně je – zkrátka „kuriózní“: svým zjevem, gesty,²⁰⁹ ale především tím, co říká. A je to vypravěč, kdo přiznává: sarkasmus toho člověka je svůdný, byť je plný generalizací, snadných spojů. Ten provokující sarkasmus míří na pozici umění, literatury v přítomném světě („věříte v literaturu?“, ptá se) a mimo jiné se rázně dotýká dvou věcí, které stojí za pozornost: vyhlašuje konec génia a bídu současné prozaické produkce.

Génus stojí mimo pozornost „širšího obecnstva“, které – prý – „spíš potřebuje několik drobných talentů než geniálního člověka.“ Vypravěč tehdy dle svých slov reagoval zmatenou směsí gest a návratem k výrazu apatie: „Znenáhla sedla mi do očí stará apatie. Srkal jsem svoji kávu a hleděl po billiardech.“²¹⁰ Ale „kuriózní člověk“ figuru génia do hovoru zarputile vrací – senzibilita současného, roztržitého společenství se mívá s jednotlivými ambicemi estétského génia: „Jsme v rozkladném století. Analyze dospívá svého vrcholu. Každý člověk jde sám pro sebe, jednotlivé kasty táhnou různými stranami, jednotlivá tvoření si začínají překážet. Co je v tom ruchu génij? Co? Nic, nic, ničím

²⁰⁸ ANTONÍN SOVA, Dezinfekční století. Dialog s kuriozním člověkem, *Lumír* 18, 1890, č. 31, cit. s. 372.

²⁰⁹ Vypravěčova dikce inklinuje ke karikatuře: „V kavárně, jejíž tapety valně již vyrudly a kde neustále spouštěl hrozný ten stroj, orchestrion, seznámil jsem se se zvláštním člověkem. Byl to delikátní, poněkud starší, dráždivý pán, srkající líně svoji čokoládu, hypermoderní chlap šklebící se jako záhadná maska a pohlížející neobyčejným měkkým okem. Hlas jeho trochu přepjatě moduloval do jisté hloubky a tam jako by syčel, vřel a vítězně se převaloval v tónech sarkasmu, který vás přesvědčoval a dráždil. Tenké prsty žmolily cosi a stále se pohybovaly.“ *Ibid.*, s. 371. O řádky dál je pak zmíněna řečníkova „bílá ruka“, „cigáro“.

²¹⁰ *Ibid.*, s. 371.

neprosívá k tomu rozkladnému ruchu, a na to, co on chce, nemá lidstvo času. Nemá času, povídám, to je to.“ Na to tehdy vypravěč, „naivně a pateticky“ a, dodejme, s hořkou ironií, odpověděl: „*Tak tedy ať všechno padne, ať se všechno zničí (...)* V tom budoucím chaosu ať všechno umění zapadne, jen je ničte kus po kuse jako staré haraburdí. Ať se dezinfikuje jako přebytečná choroba, kterou jsme si zvykli“, načež znovu navazuje jeho prostořeký společník s řečí o blízkém konci umění: „*Jak? To se zničí samo sebou. Ten moderní neklid, známka rozkladu a putrescence,²¹¹ ta blazeovanost a pohrdání uměním se o to postarají. Kdo, prosím vás, z budoucího moderního dorostu bude chtít státi se docela seriózním básníkem? Poslední král básníků umře někde v ošumělém haveloku a bude se jmenovat třeba B. B... eh, na jménu nezáleží! A pak už bude konec. Potom se sice budou psát utopie, veršované bulletiny, moderní nesmysly všeho druhu, ale to obstarají prostřední talenty, jak už jsem řekl. Přejde doba, kdy umělec nebude mít proč vykrváčet. Ted' se vyčerpá altruismus, jehož hlavní body asi padnou, aby se nepodryly státy. Velké ideje se roztříští na sta malých trosek, které budou praktickým věkům aspoň pozitivnější.*“²¹² Podává tu tedy ten muž, v tresti, směr dobového kulturního pesimismu se základem v představě rozpadu velkých, tj. společných zájmů a hodnot do tříště partikulárních, místních, osobních perspektiv. Silnější osobnosti půjdou mimo umění ve smyslu rezidua nadčasových hodnot a krásy, stanou se inženýry – staviteli nového světa: „*Ted' jsou otázky tak nutné. Assanace, hygiena, splavnění řek. Co? Stavební rada Hobrecht²¹³ provede třeba irrgační systém kanalizační. Není to génij? Výtečný chlap! Strhne se stará, nepotřebná synagoga, postaví se řada činžáků pro dělníky. Takové jsou starosti. Pro koho tedy, prosím vás, literatura ještě zbývá?*“ Postavení „literáta“ je podle něj v současné společnosti rovno postavení „tichého blázna, který ničím neprosívá a také se nemůže do žádné korporace seriózně vzít, protože nemá soudnosti zdravého člověka a protože nezná společnost lidskou, ani její

²¹¹ Srov. anglické *putrescence*, znamenající hnilobu, zahnívání.

²¹² *Ibid.*, s. 371.

²¹³ J. F. Hobrecht (nar. 1825): německý inženýr, odborník na kanalizační systémy, v roce 1894 dokončil práce na zdokonalení kanalizace v Berlíně, už v roce 1887 byl pozván do Tokia, roku 1892 pracoval v Kairu, v roce 1893 v Alexandrii. Mimo jiné autor pojednání *Beiträge zur Beurtheilung des gegenwärtigen Standes der Kanalisations- und Berieselungsfrage* (Berlín 1883).

potřeby.“²¹⁴ Také J. Vrchlický se v té době artikuluje střet doby a umělce, ale zatímco Vrchlický vzpíná všechno své přesvědčení v zoufalém pokuse vrátit úder,²¹⁵ Sovův vypravěč má daleko blíž k apatii, bezděčným gestům, je nakažen vidinou konce umění a tedy i světa, živeného, síleného uměním, vidinou dekadence.²¹⁶ Neměla by nám nicméně unikat trpce subverzivní ironie textu jako celku, replik o dezinfekci a hygienizaci světa – vyčištění všeho zbytečného, nepraktického.

Prozaická produkce patrně zastupuje umění vůbec – absence smyslu literatury je prý zřejmá především z podoby této literatury, která naprosto neodpovídá pohybu „živlů“: „já soudím, že je produkce stará zrovna už dost. Vidíte, umění je pořád tak staré. Co přineslo z moderních živlů? Nemá o tom ani ponětí. Zrovna ta obrovská konzervativnost ho ubíjí. Hle, čtu fantastickou povídku. Stará, traditionelní strašidla. A přece vampyrismus prodělal takové fáze. Ale ne, tady máte zase Hoffmanniádu, Wernerovštinu. Nikdo nestuduje, to je ta věc. Tady máte venkovskou střízlivou povídku. Co to je? Jen malý přechod přes Vyšehradské kanovníky a jejich každoroční kalendář.“ – Zase se impertinentně usmál, ale ihned dodal vážněji: „Ó ano, ano, tu a tam objeví se věc docela respectable,“ – a ponořil svoje knírky do drobného šálku s čokoládou.“ A pár odstavců dál pokračuje: „Starý, povídkářský žánr bez psychologie a určitého personálního slohu, sentimentální, hrozně nezáživná povídka venkovská s krkolomnými skoky a s kombinací nemožných a lhostejných příhod, s podivnými ctnostmi lidí, kteří jen tak povídají a povídají, aby se vůbec něco mluvilo. Už máme několik autorů, u nichž osoby mluvívají vždy stejně. Sloh, jak se zdá, dědí se hravě a o látku není zle. Čím nesmyslnější, tím napínavější“; a znovu naznačí, že snad existuje alternativa – „hlouček rebelů, kteří se sami utlukou“...²¹⁷

²¹⁴ ANTONÍN SOVA, Dezinfekční století. Dialog s kuriozním člověkem, cit. s. 372.

²¹⁵ Viz JAROSLAV VRCHLICKÝ, Dolů s křídly!, *Lumír* 18, 1890, č. 1.

²¹⁶ Jedna z klíčových, iniciačních próz 90. let – Garborgův román *Træte Mæd* (*Umdléné duše*, resp. *Umdléné pokolení*) ještě v době, kdy Sovův text vyšel, nebyla na světě, objevila se teprve v roce 1891, do němčiny ji přeložila M. Herzfeld v roce 1893, český překlad z pera H. Kosterky se ke čtenářům dostal až v roce 1895.

²¹⁷ ANTONÍN SOVA, Dezinfekční století. Dialog s kuriozním člověkem, cit. s. 372.

Sovův vypravěč je bytost nakažená, tranzitivní: má v sobě vazbu na „starý“ pojem umění, sdílí ho, ale současně je chycen do hlasů konce, do sítě „kuriózního“ myšlení. Zůstává otázka: kde hledat ten hlouček rebelů?

*„A tu posléze spustil jsem se dolů po provaze utkaném z vlastních nervů
a dychtivě hmatal jsem vůkol sebe“²¹⁸ ANEB PROZAICKÉ TĚLO
ŠÍLENCOVO V POSLEDNÍ DEKÁDĚ 19. STOLETÍ*

*„Prázdná všude: na nebi, na zemi i v srdcích“ .. „ne, to nejsou již umdlené duše: jak já, tak i jiní šílíme, jsme děti
šílené. – Fúj, ten rodinný život, jak u nás hnuje, ta bída jak vleče nemravnost“²¹⁹*

*„V mém žití jsou tak často divé chvíle,
kdy rád bych všechno rdousil kolem sebe,
v nichž duch se v tupou agonii chýle,
v svět nemá víru, v lidi, boha, v nebe...“²²⁰*

1.

„Bude třeba vzdát se konečných pravd a nikdy se nenechat vést tím, co snad o šílenství víme“, zapsal na počátku 60. let M. Foucault²²¹ jako metodologickou maximu, jejíž uskutečnění je nesnadné. Šílenost: stará zápleťka, staré vyústění lidských inscenací osudu²²² – nezastupitelný bod zkušenosti; hrůzný, odháněný horizont; zákoutí kuriozity i stafáž všednosti, ale třeba také – víceméně radikální – moment jasnozřivosti, prolamující a vyjevující hranice „rozumného“, cesta myšlení,²²³ kterou

²¹⁸ JIŘÍ SUMÍN, Světly okamžik, *Rozhledy* 6, 1896/97, č. 6, cit. s. 243.

²¹⁹ LADISLAV MARCZENI, Uděšený pták, *Čas. Beletristická příloha k politickému týdeníku* 2, 1897, č. 21, cit. s. 166.

²²⁰ JAN OPOLSKÝ, Nervóza, *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 8, s. 509.

²²¹ MICHEL FOUCAULT, *Dějiny šílenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1993, cit. s. 5.

²²² Srov. ERIC ROBERTSON DODDS, *Řekové a iracionálně*, Praha, OIKOYMENH 2000. Původně: *The Greeks and the Irrational*, Berkeley 1951.

²²³ Pozoruhodnou polemiku s jednoduchou, „klasickou“ opozicí mezi lidskostí, kotvící v rozumu „dospělých či zdravých lidí“, a „pouhým slepým mechanismem, živým chaosem“ existence nedokonalých bytostí představuje rozhlasová přednáška M. Merleau-Pontyho *Objevování vnímaného světa: animalita* z roku 1948, viz: „Tento svět je tu také pro zvířata, děti, divochy a blázny, kteří jej obývají svým způsobem“. MAURICE MERLEAU-PONTY, *Svět vnímání*, Praha, OIKOYMENH 2008, přel. K. Gajdošová, cit. s. 35. Námitku romantizace šílenství v dikci surrealistů zvažuje ROMAN TELEROVSKÝ, *Poesie, psychiatrie, perverse*, *Analogon*, 1999, č. 25, s. 79-83.

je nutno prodělat, prožít – kupříkladu jakožto „estetický posluchač“ v konceptu tragédie, který v roce 1872 představil Nietzsche: „Hrozí se muk, jež hrdinu zasáhnou, a přece v nich tuší slast vyšší a daleko, daleko mocnější. Vnímá očima víc a hloub než kdy a přeje si přec být raněn slepotou.“²²⁴

Nabízím dílčí průhled napříč bohatě zvrstvenou, anachronickou (českou) uměleckou skutečností konce 19. století, nutně jen náznak jejích možných vazeb a korelací s pojmoslovím a interpretačními výhledy dobových debat a výpovědí o šílenosti, jež nejednou svého času poctivě deklarovaly své limity – jako v případě povzdechnutí psychiatra K. Kuffnera, otištěného v roce 1891 v *Časopise lékařů českých*: „Celkem musíme vyznati, že patologická anatomie psychóz přes všecek pokrok histologie nestojí o mnoho výše, nežli stála na počátku tohoto století. Jako tehda, tak i dnes se stísněným vědomím krácejí psychiatři k pitevnímu stolu“.²²⁵ Literární texty, tyto směsice ne/záměrných kontinuit a diskontinuit ryze literárních i jinorodých, jsou jen specifickým místem časového, přerývaného mrmlání, v němž lze – občas – tkanivo „šílenství“ rozpoznat.

2.

V základech konstelace, v níž se na počátku 90. let setkávají česká estetika (a tedy i literární texty) a psychiatrie, je souběh minimálně dvou sugestivních, formativních diskusí. V první z nich má člověk podobu **organismu**, proměňovaného, totiž zraňovaného, rozdražďovaného, zeslabovaného neurotizujícím prostředím: hladem i pohodlím, neutuchající vřavou podnětů.²²⁶ „Vidím hrozný přízrak, nemoc budoucího lidstva; myšlenkovitost – přepracování mozku, – hyperkogitace“, vykládá vypravěčův přítel v Běňově próze *V blouznění.*, pokračuje: „Já vrhl v oběť vše svému

²²⁴ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Zrození tragédie čili Hellénství a pesimismus*, Praha 2008, přel. O. Fischer, cit. s. 188. Srov. IVAN DUBSKÝ, Euforie a šílenství (Poslední dny Nietzscheovy), *Revolver Revue* 2007, č. 66, s. 119-137.

²²⁵ KAREL KUFFNER, Patologická anatomie psychóz, *Časopis lékařů českých* 30, 1891, č. 41, cit. s. 837.

²²⁶ Tradici tohoto uvažování kriticky reflektuje U. Link-Heer, rozlišuje mezi kolektivní symbolikou nervózních / moderních těl-strojů a nervozitou výlučnou, elitářskou; viz URSULA LINK-HEER, Nervosität und Moderne, G. VON GRAEVENITZ (ed.), *Konzepte der Moderne*, Weimar – Stuttgart, J. B. Metzler 1999, s. 102-119.

mozku, té tajemné stvoře, nenasytnému molochu – / Ó, ty noci, ty šílené noci! nemám slov, abych ti je vylíčil“.²²⁷ Rodinův heroicky zafatý *Le Penseur* (*Myslitel*, 1882) nalézá svůj protějšek či protiklad v třestící postavě. Šílenství (a smrt)²²⁸ i jinde Běňovi slouží jako ironizující moment: „*To vše, co ti zde povídám, jest jen několik vytržených vět z mého prologu k mluvě ptačích tvorů. Po prologu následovati bude klíč alfabetský a pak již zcela soustavná gramatika. – – –*“ ubezpečuje jiný přítel jiného vypravěče, představuje svůj fantaskní projekt – „*jsem přesvědčen, že budu zakladatelem nové vědy.*“²²⁹ Je přitom, zdá se, příznačné, že ironie vůči přítelovu hypervědnému nadšení (tj. výstřednosti) je slučitelná s diagnostickým odstupem. „*Podíval jsem se naň. Fixní idea svítila mu z oka,*“ poznamenává vypravěč, a svůj postoj stvrzuje – po evokaci scény, v níž našel přítele rozřezávajícího hrdlo živému papouškovi – závěrečnou sekvencí: „*Za měsíc odváželi nebohého přítele do jakéhos soukromého ústavu pro léčení chorob duševních.*“²³⁰

Zdá se, že teprve generace, k níž příslušel J. Karásek, mohla porozumět Baudelairově ideji *spleenu*. Karáskův verš „*A raněn životem a zalit šedí stejnou*“²³¹ stylizuje moderní cit prázdnoty. F. V. Krejčí v létě 1893 ve stati *K dnešní krizi duševní a mravní* zapsal: „*nejsme uvnitř sceleni a srovnáni, nitrem naším probíhá sice denně na sta a tisíce pocitů a idejí, převyšujících rafinovaností a bohatstvím odstínů duševní život všech generací minulých, nestačíme vtěsnati a strávit v mysli své vždy mocněji se hrnoucí řady nových poznatků, ale základy, na něž bychom bohatý a rychlý život vnitřní postavili, ztrácejí se nám ve tmách*“.²³²

²²⁷ M. BĚŇA, V blouznění. Prostý příběh, *Niva* 2, 1891/92, č. 5, cit. s. 71. Srov.: „*upír myšlenkovitosti*“, ibid. Běňa výrazně zaplétá spjatost šílenství a mučednictví, resp. fixního pocitu, že jsme stíháni osudem, srov. M. BĚŇA, Z Jobových utrpení, *Niva* 2, 1891/92, č. 17/18. Text je věnován Otakaru Bystrínovi.

²²⁸ Srov. vyprávění o smrti dcerky: „*Taková lítost divoká mne rve, že bych chytil a spálil in effigie všechny ty pedagogické pedanty s rezavými brejlemi na špičce nosu, se stlačeným dozadu čelem, kteří rozředující atom vědy v hektolitru doktrinářské vody vyrábějí odpornou břečku –*“. M. BĚŇA, Poslední okamžiky, *Květy* 19, 1897, sv. 1, č. 6, cit. s. 794.

²²⁹ M. BĚŇA, Ornithofonie, *Květy* 20, 1898, sv. 1, č. 2, cit. s. 179-180. Srov. Zeyerovu postavu učence: „*Slyšeli jste o novém stroji k počítání myších chlupů?*“ JULIUS ZEYER, Kristina zázračná, *Lumír* 26, 1897/98, č. 28 – č. 33, cit. s. 338.

²³⁰ Ibid., s. 180.

²³¹ JIŘÍ KARÁSEK, Touha samoty, *Niva* 4, 1893/94, č. 10, s. 145. „*Ze sbírky Zazděná okna*“. Ve stejném souboru stojí i báseň *Spleen*, jinou báseň (*Mrtvé přátelství*) uvozuje motto z Baudelairova *Spleenu*.

²³² F. V. KREJČÍ, K dnešní krizi duševní a mravní, *Rozhledy* 2, 1893, č. 8, cit. s. 254.

3.

„Já chtěla v sobě stvořit ráj **svým** uměním
a stvořila jsem peklo! – “²³³

V ohybu první stojí druhá diskuse, kterou je třeba zvážit – a sice: časová diskuse o vztahu **šílenství a umění**.²³⁴ Ta přitom zasahuje jak problém tvůrčích dispozic,²³⁵ tak hranice tvarosloví,²³⁶ hranice možného. Na konci roku 1892 F. X. Šalda ironizoval pokusy jednoduše vřadit (uměleckého) génia po bok „zločinců“ a „bláznů“ mimo jiné poukazem k výkladům psychiatra H. Maudsleyho a v distanci vůči

²³³ LUISA ZIKOVÁ, Na poslední stranu své knihy, *Niva* 6, 1895/96, č. 10, s. 288.

²³⁴ Diskuse s letitými kořeny. Vztah sfér geniality a šílenství zvažoval ARTHUR SCHOPENHAUER, *Svět jako vůle a představa* I, II [1819, 1844], Pelhřimov 1998; v prvním svazku viz zejména § 36, s. 155-162, ve druhém svazku rozvinuto na s. 275-295. Dle J. Durdíka lyrické „výtvory“ „upomínají též na povahu snu, šíleného mluvení, zmatenosti, a odtud bráno jest Platonovo slovo o ‚manii‘“. JOSEF DURDÍK, *Všeobecná estetika*, cit. s. 293. Srov. také WILHELM DILTHEY, *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn* [1888], in též, *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte- Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*, Lipsko / Berlín, Teubner 1924, s. 90-102. K tématu, v širším dějinném horizontu, viz i RUDOLF WITTKOWER – MARGOT WITTKOWER, *Born under Saturn. Character and Conduct of Artist: A Document History from Antiquity to the French Revolution*, New York / Londýn 1969; příklady náhledů, vynořujících se v průběhu 19. a 20. století, poskytuje SANDER L. GILMAN, *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Ithaca, Cornell University Press 1992, zejm. s. 217-238, srov. také EKBART FAAS, *Retreat into the Mind : Victorian Poetry and the Rise of Psychiatry*, Princeton, Princeton University Press 1989, zejm. s. 199-209. Srov. dále kap. *Básnická zkušenost jako východisko nového pohledu na šílenství* (s východiskem v Heideggerově interpretaci Hölderlinovy situace) v knize PETR KOUBA, *Fenomén duševní poruchy. Perspektivy Heideggerova myšlení v oblasti psychopatologie*, Praha, OIKOYMENH 2006, s. 180-219. Pozoruhodný kontext představuje dlouholetý interdisciplinární projekt dějin pojmu melancholie, na kterém se od 20. let minulého století podíleli A. Warburg, F. Saxl, E. Panofsky, R. Klibansky a další a jehož nedávným pokračováním byla i pařížská, resp. berlínská výstava *Melancholie – Genie und Wahnsinn in der Kunst* (2006), srov. DIETER BORCHMEYER, *Melancholie und Heiterkeit. Literarische Variationen eines Themas von Goethe bis Thomas Mann*, in též (ed.), *Melancholie und Heiterkeit*, Heidelberg, Universitätsverlag 2007, s. 9-32.

²³⁵ Komplikující jednoduché Panýrkovo lišení: „Kdežto všecko jednání člověka zdravého ovládá rozum, tento nejvyšší cenzor, bují u nemocných oněch fantazie, a na této chorobné půdě vyvíjí se spisovatelská činnost.“ JAROSLAV KVĚT, *Literatura choromyslných. Z deníku moderního Eskulapa*, *Světovzor* 30, 1895/96, č. 29 – č. 30, cit. s. 343.

²³⁶ Klíčový, styčný význam pro experimentaci prozaického jazyka má pochopitelně i v 90. letech žánr básně v próze: metafora (symbol), podobenství, apostrofa demontují vypravěčský postoj, jemuž vládnou odstup a postavy. „Ó krvavé západy černých Dnů“, vine svou řeč mluvčí *Intimního akvarelu* F. Merty, viz FR. MERTA, *Intimní akvarel*, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 19, s. 830, srov.: „Vraceli jsme se z vinic, divě ožehnutí kolmým sluncem révoových pahorků“ J. OPOLSKÝ, *A piétoso*. Báseň prózou, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 22/23, s. 1048. Také esej se stává tkaninou, jež se na konci 19. století otevírá intenzitě symbolu – viz práce O. Březiny.

„povrchní a často jen pikantní argumentaci Lombrosově“²³⁷ – docela v souladu s výklady É. Hennequina v jeho *La Critique scientifique* z roku 1888: „Talent by tu pak značil roznícení duševních funkcí, a to roznícení buď jednostranné a chorobné anebo všeobecné a normální, ale v obou případech slabé; genius pak všeobecné krajní roznícení, s udržením dokonalé rovnováhy“.²³⁸ Parafrázováno: šílenství, nemoc, zvrhlost je v podloží geniality, to, co musí být překonáno, vykoupeno. To je ovšem zásadní premisa, předjímající úkazy na české (nejen) prozaické scéně.

Hennequin postuloval svou esto-psychologii jako kompetentní rámec, který by ve zkoumání umění, „nejvyšších činností duševních“, měl zastoupit disciplíny, které jich nedosahují, tj.: „psychofyziku, zabývající se jen činnostmi základními, ani patologií duševní, ani poznatky hypnotismu, které studují duchy buď rozervané nebo zvrhlé.“²³⁹ Jenže: lidská figura posílila v perspektivách naturalistního determinismu a principiálního pesimismu²⁴⁰ svou instinktivní, pudovou, iracionální tvář, bádání a umění se dotkly v pásmu **pravdy**, a to bezohledné. Temné končiny lidské existence, přivedeny v druhé polovině 19. století do pásma všednosti,²⁴¹ nepřestávají zaměstnávat i v samém konci století: a jejich zapisovatelé se je učí vidět a dát vidět v nejednom dostupném kódu, rámci, zhodnocení. „Vždyť moderně zřízený ústav pro choromyslné

²³⁷ F. X. ŠALDA, [Mysticismus vyměřují fyziologové...], *Literární listy* 15, 1892/93, č. 1 – č. 2, cit. s. 36. Příklady (neustálé) podnětnosti Lombrosova výkladu vztahu mezi genialitou a šílenstvím budiž texty F. V. Krejčího (-ej-, Lombrosova teorie geniálnosti, *Rozhledy* 2, 1893, č. 7, s. 228-229; referát pozoruhodně akceptující) a Duchoslava Panýrka z 1. prosince 1899, viz JAROSLAV KVĚT, *Rozhledy po zdravotnictví VI. Ovidius jako neurasthenik*, *Světovzor* 33, 1898/99, č. 51, s. 603, 606.

²³⁸ EMIL HENNEQUIN, *Vědecká kritika*, Praha, Alois Wiesner 1897, přel. F. V. Krejčí, cit. s. 45.

²³⁹ *Ibid.*, s. 48.

²⁴⁰ Viz JOSEF DURDÍK, *Dějiny filosofie nejnovější*, Praha, J. Otto 1887, s. 200-219; Durdík tu předvedl širší filozofické zázemí *pesimismu* – vedle Schopenhauerova a Hartmannova uvažování pojednal příspěvky J. Frauenstäda, P. Mainländera, J. Bahnsena a ve zkratce také F. Nietzscheho. Srov.: „Stopujte, prosím, zábavnou část velkých, nejrozšířenějších deníků. Naleznete tuze málo ‚malých fejetonů‘, kde by se nejednalo o vraždě, smrti, šílenosti nebo jiných ‚příšerných‘ událostech“. O. PŘÍHODA, O pesimismu, *Rozhledy* 2, 1893, č. 1 – č. 2, cit. s. 43. Také Příhoda vedle Schopenhauera, jehož označil za systematika pesimismu, zmínil E. von Hartmanna, J. Bahnsena, P. Mainländera. Pozoruhodný rozklad o pesimismu, resp. o melancholii včlenil F. X. Šalda ve stejném roce do jedné ze svých recenzí; liší starý, romantický pesimismus, který má základ „iluzorně objektivní“, „metafyzický“, a naturalistní pesimismus (Zola, Huysmans), odpovídající „čistě chorobě podstatně ústrojného a fyziologického řádu“. F. X. ŠALDA, [Protesty p. Kaminského], *Literární listy* 14, 1892/93, č. 7, cit. s. 119.

²⁴¹ O. Josek v komentáři k práci L. Berga *Der Naturalismus. Zur Psychologie der modernen Kunst* z roku 1892 upozorňuje na Bergův termín „doba přírodovědecká“. O. JOSEK, [Spis o 2 dílech...], *Česká mysl* 1, 1900, č. 3.

nemá potřebí jako nějaký zakletý hrad uzavíratí své nitro zvědavému oku, byť i laickému“, hlásal ostatně v první polovině roku 1897 A. Papírník.²⁴²

4.

„Pocit identity je vždy spojen s tělem.“²⁴³

Rojkův šílený smích, uzavírající Zeyerovu prózu *Dům u „Tonoucí hvězdy“*,²⁴⁴ definitivně převrací „já“ v odloučený, vzdalující se škleb.²⁴⁵ Tak se podobně v *Zápiscích sekundárního lékaře R. J. Kronbauera*, próze z konce roku 1889, pisatel nakonec mění v mrtvolu²⁴⁶ (stejně jako stařec Hora v „pohádce“ K. Rožka *Vítězný, halucinující svůj stesk po synech: „výkřik, který však pomáhal trhati jeho duši, neboť byla to smíšenina smíchu, bolesti, hrůzy a zděšení“*²⁴⁷ tichne v obraze starce, ležícího v kaluži vlastní krve). V jiném, závěrečném textu souboru *Blázinec* Kronbauerův vypravěč zmiňuje Itala C. Lombrosa: „Proslulý antropolog italský Cesare Lombroso, který se tak proslavil svými studiiemi o fyziognomii zločinců, byl by se zajisté nad jedním členem této dvojice pozastavil. (...) Pronikavý Lombroso upozornil by vás na neobyčejně silné lícní kosti, mohutné čelisti“ – a opravdu, muž, kterého vypravěč líčí, prý „vypálil v návalu choromyslnosti celou vesnici.“²⁴⁸ Kronbauerův soubor ostatně stírá v soucitné dikci, nezbažené ovšem rozumného odstupu, prostřednictvím záznamů v místních kartotékách – dílčí osudy, registruje typy: je to soucitné defilé viděných, nějak

²⁴² AL. PAPÍRNÍK [nar. 1864], Z dějin vědy psychiatrické, *Niva* 7, 1896/97, č. 6 – č. 8, cit. s. 245.

²⁴³ MARIE LANGEROVÁ, Zavřené oči. Poetika snu, in *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2005, cit. s. 582.

²⁴⁴ JULIUS ZEYER, Dům u „Tonoucí hvězdy“. Z pamětí neznámého, *Květy* 33, 1894, sv. 2, č. 8 – č. 12.

²⁴⁵ Srov. Panýrkovo pojednání o smíchu a pláči jako znacích šílenství. DUCHOSLAV PANÝREK, Chorobný smích a pláč. Ukázka z patologie fyziognomií, *Světovzor* 29, 1894/95, č. 20 – č. 24.

²⁴⁶ RUDOLF JAROSLAV KRONBAUER, Zápisky sekundárního lékaře, in *týž*, *Z posledních stanic. Povídky z ústavů. Blázinec*, Praha, Jos. R. Vilímek 1890, s. 43-163.

²⁴⁷ K. EGOR, Vítězný. Pohádka, *Niva* 7, 1896/97, č. 5 – č. 6, cit. s. 161. Srov. postavu staré ženy, vyčítavě lamentující nocí ve stesku po synovi – v próze AUG. EUG. MUŽÍK, *Matka*, *Niva* 2, 1891/92, č. 6, s. 90-92.

²⁴⁸ RUDOLF JAROSLAV KRONBAUER, Mlékaři, in *týž*, *Z posledních stanic. Povídky z ústavů. Blázinec*, Praha 1890, cit. s. 301-302.

jednajících těl a událostí v interiérech, obehnaných ústavními zdmi. Těla signalizují rozvrat ducha: „Rty jeho škubal chvílemi utajený bol, chvílemi skeptický, sžíravý úsměv“.²⁴⁹

5.

„[...] oběma rukama si mačkal zadní část lebky, ve které cítil trnutí a borcení svého rozumu“²⁵⁰

Přítelova řeč v próze *V blouznění* M. Běni z konce roku 1891 místy upadá do noci prázdné gestikulace: „Mluva jeho byla nyní trhána, šepotava, místy dutě důrazována. Pravicí šermoval ve vzduchu a její stín kmital bleskorychle po protější stěně.“²⁵¹ Maniodepresivní mladík, stojící v centru Karáskovy „studie“ *Psychóza* z listopadu 1893, náhle stává předmětem ve vyděšeném pohledu „služky v nedbalkách“ v okně protějšího domu – proměniv se ve zvíře; tady introspekce musí skončit: „ten ji nevidí. Oči má jako zastřeny šedivou mlhou a dýše těžce a násilně, jako spráskané a zdupané zvíře, které hyne v smrtelných křečích...“²⁵² Okno představuje kritické rozhraní:²⁵³ Anna, hlavní postava novely F. X. Svobody *Nevíme, jaký žal nesla*, zakončuje svou horečnatou rozmluvu skokem z okna, podléhá sugesci představy – přeskupena v dokonávající, rozbité tělo, nad nímž se sklání spolu s ostatními lékaři se svou diagnózou: „Lékař stopoval vytřeštěné jedno oko umírající Anny a silně rozšířenou jeho panenku. Shledav, že je konec, vysvětlil, že se zbláznila.“²⁵⁴ G. Preissová dovedla jednu ze svých dívčích postav k touze po útěsné smrti: „Majda prořizla pevné své podpěsti“; s (hříšnou) krví jako by ji opouštěla všechna strast, „to hrozné pronásledování v hlavě i prsou se zarazilo“.²⁵⁵

²⁴⁹ M. BĚŇA, *V blouznění*. Prostý příběh, *Niva* 2, 1891/92, č. 5, cit. s. 70.

²⁵⁰ JOSEF MERHAUT, *Prázdný krám*, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 2, cit. s. 41. Muž, pronásledovaný jako stínem vampýrskou postavou podnikavého žida, se nakonec věší na klice dveří.

²⁵¹ M. BĚŇA, *V blouznění*, cit. s. 72.

²⁵² JIŘÍ KARÁSEK, *Psychóza*. Studie, *Rozhledy* 3, 1893/94, č. 1, cit. s. 25.

²⁵³ Okno je také ohniskem melancholického snivého pohledu, viz: „Celá odpoledne prosnila u otevřených oken, koupaných teplým vánkem mladého jara a pohlížela do daleko rozběhnutých zahrad.“ FRANT. SEKANINA, Marie, *Rozhledy* 6, 1895/96, č. 22, cit. s. 1060.

²⁵⁴ F. X. SVOBODA, *Nevíme, jaký žal nesla*, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 1 – č. 9, cit. s. 98.

²⁵⁵ GABRIELA PREISSOVÁ, *Mládí*. Povídka z Korutanska, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 16 – č. 27, cit. s. 315.

Mladík, „slabounký a vytáhlý posluchač filozofie“, v próze K. Červinky z října 1894 mizí světu, zpívá „skučivým hlasem jakousi jednotvárnou píseň“²⁵⁶ – tak zpívá i „sličný cretin“²⁵⁷ Hlaváčkovy *Subtilnosti smutku*, publikované v roce 1896, a – „ústa a sluch o tom neví...“²⁵⁸ Kamínkův hudební skladatel v závěru textu *Dies irae* z roku 1896 „Seděl na posteli... Tleskal zuřivě... Výskavě se smál...“;²⁵⁹ tak hlavní postava Karáskova „románu“ *Gotická duše*, vydaného v roce 1900, volá nakonec „divná, cizí slova“, aramejské „Eli, eli, lama sabachthani..“), Kristova slova opuštěnosti; propuká v pláč, bije „hlavou o zemi.“²⁶⁰

Tělo se vnímajícím „já“ vzdaluje, zcizuje, odděluje, ocitá se mimo vládu, resp. je ovládáno něčím jiným. „Během záchvatu přejímá hypnoidní vědomí vládu nad veškerou tělesnou inervací“, líčí Freud s Breuerem na konci roku 1892 „psychický mechanismus hysterických jevů“ (text byl publikován publikovaný v roce 1893 v *Neurologisches Zentralblatt*).²⁶¹ Kronbauerův sekundární lékař zapisuje: „Hledím na ni jako vyjevený – vyskočil jsem prudce ze židle a v záchvatu okamžitého a nevysvětlitelného zoufalství jsem zvolal“,²⁶² ruce Šaldova Januse Schlaga v povídce *Analýza* z roku 1891 „visely nejistě a mrtvě jako vyschlé nohy pavouka bez masa a žil a chvěly se stále jaksí neurčitě, slepě a horečně po přiměřené činnosti, na niž tak dlouho, dlouho čekaly a které stále neměly“ .. „trhal jimi vskutku někdy ve vybledlých chvílích sangvinických záchvatů“.²⁶³ Klaustrofobní monolog v drobném Hlaváčkově textu *V rakvi* z roku 1895 ústí v překvapující cizotu vlastní ústní dutiny, vlastní tělo jako by bylo odňato:²⁶⁴ „Vzkřikl

²⁵⁶ KAREL ČERVINKA, Hlídač mrtvé, *Niva* 5, 1895, č. 1, cit. s. 11.

²⁵⁷ KAREL HLAVÁČEK, *Subtilnost smutku*, in týž, *Pozdě k ránu*, Praha, Moderní revue 1896, cit. s. 31.

²⁵⁸ *Ibid.*, s. 32.

²⁵⁹ KAREL KAMÍNEK, *Dies irae*, *Vesna* 15, 1895/96, č. 19 – č. 22/23, cit. s. 350.

²⁶⁰ JIŘÍ KARÁSEK, *Gotická duše. Román*, Praha, Moderní revue 1900, cit. s. 167.

²⁶¹ JOSEF BREUER – SIGMUND FREUD, O psychickém mechanismu hysterických jevů, in S. F., *Spisy z let 1892-1899*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2000, cit. s. 84.

²⁶² RUDOLF JAROSLAV KRONBAUER, *Zápisky sekundárního lékaře*, cit. s. 139-140.

²⁶³ F. X. ŠALDA, *Analýza*, *Vesna* 10, 1890/91, č. 17/18 – č. 19, cit. s. 294. Minuciózní úvahu o Šaldově povídce poskytuje text LUCIE KOSTRBOVÁ, Manýrismem k symbolismu – Šaldova „Analýza“, in T. KUBÍČEK, L. MERHAUT, J. WIENDL (edd.), „Na téma umění a život“. F. X. Šalda 1867-1937-2007, Brno, Host 2007, s. 145-156. Srov. přirovnání Schlaagova těla k „červotoči rozrytému automatu s oprýskanými laky a přetrhanými dráty“. F. X. ŠALDA, *Analýza*, cit. s. 262.

²⁶⁴ Derrida upomíná – v konfrontaci s Foucaultovou interpretací – k pasáži z první z Descartových *Úvah o první filozofii*, v níž se mimo jiné říká: „A jak bych mohl popřít, že tyto ruce a toto tělo jsou moje?“

jsem, nebo ne? Zdá se mi, že ne! Aspoň jsem nic neslyšel – ale přece – cítil jsem pootevřená ústa a slabý tlak jazyku na podnebí – – – “²⁶⁵ V jedné z próz K. Engelmüllera, do vzrušené samomluvy soustředěné, čteme mimo jiné: „Jakási bolestná zoufalost trčí mi v mozku, rozevívá široce oči, otupuje smysly. Zdá se mi, že mám skleněné oči.“²⁶⁶ A de facto jediná postava textu V. Jindry *Ta noc* z roku 1899 se sleduje: „Počal pociťovati změnu v mozku. Zdálo se mu, že cosi se tam hýbe. Podivně, nepochopitelně hýbe“²⁶⁷ a jinde: „Zdálo se mu, že vše kolem se řítí a on že letí nekonečnem, hlava se mu točí – – ach ne! má ji oddělenou zvlášť... kdosi s nesmírnou rychlostí, zběsile otáčí jí do kola...“²⁶⁸ Jiný Jindrův text, souchotinářův monolog, reflexe chůze, resp. její úmornosti a tísně, mimo jiné také odpojuje končetiny: „Jdu tupě. Jenom že se nohy pohybují – – –“²⁶⁹



270

Ledaže bych se připodobnil těm pomatencům, jejichž mozek je natolik narušený a zakalený černými žlučovými výpary, že (...) si představují, že jsou hliněnými džbánky nebo mají skleněné tělo“. JACQUES DERRIDA, *Cogito a dějiny šílenství*, in *týž, Násilí a metafyzika*, Praha, Filosofia 2002, cit. s. 207 – vlastní tělo se stává příkladem „věcí“, „o nichž nelze rozumně pochybovat“ (ibid., zvýraznil MT).

²⁶⁵ KAREL HLAVÁČEK, V rakvi, *Moderní revue* 1, 1894/95, č. 6, cit. s. 127.

²⁶⁶ KAREL ENGELMÜLLER, Dokonáno jest..., *Volné směry* 1, 1896/97, č. 5 – č. 6, cit. s. 199.

²⁶⁷ VÁCLAV JINDRA, *Ta noc*, *Moderní revue* 9, 1898/99, č. 4 – č. 6, cit. s. 111. Srov.: „Strach před vlastním mozkem ho obešel. Prázdné rozčilení se ho zmocnilo, kde se chvěje každý čiv a v hlavě není nic, jen nepokoj a hrůza. (...) Náhle měl v hlavě bolest a skoro jasno, a zhrozil se, jak málo scházelo mu před chvílí do hlasitého smíchu šilence“ (P. KLES, *Nemoc. Skica, Niva* 3, 1892/93, č. 8 – č. 9, cit. s. 137). Tamtéž: „Ta mrtvá nestvůra v hlavě!“ (ibid., s. 138)

²⁶⁸ VÁCLAV JINDRA, *Ta noc*, cit. s. 139.

²⁶⁹ VÁCLAV JINDRA, Posledním článkem, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 2, s. 61-70, cit. s. 62.

²⁷⁰ ODILON REDON, *Plačící pavouk* (1881; web).

6.

„Ó, myriady nahých nervů,
šlehaných vichrem, roztřepených,
se třesou mrazem vlastní krve,
co nerv, to muka.“²⁷¹

Anatomie okupuje, sytí prozaickou řeč; lebka, nervy, mozek,²⁷² tepny aj. jsou aktéry v popředí, předmětem vyděšené, udivené, zlostné reflexe – ovšem, v neutuchající směsi s terminologií „duše“ a „citu“;²⁷³ za pozoruhodný příklad artikulace této směsi lze považovat mimo jiné Bahrovy psychologické proklamace v souboru *Zur Kritik der Moderne* (1890) – v parafrázi I. Cvrkala: „*analytická psychológia (ako umenie dekadencie a fin de siècle) chce odhalit' kostru a zloženie kostí duše, tepny jej života, „dušu“ duše. Tento psychologický experiment zrodienia duše (Das Werden der Seele) má umenie reprodukovat' v nepretržitom procese.*“²⁷⁴ Viz (pro srovnání) pasáž z prózy L. Zikové *Západ* (1895): „*Tělem šly jim tyto pocity v nestejných rytmech a na dně duše plakala a bolest, bezmocná a velká, vzpínající se v agónii, za rozrušených nervů. I fyzická, prolínavá bolest je dusila. Rozjitřená krev v úderech zastavovala se v tepnách, a pak v šíleném úprku hnala se tělem, způsobujíc dráždivý, ostře bodající pocit. Jejich nervy, příliš napínané, pozvolna umdlávaly. Cítili jen ostrohrannou bolest v duši, jak projíždí jim v nejukrytějších záhybech a vlévá se v krev, bouří tam i zpívá vítězíci své písni.*“²⁷⁵

Prozaické texty českého fin de siècle rozvíjejí ambivalentní vztah k tělesnosti. Rýsují figury, pronásledované, zaskočené svým (sváděným) tělem. Kronbauerův

²⁷¹ VLAD. HOUDEK, Bojiště, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 4, s. 156.

²⁷² Snovou exkurzi útroby (svého) mozku prodělá čtenář Nietzscheho *Also sprach Zarathustra* v próze J. V. KHÉRES, V mozku. Symbolické romaneto, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4 – č. 5. K představě mozku jako „*orgánu duše*“ srov. ALEXANDR MRÁZ, Mozek a duše. Názor moderní psychofyzologie, *Niva* 5, 1894/95, č. 18 – č. 19, cit. s. 284. Text de facto zevrubně reprodukuje vídeňskou přednášku švýcarského neurologa, psychiatra A. Forela (1848-1931).

²⁷³ Srov.: „*rozechvělá, napjatá a zraněná duše*“. KAREL KAMÍNEK, Pohádka o ztraceném štěstí, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 4, cit. s. 157, nebo J. OPOLSKÝ, Duše, dům bláznů, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 22/23, s. 1048. H. Kvapilová psala v listopadu 1896 o citu, který byl s to thrat „*hráze rozumu*“. MÁJA Z., [Ve zkvetlém, jako sněhem osypaném trnkovém keři...], *Volné směry* 1, 1896/97, č. 1, cit. s. 34.

²⁷⁴ IVAN CVRKAL, *Das Junge Wien. Próza viedenskej moderny 1889-1902*, Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV 1995, cit. s. 23.

²⁷⁵ LUISA ZIKOVÁ, *Západ*, *Moderní revue* 2, 1895, č. 3, cit. s. 66.

sekundární lékař zaznamenává – s údivem a stoupající hrůzou – rozpad sebekontroly, disciplinární distance tváří v tvář ženě – pacientce;²⁷⁶ sekundární vypravěč v jedné z „*fantastických povídek*“ K. Švandy ze Semčic líčí svou konfrontaci s *femme fatale* jako zápas o záchranu „vědomí“: „Cítil jsem, že jsem ztracen; vše vůkol splývalo v divokém víru a již chtěl jsem ji objati v šílené vášni, když náhle zoufalou silou vzbudilo se naposled moje vědomí. Vyskočil jsem ze sedadla a velkými kroky došel k oknu, bych ochladil své rozpálené líce na studeném skle“.²⁷⁷ Šaldův Janus Schlag pedantsky a přitom zmateně rekapituluje zrod své milostné peripetie;²⁷⁸ a M. Marten v próze *Mstitel* z roku 1900 kreslí ženu – navazuje explicitně na traktaci ženskosti v textech S. Przybyszewského a K. Hlaváčka – rovnou jako „*kel náказы odvěčně, vočkovaný hybnému a tvůrčímu plazmatu mužského intelektu*“: v okamžiku, kdy jedna z takových vstupuje na scénu, přítelova klidná řeč se rozpadá v „*rvavý příboj, jenž drobí žulovou hráz a chrlí smrt...*“²⁷⁹.

Ještě jinou podobu má v těch letech úzkost z vlastní tělesnosti, viz průběžnou situaci Karáskovy *Gotické duše*: její protagonista je nervózní, ba hysterický ve svém domněle degenerovaném těle, tj. hrozbě: touží se zprostit, aspoň na chvíli „*toho chorobného rozechvění, kdy cítil sebe sama*“.²⁸⁰ Sebepozorování může přehlušit ostatní vazby; J. Vorel psal v listopadu 1896 o „*zhroucení se autora do vlastního nitra*“,²⁸¹ J. Karásek o několik let dříve o „*propitvání vlastního já*“.²⁸² V *Zápisích Vladimíra Jíry K. Žáka* stojí: „*noc přesouvala se v citelně teplém vzduchu světnice, v dešti umdlévajícím chvílemi a rozpoutávajícím se znova v zuřivě na okenní skla dorážející výpady, hrozně pomalu a mučivě, jako tupé struhadlo po obnažených výběžcích mých nervů. Měl jsem za to,*

²⁷⁶ RUDOLF JAROSLAV KRONBAUER, *Zápisky sekundárního lékaře*.

²⁷⁷ KAREL ŠVANDA ZE SEMČIC, Růžena. *Fantastická povídka*, *Květy* 12, 1890, sv. 2, č. 7, cit. s. 37.

²⁷⁸ F. X. ŠALDA, *Analýza*.

²⁷⁹ MILOŠ MARTEN, *Mstitel*, *Moderní revue* 11, 1899/1900, č. 9 – č. 12, cit. s. 319.

²⁸⁰ JIŘÍ KARÁSEK, *Gotická duše. Román*, cit. s. 157.

²⁸¹ JAN VOREL, *Umění a fyziologie*, *Rozhledy* 6, 1896/97, č. 4, cit. s. 150.

²⁸² JIŘÍ KARÁSEK, *List z nejnovější poezie německé (Stanisław Przybyszewski: Totenmesse. Vigilien. Himmelfahrt)*, *Rozhledy* 4, 1894/95, č. 3, cit. s. 152. Karásek zdůrazňuje inspiraci Chopinovou hudbou: „*To vnoření se v utkvělou myšlenku, stopování vidiny až do nejextrémnějších mezí, tam, kde začínají již halucinace výjimečné, fantastické a výstřední, to vše divoce rozechvěné a k zoufalství úzkostné, našel Przybyszewski a převzal v této formě z hudby Chopinovy*“.
Ibid., s. 149.

že činím senzační objev; přemítal jsem o slavné svojí diagnóze; zněla v ten smysl, že jsem se roznemohl zvláštní nemocí: *nocí. Stůňu nocí.*²⁸³ Text pokračuje spekulací o umístění „vědomí“, rozvinutím medicínského žargonu (resp. pojmů spjatých s empirickým zkoumáním přírody) dosahuje hranic parodie.

7.

Avšak v takřka stejných vodách probíhá průzkum plný respektu a zájmu; viz slova Šlejharova vypravěče v okamžiku, kdy uviděl obra Modráka, zjevení jako by z jiných dob, řvoucího uprostřed lesů a rdousícího zemi pod sebou: „*Jaký úděsný sen života vzbouřil duši jeho, jaký šíleně vykypující pud zmaru a zkázy klestil si to průchod takovým výrazem?*“²⁸⁴

Už v roce 1891 S. Przybyszewski, toho času student medicíny v Berlíně,²⁸⁵ přepsal tajemství do „*fyzilogického způsobu nazírání*“, dle něhož „*individuum není v první instanci ničím jiným než automatickým oxydačním přístrojem, jehož veškerý intelektuelní život znamená v první linii jen zařízení, jež má vegetativné projevy života psychicky přehodnocovati a vykládati*“²⁸⁶ tj. ustalovat, třídit, zeslabovat. Przybyszewskiho „*klinický obraz*“ moderního člověka, jeho radikální biologizace, traktace, založená na představě „*ústrojí nervů ohromné instability, nesmírné rozkladnosti, následkem čehož také nesměrnosti pocitové kvality*“²⁸⁷ ústí právě ve specifickou dešifraci života: v postulaci „*makrokosmického pojetí*“, v němž „*stane se i pohlavné, abychom uvedli jen nejdůležitější a nejpalcivější problém, přístupným umění: nenasytná chtivost rozkoše, v níž se přece jen zračí věčná radost tvoření (...) křeče pohlavního žáru, pojaté jako nejhlubší pud životní, jako svatá cesta k budoucnosti života, k věčnosti života*“.²⁸⁸

²⁸³ KAREL ŽÁK, Zápisky Vladimíra Jíry. Agonie léta, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 19 – č. 24, cit. s. 887. Dedikováno „*Dru. Bertholdu Theinovi*“.

²⁸⁴ J. K. ŠLEJHAR, Modrák, *Čas. Beletristická příloha* 1, 1896, č. 1 – č. 6, cit. s. 34.

²⁸⁵ „*Zvýšený zájem věnoval zejména neurologii, psychologii a psychiatrii*“. OTTO M. URBAN, *Karel Hlaváček: výtvarné a kritické dílo*, Praha, Arbor vitae 2002, cit. s. 141.

²⁸⁶ STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI, K psychologii individua. Chopin a Nietzsche, *Moderní revue* 3, 1895/96, č. 1 – č. 6, přel. A. Procházka, cit. s. 21-22.

²⁸⁷ *Ibid.*, s. 22.

²⁸⁸ *Ibid.*, s. 127.

Ve stejném roce, kdy Przybyszewski psal svůj text, Šalda – čtenář textů G. T. Fechnera a W. Wundta – vystavil Januse Schlaga, nervního fobika, jemuž se (jeho) prostor opakovaně rozpadá v tekutou *alegorii* vjemů: „sražen záchvatem své staré nemoci – šílené, bázlivé, bolestné a hněvivé zvědavosti: **před alegorií**. Dojmy lily se v nejostřejším podráždění do jeho bolavé duše, ale jak napjatě nerozuměl jejich řeči!“²⁸⁹

Dle J. Kristevy „melancholik není s to nadlouho udržet určitou formu či objekt touhy a jakmile jsou ustaveny, ihned je ničí a sám se v tomto nestálém opojení rozpouští.“²⁹⁰ Melancholickou perspektivu artikuluje také Sumínův text *Můj přítel vlk*, viz úryvek, který v závěru upomíná k poznámkám o melancholikově neschopnosti spát ve Freudově pojednání *Smutek a melancholie*:²⁹¹ „Hladový smutný pták, jenž usedl na podřatý strom mých radostí... Nuda... rozplizlé bláto, v němž mizejí sněhové vločky... mlhavá jitra... nekonečné dny beze změny, beze slunce... hrozná bezsenná nocí“.²⁹² Jiný příklad rozrušeného prostoru nabízí Šlejharova próza *Skvrna*: muž je uprostřed velkoměstského hýření v putykách a hamepzech náhle šokován hrozivou „mystickou“ silou, zvrásňující prostor: „To strašné zlacené zeleno a rudě křiklavých ornamentů stěn třeštilo se dovnitř jako v naléhajícím a příšerně se stahujícím klínu“.²⁹³ Žene ho to ulicemi, okupuje, znásilňuje, paralyzuje jeho tělo: „Nebyl také s to fyzicky odolávat... Zastavoval se uprostřed ulice, jako náhle sražen, v olověné nehybnosti, bez dechu. Studeným, těžkým mrazem linulo se cosi příšerně v krutém prázdnu jeho útrobu“. To, co posléze nabývá tvářnosti tušení / viny, jakési tajemné telepatie, zohýbalo exteriér, kterým se muž pohybuje, neznaje cíle: je to větrná, temná, rozlehlá, dunivá končina:

²⁸⁹ F. X. ŠALDA, *Analýza*, cit. s. 294. Zvýraznil FXŠ. Srov. také: „Vskutku, většina jevů (...) jevila se mu ve formě alegorie“, tj. něčeho k řešení, luštění. *Ibid.*, s. 295.

²⁹⁰ JULIA KRISTEVA, *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*, Praha, One Woman Press 2004, cit. s. 191.

²⁹¹ SIGMUND FREUD, *Smutek a melancholie*, in S. F., *Spisy z let 1913-1917*, Praha, 2002, s. 363-378.

²⁹² JIŘÍ SUMÍN, *Můj přítel vlk*. Ze zápisů přítelových, *Světobzor* 31, 1896/97, č. 46 – č. 52, cit. s. 559.

²⁹³ J. K. ŠLEJHAR, *Skvrna*, *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 8 – č. 10, cit. s. 514. Dělník Vrána, figura upletená za zarputile beznadějněho materialismu, je v Merhautově próze *Není nic!*, také konfrontována s noční mocí prostoru: „veškeré ohromné prostranství od země k nebi, do šířky i do výšky, jak vítr hučel a stromy zpívaly, zdálo se mu najednou naplněno podivnou, neznámou, utajenou hudbou, něčím nevyzpytatelným, voláním někoho, kdo Neviditelný, Veliký a Všemocný klidně a majestátně, svoji jsoucností vysoko vyvýšen nad pochybovačnost davův, ubíral se touto ztemnělou samotou...“. JOSEF MERHAUT, *Není nic!*, *Niva* 2, 1891/92, č. 6 – č. 7, cit. s. 110-111. Muž je úzkostí doveden k pláči v náruči své ženy.

„Pádil ulicemi, neznámou rozlohou města (...) A bouřlivé větrno živelné, jež se stále vzcházejícím se úprkem spouštělo se na to zkamenělé moře domů odkudsi z hůry, z těch příšerně neznámých, tmou zavátých končin těžké noci, dunělo mu do všech smyslů jakýmsi děsivým echem zhoubných, věčných dálí. Nebylo mu lze postihnouti, oč se mu již jedná, kam uniká, ku jakému cíli pohání ho divý vzruch duše ustrašené.“²⁹⁴ Idea krajiny jako „stavu duše“, tolik v devadesátých letech 19. století živená v setkáních s tvorbou žáků J. Mařáka, v textech J. K. Šlejhara opustila svůj poněkud krotký, kontemplativní základ; Šlejhar krajinu činí tísnivým, hroutícím se bodem své třeštivé kosmologie: „Šeré vhloubené prázdno. V tísnivém rozeplání mlh je plno vzkypělého nepokoje. Táhnou se ve vláčném šinutí celá nebesa. Mlžná znoj v celých spoustách a tak tíživě a upadavě na celý svět vychyluje se z beztvarých oblak.“²⁹⁵

Muka, ústící v šílenství – jako projev osudové, tajemné síly – tematizuje ústy jedné z postav próza K. Švandy *Zelený diamant*. Muž rozvíjí téma rozhovoru, polemiky, vyprávěje o setkání s hrabětem Valdenem, jehož předcházela pověst šilence. V úvodní pasáži evokuje tento vypravěč nejen Valdenovo chování, ale také svou někdejší pozorovatelskou, zkoumavou pozici: „Jsem sice špatným psychiatrem, ač v blázinci, kde navštěvoval jsem přítele doktora A., často vzbudil jsem obdiv svým pevným, skoro hypnotizujícím zrakem – leč tohoto nemohl jsem nikterak pokládati za šíleného“,²⁹⁶ sděluje průběžný výsledek své interpretace, aby vzápětí vylíčil třeštivý, náhlý výbuch, který docela změnil situaci, nastolil ji jako záhadu, do níž upadá i on sám, ztrácí jistotu: „Moje nervóza, jež brání mi poznati, sedím-li vedle šíleného, či šílím-li nakonec sám (...) a cítil jsem, že náhle octl jsem se v nějakém dramate“ – stává se ale především posluchačem Valdenovy zповědi, zahrnující zmínku o vidině skřítků, pobíhajících místností, volajících cosi „podivným jazykem“,²⁹⁷ ideu šílenství jako dědictví: „Zdálo se mi sice někdy již dříve, uprostřed nejděivějšího veselí mezi soudruhy, že

²⁹⁴ J. K. ŠLEJHAR, Skvrna, s. 563-564. Srov. „Leč každý předmět a noční úkaz jako by vybíhal z vlastní podstaty, nabýváje přeludnosti a nepojatelného významu“, ibid., s. 634.

²⁹⁵ JOS. K. ŠLEJHAR, V mých březnové noci, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 1, 4, 6 – 10, 12-14, cit. s. 448.

²⁹⁶ KAREL ŠVANDA, *Zelený diamant*, *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 1 – č. 5, cit. s. 6.

²⁹⁷ Ibid., s. 18.

dostavují se mi myšlenky beze všeho logického pochodu, – věděl jsem, že nervóza tato je v rodu našem dědičná“, diagnostiku v pohledu druhého: „Chodil jsem po zámku s hlavou svěřenou; viděl jsem, jak lidé si mě divně prohlíželi od oné hrozné noci, – jak utichl hovor, kamkoliv jsem se blížil, – a jak každý se mi vyhýbal. Zpočátku mysli, že ztráta mého otce mate můj mozek, – pak když prokřičel jsem celé noci, kdy podivné vidiny honily mě z pokoje do pokoje, počali chápati pravý stav věcí. Doktor marně radil mi klid; konečně doporučil mi, abych opustil zámek.“²⁹⁸ Valden pokračuje: nabyl klidu, ale jen do chvíle, kdy spatřil osudový zelenavý svit v očích své milenky (a jak vyplyne z její řeči – své sestry); počne ji škrtit, běží pryč. Závěr textu je poznamenán obrazem Valdenovy dobrovolné smrti, muž přitakává vábení: „a nespřádají se tam ty jemné, zelené řasy na dně jezera ve fantastickou pavučinu? Což není můj osud hodný závidění – lze svěsti jej na pouhou náhodu – hle, zde cosi velkého, antického“,²⁹⁹ sestupuje pod zelenavou hladinu jezera.

Exkurz 1: venkov, plameny

Ani zápisy venkovské³⁰⁰ či maloměstské existence nezůstaly prosty strží ducha. Anežka v *Hluchavkách* R. Svobodové klopýtá životem k trýznivé cizotě v manželství, jež definitivně ruší její zdraví, mysl – mluví k své matce blouznivou, úzkostnou řečí: „*Ta Fána, s těmi modrými vlasy, má hlavu jako kropáč! To je pohádka, a ne pravda. A přišla sem, čekala tu večer, ležela tu na prahu a vyla jako vlk. A on, ne, on, mluvila, rozlišujíc slova přízvukem opovržení a lásky. On, šach, měl sto žen. Já jsem jen stá a první. Přijela jsem do Turecka.*“³⁰¹ Výjimečnou prozaickou událost představuje Legerova „*stará pověst*“ *Upír*, venkovský horor, provádějící dívku stupňovanou

²⁹⁸ Ibid., s. 31.

²⁹⁹ Ibid., s. 56.

³⁰⁰ Cesta na venkov byla také cestou souchotinářů; viz mladíkovu sentimentálně rozjímavou bilanci v Kamperově próze *Třešňový sad*, bilanci ovinutou myšlenkou neodvratné smrti – až k třeštivé, nicméně těšivé „*vidině*“ matčiny usměvavé přítomnosti. JAROSLAV KAMPER, *Třešňový sad*. Studie, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 48 – č. 49. Časovou reflexi fenoménu souchotin, „*ukrutného, zákeřného, neúprosného nepřítele všeho lidského*“, představují kupř. článek ERAZÍM VLASÁK, *O souchotinách*, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 19, cit. s. 808, nebo text D. Panýrka JAROSLAV KVĚT, *Dílo spásy. O sanatoriích pro souchotináře*, *Květy* 21, 1899, sv. 1, č. 1.

³⁰¹ RŮŽENA SVOBODOVÁ, *Hluchavky*. Povídka, *Zlatá Praha* 12, 1894/95, č. 41 – č. 50, cit. s. 582.

úzkostí ze starce, který se za ní neustále plíží, jako dravec, „*dlouhých žlutých prstů*“³⁰² – ani patronát starcova syna (a jen těžko se lze ubránit četbě tohoto motivu jako artikulace sporu syna s otcem) nakonec nezabrání její smrti: umírá v plamenech, znaku starcova hrozivého opuštění rakve, pokračování zlověstné, osudové chůze.³⁰³ Plameny zachvacují také závěrečnou scénu povídky J. Sumína *Krčma*; „*choromyslná kořenářka*“ svou stupňující se, dusivou úzkost („*stále se vracela k horečným snům, na nichž pracoval dnem i nocí její mozek*“) rozvíjí v destrukci, viz zjev předcházející požáru: „*Mladá ženština s rozčuchanými vlasy a horečně planoucímá očima pobíhala jako šílená po jizbě zpola prázdné. Chvílemi vyrážela ze sebe úzkostné výkřiky, hned volala kohosi sladkým, roztouženým hlasem, hned zas odřikávala modlitby s odevzdaností dítěte.*“³⁰⁴ Inkviziční rozměr venkovského prostředí sugestivně naznačil E. Lederer v próze *Hoří!*, v příběhu ženy, jež kdysi opustila svou ves, aby se v ní – z moci úřadů – i se svým dítětem znovu ocitla, vydána na milost jejím obyvatelům.³⁰⁵ Bydlí se svou matkou, zlolajně pomatenou stařenou, chodí od domu k domu. Místní mládež v ní nalézala „*obvyklou figurku blázna vesnického, kýženeho toho svého hastroše*“,³⁰⁶ žena smýkána invektivami a stupňovaným nenávisným násilím, brání se, útočí – ženou ji potom do rodné „*pastoušky*“, dobývají se na ni, a ona v zoufalé panice zapálí slámu u dveří; oheň, který stavení rozvrací, je provázen stařeniným „*skřekem tak pronikavým, šíleným jáсотem, že diváci pocítili mráz probíhající jim míchou*“ – úředník „*komise*“ nalézala druhého dne jen „*hromadu popálených hadrů, v nichž prosvítalo něco rudého a bledého jak*

³⁰² K. LEGER, *Upír. Stará pověst*, *Světovzor* 33, 1898/99, č. 22 – č. 26, cit. s. 307.

³⁰³ Jen v jediném okamžiku, podtitulem („*stará pověst*“) se text poněkud distancuje od toho, co předvádí. Podobně překládá vypravěč prózy V. Tilleho *Plody země* své setkání s bytostmi, reprezentujícími bájnou „*lidovou*“ představivost (skřítky, bílou paní, ohnivým mužem etc.), jako fakt. Teprve v dialogu s přítelem malířem vyvstává jeho postoj jako intelektuální figura, resp. (v přítelově řeči) jako „*venkovský sentimentalism*“, ba neurotický výběžek: „*pojed' se mnou do Švédska, spraviš si nervy*“. VÁCLAV ŘÍHA, *Plody země*, *Světovzor* 32, 1897/98, č. 40 – č. 44, cit. s. 520.

³⁰⁴ JIRÍ SUMÍN, *Krčma*, *Světovzor* 32, 1897/98, č. 25– č. 30, cit. s. 348.

³⁰⁵ Srov. příběh muže, jemuž „*zahryzla se do jeho ubohého imbecilního mozku postupná obrna, bezpochyby dědictví po jeho neznámých velkoměstských rodičích*“ – i on trudně hledá ve vsi dobrodince. RUDOLF KAREL ZAHŘÁDKA [= R. K. Zahálka], *Člověk!*, *Květy* 20, 1898, sv. 2, č. 12, cit. s. 770.

³⁰⁶ JOSEF LEDA, *Hoří*, *Niva* 6, 1895/96, č. 8, cit. s. 247.

obnažené, zkrvácené tělo“, „Lidku ztuhlou, s otevřenými, zkřivenými ústy, s pěstmi zařatými nad mrtvolou zaduseného svého dítěte“.³⁰⁷

V Kristině zázračné Zeyer vyhrotil svár mezi individuem a obcí, jejíž zástupci (počínaje rodinou, sestrami) dělají všechno pro to, aby vyhostili či znevolnili Kristinin příliš zázračný zjev: „Všechny zraky se k ní obracovaly a mnozí se na ni dívali s obdivem, druzí však se zlobou a hněvem a někteří s pravou hrůzou, neboť bylo jim jasno, že je Kristina d'áblem posedlá.“³⁰⁸ A místní kněz, jemuž Zeyerův vypravěč připsal chladnou povahu a slepotu „pro zjevy, nesoucí se nad povrchem střídmosti“, ptá se v samomluvě: „Je šílená?“ – a vypravěč dodává: „Nevěděl, co je svaté šílenství, nevěděl, co jest opojení duchem, byl střídmý i v pobožnosti své, jak v životě.“ V polemice mezi střídmostí a excesem Zeyer vzdal hold tomu, kdo se vymyká, intenzitám: „Láska velká, silná, obsahující v sobě celý význam života, zůstává mnohým, ba snad většině lidí neznámou. Láska jim bývá žertem, sladkou hříčkou [...]“.³⁰⁹ Patriarchální obec trestá smrtí rouhavý nárek lásky – viz závěrečnou scénu prózy *Malá Paucia* V. Jedličkové: „Byla to jen opovážlivost nicotného, slabého zjevu, skřek protivného ptáčete, které místo chvalozpěvu pípalo zrak i sluch urážející nárek... (...) vytasil vítězný Horatius svůj dosud neoschlý meč a vrazil jej sestře do bílé, slaboučké hrudi.“³¹⁰

³⁰⁷ Ibid., cit. s. 248.

³⁰⁸ JULIUS ZEYER, *Kristina zázračná*, cit. s. 338-339.

³⁰⁹ JULIUS ZEYER, *Evadna, Z Obnovených obrazů*, *Lumír* 25, 1896/97, č. 13 – č. 14, cit. s. 147.

³¹⁰ RICHARD KLAS, *Malá Paucia. Pastelový obrázek ze starověku*, *Lumír* 25, 1896/97, č. 17, cit. s. 201.



Exkurs 2: žena

Viktorka, střed povídky Š. Lípy, nazvané příznačně *Nervy*, se na doporučení lékaře vypraví do Alp, bloumá, naslouchá, zhrouť se nakonec do horeček, když z jezera vytáhnou tělo místního mladíka, rozežrané rybami.³¹² Jiná dívka (v próze *Preludium R. Jesenské*) odjíždí s matkou k moři: „Je prý nervózní – nu třeba nervózní, když se každý duševní zmatek odbude tak snadně tou širokou diagnózou.“³¹³ A. Novák na počátku roku 1899 rozuměl instinktivní, potažmo vyhoceně sentimentální či neurotické ženské postavě jako svodu podnětů dobového filozofického iracionalismu (A. Schopenhauer, E. von Hartmann, F. Nietzsche).³¹⁴ V „ženě“ se sbíhají tajemné, nevyzpytatelné síly, jsou na ni delegovány. „The artists of the turn of the century were fascinated by the notion of the masculinized woman as savage,“³¹⁵ – extrémní obraz patrně nevratné, paralyzující transakce mezi nenávistnou vizí (bludem) a realitou³¹⁶ vystavěl ve své próze *V mších březnové noci* J. K. Šlejhar: „Nehne sebou, jako by byla z kamene. Socha příšerná, maska pekla. A jemu strne všechna síla, nelze, nelze pranic podniknouti. (...)“

³¹¹ ALFONS MUCHA, Sv. Havel vymítá ďábla z posedlé, *Světlozor* 33, 1898/99, č. 43, s. 512.

³¹² ŠTĚPÁN LÍPA, *Nervy*, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 31 – č. 38.

³¹³ JERONÝM VĚŽNÍK [= R. Jesenská], *Preludium*, *Květy* 20, 1898, sv. 1, č. 1, cit. s. 81.

³¹⁴ ARNE NOVÁK, *Nové fáze moderní ženy*, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 9, s. 395-403. Text vychází z přednášky, uvedené 14. 1. 1899 ve Slavii; zevrubně si všímá zejména příspěvku L. Marholm a E. Key k debatě o (moderní) ženě.

³¹⁵ BRAM DIJKSTRA, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture*, New York, Oxford University Press 1988, cit. s. 213.

³¹⁶ Právem by tu zřejmě bylo možné užít Freudova pojmu *fantazma* – srov. pronikavý nástin křivek Freudova pojmu: JOSEF FULKA, *Psychoanalýza a francouzské myšlení*, Praha, Herrmann & synové 2008, s. 34-37.

Vítězí žena, hysterický démon!“³¹⁷ Vyhocením traktace ženy jako „negativního principu“ je podle T. Novákové Gundryggia / Kundry ve Wagnerově *Parsifalovi*: „pekelná růže, prvoďáblice, jest jako žena, jako typ ženství pramenem zkázy všeho lidstva; byla kdysi Herodiadou, Jana Křtitele zahubivší a pak jeho hlavu celující, posmívala se Spasiteli na kříži, a její jedovatá zloba znovu a znovu vtěluje se ve svůdné ženy, probuzena byvší mocí čarodějnou, a znovu a znovu směje se všemu svatému“, prototyp „svůdného ženství“, medúza, „strašné vtělení věčně ženského“.³¹⁸ M. Kalašová přeložila pro *Květy* (1900) prózu L. Zuccolihho *Smrt Orfea*, rozvíjející mytologickou zápletku v ostrých, sadistních, vzrušených detailech – ženy tu náhle stojí jako bytosti, jež „celým tělem oddávaly se čemusi ukrutnému a nesmírnému, jež bylo rozkoší aneb šilenstvím aneb nenávisťi aneb projevem děsné volnosti“ – s vrcholem v zabití Orfea, jenž se holedbal, že „něhou“ svého zpěvu zkrotí šelmy, resp. v záběrech a dialozích, provázejících slastnou demontaci Orfeova těla: „Uchvátivši vlasy pevnou dlaní, zamávala Stéropé krvácející hlavou vzduchem a mrštila jí do prostoru. Hlava opsala ve vzduchu kruh, označený nachovými kapkami, řítila se zcuchaná v hloub, dopadla daleko do moře s třeskotem, jenž podobal se řevu dravé šelmy.“³¹⁹

Pozoruhodný variantu ničivého ženského idolu představil v únoru 1897 B. Knösl; dovedl trubadúrský pokořený postoj k touze po dekapitaci: „a oni by mě dohonili a těžkou ranou svého palaše srazili by mi dle rozkazu Vašeho hlavu – , tu hlavu nyvého snílka, jemuž imponuje krev a síla, – a narazili by ji na svoje kopí a tak jeli vážní a temní nazpět k Vašemu hradu a položili by hlavu mou k Vaším nohám.“³²⁰ „Die Geschichte der Hysterie ist zutiefst mit den Phantasmen imaginiertes Weiblichkeit verbunden“, poznamenává B. Rabelhofer.³²¹ V pokračování pojednání o dědičnosti, otištěném

³¹⁷ JOS. K. ŠLEJHAR, V mhách březnové noci, cit. s. 176.

³¹⁸ TERÉZA NOVÁKOVÁ, Ženské postavy v díle Richarda Wagnera, *Novina* 3, 1909/10, č. 7 – č. 13, cit. s. 290.

³¹⁹ LUCIANO ZUCCOLI, *Smrt Orfea*, *Květy* 22, 1900, č. 2, cit. s. 284, resp. s. 294.

³²⁰ BOHUSLAV KNÖSL, Smutek a láska trovatora v kostumu fin de siècle, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4, cit. s. 175.

³²¹ BETTINA RABELHOFER, Zur normativen Kraft des Diagnostischen: Hysterie um 1900, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/heft10r.htm>. Srov. též, *Symptom, Sexualität, Trauma. Kohärenzlinien des Ästhetischen um 1900*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2006.

v listopadu 1893 v *Nivě*, J. Medek bez rozpaků konstatoval: „*Hysterie jest chameleon ženských nemocí (...) je to reflex, vycházející ze ženských ústrojů pohlavních na nervstvo a zastihující jeho funkce. Odtud vysvětlují se křeče, křečovitě záchvaty smíchu a pláče, mdloby, sklíčenost atd. / Je to podráždění ženských nervův oběhem krevním, špatným trávením, čmýrou a p. (...) Nejlépe prý lze uchrániti od této sklíčující nemoci tím, cvičí-li se dívky hned v mládí v pilnosti, svědomitosti, sebeovládání, nedovoluje-li se dorůstajícím dívkám, aby po celý den seděly při vyšívání nebo jiné ruční práci, při níž mysl jejich tone v myšlénkách a dojmeh ze špatné četby, z přepjatých, fantastických, lásku a pohlavní pud povzbuzujících románů nebo divadelních kusů.*“³²²

Exkurz 3: láska

Láska opakovaně vybíhá v napjatou podezíravost, žárlivost, násilí, prázdnotu³²³ – viz záběr náhlé brutality ve Svobodově próze *Staré vášně*: „šlapal se strašlivou zuřivostí po jeho plecích i hlavě. (...) Vojtěch cítil pod nohou, jak se lámou Lojzova žebra, jak chrupají mladé kosti a jak se sdírá kůže i maso z jeho hlavy. Vida pak, že se již nehýbe, ustal a bylo mu cosi divno a nejasno.“³²⁴ Následný hlasitý smích je vystřídán gestem smutku, slzami, muž se jde udat.³²⁵ Erotické zklamání nabývá – mezi běsem a letargií – bolestně absolutních rozměrů, katastrofa milostná je s to uzavřít svět v proporcích melancholických „trosek“, vadnoucích květů, krvavých západů slunce – tak jako v Engelmüllerově próze *Návrat*: „My blázni, blázni, chachá – rozchechtal se zběsile a zastavil se v horečném svém přecházení před ní, zsinalý a vyjevený, s rukama

³²² JOSEF MEDEK, O dědičnosti, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 2, cit. s. 29-30. Somaticky založené degradace ženy se letmo, ironicky dotkl Sovův vypravěč v próze *Kasta živořící*: „hádal se na svou pěst se svým sousedem o ženské otázce. Neboť dojem naposled čteného měl u něho vždy význam objevu. Proto potíral se statečně statí Strindbergovou o inferiornosti žen. Vypočítával menší množství krvinek, dokazoval všeobecnou jejich krátkozrakost a vliv fyzických úbytků na duševní síly.“ A. SOVA, *Kasta živořící*. Povídka, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 8, cit. s. 68.

³²³ Srov. „energií hluchou a lichou jako smet“ v próze Z. Berkové *Mimóza*, črtě, zahalující příhodu žárlivosti a rozchodu v rokokový karnevalový výjev. ZDENA BERKOVÁ, *Mimóza*. Z melancholických momentů, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4, cit. s. 167.

³²⁴ FR. XAV. SVOBODA, *Staré vášně*, *Niva* 3, 1892/93, č. 1, cit. s. 7.

³²⁵ Srov. běs, následnou malátnost, ba paralýzu („zřítíl se vždy v blátivou rezignaci a nehybnost“) v próze *Láska* A. Procházky (ARNOŠT PROCHÁZKA, *Láska*, *Niva* 3, 1892/93, č. 22, cit. s. 325).

v kapsách.“³²⁶ Text ústí v scénu rdoušení: tváří v tvář ženině kající odevzdanosti melancholický zuřivec nicméně přeskupuje to, co vidí: pokrývá ženu – ubohá „blouznivá, nerozumná a dětská duše“³²⁷ – polibky a slzami.³²⁸ Scéna lásky vyhlíží (v tušení postav) spáleniště, beznadějnou pustinu: „vše kolem že vyvětrává zvolna, jako když šero padá.“³²⁹ Láska, touha rozdírají, skličují bytosti. „Byl ho pouhý stín. Sedával na letním slunci v zahradě, s rukama sepjatýma mezi koleny. Práce nebyl schopen, i mluva unavovala ho.“, konstatuje vypravěč prózy J. V. z Finberka nad ústřední postavou muže, stíženého zprávou o sňatku ženy, již miloval,³³⁰ k zemi se kácí také hrdina Jahnova textu *Ztracené stopy*: „Trpěl touhou po Elle a slábl jí, jako by s v této blouznivé touze soustřed'ovala všecka tajná choroba, zrající už dávno v jeho slabém, nezdravém těle. (..) O poledni nejedl ničeho, seděl u okna a díval se ven, kde se mu všecko zastíralo mlhovou, houstnoucí šedí.“³³¹

8.

Postup šílenství, proměna světa v přízrak jsou vytyčovány v různé míře drásavosti, v různých modalitách (komično / rozdíravá panika). „Seděl sám u stolu v pokoji tmavém a úzkém“,³³² počíná vypravěč splétat nervní osobu, střed prózy *Začátek dramatu*. „Četl Morelu Poeovu a chvílemi zadíval se na obraz nad stolem, nebo do prázdného

³²⁶ KAREL ENGELMÜLLER, *Návrat, Zlatá Praha 15, 1897/1898, č. 41, s. 483, cit. s. 483.*

³²⁷ *Ibid.*, s. 486.

³²⁸ Muž ženu náhle spatří prizmatem Kristova utrpení; léčivou moc snového zjevu Krista („nad prostou studánkou“) velebí v básni věnované psychiatru L. Haškovcovi A. Klose, se závěrečným čtyřverším: „Vracím se do prózy, / v života ruch, / z dramatu nervózy, / v němž zmirá duch.“ ANTONÍN KLOSE, *Z dramatu nervózy. Zlatá Praha 16, 1898/99, č. 6, cit. s. 67.* Kristus jako moment, v němž se soustředí pozitivní, posilující prameny života (soucit, síla k sebezapření), je – byť jen jak pomínutá možnost záchrany – uveden i v Mužikově inscenaci osudu mladé morfinistky, jež bolesti přehlušuje opojením, opouštějíc pozvolna a bez pomoci svého muže („duše unavené a předčasně zestárlé naší nemoci věku – přesycením a analýzí všeho“), svět živých. AUG. EUG. MUŽÍK, *Vytržený list z románu, Zlatá Praha 16, 1898/99, č. 34, cit. s. 397.* Srov. motiv hryzajícího svědomí jako pramene „nervózy“ („když v strašlivém rozčilení drátěné čivry mé scvrkly se na pouhý motouz“) v próze ŠT. REKTORÍK, *Morfinista, Niva 2, 1891/92, č. 23, cit. s. 349.*

³²⁹ KAREL KAMÍNEK, *Pohádka o ztraceném štěstí, cit. s. 157.*

³³⁰ JAN VÁCLAV Z FINBERKA, *Pro klid duše. Městský obraz ze života, Zlatá Praha 14, 1896/97, č. 26 – č. 35, cit. s. 411.*

³³¹ M. JAHN, *Ztracené stopy, Zlatá Praha 14, 1896/97, č. 36 – č. 40, cit. s. 446.*

³³² Srov.: „Zdá se chvílemi, že strop se níží, půda stoupá a stěny se přisouvají“. KAREL ENGELMÜLLER, *Dokonáno jest...*, cit. s. 266.

kouta za sebou,³³³ utkvělost pohledu vzápětí střídají trhavé, podrážděné pohyby, smích „na celé kolo“, defilující „tváře umrlců“ ho vyhánějí na ulici, mezi lidi, ale do kavárny bezděky nevstoupí, jde domů – vida okno svého pokoje, jak „pomalu se otvírá“, vyděšeně odchází.

9.

„jednou v divých roklích velikého horstva cosi temného a hrozného uviděl, co's příšerného, pohybujícího se jako had.“³³⁴

Problém rozumění se zdvojuje: od alegorizovaného vnějšku je blízko k niterné archeologii. V roce 1894 otiskly *Květy* na pokračování Zeyerovu prózu *Dům u „Tonoucí hvězdy“*: ojedinělý koncentrát stanovisek, horizontů. Vypravěč je kandidátem psychiatrické vědy, zmiňuje „*nervové předměty v naší nemocnici, pak některé experimenty se somnambulami, kterým jsem byl v Salpetrieře přítomen*“,³³⁵ některé výjevy v průběhu upomínají minimálně ke dvěma „fázím“ Charcotova „popisu ‚velkého hysterického záchvatu‘“³³⁶, viz jeden z nich: „*Hysterický pláč jí dusil konečně slova a lomíc rukama padla zpět na křeslo*“ (...) „*a jakoby v půli zlomena, klesla prsoma na vlastní kolena, složila ramena křížem přes obličej, ryjíc své kostnaté prsty do šedých vlasů nad týlem. Beze slov klátila pak posléze tělem a neslyšitelný pláč, zajisté i beze slz, trhal a lomcoval jejími údý.*“³³⁷ Rok po smrti proslulého pařížského psychiatra J.-M. Charcota tak Zeyer inscenoval ve svém textu stopy jeho spektaklů,³³⁸ ale jako by to byla jen stafáž

³³³ ami L., Začátek dramatu, *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 4, cit. s. 215. Povídku *Morella* Poe publikoval v roce 1850.

³³⁴ JULIUS ZEYER, Rustem a Sohrab. Rapsodie, *Květy* 20, 1898, č. 1, cit. s. 19.

³³⁵ JULIUS ZEYER, Dům u „Tonoucí hvězdy“. Z pamětí neznámého, cit. s. 129.

³³⁶ JOSEF BREUER – SIGMUND FREUD, O psychickém mechanismu hysterických jevů, cit. s. 82. Záchvaty padoucnice trpí jedna z postav prózy E. Trévala *Černé hvězdy*: skončil prý v „zemském ústavu choromyslných v Brně“ a později uprchl, vynořuje se jako romantizující katalyzátor zápletky. EMIL TRÉVAL, Černé hvězdy. Novela, *Niva* 3, 1892/93, č. 10 – č. 13, cit. s. 170.

³³⁷ JULIUS ZEYER, Dům u „Tonoucí hvězdy“. Z pamětí neznámého, cit. s. 387.

³³⁸ Srov. GEORGES DIDI-HUBERMAN, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paříž, Editions Macula 1982. K české recepci Charcotova psychiatrického díla srov. LADISLAV HAŠKOVEC, *Profesor Jan Martin Charcot. Zakladatel moderní nauky o nemocech nervových*

k něčemu daleko podstatnějšimu, k něčemu, co hře vizuálních³³⁹ stratifikací unikalo. Jednak: sám vypravěč prochází krizí inkonsistence, viz „*Mnohdy, přemýšleje a zkoumaje, cítil jsem závrať v hlavě a půda zdála se mi mizeti pod nohama. Někdy chodil jsem jako somnambulní nejistými kroky po svém dlouhém, úzkém pokoji a někdy zmocnil se mne neurčitý jakýsi postrach, jako bych měl být smyslů svých zbaven a brávil jsem pak klobouk a utíkal z domu.*“³⁴⁰ Slovák Rojko navíc vybavuje vypravěčovu krizi i psychiatrická studia pozoruhodným, klíčovým pozadím: tři ženy, obývající společně jeden z bytů v domě, v němž vypravěč bydlí, připodobňuje Rojko – v poukazu ke Quincyho textu *Levana and Our Ladies of Sorrow* (1827) – ke třem matkám žalu, sám jsa ovšem Levanou: stopuje tak jako ona jejich temné znaky: „*Ony osnovaly spiknutí a na zrcadlech temnot stopovalo moje oko jejich zápletky. Jejich byly symboly, slova jsou moje.*“³⁴¹ Stopuje znaky až k té nejzazší zkušenosti, již zprostředkovává „*Mater Tenebrarum – Matka temnoty*“: „*Ona rouhá se Bohu. Jest též matkou pomatenců a vnuká samovraždy. (...) Může přistupovati jen k těm, jejichž hluboká mysl byla podvrácena nejnitřnějšími konvulzemi, k těm, v nichž se srdce chvěje a mozek se potácí v bouřích vnitřních a zevnějších.*“³⁴² Zeyerův vypravěč uviděl něco dávného v konvulzích opouštěných těl, stojí podobně jako Kirilov „*sám na písčitém břehu, kde vichřice zoufalství ječí, /sám na posledním výběžku Hmoty, na břehu zvlněných moří...*“³⁴³

Zpoza anatomizující řeči odhalovaných, rozrušovaných nervů a mozku vystupuje temná, určující kontinuita údělu: lidské dědictví. *Zlatá Praha* v prosinci 1893 počala – pod názvem *Zvíře v člověku* (*Bourget, Maupassant, Dumas, Tolstoj, H. Hart, Zola*) – tisknout překlad Brandesova pojednání z roku 1890, de facto sledující

(1825-1893), Praha, J. Otto 1895. Haškovec se už na podzim 1892 zúčastnil Charcotovy přednášky. Povahu Charcotova přístupu ozřejmuje JOSEF FULKA, *Psychoanalýza a francouzské myšlení*, s. 20-29.

³³⁹ Srov. Freudovu charakteristiku Charcotovy metody: „*byl, jak to sám nazval, visuel, ten, který vidí.*“ SIGMUND FREUD, Charcot, in *týž, Spisy z let 1892-1899*, cit. s. 30.

³⁴⁰ JULIUS ZEYER, *Dům u „Tonoucí hvězdy“*. Z paměti neznámého, cit. s. 129.

³⁴¹ *Ibid.*, s. 129.

³⁴² *Ibid.*, s. 638.

³⁴³ KIRILOV [Ladislav Jarolímek, 1875-1943], ... Tušení ... , *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 9, s. 561.

literární linii zpochybnění lidské emancipace ze zvířecí říše.³⁴⁴ V textu o F. Nietzsche, publikovaném tamtéž o několik měsíců později, Brandes píše: „Však patříce do nejhlubších základů člověka, pod ovzduší myšlenky a obraznosti, setkáváme se se světem hrůzy a rozkošného vytržení, s říší Dionýsovou. / Nahoře vládne krása, míra a hranice; dole valně vlní se přebytek přírody v rozkoši a mukách.“³⁴⁵ Jiný kontext tvoří dobové „okultistické ,archeologie““, pozoruhodné zásnuby mysticismu a „prostředků moderní experimentální vědy a dokumentace“.³⁴⁶ Návrtným rubem těchto průzkumů je prázdnota, tak jako v horečnatém monologu, moderovaném J. Sumínem v próze *Světly okamžik*: „Hluboká černá propast, v níž ústí všechny cesty. / A já chtěl prozkoumat tuto propast. Nebyl jsem schopen ani práce ani radosti, tak mne lákalo její temné prázdno. (...) Tak z nejvyšších statků lidstva utvořil jsem si křesací kámen a házel dolů nejlepší jiskry svého ducha. A tu posléze spustil jsem se dolů po provaze utkaném z vlastních nervů a dychtivě hmatal jsem vůkol sebe... Nic – prázdno, zoufalé, černé prázdno...“³⁴⁷

10.

„[...] To bude chvíle zděšení, až jiný bude pohled tvůj,
než teď jej znám... To bude výkřik úzkosti,
jenž nervy strhá jak bázlivých pavučin spleť.

Budu prchat. Ale jak raněná zvěř zběsilým gepardem
uchvácen budu v šílenství. V jeskyních
tak troglodyté se scházeli kdysi v dávné Noci,
v tělech hrubých formací surové, primární pudy. [...]“³⁴⁸

V letech, kdy S. Freud počíná akcentovat „půdu sexuálních prožitků a pocitů“ jako základ interpretace „neuropsychózy“,³⁴⁹ provokuje pražský okruh kolem *Moderní*

³⁴⁴ JIŘÍ BRANDES, *Zvíře v člověku* (Bourget, Maupassant, Dumas, Tolstoj, H. Hart, Zola), *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 3 – č. 6, přel. A. Schulzová.

³⁴⁵ JIŘÍ BRANDES, Friedrich Nietzsche. Pojednání o aristokratickém radikalismu, *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 16 – č. 25, cit. s. 235, přel. A. Schulzová. Text byl původně publikován v roce 1889.

³⁴⁶ PETR WITTLICH, Puklá duše, in: P. Wittlich, V. Lahoda, M. Rakušanová, K. Srp, *Sváry zření. Fazety modernity na přelomu 19. a 20. století. 1890-1918*, Ostrava 2008, s. 8-29, cit. s. 13.

³⁴⁷ JIŘÍ SUMÍN, *Světly okamžik*, cit. s. 243.

³⁴⁸ JIŘÍ KARÁSEK, *Sexus triumphans*, *Niva* 6, 1895/96, č. 12, s. 347.

³⁴⁹ SIGMUND FREUD, Obranné neuropsychózy. Pokus o psychologickou teorii nabyté hysterie, mnoha fobií a nutkavých představ a jistých halucinačních psychóz, in: *týž, Spisy z let 1892-1899*, cit. s.

revue rozvíjením Przybyszewského „makrokosmického“ modelu, aktualizací psychického otřesu jako sféry experimentace, jako zkušenosti, komplikující, prolamující (rozumné) konvence – jako sféry, již v roce 1969 G. Deleuze reformuloval v souvislosti s pojmy simulakra (estetické existence): „stávání se šíleným, bezmezným (...), stávání se stále jiným, narušitelem hloubky, schopným vymknout se srovnání, mezím, stejnému či podobnému“.³⁵⁰ „Proti středostavovskému ideálu normality je postavena neuróza“, shrnuje poněkud povšechně H. Bednaříková.³⁵¹ A. Procházka vyměřil Przybyszewského perspektivu v komentáři k trilogii *Homo sapiens* (Berlín 1896), zahrnující prózy *Über Bord*, *Unterwegs* a *Im Malstrom*: „Rozum vládne, má jediný výsadu na panování, to ostatní, to něco, to povědomé, to fatalné, ta duše, nemá občanského práva v lidském životě. Nicméně kraluje. Nicméně rozkazuje. Nicméně vítězí“ (...) „Nejedná se právě p. Przybyszewskimu o to, co je v člověku určitého a uzákoněného. Nechtěl projevit života, tak zvaného normálního, šlo mu právě o to, co je mimo normalnost (...) Tu stvořil pan Przybyszewski novou kosmogonii, starý LOGOS zaměnil POHLAVÍM. To je pro něho prapočátek všeho, pralůno života a jeho stále plynoucí měnlivosti, jeho hrozná velikosti a veliké hrůzy“.³⁵²

Příznačné je Hlaváčkovu hrdé odlišení mezi dobrým vychováním, „šosáckým bon-tonem“ jeho milenky a vlastním rukopisem: „A kde pak já, jenž tak málo váží slovíčka, mluví, co v nervech, to na jazyku a píše vždy kroví svého těla a dechem své degenerované a prostituované duše.“³⁵³ O. Březina v roce 1897 zapisuje: „Extáze otevřela nové perspektivy poznání.“³⁵⁴ V závěru Zeyerova textu *Aleksej, člověk boží* se „světský

61. Srov. MÁRIA BÁTOROVÁ, Susedstvo Viedne, podvedomie, sex a moderna (S. Freud, S. Zweig, A. Schnitzler, J. Cíger-Hronský), *Slovak Review* 11, 2002, č. 2, s. 126-141.

³⁵⁰ Cit. – z knihy *Logique du sens* – dle MARTINA MAŠÍNOVÁ, Gilles Deleuze: Estetická zkušenost a dobrodružství subjektu, *Světová literatura* 2005, č. 31, s. 72.

³⁵¹ HANA BEDNAŘÍKOVÁ, Česká dekadence. Kontext – text – interpretace, Brno, CDK 2000, cit. s. 16.

³⁵² ARNOŠT PROCHÁZKA, *Homo sapiens*, *Moderní revue* 7, 1898, č. 5, cit. s. 150-152. K vlivnosti Przybyszewského pansexualismu srov. polemicky KAREL SEZIMA, V temnici psychismu (Karel Kamínek a domácí družina dekadentů), in týž, *Masky a modely. Studie o domácí próze soudobé*, Praha, Jos. R. Vilímek, 2. vyd., s. 70-83.

³⁵³ KAREL HLAVÁČEK, *Dopisy Marii Balounové*, Kladno 1926, cit. s. 46.

³⁵⁴ OTOKAR BŘEZINA, Tajemné v umění, *Rozhledy* 6, 1896/97, č. 8, cit. s. 340. Srov.: „Krátké, podobné blesku, v jehož šlehnutí atmosféra našeho světla stává se soumrakem, jsou chvíle, kdy cítíme projevenou přítomnost své duše.“ OTOKAR BŘEZINA, Rozhodující okamžiky, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 1, cit. s. 8. Viz

člověk“ tulí k slepému starci, v objetí společně hledí k „divuplnému nebi“ (kroužení hvězd světy), jejich zrak sytí tradice prorockých vidění (Enoch).³⁵⁵



356

Z končin extázi vzývajícího jazyka pramení fascinace metaforickým potenciálem snových zjevů,³⁵⁷ prožitkem děsu³⁵⁸ a – křečemi orgasmu. Viz například

také prozaickou simulaci „dekadentovy“ zprávy o „požitku hašiše“, uzavřenou konstatováním o klíčových mocnostech „bezvědomí“ – KAREL PELANT, Požitek hašiše. Autooptická studie, *Volné směry* 1, č. 9, cit. s. 418.

³⁵⁵ JULIUS ZEYER, Aleksej, člověk boží, *Světozor* 33, 1898/99, č. 15 – č. 20, cit. s. 231. Ironickou zprávou o opuštění srázných výšin duševního života, „zaslíbené země šílenství a hladu“, „zuřivých válek bez kroeprolití“ je text JIŘÍ SUMÍN, Duševní kariéra, *Světozor* 32, 1897/98, č. 51 – č. 52, cit. s. 599-600.

³⁵⁶ FÉLICIEN ROPS, *La Sacrifice (Oběť)*; 1883).

³⁵⁷ Právě tím, co vyznačil pro široké publikum F. V. Vykoukal: „Vůle zcela odpočívá. Mozek pracuje sám, přenáší představy bezprostředně na smysly – ale schází přitom vrchní vládce a pořadatel, neboť nepůsobí tu spolu náš – rozum. Odtud ona nestřízlivá směs, navazující na sebe obrazy nejrůznější, v nichž není naprosto žádná souvislost“. F. V. VYKOUKAL, O snech a výkladech snů. Kulturní obrázek, *Světozor* 30, 1895/96, č. 41 – č. 49, cit. s. 499.

³⁵⁸ Srov. KAREL HLAVÁČEK, *Dopis* [Stanisławu Przybyszewskému], *Moderní revue* 11, 1900, č. 8, cit. s. 240. Srov. ambivalenci pocitu v jedné z próz J. K. Šlejhara: „V jakou že rozkoš blaha nepoznaného vás ukonejší či jakou záhubou hrůzy a spuštění své rozpoutané moci přikvačí na vás bezbranné a ohromené.“ JOS. K. ŠLEJHAR, V mhách březnové noci, cit. s. 20. Riziko účinnosti literárního textu zvažoval v textu *K otázce dekadence* F. X. Šalda: „autor je nebezpečný čtenáři svému právě tím, že čtenář musí jej napodobit, musí se s ním uzavřít do kostnice děsu a hrůzy.“ *Rozhledy* 4, 1894/95, č. 7 – č. 8, cit. s. 453. Pozoruhodnou, drásavou evokaci nepřičetnosti ženy, jež se vrhla na kraj města, aby tu porodila, otisky *Volné směry* V. Vítkovi: prvotní směs únavy, vzteku a odporu (nereaguje na pláč u svých nohou, poté je rozhodnuta novorozeně utopit, když ale zaslechne něčí kroky, v panice dítě pohodí) střídá nakonec touha po

vizi trvající, nekonečné extáze v Hlaváčkově přepisu Ropsova obrazu *La Sacrifice* (Oběť; 1883), včetně sadistního výjevu „povalené ženy, již rozkoš již podlomila páteř a již trvalá stehenní spasma přelamují stydké kosti“,³⁵⁹ viz takřka závěrečnou nutkavou vidinu Karáskovy *Gotické duše*, dokonale transgresivní, rouhavý úkaz jeptišek,³⁶⁰ jež se **konečně**, pod dlouhým odříkání, zmocnily svého milence: „jimi, jich tělem, jich nervy a žilami, jich kostmi a všemi vlákny jich masa prochází jediný pocit blaha, syntetická bolest-rozkoš Marie a Magdaleny, matky, držící umučené nahé tělo Syna na svých kolenech, a hříšnice, objímající mrtvého nebeského Milence a skrývajícího jeho tvář v proudech svých těžkých, mastmi napuštěných rozvolněných vlasů.“³⁶¹

11. Dovětek: diagnózy, léčby

„Násilím třeba probuditi je z jejich chorobného snění, a vyvléci je ven na světlo a drsný vzduch.“³⁶²

Oslnění vyhoceným „psychologickým experimentem“,³⁶³ neutuchající artikulace extatických, drásavých poloh, se staly počátkem nového století zásadním tématem pokusů o ideovou, tvůrčí revizi;³⁶⁴ ne náhodou J. Vorel v textu *Socializace umění* (1900) konstatoval: „Degenerace fyzická doprovázena je degenerací estetickou (...) Moderní člověk není zdrav; odtud samé sny, samé viziony, samé halucinace. I je třeba zase rozpomenouti se,

maličkém: najde ho živé ještě, ujímá se ho, osudu navzdory. V. VÍTEK, Matka. Skica psychologická, *Volné směry* 3, 1898/99, č. 8, s. 365-378.

³⁵⁹ KAREL HLAVÁČEK, Félicien Rops, *Moderní revue* 9, 1898/99, č. 1 – č. 3, cit. s. 69.

³⁶⁰ Srov.: „Není náhoda, že hysterická deliria jeptišek při středověkých epidemiích sestávala z těžkého rouhání se Bohu a bezuzdné erotiky“. SIGMUND FREUD, Jeden případ hypnotického uzdravení. S poznámkami o vzniku hysterických symptomů prostřednictvím protivůle, in *týž, Spisy z let 1892-1899*, cit. s. 23.

³⁶¹ JIŘÍ KARÁSEK, *Gotická duše. Román*, cit. s. 166.

³⁶² KAREL BABÁNEK, Konec století, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 16, s. 738.

³⁶³ Pojem rozvinul – předjímaje Mukařovského úvahy o specifičnosti estetického znaku – už koncem roku 1898 v jedné ze svých přednášek O. Hostinský, viz OTAKAR HOSTINSKÝ, O estetice experimentální, *Česká mysl* 1, 1900, č. 1, s. 3-15, zejm. s. 13. Srov. jinou, Šaldovu, patetickou traktaci pojmu v esejí *Experimenty*: „Tak bez zájmu se vzdát, tak pouhým orgánem a projevem věčné síly se stát, ta samoučelně, silně i slabě, složitě i prostě, sladce i hrozně, vážně i lehce, opravdově i snivě, bez rezervy i pokoutních point a tendencí žít!“ F. X. ŠALDA, *Experimenty*, *Lumír* 27, 1898/98, č. 1, cit. s. 9.

³⁶⁴ Symbolistní tvorbu provází i na české scéně v průběhu devadesátých let Nordaunův stín, viz například: „poezie jejich [rozuměj: dekadentů] není ničím jiným než pouhými zvuky beze všeho určitého smyslu, nejenom idejního, ale i gramatického“. x., *Rozklad v literatuře*, *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 40 – č. 41, cit. s. 487.

že jen ve zdravém těle bytuje zdravá duše."³⁶⁵ O. Theer o rok později zakládá formulaci nosných možností prozaické práce právě kritikou „dekadentní“ obsese: „v poezii znamená dekadence absolutní vládu nálady, podvědomého, nervového. Zase všechno, co se chtělo šířeji rozpjat, co chtělo žít nejen emocemi, ale i myšlenkami nebo kresbou charakterů, bylo až na jednu výjimku prostě škrtnuto. / Ale tento přistřižený obzor, který se při individualistickém rázu poesie dal ještě snést, vystupuje tím frapantněji a zhoubněji v próze. Dekadenci interesoval jediný člověk: člověk-výjimka. (...) zrudná, degenerovaná, nemocná“.³⁶⁶

³⁶⁵ JAN VOREL, Socializace umění, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12 – č. 15, cit. s. 151.

³⁶⁶ OTAKAR THEER, O psychologii nejmladších. Přednáška, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 27, cit. s. 328. Srov. už Krejčího text (z března 1898) o Karáskově próze *Mimo život*: „Je to a bude to umění, odkázané na typy duší abnormálních, do sebe zahroužených, hypertroficky vyvinutých po stránce kontemplativní a náladové, se zakrnělou vůlí, bez schopnosti reagovati na dotyky zvenčí.“ Kř. (tj. F. V. KREJČÍ), Jiří Karásek: *Mimo život*, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 11, cit. s. 512. K pojmu dekadence srov. LUCA CRESCENZI, *Moderne und décadence um 1900*, in S. Becker, H. Kiesel (edd.), *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, Berlín – New York, Walter de Gruyter 2007, s. 316-327.

1900 / POKUS O VÝKLAD PROZAICKÉHO SNĚNÍ

*„Tak hlava nehotová se zde tyčí,
spíš démon nestvůrný než krásná žena,
a smutek nesměrný v tom torzu klíči“³⁶⁷*

*„Oh, mladé duše rozjiskřené, jak vás snily
sny Jakobsena, Turgeněva, Gončarova,
na stezkách načechraný květ když bílý
a zem a obloha tak byla nová.“³⁶⁸*

I. K JEDNÉ BILANČNÍ I VÝHLEDOVÉ DISKUSI

O bilanci poslední české prozaické tvorby se nad *Andělskou sonátou* J. Merhauta pokusil v červnu 1900 F. V. Krejčí; prý už *Černá pole* (1897) znamenala Merhautův krok k „stylovému artismu“, nová kniha „*obrat v dikci*“ ukazuje ještě zřetelněji: „zjevné a chtěné přimknutí se ke škole – mám-li tak říci – nejnovějších našich prozátérů, pohrdajících živlem prostě epickým a objektivně konstatujícím a stavícím nade vše výstižnou malbu a analýzu, ať už nitra či vnějška, nereprodukcujících jen věci, ale studujících je, nechtějících jen o nich vypravovat, ale chtějících je chytat v jejich barvě, hudbě a náladě, v jejich dynamice a nuancích.“ Krejčí vyčetl Merhautovi, že se – narozdíl od „mistrů novelistické prózy“ Dickense, Turgeněva a Maupassanta – příliš cizelérsky „vtírá“ mezi „realitu“ a čtenáře, a dodává: „Je to nemoc, kterou stůně většina novější české prózy. Mámě v ní hojnost delikátních náladomaleb, psychologických analýz a hotových koncertů deskripce a sugesce, ale nemáme téměř novel a povídek. (...) Zdá se mi, že to je zvláštní stud, ale

³⁶⁷ JAROSLAV VRCHLICKÝ, Při zprávě o smrti Fr. Nietzsche, *Zvon* 1, 1900/01, č. 1, s. 3. Nietzsche je Vrchlickému součástí linie těch, kteří dali diskurzu končícího „věku“ rozkladnou, nemilosrdně disharmonizující tvářnost „*Medúzy*“ (ikonickým úběžníkem druhé linie je *Madonna*, „*klid myšlenky a hloubka citu*“, soucit). Zato A. Novák rozuměl Nietzschemu v pojmech života, přinesl prý „*lidstvu*“ „opětnou opojnou radost z tvarů života, sytou rozkoš z pestrosti a malebnosti bytí“ – „*přítakání životu*“; „*naučil Friedrich Nietzsche zase žiti tančivým krokem a milovati zemi kvůli ní samé. Teprve jím končí romantický pesimism*“. Novák staví Nietzscheovu „*mužně jásavou náladu*“ proti „*reakčnímu proudu*“, „*nihilistickým křesťanství Tolstého*“, zdůrazňuje básnický, umělecký rozměr Nietzscheova filozofického postoje. „*Pro nový názor životní stvořil nový sloh*“, píše s poukazem k textu *Also sprach Zarathustra*, který prý pro jeho generaci („*nám*“) byl „*součástíkou celého bytí*“. ARNE NOVÁK, K smrti Friedricha Nietzscheho, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 36, s. 430-431.

³⁶⁸ ANTONÍN SOVA, Poznámkou při čtení, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 16, s. 182.

*naprosto nepravý a falešný, jenž mladší naše prozatéry od něho [žánru povídky] odvrací, nemístná obava, že by byli příliš málo moderní, kdyby mluvili prostější, jasnější a lahodnější dikcí a kdyby místo rozboru nitra a věčných sugescí nálad pamatovali také trochu na lapidární plastiku a kvality čistě epické.“*³⁶⁹

Na konci roku 1901 publikoval M. Marten v měsíčníku *Srdce* úvahu *K otázce českého románu*, vyrovnávaje se tu, mimo jiné, s postuláty, načrtnutými na jaře téhož roku O. Theerem a J. z Wojkowicz (byly formulovány nejprve v přednáškách, poté v *Lumíru*). Byť se tato konfrontace odehrává v redukováném poli a je upřena zejména k otázce (a budoucnosti) románu, v bilanční lince se – v podnětných pojmech – pokouší dotýkat prozaické produkce vůbec.

Theerův text z dubna 1901 představoval kritiku určité (také prozaické) konstelace:³⁷⁰ *„v poezii znamená dekadence absolutní vládu nálady, podvědomého, nervového. Zase všechno, co se chtělo šířeji rozpjat, co chtělo žít nejen emocemi, ale i myšlenkami nebo kresbou charakterů, bylo až na jednu výjimku prostě škrtnuto. / Ale tento přistřížený obzor, který se při individualistickém rázu poesie dal ještě snést, vystupuje tím frapantněji a zhoubněji v próze. Dekadenci interesoval jediný člověk: člověk-výjimka. (...) zrůdná, degenerovaná, nemocná“*.³⁷¹ Theerův následný výhled výrazně přestavěl dotavadní modernistické časování, hierarchizaci: *„Zdá se, že nejmladší prozatéři navážou tam, kde asi končí román té generace, jež předcházela dekadenci – totiž na realistický román. Zdá se, že vývoj české prózy bude se dít ve znamení obrozeného realismu“*.³⁷² Theer konstatoval již probíhající proměnu žánrové dominance – „mladí“ berou namísto „varya“ do rukou „chladné péro prozatéra“, pokoušejíce se „zachytit již nejen nitro své, ale i nitro cizích“, jejich texty chtějí odrážet „celé proudění života“ – Theer vystavil

³⁶⁹ KJ. [F. V. KREJČÍ], Josef Merhaut: Andělská sonáta, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 17, cit. s. 679.

³⁷⁰ Srov. kapitolu *O novou prózu* v monografii A. M. PÍŠA, *Otakar Theer I*, Praha, Čin 1928, s. 137-143.

³⁷¹ OTAKAR THEER, O psychologii nejmladších. Přednáška, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 27 (5. 4. 1901), cit. s. 328. V roce 1899 definoval J. Borecký psaní bratří Goncourtů právě jako akcentaci nikoli „typů“, nýbrž „jedinců, a to jedinců zpravidla výjimečných, jež vyčnívajíce nad normál lákají je k studiu, bytostí nervových, prudkých a křehkých, bezděčných ve své podrobenosti osudu. Odtud jejich záliba líčiti charaktery ženských, odtud, z onoho determinismu, ten neznámě sladký soucit“. JAROMÍR BORECKÝ, [Zústavše nepovšimnuti...], *Obzor umělecký a literární* 1, 1899, č. 1, cit. s. 16.

³⁷² OTAKAR THEER, O psychologii nejmladších, cit. s. 328.

pojmovou triádu objektivizace – masa – próza jako základ nové inklinace, nového soustředění. Vymezil českým prozaikům tři úkoly: pražský román, sociální román a – „*vyvýšit uměleckou úroveň fejetonistické povídky*“.³⁷³

D. Vojtěch připomněl možnou souvislost směru Theerových úvah s jeho tehdejší zájmou o Balzacovo dílo³⁷⁴ – v roce 1906 Theer obhájil na pražské (české) filozofické fakultě disertaci *H. de Balzac a Lidská komedie*. Již v listopadu 1900, v recenzi Šimkova překladu Balzacovy *Eugenie Grandet* (1833), Theer – tehdy takřka jednadvacetiletý – vystavil fascinaci, aktuální význam Balzacova rukopisu: „*Tato kniha má právě tak silný tlukot srdce jako život sám*“, její četba „*působí na nás léčivou mocí dnes, kdy próza posledních let mluví o stínech, jež jsou mdlé a bez šťávy jako rostliny z herbáře, o lidech, kteří se nijak nejmenují, o dějích, které mají právě tolik scénérie, že se mohou odehrávat stejně na Islandu jako v Benátkách, próza, kde autoři chodí kolem soudobé společnosti, jež kolem nich nese tisíce a tisíce kulturních a sociálních problémů, se zavázanýma očima, jako by si hráli na slepou bábu. / Dnes, kdy se konečně začíná některým z mladých vykuřovat z hlavy modernistický alkohol, jež pokládali za nejčistší víno, pociťuje se zároveň, že je nutno uniknouti z těch umělých spížíren duše a vidět a reprodukovati život v celé jeho tragice, šířce a velikosti. Reprodukovati ho třeba s menším stylovým uměním, než jak snili dříve, ale zato ho vykouzlit s celou jeho složitostí konfliktů, tragédií, typů a problémů*“. Balzacovy „*osoby*“ nejsou prý „*abstraktní schémata, ale lidé s vášněmi v srdci a s vroucí krví v žilách*“, Theer vyzdvihl polyfoničnost Balzacova románu (píše o „*víru*“, tesařem „*ve velkých liniích*“ a „*velkých gestech*“, v nichž je rozlita „*esence života*“ – narozdíl od, dáno v příklad, Maupassantovy pouhé zábavnosti), a vzápětí položil kacírskou dvojici otázek: „*v čem se naše moderní umění dostalo dál?*“ – „*neztrácíme naši*

³⁷³ Ibid. M. A. Šimáček, toho času už hlavní redaktor *Zvonu*, odmítl Theerovu cézuru, tj. slepotu vůči dotavadním výkonům; připomněl české románové práce, které – podle něho – předznamenaly to, po čem Theer volá (*Zvon* 1, 1900/1901, č. 29, 12. 4. 1901, s. 348). Polemicky se ale Šimáček věnoval především textu F. V. Krejčího *Nové romány I* (*Rozhledy* 11, 1901/02, č. 1).

³⁷⁴ DANIEL VOJTĚCH, *Vášeň a ideál. Na křížovkách moderny*, Praha, Academia 2008, cit. s. 151. K Theerovu pojetí realismu srov. JAN POSPÍŠIL, *Theerovy koncepce síly jako pokusy o emancipaci od dekadence*, in *týž* (ed.), *Docela i sborník. Jiřímu Brabčovi k narozeninám*, Praha, Karolinum 2004, s. 63-70.

upřílišněnou starostí o formu na síle reprodukce a životnosti našich děl?“³⁷⁵. Dramatizující, vyzývavý pojem života jako živlu, jemuž je třeba se vystavit, jež je třeba „přemáhat, zraňovat a býti zraněn“ rozprostřel Theer v březnu 1901 v polemickém (byť současně sebekritickém) výpadu vůči Zeyerovu dílu, konkrétně vůči typu, živeném prózou Jan Maria Plojhar: „Pro generaci, která toto pochopí a najde dost síly, aby přemáhala život, bude Jan Maria Plojhar symbolem něčeho mátožného, něčeho žalného jako stará církevní roucha, která se rozpadávají, sotoaže se jich někdo dotekl“.³⁷⁶

Jan z Wojkovic v přednášce konané 31. března 1901 rozdělil „dorost“ do dvou „kategorií“, jednu z nich spojil s inklinací k verši,³⁷⁷ druhé připsal zásadní úsilí o „rekonstrukci české prózy“ po nemoci, již mu reprezentují „práce Przybyszewského, román francouzských symbolistů, tzv. lyrický román naturalistů (Monfort)“.³⁷⁸ Místo povídek vznikaly prý jen „analytické studie“ – vyjma (a to je důležitá, příznačná vsuvka) „něco málo ze starších spisovatelů“; život nebyl zobrazován, nýbrž – luštěn „jako nějaký problém“.³⁷⁹ Konkrétní vůně a moc reality, obklopující jedince, byla – dle J. z Wojkowicz, upozaděna – v jejím návratu do prozaického textu je tedy klíč k obnově.

Otázkou je, jak Wojkowiczově traktaci vztahu „reality“ a textu rozumět; jisté vodítko může poskytnout ambiciózně rozkročená úvaha z roku 1899 (dokončena byla v lednu 1900), v níž se J. z Wojkowicz – tehdy devatenáctiletý – věnoval próze v termínech „individuality“ a „stylu“, protežuje ovšem jako tvůrčí výzvu „heslo impresionismu“ – „literaturu nesugerující už ani tak ustálenými pojmy, které teprve vyvolávají afekt mozkový a tím teprve určitý nervový (literatura symbolistní) jako jakýmsi

³⁷⁵ OTAKAR THEER, Honoré de Balzac: Eugénie Grandetová, *Lumír* 29, 1900/01, č. 6, s. 75-76.

³⁷⁶ OTAKAR THEER, Julius Zeyer: Jan Maria Plojhar, *Lumír* 29, 1900/01, č. 26, s. 316.

³⁷⁷ Jmenovitě: V. Dyk, V. Houdek, J. Opolský, F. Sekanina, A. Breska, E. Lešehrad, M. Silén; „pěstující prózu jen mimochodem a – to je zajímavé – nikdy žánr povídkový v pravém toho slova smyslu, nebo dokonce románový“ (JAN Z WOJKOWICZ, O snahách nejmladší literatury, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 30, 25. 4. 1901, cit. s. 362).

³⁷⁸ Správně: Eugène Montfort.

³⁷⁹ Ibid.

*přímým dotekem nervů.*³⁸⁰ Autor klade tyto příklady: práce F. Flauberta, F. X. Svobody, opodál píše o „místech vzácné sugescce“ v prózách A. France, Jacobsenově Nielse Lyhneovi, Mrštíkovi Pohádce máje, u Ch. Dickense (který je mu „velmi často, třeba bezděčným, impresionistou“) – místech, upouštějících od „tendence“, místech „nepostihnutelné vůně a hudby jaksi produševnělé reality, těla a nervů“.³⁸¹ V únoru roku 1899, F. X. Šalda v *Literárních listech* sarkasticky strhal Wojkowiczův debut, prózu *Mizení... Historie duše v posledním půlletí její pozemského otroctví* (1898) jako příklad „anemické dekadentní manýry nejhoršího zrna“.³⁸² Není ale možné – také s ohledem ke „sbírce próz“ *Mysteria amorosa* (1899), v níž je erotické mystérium rozptýleno v celistvé sentimentalizované (pubertálně dojaté), ornamentální stylizaci – J. z Wojkowicz uvažovat jako pozoruhodného, úporného pokušitele specifických možností prozaického jazyka?³⁸³

Martenova esej v *Srdci*, započata obecnou pasáží, interpretující českou absenci „moderního románu“ v souvislosti s „šedostí, zdrobnělostí, líným tokem“,³⁸⁴ příznačnými pro české klima, je posléze vedena právě v polemice s názory O. Theera a J. z Wojkowicz. Marten jednak upozorňuje na zjednodušující kladení „dekadence“ jako uměleckého programu – jde prý spíše o „duševní stav“, východisko různých poetik; v dalším výkladu problematizuje Theerův návrh sloučit metodu „ideového symbolismu“³⁸⁵ s „obrozením realismu“, dva postoje naprosto heterogenní. K tomu

³⁸⁰ JAN Z WOJKOWICZ, *O problemu individualisace (Příspěvek k filozofii umění)*, Praha, n. vl. 1900, cit. s. 14.

³⁸¹ Ibid., s. 16. K debatě, iniciované Wojkowiczovým textem, který mimo jiné zahrnuje zajímavou pasáž o fotografii, „fonografu“ a „kinematografu“ ve vztahu k individualitě tváře, tj. povrchu (ibid., s. 20), viz DANIEL VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 148-152.

³⁸² F. X. ŠALDA, [Autor-začátečník...], *Literární listy* 20, 1898/99, č. 8, cit. s. 130.

³⁸³ K Wojkowiczovým raným prózám LUBOŠ MERHAUT, *Cesty stylizace (Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha 2004, s. 98-100.

³⁸⁴ Srov. také: „Toto zdrobnění je idealizováno, pochybnou zásluhou poloumělců bylo zahaleno kalným závojem pseudoidylismu“. MILOŠ MARTEN, K otázce českého románu, *Srdce* 1, 1901/02, č. 2 – č. 4, cit. s. 84.

³⁸⁵ Srov. článek K. Bačkovského z října 1900, explicitně se přihlašující k autoritě stati W. von Scholze *Symbolische Kunst*, tj. k demokratizující ideji umělce; ten „cítě se člověkem mezi svými a lidmi vůbec má se zúčastniti jejich života a představití ve svých dílech (...) Tam, v tajemném kruhu souvislosti, sejdou se všichni, kdož chtějí Kráse na křížovatce cest upřímnosti, jednoduchosti a všeobecnosti, kde tyčí se jako paladium bílé – květ pravdy, tkvící v podstatě života“ (KAREL BAČKOVSKÝ, *Přirozená tendence tvorby umělecké*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 4, s. 51).

přidává kritiku časové rehabilitace např. děl K. Světlé či G. Pflagra, kteří podle něho nebyli navíc vůbec „realisty“, jejich „společenský román“ „psychologicky je postaven na idylickém a sentimentálním vlastenectví své doby“, jen s lehkou příměsí „liberalismu“ – Marten píše o „novelistické šabloně“, „násilné strojenosti“; z tohoto pseudorealističního rámce vyjímá J. Nerudu, „jediného ‚realistu‘ českého“. Z exponovaných „premis“ („idylické a sentimentální vlastenectví“) dle Martena „vycházela celá generace prozatérů do let devadesátých a vlastně do dneška“ – zmiňuje V. Vlčka, V. Lužickou a B. Vikovou-Kunětickou – „je to svět rodinné povídky české, kam má takto nejmladší próza býti zavlečena a jejíž má osvěžiti a zmladiti svou schopností stylistickou a emocionelní“.³⁸⁶ S myšlenkou návratu k realismu se Marten potýká i dál, v rozepři s akcentací „obklopující reality“ v přednášce J. z Wojkowicz, potažmo s „všeplatným zákonem o determinujícím významu prostředí“³⁸⁷ – a sice poukazem k rozlomu mezi „moderní“ inteligencí a parametry dotud platné „životní praxe“: „Pro speciální případ moderního člověka, bylo často již vysloveno, že přímé spojení jeho s realitou je porušeno (...) realita nepřelila se ještě do hrází nové životní praxe, jejíž čekání nás halucinuje“ – „nová“ próza „jistě“ nebude „návratem k některé z fází minulých“ [zdůraznil MM], Marten předpokládá „další postupný vývoj od psychologické prózy“ k „syntetismu formy a přímé, rozprouděné reflektaci“.³⁸⁸ Odmítá zábavnost jako horizont prozaické renesance³⁸⁹ – když „prozatím je život problémem, lidé jsou problémy a vlastní já je propastí záhad. Umělec pravý musí cítiti je nejintenzivněji“, naopak volá po oživení zřetelného dualismu „péče o zábavu a snazší zažívání polomozečných existencí (socialiazace)“ na jedné straně a „horečky řešení“ na straně druhé: na konci roku 1901 Marten postuluje potřebnost obnovy takového dualismu „především v próze, kde pohraniční čára mezi uměním a literaturou musí býti tažena

³⁸⁶ MILOŠ MARTEN, K otázce českého románu, cit. s. 109.

³⁸⁷ Ibid., s. 110.

³⁸⁸ Ibid.

³⁸⁹ K. Scheinpflug v úvaze o obrazu maloměsta v literatuře podobně žádá prohloubenější, vrstevnatější zápis svébytného fenoménu, odmítaje redukci maloměstských životních forem na „prakomickou figurku“ „maloměšťáka“. Vzorovým textem je mu Flaubertova *Madame Bovary*. KAREL SCHEINPFLUG, Neznámé ostrovy, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 7 – č. 8, cit. s. 253.

nejpřesněji“ (zdůraznil MM).³⁹⁰ Martenův pejorativní pojem „rodinné povídky“ je určen leda v náznaku, v poukazu k určitým autorským typům (V. Vlček, V. Lužická a B. Viková-Kunětická)³⁹¹ a prvkům naladění (preparováno: sentiment, idyličnost, vlastenectví; ovšem ve zpětném protažení perspektivy až k prozaickým zápisům K. Světlé a G. Pflegra,³⁹² jimž Marten takové atributy připsal). Daný termín má patrně

³⁹⁰ Ibid. Srov. revizi maloměstského žánru, kterou už v průběhu roku 1900 podnikl dvacetiletý A. Novák v sérii recenzí českých prozaických knih pro *Obzor literární a umělecký*. V recenzi souboru F. K. Hejdy *Z davu* (1900) spojuje i s „uměním žánristy, moderními kritiky důrazně odmítaným“ „zvláštní svérázná dispozice duševní, zvláštní dávka umělecké kultury“, které ovšem nejenom u Hejdy, nýbrž v celé aktuálně tištěné „spouště žánrových obrázků“ nenalézá; svou vizi „umění žánristy“ specifikuje: „Přesné a ostré pozorování každého pohybu, přímý a břitký posrých každého gesta, jemná a zrovna lživá pozornost pro každý význačný krok a sklon na jedné straně a dokonale rozvinutý auditivní talent, jemuž neunikne žádné charakteristické slovo, žádný závit a obrat větný, nepozorovaně odkrývající nitro, na straně druhé“. ARNE NOVÁK, [Sebrané nedělní povídky..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 10/11, s. 169. V recenzi *Idylek pana adjunkta S. Jarkovského* (1899, s podtitulem *Drobné žánry*) Novák znovu bilancuje „neúspěch našeho tzv. maloměstského žánru, který ustrnul na reprodukci všední a banální, nestilizované skutečnosti (...) podnes pravý umělec nezmocnil se tohoto ústředí, v němž přece zrcadlí se značná část našeho českého života“, jako kladný příklad uvádí Kellerův cyklus *Die Leute von Seldwyla* (1856). ARNE NOVÁK, [C. k. soudní adjunkt..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 12, cit. s. 185. Heritesův prozaický soubor *Vlny života* je mu poté jen dalším zjevem ustavičné „nedostatečnosti povrchnosti realismu“, „bezduchého a úzkoprsého figurkářství“, kritickou invektivu tu nicméně směřuje k „mladé generaci“, jež nebyla dotud s to nahradit daný typ realismu něčím svěžejším. Život je plný banalit a v tom smyslu je Heritesova díkce ‚pravdivá‘, ‚věrná‘, jenže to nestačí: „Žádáme však více, chceme vnitřní posvěcení, toužíme po hlubším významu, po intenzivnějším světle: chceme poezii.“ ARNE NOVÁK, [Kniha z každoročních..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 12, s. 186-187. V recenzi románu O. Červinky *Boj s kapitálem* (1900) akcentuje pojem stylu: „Styl je znak uměleckého díla, jest kritérium, po němž lze odhadnouti, psal-li knihu diletant či umělec.“ ARNE NOVÁK, [Historický román..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 13, cit. s. 201.

³⁹¹ V. Vlček (nar. 1839) v roce 1900 pokračoval ve vydávání a redigování *Osvěty*, „listu pro rozhled v umění, vědě a politice“. V. Lužická (nar. 1835) redigovala mladoboleslavský list *Lada*, beletristickou přílohu *Módního světa*, publikujíc tam své prózy. Nejmladší ze jmenovaných, B. Viková-Kunětická (nar. 1862) v roce 1890 psala do *Národních listů*, spolupracovala s *Ženským obzorem*, patrně připravovala knižní edici souboru *Starí mládenci a jiné povídky* a románu *Vzpouza*; obojí vyšlo v roce 1901 (brzké vydání románu *Vzpouza* avizuje týdeník *Zvon* už na konci září 1900, viz *Zvon* 1, 1900/01, č. 1, s. 12). Komédie *Přítěž* získala v roce 1900 Náprstkovu cenu (srov. *Zvon* 1, 1900/01, č. 2, s. 24). Začátkem roku 1901 V. Hladík zaznamenal kontinuitu svého zájmu o autorčinu práci: „Sledoval jsem vždy se zájmem práci mladé spisovatelky, práci obsáhlou, kypící životem prudkého, horečného temperamentu, nestejnou ve výsledcích, někdy zarážející, někdy vzrušující, vždy zajímavou.“ H. [VÁCLAV HLADÍK], [Božena Viková-Kunětická je povaha bojovné tvořivosti...], *Lumír* 29, 1900/01, č. 16, s. 196.

³⁹² Tj. k tvorbě dvou spisovatelů, kteří už byli mimo scénu – mrtvi: Pfleger zemřel ve dvačtyřiceti letech již v roce 1875, zato smrt K. Světlé byla v době, kdy Marten svou úvahu koncipoval relativně živou událostí – Světlá zemřela v září 1899; Arne Novák jí tehdy ve *Zlaté Praze* věnoval adorující text, traktuje ji jako „ženu heroickou“, vepjatou ryze do napětí národního údělu: „Život, který líčila tak mohutnými a velkými rysy, chápala v samých kořenech, vznešené zraky její upřeny byly vždy ke skrytým a zakletým příčinám bytí, zatímco jiní spokojili se povrchním pohledem na hru života.“ ARNE NOVÁK, Karolina Světlá, *Zlatá Praha* 16, 1898/99, č. 45, cit. s. 429. Novák obklopil K. Světlou celou sérií textů, psal o ní dále do *Rozhledů*, *Lumíra*, *Lidových novin*, *Národních listů*. Směs sentimentální vzpomínky a

také profilovat adresáta, tj. spořádanou, počestnou domácnost. Ikonické poukazy přitom de facto kopírují modernistní třídění (dualismus) z počátku 90. let a to, co Marten venkoncem činí, není ani tak odsudek dotavadní domácí prozaické tvorby jako takové, jde spíš rozlišující gesto pro přítomnou scénu, pro scénu roku 1901: domácí prozaickou („realistickou“) tradici, jíž se Theer i Wojkowicz místy dovolávají, Marten glosuje v tónu ironizující skepse, chtěje tím snad sugerovat aktuální hodnotu jiné, a-realistní (přerývané) linie pokusů a podnětů „stylistických a emocionálních“.

Tiskly ale ještě vůbec české beletristické časopisy³⁹³ na počátku nového století něco, co by mohlo odpovídat Martenově „rodinné povídce“, resp.: v rámci jakých konstelací byl navzájem prostupné triádě „sentiment“, „idyličnost“, „vlastenectví“ ponechán prostor?

trvalé fascinace vložil do referátu reedice autorčina *Venkovského románu* recenzent *Zlaté Prahy* – viz A. T., [Je v mém hodnocení jistě mnoho subjektivního...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 9, s. 108.

³⁹³ Spektrum časopisů přitom od počátku 90. let prošlo přestavbou – v autorské / žánrové skladbě i v redakčním zázemí (speciální, zatím nezmapovaný prostor, představují deníky, zejména *Národní listy* a *Hlas národa*. Stranou průřezu zůstávají také regionální a ryze humoristická periodika). Svou redakční dominanci si podrželi vlastně jen V. Vlček v *Osvětě* a J. Herben v *Čase* (*Besedy Času* nicméně v letech 1900-1901 redigoval především G. Jaroš). J. V. Sládek přenechal v roce 1898 redakci *Lumíra* V. Hladíkovi. Zatímco v roce 1890 se o *Květy* starali S. Čech a S. Heller, v roce 1900 je redakčně vedl V. Čech, mladší bratr S. Čecha. *Zlatou Prahu*, v roce 1890 ještě (pod dohledem F. Schulze) „obrázkový týdeník pro zábavu a poučení“, organizoval v roce 1900 J. Kvapil. Časopisy *Vesna* F. Dlouhého a *Světozor* M. A. Šimáčka v roce 1900 již na publikační mapě nefigurovaly, první zanikl v roce 1897 (stejně jako *Niva* F. Roháčka, založená v roce 1891), druhý – v roce 1890 kladený jako „týdeník pro zábavu a poučení, umění a písemnictví“ – byl v počínaje 5. lednem 1900 slit ve *Zlatou Prahu*; vycházela odtud s podtitulem „spojené týdeníky *Světozor* a *Zlatá Praha*“. M. A. Šimáček se poté v průběhu roku 1900 ujal nového „týdeníku beletristického a literárního“ *Zvon* a majitel *Zlaté Prahy* J. Otto inicioval – s ohledem k popularitě *Světozoru* v okruzích méně náročných čtenářů – vznik týdeníku *Ilustrovaný svět*, svěřil ho redakčním schopnostem A. E. Mužika (ten redigoval v roce 1900 také *Besedy lidu*). Z časopisů, které byly – s modernistickou ambicí – zakládány v 90. letech, v roce 1900 tiskly (byť spíše řídce) českou prózu *Rozhledy* J. Pelcla (výčetem: *Neznámé ostrovy* K. Scheinpfluga, *Bratr* J. z Wojkowicz, *Černé oči* K. Babánka, *Na pustých cestách* J. Sumína), *Moderní revue* A. Procházky (jmenovitě *Z deníku* V. Jindry, *Mstítel* M. Martena a *Stud* V. Dyka), *Nový život* K. Dostála-Lutinova; např. v *Novém kultu* Stanislava K. Neumanna v daném roce nevyšel žádný český prozaický text, stejně jako ve *Volných směrech*, jež se od 4. ročníku (1899/1900), za redakce J. Kotěry, J. Preislera, S. Suchardy a J. Schussera „proměnily ve výtvarný časopis, jehož textovou část doplňovala především výtvarná a umělecká esejistika a kritika“ (DANIEL VOJTĚCH, *Volné směry*, in *Lexikon české literatury 4/II*, Praha, Academia 2008, cit. s. 1453); ve 4. ročníku jsou tištěny leda básně J. S. Machara, J. Nerudy a J. Opolského) – teprve s redakčním zapojením F. X. Šaldy v roce 1902 se *Volné směry* výrazněji vrátily ke zjevům literatury.

II. KONTINUUM „RODINNÉ POVÍDKY“? 1. REZIDUA / PRŮRVY „SENTIMENTU“

„největší většina nejkrásnějšího a nejintenzivnějšího v dnešním umění, nejvíce a nejbolestněji našeho – je intimnost a elegie“³⁹⁴

„Jsou to zcela běžné názory prošlé sentimentální duši, zdá se vám, že slyšíte Třebízského naříkat.“³⁹⁵

Od hovoru o politice se v jednom místě Hladíkova románu *Evžen Voldan* řeč náhle stáčí jinam; Bulíř „pravil zvolna, s ironickým nádechem: / „Kdybych byl básníkem, napsal bych velmi sentimentální báseň na diamanty paní Wollnerové... něco ve stylu Hooda, básníka písně o košili nebo tklivého šosáka a přítele malého člověka Coppéea... diamanty krásné, vzácné, pyšné dámy, nejjemnějšího tvora pozemského, planoucí odleskem slz a potu proklatých pariů, kteří zmitají vysílením a katastrofami pod zemí pro její přepych...“ / „K té básni bych ti negratuloval, poněvadž by nebyla originelní...“ odtušil Voldan, který nebyl přístupný sentimentalnosti.“³⁹⁶

V roce 1926 načrtl T. Mann literární parametry doby, kdy psal román *Buddenbrooks* (vznikal údajně od října 1897 do června 1900), v pojmech desentimentalizace: „Především to již nebyla lyrika a rozeznělý sorchovaný cit, byla to psychologická próza, byl to naturalistický román, jehož literární habitus byl určován značně internacionálně a který namísto kněžského ideálu krásy, jenž tak slušel staré dobré Travně, vyprávěl zčásti temně, zčásti komicky o věcech života, o porodech, křtech, svatbách a náhlých úmrtích, mísil pesimistickou metafyziku se satirickou charakteristikou, jež v prvním okamžiku, a nejen tehdy, musela působit jako protiklad lásky, sympatie či sounáležitosti“.³⁹⁷

³⁹⁴ F. X. ŠALDA, [Pitvornou hanswuřtiádu o našem literárním boji...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 24, s. 288.

³⁹⁵ OTAKAR ŠIMEK, [Počítám s úžasem...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 30, s. 360. Jde o recenzi Karáskovy prózy *Gotická duše*; text je nutné číst v souvislosti s tehdy probíhající rozepří mezi autory *Lumíru* (vedle Šimka F. X. Šalda, A. Novák, K. Sezima) a *Moderní revue*. Viz např. Sezimovu kritiku „manýry“, přisouzené textům z okruhu *Moderní revue*, pracující provokativně s pojmem „žánru“. K. SEZIMA, Psychický genre, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 31, s. 371-372.

³⁹⁶ VÁCLAV HLADÍK, *Evžen Voldan. Román*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 1 – č. 46 [1. část], cit. s. 26.

³⁹⁷ THOMAS MANN, Lübeck jako duchovní forma života, in týž, *Konec měšťanské epochy. Eseje o literatuře, hudbě a filozofii*, Praha, Dauphin 2008, cit. 12.

Lyrická produkce, rozesetá po českých časopisech v roce 1900, nicméně bohatě rozvíjí kontinuum sentimentu nejprostšího, nejsrozumitelnějšího zrna – krystalickým příkladem budiž básně devětatřicetiletého A. Škampy „ze sbírky veršů *Poslední květ*“, jež byly otištěny v *Květech*,³⁹⁸ toho A. Škampy, o jehož tvorbu se na počátku 90. let vedl dokonce spor – viz naprostou neironickou chválu, jež leží v *Lumíru* z roku 1893 – podepsána „*Parnasista*“: „*Alojs Škampa je básník, kterému lze rozumět, který dbá formy a nehledá originálnosti v nesmyslech. Alojs Škampa je básník, který svůj vnitřní svět podává v řadě jasných obrazů, který žije v básni své upřímně a prostě, který bez floskulí povídá, ne sice jak se mu mozek odpařuje, nýbrž jak mu srdce bije, srozumitelně po česku a přitom umělecky.*“³⁹⁹

M. Bachtin kladl kdysi pojem „*sentimentálního pokojového patosu*“ jako možnou součást románového různorečí: „*Vytváří se specifická prostoročasová zóna sentimentálního pokojového patosu – zóna dopisu, deníku.*“ A dále: „*Podstatné momenty sentimentálního stylu závisí právě na této opozici vůči vznešenému heroizujícímu a abstraktně typizujícímu patosu [tj. vůči „širokým politickým a historickým rozměrům vlastním baroknímu románu“, jak stojí v jednom z předchozích odstavců, MT]. Detailnost popisů, záměrné vyzdvihování druhořadých, banálních, všedních detailů, koncentrace zobrazení na bezprostřední vjem předmětu, konečně patos bezbranné slabosti a nikoli hrdinské síly, úmyslné zúžení horizontu a nahrazení arény, v níž se člověk před očima všech podrobuje zkoušce, nejintimnějším koutkem světa (v extrému až pokojem)*“.⁴⁰⁰ Bachtinova definice se nápadně podobá náčrtům esenciální povahy femininní tvorby, k nimž poukázala M. Pachmannová.⁴⁰¹ Jako příklad lze číst koncentrovanou, subtilní vzpomínkovou vidinu z prózy R. Jesenské: „*Vidím, vidím ten salonek, pokrytý krvavě rudým bulharským kobercem s bílými, zelenými a modrými motýli, v rohu nízký, pohodlný*

³⁹⁸ ALOIS ŠKAMPA, *Ze sbírky veršů Poslední květ* [Pevná zem; U kolébky; Odpověď; Po letech], *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 11, s. 623-628, resp. týž, [Na slatině; Za štěstím; Svatá zvěst], *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 11, s. 989-991. Sběrka vyšla knižně v roce 1903; několik básní Škampa počátkem roku 1900 uveřejnil také ve *Zlaté Praze*.

³⁹⁹ PARNASSISTA [= J. Vrchlický], Alojs Škampa: *Venku a doma. Verše, Lumír* 21, 1893, č. 15, cit. s. 179.

⁴⁰⁰ M. M. BACHTIN, *Román jako dialog*, Praha, Odeon 1980, cit. s. 164-165.

⁴⁰¹ Srov. MARTINA PACHMANNOVÁ, *Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu*, Praha, Argo 2004.

*minder, nedaleko okna drobné pianino, po němž míhají se bílé, duchovité prsty, naplňující prostor tetelícími se vzdechy Griegovy skladby.*⁴⁰² Jesenská hromadí vzpomínkové miniatury, viz kupříkladu slazený, idylicky milostný záběr: „*Dosud když si vzpomenu na čiflík, ležící na daleké, smutné rovině plevenské, vidím jej v bílých záplavách snivých rozmodlených nocí, a paní Luku štíhlou jako jedli s úsměvem utkvělým v dolíčkách růžových tváří a zadívanou unyle a vroucně na svého muže, přitulenou k němu, odevzdanou, splynulou.*“⁴⁰³ Hrdinka jedné z próz R. Jesenské světi svou matku: „*A všechno, co se v ní chvěje, touží, vznáší, jsou vlivy a činy její matky, všechno má z ní – z té bytosti sladké a svaté.*“⁴⁰⁴ Ve figuře matky se sbíhá spor obrazů.

II. 1 Matky, dívky

„Fin de siècle ve své rozdívočelé ambivalenci neponechal ani na mateřství jako zakládajícím vztahu člověka k světu nic trvalého.“⁴⁰⁵

V laboratorním rámci *Překypělých sil* J. Matějky, jehož klima zvlňuje pramálo figur (někdejší primabalerína, její dcera, voják a občas – periferně – někdo v roli sluhy, případně lékař), líčen je postup dívčina „*poznání*“ (zostřování vědomí, deziluze) – pospolu se změnami v jejím citu vlastní tělesnosti, v reorganizaci čidel i kůže (vnějšku) – až k zešednutí: „*Pleť, dřív napjatá a čistá, pokalněla, oči pohasly, a vlasy, ty jako voda čiré, žijící vlasy, odumřely a pošedly tak, že podobaly se korunám malých křovisek na podzim, opředených babím létem.*“⁴⁰⁶ Je příznačné, že traktace přerodu (dívčí) citlivosti, vedená současně ironicky (na horizontu *jara*) jako nárys krachu matčina

⁴⁰² RŮŽENA JESENSKÁ, Nikolaj Ivanič. Paní Józe Bohdaně Chytěvé, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 2, cit. s. 282.

⁴⁰³ RŮŽENA JESENSKÁ, Na čiflíku. Obrázek z Bulharska, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 10, cit. s. 504.

⁴⁰⁴ RŮŽENA JESENSKÁ, Samota, *Lumír* 29, 1900/01, č. 6 – č. 7, cit. s. 65. Věnováno „*profesoru Pavlu Ichčievovi v Cařihradě*“.

⁴⁰⁵ LIBUŠE HECZKOVÁ, Cesta světla? Matriarchát Boženy Vikové-Kunětické, in P. Hanáková, L. Heczková, E. Kalivodová (eds.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*, Praha, Sociologické nakladatelství 2006, s. 38-49, cit. s. 39.

⁴⁰⁶ JOS. MATĚJKA, Překypělé síly, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 10, cit. s. 303. Dedikováno „*Paní Miladě N. v Kyjevě*“.

alibistického vychovatelského, klášterního plánu, spájí analytický,⁴⁰⁷ popisný postřeh s metaforizující aktivitou: „Obě šly lehkým, podrážděným krokem, vdechující rozechvěným chřípím prudkou vůni, odpoutanou v parách slunečním teplem. Rozkošná tíseň svírala srdce a v duši rozestřela se běl obzoru, plného skřivanů, šílených již a neovládajících svůj hlas, který spadával, jako déšť zvonících mincí do polí a lesů. V krvi to zpívalo...“⁴⁰⁸ Matějka přitom pozoruhodně obraz dívčiny proměny vepjal do otázky, kterou před mladého člověka staví jeho vlastní existence: „A opravdu, neví se někdy, přicházíme-li na vyžádání, abychom pokračovali po cestách ještě nedokončených a naplňovali zákon dosud nenaplněný, či vznikáme-li mimochodem, kdy bylo již vše odbyto a kdy nám nezbude, než marně rozpínati náruč po prázdných již stínech, bloudících nad sutinami života, jehož část jen nedopatřením, jako kapka z překypělé nádoby, v nás se vtělila. Běda, jsme-li těmito posledními, neboť osud netrpí nadbytkem a neodolatelný ortel byl vyřknut nad námi dřív, než jsme se zrodili.“⁴⁰⁹ Dívčino rozplétání vlastního údělu ústí – v odpovědi na matčin poslední, smrtný výkřik na loži – v „dlouhé vzlyky“ zklamání, studu, pocitu, že nevede žádná cesta z té svírající úžiny, již pro ni matka připravila.⁴¹⁰ Vzdálenost mezi matkou a dcerou, hrozivě vystupující v klaustrofobně stylizovaném území jejich soužití, Matějka pojal jako absenci „pudového umění, jímž vnikají matky do duší svých dětí“.⁴¹¹

Korábův melancholik celkem banálně přemítá o pomíjivosti; upomíná si matku, která mu zemřela, když „byl malým ještě hochem“ – její smrt se zdá být traumatizujícím zážitkem, jenž v něm otevřel truchlivou citlivost k povaze krásy – matka uvízla v jeho duši v podobě idolu: „jako bílou světici z legendy ji ctíl a miloval – památka její to byla, jež vedla jej k zbožnosti, k dobru a pravdě, jež učila jej milovati ideály a krásu, umění a život!“⁴¹² – osiřel její smrtí, znovu ji přece objevil v dívce, v níž dočasně našel spřízněnou bytost, s níž sdílí své umělecké sny. Mladík je explicitně črtán jako

⁴⁰⁷ Viz např.: „Byl jenom jaksi absolutním ztělesněním jejího snu, nevyvolal její touhy, ale spíše zdálo se jí, že její touha vyvolala jeho.“ Ibid., s. 299.

⁴⁰⁸ Ibid., s. 297.

⁴⁰⁹ Ibid., s. 296.

⁴¹⁰ Ibid., s. 304.

⁴¹¹ Ibid., s. 294.

⁴¹² J. AL. KORÁB, Smutek růží, Zlatá Praha 17, 1899/1900, č. 37, cit. s. 439.

dobový typ, vystaven časovým dilematům a puzením, analytický sklon ho uvádí k pochybnostem o možnostech lásky: „*A relativnost všech měřítek, připouštějící nejuvětší anarchii náhledů a nejelastičtější výklady svědomí, činící lidi neschopnými rozeznávat posléze černé od bílého, zlo od dobra, jevila se mu v celé pusté beznadějnosti.*“⁴¹³ Text se nicméně uzavírá právě šťastnou světlinou víry a odhodlání, pramenící z žehnajícího matčina idolu.

A. E. Mužík připodobnil zjev mladé haluze rostoucí z těla padlého stromu poslednímu mateřskému vzepjetí: „*požehnaný život matky, jenž vydal všecku svou krev do pohrobní větévky své...*“⁴¹⁴ Mateřství je úděl, matka záchytná instance – anděl, vystavený excesům svých dětí, viz „*starou matku*“ Náměstkovy prózy *Poslední vzdechnutí*, ošetřující umírajícího syna,⁴¹⁵ snášející jeho zlostné výpady, a nakonec – poté co syn umírá a podlaha a peřiny jsou pokryty jeho krví – konfrontovanou s tím, že se druhý její syn neskrývaně těší z bratrovy smrti.⁴¹⁶

J. Merhaut ve dvou „*fragmentech*“ *Andělské sonáty* fenomén mateřství vepjal do mužského výhledu; je-li v jedné vrstvě pocit viny, založený v aktu nevěry, přehlušen

⁴¹³ Ibid., s. 442.

⁴¹⁴ AUG. EUG. MUŽÍK, Po smrti pučící, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 21, s. 245.

⁴¹⁵ Časově typicky: je souchotinář, resp. nadýchal se prý skelného prachu v místní brusírně. Text má, byť jen v pozadí, politický moment – viz zmínku o „*židovském agentovi z Vídně*“, který dělníky nabádal ke stávce, jejíž výdobytek je problematický. Srov. figuru majitele panství v próze B. Brodského, neurotika – jenž i svým pokrouceným zjevem naprosto souzní s průběžně naznačovaným degenerativním zjizvováním venkovského prostoru: „*pokřtěný žid, drobný, s jednou lopatkou vysedlou, že vypadal jako přihrbatělý. Hlavu měl šišatou, vousiska řídká, chůzi chvatnou, jako potrhlou, a nepokojný ostrý pohled. Jmenoval se Zimer, byl ostržitý a chytrý jako had a k lidem neúprosný jako kámen.*“ BOHUMIL BRODSKÝ, *Vezdejší chléb. Příběh z Posázaví*, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1 – sv. 2, č. 2 – č. 7, cit. s. 127. K antisemitskému stereotypu viz: „*Nechť žije žid jako jiný člověk: chudobně a v práci, potom bude i lidštější, mravnější a nebude tak nenáviděn ostatní společností.*“ KAREL KÁLAL, O působení židů na Slovensku, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 3 – č. 4, cit. s. 312. Kálal svůj text, varovný spektakl politické a ekonomické potměšilsti uherských židů, nakonec explicitně vztahuje k „*procesu polenskému*“, po němž „*stala se u nás otázka židovská citlivější*“ (ibid.), cituje v závěru z článku, uveřejněného původně v listu *Novoje vremja*, mimo jiné výčet výsostných figur, jež všechny prý byly „*antisemitského smýšlení*“ (vedle mocnářů tu stojí W. Shakespeare, J. W. Goethe), a také tyto věty: „*Skutečně, židovská otázka je sfinx, která dává křesťanskému světu a arijské čeledi zvláště otázku: rozřeší ji, dobře, nerozřeší-li, sfinx požere národy čeledi arijské*“ (ibid.) Poslední autoritou je Kálalovi F. Palacký, cituje z 3. dílu *Radhosti* (1873) jeho slova o „*plemeni židovském*“. Srov. i KAREL KÁLAL, Působení židů mezi uherskými Rusy, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 5, s. 402-404.

⁴¹⁶ JOS. NÁMĚSTEK, *Poslední vzdechnutí*, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 7, s. 228-232.

adorací manželčina mateřství,⁴¹⁷ svíravě drásavá, zdrcující epizoda zmírání nemluvněte a chvil následujících (trýzeň, proměňující tělo v rozbitý stroj: „*Ruce visely mu neživé, jako přetřískané páky stroje*“)⁴¹⁸ se svažuje k útěšnému spočinutí ve fantasmatu „*posmrtného života*“.⁴¹⁹

Merhaut už v závěru roku 1899 z *Andělské sonáty* publikoval (pod názvem *Mléko*) část, jejíž průběžným středem je mužova „*ošklivost*“ při pohledu na krmení nemluvněte pomocí lahvičky: „*Místo růžových poupátek sladkého mateřského masa klamat ty drobounké, přissávavé rty fabrickou, čpící náhradou, a cizí mléko zvířecí, přeléváním divně rozpěněné a rozfoukané, ne přirozeným teplem milující krve, ale bledým plamenem lihového kahanu nahřávané, podvodně mu podávat v pijáckém skle!*“⁴²⁰ Víra v esenciální mocnost mateřského mléka, živená prudkou starostí o život synka, umožňuje Hřivnovi odhlédnout od faktu, že jeho dítě bude kojit cizí žena, jejíž mravní či duševní zázemí ho nezajímá, důležité jsou „*nalitá její hrud', rozložené samičí její boky a zdravý její chrup, blahorečil, že svému hochu přinese takový dar*“, bude žít „*bujností mláděte matky – země, živeno bujností kvenosných šfáv*“.⁴²¹ Žena se v mateřství stává součástí komplexu rudimentárních sil: „*Ženě-matce stavěl teď ve svém srdci nejvyšší trůn*“.⁴²²

⁴¹⁷ JOSEF MERHAUT, Fragment, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 17, s. 194-195.

⁴¹⁸ JOSEF MERHAUT, Finale. Fragment, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 18 – č. 19, cit. s. 217. Beznadějná strnulost okupuje tělo principála, jemuž právě zemřela dcerka v próze K. Judy, KARA BEN JEHUDA, *Zimní pohádka, Besedy lidu* 8, 1900, č. 8, s. 85-87.

⁴¹⁹ JOSEF MERHAUT, Finale, cit. s. 220. Cizotu, již rozprostře rána smrti mezi muže a ženu, překlene definitivně blažená dvojice snů, jež se jim v tentýž čas zdají: ve snu je jejich dítě (znovu) živé. Spojující zážitek je posléze stvrzen extatickou hudební scénou – poslech *Andělské sonáty* dovršuje smír, objetí ve zdech domova: „*Přitiskli se k sobě v prudkém souzvuku duší*“ (ibid., s. 220). O zhudebnění *Andělské sonáty* uvažoval v roce 1903 L. Janáček, zbyl nicméně pouze náčrt operního libreta. Také Natálku, hlavní postavu prózy R. Jesenské *Samota*, utiší ve smutku ze smrti sirotečka (jehož se chystala v návalu mateřské touhy ujmout) sen o chlapcově blaženém posmrtném životě v kraji laskavého „*pána Boha*“. RŮŽENA JESENSKÁ, *Samota*, cit. s. 84.

⁴²⁰ JOSEF MERHAUT, *Mléko*. Z *Andělské sonáty*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 9 – č. 10, cit. s. 98.

⁴²¹ Ibid., s. 99.

⁴²² JOSEF MERHAUT, Fragment, s. 194. A. Novák psal v souvislosti s knižním vydáním *Andělské sonáty* o „*glorifikaci ženy-matky a její lásky a utrpení*“ – Merhautovu knihu označil za „*silné rozpjetí tvůrčí síly básnické a dokument, kam nese se proud moderní české prózy, slovem krásný čin literární*“, zmáhající v duchu „*apoteózy dogmatu o vykoupení a očištění člověka*“ fantom „*rozjitřeného výkřiku děsivé improvizace*“ *Kreutzerovy sonáty* L. N. Tolstého. ARNĚ NOVÁK, [Z titulu a morální duše nového románu...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 25, s. 299-300. *Kreutzerova sonáta* byla do češtiny přeložena již v roce 1890, událostí roku 1900 byl knižní překlad jiného textu L. N. Tolstého, a sice *Vzkříšení* v překladu P. Papáčka

Mateřství je úkol. Sabina, hlavní postava „novely“ E. Trévala *Vůně smrti*, klesá pod atakem nemoci a v retrospektivě nazírá peripetie a povahu svého života; součástí retrospektivy jsou pasáže, sugerující symbolickou práci Sabinina podvědomí, „*ty chvíle polosnu*“⁴²³ – viz: „*Drnčivé vrčení, letící a splétající se dráty, klubko, hlava dětská a ona nad ní s nožem, hmoždíc se rozkrájetí ji na pěkné melounové řízky. Musí jich být zrovna šest, na vlas šest. A zase jezdec a vlnivá jako hady podlézaná plocha.*“⁴²⁴ Genealogie Sabinina patologického pohrdání muži a světem (až k slastné představě smrti) se momentem vyhocení nemoci proměňuje ve výklad a evokaci proměny: nález jiné interpretace lidského života, pohrdání, hnus z vlády „*lásky pohlavní*“, jsou vystřídány ideou lásky („*poznávala, že vůně smrti byla halucinací její chorobné touhy po lásce*“)⁴²⁵, také díky setkání a rozhovoru – a to je naprosto bezprecedentní narativní událost – s básníkem V. Bitnarem (do textu je včleněna jeho báseň). Rozjasnění, jehož součástí je poznání, že „*pravým povoláním ženy není manželství, ale svoboda*“⁴²⁶, se vposled stává jakýmsi holdem okruhu časopisu *Nový život* – viz ostatně: „*Jaké to pojetí lidské existence! Tak životně teplé, tak pravdivé! Projev duše se pozdravující, srdce láskou zhojeného! Nový život! Druhé zrození!*“⁴²⁷ K hnusu, touze po smrti naopak dovádí P. Renánová Hermu, de facto jedinou postavu své drobné variace na pubertální téma: její snění o lásce (stylizující ji samu jednou do podoby princovy vyvolené, jindy pastýřky, kořisti „*divokého reka ze severu*“ nebo „*bledé jeptišky*“) je destruováno reálným projevem mužova chťiče: „*Jeho bledé rty blížily se k jejím mlaskavě a ve*

(*Voskressenije*, 1899) – viz např. Hladíkovu recenzi, H. [VÁCLAV HLADÍK], [Bylo to v malé pracovně uprostřed knih...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 26, s. 311-312.

⁴²³ EMIL TRÉVAL, *Vůně smrti*. Novela, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7, cit. s. 13.

⁴²⁴ *Ibid.*, s. 16.

⁴²⁵ *Ibid.*, s. 29. Srov. traktaci dívky v próze R. Jesenské *Nina*; melancholický sentiment okupuje její bytost, takřka každé gesto, slovo, vyčleňuje ji ze světa, z komunikace „*Mluvila v blouznění, upírala oči k nebi a chvílemi rozpínala ruce. Zdálo se, že zapomíná na svého společníka*“. RŮŽENA JESENSKÁ, *Nina*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 22 – č. 31, cit. s. 259. Jesenská své hrdince, její touze, připravila protějšek („*jako zjevení*“) v osobě muže „*vysoké štíhlé postavy*“, který přichází z daleka, „*v cestovním obleku elegantního, bledého, zažloutle bledého, modré, nesmírně snivé světelné oči a temný vous*“ (*ibid.*, s. 267) – Wagnerův bludný Holanďan.

⁴²⁶ *Ibid.*, s. 32.

⁴²⁷ *Ibid.*, s. 29.

vodnatých očích byl bodající, ošklivý lesk. Cítila jeho vlhké a třesoucí se ruce.“⁴²⁸ A. Wenig prozaickou evokací⁴²⁹ dívčina šoku a choulení tváří v tvář fatální prostupnosti lásky, mateřství a smrti upomněl k imaginaci Maeterlinckovy hry *L'Intruse*⁴³⁰.

Albina, femme fatale vypravěčské postavy Jahnovy prózy *Nadarmo*, je mladá, hrdá, hrotitá, deklarovaně nepoddajná: „V mém srdci není ani tichosti ani pokory, těch vzácných vlastností, kterou mají naše matky, a měly kdysi naše stařenky. Nedovedu sloužiti životu a podrobiti se mu tichým a pokorným srdcem.“⁴³¹ Řeč kovu střídá skleslost („sklopila hlavu jako zkrhlá květina“), jak její smutek, tak chlad jsou sugestivní. Albina má ovšem protipól v Mathildě, smutné ženě „jemných gest“, jejíž muž je líčen jako „zlomený, úpadkový člověk“, troska někdejší vůle; tak se protagonista pohybuje nerozhodně mezi nimi – okouzlován i zneklidňován múzickou naježeností a zimomřivou skepsí⁴³² Albinina postoje (její matka jí říká: „Jsi taková divoká kachna, jenom bys pořád tčkala“)⁴³³, dojat a přitahován Mathildinou trudnou, elegickou oddaností chátrajícímu choti. Nakrátko se mu podaří Albinu přesvědčit o tom o smysluplnosti úkolu ženy,⁴³⁴ formulovaném v příkré opozici vůči radikálním výhledům časového feminismu, na horizontu úzkosti z rozpadu rodiny jako základu „štěstí“: „A nejsme-li proto zde, aby náš krátký život byl šťasten? A porušují-li ženy dnešní harmonii, porušují krásný sen o lidském štěstí. Dnešní směry a výchova žen – není-li to takový falešný, pochybený náplav? Žena se nevymkne z vlastní své podstaty – a vymkne-li se,

⁴²⁸ PAVLA RENÁNOVÁ, V patnácti létech, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 35, s. 410. Pohled z okna na houpající se dívku, interpretace dívčina výrazu jako zjevu osamělé časné milostné trudnomyslnosti a nakonec záběr dívčina návratu k dětsky blaženému smíchu rozvíjejí autorčino téma v próze *Děti*. PAVLA RENÁNOVÁ, *Děti*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 13, s. 154-155. 18. září 1900 ještě P. Renánové *Národní listy* otiskly „povídku z Korutan“ *Svatba*.

⁴²⁹ ADOLF WENIG, Větrélkyně, *Divadelní listy* 1, 1900, č. 15, s. 312.

⁴³⁰ Hra měla premiéru v Paříži v květnu 1891.

⁴³¹ M. JAHN, *Nadarmo*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 14 – č. 19, cit. s. 158.

⁴³² Viz její: „A životy naše jsou jako pohádky – tak stejně všechny končí, a po každé je nám smutno!“ *Ibid.*, s. 181.

⁴³³ *Ibid.*, s. 174. Ibsenovo drama *Vildanden* (1884) vyšlo česky knižně – jako *Divoká kachna* – poprvé v roce 1899 (přel. H. Kosterka), v roce 1902 vydal J. Otto nový překlad A. Krause. Albinin pokoj se podobá „kajutě nebo hnízdu mořského ptáka, který jen přespává ve hnízdě a celý den stráví nad hladinami širého moře.“ M. JAHN, *Nadarmo*, cit. s. 182.

⁴³⁴ Srov. Mužikův náčrt dívčina jásavého přesunu z dětství do dospělosti v náhle osvojené představě nutné oběti: „Miluj věrně, nadšeně a vytrvale! Obětuj se a vzdej se pro jiné – zapomeň, zapomeň na sebe!“, zdá se k ní šumět jarní lesní a luční změť. AUG. EUG. MUŽÍK, *Jaro*, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 14 – č. 15, cit. s. 170.

*je to novotvar, převrhlá odrůda.*⁴³⁵ Vedou spolu hovor v dlouhých replikách; a tento hovor ústí v zápletku takřka svatební. Nicméně, Jahnův text drží romantizující úkol vybavit maloměstského lékárníka, účastníka měšťanské turistické sešlosti (takový je rámeček vyprávění!) tragicky, ironicky zapleteným údělem: Mathilda se pod dojmem zprávy o chystaném zasnoubení zabije; vypravěčovo alter ego upadá do sklíčenosti, Albina mizí nakonec ze scény, zahlédnuta teprve ve strohé zprávě o smrti kdesi ve Švédsku.

⁴³⁵ Ibid., s. 197. V lednu 1900 referoval Leda, tj. E. Lederer, o knižním souboru próz G. Eagertona *Dissonance* – upomínaje k profilu, který autorce vykreslila L. Marholmová v *Knize žen* (česky 1897) – jako o projevu radikálního feminismu, odsouvajícího muže vzhledem k ženinu životu do druhořadé pozice: „zásady tyto jsou válečným heslem proti veškeré oficiální morálce naší společnosti“. LEDA, G. Eagertonová: *Dissonance*, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 8, cit. s. 318.

II. 2 Srázná místa erotického snění

*„Dans ces instans où la terre viellie
Abandonnée à des vents destructeurs
Nous fait songer au déclin de la vie,
Qui ne sent pas, dans son âme affaiblie
L'impresion de la mélancolie,*

*Et le besoin de répandre des pleurs? ...
Le long des prés, sur le bord des ruisseaux,
Dans ma langueur, j'aime à prêter l'oreille
Au bruit plaintif et des vents et des eaux.“⁴³⁶*

Konrádova próza *Milovníček* se i na stránkách salónní *Zlaté Prahy* vyjímá jako solitérní krystal banální, úporně frivolní, žertovné erotiky, šumící mezi aktéry výletní scény v okolí Mnichovic (Konrádova rodiště), snesitelné snad leda jako případu časové secesní idylky, k níž text připínají „zlaté vlny (...) vlasů“ „sličné paní doktorky“.⁴³⁷ Žena je půvabné stvoření, které je občas třeba utěšit, čehož se ovšem zdárně zhostí citlivý – a také „zamlklý, ovdovělý, šedivějící“⁴³⁸ – básník Vratislav. Erotická krajina bývá v těchto letech tlumena nedůvěřivostí; jen ztěžka se ironik prodírá k sladkému souznění – příkladem budiž protagonista Engelmüllerovy prózy *Sny*, přijímající dívčinu náklonnost se znovunalézanou nadějí, okouzlením: „*Pluli jsme zvolna kolem mlčícího, jako zakletého rákosí, uprostřed bílých vodních růží, uprostřed bílých vodních růží, jejichž široké listy houpaly se na rozvolněné hladině jako veliká, zelená, vychladlá srdce záračných vodních vil.“⁴³⁹ Engelmüllerovy postavy mají blízko k „tichým, málomluvným lidem mladistvého půvabu, bez jmen a jako ze sna k životu*

⁴³⁶ Verše N.-C. Léonarda (zemř. 1793), jako příklad „posledních jeho elegií“, cituje H. Jelínek v separátu studie o melancholii ve francouzské literatuře, ovšem bez udání zdroje a názvu básně. Poznámka pod čarou tamtéž zahrnuje Jelínkův překlad, vyvázaný z veršového schématu: „*Ve chvílích, kdy zestárlá země, vydaná v plen ničivým větrům, nám připomíná večer života, kdo necítí v své zesláblé duši melancholii a potřebu prolévat slzy? Na lučinách a podél potoků rád naslouchám ve svém roztesknění žalnému šumotu větrů a vod.*“ HANUŠ JELÍNEK, *Melancholie v literatuře francouzské*, Praha, Unie 1905, cit. s. 25.

⁴³⁷ JOSEF D. KONRÁD, *Milovníček, Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 32 – č. 36, cit. s. 392. K pojmu *secese* ve spojení s literárním projevem (fin de siècle) srov. úvahu v knize JIŘÍ OPELÍK, *Josef Čapek*, Praha, Melantrich 1980, zejm. s. 28-44.

⁴³⁸ *Ibid.*, s. 414.

⁴³⁹ KAREL ENGELMÜLLER, *Sny, Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 38 – č. 39, cit. s. 454.

vytrženým, nevšední tóny prosvítají jejich světem a každá jejich sestava se nese cestou pohádky“, jež K. B. Mádl uviděl v pracích J. Preislera.⁴⁴⁰ Ona mu vypráví dva své sny: v prvním ji (on) rdousí, druhý navíjí symbolickou vidinu proměny sebe sama v anděla, krátkého spočinutí v blízkosti boží⁴⁴¹ a strmého, mrazivého pádu na zem, jehož vyústěním je „mráz“ náhlého závěrečného mladíkova osamocení: mráz opětovné izolace ironikovy. G. Preissová dovádí pohledného mládence, ponořeného zvesela v sladkost léta (viz jeho hovor se sestrou o rozmanitosti vůně ženských vlasů), míjejícího se tak zúplna se starostmi rodného hospodářství i s myšlenkou ženitby, k poněkud groteskní smrti výstřelem pušky v rukou žárlivého hospodského.⁴⁴²

„A podlehl jsem na chvíli hypnóze smrti bolestné a sladké“, doznává vypravěč Dykovy prózy *Smutná láska*; romantizující, erotizovaná aura, obestírající mladou, záhadnou, ke smrti jdoucí ženu (Beata), již vypravěč – stylizovaný rámcově, v úvodu a v závěru, krátce jako zpovídající se partner (ten druhý) v hovoru – potkal v čase své rekonvalescence (smrt, resp. umírání jsou tu uvažovány jako poslední, ojedinělé místo intenzivního citu sebe sama), je součástí bezejmenného, bezčasového tísnivého krajinného obrazu, protkaného jednak citacemi – první větou z románu J. P. Jacobsena *Niels Lyhne* (1880)⁴⁴³, veršem z básně N. Lenaua a pasážemi ze *Starého zákona* (motiv Božího trestu v podobě potopy), jednak analýzou rozkladného napětí: muž konstatuje ustavičný tlak fantazmatu ženy, té druhé, jiné, vzdálené vůči té „skutečné“ (chladné)⁴⁴⁴ – „Tomu absolutnu jsem propadl“, říká – proměnil se v letargickou, vegetující výběžek vlastního fantazmatu, „snů jiného života a jiné smrti, snů nekonečné, nehmotné lásky a nekonečné, nehmotné krásy“: „hypnotizován něčím zcela

⁴⁴⁰ M. (K. B. MÁDL), Z výstavy Mánesa, *Zlatá Praha* 18, 1900/1901, č. 2, cit. s. 23.

⁴⁴¹ Srov. zápis zjevení v Lešehradově básni v próze – tah andělské ruky přitom ruší klima estétské zasmušlosti: „Mé snění se rozprchlo a dlaně mé se sepjaly“. EM. ŠL. Z LEŠEHRA DU, Anděl páně, *Nový život* 5, 1900, č. 6, s. 159.

⁴⁴² GABRIELA PREISSOVÁ, Pláně. Obrázek z Korutan, *Zlatá Praha* 5, 1899/1900, č. 42 – č. 46.

⁴⁴³ Česky, v překladu A. Lucka, vyšlo poprvé v roce 1891.

⁴⁴⁴ VIKTOR DYK, *Smutná láska*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 11 – č. 12, cit. s. 135. Zvýrazněno autorem. Srov. tematizaci srážného protikladu mezi „čistotou toho snu“ (scénou jediné, nezastupitelné lásky) a zprávou o faktické dívčině promiskuitě. VIKTOR DYK, *Fragment*, *Zlatá Praha* 18, 1900/01, č. 5, cit. s. 50.

nereálným, hypnotizován legendou ženského jména“.⁴⁴⁵ Žena jako možný horizont touhy po „absolutnu“ se objevuje v próze O. Theera *Muž, který hledá Absolutno*,⁴⁴⁶ středobodem svého „hledání absolutna“ ji činí i vypravěč Šimkovy prózy *Silná vůle*, malíř (čtenář P. Adama), sama sebe chápající jako „záhadného snílka: samotáře“,⁴⁴⁷ který, nemoha spát, analyzuje „neúprosně, s chladnou jistotou stroje“⁴⁴⁸ peripetii své lásky, již se právě chystá rozetnout gestem odjezdu do Mnichova: vzpomíná na to, jak se – hledaje v konkrétní krajině protějšek svého „pubertního snu, jen toužení“ májové, večerní „měkké, rozmoklé krajinky“, lavičky a „bílého zjevu děvčete“ – setkal s dívkou skutečnou, nepoddajnou, jejíž „rozmarný smích“ „probudil břízy z usínání, znepokojil les, porušil celý soulad stmívání“⁴⁴⁹; jak spolu několik let přerušovaně chodili a on žil v opakovaných žárlivostech – až se rozhodl změřit s ní riskantně síly, vhodil lásku v hru, sázku. Nedokázal sice poté svazek definitivně odjezdem zpřetrhat, závěru textu nicméně kupodivu dominuje odpouštějící rétorika převahy: ona šťastná, že přece neodjel, pláče „rozmazleně a šťastně“.⁴⁵⁰ Také Babánkova próza *Nálada podzimu* projektuje ženu ambivalentně, a sice mezi nenávisť a soucitem; nenávisť sugeruje smrtnou, chladnou bytost („šat tvůj hnílobou páchne, v tvých očích není radosti, není tepla, ruce tvé studené jsou jako mramor náhrobků, z tvých vlasů vane ztuchlá vůně zvadlých věnců“) – soucit text otevírá jejím „zvlhlým očím“, z nichž „volně tekou slzy“.⁴⁵¹ Ambivalence je tady srdcem znejistění, zjemnění, uvíznutí příběhu (jen mdle naznačeného) v náladě, navozované lyrizující fakturou textu, viz ono úvodní / závěrečné: „Po jedné její straně tesknily opuštěné vily, tesknily vlhké cesty v zahradě pod spadáným listím, po druhé straně tesknila pole ztracená v mlhách. (...) A listí padalo, celý den padalo, tesknily opuštěné vily, tesknily vlhké cesty v parku a ztracená pole v mlhách“.⁴⁵² Text melancholizuje, zteskňuje pří/městský prostor, jeho přírodniny. Oč jinak –

⁴⁴⁵ Ibid., s. 136.

⁴⁴⁶ OTAKAR THEER, Člověk, který hlesá Absolutno, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 27, s. 316-317.

⁴⁴⁷ OTOKAR ŠIMEK, *Silná vůle*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 32, cit. s. 380.

⁴⁴⁸ Ibid., s. 379.

⁴⁴⁹ Ibid., s. 380.

⁴⁵⁰ Ibid., s. 383.

⁴⁵¹ KAREL BABÁNEK, *Nálada podzimu*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 12, s. 142.

⁴⁵² Ibid.

roztrženěji, drásavěji – je prostor spjat s postavou např. v jedné z pasáží Elgartovy prózy *Zápas*: učitel Rezek, hlavní postava, zdrcený krachem svých reformních a erotických tuh, stává se průsečíkem kosmické tříště, podobna figuře v popředí Munchova obrazu *Skrik* (1893): „*Vír v něm hučel, hučelo vše do obrovita, do nesmírna. Řeka, skála, stráň, stromy, obloha i slunko, čisté prázdno výšin, vše rostlo v hrozivý hluboký řev, takový černý bez nuancí, hutný a těžký. Jako tečka vyvstal v éterném prostoru kosmickém, rostl a blížil se, padal níž a vystřeloval černé skorny, jež v úhlech a obloucích, v převratech se křížovaly nad ním; a zase rostl blíž, již tížil mu dech vzduchem zhuštěným a sílil v děsný řvavý rachotivý hrom, jenž nemá začátku ni konce. Pak padl naň a smáčkl ho, rdousil na hrdle, lámal žebra i hrud'. Vše praskalo v něm.*“⁴⁵³



454

Jiná Babánkova próza se od věcného, až strohého přepisu vjemů, spjatých s prostorem zahradní restaurace, soustředí k sugestivní řeči očí mlčenlivé dívky; vypravěč konstruuje její monolog – monolog, značící pohyb ztajeného zážitku; pohyb pokračuje a vytváří distanci mezi dívkou a zbytkem její rodiny, jsa snovým pohybem, uhranutým poetikou prerafaelistních scén – ne náhodou snad předchází Babánkově textu překlad jedné básně D. G. Rossettiho⁴⁵⁵: „*To velická a krásná zahrada byla s podivnými vysokými květy bledých a ohnivých barev, a panna bledá se zlatým ohnivým*

⁴⁵³ K. ELGART, *Zápas*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 13 – č. 21, cit. s. 246.

⁴⁵⁴ EDVARD MUNCH, *Křik* (1893).

⁴⁵⁵ DANTE GABRIEL ROSSETTI, *Žena s kartami* (The Card-Dealer), *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 19/20, s. 771, přel. Ž. Pohorecká-Šebková. Pro následné dvojčíslo *Rozhledů* přeložila Ž. Pohorecká-Šebková Rossettiho báseň *Rajský sad*, tematizující figuru Lilith, „*dle rabínské pověsti ženy, která byla stvořena zároveň s Adamem, avšak utekla od něho a stala se d'áblíci. Zrodila mnoho malých d'áblů a sváděla mladé muže.*“ Přípis k: DANTE GABRIEL ROSSETTI, *Rajský sad*, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 21/22, cit. s. 837.

vlasem, v dlouhém bílém šatě chodila mezi květy, a ty dosahující jí až k pasu klonily se před ní; velcí motýli duhových barev leskly se v slunci, a vzduch plný byl zpěvu ptáků nádherných barev a všecko zdálo se čekatí příchod někoho, oddané oči i ptáci a květy, celá zahrada v slavnostním, netrpělivém rozruchu – a jinoch sličný přišel, rusých vlasů, poklekl před pannou, a ta nejkrásnější květ utrhla a jemu podala, a vzduch nejsladšími vůněmi naplnil se, a celá zahrada a vzduch jako vonná koupel chvěl se tajemným, velikým slovem – já sama tu pannou byla – – – Tak mluví a zpívají černé oči – – –⁴⁵⁶ V pozoruhodném fejetonu A. Breska, mimo jiné překladatel textů F. Nietzscheho, vyzdvihuje ženství jako svůdnou hru povrchu proti „nedorozumění, horuje-li někdo o „ženě v domácnosti“, o „domácky“ vychované ženě. Jeví to nechápavost pro „věčně ženské“ – „Jediné v oslnivé atmosféře přepychu rozkvétá žena čarovnými květy, stává se bytostí šťastnou, lepší a krásnější.“⁴⁵⁷ Breskův provokativní výklad koresponduje s výroky bratří Goncourtů v knize *La femme au dix-huitième siècle* z roku 1903: „Uprostřed roztomilé vylhanosti věcí (...) žena byla by rušila všechnu harmonii, kdyby se nezbavila vši prostoty a přirozenosti“.⁴⁵⁸ „Jsem zmámen ženským hovorem, smíchem, zpěvem, vílými pohyby, vůní šatů a – jejím pohledem“, zaznamenává vypravěč v próze s výmluvným, pedagogickým názvem (*Iluze*).⁴⁵⁹

Postava jedné z próz K. Bačkovského (podepsáno Pavel Nach) pohybuje se pobřežní, přímořskou krajinou jako somnambul, opatruje „cenu okamžiku“, doznívající otisk setkání s ženou, „svůdnější a žádoucnější“ jiných, rozverných dívek právě „závojem tichého úsměvu“, zasmušilosti, ukrývání:⁴⁶⁰ odjela, a on je rozhodnut už nikdy ji nevyhledat, nezrušit melancholické kouzlo; umisťuje vzpomínkový obraz do vzdálenosti, pod hladinu, pod povrch vln – vedle jiných „věcí“, jež nenávratně pohltila hlubina: „Tam chovány jsou v tišinách nesmírných hlubin a od nich odpoutává se smysl jejich vnitřní a jejich minulého života“⁴⁶¹.

⁴⁵⁶ KAREL BABÁNEK, Černé oči, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 19/20, s. 771-772.

⁴⁵⁷ ALFONS BRESKA, O ženě na plesu, *Lumír* 29, 1900/01, č. 13, s. 158.

⁴⁵⁸ Cit. dle HANUŠ JELÍNEK, *Melancholické*, s. 17-18.

⁴⁵⁹ VLADIMÍR DVOŘÁK, *Iluze*, *Nový život* 5, 1900, č. 1, cit. s. 15.

⁴⁶⁰ Theer v nekrologu: „[K. Bačkovský] nevytvořil jediného obrazu ženy. Erotický živel byl u něho zatlačen živem popisným a meditativním.“ OTAKAR THEER, Karel Bačkovský, *Lumír* 29, 1900/01, č. 31, s. 374.

⁴⁶¹ PAVEL NACH [vl. jm. KAREL BAČKOVSKÝ], *Tišiny*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 12, cit. s. 140.



462



463

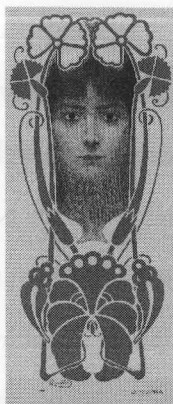
Melancholie, sentimentálně nadýchaná, se stává životním projektem. K. Thein v doslovu k českému překladu částí Burtonovy *The Anatomy of Melancholy* (1621-1651)⁴⁶⁴ cituje s výhledem k údajnému předělu mezi melancholií Burtonova času a melancholií, rozvíjenou romantiky 19. století, pasáž z Benjaminova souboru poznámek z druhé poloviny 30. let, vydávaného později, poprvé v roce 1955, pod názvem *Zentralpark*: „Melancholie však dostává v devatenáctém století jiný charakter, než měla v sedmnáctém. Klíčová postava rané alegorie je mrtvola. Klíčová postava pozdní alegorie je upomínka. Upomínka je schéma proměny zboží v sběratelský objekt.“⁴⁶⁵

⁴⁶² MAX KLINGER, *Evokace*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 33, s. 388.

⁴⁶³ EDWARD BURNE-JONES, *Love among the Ruins* [1873], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 36, s. 421. Srov.: „na schodech zvětralých pod klenbou ztlívající / usedli zádumčiví milenci, / vlas její zářivý v bělostné jeho líci / se lichoří zlatými prstenci“. MILOSLAV SILÉN, *Láska v zříceninách*. Burne Jones, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 35, s. 409. J. Karásek v úvaze *Socializace umění* z konce roku 1899 pozoruhodně předjal Benjaminův výklad proměny situace umění, když konstatoval „*fabrickou velkovýrobu*“, jež se zmocnila prací Burne-Jonese, Rossettiho, Morrise – částečně ovšem v souladu s jejich pedagogickou vstřícností vůči proletariátu, zakládanou patrně idejemi J. Ruskina. JIŘÍ KARÁSEK, *Socializace umění*, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 5, zejm. s. 179. Několik týdnů nato (naopak) F. V. Krejčí na okraji referátu o Ibsenově dramatu *Když my mrtví procitnem* traktoval Burne-Jonese (vedle Flauberta) jako reprezentanta „*krajní avantgardy umění*“ – „*asketů krásy*“, kteří „*znali melancholii života, v umění utopeného*“. F. V. KREJČÍ, *Nové drama Ibsenovo*, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 9, cit. s. 334. Polemicky vůči Krejčího náhledu lze číst nekrolog JIŘÍ KARÁSEK, John Ruskin, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 12, s. 449-453.

⁴⁶⁴ KAREL THEIN, „Celý svět je šílený“. Sir Robert Burton a jeho *Anatomie melancholie*, in ROBERT BURTON, *Anatomie melancholie*, Praha, Prostor 2006, s. 309-329, cit. s. 314. K dějinným konturám pojmu melancholie srov. PETR INGERLE, KALIOPI CHAMONIKOLA (edd.), *Melancholie*, Brno, Moravská galerie 2000, příp. DIETER BORCHMEYER (ed.), *Melancholie und Heiterkeit*, Heidelberg 2007.

⁴⁶⁵ WALTER BENJAMIN, *Centrální park*, in *týž*, *Dílo a jeho zdroj*, cit. s. 126.



Próza A. Ondráčka *Ze skicáře* konfrontuje ženu, opanovanou milostným vzrušením, v němž se snoubí palčivá touha po muži, sentiment vzpomínky, zápaly žárlivosti, nenávisti: v jazyce, splétajícím erotickou extatiku (obraznost), olfaktorická data s medicínskými obraty („*I zdálo se jí, že atomy vůně dopadají v její nervy jako injekce morfiové*“),⁴⁶⁷ s mužem akvarelově rozjímavým („*Přival jarních květů zalil mu duši. A vzpomínkami, které vynořili se před ním z dávných dob, dal unést se v rodný kraj. Paprsky naivního dětství oteplily mu srdce.*“),⁴⁶⁸ zahrnujícím se snadno sérií neurčitě založených výčitek v tradici zbytečného člověka. Text se ostatně druží k žánru erotické skepse (až k rozchodu), dospívá, byť poněkud polopaticky a snadno, ke kritické reflexi časových formulací krize a naděje: „*Křičí se po síle života, když již polovinu života epikurejsky jsme promrhali, křičí se po slunci, když ono již zapadá. A tak rosteme v budoucnost nepřipraveni, nesouce si většinou sutiny módních frází. Nazýváme se svobodomyšlnými, vskutku však jsme jenom pasivními indiferentisty. Zbožňujeme úpadek pro úpadek.*“⁴⁶⁹ J. z Wojkovicz profiluje v próze *Bratr* erotický cynismus, panující v řeči i chování mladých: mladík – počínaje znuděným pohledem, šetřícím sestřinu sentimentální, pubertální probírku před zrcadlem⁴⁷⁰ – udiveně přemítá o své niterné, docela žárlivé a domněle přecitlivělé reakci na sestřino rozverné koketování

⁴⁶⁶ F. KUPKA, *Melancholie*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 32, s. 377.

⁴⁶⁷ ANTONÍN ONDRÁČEK, *Ze skicáře*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 21 – č. 22, cit. s. 250.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, s. 261.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, s. 262.

⁴⁷⁰ Mladíkův pohled rozkládá v sestře ženskost; viz časově naprosto ojedinělou, pokud vím, beletristickou tematizaci menstruačního cyklu: sestra byla prý „*v pravidelný čas trochu zelená v martyriu její ženství, s hlavou ovázanou šátkem, páchnoucím mdle octem*“ (JAN Z WOJKOWICZ, *Bratr*. Z cyklu *Psychologické povídky*, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 16 – č. 17, cit. s. 667).

s místním hejskem, hospodským kumpánem. Text přitom neusedá k obžalobě svůdníka; rozvažující mladík se nijak nesnaží vyčlenit sebe sama z okruhu nihilistických flámů, jako padlých od vídeňského pera F. Gellnera, viz: „Čas nudný v hospodě zabíjím. / Co venku je rušno a živo, / zdlouhavým douškem dopíjím / z prasklé sklenice pivo“⁴⁷¹ a: „Mám za přátele marnotratné muže. / Z nás každý rád svou hřivnu zakopá. / My do svých vlasů vplétáme si růže, / a po nás – – ! což, ať přijde potopa!“⁴⁷²

F. V. Krejčí konstatoval v referátu o překladu povídek K. Hamsuna impotenci „většiny nejnovější literatury tam, kde má vyjádřit tu nejprostší a největší věc života: lásku v odvěkém a klasickém slova smyslu, ne chvilkovou vášeň dvou nervových organismů a těl, ale trvalý svatý zápal srdcí, vítězící nad časem, dálkou a všedními podskoky osudu.“⁴⁷³

⁴⁷¹ FRANTIŠEK GELLNER, Neděle, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 3, s. 104.

⁴⁷² FRANTIŠEK GELLNER, Po nás ať přijde potopa, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 7, cit. s. 240.

⁴⁷³ KJ. [F. V. KREJČÍ], Knut Hamsun: Viktorie a jiné novely, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 2, cit. s. 66. Knižní překlad *Viktorie* pořídil V. Petru, počínaje listopadem 1899 vycházela *Viktorie* v *Moderní revui* v překladu H. Kosterky.

II.3 Peripetie dojetí, obrazy krutosti, krize jazyka, umělec

„Panická hrůza uprostřed dne, v níž si lidé náhle uvědomili přírodu jako celek bytí, našla svůj protějšek v panice, která dnes může propuknout už v každém okamžiku: lidé očekávají, že svět, který je bez východiska, bude uvržen do ohně celkem bytí, jímž jsou oni sami a s nímž nic nezmohou.“⁴⁷⁴

Slza prodlužuje patos oběti a ztráty, viz „přívál slz“, který opanuje „roztřáslé srdce“⁴⁷⁵ sedlákovo v závěru Jahnovy prózy *Příživník*. Na pozadí tradičního příběhu o bídě návratu marnotratného syna, resp. (zde) bratra z města, je tu stavěn – byť v dílčích napětích a závitcích ostychu a nedůvěry – ideální obraz bratrské vazby, záruky pomoci: zchromlý, žebravý navrátilce se postupně stává platným a respektovaným členem hospodářství, stále se přesto cítí být dlužníkem, touže navíc místy po víru olomouckého života, přestože právě ten ho nedávno sešrotoval. Svůj neklid proměňuje nakonec v obět: vrátí bratrovi (rodinnou) naději, když na svou hlavu vezme vraždu zloděje.⁴⁷⁶ Figuru oběti a odpuštění učinil A. E. Mužík z ženské postavy povídky *Smutná láska*: žena se vehementně dožaduje svatby na vojákově, který ji oplodnil, naléhá, až ji ten muž kamenem skoro zabije. V úzkosti a studu ze

⁴⁷⁴ THEODOR W. ADORNO – MAX HORKHEIMER, *Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty*, Praha, OIKOYMENH 2009, cit. s. 40.

⁴⁷⁵ Srov. drobný soubor melancholických, teskných, k pomíjivosti obrácených básní M. Jahna (*Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 4, s. 423-424) – viz: „Zhasla se lampa, družka snění, / zbloudila v noci pralesi – / proč se jen v konce okamžení / plapolem plachým otřese?“ (ibid., s. 424), resp. cyklus *Za duši matčinou* (ibid., č. 5, s. 636-637). Podobný tón, intimní, hořké, bilancující a rezignované konstatování podzimu, nese také Vrchlického cyklus *Nové písně poutníka* – viz „Jen k tomu bodu v žití doplouti, / kde nemožno se něčím pohmouti. // Kde nezalekne snící duši nic, / ni ve zrcadle vyzáblá tvá líc. // Jen v sobě, v sobě býti zakotven / a na vše hledět na marný jak sen.“ (*Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7, cit. s. 6).

⁴⁷⁶ M. JAHN, *Příživník*, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 1, s. 147-162. Náčrt profilu prozaické cesty M. Jahna podal v červnu 1900 v souvislosti s vydáním knihy *Zapadlé úhory* A. Novák, viz mimo jiné: „Ponurý determinista bez jakékoli dětské víry v teleologické poslání života, bez jakéhokoliv přesvědčení o harmonii a souladu osudů lidských, ale s mužným a oddaným vyznáním, že člověk jest pouze tím, čím determinující jej společnost a příroda učiní (...) tento determinismus a konsekventní realismus stojící zcela stranou od každodenního figurkárství“. –RN.–, [ARNE NOVÁK], [Zašřenými větami tichého a přitlumeného přednesu...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 28, cit. s. 355. Srov. motiv vraždy k próze G. Preissové *Lukova nejtěžší cesta*: kriminální úvod (nález rozbitého těla a vražedného nástroje; vyšetřování, výslech podezřelé skupiny dřevorubců) přechází v tragický portrét muže, který náhle, v afektu zabil – místní farář ho přesvědčí, aby se šel udat; závěr patří mužově sklíčenosti při eskortě vlakem – utíká a skáče do propasti. GABRIELA PREISSOVÁ, *Lukova nejtěžší cesta*. Obrázek z Korutan, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 33, s. 385-389.

svého činu poté prchá ze vsi, týden se protlouká v Praze a vrací se, aby se udal. Dívka však u soudu vyvrací jeho přiznání; odcházejí spolu: „*pomísily se jejich ruce, slzy i rety*“.⁴⁷⁷ V *Zimní povídce* K. Judy principál trhá, vhazuje všechny své loutky do plamene, aby vykřesal trochu tepla pro svou umírající dcerku: chatrný, sirý příbytek se ale nakonec i přes takový krajní pokus, podsouvající ohni jediný prostředek obživy, stává scénou dívčiny smrti: „*tam s poslední jiskrou dohasla též záře jeho života, již obětoval svému dítěti*“.⁴⁷⁸

Na rubu slzy je pouhá beznaděj, údiv před krutostí a neštěstím. „*V očích nic – všechny slzy už dávno vyplakala, jen do hrdla jí něco vskočilo, co hrozilo jí udusit*“,⁴⁷⁹ stojí uprostřed prózy *Plamennice*,⁴⁸⁰ kterou se P. Biliánová ocitla nablízku drásavým obrazům krutosti a utrpení, za jejichž mistra po léta platil J. K. Šlejhar. A. Novák psal právě v roce 1900 o Šlejharově „*zálibě v příšerném a psychologicky kuriózním*“.⁴⁸¹ Jen málo českých prozaiků této doby naplňuje svými texty tak výrazně jako Šlejhar pojem *psychologického experimentu*, který rozvinul – předjímaje Mukařovského úvahy o specifičnosti estetického znaku – už koncem roku 1898 v jedné ze svých přednášek O. Hostinský.⁴⁸² Již v roce 1892 F. X. Šalda lišil – v poukazu k Hennequinovu pojmu *denaturace* dvojí polohu – idealistní a realistní; zdá se, že výměr druhé z nich může odpovídat Šlejharovi: „*Realista fikcí stlačuje typy nejnižší, bídné, nemocné – aby dojal čtenáře*“.⁴⁸³ F. V. Krejčí v září 1900 uvedl Šlejhara – vedle Poea, Maupassanta a Garšina – jako umělce, který dovede „*sklonit vás, třeba jste měli duši nejjasnější a nejzdravější, na chvíli pod jeho svých sugescí hrůzy a šílenství. Cítíte při jich lektuře, že není stavu sebe temnějšího a chorobnějšího, jehož byste nemohli pochopit a jímž byste se nedali na*

⁴⁷⁷ AUG. EUG. MUŽÍK, *Smutná láska. Povídka*, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 2 – č. 5, cit. s. 51.

⁴⁷⁸ KARA BEN JEHUDA [KAREL JUDA], *Zimní pohádka. Otcovskou trýzeň tváří v tvář umírání dcerky*, tentokrát uprostřed blahobytné měšťanské domácnosti (ovšem bez matky, ta zemřela při porodu), črtá próza JOSEF STŘEMCHA, *První kroky*, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 26, s. 301-303.

⁴⁷⁹ Podobně tvář slepého, dobrotivého a bohabojného starce v jedné Kronbauerově próze „*byla v tu chvíli nevystihle smutná, a obličej nabyl vzezření, jako by dědoušek plakati chtěl a nemohl*“ – v konfrontaci s nezdojnou nevděčností a vypočítavostí chlapce-sirotka, jenž mu byl obcí přidělen a jehož se s vlídností ujal. R. J. KRONBAUER, *Povřísla*, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 4, cit. s. 433.

⁴⁸⁰ POPELKA BILLIANOVÁ, *Plamennice*, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 3, cit. s. 395.

⁴⁸¹ ARNE NOVÁK, [Sumínova nová kniha...], cit. s. 276.

⁴⁸² Viz O. HOSTINSKÝ, *O estetice experimentální*, *Česká mysl* 1, 1900, č. 1, zejm. s. 13.

⁴⁸³ F. X. ŠALDA, [Vnější děj Braunovy povídky...], *Literární listy* 13, 1891/92, č. 13 – č. 14, cit. s. 230.

tu chvíli podmanit.“⁴⁸⁴ Závěru Šlejharovy prózy *Nehoda mesiáše* dominuje koňská fatalita, řeznický výjev: „Až mně tě tedy povedou, vyrvou z chléva. Na ten mlat, nabobtnalý černou ssedlou krví, vyplečou tě, ty nebudeš tolik chtít, ale oni tě zdolají. Zavážou ti pak oči špinavým hrubým kalmukem, jenž už tolik očí zastíral na poslední cestě. A ten vrah necitelný, surový zasadí ti na čelo z nenadání ránu perlíkem“.⁴⁸⁵

Naivní „slečince z Prahy“ v *Plamennici* P. Bilianové se manželství s řezníkem dávno proměnilo v trýzeň, vystupňovanou ovšem ještě v okamžiku, kdy se řezníková nezřízená (sadistní) krvelačnost a smilnost spojí s potměšilou náruživostí ženy „nosu dravčího, očí jedovatých“,⁴⁸⁶ již ve vsi počnou říkat „plamennice“ – viz záběr jejich zvířecího srozumění: „Řezník, stoje na zvířeti, do taktu našlapuje a přivázanou nohou zvířete v útroby mu mlátí, aby z něho všechnu krev vyčerpá, a očima chtivě hltá plamennici, která, nad zmírajícím zvířetem skloněna, krev zachycuje a bílou rukou v kouřící se a tryskající krvi labužnický chlemtá a rozšířenými nozdrami vdechuje výpar prchajícího života; div, že v surové vášni tu bílou, kulatou ruku svou do rozšklebené rány nevhrouží.“⁴⁸⁷ Společně dovedou řezníkovu ženu v hrůzu, šílenství, a teprve nad jejím hrobem je „potvoara neženská“ zahrána nenávisťným, trestajícím sročením místních žen.

Schází však textu P. Biliánové totalizující tíha Šlejharova rukopisu – viz ústřední figuru Šlejharovy prózy *Kaplička*, starého muže, vláčejího úporně své chatrné tělo územím, jež zaplavuje neustávající déšť: „Vše věru bylo tak trudné, bezútěšné vůkol, trudná a bezútěšná ta starcova pouť... / Celý kraj černal se v jakémsi nesmírném halení vodních rouch, z nichž nebylo vybavení.“⁴⁸⁸ Text monotónně (v chmurné, starozákonní rytmyzaci, zakládané anaforickými návraty, slovy bizarně,

⁴⁸⁴ F. V. KREJČÍ, Jiří Karásek: Gotická duše, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 23/24, cit. s. 973.

⁴⁸⁵ J. K. ŠLEJHAR, *Nehoda mesiáše*. Kus historie nejnižších a neznámých, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 20 – č. 29, cit. s. 343.

⁴⁸⁶ Typy, jimž by patně D. Panýrek rozuměl v duchu svého výkladu pojmu *moral insanity* – jehož součástí je mimo jiné nevratná absence soucitu, srov. JAROSLAV KVĚT [DUCHOSLAV PANÝREK], *Moral insanity*. Referát z knih a ze společnosti, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7, s. 33-44, včetně příkladu dětské netečnosti: analogonem tu budiž figura chlapce v próze R. J. KRONBAUER, *Povřísla*.

⁴⁸⁷ POPELKA BILLIANOVÁ, *Plamennice*, s. 394.

⁴⁸⁸ JOS. K. ŠLEJHAR, *Kaplička*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 5 – č. 12, cit. s. 56.

hutně kloubenými)⁴⁸⁹ přelévá a navršuje „těžká značení“ krajinné situace, splétaje je temně s úryvky starcova vytrvalého, tísněného pohybu, jehož cílem a středem se v určitém okamžiku „ohromení“ stává kámen kaple. Liják vyhání i zvěř z hnízd, děsivě, **symbolicky** okupuje zemi; prostor blízký horskému majestátu upadá ustupuje, upadá v bahnu a mlze: „Kdyby nebylo toho sevření deštěm, mračnem příkládajícím se na vše a vše naplňujícím největším rmutem, jenž všechny dálavy a perspektivy udusil, bylo by velké, ojedinělé místo rozhledu z těchto širých, výšinných prostor.“⁴⁹⁰ Do tohoto obrazu je vsunuta reminiscence: odvíjí se scéna starcova mládí, času války, kdy lidé „jen tak semo tamo chodili, těkajíce vůbec jako beze smyslu“,⁴⁹¹ odvíjí se scéna, v jejímž středu mladý muž⁴⁹² dospívá doprostřed lesní „spouště, bezmezná divočiny“⁴⁹³ a jako by nasál onu bezmeznost, tryská „sveřepým pudem“, „chtíci, jimž chtělo se kořisti“, opojen svým zdravím, panstvím, ničím, rve, trhá – a je příznačné pro Šlejharův způsob emocionální akcelerace obrazu, že oběti krutosti⁴⁹⁴ nabývají dětského výrazu: „tak nějak žalostně a vyčítavě zírala ze svého servání a pokoření ta očinka květů, jakoby nevýslovnými pohledy ztrýzněného dítěte“,⁴⁹⁵ tak ježek ubíjený kamenem

⁴⁸⁹ Viz pro příklad anaforického navazování: „Kdož ví, co se tu nachází. Kdož ví, co odtud vzejde. Co tu vzejde lidské bytosti v samotě, jež jako by se hluše propadala, nemajíc zdání známého života a tak vzdálena byla každé útěšnosti.“ (ibid., s. 91; zvýraznil MT). J. Máchal v roce 1902 psal / přednášel o Šlejharově „zolaštním výrazu“: „drsný, mnohdy až řezavý tón, přerývané věty, ztlumené obrazy, mystické zabarvení, zasmušilá krajinomalba. Má svou estetiku, která se přičí běžným názorům, ale v té estetice tají se kouzelná moc sugestivní“. JAN MÁCHAL, O českém románu novodobém, cit. s. 129. F. Sekanina v červenci 1900 poznamenal: „závratné věty jako přecpaní haďi se vinou stránkami“, navazuje na předchozí konstatování: „nikdy neměl jiskřivé skvělosti slohové. Jeho stil vždy podmiňovala odlišná životní psychologie, ponurá a jako uzlovitá, vyložená větami a slovy tvrdého timbru.“ FR. SEKANINA, [Kdyby se mělo odpovědět na otázku...], Obzor literární a umělecký 2, 1899/1900, č. 10/11, cit. s. 168.

⁴⁹⁰ JOS. K. ŠLEJHAR, Kaplička, cit. s. 82.

⁴⁹¹ Ibid., s. 105.

⁴⁹² Šlejharův text lze číst jako kritiku mladické panovačné agresivity, povolnosti pudům, jež je zprvu vedena v analogii k bujnosti ‚přírody‘, ale v určitém okamžiku soulad přerušuje: mladík se příznačně mívá s večerní melancholií, padlou do krajiny.

⁴⁹³ JOS. K. ŠLEJHAR, Kaplička, cit. s. 106.

⁴⁹⁴ Pozoruhodný inventář Šlejharových „ubohých, zničených existencí“ poskytl E. Lešehrad: „ženy odkázané na pohyby svého těla, zhroucené, zmítané a upráskané lidé, svíjející se ve sorchovaných útrapách mezi životem a smrtí, pitvorní mrzáci, paranoici, hysterické ženy s těhotnými břichy, ochlastové, trhání, apoplektičtí starci, progresivní paralytici, robotníci, kreteni, analfabeti, tváře s vpadlými, krhavými zraky, politováníhodné postavy“. EMANUEL ŠL. Z LEŠEHRADU, Jos. K. Šlejhar, in týž, Ideje a profily. Kritických skic řada 1., Praha, E. Weinfurter 1903, cit. s. 100.

⁴⁹⁵ Jos. K. Šlejhar: Kaplička, s. 106.

„kňučivě“ piští „v úžasu a zlekání, vyhlédajíc černýma očkama z klubka svých ježatin“,⁴⁹⁶ tak dalším objektem mladíkovy sveřeposti je pětice ptáčat (drtí jim hlavičky, napichuje jejich tělíčka na větve křovin) a i jeden z dezertérů, jež surovec v jakési zvědavé potměšilosti udá, „vousatý obr“ v předčase popravky věšením „přihlížel ke všemu jako dítě v bezmezném ustrašení“.⁴⁹⁷ Další mužův osud je črtán v jakési dábelské travestii měšťanských moralit: navzdory sérii zločinů se mužovi nebývale daří v hospodaření, jeho majetek roste – stejně ovšem jízva „svědomí“; té muž postupně propadá, podivínští, pouští se do stavby kaple – v místech, kde působil utrpení. Ale text nemůže dojít smíření: reminiscenci střídá závěrečný výjev kaple, zaplavované deštěm, vodami: „I zdálo se i, že všechna ta záplava proudů jako rozhojňenost slz a lítosti vyplynula jedině z tohoto zalkání duše.“ Muž je vymazán záplavou; ale slunce, jež se vynořuje z „rozervané zátopy oblačné“, toto nesmířené „velké rudé slunce“ je jen pokračováním konzistentního trestného symbolu – „nezměrné uřícené oko, vyhlédajíc dílo učiněné. Rozervanou jakousi průtrží mračen vykypěla těžká hrozivá jeho zář...“⁴⁹⁸

Také v jiné tehdejší Šlejharově próze (*Neštěstí*) se vypravěčův vjem skupiny, bez lítosti kácející strom, rozlévá do apokalyptické (trestné, trestající) vidiny⁴⁹⁹ neustávající letargie a smrti, zasahující hospodářství.⁵⁰⁰ V próze V. Jedličkové (podepsáno ovšem Eduard Hlas) *Akáty* se podobný zážitek⁵⁰¹ tažen v intimní drobnokresbě, svazující na bázi smyslových nuancí rostlinné, pnoucí se, vinoucí,

⁴⁹⁶ Ibid., s. 119.

⁴⁹⁷ Ibid., s. 133.

⁴⁹⁸ Ibid., s. 144.

⁴⁹⁹ Viz: „Byl jsem tak sám s sebou, v osamocení nekonečném. V něm přichylovala se duše má k temnému zadostiučinění všeho hoře a navyklého protivinství, jemuž posléz cele oddává se člověk bez výhrad a protestu, zbyv se každé naděje a útěchy“. JOS. K. ŠLEJHAR, *Neštěstí*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 20 – č. 30, cit. s. 350. Zvláštní směs apokalyptické (očistné) touhy a apoteózy lidské houževnatosti zapletl do své alegorizující vize, realizující žánr básně v próze, ANTONÍN HÁJEK, *Život*, *Nový život* 5, 1900, č. 2, s. 62.

⁵⁰⁰ Srov.: Šlejhar prý „dává prouditi mystické hrůze z duše do reality, přelévá z jícnu svého srdce do věci děs a ponurost“. ARNE NOVÁK, [Sumínova nová kniha...], cit. s. 276. Srov.: „Probouzí se někdy člověk jako v tajemné neovědomosti. Připadá si náhle neznámým sobě i svému vůkolí. Jako by vše jen záhadně bylo vymezeno, u vymezenosti neznámých poměrů. V zesmutnělém mystickém údivu vzhledá člověk vůkol. A vše tak v úžasu jímá, a vše tak v ponuru zapadlo. Tajemné sprádání nevystihlých podstat děje se kolem něho – ah, v ty podstaty jest jeho duše zabrána...“. JOS. K. ŠLEJHAR, *Neštěstí*, cit. s. 295.

⁵⁰¹ Srov. Mužikův text *Stromy*, publikovaný v únoru 1900, zasažený údělem stromů v tísnivém velkoměstě. AUG. EUG. MUŽÍK, *Z cyklu Mikrokosmos*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 15, cit. s. 170.

plodné, kvetoucí, košatě se větvící tělo s příbytkem i habitem mluvčího: „Po vyvoření prvního poznání neodčinitelného neštěstí přenesly naše úzké, lidské starosti svůj smutek do vás, moje akáty.“⁵⁰² L. Heczková vyznačila povahu próz, shrnutých v roce 1903 do „útlé a nezvyklé knížky“, hutnou zkratkou: „Drobné fragmentární nepřiběhy mají všechny rysy secesní prózy – lyrismus, vizuální i rytmickou ornamentálnost. Plochy se plní barevnými a tvarovými detaily květin, stromů, neživých věcí, vyprávění protéká vlnícími se proměnami odstínů opakujících se přírodních a městských motivů. Dějovost je přitom zcela omezena (pokud proniká do textů, spíše jejich magnetickou sugestivitu rozrušuje) a zcela se podřizuje záhybům ornamentu.“⁵⁰³

V. Jedličková se v části svého prozaického výhledu blíží Šlejharovi, tak kupříkladu v motivu vše zasahující cizoty ve „fragmentu“ *Pod dechem smrti* (podepsáno Eduard Klas): „jako by vše lidsky nevysvětlitelné zatížilo duši k šílení“⁵⁰⁴, „Obrisy vůkolí tyčily se v neobvyklých formách do hloubky a zas hadovitě vyjížděly vzhůru k tůni věčné oblohy. / Něco jako ledový stín, surovými krvavými prsty neslyšně dotýkalo se projevů světa. I ptáci čekali jen“. Je ovšem třeba odlišovat: tam rozvodněný, naléhající text apokalypsy, zde minuciózní, pastelové tušení smrti, tísňící ženu v její „veliké černé zahradě“, ženu „štíhlého těla“, „jemného intelektu“, „suchých nervózních rtů“ – tušení, jež je současně tušením bělavé propasti díla / imaginace („*Poušť a ne život jsi*

⁵⁰² EDUARD HLAS, *Akáty*, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 1, s. 14. V určitých momentech se rostlinné ornamentice *Akátů* přibližuje R. Jesenská, viz sytý snový, melancholický obraz: „*Děti s jásotem vyběhly z teplých podzimních vod a utíkaly za opony vrh. A ptáci ulétali. V sadě sluncem žhavě vybarvená těžce visela jablka z požehnaných větví.*“ RŮŽENA JESENSKÁ, *Samota*, cit. s. 66. Srov. úvahu K. B. Mádlu o vztahu dekorativnosti a pojmu „moderny“ v inspiraci květinovou ornamentikou výtvarného, keramického díla Anny Boudové (nar. 1870; její práce zdobí stránky *Zlaté Prahy*, vedle – například – dekorací Marie Alšové v 17. ročníku či Františka Koblihy v ročníku 18.). V. JORDÁN [K. B. MÁDL], Kapitola o moderním umění, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12, s. 141-142. Srov. dílo Italky Neery, jehož překládání se v průběhu 90. let ujala především M. Kalašová, dále J. Pavlišta, pro červnové číslo *Rozhledů* přeložil jednu prózu L. Pfuster, viz: „*Noc snesla na veliké stromy, na větve, nehybné jak údy zachvácené spánkem. Tu a tam otvírala se zeřeň jako okno, nad nímž vysela pevná klenba listí; a otvory unikalo světlo jako dešť paprsků, jež prorážely temnotu rýsuje bizarní linie kmenů, strouce perly na listí, plížíce se po krajích trávníků, které se leskly svitem perlových třásní.*“ NEERA, *Krajina, Rozhledy* 1899/1900, č. 18, cit. s. 700.

⁵⁰³ LIBUŠE HECZKOVÁ, *Doslov*, in JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Milý příteli... (Listy Edvardu Klasovi)*, Praha, Thyrus 2001, cit. s. 93.

⁵⁰⁴ EDUARD KLAS, *Pod dechem smrti. Fragment*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 8, s. 97-98.

stvořila“): „Neboť vše bylo zříceno a padlo do běli.“⁵⁰⁵ J. Karásek ze Lvovic v předmluvě ke knize *Povídky o ničem* připomněl celou sérii možných paralel: „vzrušen v životě vším podrobným, co žije „skrytým melancholickým životem věcí“, jak říkali oni vznešení, ryzí bratři, Goncourtové, kteří z **jemných pastelů** se pokojně usmívají na Vašem umění, jež jste zestylizoval trochu v jich vkusu a trochu s mírností barev a graciézností dlouhých vláčných linií, jak se jí podivujeme u praerafaelismu, a jenž mučíte svou touhu také časem trochu na senzacích tajemného umění japonského, na jeho roztěkaných, disymetrických zlatých skvrnách.“⁵⁰⁶

Přesto, že „fragment“ *Pod dechem smrti* dospívá nakonec k smírnému polibku, adresovanému „boží zemi“ i s „jejími trny“, zůstává z textu trčet radikální zápis řeči a subjektu jako ruin: „Napjaté, vysílené, zpřetrhané myšlení kácelo vjemy jako ruiny zbylých přibytků. / Daleko! Daleko! / Kde je to slovo, kdo ho mluví? / Daleko! / Daleko – i mrtvola – i den – i slunce – i lidé – i život – i já...“⁵⁰⁷ Hoffmansthalův lord Chandos svěřil (v roce 1902) příteli: „Ale stejně mi, milý příteli, vezdejší pojmy unikají. Jak to mám udělat, abych Vám vylíčil ta podivná duchovní muka, to vymršťování větví plných ovoce nad mýma vztaženými rukama, to ustupování zurčící vody před mými žízňivými rty? (...) abstraktní slova, jichž jazyk na vyjádření jakéhokoli úsudku používá, rozpadala se mi v ústech jako trouchnivé houby.“⁵⁰⁸ Příznačnou figurou náboženské verze krize jazyka je poustevník, který kazatelskou řeč (zneužitelnou zástupy) nahradil osamělým rozezníváním zvonu.⁵⁰⁹

⁵⁰⁵ Ibid., s. 98. Srov.: „Toto ustavičné komihání mezi zdání a jsoucnem, věčné přebíjení skutečnosti umělkovaností vysilovalo dvojnásob a živilo jen tím bodavější předtuchu konečné marnosti celé klamivé a vyčerpávající krasoduché hry.“ Slova, jež sice platí tvorbě J. Matějky, zdají se nicméně korespondovat se zoufalstvím Klasova „fragmentu“. KAREL SEZIMA, „Z mého života“. *Smetanovo smyčcové kvarteto e-moll. Kniha vzpomínek a nadějí*, sv. 1, Praha, Jos. R. Vilímek, 1945, cit. s. 317.

⁵⁰⁶ JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, Slovo úvodní. Drahý Edvarde Klase, in EDVARD KLAS, *Povídky o ničem*, Praha, Moderní revue 1903, s. 6-7 (zvýraznil MT). Obálku knihy nakreslil M. Jiránek. Text *Pod dechem smrti* nicméně není součástí knižního souboru; ten zahrnuje *Povídky o ničem* (1903), *Zahrady v městě* (1901), *Akáty* (1900), *O paní Iridě* (1902), *Na večer* (1903) a *Requiem* (1903).

⁵⁰⁷ EDUARD KLAS, *Pod dechem smrti*, cit. s. 98.

⁵⁰⁸ HUGO VON HOFMANNSTHAL, Dopis lorda Chandose, in A. GRUSKOVÁ (ed.), *Dramatika vídeňské (videňské) moderny. Bahr, Hofmannsthal, Kraus, Schnitzler*, Bratislava, Divadelní ústav 1999, cit. s. 58-59. Srov. k tomu IVAN CVRKAL, *Das Junge Wien. Próza vídeňské moderny 1889-1902*, zejm. s. 68-70.

⁵⁰⁹ K. SKŘIVAN [K. DOSTÁL LUTINOV], Na výšinách, *Nový život* 5, 1900, č. 5, s. 140-141.

„Dnes jasně zřím, co vše jest umění, / pud vratký, šílený, chtít vystihnout, / co nelze vystihnout, mam smyslů jen / a překrovené obraznosti let, / jež brzy padá jak raněný pták, / ve skutečnosti močál, krve sled / jen smutný nechávaje zas sebou / Jen domněnka, jen iluze, jen sen, / jen hříčka naše marná, bezcenná“, bilancoval J. Vrchlický v básni,⁵¹⁰ stylizované jako monolog Arachné, bájně dívky, jež vyzvala bohyni Athénu k měření v tkaní obrazu – poté, co její obraz Athéna v žárlivosti rozerval, dívka se oběsila; byla poté Athénou navrácena životu: v podobě pavouka. Athénu vystřídal jiné mocnosti, namísto žárlivosti tržní, existenční tlak, naléhavé napětí ulic. V Kocianově práci *Umělcův úděl* lze podle P. Wittliche „vidět trpkou satiru na Myslbekovu Hudbu. Proti její ideální a harmonické lyrice se tu točí v barokní konvulzi hubený akt umělce s augurskou čapkou, křečovitě svírající svůj nástroj, paletu, kterou však nelíbá polibkem zasvěcení, jako je tomu u Myslbeka, ale mučivě hryže se zavřenýma očima, jako by z ní sál nějaký omamný a osudný nápoj.“⁵¹¹



QUIDO KOCIAN: UMĚLCOVO VĚNO 512

O. Faster v próze *Po premiéře* konfrontoval autora hry, jež čerstvě došla úspěchu, s tržní tíhou role „dramatického spisovatele“, euforii střídá výhled plný

⁵¹⁰ JAROSLAV VRCHLICKÝ, *Arachne*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12, s. 134.

⁵¹¹ PETR WITTLICH, *Sochařství české secese*, Praha, Karolinum 2000, cit. s. 257.

⁵¹² QUIDO KOCIAN, *Umělcovo věno*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 45, s. 529.

úzkosti a hnusu.⁵¹³ A. E. Mužík publikoval v několika číslech *Zlaté Prahy* pod názvem *Z cyklu Mikrokosmos* směs drobných textů, rozvíjejících porůznu dílčí postřeh, zážitek v obecnější reflexi, pointu, disonantní vryp. „Pomalů však jakýsi nový, cizí, drsný zvuk jako dráždivá, neodbytná disonance vtírá se do mého snění“⁵¹⁴ zaznamenal okamžik, kdy do četby „nové, krásné, rozkošné knihy“, resp. do „světa krásna“ hudebního a pohledu na „Madonu Rafaelovu“⁵¹⁵ zvenčí zazněl řev týraného koně.

Šaldova próza *Šly světem* je čitelná také jako kritika „moderního“ uměleckého provozu. Vypravěč v úvodu evokuje návrat banality, přerušení hrozivě slastného, extatického napětí, vyvěrajícího z poslechu přítelovy klavírní improvizace: „Pokož se zase zúžil, světlo teklo pokojně a nějak mléčně do něho, nábytek vynořil se ze tmy jako stromy z opadlé vody a trčel nějak dotěrně a drze do vzduchu (...) hodiny zase tikaly svým matematickým jazykem, který slyší ucho, ale jemuž nerozumí srdce, byl zase čas a zase lidé a všednost, bída a malost s nimi.“⁵¹⁶ Utíká ven z místnosti, lehá do trávy a pokouší se oživit v sobě rozeklanost, k níž sálala přítelova hra, text se otevírá pocitu, zjevovanému v popisech barokního horizontu: „Cizost a nepochopitelnost všeho, přírody i osudu, člověka i vlastního já mne zděsila, každá věc, na niž jsem upřel zrak, otevírala hned ochotně studnu své nejbyťostnější podstaty“ (...) Všecky body rozevřely se v propasti, z každé představy zívala ta a civěla smrt“⁵¹⁷ – vše je smrtí zachváčeno; v závratí choulí se „do sebe jako činí zvířata“, vrací se k vile. Záběr umírajícího přítele stává se posléze příležitostí k rozvinutí erotické skepse, jež pojem „lásky“ traktuje jako „hluk, šum a bzukot“, nutný k přehlušení, ošizení prázdnoty, jako „šustot ženského šatu, tanec na vysokých podpatcích, marné hlazení, liché láskání, rolničkové hry touhy a nudy“ – to vše ztělesněno „ženou-modlou, Lolou“, důvtipnou, podnikavou a nevěrnou, tj. „moderní“: „Potřebovala k životu toho zvláštního silného rozčilení novoty, jaké opíjí srdce, jež není zvyklé

⁵¹³ OTTO FASTER, Po premiéře, *Divadelní listy* 1, 1900, č. 5, s. 88-92.

⁵¹⁴ AUG. EUG. MUŽÍK, *Z cyklu Mikrokosmos*, cit. s. 170.

⁵¹⁵ Hudební krásno, reprezentované tady jmény Beethoven, Mozart, Gluck a Smetana, i výšiny výtvarného umění (Rafael Santi, Guido Reni), jsou tu kladeny jako úryvky ideálu, který není s to přehlušit zvuk krutosti a bolesti.

⁵¹⁶ F. X. ŠALDA, *Šly světem*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 20 – č. 22, cit. s. 229.

⁵¹⁷ *Ibid.*, s. 231.

ohřát se dvakrát nad týmž plamenem a které rádo pije jen první doušek z láhve a ostatek vylévá na zem a sklenici rozbíjí.“⁵¹⁸ Vypravěč líčí „nesnesitelný stud a hnus z člověka“, který se v něm rozhostil, když šel v pohřebním průvodu, i následný zvrat, ve své náhlosti podobný zázraku: přidává se k tažným zvířatům,⁵¹⁹ jde s nimi a v jejich pokorné, prosté jistotě nalézá možnost smíru: „Přilnul jsem k nim a srovnal svůj krok s jejich a svoje poplašené srdce srytmoval s jejich, pokojným a jistým“.⁵²⁰ Šaldův text ústí v kritickou meditaci „logiky“, „řádu“ osudu uměleckého díla a jeho tvůrce – jako směny původního intenzivního, auratického zjevu radosti a posvěcení, jehož protějškem je „tichá, vděčná radost“ druhého, za chytrou reprodukci, „změlčení, rozdrobení, pokoření“, odměňované vypočitatelným „pokřikem, dupotem, potleskem, rozčilením“.⁵²¹ W. Benjamin učinil právě rok 1900 středem vyústění obecného procesu: „Kolem roku 1900 dosáhla technická reprodukce stavu, kdy nejenže učinila svým objektem všechna dosavadní umělecká díla a jejich působnost začala podrobovat nejhlubším proměnám, nýbrž si mezi uměleckými postupy vydobyla své vlastní místo“.⁵²² Řada pojmů a opozic, s nimiž operuje Šalda, souzní s argumentační výzbrojí polemického textu *Staré modly nově natřené*, viz např.: „A nitro samo-své, vnitřní posvěcení, jedinečnost psychy a života? / Stále vyhnancem, stále dušena a přikrývána kategorií, hromadou, schematem“ či „Mně jest totiž jedna věc ještě odpornější než honba za penězi: a to je **honba za popularitou**.“⁵²³ Debatu o potenciálu umění v realitě, diferencované sociálně a tedy i kulturně živila

⁵¹⁸ Ibid., s. 242.

⁵¹⁹ Úzkostná závrť, zakončená zvířecím schoulením stojí už předtím proti gestikulaci posluchačstvu ve vile, jež je líčeno jako soubor mechanicky se pohybujících loutek: „Vstaly také tři ženské figury z křesel a začaly se otáčet, hýbat a hovořit“ (ibid., s. 229).

⁵²⁰ Ibid., s. 244. Srov.: „Takto mnohdy na sebe pohlíželi v dobrém obapolném uspokojení a v zadostiučinění blaha a důvěřivé přichylnosti“. JOS. K. ŠLEJHAR, Nehoda mesiáše, cit. s. 248. Příběh vazby mezi mužem a koněm, umístěný programově na pozadí úvodní reflexe vzájemné disparátnosti majestátné horské sněžné scenérie a mužova zarputilého „vsebevhržení“ (ibid., s. 236), ústí v mrazivém umírání v ústraní podhorských pustin, v umírání, bezradném tváří v tvář nutnosti řeznické tradice: milovaný, stárnoucí kůň – jeho druh – se má proměnit v jitrnice. Srov.: „Tři listy z Holárkova cyklu *Noc, jmenovitě číslo, kde na rozmoklé silnici v blátu válí se zdechlina utýraného koně, neobyčejně výmluvně připomínají kruh motivů Šlejharových*“. JAROSLAV KAMPER, Výstava Holárkova, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 12, cit. s. 479.

⁵²¹ F. X. ŠALDA, Šly světem, cit. s. 257.

⁵²² WALTER BENJAMIN, Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, in *týž, Dílo a jeho zdroj*, cit. s. 19.

⁵²³ F. X. ŠALDA, *Staré modly nově natřené*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 20, cit. s. 238 (zvýraznil F. X. Šalda).

kupříkladu i polemika mezi S. K. Neumannem a J. Karáskem,⁵²⁴ přispěl k ní v lednu 1900 také J. Vorel,⁵²⁵ jehož text artikuluje něco, co se zdá být pro uvažování o roli umění a umělce na konci 19. století klíčové: poměr individua, jeho přesvědčení a tvůrčího elánu, k „davu“ – mimo jiné ve figuře Krista. V Mužíkově textu *Kristus* stojí přímo: „Nač jsi házel své veliké srdce tomu davu zjitřených zločinců a podlých zbabělců?“⁵²⁶ Výtvarný doprovod (dílo R. Béma) sumarizuje: Kristovu hlavu sice obestírá světelné kruhové, ale tělu včetně povislé hlavy dominuje strnulá, zedraná únava, trnová koruna leží na podlaze, na kusu hadru; strohá tělesnost, zanikající v šedi chrámové scény.



⁵²⁴ Viz JIŘÍ KARÁSEK, *Socializace umění*.

⁵²⁵ JAN VOREL, *Socializace umění*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12 – č. 15.

⁵²⁶ –gg– [tj. A. E. MUŽÍK], *Kristus*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 16, s. 185. Srov. symbolický výklad Wagnerova Lohengrina („labutího rytíře“) jako umělce, který sestoupil z výšin k lidem, a nebyv pochopen, odchází, zanechávaje lidi v neštěstí. TERÉZA NOVÁKOVÁ, *Ženské postavy v díle Richarda Wagnera*, *Novina* 3, 1909/10, č. 7 – č. 13, cit. s. 263.

KONTINUUM „RODINNÉ POVÍDKY“? 2. REZIDUA / PRŮRVY „IDYLIČNOSTI“

„Ale jak se s nimi shledal! V rumu a popele, na spáleništi domu, pod jehož krytem jim bývalo jako v útulném hnízdě, v němž vždycky měl všeho dost od podstřeší do sklepů.“⁵²⁷

„Totě ona strašlivá pohádka života, hledání zakleté princezny, jejíž stopy posety jsou kostmi a kostrami zničené existence!“⁵²⁸

Pojem „realistické idyly“ rozpracovala – zabývajíc se jako příklady *Pohádkou máje* V. Mrštíka a *Zapadlými vlastenci* K. V. Raise – J. Janáčková.⁵²⁹ Poukázala, mimo jiné, k re/integraci idyly do spektra aktuálních prozaických možností ve stati O. Hostinského *O realismu uměleckém* (1890), resp. ke traktaci idyly v Bachtinově úvahách o románu – ve 30. letech Bachtin zapsal (ad pojem „idylický chronotop“): „V literatuře vznikají idyly od antiky po dnešek“ a rozlišil „čisté typy: milostnou idylu (...), zemědělsko-pracovní idylu, idylu řemeslnicko-pracovní a idylu rodinnou,“ vstupující do směsí s určitou dominantou.⁵³⁰ Bachtin idylu vymezil jednak „zvláštním poměrem času k prostoru v idyle. Život a jeho události je v idyle organicky připoután a přirostlý k místu – vlasti a všem jejím koutům, rodným horám, údolím, polím, řece a lesu, k otcovskému domu“, jednak striktním omezením obsahu „na několik základních životních reálných jevů. Láska, narození, smrt, manželství, práce, jídlo a pití, různé lidské věky – to jsou hlavní reálné jevy idylické existence.“ K tomu Bachtin dodal: „Přísně vzato – idyla nezná všední život“, tj. sublimuje a eufemizuje, zjevuje v podobě „esencí“.⁵³¹ Za třetí, idylu zakládá – dle Bachtina – „sladěný rytmus“ a „sepětí lidského života s životem přírody“.⁵³² Bachtin naznačuje také linii „tématu zničení idyly“, „rozkladu idylického světa“ v románové

⁵²⁷ AL. JIRÁSEK, F. L. Věk. Čtvrtá část, *Květy* 22, 1900, sv. 1, cit. č. 1, s. 49. František Věk se v roce 1900 vrátil na scénu, zasažen ničivou událostí – požár zničil většinu jeho majetku, včetně „krásné bibliotéky s nejeđnou vzácnou knihou“ – zbyly jen tyto: „několik latinských, pak Harantova cesta do svatě země a Komenského Praxis. – Jen to zůstalo ze staročeského pokladu, jež po léta sháněl po všem okolí u písmáků a čtenářů“, *ibid.*, s. 50.

⁵²⁸ AUG. EUG. MUŽÍK, Trojí odpočinek, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 5, cit. s. 663. Ironická tematizace pohádkového půdorysu tu zapadá do pasáže o ztrátě a hledání práce, obživy.

⁵²⁹ Viz JAROSLAVA JANÁČKOVÁ, *Román mezi modernami*, s. 64-87.

⁵³⁰ M. M. BACHTIN, *Román jako dialog*, cit. s. 347.

⁵³¹ *Ibid.*, s. 348.

⁵³² *Ibid.*, s. 349

tvorbě konce 18. století a nakonec obou polovin století 19. – v pojmu „*expatriace člověka*“ v „*novém, kapitalistickém světě*“.⁵³³

Idyla jako typ žánrového naladění v prvním roce nového století nezůstala zapomenuta, byla nicméně prostírána spíše jako rámcový (snový) příslib⁵³⁴ či pozadí, čechrána záchvěvy vypravěčské hořkosti, ironie. Na počátku roku 1900 publikoval A. Jirásek ve *Zlaté Praze* text podivuhodně mísící nadhled a zlověstný tón, od počátku korigující idylu, s níž snad přišly „*tři koketné grácie v napudrovaných účesech, v střevíčkách s červenými opatky z Paříže až do Čech*“.⁵³⁵ na historizujícím pozadí (pobyt francouzské armády v jižních Čechách) rozvinul konfrontaci francouzských dívek, milenek vojáků, se zemitým, hranatým prostředím, tj. konfrontaci „*rokokové*“, kultivované, rafinované senzibility⁵³⁶ s ošuntělým interiérem starého zámku, ba až s divokou, hrozivou neúpravností, zanedbaností místního parku – a nakonec s krutostí místní tlupy, zneužívající válečné situace, ve výsledném obrazu: „*U cesty ležely zbodané, kroví zalité, mezi rozmetanými škatulemi a zotvíranými vaky. A karet kol jako by rozsil. Byly také kroví ztropeny a zhnědlé ty skorny sturdily jejich věštbu*“ a baladický dovětek o „*zapadlých hrobech mladých Francouzek, jež rozsmarnou pastorálu, jež lehký kuplet svého života dokončily v krvi a hrůze*“.⁵³⁷ Realita byla rozehrávána, nasazována proti touze, ideálnímu zjevu – v dalších a dalších variantách a tóninách. V „*intimní vzpomínce*“ *Srpnová idylka* G. Preissova zápletku svého setkání s početnou, ošuntělou rodinou potulných muzikantů zprvu vedla v kruhu svého soucitu s údělem skupiny,

⁵³³ Ibid., s. 355-356.

⁵³⁴ Sen jara, prosvítající zimní realitou, rozprostřel – v jemné distanci vůči prostotě zvyků a náhledů – V. Mrštík v próze, dedikované J. z Wojkowicz: „*Všude, všude, ať se oko podívá kam podívá, všude leží, všude se otvírá jak bible milá, pravá kniha venkovského lidu, koupená na posledním jarmarku a roztrhaná za týden: idylický kalendář (...). Těžko odolat a nečíst s nimi! Čteš, prstem čmáráš po stránkách a hádáš, soudíš, věříš i nevěříš zároveň s nimi, jaký bude únor, jaký bude březen, jaký máj.*“ VILÉM MRŠTÍK, Jaro v zimě, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 11, cit. s. 123.

⁵³⁵ AL. JIRÁSEK, Balada z rokoka, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 10 – č. 12, cit. s. 109.

⁵³⁶ Dle A. Nováka „*jest to hlavně úsměvná a koketní doba rokoková s malými starostmi a nepatrnými zájmy, jejíž světlo a vzduch autor zachycuje nejsytěji*“. ARNE NOVÁK, [Před deseti lety..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 14, cit. s. 214.

⁵³⁷ AL. JIRÁSEK, Balada z rokoka, cit. s. 138.

především dětí (stará žena, matka muzikantů, je navíc Češka!),⁵³⁸ a své následné přímlyvy za ni, okouzleně potom naslouchá – o dvou letních večerech – jejich hře, nakonec ale líčí své zklamání v důvěře: viděla jednu z žen zabít a ukrást místní slepici. Toulavý povoz odjíždí.

Na scénu se zpoza horizontu dál, bez ustání dere bytost, rušící klid, problematizující ideu pokojné sociální harmonie: „Ale na něho nedostalo se ničeho, nebyl vpuštěn k hodům duší, nemaje roucha čistého, a jeho černé, mozolovité ruce, tak ošklivé a zkroucené vzbuzovaly hrůzu a odpor v jemné arabesce zlatých třásní a bílých drahocenných krajek, v nichž trátí se ušlechtilá tílka rozkošných ženštin... On by páchl strašným puchem odpadků, i vyhnali jej z chrámů a navždy zavřeli dveře za ním“, upomíná A. E. Mužík ve vzrušené, alegorizující fenomenologii dělníkovy situace ve světě, nazvané *Trojí odpočinek*.⁵³⁹ Raisova „kresba“ Vojta jde stranou Mužíkova patosu, míříc – spíše než k výměru obecného, třídního údělu – ke zjevu jedinečného potýkání s osudem: vypravěč reprodukuje svůj hovor s kočím Vojtou za jízdy zešeřelou krajinou, přidává poté několik dovětek, zpráv o událostech znamenajících rozpad harmonizujících sil ve Vojtově životě – vazby k rodičům, a v závěru zaznamenává poslední setkání s ním: „Hořká bolest hleděla mu z opilých očí a rty se klepaly.“⁵⁴⁰

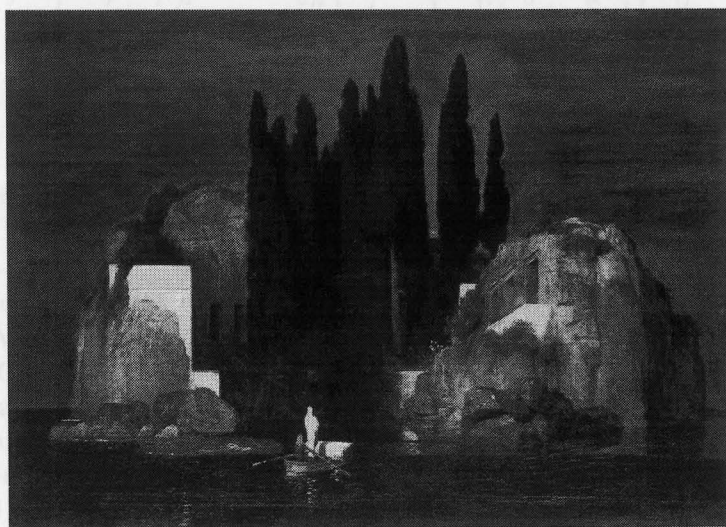
F. Schiller traktoval v eseji *O naivním a sentimentálním básnictví* (1795) idylu jako typ elegického psaní, resp. jako typ elegického „způsobu cítění“; příroda i ideál

⁵³⁸ Viz: „Ale ona že by nejraději, kdyby to bylo v její moci, složila kosti tam, kde za malička husy pásávala. Už tam v Čechách nebyla čtyřiapadesát let.“ GABRIELA PREISSOVÁ, Srpnová idylka. Intimní vzpomínka, *Zvon* 1, 1900/01, č. 11 – č. 12, cit. s. 135. Jinou svou prózu tehdy Preissova označila za „selanku z Korutan“; drobný, rozcitlivěle naladěný text, sehraný cele v místnosti venkovské učebny, zatímco venku hustě sněží, zprvu jemně jiskří směnou mezi melancholickým mladým kantorem (je nervózní z ústraní, do něhož se jeho život – po studentských letech ve městě – zavinul; četba „italské novely“ ho upomene na „slunný kraj, který jednou za studentských let byl prošel“) a flirtující žačkou, jež jediná toho dne přišla do vyučování; učitelova maska přísného chladu se ale nakonec rozplývá: je nejprve vyveden z míry a posléze dojat, loučí se s dívkou v gestu vzájemné blízkosti a (jarního) příslibu. GABRIELA PREISSOVÁ, „Přijďte jen k nám, až bude jaro“. Selanka z Korutan, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 1, s. 42-50. Text, dle přípisu, byl „poctěn cenou Umělecké besedy“.

⁵³⁹ AUG. EUG. MUŽÍK, *Trojí odpočinek*, cit. s. 667.

⁵⁴⁰ K. V. RAIS, Vojta. Kresba, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 11, cit. s. 1014. F. V. Krejčí si Raise v říjnu 1900 (nad knihou *Paničkou*) cení proto, že se „vzdal těch všelijakých laciných prostředků k dráždění slzných žláz čtenářových“ (pracujících prý v Západu a Zapadlých vlastencích), že „zanechal zde toho rozlévání sentimentálních sympatií na hlavy jednotlivých osob a pěkně nestranně je staví vedle sebe“. KJ. [F. V. KREJČÍ], K. V. Rais: *Panička, Rozhledy* 10, 1900/01, č. 2, cit. s. 65.

jsou „předmětem radosti, tím že se znázorní jako skutečné“;⁵⁴¹ idyla v sobě současně obsahuje ideové napětí (Schiller je zapisuje jako „energický klid“⁵⁴²), vlastní tomu, co Schiller pojednává jako „sentimentální básnictví“.⁵⁴³ I přes nezvratnou časovou vzdálenost, vstupující mezi Schillerovu úvahu a imaginaci, rozptýlenou v pracích z konce 19. století, zdá se Schillerův heroizující, syntetizující apel poskytovat pojmy, předjímající melancholický autoportrét, příznačný pro fin de siècle: „Ať nás nevede zpět do našeho dětství, abychom si za cenu nejvzácnějších výdobytků rozvažování vykoupili klid, který nemůže trvat déle než spánek sil našeho ducha, ale ať nás vede vpřed k naší dospělosti, aby nám dal pocítit vyšší harmonii, která je odměnou bojovníka (...) Ať si postaví za úkol vytvořit idylu, která uskuteční onu pastýřskou nevinnost i v subjektech kultury a v každých podmínkách toho nejsilnějšího nejohavnivějšího života, nejrozšířenějšího myšlení, nejrafinovanějšího umění, nejvyšší společenské zjemnělosti, která jedním slovem, dovede člověka, který již nemůže zpět do Arkadie, až do Elysia.“⁵⁴⁴ Člověku, živenému rozpravami konce 19. století, se takové naděje – ať už pozemské nebo podsvětní – dostávalo, zdá se, jen zřídka.



545

⁵⁴¹ FRIEDRICH SCHILLER, O naivním a sentimentálním básnictví, in též, *Výbor z filozofických spisů*, Praha, Svoboda, 1993, ed. M. Sobotka, přel. I. Ozarčuk, cit. s. 263. Text vyšel nejprve na pokračování v Schillerově časopise *Die Horen*, v roce 1800 byl poprvé vydán v jediném kuse pod názvem *Über naive und sentimentalische Dichtung*.

⁵⁴² *Ibid.*, s. 280.

⁵⁴³ *Ibid.*, s. 279.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, s. 285.

⁵⁴⁵ ARNOLD BÖCKLIN, *Ostrov mrtvých* (1880, basilejská verze).

III. 1 Dětství

„Po dlouhé lesklé klouzačce, hladké jako sklo, škrčí podkůvky chlapců, měkce šupotají dívčí bačkorky.“⁵⁴⁶

Vzpomínka na dětství znala i v roce 1900 variantu snadného, relativně spolehlivého zázemí idylické obrazotvornosti. V. Vlček kupříkladu otiskl v *Osvětě* na pokračování vzpomínkový text *Budu-li sedlákem. Ze svých dětských let vypravuje..*, bohatý na detaily v věcech i replikách, moment vybavování (upamatovávání) je zúplna zacelen plynulým povrchem fabulační jistoty (knižně 1902). Představa dětské hry vnáší smířlivější, radostnější valér do melancholické, lyrizující reflexe podzimu: „Díky tobě, přírodo, za ty dary maličkým!“⁵⁴⁷ V jedné z „bajek“ cyklu *Ostružiny* zůstávají jen děti „v starém blaženém stavu, hračkou plašice příšery“, zatímco svět dospělých je obydlen Starostmi, bytostmi z podsvětí.⁵⁴⁸ Dětství se mohlo jevit jako příležitost k harmonizujícím evokacím drobných epizod, hovorů a slastí,⁵⁴⁹ prostřených obvykle kolem určité svérázné místní figury; příkladem budiž črta F. Heritese *Pan rebelant*: „Ale když to byla rozkoš, tak do hloubky, v nebezpečí spadnout každým okamžikem, lézti po starém zdivu“.⁵⁵⁰ Ve vzpomínkách zestaralého ševce Kajta, hlavní postavy dalšího z „korutanských obrázků“ G. Preissové,⁵⁵¹ zjevuje se dětství jako čas, živený a vedený

⁵⁴⁶ AL. MRŠTÍK, Rok na vsi. Kronika moravské dědiny. Prosinec, *Květy* 22, 1900, sv. 1, cit. č. 1, s. 9.

⁵⁴⁷ IRMA GEISSLOVÁ, Jeseň, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 10, cit. s. 902.

⁵⁴⁸ FRANTIŠEK PROCHÁZKA, Ostružiny. Z obrázků a bajek, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 10, cit. s. 903. Procházka ovšem rozepisuje svět jako opak idyly, v drobných podobenstvích zkouší rýsovat osudí dělného člověka, ironizuje intelektuální pózy (*Kritická generace; Umělec otrokem*) i vidinu pokroku („síly přepínáme – jen abychom se přiblížili svému neštěstí“, *ibid.*, s. 910).

⁵⁴⁹ Viz dítě, hrající si „v písku cesty“, jako součást rozjasněného obrazu jarní, nadějeplné atmosféry, lahodného mnohohlasí (repliky květů, záhonů, ptáků, stromů, „vlhkých zdí“, oken..). KAREL BABÁNEK, Jaro, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 36, s. 428.

⁵⁵⁰ FR. HERITES, *Pan rebelant*, *Zvon* 1, 1900/01, č. 4, cit. s. 38.

⁵⁵¹ Literární existence G. Preissové byla v roce 1900 pozoruhodně rozptýlená; autorčiny prózy otiskly *Osvěta*, *Zvon*, *Leda*, *Květy* i *Lumír*. A když v červenci 1901 O. Šimek referoval o druhém vydání *Prvních obrázků ze Slovácka*, pracoval také slovy „miluji tyto drobné rytinky“ a závěrem napsal: „Celá kniha je plná té hrozné hořké a bolestné krásy duše jemné, senzitivní a senzuelní, eminentně poetické, a proto tolik trpící duše, v níž je uloženo to, co má naše rasa nejvznešenějšího. Oddaně zaznamenává pí. Preissová její zevní runy, a prostě, bez sentimentálního rozředování a bez hledání tendence a dnešních problémů“. OTOKAR ŠIMEK, [Paní Preissová pracuje nejprimitivnějšími prostředky..], *Lumír* 29, 1900/01, č. 40, s. 484.

výchovou a „biblickým a pohádkovým vypravováním nebožky jeho báby salašnice“, příběhy „mariánských legend i pohádek s dobrým koncem a slávou trpících a ponížených“.⁵⁵²

Ale dětství, jehož vyspáním žíví O. Theer první část prózy o „člověku, který hledá Absolutno“, je obydleno surreálnými bytostmi: otcem v podobě sadistického, vojáckého monstra, zpitoměle zbožnou matkou a jejím fanatickým zpovědníkem: „Vzpomínám si na své dětství s děsem toho, jehož vzpomínky hovoří o hrůze a umučení.“⁵⁵³ Otec přerušuje chůvino ospalé vyprávění pohádky zlostným, tyranským vpádem: nutí synka kouřit dýmku, šlehaje ho rákoskou. Dětství je předvedeno⁵⁵⁴ jako traumatizující, klaustrofobní prostor, počátek neztišitelné dvojdomosti, marně hledající ženský protějšek⁵⁵⁵ – i po smrti rodičů vypravěč diagnostikuje svůj život jako existenci v paradoxním kontinuu rodičovských inklinací, touží po „ženě, která snad není z tohoto světa. Neboť kde naleznu bytost, jež je zároveň plamen a led, zároveň bolest a zároveň rozkoš těla jako má duše?“⁵⁵⁶ M. Jahn uvedl příběh traumatu z času dětství jako přítelovo vyprávění; tento příběh dětského provinění a strachu z prozrazení, živeného poté mučivou vyděračskou potměšilostí, již ztělesňuje starší bratr, je svázán s vyústěním v údivné (psychoanalytické) otázce: „Ale proč je to, že minulé stíny, které se zdají už pohřbeny náplavem života, znovu se zvedají, aby nám ulehly v cesty? (...) A tak mne mučily vzpomínky z dětství jako čerstvé výčitky“.⁵⁵⁷ Zvláštní místo má evokace dětských zážitků v Dykově próze *Stud*; mají podobu snových, přízračně tajemných sond, upomínek staré služebné, vplétány do přítomnosti, sevřené mezi záběrem vzájemné nemluvné cizoty, okupující manželskou domácnost Karla Römplera, „okresního soudce“ v jakési zapadlé oblasti, a jeho příjezdem do rodné vily a jejího okolí, míst svázaných s jeho dětstvím – po zprávě, že matka umírá. Lakonický, střízlivý, až nesmělý vyprávěcí tón (viz ono: „Čtete-li dobře, je jistá bolest

⁵⁵² GABRIELA PREISSOVÁ, Labutí píseň. Korutanský obrázek, *Lumír* 29, 1900/01, č. 1 – č. 6, cit. s. 2.

⁵⁵³ OTAKAR THEER, Člověk, který hlesá Absolutno, cit. s. 316. K Theerovu rodinnému zázemí srov. A. M. PÍŠA, *Otakar Theer I*, zejm. s. 11-26.

⁵⁵⁴ A. M. Píša píše o „psychologické pitvě“, vzápětí o „zpovědním rázu“ textu. *Ibid.*, s. 134.

⁵⁵⁵ Srov.: „jsem jiný než ostatní, dva hlasy ve mně mluví, dvojí touha hraje si mým srdcem“ (OTAKAR THEER, Člověk, který hlesá Absolutno, cit. s. 317).

⁵⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁵⁷ M. JAHN, *Hodiny*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 4, cit. s. 48.

v jeho očích“)⁵⁵⁸, drobně členěná, trpce vyznívající syntax formuje unavený, letargický sestup introspekce, ústící – zaskočeně, udiveně – v tísnivý blesk (scéna je provázena deštěm, bouřkou!) existenciálního „horkého a hlubokého studu“⁵⁵⁹ tváří v tvář vlastní ženě, jež se právě evidentně a bez odkladu rozloučila se svým milencem. Karel Römpler zvažuje svá provinění, svou povahu; částečně ji nalézá jako rodový, otcovský vryp: „Všichni Römplerové žili takto uzavřeni: byly to nehlučné a melancholické povahy, samotářské skrze naskrz“⁵⁶⁰ sklon k bloudění, asociálnímu mizení, snivosti spojuje také s dětstvím osaměle tráveným v hranicích rodinného pozemku. „Köster popisuje zvláštní „šílenost tuláků a povalečů“. Měť příležitost vyšetřovati toulavce. Jim chybí normální mravnost, ctižádost a samostatnost, touha po práci i schopnost založit si rodinu“, poznamenal na konci roku 1900 A. Heveroch.⁵⁶¹ S poukazem ke Krafft Ebbingovým *Arbeiten aus dem Gesamtgebiete der Psychiatrie und Neuropathologie* z roku 1892 Heveroch píše o „tranzitorní šílenosti u neurasteniků“.⁵⁶² A D. Panýrek prostě konstatoval: „Náklonnost k toulání jest u některých nejobyčejnější příznak „moral insanity““⁵⁶³

III.2 Domov, rekonvalescenti

„a já měl příjemný, sladký, smyslný dojem rekonvalescenta“⁵⁶⁴

Vidinou rodného místa, bezpečného ústraní, kam se ještě lze přesunout, ustoupit, vybavil svůj prózu K. Žák: mladík ujíždí nakonec z města, v němž ho sužuje žárlivá touha po vdané ženě – viz snové „vidění“: snící se tu proměňuje v satyrskou bytost („byl hrozný, velký, nahý. Na prsou se mu kadeřila ryšavá, hrubá,

⁵⁵⁸ VIKTOR DYK, Stud, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 1 – č. 5, cit. s. 168. *Moderní revue* vydala Dykův text ještě v roce 1900 také samostatně, knižně.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, s. 171.

⁵⁶⁰ *Ibid.*, s. 9.

⁵⁶¹ ANTONÍN HEVEROCH, O toulavosti z choroby, *Zvon* 1, 1900/01, č. 1 – č. 6, cit. s. 7.

⁵⁶² *Ibid.*, s. 53.

⁵⁶³ JAROSLAV KVĚT [DUCHOSLAV PANÝREK], *Moral insanity*, cit. s. 40.

⁵⁶⁴ VIKTOR DYK, *Smutná láska*, cit. s. 127.

pichlavá srst“), zatímco žena, po níž touží, se tu – ve společném tanci – zjevuje jako bohyně „zářného těla“, haleného „jen do vlajícího pláště“ a „zlatých vlasů“; jejich tanec má přitom nádech krutosti: „A tančili spolu, držíce se v pasu, smyslně lichotivou píseň, v kruzích stále se zmenšujících kolem člověka, zemřevšího na slámě“ – obrazu ženina neduživého manžela. Tomu v zápisu snu z „otevřených, vytřeštěných očí“ vytékají „po zkřivené tváři velké, kalné slzy“, v paradoxním spojení s „dobrotou a radostí“, linoucí se z tváře.⁵⁶⁵ Úvodní scéna soustředí několik intertextových názvuků: měšťanskou místností s pohovkou a klavírem zní „Griegova sonáta“, jedna z postav si odnáší „na pohovku Triumf smrti“, kochá se potom „sybaritsky zvonícími slovy d’Annunziiovými“.⁵⁶⁶ Odjezd z města, iniciovaný probuzenou vírou ve zmírňující moc „rodného kraje“ (kde bude „mezi svými“) a idylizující představou určitého prostoru (louky, stromy, řeka; „Viděl křivolaké uličky města, průčelí starobylých domů, malá, zapadlá náměstí plná poezie středověku“; „Chudý, starý kostelík bude přeplněn venkovským lidem“)⁵⁶⁷ má přerušit tok sadistního snění. V. Mrštík se prodral k slastnému zjevu domova napjatou, sugestivní sekvencí klopotné, riskantní cesty tmou a sněhovým přívalem; v okamžiku, kdy se cesta uvolňuje, oddává se zjihlý vypravěč „lahodě půlnoční jízdy“, blouznivému návratu do milých míst: „celý rodinný svět zjevil se tu zrovna před očima, a iluze domova obestřela srdce nejlíbeznější předtuchou“⁵⁶⁸, kterážto je přivítáním stvrzena.

Motiv venkovské rekonvalescence zakládá celou linii napříč prozaickou tvorbou poslední dekády 19. století, linii končící nejednou v hořké ironii – tak jako v „novele“ K. M. Čapka *Znova a lépe*, dedikované V. Hynaisovi; neurotik vyhlíží z okna venkovského stavení: „Barvy charé podívané, oknem se mu naskytující, byly jak vzaty z vlastního jeho nitra“⁵⁶⁹, text je stavěn jako reminiscence („bioskop“, „kinematograf jeho fantazie“)⁵⁷⁰: vyřinula se mu z těla kule z války, stojí tu teď, v minimálním prostoru – několikrát je přitom naznačeno, že by uvítal smrt. Přemítá si v mysli válečnou scénu

⁵⁶⁵ KAREL ŽÁK, *Ústup*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 15, cit. s. 173.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, s. 171.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, s. 173.

⁵⁶⁸ V. MRŠTÍK, *Domů*. Z *Knihy cest*, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 1, cit. s. 45.

⁵⁶⁹ K. M. ČAPEK, *Znova a lépe*. *Novela*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 31 – č. 36, cit. s. 365.

⁵⁷⁰ *Ibid.*, s. 366, resp. s. 374.

– strach, nepohodlí v obklíčení, třeštivý záchvat, který navenek vyzněl jako statečnost... venku prší, dlouho, voda stoupá: „zatopená luka“⁵⁷¹; je přesvědčen, že jeho život ovládá „*fatum*“, jehož součástí je „zámecká slečna“, Elvíra. Zkoumá pušku, tou se nakonec zastřelí, překonává vzlyky, text končí výmluvně lakonickým: „*Ve světnici Burešově opadlo kus omítky od stěny odchlíplé a pak už se nehnulo nic...*“⁵⁷²

Náměstkův rekonvalescent vzpomíná: „*Po nemoci, která mě dlouho poutala k lůžku, a z níž měl jsem jen krok do hrobu, ocitl jsem se zase v ústraní našeho sádku, abych se tam – pěkně za větrem – nadýchal čerstvého letního vzduchu*“. Těžká nemoc v mladém muži probudila „lásku ku přírodě, k té skromné přírodě“, vymanila krajinu z rutiny – součástí idylly se mladíkovi dočasně stává „šestnáctileté děvčátko v modré sukničce a v červeném, pruhovaném živůtku“, ⁵⁷³ nicméně projasněný obzor rekonvalescentův se v další části protne s finanční krizí přítele (dívčina bratra), ústící v jeho sebevraždu: pomíjivost, nedefinitivnost úspěchu v podnikání, ustavičné napětí – rýsované v rozlehlejší (dějinné / rodinné) ploše v Mannově románu *Buddenbrooks* (1901) – se v Náměstkově črtě zjevují jako trpká pointa.⁵⁷⁴



575

⁵⁷¹ Ibid., s. 366.

⁵⁷² Ibid., s. 422.

⁵⁷³ JOSEF NÁMĚSTEK, Na sádku. Črta, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 2, cit. s. 140.

⁵⁷⁴ Srov. povzdech nad „úpadkem“ „slibného, krásného odvětví českého toho průmyslu“, tj. cukrovarnictví („v továrně nový život, práce, obživa, úspěchy – celé krajině požehnání“), v textu IRMA GEISSLOVÁ, Jeseň, cit. s. 903.

⁵⁷⁵ JAROSLAV PANUŠKA, Ztracené existence, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 27, s. 321.

III.3 Zákoutí: pohádka

„Blancifora:

Vše tedy možné – žije dosud rek,
o němž jsem slýchávala v písních bardů
a často zřela ve snu duše má,
jak jednu z oněch postav zářících,
jež potkáváme říší pohádek?
Je tedy něco, po čem možno toužit
a o čem možno o samotě snít“⁵⁷⁶

V referátu o 7. výstavě Spolku výtvarných umělců Mánes v roce 1903 se K. B. Mádl ptal: „Žijeme zase v době pohádek? Je náš hmotný život tak nicotný a odpudivý, že se z něho utíkáme do říše tajemných a kouzelných vidění?“⁵⁷⁷ I jen letmá sonda, rozprostřená napříč časopiseckou produkcí roku 1900, je s to naznačit neutuchající pozornost k možnostem pohádkového živlu.

Redakce *Volných směrů* na konci roku 1899 věnovala celé trojčíslo profilu malíře H. Schwaigera,⁵⁷⁸ včetně reprodukce řady jeho starších groteskních pohádkových variací zejména ze 70. a 80. let, upomínajících k temnější pohádkové vrstvě, v českém písemnictví spjaté s tvorbou a sběratelstvím K. J. Erbena - na jeho baladiku ostatně v roce 1900 navázal A. E. Mužík ve veršované „baladě“ *Vodníkovo dítě*, soustředěné k trýznivé snaze opuštěného dítěte ženy a vodníka nalézt rodiče: „Bolí hlad a mráz je studí, / košilka ach tak je krátká! / Nejvíce však bolí, bolí, / že je opustila matka.“⁵⁷⁹ „Ať maluje žabité skřítky nebo Rybrcouly, ať maluje veselého pijáka Gramsalba

⁵⁷⁶ ALFONS BRESKA, Hlasy v bouři. Drama o 1 dějství, *Lumír* 29, 1900/01, č. 7 – č. 9, cit. s. 80. „Místem děje síň starého hradu uprostřed hlubokých hvozdů.“ E. z Lešehradu v lednu 1900 změnil poetiku Breskovy knihy *V zajetí trpaslíků* (Praha 1899) slovy: „drobná, dekorativní lyrika, svítící jako kouzelné zámky, v jejichž vysokých, gotických oknech rýsují se křehké a melancholické princezny (...) Svě obrazy p. Breska kouzlí v jakémsi stylu pohádkovém, plném královské noblesy a labutích smutků.“ EM. ŠL. Z LEŠEHRADU, [Přítomná kniha...], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 2, s. 31.

⁵⁷⁷ Cit. dle PETR WITTLICH, *Česká secese*, Praha, Odeon 1982, cit. s. 177. P. Wittlich činí důležitou poznámku: revitalizace „pohádkového tématu“ neposkytovala pouze možnost azylu, nýbrž mohla sloužit „také hlubším potřebám nové umělecké objektivace“ (ibid.).

⁵⁷⁸ *Volné směry* 4, 1899/1900, č. 2-4.

⁵⁷⁹ AUG. EU. MUŽÍK, *Vodníkovo dítě*. Balada, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 8, cit. s. 245. Ve stejném ročníku *Květů* otiskl Mužík ještě „baladu“ *Jelen* (*Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 9, s. 315-318).

nebo ženu dračici, ať ilustruje pohádky, ať stylizuje valašské barevné hračky – vždy z toho čouhá kopejtko humoristy“, komentoval Schwaigrovu tvorbu K. Dostál-Lutinov.⁵⁸⁰

Najm V. Olíva, redaktor „obrazové části“ Zlaté Prahy, v únoru 1900 postavil Schwaigerovi pokračovatele v J. Panuškoví: „V strašidelném světě žije J. Panuška. Potvorné zjevy, bizarní mátohy, dusivé stíny, hroživé nestvořry rojí se v jeho hlavě a vycházejí do divokých přítmí a kouzelných svitů měsíčních nocí. Jeho fantastika je v umění českém téměř nová. Má sice za předchůdce Schwaigra, ale ten vlastních strašidel nezná. Obcuje jen se skřítky, vodníky, krakonoši a utopenci. Panuška však ví, jak strašidlo v zimničně rozhárané fantazii vypadá, že se nepodobá ničemu skutečnému, že je mimo vši reálnost, pokud obrazotvornost lidská se jen od ní vůbec dovede emancipovati.“⁵⁸¹ Panuškův výjev draka, představený v rámci třetí výstavy spolku Manes, poněkud ironicky zaznamenal A. Procházka, pokračuje ovšem zajímavým komentářem k pracím A. Hudečka: „Pohádkové ovzduší visí také nad oběma večerníma krajinama p. Antonína Hudečka. Nemaluje jednotlivostí, lístků a travin, vrhá na plátno celky, takovou tresť jednotnou, široce předvede stromy a pole a vodu, v příšeří měsíčního světla, s temnými úkryty, melancholickou poněkud, znepokojující a tajuplnou náladu teplé noci, kdy tušíte, tajemné bytosti, že tu obcházejí, pohádky že se tu rodí, že mezi nebem a zemí je mnoho nevysloveného a nepoznaného.“ Květy v průběhu roku 1900 tiskly Alšovy kresby „k národním pohádkám a pověstem“.⁵⁸²



583

⁵⁸⁰ K. DOSTÁL-LUTINOV, U Hanuše Schwaigra, *Nový život* 5, 1900, č. 2, cit. s. 53.

⁵⁸¹ *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 16, s. 192.

⁵⁸² HUBERT CYLIAK [ARNOŠT PROCHÁZKA], Pražská secese, *Moderní revue* 12, 1899/1900, č. 2, cit. s. 53.

⁵⁸³ JAROSLAV PANUŠKA, *Upír*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 16, s. 188.

Lyrická výpověď toho času bohatě ovíjí pohádkové téma. Srov. „Zvlášť přitažlivé pro secesi byly také bytosti mytologické, jež kombinovaly tvary lidské se zvířecími. Nejen v secesní malbě a ornamentice, ale i poezii této doby se to hemží fauny, satyry, kentaury, tritóny, sfingami, pegasy, chimérami, z novější doby pak undinami, rusalkami a meluzínami.“⁵⁸⁴ Sovův „básník – dítě, stojí zde o tajů opřen zábradlí“,⁵⁸⁵ sugeruje scénu, obydlenu „žínkami“, jejichž „dlouhé vlasy lněné / setkané na přeslicích snů, / na vousy gnómů promočené / se tisknou lichotností lnu“,⁵⁸⁶ zjehle soumravné zápisy M. Siléna zaplétají ústraní: „Kde zlaté stezky k letohradu vedou, / jenž tiše sní opěván vodotrysky, / tam uzříš dřímát princeznu svou bledou, / bílému štěstí k zešílení blízký“,⁵⁸⁷ B. Mařáková evokuje hravou, snivou stylizaci: „Jak dávné báje kněžna bílá / v zátiší růží ztajena / v kouzelné zahradě jsem snila, / dobrými skřítky střezena.“⁵⁸⁸ Básní Lohengrin se Mařáková vetkala do časové bohaté, roztroušené recepce Wagnerova vesmíru: „Dlím před svým bílým zámkem bledá, / mé oči ztrácejí se v tmách – – – / Již rytíř cestu ke mně hledá, / již pluje – v zlatých zřím ho snách.“⁵⁸⁹ Vedle – například – fantaskní, hravé mytologie P. Louÿse,⁵⁹⁰ představovalo Wagnerovo dílo vážný mytologizující tón, pramen inspirace⁵⁹¹ – v roce 1900 aktualizovaný mimo jiné jednak faktem smrti F. Nietzscheho,⁵⁹² jednak pokračující debatou o podíl Wagnerova hudebního rukopisu v povaze díla B. Smetany.⁵⁹³ Na konci roku 1900 publikoval A. Novák v *Lumíru* úvahu o soudobé dramatické tvorbě, zejména ovšem (se značnými pochybami) o

⁵⁸⁴ KAREL KREJČÍ, *Český fin de siècle*, in *týž, Česká literatura a kulturní proudy evropské*. Praha, Československý spisovatel 1975, cit. s. 297.

⁵⁸⁵ ANTONÍN SOVA, *Ta ticha jarních údolí...*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 16, s. 182

⁵⁸⁶ ANTONÍN SOVA, *Pohádka zimní*. *Lumír* 28, 1899/1900, č. 16, s. 181.

⁵⁸⁷ MILOSLAV SILÉN, *Do pohádky*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 27, s. 315.

⁵⁸⁸ BEATRICE MAŘÁKOVÁ, [později Bresková], *Zakletá princezna*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 27, s. 318.

⁵⁸⁹ BEATRICE MAŘÁKOVÁ, *Lohengrin*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 27, s. 318.

⁵⁹⁰ Viz např. PIERRE LOUÏS, *Byblis v pramen proměněná*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 34, s. 398-401, přel. Jar. Pšenička; *týž, Léda*, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 1, s. 20-26.

⁵⁹¹ Obecněji k literární recepci Wagnerova díla viz ERWIN KOPPEN, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1973, zejm. s. 71-89.

⁵⁹² Viz např. poznámku F. V. Krejčího o „všecku tom temnokrevném, těžkopádně patetickém, nylvém a stonajícím, co sluje Wagner“. F. V. KREJČÍ, *Nietzsche*, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 1, cit. s. 5.

⁵⁹³ Ostré kritice podrobil např. Z. Nejedlý v květnu 1900 monografii *Bedřich Smetana* z pera F. V. Krejčího (Praha 1900), mimo jiné pro úporné upozadování a degradaci významu Wagnerova díla: „na Wagnera útočí tak, jak bychom dnes už vůbec a od člena mladé kritiky zvláště nikdy nečekali“. ZDENĚK NEJEDLÝ, [Kritika umělce a jeho díla.], *Obzor umělecký a literární* 2, 1899/1900, č. 8, cit. s. 122.

berlínské Secessionsbühne; zmínil Wagnera pro jeho úsilí o „stvoření velkého germánského díla“, pokračuje: „Nietzsche proti Wagnerovi hlásal znovu veselé a tančící bohy Hellady, dekadenci Evropy hojil Dionysem; bohatství a žhavost řecké kultury, zatím ve vší bohatosti forem odhalené Boecklinem, mezi filozofy Burckhardem, stavěl proti křesťanství.“⁵⁹⁴

Zatímco A. Mrštík protkal hutně lyrizující cestopisnou črtu *Poprad* pohádkovými, nacionálně bájnými konturami, nejprve v upomínce k postavě Jánošíka („Košulenu víly mu utkaly a panna v bielom valašku mu darem přinesla (...) Není konce, není hranic kouzelným těm divoúm a bájím, a chaty živeny jejich dechem opájeny divou jejich vůní šeptají si je jak tajemství za soumraků večerních.“)⁵⁹⁵, posléze v proudu chvály, dávané „divoukrásným“ horám: „Tu mocnými rysy věčnosti psaná čněla k nebi zkamenělá historie mnoha tisíciletí, tu v bouřích řval hněvový Paromův hlas, tu kdysi rejdiště bývalo tatranských vil, bosorek, vodních panenek, ozrut a mátoh, slibek mladých i starých strig – tu Runy – paní zemné hlídaly pole diamantová, a Kovalad, skalní duch střežil své poklady a zahrady rajských jablíček“⁵⁹⁶ J. Opolský ironizoval pohádkové pozadí potměšilou stylizací vlkovy řeči.⁵⁹⁷ Ostatně už v jedné z básní sbírky *Svět smutných* je „hrad starošvábský“ v ruinách a wagnerovské „Valkyry čarující“ opustily „zpěvavé dubiny“.⁵⁹⁸

Pohádka fin de siècle byla otevřena truchlivosti, vrstvení smyslu. J. Vrchlický referoval v lednu 1900 pro *Zlatou Prahu* o inscenaci Hauptmannova *Potopeného zvonu* – tomto „velikém, nádherném pohádkovém dramatu“ – provedené v pražském Národním divadle: „Ozón pohádky, arci ne té naivní a bezstarostně fabulující, nýbrž té, která na řadrech přírody se rodí a s mytologií splývá, nese se Hauptmannovým dramatem, jež mocným krokem stoupá a Meluzininým motivem končí, uzavřeno jsouc do rámce dvou obrazů

⁵⁹⁴ SKAPINO [Arne Novák], Divadlo v Berlíně, *Lumír* 29, 1900/01, č. 13, cit. s. 159.

⁵⁹⁵ ALOIS MRŠTÍK, *Poprad*. Obraz z Tater, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 3, cit. s. 30.

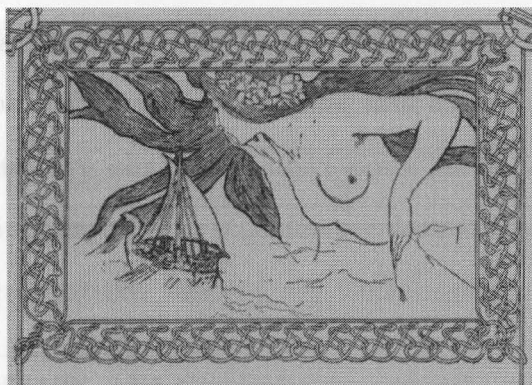
⁵⁹⁶ *Ibid.*, s. 31. Poetizující krajinnou metaforu ovšem Mrštík průběžně uzemňuje všímavostí k profánním cestovním výjevům.

⁵⁹⁷ JAN OPOLSKÝ, Červená karkulka, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 31, s. 364.

⁵⁹⁸ JAN OPOLSKÝ, C'est bien passée, à jamais passée..., in týž, *Svět smutných*, Praha, J. Pelcl 1899, cit. s. 30.

velké pohádkové poezie, polou jásavého, tesklivého a pak truchlícího kouzla“.⁵⁹⁹ M. Kalašová v následujícím čísle téhož listu publikovala portrét M. Maeterlincka, usilující obohatit dotud prý převažující akcentaci „oné zdánlivě nereálné, vysněné, pohádkové stránky Maeterlinckových dramát“ o komplikovanější, důsažnější pojetí skutečnosti: „všechno tento symbolický supernaturalism je mu přirozeným. Nazvala bych ho realistou neviditelných realit.“⁶⁰⁰

Paralelně secesní dekorativní malba, aktualizující neřídce mytologické motivy, pronikala mimo jiné prostřednictvím stránek časopisu do měšťanské domácnosti – kupříkladu v podobě *Dekoračního panneau* B. Wachsmanna, s bazénem, faunem a nymfami,⁶⁰¹ případně v sérii prací A. Muchy, soustředěných ve dvou říjnových číslech *Zlaté Prahy*. Idea ženy, záměnné s květinou, přitom ale u Muchy jen na okamžik odhmotňuje sexuální pramen trýzně: ženino gesto svádí nebo drtí převahou.



602



603

„Cílem interiéru je zjemnit duševní osamění“, zapsal Benjamin, definuje secesi snad příliš konfrontačně jako „poslední výpad umění, které je uzavřeno do své slonové věže a obležené technikou. Secese mobilizuje všechny zálohy niternosti. Svůj výraz nalézá

⁵⁹⁹ NEMO, [Nejsilnějšího německého dramatika...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 10, s. 118.

⁶⁰⁰ MARIE KALAŠOVÁ, Maurice Maeterlinck, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 11, cit. s. 126.

⁶⁰¹ BEDŘICH WACHSMANN, Dekorační panneau, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 18, s. 208-209.

⁶⁰² ALFONS MUCHA, Kresby, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 49, s. 582.

⁶⁰³ ALFONS MUCHA, Růže, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 49, s. 585.

v prostřednické řeči linií, v níž květina jako symbol nahé vegetativní přírody čelí technicky vyzbrojenému prostředí.“⁶⁰⁴

Příkladem odvíjení pohádkové scenérie jako protějšku sužující reality či tíživých vzpomínek je rozjitřená polarizace tělesnosti („hniloby poskorněných a roztřískaných těl“) a platonického ženského zjevu v sekvenci Merhautovy *Andělské sonáty*: „A hledal v takových blouznivých večerech ženy v růžích, ženy ve hvězdách, stvoření útlá a povznášející, vysoké ohně, rozpalující duši v toužení po čemsi jiném, novém a dalekém. Krásné byly teď jeho mužné sny o zjeveních z pohádek, o princeznách zakletých a nedosažitelných. Miloval se s těmi přízraky, koupal se v bílém jejich proudění“.⁶⁰⁵ Milostný vztah je pohádkově stylizován v drobném, fejetonním textu K. V. Lišky *Letní večer*: milence spojuje bledost, ornament tmavých (hnědých / černých) očí, její „dlouhé, dlouhé“ tělo je explicitně průhledem do imaginativního světa W. Cranea, bloudí společně celé dny a noci „setmělými krajinami“ a vracejí se „bohatší, více zžehnuti tím, co jí leželo v očích, hluboko pod vědomím jejího intelektu“,⁶⁰⁶ vracejí se do „své malé vily na pobřeží moře“, aby snili „o svém zakletém království“, vpíjejí se jeden ve druhého – v extázi, zaslíbené společné smrti – jako by v upomínce ke „smrti opojenému světu“⁶⁰⁷ Wagnerova *Tristana a Isoldy*: „Tisíce snů se jim řítily z očí, nevyjádřených, jen podivně tušených, hlubokých dějů a zpěvy žen, táhlé, táhlé o konci, konci.“⁶⁰⁸

Vzpomínkový obraz, uvozující povídku R. Jesenské *Nina*, obraz, rozvinutý posléze vyprávěním pohádky o „sultánově dceři krásné Validě“, resp. vyznáním touhy po extatickém prožitku lásky („aby mne uchvátila jako moře a třebaš utopila“),⁶⁰⁹

⁶⁰⁴ WALTER BENJAMIN, Paříž, hlavní město devatenáctého století, in *týž, Dílo a jeho zdroj*, cit. 73.

⁶⁰⁵ JOSEF MERHAUT, Fragment, cit. s. 195.

⁶⁰⁶ KRISTIAN V. LIŠKA, *Letní večer*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 7, cit. s. 86. Věnováno „Paní Amatušce Koblicové.“ Tentýž autor v následujícím čísle otiskl báseň *Ztišení* (*Lumír* 29, 1900/01, č. 8, s. 93), její úvodní verše znovu konfrontují sféry snu a života: „Mé sny se rozletěly do daleka. / Do krajin, kde nejsme životem. / Vybledlé. Zemdlené a servané odešly.“

⁶⁰⁷ THOMAS MANN, Utrpení a velikost Richarda Wagnera, in *týž, Konec měšťanské epochy. Eseje o literatuře, hudbě a filozofii*, cit. s. 98.

⁶⁰⁸ KRISTIAN V. LIŠKA, *Letní večer*, cit. s. 86. T. Nováková zapsala v roce 1910 Wagnerovu operu *Tristan a Isolda* jako „drama nejvyššího milostného šílení“. TERÉZA NOVÁKOVÁ, Ženské postavy v díle Richarda Wagnera, cit. s. 289. F. V. Krejčí psal „o geniální Wagnerově básni lásky, noci a smrti“. F. V. KREJČÍ, Zdeněk Fibich, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 3, cit. s. 84.

⁶⁰⁹ RŮŽENA JESENSKÁ, *Nina*, cit. s. 265. Věnováno „Růženě Stafanové v Sofii“.

sublimuje touhu do zjevu exotické mořské krajiny: „Ach, o moři, o moři! Viděli jsme je z oken, ale to všecko už je pohádka. Vidím, vidím, jako v čarovném snu daleký, snivě modrý prostor s bílými duchy vznášejícími se nad ním s splývající s ním. A tam v moři stojí věž, o té věži v moři se mi zdává. Ó, jak jsem toužila doplout k ní a vejít tajuplným vchodem a nadýchat se památky té pohádky, která z té věže vykvetla jako zázračný strom oleandru až do našich oken. Tu pohádku možno jen šeptat, jako jsme ji šeptaly v soumraku, když mezi mešity a jejich štíhlé minarety padaly hvězdy a moře se spojovalo s nebem v jedinou záhadu krásy. Taková záhada je život, jak záhadný byl ten obraz noci, který v mé duši nezhasl do dnes.“⁶¹⁰

Zařikávání exotických zemí, názvuky dobrodružné literatury, indiánek, příběhů z džunglí, zlatokopeckých historek okouzlo i básníky fin de siècle: „Prožiti dobrodružství mnohá / a bez oddechu v dálky jít, / kam nepronikla lidská noha, / území nová objevit.“⁶¹¹ V lednu 1900 rozuměl recenzent Zlaté Prahy dvěma Knihám džunglí jako „dílům, jimž rovných nenajdeme v literatuře fin-de-siècle. Vytryskl v nich blouznivý hymnus o volné, šťastné, lidskou rukou neporušené přírodě – vytryskl z duše umělce, bohaté na krystaly citů a pohádkově jemné ve svém vnímání.“⁶¹² Nadšenou recenzi věnoval v říjnu 1900 několika aktuálním knižním překladům prací R. Kiplinga také A. Novák, zapisuje: „pohádková malebná zvířena připomíná divoké kouzlo, jemuž podléhala dětská léta nad knihami loveckých příhod a dobrodružných zaatlantických povídek“; Kipling prý „modernímu člověku ukázal svět, do něhož mohl by prchnouti před sebou samým“, v jeho textech – mísících „nejdivočejší přírodu a nejrafinovanější vynález technický“ Novák nalézá „zárodky nové, moderní krásy“.⁶¹³

F. Sekanina publikoval na konci roku 1900 v *Květech* „orientálskou pohádku“ *Bohyně Živé Krásy*; podobenství, zjednávací „básníkovi“ participaci na „nesmrtelné Kráse“, ovšem jedině za podmínky ústraní, nezájmu o ostatní pozemské „květy“ (včetně krásných otrokyň). Příběh končí nicméně hořce: nejbližší básníkovi přátelé

⁶¹⁰ Ibid., s. 261.

⁶¹¹ ALFONS BRESKA, *Země zlata*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 32, s. 378.

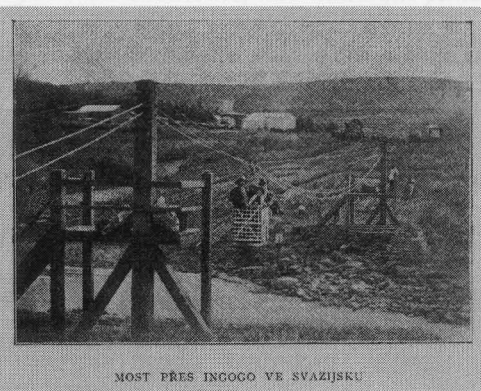
⁶¹² A. T., [Neznám taky hned autora...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 9, s. 108. Zvýraznil MT.

⁶¹³ ARNE NOVÁK, [Dojem překvapující mohutnosti...], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 15, s. 231-232.

svou indiskrétností ničí extázi.⁶¹⁴ Sekaninův text projektuje ještě krásu introvertně; „moderní krása“, zahlédnutá v setkání s dílem exotickým dílem R. Kiplinga, je zakládána jinak: nesouzní s askezí, zátíším, zákoutím, samotou, má vyrazit vstříc rozlehlosti, napětím „přítomnosti“.

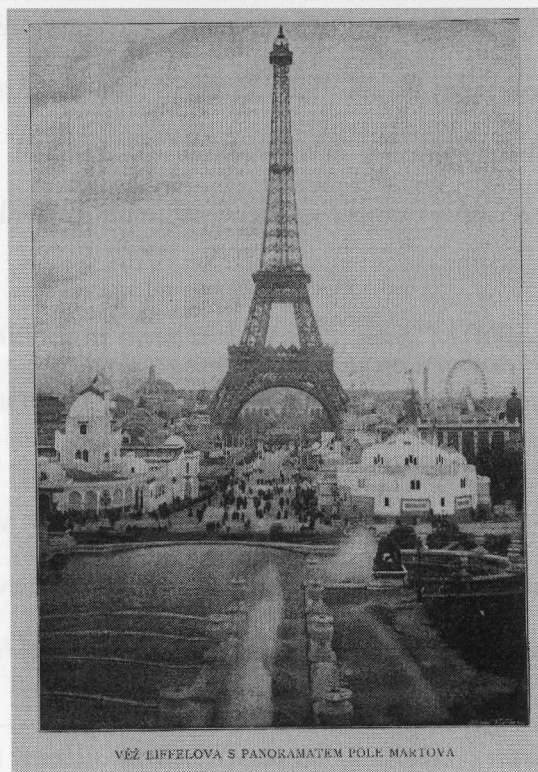


ULICE V PRETORII



MOST PŘES INGOGO VE SVAZIJSKU

615



VĚŽ EIFFELOVA S PANORAMATEM POLE MAKTOVA

616

⁶¹⁴ FRANT. SEKANINA, Bohyně Živé Krásy. Orientálská pohádka, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 11, s. 600-603. Dedikováno: „Rudolfu knížeti Sturdzovi“. Srov. „Nedaleko odtud [tj. od domu, kde zemřel H. de Balzac; pařížský pahorek Beaujou, MT] můžete pozdravit knížete Sturdzu v jeho paláci z Tisíc a jedné noci“. ARSÈNE HOUSSAYE, Marionino pokání, *Květy* 10, 1888, sv. 1, č. 1, cit. s. 47. Rod Sturdzů je starý rumunský, původně bojarský rod.

⁶¹⁵ Fotografie z Jižní Afriky, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 19, s. 228.

⁶¹⁶ Fotografie z Paříže, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 26, s. 308.

IV. KONTINUUM „RODINNÉ POVÍDKY“? 3. REZIDUA / PRŮRVY „VLASTENECTVÍ“

„Z kronik dověděl se, jak to v Čechách za starých časů chodívalo, kdo nad kým panoval a kolik hradů Žižka bezbožným pánům pobořil; kalendář také co rok na poličském jarmarku si koupil a přinesl-li si dílo neb jiné potřeby z města v papíře potištěném, přeříkal jej, bylo-li to české, do poslední slabiky, ať to mělo začátek a konec, čili nic“, narýsovala T. Nováková kontinuitu národního vědomí v postavě čtenáře kronik a jiných „papírů [česky] potištěných“. ⁶¹⁷ Písmo živí virtualitu národní existence (určité tradice), realita ovšem přinášela nejedno zklamání – „očekávání, že uvidíme osadu bratrskou, oživuje naši dychtivost. Nešťastnou náhodou přibyl jsem do Ochranova⁶¹⁸ 2. září: iluze, jaké se mi o bratrské osadě mimoděk v hlavě nahromadily, byli ihned rozptýleny. V hostinci – „der Brüdergemeinde“ – vesele létaly zátky šampaňského, z vedlejšího domu bylo slyšet píseň *Wacht am Rhein* – Sedanská slavnost hlučela celým městečkem“, zaznamenal V. Flajšhans.⁶¹⁹

K. B. Mádl nad příkladem prací E. Holárka, resp. M. Klingera, přiřivil v únoru 1900 už poněkud konvenční schéma obecného idealistního renouveau, ale především – přisvědčil exponovaně historizujícímu pocitu přítomnosti: „Jsme na samém sklonku století a domníváme se, že je čas, sestavovati bilanci. Umění devatenáctého věku počalo idealismem, a když prožilo realismus a naturalismus, vyzdvihuje znovu na štít, proti čemu po padesáte let bojovalo.“⁶²⁰ Ale také artikulaci vlasteneckého tématu zasáhla únava a

⁶¹⁷ TERÉZA NOVÁKOVÁ, Jiří Šmatlán, tkadlec. Kresba dle skutečnosti z nejvýchodnějších Čech, *Květy* 22, 1900, kniha 1, cit. č. 1, s. 104.

⁶¹⁸ Srov. Z. NEJEDLÝ, Ochranov a Ochranovští, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 8; spíše než o dalece dějepisný výklad jde o vypsání nedávné a přítomné skladby „městečka“ Ochranov (Herrnut), „metropole obnovené Jednoty bratrské“ (ibid., s. 165)

⁶¹⁹ V. FLAJŠHANS, O rukopisech Husových, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 11, cit. s. 1014. Flajšhans věnoval *Osvětě* také zevrubnou „studii“ *Husova Postila* (*Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 5, s. 429-446), v jejímž závěru se výslovně distancoval od „prací Herbenových, Jakubcových, Masarykových, A. Novákových a J. Králových; těch jsem neužil z úmysla. Mají všechny jednu vlastnost společnou: čím méně vědí, tím více povídají“ (ibid., s. 446).

⁶²⁰ M. [K. B. MÁDL], [V Rudolfinu je zase jednou zvláštní výstava...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 15, s. 179. Srov. také O. JORDÁN [K. B. MÁDL], Max Klinger, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 33, s. 388-390.

skepse fin de siècle – viz symptomatickou skupinu básní v červnovém čísle *Rozhledů*: K. Babánek psal o „pochované“ radosti a „melancholických“ mouchách, bzučících „zapadlou hospodou“, J. Orator o „mrtvé zemi“, V. Pokorný o „unaveném“ srdci, jež láska není s to rozdmýchat, on a jeho milá jeví se mu jako „ptáci opozdili“, F. S. Rybář složil báseň z motivů vyhořelé „staré síly“ a chladnoucího slunce.⁶²¹ „Je v ní více bolesti, než povznášejícího hlaholu, je v ní víc utrpení nežli podlehnoucího rekovství, víc žalu nežli apoteózy“, komentoval v dubnu 1900 V. Olíva gesto Kocianova sousoší *Pro vlast*: „Spoutaného a vysíleného bře Vlast v ochranu, spíše jej však jenom podpírá, aby docela neklesl a se nezhroutil.“⁶²²



623

Některý z redaktorů *Zlaté Prahy* fascinovaně evokoval nedávno uskutečněný tábor lidu na vrchu Mužský u Mnichova Hradiště, s opatrnou nadějí, že snad ještě tradice není u konce, „dnes, kdy už tak mnohá idyla starovlastenecká upadá z módy“ a „i tábory lidové pozbyly na svých spontánních rázech.“⁶²⁴ A. Klášterský nicméně nahlédl přítomnost zpoza zenitu: „Květ iluzí už dávno opadaný, / vzlet dávno zhasl. Cizí tak a planý / se zdá již sen, ježž snili naši otci / na prahu věku, který dokonává / a do bezhvězdne již

⁶²¹ *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 17, s. 662-665.

⁶²² *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 22, s. 264.

⁶²³ QUIDO KOCIAN, *Pro vlast*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 22, s. 257.

⁶²⁴ *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 35, s. 420.

se chýlí noci.“⁶²⁵ Sepětí kultury, sláva a dějin ze středu Evropy vyhlíží jako ruina, „bizarní směs“ – „Puch hniloby se dral z těch černých trosek a pronikavý zápach papírosek“.⁶²⁶ Osud českého národa je, byť ve vzpurné dikci, vevázán v ponižující službu vídeňské moci: „Ah, v nás zří barbarý jen Vindobona, / ač z kyklopské jen naší práce tyje, / jak svalů, mozků, z našich šfáv jen žije, / rod náš jí věky hradby službu koná.“⁶²⁷

A. Sova v básni *Syn dobyvatelův* konstruuje řeč synů, loučících se s jistotou „zvyků patriarchálních“, s kruhy svých rodin, s parametry dotavadního života – a tedy i s otcovstvím coby horizontem své existence: „J sme dychtívi odloučit se, kde láká svoboda snění“; je to ale přitom řeč paradoxní: zaznívá steskem po „zanícení dob starých“ a vyhlížená „radost, zadouti z polnice z rána“ zavíjí do symbolu konvenční husitský, válečný prvek.⁶²⁸ Sovův dobyvatelský výhled sugeruje ještě společné dílo; diskurz fin de siècle nicméně vyhrotil osamělost, izolaci. „Specificky moderní zkušenost estetického subjektu vyznačuje zkušenost osamocení, opuštěnosti v kosmu, uzavřenosti ve vlastních představách (Kafkovo „sebezpozorování“) a s touto zkušeností spojené obrazy propasti, chladu, noci, nemoci, šílenství“, formuloval jedincův výhled v širším dějinném horizontu – s poukazem k úvahám S. Vietty – P. Málek.⁶²⁹ V soutěži návrhů podoby pomníku J. Husa, vypsané v roce 1900, předložil ostatně S. Sucharda „depressivní“ projekt: „V Suchardově pojetí, které s ním sdílel i J. Kotěra (...) je Hus osamoceným tragickým velikánem, jenž spěje nezadržitelně ke svému konci, zanechávaje za sebou stopu dějinné výčitky.“⁶³⁰

Zápis v *Deníku Václava Jindry* „stopu dějinné výčitky“ rozevřel v metafoře ostrova, skaliska, dobývaného smrtným mořem, idea pomíjivosti vzdálila mluvčího

⁶²⁵ ANT. KLÁŠTERSKÝ, Koncem věku, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 14, s. 159. V souboru *Z deníku moderního poety*. Srov. FR. X. SVOBODA, Melancholie, *Zlatá Praha* 18, 1900/01, č. 4, s. 45.

⁶²⁶ KAREL SCHEINPFLUG, Evropa. Vize, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 10, cit. s. 459, resp. s. 461.

⁶²⁷ JAN ŽERANOVSKÝ [= Jan Spáčil Žeranovský], Barbar, *Lumír* 29, 1900/01, č. 4, s. 42. V cyklu *Manům prof. dra. Eduarda Alberta. Sonety*. Zprávu o Albertově smrti (26. 9. 1900) přinesl *Lumír* (perem V. Hladíka) již 5. října 1900, v prvním čísle nového ročníku.

⁶²⁸ A. SOVA, *Sny dobyvatelův*, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 1, s. 14-15.

⁶²⁹ PETR MÁLEK, *Alegorie moderny. Alegorie • Vypravěč • Smrt*, Praha, Dauphin 2008, cit. s. 16.

⁶³⁰ PETR WITTLICH, *Sochařství české secese*, cit. s. 37 (kap. *Krise pomníku*).

každému podniku, směs skepse a nudy ho odděluje toho, co snad i přichází: „*jitra nových dnů, velkého přerodu*“.⁶³¹ Martenův vypravěč konfrontuje „*zářivé dráhy myšlének*“, jež se pokouší „*klenouti novým světům vstříc*“, ⁶³² s ničivou mocí „*Ženy*“ („*stínu ženy*“) – a jakýkoli potenciální časově politický horizont odkládá ve prospěch horečnaté, fatalistické myzogygnní konstrukce, interpretace dějin: „*Žena.. kel náказы odvěčné, vočkovaný hybnému a tvůrčímu plazmatu mužského intelektu*“, ⁶³³ a dál: „*Odvěčné podkopná činnost. A muž vracel se do náručí, okřát a zchladit žhavost tvůrčího napětí, do náručí, netuše, že jedovaté hroty tu namířeny tělem se prorazí do duše, a zmdlí; jak mohl jen ještě se ptáti, odkud úpadek a impotence, odkud strachy a choroby vůle a moci? – Nevědomí!*“⁶³⁴ Resp.: jediným, klíčovým podnikem se stala krystalizace sebe sama, splétající inklinace estetické s noetickými v řeči „*ideálu*“. Vypravěčův přítel učinil vše, aby se vymkl osudu („*Atavismy. Výbojná sféra, v níž nejvíce absorbuje se sil... sexus. / Odtud jeho skleslosti a úpěnlivá utrpení*“)⁶³⁵, byl s to mstít se pohrdavým chladem, založeným v nenávistné askezi, dokud ho jednoho dne přece jen neovládl „*šílený chtíč*“, ⁶³⁶ což jen – v bizarní inverzi příznačné pro určitou pasáž časového postoje k ženě – znovu posílilo vizi nezlomné destruktivnosti ženiny podstaty, vizi, existující v celé sérii podob, „*stále stejných a přece tak nekonečně rozmanitých ženských postav*“.⁶³⁷

Text podepsaný jménem Marietta Bílá jako by měl stvrdit tuto představu: vrší fasety hříchu, excesů těla, prosíc o odpuštění: „*O Pane, v bílé chvíli čistého vidění zhroucena do sebe jako potrháný květ před Tebou klekám*“.⁶³⁸

Napjatý vztah k ženě pronikl do prozaických pokusů, rozmístěných ve třech útlých svazcích *Mládí*, „*časopisu věnovaného nejmladší generaci*“, který už svým redakčním výměrem odsunul jakékoli politické angažmá: „*„Mládí“ jest naším heslem,*

⁶³¹ VÁCLAV JINDRA, Z deníku Václava Jindry, *Moderní revue* 11, 1899/1900, č. 4, cit. s. 130. Za textem je datace: 14. 4. 1899.

⁶³² MILOŠ MARTEN, Mstitel, *Moderní revue* 11, 1899/1900, č. 9 – č. 12, cit. s. 283.

⁶³³ *Ibid.*, s. 318.

⁶³⁴ *Ibid.*, s. 319.

⁶³⁵ *Ibid.*, s. 349.

⁶³⁶ *Ibid.*, s. 352.

⁶³⁷ RUDOLF KLEIN, Malíř hříchu, *Moderní revue* 12, 1899/1900, č. 2, s. 39-43. Text, věnovaný dílu A. Beardsleyho.

⁶³⁸ MARIETTA BÍLÁ, Vyznání, *Nový život* 5, 1900, č. 4, s. 101.

mládí krásné, svěží a silné, mládí se svými sny, touhami a snahami, mládí prosté vší strojenosti, všeho přemrštěného, ukvapeného a nezdravého, mládí se vším tím, co činí je tak nedostižným, mládí takové, jakým skutečně jest. Chceme zachytiti několik těch světlých paprsků, jimiž jedině mládí se honosí, a chceme je věnovati všem Vám, kteří s námi cítíte, kteří s námi vše to dovedete žíti.“⁶³⁹ V próze, podepsané jménem Albín Kulmín, je scéna redukována: „On hrdý, vyzývavý a vědomý své nadvolády nad ní – ona sličná, něžná, oddaně jeho nadvoládu uznávající. / Ona čtla, měkce, vpíjejícím se hlasem“.⁶⁴⁰ Autor se tak vrací ke kliše, které M. Praz připsal Byronovi, rekonstruuje fatálního, sadistního muže, jenž podle Praze v druhé polovině 19. století ustoupil fatální ženě: „Whe shall see how in the second half of the nineteenth century the vampire becomes a woman“,⁶⁴¹ v prvních letech nového století ovšem příznačně také v podobě víly, „divé“ ženy – viz „oči plamenné“ v Červenkové básni *Víla*: „Nechod' k ní! Srdce by tobě vzala“.⁶⁴²



Jiný mladík – v textu *Vzdor duší* J. Dvořáka – dlouho přechází okolím hřbitova, čekaje na dívku, s níž se před časem rozešel a jež mu napsala o schůzku; když se dívka objeví, jeho řeč je tvrdá, a přitom ona za ním přišla v obnovené, znovu

⁶³⁹ *Mládí* 1, 1899/1900, č. 1, obálka. Časopis vycházel v redakci Jana V. Vávrů, tiskem E. Grégra.

⁶⁴⁰ ALBÍN KULMÍN, *Slzy*, *Mládí* 1, 1899/1900, č. 1, s. 5.

⁶⁴¹ MARIO PRAZ, *The Romantic Agony*, Londýn, Oxford University Press. Humphrey Milford 1933, z itaštiny přeložil A. Davidson, cit. s. 77.

⁶⁴² JAN ČERVENKA, *Víla*, *Zlatá Praha* 18, 1900/01, č. 3, s. 32.

⁶⁴³ O. HOMOLÁČ, *V kavárně*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 24, s. 284.

⁶⁴⁴ L. KUBA, *Čtenářka*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 38, s. 445.

⁶⁴⁵ KAREL ŠPILLAR, *Siesta*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 38, s. 333.

nalezené lásce, opanuje se také – mimikry hrdosti, strohosti; on ji chce zraňovat, ona se tváří, že ji to nebolí, rozcházejí se.⁶⁴⁶ Jako by tyto črty byly modelovány pubertální nejistotou, erotickou zjitřeností. Tak v *Rapsodii* K. V. Falka „ženy (...) tančí své maniakální tance s fauny, chechtajícími se a syčícími výdechy slabé touhy, mlhavými extázemi nejchoroblivějších radostí,“⁶⁴⁷ tak ve *Fragmentu* V. Jahna návrat domněle odmítavé dívky zvrátí hrdinovo odhodlání k práci, „k pravé cestě, k pravému poli jeho činnosti“ – dívka stojí před ním a on „je ztracen“.⁶⁴⁸

Speciální, sentimentálně měšťanské podoby nabyla žena vamp v próze *Na novo*; P. List, resp. jeho vypravěč, necháváji čtenáře sledovat banální manželské trápení úředníka Mykyšky: žena znuděná neambiciózní spokojeností svého muže počíná koketovat s jiným mužem a vršit výčitky, opouští domácnost – muž nicméně v závěru navrhuje smír a žena se radostně vrací: „Když si podávali ruce, dobře si všiml, jak se spustila po hedvábné třásni jejích řas slza, která se rozstříkla a vpila v jeho ruku. Ta slze rozehnala všechny jeho pochyby, všecku beznaděj rozptýlila a rozprášila.“⁶⁴⁹ V epistolárně stylizované próze *Dva listy* T. Dubrovská postavila k sobě dva emfatické hlasy, dvě vyznání – jeho fetišistickou probírku interiérem společných chvil, její rozhodná slova, znamenající přerušení poměru a bolestný návrat k počestné manželské věrnosti.⁶⁵⁰ F. X. Svoboda příběh *Setníka Vocela* zkomponoval jako souběh několika traumatizujících momentů, „mučivých pocitů“.⁶⁵¹ Prosvětlená procházka po boku manželky a synka je protkána mezerami v souladu, v poměru k ženě, v ustrnutí nad údělem starých, nuzných lidí (viz scénu venkovského starobince; muž se tu ostatně exponovaně včleňuje do scény, věda, že i jeho tělo definitivně stárne), v úzkosti v plnění úředních povinností. V tíživém kroku deprese a únavy představuje nicméně venkov stále útěšné místo a příroda v podobě malebných fragmentů je základní ingrediencí

⁶⁴⁶ JIŘÍ DVOŘÁK, *Vzdor duší, Mládí* 1, 1899/1900, č. 1 – č. 3.

⁶⁴⁷ K. V. FALK, *Rapsodie. H. Salusovi, Mládí* 1, 1899/1900, č. 3, cit. s. 43.

⁶⁴⁸ VIKTOR JAHN, *Fragment, Mládí* 1, 1899/1900, č. 3, cit. s. 36.

⁶⁴⁹ PAVEL LIST [vl. jm. VÁCLAV SCHWAB], *Na novo. Kus románu, Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 6, cit. s. 803.

⁶⁵⁰ TERÉZA DUBROVSKÁ, *Dva listy, Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 13, s. 153-154.

⁶⁵¹ FR. X. SVOBODA, *Setník Vocel. Obrázek, Zvon* 1, 1900/01, č. 5 – č. 8, cit. s. 65.

léčivého, vzdušného snu: „Jiné obrazy přicházely pojednou a rozestíraly své barvy po jeho usínající duši. Šel s paní a synem podle Vltavy travnatým břehem. Voda šplouchala, bílé mráčky přepadávaly přes koryto řeky v modravém moři nebeském“.⁶⁵² (Modrá barva je v průběhu textu opakovaně pozitivně konotována; viz např. zápis synka držícího „dlouhou květinu, tři modré zvonky na tenoučkém zeleném proutku“,⁶⁵³ setníkova žena se v nadšení nad tímto výjevem dovolává portrétního umění J. S. Sargenta; setníkovy oči jsou modré, jakoby na znamení snivé dobroty, prosvítající z obtloustlého, zanedbaného zevnějšku.) Setník se tuze těší na setkání s rodinou, o to je závěrečný náraz silnější: odhalení jakýchsi nesrovnalostí v úředních knihách a pobídka jeho nadřízeného (fantóm důstojnické cti) mu kladou do ruky revolver – zabíjí se, na okraji pláče; tísnivé, lítostné melodrama je dovršeno dovětkem: „Venku v penzionátě připravovaly si děti lampionky k večernímu vítání. Paní Vocelová s hošíkem vyšla alejí na procházku. Nebe bylo modré, větřík šustil ve žluté pšenici.“⁶⁵⁴ Také A. E. Mužík v závěru jednoho ze svých pokusů o reflexi lidského údělu nastolil možnost dojetí, když – v rozvinutí ironizujícím kontrastu jarní zářivosti a stísněnosti souchotinářské – zapisuje „klučíkovu“ starost o „tatička“: hoch neví, co se s otcem děje, chce mu jen ulehčovat v námaze: „sahá drobnou, slabou ručkou po holi a škemrá: „Okažte, tatičku, ponesu vám taky hůl!““⁶⁵⁵

Politická dimenze dějin byla rozmyšlena mužskými slzami, ochota k slzám pokročila v zužující, zintimňující profilaci terénu. Ve své dizertaci, pokusu o náčrt „geneze moderní senzibility“, uzavírá H. Jelínek pasáž o Prévostově románu *Manon Lescaut* (1731) konstatováním: „Hle, jak změnil se ideál muže od dob klasicismu! Už ne tvrdý heros, ale měkký, senzitivní, slabý a vášní zmítaný člověk může býti hrdinou románu; miloval – to je jediná omluva všech jeho chyb a zločinů – a všechno bude mu odpuštěno.“⁶⁵⁶

⁶⁵² Ibid., s. 79-80.

⁶⁵³ Ibid., s. 49

⁶⁵⁴ Ibid., s. 92.

⁶⁵⁵ AUG. EUG. MUŽÍK, Něco jarního..., *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7, cit. s. 103. Text je dedikován K. V. Raisovi.

⁶⁵⁶ HANUŠ JELÍNEK, *Melancholické. Studie z dějin senzibility v literatuře francouzské*, Praha, J. Otto 1908, cit. s. 15. V roce 1901 vyšel knižně Jelínkův překlad Baudelairových *Malých básní v próze*, v roce 1902

Měkký, a drobný – v tradici domácí prozaické produkce. K. Čermák určil archeologii jako demokratizující alternativu k dominantním historiím: „*Dějepisci jen psali o vojnách a násilí, o slávě knížat a králů; avšak zde v útrokách země dřímají památky z nejstarších měst, z tichých sídel práce a umění. Jako ohlasy dávných zpěvů zbyly vám tu památky tiché domácnosti, a vřetenka, přesleny, záušnice i hřebeny, ba i ty prosté střepy hlásají potomkům, že **pracovitý, pilný** lid zde zůstával, zděláváje zděděnou půdu v okolí a zaměstnává se řemeslem ve zpěvných sídlech svých.*“⁶⁵⁷ a J. Karásek v drobném referátu ocenil Winterův rukopis: „*Drobný život našich předků, v celé své malichernosti a směšné obmezenosti, vynáší p. Winter na světlo z domácích archivů*“.⁶⁵⁸

V. Mrštík se v textu *Naše ideály* dovolával – navzdory bezcílne setrvačnosti, která prý ovládla „*život, který žijeme dnes*“ – ideje vlastenectví jako nezastupitelné, vzpruhy, zdroje smysluplnosti úsilí i utrpení: „*Ve vlastenectví byla i jakási disciplína, která nedala jednati každému, jak chce a kdo chce, nýbrž jen potud, pokud zdrávo bylo celku.*“⁶⁵⁹ Není už podle Mrštíka této vzpruhy a nebyla vynalezena dotud náhrada: „*Rationalismus nikdy tu nahraditi nemůže vnitřní této energie, která tělu dodati může pouze činuplná a pro čin celý život rozplameněná duše.*“⁶⁶⁰ Rozdmýchání ohně klade Mrštík jako úkol, „*povinnost*“ – spolu s jediným možným oživujícím „*stanoviskem*“: „*stanoviskem ryze národním*“.⁶⁶¹

Poté, co J. Hilbert provokativně ve *Volných směrech* vyzval k ukončení staromilských gest a k podpoře aktivit, jež Prahu mají proměnit v „moderní prostor“,⁶⁶² A. Novák (v *Lumíru*) podrobil jeho postoj ironizující kritice: nepopřel sice, že scéna, v níž se současný život odehrává, je cizí jeho hnutím, ale na obzoru neviděl

vydal prózu *Sentimentalita mládí*. Už ve *Výroční zprávě Československé obchodní akademie pro rok 1904/05* otiskl Jelínek stať *Melancholie v literatuře francouzské. Do Chateaubrianda*, publikuje ji současně jako separát, s podtitulem „*Pokus literárně-historický*“ (knihovna ÚČL AV ČR vlastní exemplář tohoto separátu, s rukopisnou dedikací „*panu Janu Löwenbachovi*“, hudebnímu kritikovi, ale také překladateli – knižně v roce 1908 vyšel jeho překlad *Dvou pražských povídek* R. M. Rilkeho).

⁶⁵⁷ KLIMENT ČERMÁK, Zkamenělý archiv, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 10, cit. s. 454.

⁶⁵⁸ JIŘÍ KARÁSEK, Zikmund Winter: Miniatury, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 16, s. 641.

⁶⁵⁹ VILÉM MRŠTÍK, Naše ideály, *Lumír* 29, 1900/01, č. 1 – č. 2, cit. s. 8. Psáno v Divákách, 26. září 1900.

⁶⁶⁰ Ibid., s. 9.

⁶⁶¹ Ibid., s. 21.

⁶⁶² JARO HILBERT, Stará Praha a Praha budoucí, *Volné směry* 4, 1899/1900, č. 2-4, s. 62-69.

žádný nový silný **umělecký** sloh („*náš věk příliš nervózní, fragmentární a těkavý nemá vznešeného klidu, v němž kotvil dosud každý architektonický sloh*“) – nejsa ochoten považovat za něj to, co evokoval Hilbert: „*elektrické dráty a viadukty*“ – a protože odmítl vyměnit starou, odlehlou „*krásu*“ a „*kulturu*“ za „*nekulturnost*“, „*ohavnost a sprostý materialismus*“, zvolil raději „*zoufalý útěk*“ – k „*epochám, jež byly umělecky štědré*“, volí „*iluzi, nemoderní snad, ale krásnou!*“⁶⁶³ Debata se tak nicméně nekonala v terminologii ne/vlastenectví, spíše v kategoriích vkusu.



664

Jinak ji ovšem situoval v únoru 1900 pisatel ve *Zlaté Praze* (snad V. Olíva), když Alšovy husitské kresby (reprodukované v té době průběžně ve *Zlaté Praze*) staví přímo do protikladu „*snům*“ „*horkokrevné hlavy páně Hilbertovy*“; M. Aleš, vystavující očím „*velkou a rekovnou minulosť naší vlasti a našeho národa*“ prý patrně bude „*našimi obrazoborci*“ označen za „*zpátečníka*“, jeho práce je nicméně projevem „*muže vroucí lásky, s celým, pravíme s celým životem národa svého srostlého*“.⁶⁶⁵ V březnu se Hilberta – snad poněkud překvapivě – zastal J. Karásek, nicméně i jeho gesto nakonec Hilberta usadil do patřičných, tj. opatrnějších mezí: „*Jsmé samé opíjení se minulostí,*“ konstatuje zprvu Karásek, „*a čím bídňější a zoufalejší je přítomnosť, tím skvělejší a slavnější zdají se nám obrazy z minulosti evokované, k útěše v naší bídě (...) vyhledáváme (a jsmé nuceni) v archivech staré, přežilé pergameny a místo energického boje*

⁶⁶³ ARNE NOVÁK, *Doupata středověku a moderní kultura*, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 15, s. 179-180.

⁶⁶⁴ MIKULÁŠ ALEŠ, *Nepřítel se nelekajte, na množství nehleďte*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 47, s. 560.

⁶⁶⁵ [Mikuláš Aleš je přesvědčen..], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 14, s. 168.

živoucího národa klademe sentimentální úpisy neexistujících už králů, že máme právo být na světě (...) Proti tomuto hašišovému opojení historismem mluví článek p. Hilbertův“; věren fascinaci dílem W. Whitmana Karásek odmítl přesvědčení, že „nemůže být poezie v smělém vypjetí železničního mostu stejně jako jest v gotickém oblouku chrámu, že jest poezie v cinkotu naivního, rokokového, bílého bravu, střeženého sentimentálními pastýřkami, a že není v tajemném hučení mocné, neviditelné síly, hýbající kolosálními stroji továren“.⁶⁶⁶ Závěr úvahy se přesto vine směrem k představě pozvolného rozvoje, vyvěrajícího z domácí tradice: „Ze sebe sama, ze svých vlastních životních šťáv musí se Praha vyvíjeti a růsti.“⁶⁶⁷

Učitel Rezek, hlavní postava Elgartovy prózy *Zápas*, protagonista ideje experimentu v trpké konfrontaci s parametry školního prostředí, systému, shrnuje: „pohodlí je proti mně. Začínat nové? Přemýšlet, hledat? Oh, vždyť umíme s tím starým a vyzkoušeným tak dobře zacházet! A víš, co ještě? My státní nesmíme prý vlastně ani myslit, to svádí k experimentům; nebezpečná věc.“⁶⁶⁸ Nicméně profesor Brand, učitel dějepisu, v Ostenově próze *Maturita*, zevrubné simulaci studentského diskurzu, povzbuzuje: „Jen s odvahou, hlavu vzhůru, hoši, jste mladí, dobří, svět je váš.“⁶⁶⁹

Arbesův vypravěč v „romanetu“ *Vymírající hřbitov* upadá v úzkost právě při představě „příchodu moderních generací“, jimž už nebude vlastní pieta a vazba ke „všem těm bytostem“,⁶⁷⁰ pohřbeným na malostranském hřbitově.⁶⁷¹ V úvodních

⁶⁶⁶ JIŘÍ KARÁSEK, *Moderní Praha*, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 11, cit. s. 411. J. Š. Baar stylizoval zemědělský stroj jako tajemné, mocné zvíře, rozrývající kus země. JINDŘICH Š. BAAR, *Parní pluh*, *Nový život* 5, 1900, č. 1, s. 11-13.

⁶⁶⁷ JIŘÍ KARÁSEK, *Moderní Praha*, cit. s. 412. Vedle „uměle konzervované starožitné patiny“ tak Karásek odmítá i „neobratně kopírovanou dle ciziny moderní secesi“ (ibid.).

⁶⁶⁸ K. ELGART, *Zápas*, cit. s. 146.

⁶⁶⁹ JAN OSTEN, *Maturita*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 39 – č. 45, cit. s. 488. Jako polemiku s představou světa, který patří „mladým“, lze číst prózu K. Vondráčkové (1864-1931), ukazující starého muže v nechuti trávit svůj čas pouhým staráním o vnoučata v městském bytě jeho dcery; vrací se domů a nakonec sežene práci. KATUŠE VONDRÁČKOVÁ, *Pekárkova zkouška*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 37 – č. 39.

⁶⁷⁰ J. ARBES, *Vymírající hřbitov*. *Romaneto*, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 8 – č. 12, cit. s. 255. Text byl – spolu s prózami *Zázračná madonna* a *Il divino Boemo* – včleněn do 3. svazku sebraných spisů J. Arbesa (*Romaneto II*. Praha, J. Otto 1902). Arbes v roce 1900 publikoval ještě ve *Zlaté Praze* rozsáhlou prózu *Moderní Magdaléna. Několik scén z lesního zátiší*.

⁶⁷¹ A. Klášterský zaznamenal proměnu svého pocitu uprostřed hřbitova. „Neznámý byl pro mne, kdo tu spal / v černé prsti při zpěvu a šumu, / a já v hlavě zamýšlené tkal / nad rovy jen všelidskou svou dumu“; náhle

pasážích prózy snoubí vypravěč⁶⁷² několik vrstev své paměti, počínaje vzpomínkou na dětskou hru mezi hroby. Centrem vypravěčovy nostalgické pozornosti je ovšem jeden hrob, resp. „náhrobní deska“ – se jménem Ignatio Cornova; vypravěč podává slovníkový profil, mimo jiné: „Že to byl muž vpravdě osvícený, povaha ryzí a neúhonná netoliko jako člověk, nýbrž jako učenec a učitel (...) jeden z oněch vzácných pionérů nejryzejší etikou a humanismem provanuté kultury, kteří pérem i živým slovem snažili se mládež vysokých škol pražských nadchnouti k životu ryze lidskému v nejširším slovu těch smyslu... Že to byl historik, kterýž – ačkoli Němec a tudíž také v jistém vzhledě germanizující nástroj za dob císaře Josefa II. i později – přilnul k velkolepým dějinám národa českého s onou nestranností a s oním zanícením pro pravdu, bez kterýchž jest bádání historické pouze šalbou...“⁶⁷³ Vyprávění formované jako práce vzpomínání, hřbitov jako místo pokryté znaky, příběhy (přitom – několikrát je zdůrazněn postup schopnosti rozumění s přibývajícím věkem, zkušenostmi): tak je do textu vepsán náhrobek se sochou kněze klečícího v modlitbě, náhrobek, připomínající L. Thun-Hohensteina (1745-1826).⁶⁷⁴ A právě nález dopisu u tohoto pomníku stává se posléze předmětem narativní hry: je zpětně kladen jako záhada a luštění, jsa brzy interpretován jako poněkud pesimistický, přitom útěšný a pedagogický list císaře Josefa II. jakési ženě. Vypravěč líčí, jak se vrhl do studia prací „historiků a memoáristů“ – jak navzdory jejich zaklínáním maximální objektivností vyvstal před ním obraz Josefa II. jako shluk kontradikcí: „I nejprostší, nejpřirozenější fakta křivena a stáčena jsou uměle nejrafinovanějším způsobem v nejtendenčnější absurdnosti.“⁶⁷⁵ Zvědavost rozvíjí záhadu, v hranicích pražské topografie: zastavuje se u „staříčkého správce Kinské zahrady“,

jako by si tu ale měl hledat místo, mezi svými blízkými, kterých tu přibývá: „slunce v krvi klesá na západ“. ANTONÍN KLÁŠTERSKÝ, *Mezi hroby*, Zlatá Praha 18, 1900/1901, č. 3, s. 30.

⁶⁷² Vypravěčská stylizace rýsuje autobiografické východisko, viz také: „přečkav již několikero generací, ploužím se sám už dávno světem v nehrubě vábné podobě kmeta“, J. ARBES, *Vymírající hřbitov*, s. 281.

⁶⁷³ Srov. jh, mo [JOSEF HANZAL, MOJMÍR OTRUBA], Ignác Cornova, in *Lexikon české literatury 1*, Praha, Academia 1985, s. 365-366, případně EDUARD MAUR, *Pojetí národa v české osvětcenské historiografii: Ignác Cornova a František Martin Pelcl*, in Z. HOJDA, R. PRAHL (eds.), *Mezi časy...: Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, Praha, Koniasch Latin Press 2000, s. 134-145.

⁶⁷⁴ Pozdní dílo sochaře V. Prachnera (1784-1832).

⁶⁷⁵ *Ibid.*, s. 478.

zasvěceného „v mnohá tajemství kruhů aristokratických“⁶⁷⁶ – stařec ochotně rozplétá i splétá. Dosavadní text náhle, jako předmluva, ustupuje apokryfní evokaci, již zakládá starcova dešifrace událostí, ovšem v doprovodu vypravěčových encyklopedických vsuvek. Středem apokryfní zápletky je milostný vztah mezi „komtesou Terezií“ (dívkou s „náklonností k životu kontemplativnímu“) a Josefem II., vypravěč ji doplňuje biografickými údaji ze „starých memoárů“, aby svůj part zakončil autobiografickými (generačními) slovy sklíčenosti, odstupu a rezignace, jež odpovídají skepsi Josefova dopisu: možnost „reformátorských, všech regeneračních pokusů“, vedených v termínech „lidstva nebo národa“, stojí proti „davům různorodých, různě smýšlejících, různě cítících a nejrůznějších nepostižitelným změnám podrobených jednotlivců“.⁶⁷⁷ Arbes poskytl Josefově figuře jednu speciální scénu: císař (tematizována je jeho sklíčenost, tváří v tvář potížím reformních projektů) prochází knihovnou / obrazárnou, v záblescích venkovní bouře nahlíží čím dál pozorněji kuriózní, „bizarní“, „podivínské“ detaily jednoho obrazu: interiér jakési laboratoře je zalidněn dívkou a muži, držícími v rukou škrabošky, součástí výjevu jsou ohnivě výhně a seskupení hlav oddělených od těl. Tři osoby mají místo hlav hlávky zelí (což definitivně vyvolá císařův smích, poté přemítání) – pokouší se interpretovat „mystický obraz“. Připisuje jej „slavnému Petru Breughlovi, mladšímu“⁶⁷⁸ a vysvětluje ho jako znázornění „mystické operace, v jaké věříváno v době, kdy pověstný Theophrastus Paracelsus [1493-1541] budil spisy svými senzaci a fantasmagorie všech odrůd slavívala tak často pochybné své triumfy“,⁶⁷⁹ jako alegorii rodového snu o bezbolestné regeneraci „vlastní bytosti“, tj. „výměně ohyzdného nebo sobě samému se zhnusivšího ‚já‘ za bytost uspokojující“.⁶⁸⁰ Reformátorská trýzeň jako by ve vteřinách výkladu obrazu ustoupila docela jiné, niternější myšlence, v jejímž středu je vykladač sám (stejně jako jeho předci) zavěšen jako objekt k proměně, renovaci.

⁶⁷⁶ Ibid., s. 479.

⁶⁷⁷ J. ARBES, Vymírající hřbitov, cit. s. 290.

⁶⁷⁸ Ibid., s. 690; Pieter Brueghel ml., 1564/65-1636.

⁶⁷⁹ Ibid., s. 691.

⁶⁸⁰ Ibid., s. 692.

Minulost se noří do melancholického obrazu; M. Silén v básni *Rêverie* zapouští fragmenty pověsti o kněžně Libuši do křehké dekorativní novoromantické scény, skládané ze „zamlklé komnaty“, „balkonu vzdušného“, „bledé luny truchlivé“ – Libuše je tu blouznivá, věštbu či proroctví střídá „snívá píseň“.⁶⁸¹ Historie dobíhá do přítomnosti ve fantomatické, tísnivé křeči, již dobře zakresluje Doubova surreálná malba *Poslední svého rodu*.



JOSEF DOUBA
POSLEDNÍ SVÉHO RODU 682

Patriotismus se rozlil do dílčích poznámek, jako dílčí vrstva významu. Jen málokdy přitom nabývá tak bezvýhradné polohy jako v jedné z cyklu „chodských bajek“ J. F. Hrušky, ve vlašťovině řeči radostného navracení: „a jak rádi, rádi spějeme zemdenými křídly přes ta hrozná moře, přes ledové hory, pusté lesy a napínáme poslední síly, jen abychom už drahou vlast spatřili a písni tou nejradostnější ji pozdravili. A buď ještě jednou zdráva, šťastna, má drahá vlasti, ty požehnaná Česká země!“⁶⁸³ A. Nečásek zasvětil svůj text pro *Besedy Lidu* zápletku zrady, odrodilství: zoufalý, otec se zříká syna, který úřadům udal aktéry místní rebelie, syn prchá do Německa. Po čase syn přijíždí

⁶⁸¹ MILOSLAV SILÉN, *Rêverie*, *Lumír* 29, 1900/01, č. 6, s. 67.

⁶⁸² JOSEF DOUBA, *Poslední svého rodu*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 32, s. 376.

⁶⁸³ F. HRUŠKA, *Vlašťovka a vrabec*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 37, s. 442.

za otcem i se svou blahobytnou rodinou, aby ho vyvázal z chudobného života; otec ho zahání sekyrou.⁶⁸⁴

*„I pochovali ji do cizí země a doprovázeli ji cizí lidé a zpívali nad ní smuteční písně v cizí řeči. / A zatím jejich březina doma v Čechách, za vsí, kde běhávala, šuměla tichounce, a jejich potok plynul tichounce, a její rodiče pracovali na své práci, neboť nikdo jim neřekl, že umřela a že ji ukládají do zmrzlé země a zasypávají utvrdilými hrudami, že vykonala poslední pouť tato bytost radosti a krásy.“*⁶⁸⁵ Tak uzavřela R. Svobodová vypravěčův hořce lakonický part, rozvíjející pygmalionskou zápletku: dívčin ustavičný nespoutaný smích se překlápí v lásku, ochotnou starostlivost (aniž by výchovné, vzdělávací pokusy jejího nápadníka sáhly nějak hluboko), nemoc ale odnímá nakonec mladé ženě vydobytý šťastný prostor, manžela, dítě. Hlavní hrdinka Kronbauerova románu *Řina* se po návratu z penzionátu v Drážďanech obtížně vpravuje do prostředí svého rodiště, vykonává sérii znovu zakořeňujících sond – počínaje touhou po babiččiných pohádkách, přes postup zájmu o místní historii – v poznámce o nálezu nápisu, upomínajícího, že stavení patřilo „pánům Budovcům z Budcova“, „slavným českým pánům, kteří by se na to asi divně podívali, kdyby byli mohli viděti, že najednou i tabulky ve stájích, na které se zapisuje množství vydojeného mléka, musí býti německé“.⁶⁸⁶ V Kristově stínu J. Šíra ocitá se absence vlasteneckého citu v řadě s jinými kořeny kontinuity a rozptylu životní trýzně, znaky neustávající krize lidskosti: „A na všech stranách nedostává se citu k rodině, k obci, k vlasti – nerci-li k veškerenstvu.“⁶⁸⁷

⁶⁸⁴ ANT. NEČÁSEK, Horské kamínky. Hrst postaviček z Krkonoš, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 6, s. 61-63.

⁶⁸⁵ RŮŽENA SVOBODOVÁ, Malý příběh, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 14 – č. 16, cit. s. 185.

⁶⁸⁶ R. J. KRONBAUER, *Řina*, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 23 – č. 52, cit. s. 426.

⁶⁸⁷ JOSEF ŠÍRA, Kristův stín, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 27, cit. s. 318.

ZÁVĚR

Nárok tohoto místa je zřejmý: nahradit pozornost, soustředěnou k úryvkům, úkazům, jednotlivostem a drobným sériím prizmatem vzdálenosti, odstupu, bilance, přerušit zrnitý tok komentáře celistvě klenutým *závěrem*, uvést definitivně do hry rozměr, který potud výkladem prosvítal jen nesměle a v náznacích – ideu určitého žánru a jeho proměn, ideu desetiletí. V tom smyslu hrozí být předkládaná práce zklamáním, problematickým fragmentem. Nespěje k typologiím, výčtům linií; prodlévá u textů, pasáží, obrazů. A přesto nakonec odbíhá, falšuje. Na první pohled následuje materiál, odvíjí (montuje) výklad aliteračně, dle příbuznosti – vykrajuje ale jen z masy významu, jímž každý text potenciálně je, to, co zapadá, to, co dovoluje pokračovat. Daleko víc, než by odpovídalo nechuti k dopředu dojednaným pojmům a rámcům, zapojuje úryvky (ve výsledku statická torza) na základě jejich přilnavosti k přitažlivým, domněle klíčovým tematickým okruhům. Výklad sugeruje spojitosti, ponechává stranou pozornosti stovky faset, možných vazeb mezi texty. To je ovšem nevyhnutelná daň; byla-li východiskem práce touha představit **v detailech**, tj. poněkud **krátkozrace**, široké spektrum dobové prozaické tvorby, stalo se brzy zjevným, že text, který bude muset pojmout takovou šíři, bude muset krátit, organizovat smysluplně vyhlížející síť. Zpětně přehlížím bojiště s velkou pochybností, s malou nadějí: pomáhám snad něčemu pozoruhodnému na světlo, v postřezích, drobných setrváních.

PRAMENY, LITERATURA

Oddíl **Prameny** je natřikrát rozčleněn dle kapitol práce; soupis „*prózy české provenience*“ je pokaždé následován záznamem dalšího textového materiálu. Pokud tentýž autor publikoval texty po různých „jmény“, soupis sjednocuje (např. Jeroným Věžník - > Růžena Jesenská v případě prózy *Preludium*). Upřednostňuji dobové podoby jmen (např. Jiří Karásek, nikoli Jiří Karásek ze Lvovic). Soubor Prameny je doplněn seznamem, který resumuje použitá **vyobrazení** (tam, kde jako zdroj posloužilo prostředí internetu, uvádím prostě *web*). Na závěr je připojen výčet inspirativní literatury.

PRAMENY

• 1890

PRÓZY ČESKÉ PROVENIENCE

- ANDRLÍK František Josef, Černý Haramija. Povídka z jihu, *Vesna* 9, 1889/90, č. 13 – č. 15
- ANTOŠ Jan, Dokonáno, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 46 – č. 48
- ANTOŠ Jan, Tereška Vandasová, *Lumír* 18, 1890, č. 10 – č. 11
- ARBES Jakub, Trilobit. Kulturně-historická novelka, *Světozor* 24, 1889/90, č. 8 – č. 10
- BENÝŠEK Ladislav, Obětovala se. Historická povídka, *Vesna* 9, 1889/90, č. 21 – č. 24
- BOHUSLAV Josef Václav, Maďaři v Čechách. Etnografická povídka, *Vesna* 9, 1889/90, č. 16
- BRAUN Josef, Dva strýcové. Historický obrázek z roku 1547, *Vesna* 9, 1889/90, č. 5 – č. 9
- BRAUN Josef, Neplatné zápisy. Historický obrázek, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 13 – č. 20
- ČERNÝ Adolf, Při čtení *Dziadův*. Vzpomínka z Litvy, *Světozor* 24, 1889/90, č. 7
- ČTRNÁCTÝ František, Jeník. Dětský žánr, *Světozor* 24, 1889/90, č. 12
- FLOS František, Pod album. Kaleidoskop vzpomínek, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 7
- HAVLÍK Josef, Lhář, *Lumír* 18, 1890, č. 17 – č. 18
- HERITES František, Bůh v lidu. První povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 1
- HERITES František, Bůh v lidu. Druhá povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 3
- HERRMANN Ignát, Podíváme se do kufru...! Ze vzpomínek kupeckého mládence, *Světozor* 24, 1889/90, č. 24 – č. 26
- HES Václav, Pan Ferdinand. Povídka, *Vesna* 9, 1889/90, č. 16 – č. 19
- HEUSLER Jan, Strůjce zla. Stinný obrázek z našeho venkova, *Vesna* 9, 1889/90, č. 10 - č. 12
- HLADÍK Václav, První oběť. Črta, *Česká Thalia* 4, 1890, č. 28
- HRDINA Josef Leopold, Žid Ruben. Vesnický obrázek, *Lumír* 18, 1890, č. 20 – č. 21
- JAHN Metoděj, Noc ve žních. Ze zápisek samotářových, *Lumír* 18, 1890, č. 2
- JAHN Metoděj, Přes práh dětství, *Lumír* 18, 1890, č. 8
- JAHN Metoděj, Stejný osud, *Lumír* 18, 1890, č. 19
- JAKUBEC Josef, Dědeček Lacinů. Obrázek ze života, *Osvěta* 20, 1890, č. 2 – č. 3
- JANČA Jan, „Mrskačka“. Črta z moravského Slovenska, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 22
- JELÍNEK Edvard, Kletba bídného člověka. Polská črta, *Světozor* 24, 1899/90, č. 34 – č. 37
- JELÍNEK Edvard, Lakomec. Polská črta, *Zlatá Praha* 7, 1890, č. 38
- JELÍNEK Edvard, Uvadlá růže. Z Lázeňských črt, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 21
- JELÍNEK Edvard, Ze sbírky: Žalmy a posměšky, *Světozor* 24, 1889/90, č. 13
- JESENSKÁ Růžena, První svatba. Črta, *Lumír* 18, 1890, č. 34
- JIRÁSEK Alois, Kamenický. Vzpomínka, *Lumír* 18, 1890, č. 9
- JIRÁSEK Alois, Petr Kmínek, *Osvěta* 20, 1890, č. 1 – č. 4

- KHÉRES J. V., V mozku. Symbolické romaneto, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4 – č. 5
- KLES Petr, Nemoc. Skica, *Niva* 3, 1892/93, č. 8 – č. 9
- KNÖSL Bohuslav, Smutek a láska trovatora v kostumu fin de siècle, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4
- KRONBAUER Rudolf Jaroslav, *Z posledních stanic. Povídky z ústavů. Blázinec*, Praha, Jos. R. Vilímek 1890
- LEDERER Eduard, Hoří, *Niva* 6, 1895/96, č. 8
- LEGER Karel, Upír. Stará pověst, *Světazor* 33, 1898/99, č. 22 – č. 26
- LÍPA Štěpán, Nervy, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 31 – č. 38
- MARCZENI Ladislav, Uděšený pták, *Čas. Beletristická příloha k politickému týdeníku* 2, 1897, č. 21
- MARTEN Miloš, Mstítel, *Moderní revue* 11, 1899/1900, č. 9 – č. 12
- MERHAUT Josef, Není nic!, *Niva* 2, 1891/92, č. 6 – č. 7
- MERHAUT Josef, Prázdný krám, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 2
- MERTA František, Intimní akvarel, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 19
- MUŽÍK Augustin Eugen, Matka, *Niva* 2, 1891/92, č. 6
- MUŽÍK Augustin Eugen, Vytržený list z románu, *Zlatá Praha* 16, 1898/99, č. 34
- OPOLSKÝ Jan, A piètosu. Báseň prózou, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 22/23
- PREISSOVÁ Gabriela, Mládí. Povídka z Korutanska, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 16 – č. 27
- PROCHÁZKA Arnošt, Láska, *Niva* 3, 1892/93, č. 22
- REKTOŘÍK Štěpán, Morfinista, *Niva* 2, 1891/92, č. 23
- ROŽEK Karel, Vítězný. Pohádka, *Niva* 7, 1896/97, č. 5 – č. 6
- SEKANINA František, Marie, *Rozhledy* 6, 1895/96, č. 22
- SOVA Antonín, Kasta živořící. Povídka, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 8
- SUMÍN Jiří, Duševní kariéra, *Světazor* 32, 1897/98, č. 51 – č. 52
- SUMÍN Jiří, Krčma, *Světazor* 32, 1897/98, č. 25- č. 30
- SUMÍN Jiří, Můj přítel vlk. Ze zápisků přítelových, *Světazor* 31, 1896/97, č. 46 – č. 52
- SUMÍN Jiří, Světly okamžik, *Rozhledy* 6, 1896/97, č. 6
- SVOBODA František Xaver, Nevíme, jaký žal nesla, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 1 – č. 9
- SVOBODA František Xaver, Staré vášně, *Niva* 3, 1892/93, č. 1
- SVOBODOVÁ Růžena, Hluchavky. Povídka, *Zlatá Praha* 12, 1894/95, č. 41 – č. 50
- ŠALDA F. X., Analýza, *Vesna* 10, 1890/91, č. 17/18 – č. 19
- ŠLEJHAR Josef Karel, Modrák, *Čas. Beletristická příloha* 1, 1896, č. 1 – č. 6
- ŠLEJHAR Josef Karel, Skvrna, *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 8 – č. 10
- ŠLEJHAR Josef Karel, V mhách březnové noci, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 1, 4, 6 – 10, 12-14
- ŠVANDA Karel, Zelený diamant, *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 1 – č. 5
- ŠVANDA ZE SEMČIC Karel, Růžena. Fantastická povídka, *Květy* 12, 1890, sv. 2, č. 7
- TILLE VÁCLAV, Plody země, *Světazor* 32, 1897/98, č. 40 – č. 44
- TRÉVAL Emil, Černé hvězdy. Novela, *Niva* 3, 1892/93, č. 10 – č. 13
- VÍTEK V., Matka. Skica psychologická, *Volné směry* 3, 1898/99, č. 8
- ZAHÁLKA Rudolf Karel, Člověk!, *Květy* 20, 1898, sv. 2, č. 12
- ZEYER Julius, Aleksej, člověk boží, *Světazor* 33, 1898/99, č. 15 – č. 20
- ZEYER Julius, Dům u „Tonoucí hvězdy“. Z paměti neznámého, *Květy* 33, 1894, sv. 2, č. 8 – č. 12
- ZEYER Julius, Evadna, *Z Obnovených obrazů, Lumír* 25, 1896/97, č. 13 – č. 14
- ZEYER Julius, Kristina zázračná, *Lumír* 26, 1897/98, č. 28 – č. 33
- ZEYER Julius, Rustem a Sohrab. Rhapsodie, *Květy* 20, 1898, č. 1

- JIZERA Alois, Kde domov můj? Povídka, *Vesna* 9, 1889/90, č. 17/18 – č. 19
- KAMINSKÝ Bohdan, Piano. Malá povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 21
- KAMINSKÝ Bohdan, Smrt paní hraběnky, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 25 – č. 26
- KLOSE Antonín, Cestou k oltáři, *Světозor* 24, 1889/90, č. 11
- KOLDA MALINSKÝ, Po vydání majestátu. Historická povídka, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 7 – č. 10
- KONRÁD Josef Deograt, Bratři, *Květy* 12, 1890, sv. 1, č. 6
- KONRÁD Josef Deograt, Modré oči, *Světозor* 24, 1889/90, č. 44 – č. 48
- KONRÁD Josef Deograt, Zelený čtvrtek, *Vesna* 9, 1889/90, č. 1 – č. 5
- KRONBAUER Rudolf Jaroslav, Stohy, *Květy* 12, 1890, sv. 2, č. 6
- KRUŠINA ZE ŠVAMBERKA Josef, Amatérství. Črta, *Česká Thalia* 4, 1890, č. 8 – č. 10
- MOKRÝ Otokar, Vážka. Cestovní silueta, *Květy* 12, 1890, sv. 1, č. 4
- MRŠTÍK Vilém, Sluky, *Světозor* 24, 1889/90, č. 48 – č. 49
- PREISSOVÁ Gabriela, Nevidomá. Obrázek z lidu slovenského, *Osvěta* 20, 1890, č. 8
- SEIDL Jan, Křepelka. Z cyklu *Ptáčníci*, *Vesna* 9, 1889/90, č. 20
- SOVA Antonín, Dezinfekční století. Dialog s kuriozním člověkem, *Lumír* 18, 1890, č. 31
- SVATOVÁ Tereza, Děťátková Andulinka. Črta, *Lumír* 18, 1890, č. 5
- SVATOVÁ Tereza, Jeho milénka, *Lumír* 18, 1890, č. 12
- SVOBODA František Xaver, Mí nápadníci. Vypravování paní Z., *Česká Thalia* 4, 1890, č. 1 – č. 7
- ŠLEJHAR Josef Karel, Chorá jabloň. Venkovský obrázek, *Světозor* 24, 1889/90, č. 28 – č. 29
- ŠVANDA ZE SEMČIC Karel, Adagio, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 49 – č. 51
- ŠVANDA ZE SEMČIC Karel, Růžena. Fantastická povídka, *Květy* 12, 1890, sv. 2, č. 7
- TÉVER Felix, Láska šibřinkové noci. Žert, *Světозor* 24, 1889/90, č. 14
- TRÉVAL Emil, Železniční Diany. Humoreska, *Vesna* 9, 1889/90, č. 20
- VEJVARA Josef, Bláznivá, *Vesna* 9, 1889/90, č. 24
- VEJVARA Josef, Roucho Adamovo, *Vesna* 9, 1889/90, č. 22 – č. 23
- VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ Božena, Námluvy, *Lumír* 18, 1890, č. 22 – č. 24
- VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ Božena, V Desateru, *Světозor* 24, 1889/90, č. 1 – č. 16
- VRCHLICKÝ Jaroslav, Příměří, *Lumír* 18, 1890, č. 31
- ZAHÁLKA František K., Bratránek, *Lumír* 18, 1890, č. 2
- ZEYER Julius, Gdoule. Povídka, *Lumír* 18, 1890, č. 32 – č. 36

DALŠÍ TEXTY

- AUŘEDNÍČEK Otakar, Šílení básníci, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 4
- BOURGET Paul, *Žák*, Praha, Nákladem vydavatelstva Nových proudů 1890
- ČECH Leander, O škodlivosti umění, *Hlídka literární* 7, 1890, č. 5
- ČERNÝ Adolf, Za Edvardem Jelínkem, *Světозor* 31, 1896/97, č. 19 – č. 24
- EIM Gustav, Novoroční roku 1890, in G. E., *Politické úvahy*, Praha, J. Otto 1897
- FLEURY, R., August Strindberg, *Česká Thalia* 4, 1890, č. 8
- CHVÁLA Emanuel, Adagio, in *Ottův slovník naučný*, díl 1., Praha, J. Otto 1888
- KLOSE Antonín, K převezení mrtvoly Mickiewiczovy do vlasti, *Světозor* 24, 1889/90, č. 33
- KLOSE Antonín, Mladý úředník, který se nedávno oženil, *Světозor* 24, 1889/90, č. 14
- KOSTERKA Hugo, Švédské divadlo, *Česká Thalia* 4, 1890, č. 4
- NEERA, Za bílé noci, *Květy* 1890, sv. 2, č. 3, přel. F. Pover
- P. Božena, O vzdělání žen. Dle paní d'Algové, *Vesna* 9, 1889/90, č. 19
- PRÁŠEK Justin Václav, Jindřich Schliemann, *Zlatá Praha* 8, 1890/1891, č. 9 – č. 11

- PULDA Antonín, *Cesta kolem světa za osmdesát dní. Velká výpravná hra s předehrou v pěti jednáních a patnácti obrazech*, dle A. d'Enneryho a J. Vernea, Praha, Mikuláš a Knapp 1876
- SCHAUER Hubert Gordon, Lev N. Tolstoj: Kreutzerova sonáta, *Literární listy* 11, 1889/90, č. 17/18
- SLÁDEK Josef Václav, Máme se rádi, *Lumír* 18, 1890, č. 32
- STRINDBERG August, Slečna Julie. Naturalistická hra o jednom jednání, *Česká Thalia* 4, č. 32 – č. 35
- TOLSTOJ Lev Nikolajevič, *Kreutzerova sonáta*, Praha, Časopis českého studentstva
- VRCHLICKÝ Jaroslav, Dolů s křídly!, *Lumír* 18, 1890, č. 1
- VRCHLICKÝ Jaroslav, Rej hodin, *Lumír* 18, 1890, č. 8
- VYCHODIL Jan, Lev N. Tolstoj: Kreutzerova sonáta, *Hlídky literární* 7, 1890, č. 7
- VYCHODIL Jan, Lev N. Tolstoj: Doslov ke Kreutzerově sonátě, *Hlídky literární* 7, 1890, č. 11
- Z ČENKOVA, Emanuel ryt., Osamělá cesta, *Světlozor* 24, 1889/90, č. 10
- ZEYER Julius, [Pamatujte se, Slečno...], *Květy* 13, 1891, sv. 1, č. 1
- ***, Gabriel Max, in *Ottův slovník naučný*, díl 16., Praha, J. Otto 1900

• KAPITOLA O „ŠÍLENOSTI“

PRÓZY ČESKÉ PROVENIENCE

- ami L., Začátek dramatu, *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 4
- BABÁNEK Karel, Konec století, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 16
- BĚŇA Matouš, Ornithofonie, *Květy* 20, 1898, sv. 1, č. 2
- BĚŇA Matouš, Poslední okamžiky, *Květy* 19, 1897, sv.1, č. 6
- BĚŇA Matouš, V blouznění. Prostý příběh, *Niva* 2, 1891/92, č. 5
- BĚŇA Matouš, Z Jobových utrpení, *Niva* 2, 1891/92, č. 17/18
- BERKOVÁ Zdena, Mimóza. Z melancholických momentů, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4
- ČERVINKA Karel, Hlídač mrtvé, *Niva* 5, 1895, č. 1
- ENGELMÜLLER Karel, Dokonáno jest..., *Volné směry* 1, 1896/97, č. 5 – č. 6
- ENGELMÜLLER Karel, Návrat, *Zlatá Praha* 15, 1897/1898, č. 41
- Z FINBERKA Jan Václav, Pro klid duše. Městský obraz ze života, *Zlatá Praha* 14, 1896/97, č. 26 – č. 35
- HLAVÁČEK Karel, Subtilnost smutku, in týž, *Pozdě k ránu*, Praha, Moderní revue 1896
- JAHN Metoděj, Ztracené stopy, *Zlatá Praha* 14, 1896/97, č. 36 – č. 40
- KAMÍNEK Karel, Dies irae, *Vesna* 15, 1895/96, č. 19 – č. 22/23
- KAMÍNEK Karel, Pohádka o ztraceném štěstí, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 4
- KLAS Edvard, Malá Paucia. Pastelový obrázek ze starověku, *Lumír* 25, 1896/97, č. 17
- KVAPILOVÁ Hana, [Ve zkvetlém, jako sněhem osypaném trnkovém keři...], *Volné směry* 1, 1896/97, č. 1
- HLAVÁČEK Karel, V rakvi, *Moderní revue* 1, 1894/95, č. 6
- JESENSKÁ Růžena, Preludium, *Květy* 20, 1898, sv. 1, č. 1
- JINDRA Václav, Posledním článkem, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 2
- JINDRA Václav, Ta noc, *Moderní revue* 9, 1898/99, č. 4 – č. 6
- KAMPER Jaroslav, Třešňový sad. Studie, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 48 – č. 49
- KARÁSEK Jiří, *Gotická duše. Román*, Praha, Moderní revue 1900
- KARÁSEK Jiří, Psychosa. Studie, *Rozhledy* 3, 1893/94, č. 1

- KHÉRES J. V., V mozku. Symbolické romaneto, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4 – č. 5
- KLES Petr, Nemoc. Skica, *Niva* 3, 1892/93, č. 8 – č. 9
- KNÖSL Bohuslav, Smutek a láska trovatora v kostumu fin de siècle, *Volné směry* 1, 1896/97, č. 4
- KRONBAUER Rudolf Jaroslav, *Z posledních stanic. Povídky z ústavů. Blázinec, Praha*, Jos. R. Vilímek 1890
- LEDERER Eduard, Hoří, *Niva* 6, 1895/96, č. 8
- LEGER Karel, Upír. Stará pověst, *Světozor* 33, 1898/99, č. 22 – č. 26
- LÍPA Štěpán, Nervy, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 31 – č. 38
- MARCZENI Ladislav, Uděšený pták, *Čas. Beletristická příloha k politickému týdeníku* 2, 1897, č. 21
- MARTEN Miloš, Mstitel, *Moderní revue* 11, 1899/1900, č. 9 – č. 12
- MERHAUT Josef, Není nic!, *Niva* 2, 1891/92, č. 6 – č. 7
- MERHAUT Josef, Prázdný krám, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 2
- MERTA František, Intimní akvarel, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 19
- MUŽÍK Augustin Eugen, Matka, *Niva* 2, 1891/92, č. 6
- MUŽÍK Augustin Eugen, Vytržený list z románu, *Zlatá Praha* 16, 1898/99, č. 34
- OPOLSKÝ Jan, A piètosos. Báseň prózou, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 22/23
- PREISSOVÁ Gabriela, Mládí. Povídka z Korutanska, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 16 – č. 27
- PROCHÁZKA Arnošt, Láska, *Niva* 3, 1892/93, č. 22
- REKTORÍK Štěpán, Morfinista, *Niva* 2, 1891/92, č. 23
- ROŽEK Karel, Vítězný. Pohádka, *Niva* 7, 1896/97, č. 5 – č. 6
- SEKANINA František, Marie, *Rozhledy* 6, 1895/96, č. 22
- SOVA Antonín, Kasta živořící. Povídka, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 8
- SUMÍN Jiří, Duševní kariéra, *Světozor* 32, 1897/98, č. 51 – č. 52
- SUMÍN Jiří, Krčma, *Světozor* 32, 1897/98, č. 25- č. 30
- SUMÍN Jiří, Můj přítel vlk. Ze zápisů přítelových, *Světozor* 31, 1896/97, č. 46 – č. 52
- SUMÍN Jiří, Světly okamžik, *Rozhledy* 6, 1896/97, č. 6
- SVOBODA František Xaver, Nevíme, jaký žal nesla, *Zlatá Praha* 13, 1895/96, č. 1 – č. 9
- SVOBODA František Xaver, Staré vášně, *Niva* 3, 1892/93, č. 1
- SVOBODOVÁ Růžena, Hluchavky. Povídka, *Zlatá Praha* 12, 1894/95, č. 41 – č. 50
- ŠALDA F. X., Analýza, *Vesna* 10, 1890/91, č. 17/18 – č. 19
- ŠLEJHAR Josef Karel, Modrák, *Čas. Beletristická příloha* 1, 1896, č. 1 – č. 6
- ŠLEJHAR Josef Karel, Skvrna, *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 8 – č. 10
- ŠLEJHAR Josef Karel, V mhách březnové noci, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 1, 4, 6 – 10, 12-14
- ŠVANDA Karel, Zelený diamant, *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 1 – č. 5
- ŠVANDA ZE SEMČIC Karel, Růžena. Fantastická povídka, *Květy* 12, 1890, sv. 2, č. 7
- TILLE VÁCLAV, Plody země, *Světozor* 32, 1897/98, č. 40 – č. 44
- TRÉVAL Emil, Černé hvězdy. Novela, *Niva* 3, 1892/93, č. 10 – č. 13
- VÍTEK V., Matka. Skica psychologická, *Volné směry* 3, 1898/99, č. 8
- ZAHÁLKA Rudolf Karel, Člověk!, *Květy* 20, 1898, sv. 2, č. 12
- ZEYER Julius, Aleksej, člověk boží, *Světozor* 33, 1898/99, č. 15 – č. 20
- ZEYER Julius, Dům u „Tonoucí hvězdy“. Z paměti neznámého, *Květy* 33, 1894, sv. 2, č. 8 – č. 12
- ZEYER Julius, Evadna, *Z Obnovených obrazů, Lumír* 25, 1896/97, č. 13 – č. 14
- ZEYER Julius, Kristina zázračná, *Lumír* 26, 1897/98, č. 28 – č. 33
- ZEYER Julius, Rustem a Sohrab. Rhapsodie, *Květy* 20, 1898, č. 1

ZIKOVÁ Luisa, Západ, *Moderní revue* 2, 1895, č. 3

ŽÁK Karel, Zápisky Vladimíra Jíry. Agonie léta, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 19 – č. 24

DALŠÍ TEXTY

BRANDES Georg, Friedrich Nietzsche. Pojednání o aristokratickém radikalismu, *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 16 – č. 25, cit. s. 235, přel. A. Schulzová

BRANDES Georg, Zvíře v člověku (Bourget, Maupassant, Dumas, Tolstoj, H. Hart, Zola), *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 3 – č. 6, přel. A. Schulzová

BŘEZINA Otokar, Rozhodující okamžiky, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 1

BŘEZINA Otokar, Tajemné v umění, *Rozhledy* 6, 1896/97, č. 8

DURDÍK Josef, *Dějiny filosofie nejnovější*, Praha, J. Otto 1887

FREUD Sigmund, *Spisy z let 1892-1899*, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 2000

HAŠKOVEC Ladislav, *Profesor Jan Martin Charcot. Zakladatel moderní nauky o nemocech nervových (1825-1893)*, Praha, J. Otto 1895

HENNEQUIN Émile, *Vědecká kritika*, Praha, Alois Wiesner 1897, přel. F. V. Krejčí

HLAVÁČEK Karel, *Dopis* [Stanisławu Przybyszewskimu], *Moderní revue* 11, 1900, č. 8

HLAVÁČEK Karel, *Dopisy Marii Balounové*, Kladno 1926

HLAVÁČEK Karel, Félicien Rops, *Moderní revue* 9, 1898/99, č. 1 – č. 3

HOSTINSKÝ Otokar, O estetice experimentální, *Česká mysl* 1, 1900, č. 1

HOUDEK Vladimír, Bojiště, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 4

JAROLÍMEK Ladislav, Tušení ... , *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 9

JOSEK Otakar, [Spis o 2 dílech...], *Česká mysl* I, 1900, č. 3

KARÁSEK Jiří, List z nejnovější poezie německé (Stanisław Przybyszewski: *Totenmesse. Vigilien. Himmelfahrt*), *Rozhledy* 4, 1894/95, č. 3

KARÁSEK Jiří, Sexus triumphans, *Niva* 6, 1895/96, č. 12

KARÁSEK Jiří, Touha samoty, *Niva* 4, 1893/94, č. 10

KLOSE Antonín, Z dramatu nervózy. *Zlatá Praha* 16, 1898/99, č. 6

KREJČÍ František Václav, Jiří Karásek: Mimo život, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 11

KREJČÍ František Václav, K dnešní krizi duševní a mravní, *Rozhledy* 2, 1893, č. 8

KREJČÍ František Václav, Lombrosova teorie geniálnosti, *Rozhledy* 2, 1893, č. 7, s. 228-229

KUFFNER Karel, Pathologická anatomie psychos, *Časopis lékařů českých* 30, 1891, č. 41

MEDEK Josef, O dědičnosti, *Niva* 4, 1893/94, č. 1 – č. 2

MRÁZ Alexandr, Mozek a duše. Názor moderní psychofyziologie, *Niva* 5, 1894/95, č. 18 – č. 19

NIETZSCHE Friedrich, *Zrození tragédie čili Hellénství a pesimismus*, Praha, Vyšehrad 2008, přel. O. Fischer

NOVÁK Arne, Nové fáze moderní ženy, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 9

OPOLSKÝ Jan, Duše, dům bláznů, *Rozhledy* 7, 1897/98, č. 22/23

OPOLSKÝ Jan, Nervóza, *Rozhledy* 5, 1895/96, č. 8

PAPÍRNÍK Alois, Z dějin vědy psychiatrické, *Niva* 7, 1896/97, č. 6 – č. 8

PANÝREK Duchoslav, Dílo spásy. O sanatoriích pro souchotináře, *Květy* 21, 1899, sv. 1, č. 1

PANÝREK Duchoslav, Chorobný smích a pláč. Ukázka z patologie fyziognomií, *Světozor* 29, 1894/95, č. 20 – č. 24

PANÝREK Duchoslav, Literatura choromyslných. Z deníku moderního Eskulapa, *Světozor* 30, 1895/96, č. 29 – č. 30

PANÝREK Duchoslav, Rozhledy po zdravotnictví VI. Ovidius jako neurasthenik,

Světobzor 33, 1898/99, č. 51

PELANT Karel, Požitek hašiče. Autoptická studie, *Volné směry* 1, č. 9

PROCHÁZKA Arnošt, Homo sapiens, *Moderní revue* 7, 1898, č. 5

PRZYBYSZEWSKI Stanisław, K psychologii individua. Chopin a Nietzsche, *Moderní revue* 3, 1895/96, č. 1 – č. 6, přel. A. Procházka

PŘÍHODA O., O pesimismu, *Rozhledy* 2, 1893, č. 1 – č. 2

ŠALDA F. X., Experimenty, *Lumír* 27, 1898/98, č. 1

ŠALDA F. X., K otázce dekadence, *Rozhledy* 4, 1894/95, č. 7 – č. 8

ŠALDA F. X., [Mysticismus vyměřují fyziologové...], *Literární listy* 15, 1892/93, č. 1 – č. 2

ŠALDA F. X., [Protesty p. Kaminského], *Literární listy* 14, 1892/93, č. 7

THEER Otakar, O psychologii nejmladších. Přednáška, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 27

VLASÁK Erazím, O souchotinách, *Rozhledy* 8, 1898/99, č. 19

VOREL Jan, Socializace umění, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12 – č. 15

VOREL Jan, Umění a fyziologie, *Rozhledy* 6, 1896/97, č. 4

VYKOUKAL František Vladimír, O snech a výkladech snů. Kulturní obrázek, *Světobzor* 30, 1895/96, č. 41 – č. 49

ZIKOVÁ Luisa, Na poslední stranu své knihy, *Niva* 6, 1895/96, č. 10

ZUCCOLI Luciano, Smrt Orfea, *Květy* 22, 1900, č. 2, přel. M. Kalašová

x., Rozklad v literatuře, *Zlatá Praha* 11, 1893/94, č. 40, s. 478-480, č. 41, s. 487

• 1900

PRÓZY ČESKÉ PROVENIENCE

ARBES Jakub, Vymírající hřbitov. Romaneto, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 8 – č. 12

BAAR Jindřich Šimon, Parní pluh, *Nový život* 5, 1900, č. 1

BABÁNEK Karel, Černé oči, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 19/20

BABÁNEK Karel, Jaro, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 36

BABÁNEK Karel, Nálada podzimu, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 12

BAČKOVSKÝ Karel, Tišiny, *Lumír* 29, 1900/01, č. 12

BÍLÁ Marietta, Vyznání, *Nový život* 5, 1900, č. 4

BILLIANOVÁ Popelka, Plamennice, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 3

BRODSKÝ Bohumil, Vездеjší chléb. Příběh z Posázaví, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1 – sv. 2, č. 2 – č. 7

ČAPEK Karel Matěj, Znova a lépe. Novela, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 31 – č. 36

DOSTÁL LUTINOV Karel, Na výšinách, *Nový život* 5, 1900, č. 5

DUBROVSKÁ Teréza, Dva listy, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 13

DVOŘÁK Jiří, Vzдор duší, *Mládí* 1, 1899/1900, č. 1 – č. 3

DVOŘÁK Vladimír, Iluze, *Nový život* 5, 1900, č. 1

DYK Viktor, Fragment, *Zlatá Praha* 18, 1900/01, č. 5

DYK Viktor, Smutná láska, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 11 – č. 12

DYK Viktor, Stud, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 1 – č. 5

ELGART Karel, Zápas, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 13 – č. 21

ENGELMÜLLER Karel, Sny, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 38 – č. 39

FALK K. V., Rapsodie. H. Salusovi, *Mládí* 1, 1899/1900, č. 3

FASTER Otto, Po premiéře, *Divadelní listy* 1, 1900, č. 5

HÁJEK Antonín, Život, *Nový život* 5, 1900, č. 2

HRUŠKA František, Vlaštovka a vrabec, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 37

GEISSLOVÁ Irma, Jeseň, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 10
 HERITES František, Pan rebelant, *Zvon* 1, 1900/01, č. 4
 HLADÍK Václav, Evžen Voldan. Román, *Lumír* 29, 1900/01, č. 1 – č. 46
 JAHN Metoděj, Hodiny, *Lumír* 29, 1900/01, č. 4
 JAHN Metoděj, Nadarmo, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 14 – č. 19
 JAHN Metoděj, Příživník, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 1
 JAHN Viktor, Fragment, *Mládí* 1, 1899/1900, č. 3
 JESENSKÁ Růžena, Na čifliku. Obrázek z Bulharska, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 10
 JESENSKÁ Růžena, Nikolaj Ivanič. Paní Józe Bohdaně Chytěvé, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 2
 JESENSKÁ Růžena, Nina, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 22 – č. 31
 JESENSKÁ Růžena, Samota, *Lumír* 29, 1900/01, č. 6 – č. 7
 JINDRA Václav, Z deníku Václava Jindry, *Moderní revue* 11, 1899/1900, č. 4
 JIRÁSEK Alois, Balada z rokoka, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 10 – č. 12
 JIRÁSEK Alois, F. L. Věk. Čtvrtá část, *Květy* 22, 1900
 JUDA Karel, Zimní pohádka, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 8
 KLAS Edvard, Akáty, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 1
 KLAS Edvard, Pod dechem smrti. Fragment, *Lumír* 29, 1900/01, č. 8
 KONRÁD Josef Deograt, Milovníček, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 32 – č. 36
 KORÁB Julius Alois, Smutek růží, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 37
 KRONBAUER Rudolf Jaroslav, Povřísla, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 4
 KRONBAUER Rudolf Jaroslav, Řina, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 23 – č. 52
 KULMÍN Albín, Slzy, *Mládí* 1, 1899/1900, č. 1
 Z LEŠEHRADU Emanuel, Anděl páně, *Nový život* 5, 1900, č. 6
 LIST Pavel, Na novo. Kus románu, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 6
 LIŠKA Kristian V., Letní večer, *Lumír* 29, 1900/01, č. 7
 MARTEN Miloš, Mstítel, *Moderní revue* 11, 1899/1900, č. 9 – č. 12
 MATĚJKA Josef, Překypělé síly, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 10
 MERHAUT Josef, Finale. Fragment, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 18 – č. 19
 MERHAUT Josef, Fragment, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 17
 MERHAUT Josef, Mléko. Z Andělské sonáty, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 9 – č. 10
 MRŠTÍK Alois, Poprad. Obraz z Tater, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 3
 MRŠTÍK Alois, Rok na vsi. Kronika moravské dědiny. Prosinec, *Květy* 22, 1900
 MRŠTÍK Vilém, Domů. Z Knihy cest, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 1
 MRŠTÍK Vilém, Jaro v zimě, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 11
 MUŽÍK Augustin Eugen, Jaro, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 14 – č. 15
 MUŽÍK Augustin Eugen, Kristus, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 16
 MUŽÍK Augustin Eugen, Něco jarního..., *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7
 MUŽÍK Augustin Eugen, Po smrti pučící, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 21
 MUŽÍK Augustin Eugen, Smutná láska. Povídka, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 2 – č. 5
 MUŽÍK Augustin Eugen, Trojí odpočinek, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 5
 MUŽÍK Augustin Eugen, Z cyklu Mikrokosmos, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 15
 NÁMĚSTEK Josef, Na sádku. Črta, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 2
 NÁMĚSTEK Josef, Poslední vzdechnutí, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 7
 NEČÁSEK Antonín, Horské kamínky. Hrst postaviček z Krkonoš, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 6
 NOVÁKOVÁ Teréza, Jiří Šmatlán, tkadlec. Kresba dle skutečnosti z nejnvýchodnějších
 Čech, *Květy* 22, 1900
 ONDRÁČEK Antonín, Ze skicáře, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 21 – č. 22

- OSTEN Jan, Maturita, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 39 – č. 45
- PREISSOVÁ Gabriela, Labutí píseň. Korutanský obrázek, *Lumír* 29, 1900/01, č. 1 – č. 6
- PREISSOVÁ Gabriela, Lukova nejtěžší cesta. Obrázek z Korutan, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 33
- PREISSOVÁ Gabriela, Pláně. Obrázek z Korutan, *Zlatá Praha* 5, 1899/1900, č. 42 – č. 46
- PREISSOVÁ Gabriela, „Přijďte jen k nám, až bude jaro“. Selanka z Korutan, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 1
- PREISSOVÁ Gabriela, Srpnová idylka. Intimní vzpomínka, *Zvon* 1, 1900/01, č. 11 – č. 12
- PROCHÁZKA František, Ostružiny. Z obrázkův a bajek, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 10
- RAIS Karel Václav, Vojta. Kresba, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 11
- RÉNANOVÁ Pavla, Děti, *Lumír* 29, 1900/01, č. 13
- RÉNANOVÁ Pavla, V patnácti letech, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 35
- SEKANINA František, Bohyně Živé Krásy. Orientálská pohádka, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 11
- SCHEINPFLUG Karel, Neznámé ostrovy, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 7 – č. 8
- STŘEMCHA Josef, První kroky, *Besedy lidu* 8, 1900, č. 26
- SUMÍN Jiří, Na pustých cestách, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 2 – č. 5
- SVOBODA František Xaver, Setník Vocel. Obrázek, *Zvon* 1, 1900/01, č. 5 – č. 8
- SVOBODOVÁ Růžena, Malý příběh, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 14 – č. 16
- ŠALDA F. X., Šly světem, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 20 – č. 22
- ŠIMEK Otokar, Silná vůle, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 32
- ŠÍR Josef, Kristův stín, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 27
- ŠLEJHAR Josef Karel, Kaplička, *Lumír* 29, 1900/01, č. 5 – č. 12
- ŠLEJHAR Josef Karel, Nehoda mesiáše. Kus historie nejnižších a neznámých, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 20 – č. 29
- ŠLEJHAR Josef Karel, Neštěstí, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 20 – č. 30
- THEER Otokar, Člověk, který hlesá Absolutno, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 27
- TRÉVAL Emil, Vůně smrti. Novela, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7
- VONDRÁČKOVÁ Katuše, Pekárkova zkouška, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 37 – č. 39
- WENIG Adolf, Vetřelkyně, *Divadelní listy* 1, 1900, č. 15
- Z WOJKOWICZ Jan, Bratr. Z cyklu Psychologické povídky, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 16 – č. 17
- ŽÁK Karel, Ústup, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 1

DALŠÍ TEXTY

- A. T., [Je v mém hodnocení jistě mnoho subjektivního...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 9
- A. T., [Neznám taky hned autora...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 9
- BAČKOVSKÝ Karel, Přirozená tendence tvorby umělecké, *Lumír* 29, 1900/01, č. 4
- BORECKÝ Jaromír, [Zústavše nepovšimnutí...], *Obzor umělecký a literární* 1, 1899, č. 1
- BRESKA Alfons, Hlasy v bouři. Drama o 1 dějství, *Lumír* 29, 1900/01, č. 7 – č. 9
- BRESKA Alfons, O ženě na plesu, *Lumír* 29, 1900/01, č. 13
- BRESKA Alfons, Země zlata, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 32
- ČERMÁK Kliment, Zkamenělý archiv, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 10
- ČERVENKA Jan, Víla, *Zlatá Praha* 18, 1900/01, č. 3
- DOSTÁL-LUTINOV Karel, U Hanuše Schwaigra, *Nový život* 5, 1900, č. 2
- FLAJŠHANS Václav, O rukopisech Husových, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 11
- GELLNER František, Neděle, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 3

- GELLNER František, Po nás ať přijde potopa, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 7
- HEVEROCH Antonín, O toulavosti z choroby, *Zvon* 1, 1900/01, č. 1 – č. 6
- HILBERT Jaroslav, Stará Praha a Praha budoucí, *Volné směry* 4, 1899/1900, č. 2-4
- HLADÍK Václav, [Božena Viková-Kunětická je povaha bojovné tvořivosti...], *Lumír* 29, 1900/01, č. 16
- HLADÍK Václav, [Bylo to v malé pracovně uprostřed knih...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 26
- HOSTINSKÝ Otakar, O estetice experimentální, *Česká mysl* 1, 1900, č. 1
- HOUSSAYE Arsène, Marionino pokání, *Květy* 10, 1888, sv. 1, č. 1
- JAHN Metoděj, Za duši matčinou, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 5
- KÁLAL Karel, O působení židů na Slovensku, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 3 – č. 4
- KÁLAL Karel, Působení židů mezi uherskými Rusy, *Osvěta* 30, 1900, sv. 1, č. 5
- KALAŠOVÁ Marie, Maurice Maeterlinck, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 11
- KAMPER Jaroslav, Výstava Holárkova, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 12
- KARÁSEK Jiří, John Ruskin, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 12
- KARÁSEK Jiří, Moderní Praha, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 11
- KARÁSEK Jiří, Socializace umění, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 5
- KARÁSEK Jiří, Zikmund Winter: Miniatury, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 16
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Slovo úvodní. Drahý Edvarde Klase, in EDVARD KLAS, *Povídky o ničem*, Praha, Moderní revue 1903
- KLÁŠTERSKÝ Antonín, Mezi hroby, *Zlatá Praha* 18, 1900/1901, č. 3
- KLÁŠTERSKÝ Antonín, Koncem věku, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 14
- KLEIN Rudolf, Malíř hřichu, *Moderní revue* 12, 1899/1900, č. 2
- KREJČÍ František Václav, Jiří Karásek: Gotická duše, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 23/24
- KREJČÍ František Václav, Josef Merhaut: Andělská sonáta, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 17
- KREJČÍ František Václav, K. V. Rais: Paničkou, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 2
- KREJČÍ František Václav, Klímtův obraz filozofie, *Česká mysl* 1, 1900, č. 4
- KREJČÍ František Václav, Knut Hamsun: Viktorie a jiné novely, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 2
- KREJČÍ František Václav, Nietzsche, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 1
- KREJČÍ František Václav, Nové drama Ibsenovo, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 9
- KREJČÍ František Václav, Zdeněk Fibich, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 3
- LEDERER Eduard, G. Eagertonová: Dissonance, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 8
- Z LEŠEHRADU Emanuel, [Přítomná kniha...], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 2
- LIŠKA Kristian V., Ztišení, *Lumír* 29, 1900/01, č. 8, s. 93
- LOUÏS Pierre, Byblis v pramen proměněná, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 34
- LOUÏS Pierre, Léda, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 1
- MÁDL Karel B., Kapitola o moderním umění, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12
- MÁDL Karel B., Max Klinger, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 33
- MÁDL Karel B., [V Rudolfinu je zase jednou zvláštní výstava...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 15
- MÁDL, Karel B., Z výstavy Mánesa, *Zlatá Praha* 18, 1900/1901, č. 2
- MARTEN Miloš, K otázce českého románu, *Srdce* 1, 1901/02, č. 2 – č. 4
- MAŘÁKOVÁ Beatrice, Lohengrin, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 27
- MAŘÁKOVÁ Beatrice, Zakletá princezna, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 27
- MRŠTÍK Vilém, Naše ideály, *Lumír* 29, 1900/01, č. 1 – č. 2
- MUŽÍK Augustin Eugen, Jelen, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 9
- MUŽÍK Augustin Eugen, Vodníkovo dítě. Balada, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 8
- NEERA, Krajina, *Rozhledy* 1899/1900, č. 18, přel. L. Pfustr

- NEJEDLÝ Zdeněk, [Kritika umělce a jeho díla..], *Obzor umělecký a literární* 2, 1899/1900, č. 8
- NEJEDLÝ Zdeněk, Ochranov a Ochranovští, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 8
- NOVÁK Arne, [C. k. soudní adjunkt.], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 12
- NOVÁK Arne, Divadlo v Berlíně, *Lumír* 29, 1900/01, č. 13
- NOVÁK Arne, [Dojem překvapující mohutnosti...], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 15
- NOVÁK Arne, Doupata středověku a moderní kultura, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 15
- NOVÁK Arne, [Historický román..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 13
- NOVÁK Arne, K smrti Friedricha Nietzscheho, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 36
- NOVÁK Arne, Karolina Světlá, *Zlatá Praha* 16, 1898/99, č. 45
- NOVÁK Arne, [Kniha z každoročních..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 12
- NOVÁK Arne, [Sebrané nedělní povídky..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 10/11
- NOVÁK Arne, [Sumínova nová kniha..], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 23
- NOVÁK Arne, [Z titulu a morální duše nového románu...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 25
- NOVÁK Arne, [Zašerénymi větami tichého a přitlumeného přednesu...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 28
- OLÍVA Viktor, [Hanuš Schwaiger], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 16
- OLÍVA Viktor, [Mikuláš Aleš je přesvědčen..], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 14
- OLÍVA Viktor, [Quido Kocian: Pro vlast], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 22
- OPOLSKÝ Jan, *Svět smutných*, Praha, J. Pelcl 1899
- OPOLSKÝ Jan, Červená karkulka, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 31
- PANÝREK Duchoslav, Moral insanity. Referát z knih a ze společnosti, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7
- PROCHÁZKA Arnošt, Pražská secese, *Moderní revue* 12, 1899/1900, č. 2
- ROSSETTI Dante Gabriel, Rajský sad, *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 21/22, přel. Ž. Pohorecká-Šebková
- ROSSETTI Dante Gabriel, Žena s kartami (The Card-Dealer), *Rozhledy* 9, 1899/1900, č. 19/20, přel. Ž. Pohorecká-Šebková
- SEKANINA František, [Kdyby se mělo odpovědět na otázku..], *Obzor literární a umělecký* 2, 1899/1900, č. 10/11
- SEZIMA Karel, Psychický genre, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 31
- SCHEINPFLUG Karel, Evropa. Vize, *Květy* 22, 1900, sv. 1, č. 10
- SILÉN Miloslav, Do pohádky, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 27
- SILÉN Miloslav, Láska v zříceninách. Burne Jones, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 35
- SILÉN Miloslav, Rêverie, *Lumír* 29, 1900/01, č. 6
- SOVA Antonín, Pohádka zimní. *Lumír* 28, 1899/1900, č. 16
- SOVA Antonín, Poznámkou při čtení, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 16
- SOVA Antonín, Sny dobyvatelův, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 1
- SOVA Antonín, Ta ticha jarních údolí..., *Lumír* 28, 1899/1900, č. 16
- SVOBODA František Xaver, Melancholie, *Zlatá Praha* 18, 1900/01, č. 4
- ŠALDA F. X., [Autor-začátečník...], *Literární listy* 20, 1898/99, č. 8
- ŠALDA F. X., [Pitvornou hanswuřtiádu o našem literárním boji...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 24
- ŠALDA F. X., Staré modly nově natřené, *Lumír* 28, 1899/1900, č. 20
- ŠALDA F. X., [Vnější děj Braunovy povídky..], *Literární listy* 13, 1891/92, č. 13 – č. 14

- ŠIMEK Otokar, [Paní Preissová pracuje nejprimitivnějšími prostředky..], *Lumír* 29, 1900/01, č. 40
- ŠIMEK Otokar, [Počítám s úžasem...], *Lumír* 28, 1899/1900, č. 30
- ŠKAMPA Alois, Ze sbírky veršů *Poslední květ*, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 11
- ŠKAMPA Alois, Ze sbírky veršů *Poslední květ*, *Osvěta* 30, 1900, sv. 2, č. 11
- THEER Otokar, Honoré de Balzac: Eugenie Grandetová, *Lumír* 29, 1900/01, č. 6
- THEER Otokar, Julius Zeyer: Jan Maria Plojhar, *Lumír* 29, 1900/01, č. 26
- THEER Otokar, Karel Bačkovský, *Lumír* 29, 1900/01, č. 31
- THEER Otokar, O psychologii nejmladších. Přednáška, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 27
- VOREL Jan, Socializace umění, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12 – č. 15
- VRCHLICKÝ Jaroslav, Alojs Škampa: Venku a doma. Verše, *Lumír* 21, 1893, č. 15
- VRCHLICKÝ Jaroslav, Arachne, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 12
- VRCHLICKÝ Jaroslav, [Nejsilnějšího německého dramatika...], *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 10
- VRCHLICKÝ Jaroslav, Nové písně poutníka, *Květy* 22, 1900, sv. 2, č. 7
- VRCHLICKÝ Jaroslav, Při zprávě o smrti Fr. Nietzsche, *Zvon* 1, 1900/01, č. 1
- Z WOJKOWICZ Jan, *O problemu individualisace (Příspěvek k filozofii umění)*, Praha, n. vl. 1900
- Z WOJKOWICZ Jan, O snahách nejmladší literatury, *Lumír* 29, 1900/1901, č. 30
- ŽERANOVSKÝ Jan, Barbar, *Lumír* 29, 1900/01, č. 4

SEZNAM VYOBRAZENÍ

- ALEŠ MIKULÁŠ, Nepřátel se nelekejte, na množství nehleďte, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 47, s. 560
- BÉM Rudolf, Kristus, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 16, s. 185
- BÖCKLIN Arnold, Ostrov mrtvých (web)
- BURNE-JONES Edward, Love among the Ruins, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 36, s. 421
- DOUBA Josef, Poslední svého rodu, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 32, s. 376
- DVOŘÁK František, Koketka, *Světazor* 24, 1889/90, č. 11, s. 121
- Fotografie z Jižní Afriky, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 19, s. 228
- Fotografie z Paříže, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 26, s. 308
- HOMOLÁČ Oldřich, V kavárně, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 24, s. 284
- KLINGER Max, Evokace, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 33, s. 388
- KOČIAN Quido, Pro vlast, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 22, s. 257
- KOČIAN Quido, Umělcovo věno, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 45, s. 529
- KUBA Ludvík, Čtenářka, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 38, s. 445
- KUPKA František., Melancholie, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 32, s. 377
- MAUDER Josef, Historie a literatura, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 21, s. 244, 245
- MORGAN Frederick, Rodinné štěstí, *Zlatá Praha* 7, 1889/90, č. 8, s. 92
- MUCHA Alfons, Kresby, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 49, s. 582
- MUCHA Alfons, Růže, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 49, s. 585
- MUCHA Alfons, Sv. Havel vymítá ďábla z posedlé, *Světazor* 33, 1898/99, č. 43, s. 512
- MUNCH Edvard, Křik (web)
- PANUŠKA Jaroslav, Upír, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 16, s. 188
- PANUŠKA Jaroslav, Ztracené existence, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 27, s. 321
- REDON Odilon, *Plačící pavouk* (web).
- ROPS Félicien, *La Sacrifice (Oběť)*; (web)
- ŠPILLAR Karel, Siesta, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 38, s. 333
- WACHSMANN Bedřich, Dekorační panneau, *Zlatá Praha* 17, 1899/1900, č. 18, s. 208-209

LITERATURA

- ADORNO Theodor W. – HORKHEIMER Max, *Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty*, Praha, OIKOYMENH 2009
- BACHTIN Michail Michajlovič, *Román jako dialog*, Praha, Odeon 1980
- BEDNAŘÍKOVÁ Hana, *Česká dekadence. Kontext – text – interpretace*, Brno, CDK 2000
- BÁTOROVÁ Mária, *Susedstvo Viedne, podvedomie, sex a moderna* (S. Freud, S. Zweig, A. Schnitzler, J. Cíger-Hronský), *Slovak Review* 11, 2002, č. 2, s. 126-141
- BENJAMIN Walter, *Dílo a jeho zdroj*, Praha, Odeon 1979, usp. R. Grebeníčková
- BLANCHOT Maurice, *Literární prostor*, Praha, Herrmann & synové 1999
- BORCHMEYER Dieter, *Melancholie und Heiterkeit. Literarische Variationen eines Themas von Goethe bis Thomas Mann*, in týž (ed.), *Melancholie und Heiterkeit*, Heidelberg, Universitätsverlag 2007, s. 9-32
- CRESCENZI Luca, *Moderne und décadence um 1900*, in S. Becker, H. Kiesel (edd.), *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, Berlín – New York, Walter de Gruyter 2007, s. 316-327
- CVRKAL Ivan, *Das Junge Wien. Proza viedenskej moderny 1889-1902*, Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV 1995
- DERRIDA Jacques, *Násilí a metafyzika*, Praha, Filosofia 2002
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Paříž, Editions Macula 1982
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Před časem*, Brno, Barrister & Principal 2008, přel. M. Hybler
- DIJKSTRA Bram, *Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siecle Culture*, New York, Oxford University Press 1988
- DILTHEY Wilhelm, *Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn*, in týž, *Die geistige Welt. Einleitung in die Philosophie des Lebens. Zweite Hälfte- Abhandlungen zur Poetik, Ethik und Pädagogik*, Lipsko / Berlín, Teubner 1924, s. 90-102
- DODDS Eric Robertson, *Řekové a iracionálno*, Praha 2000
- DUBSKÝ Ivan, *Euforie a šílenství (Poslední dny Nietzscheho)*, *Revolver Revue* 2007, č. 66, s. 119-137
- DURDÍK Josef, *Všeobecná estetika*, Praha, I. L. Kober 1875
- ECO Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha, Svoboda 1995
- FAAS Ekbert, *Retreat into the Mind : Victorian Poetry and the Rise of Psychiatry*, Princeton, Princeton University Press 1989
- FELSKI Rita, *The Gender of Modernity*, Cambridge, Harvard University Press, 1995
- FJELLESTAD Danuta, *Eros, Logos, and (Fictional) Masculinity*, Uppsala, Uppsala University 1998
- FOUCAULT Michel, *Archeologie věděni*, Praha, Herrmann & synové, 2002, přel. Č. Pelikán
- FOUCAULT Michel, *Dějiny šílenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1993
- FREUD Sigmund, *Smutek a melancholie*, in týž, *Spisy z let 1913-1917*, Praha, 2002, s. 363-378
- FULKA Josef, *Psychoanalýza a francouzské myšlení*, Praha, Herrmann & synové 2008
- FUXOVÁ Klára, *Rozbor Zeyerovy Gdoule*, *Čas* 26, 1912, č. 322, příl. *Hlídky Času*, č. 85
- GILMAN Sander L., *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race, and Madness*, Ithaca, Cornell University Press 1992
- GRASSKAMP Walter, *Je moderna epocha?*, *Slovenská literatúra* 51, 2004, č. 4
- GRUSKOVÁ Anna (ed.), *Dramatika viedenskej (viedeňské) moderny. Bahr, Hofmannsthal, Kraus, Schnitzler*, Bratislava, Divadelní ústav 1999

- GUMILJOV Lev, Tajemství etnogeneze, *Analogon* 2006, č. 47, s. 5-10
- HECZKOVÁ Libuše, Cesta světla? Matriarchát Boženy Vikové-Kunětické, in P. Hanáková, L. Heczková, E. Kalivodová (eds.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*, Praha, Sociologické nakladatelství 2006, s. 38-49
- HECZKOVÁ Libuše, Doslov, in JIŘÍ KARÁSEK ZE LVOVIC, *Milý příteli... (Listy Edvardu Klasovi)*, Praha, Thyrusus 2001, s. 85-94
- HRBATA Zdeněk, Od konstrukce struktur a systemizace díla ke čtení a k prodlužování textu (Několik poznámek k metaforičnosti dekonstrukce a pluralizaci textu), *Česká literatura* 51, 2003, č. 5
- INGERLE Petr – CHAMONIKOLA Kaliopi (eds.), *Melancholie*, Brno, Moravská galerie 2000
- JAKUBEC Jan, *Geschichte der čechischen Litteratur – NOVÁK Arne, Die čechische Litteratur der Gegenwart*, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag 1907
- JANÁČKOVÁ Jaroslava, Moderna, in J. LEHÁR, A. STICH, J. JANÁČKOVÁ, J. HOLÝ, *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1998
- JANÁČKOVÁ Jaroslava, Rané trojcestí Sovy povídkáře – Antonín Sova als Erzähler, *Literární archiv* 1987, č. 19/20, 1987, s. 19-35
- JANÁČKOVÁ Jaroslava, *Román mezi modernami. Studie z historické poetiky*, Praha, ČS 1988
- JELÍNEK Hanuš, *Melancholie v literatuře francouzské*, Praha, Unie 1905
- JELÍNEK Hanuš, *Melancholické. Studie z dějin sensibility v literatuře francouzské*, Praha, J. Otto 1908
- LE RIDER Jacques, *Das Ende der Illusion: die Wiener Moderne und die Krisen der Identität*, Wien, ÖBW 1990
- Z LEŠEHRADU Emanuel šl., *Ideje a profily. Kritických skic řada 1.*, Praha, E. Weinfurter 1903
- KARÁSEK Jiří, Za Juliem Zeyerem. Vzpomínka, *Moderní revue* 12, 1900/01, č. 5
- KOKEŠOVÁ Helena, *Gustav Eim, životopisná studie a edice korespondence*, Praha, Karolinum 1999
- KOPPEN Erwin, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*, Berlin / New York, Walter de Gruyter 1973
- KOSTRBOVÁ Lucie, Manýrismem k symbolismu – Šaldova „Analýza“, in T. Kubíček, L. Merhaut, J. Wiendl (eds.), *„Na téma umění a život“. F. X. Šalda 1867-1937-2007*, Brno, Host 2007, s. 145-156
- KOUBA Petr, *Fenomén duševní poruchy. Perspektivy Heideggerova myšlení v oblasti psychopatologie*, Praha, OIKOYMENH 2006
- KOŽMÍN Zdeněk, *Zvětšeniny ze stylu bratří Čapků*, Brno, Blok 1989
- KREJČÍ František Václav, Deset let mladé literatury, *Rozhledy* 12, 1901/02, č. 1, s. 5-9, č. 2, s. 41-46, č. 3, s. 74-78, č. 4, s. 107-111, č. 5, s. 136-139, č. 6, s. 169-172
- KREJČÍ František Václav, Julius Zeyer a jeho exotismus, *Rozhledy* 10, 1900/01, č. 11, s. 403-406
- KREJČÍ Karel, *Český fin de siècle*, in týž, *Česká literatura a kulturní proudy evropské*, Praha, Československý spisovatel 1975
- KRISTEVA Julia, *Jazyk lásky. Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*, Praha, One Woman Press 2004
- KUDRNÁČ Jiří, Drobná próza české secese, in týž (ed.), *Vteřiny duše. Drobná próza české secese*, Praha, Odeon 1989, s. 9-34
- KUDRNÁČ Jiří, Úvod do české secesní literatury, in *Literární archiv* 1997, sv. 28, s. 9-26
- LINK-HEER Ursula, Nervosität und Moderne, G. VON GRAEVENITZ (ed.), *Konzepte der Moderne*, Weimar – Stuttgart, J. B. Metzler 1999, s. 102-119

- MÁCHAL Jan, *O českém románu novodobém. Šest přednášek*, Praha, Josef Springer 1902
- MÁCHAL Jan, Die böhmische Literatur, in *Die Kultur der Gegenwart*, sv. 9, Berlin – Leipzig, B. G. Treubner 1908, s. 176-192
- MÁLEK Petr, Benjaminův vypravěč. Skica ke smrti (ve) vyprávění (a psaní) v čase moderny, *Slovo a smysl* 2, 2005, č. 4, s. 27-73
- MÁLEK Petr, *Melancholie moderny. Alegorie • Vypravěč • Smrt*, Praha, Dauphin 2008
- MANN Thomas, *Konec měšťanské epochy. Eseje o literatuře, hudbě a filozofii*, Praha, Dauphin 2008
- MAŠÍNOVÁ Martina, Gilles Deleuze: Estetická zkušenost a dobrodružství subjektu, *Světová literatura* 2005, č. 31, s. 65-77
- MAUR Eduard, Pojetí národa v české osvícenské historiografii: Ignác Cornova a František Martin Pelcl, in Z. HOJDA, R. PRAHL (eds.), *Mezi časy... : Kultura a umění v českých zemích kolem roku 1800*, Praha, Koniasch Latin Press 2000, s. 134-145
- MED Jaroslav, Česká symbolistně-dekadentní literatura, in *Česká literatura na předělu století*, Praha, H & H 2001
- MERHAUT Luboš, *Cesty stylizace (Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha, ÚČL AV ČR 2004
- MERLEAU-PONTY Maurice, *Svět vnímání*, Praha, OIKOYMENH 2008
- MUKAŘOVSKÝ Jan, Záměrnost a nezáměrnost v umění, in J. M., *Studie z estetiky*, Praha, Odeon 1966
- MUSIL Roman – FILIP Aleš (edd.), *Neklidem k bohu*, Praha, Arbor vitae 2006
- NOVÁK Jan V. – NOVÁK Arne, *Stručné dějiny literatury české*, Olomouc, R. Promberger 1910
- NOVÁK Arne, O české próze výpravné, in K. SEZIMA (ed.), *Česká próza 1. Výbor z krásné prózy československé*, Praha, Sfinx 1931/32
- NOVÁK Arne – NOVÁK Jan V., *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Brno, Atlantis 1995
- NOVÁKOVÁ Teréza, Ženské postavy v díle Richarda Wagnera, *Novina* 3, 1909/10, č. 7 – č. 13
- OPELÍK Jiří, *Josef Čapek*, Praha, Melantrich 1980
- PLECK Joseph H., *The Myth of Masculinity*, Massachusetts, The MITT Press 1981
- RAMPLEY Mathew, Mimesis a alegorie (Aby Warburg a Walter Benjamin), *Souvislosti* 19, 2008, č. 4, s. 155-175
- PACHMANNOVÁ Martina, *Neznámá území českého moderního umění: pod lupou genderu*, Praha, Argo 2004
- PAPOUŠEK Vladimír, Spontánnost, manipulace, literární kánon a dobový horizont, *Česká literatura* 54, č. 2/3, s. 103-112
- PEŠAT Zdeněk, Próza, in *Dějiny české literatury III*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd 1961
- PÍŠA Antonín Matěj, *Otakar Theer I*, Praha, Čin 1928
- POSPÍŠIL Jan, Theerovy koncepce síly jako pokusy o emancipaci od dekadence, in týž (ed.), *Docela i sborník. Jiřímu Brabcovi k narozeninám*, Praha, Karolinum 2004, s. 63-70
- PRAZ Mario, *The Romantic Agony*, Londýn, Oxford University Press. Humphrey Milford 1933
- PYNSSENT Robert B., *Julius Zeyer. The path to decadence*. Paříž, Mouton. The Hague 1973
- PYNSSENT Robert B., Neplodní „Staří mládenci“ jako výplod feministické ideologie Boženy Vikové Kunětické, *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 1
- RABELHOFER Bettina, Zur normativen Kraft des Diagnostischen: Hysterie um 1900, <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/heft10r.htm> (28. 12. 2009)

- ŘEZNÍKOVÁ Lenka, *Moderna & Historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha, Libri 2004
- SEZIMA Karel, *V temnici psychismu (Karel Kamínek a domácí družina dekadentní)*, in týž, *Masky a modely. Studie o domácí próze soudobé*, Praha, Jos. R. Vilímek, 2. vyd., s. 70-83
- SEZIMA Karel, „*Z mého života*“. *Smetanovo smyčcové kvarteto e-moll. Kniha vzpomínek a nadějí*, sv. 1, Praha, Jos. R. Vilímek 1945
- SCHILLER Friedrich, *Výbor z filozofických spisů*, Praha, Svoboda 1992
- SCHORSKE Carl E., *Vídeň na přelomu století*, Brno, Barrister & Principal 2000
- SCHOPENHAUER Arthur, *Svět jako vůle a představa I, II*, Pelhřimov, Nová tiskárna 1998
- SIMMEL Georg, *Psychologie ozdoby*, in týž, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha, SLON, 2006
- SUS Oleg, *Bod a pole*, in týž, *Bez bohů geneze?*, Brno, Vetus Via, 1996, s. 125-139
- SUSINI-ANASTOPOULOVOVÁ Francoise, *Fragmentárne písanie. Definície a prínosy*, Bratislava, Kalligram 2005
- SVATOŇOVÁ Kateřina, *Odpoutané obrazy. Archeologie virtuálního prostoru v českém mediálním umění*, *Illuminace* 21, 2009, č. 2, s. 227-235
- ŠKLOVSKIJ Viktor, *Teorie prózy*, Praha, Akropolis 2003
- TELEROVSKÝ Roman, *Poesie, psychiatrie, perverse*, *Analogon*, 1999, č. 25, s. 79-83
- THEIN Karel, „*Celý svět je šílený*“. Sir Robert Burton a jeho *Anatomie melancholie*, in ROBERT BURTON, *Anatomie melancholie*, Praha, Prostor 2006, s. 309-329
- TOPOR Michal, *Julius Zeyer, archeolog. Mezi filologií a re/konstrukcí naděje*, in *Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy*, Brno, Host 2009, v tisku
- TOPOR Michal, *Zeyerův „nejkrajnější východ“*, in V. Petrbock, K. Bláhová (edd.), *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století*, Praha, Academia – Koniasch Latin Press 2008, s. 319-328
- URBAN Otto M., *Karel Hlaváček: výtvorné a kritické dílo*, Praha, Arbor vitae 2002
- VOBORNÍK Jan, *Julius Zeyer*, Praha, Česká grafická unie 1919
- VOJTĚCH Daniel, *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*, Praha, Academia 2008
- WITTKOWER Rudolf – WITTKOWER Margot, *Born under Saturn. Character und Conduct of Artist: A Document History from Antiquity to the French Revolution*, New York / Londýn 1969
- WITTLICH Petr, *Česká secese*, Praha, Odeon 1982
- WITTLICH, *Puklá duše*, in P. Wittlich, V. Lahoda, M. Rakušanová, K. Srp, *Sváry zření. Fazety modernity na přelomu 19. a 20. století. 1890-1918*, Ostrava 2008, s. 8-29
- WITTLICH Petr, *Sochařství české secese*, Praha, Karolinum 2000
- ZIELINSKI Siegfried, *Šťastný nálezi místo marného hledání. Metodické výpůjčky a odkazy k anarchoologii médií*, in P. SZCZEPANIK, *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*, Praha, Herrmann & synové 2004, s. 501-520

JMENNÝ REJSTRÍK

ALKIFRÓN 37
A. T. 86, 130
ADAM Paul 98
ADORNO Theodor W. 104
ALBERT Eduard 134
ALEŠ Mikoláš 125, 140
ALŠOVÁ Marie 109
ami L. 71
ANDRLÍK František Josef 42
ANTOŠ Jan 7, 14, 22, 23, 24
ARBES Jakub 9, 12, 141-143
ARISTAINETOS 37
AUŘEDNÍČEK Otakar 33
BAAR Jindřich Šimon 141
BABÁNEK Karel 77, 86, 98, 99, 100, 119, 133
BAČKOVSKÝ Karel 83, 100
BAHNSEN Julius 55
BAHR Hermann 60
BACHTIN Michail Michailovič 88, 115
BALZAC Honoré de 81, 131
BARRANDE Joachim 12
BÁTOROVÁ Mária 75
BAUDELAIRE Charles 40, 53, 138
BEARDSLEY Aubrey 135
BEDNAŘÍKOVÁ Hana 75
BEETHOVEN Ludwig von 112
BÉM Rudolf 114
BĚŇA Matouš 52, 53, 57
BENJAMIN Walter 5, 18, 36, 38, 40, 45, 46, 101, 113, 128, 129
BENÝŠEK Ladislav 45
BERG Leo 55
BERKOVÁ Zdena 70
BÍLÁ Marietta 135
BÍLEK František 15
BILIÁNOVÁ Popelka 105-106
BITNAR Vilém 93
BJÖRNSSON Björnsterne 22
BLANCHOT Maurice 46
BÖCKLIN Arnold 118, 127
BOHUSLAV Josef Václav 28
BORECKÝ Jaromír 80
BORCHMEYER Dieter 54, 101
BOUDOVÁ Anna 109
BOURGET Paul 10, 73
BRANDES Georg 73-74
BRAUN Josef 44-45
BRESKA Alfons 82, 100, 124, 130
BREUER Josef 58, 71
BRODSKÝ Bohumil 91
BRUEGHEL Pieter, mladší 143

BŘEZINA Otokar 54, 75
BURCKHARDT Jacob 127
BURKE-JONES Edward 101
BURTON Robert 101
BYRON George Gordon 136
BYSTRŮINA Otokar 53
COPPÉE François 87
CORNOVA Ignatio 142
CRANE Walter 129
CVRKAL Ivan 60, 110
ČAPEK Josef 3
ČAPEK Karel Matěj 122
ČECH Leander 39, 42
ČECH Svatopluk 86
ČECH Vladimír 86
ČENKOV Emanuel 10
ČERMÁK Kliment 139
ČERNÝ Adolf 41, 42
ČERVENKA Jan 136
ČERVINKA Karel 58
ČERVINKA Otokar 85
ČTRNÁCTÝ František 19
D'ANNUNZIO Gabriele 122
DELEUZE Gilles 75
DERRIDA Jacques 58, 59
DESCARTES René 58
DICKENS Charles 79, 83
DIDI-HUBERMAN Georges 4, 72
DIJKSTRA Bram 68
DILTHEY Wilhelm 54
DLOUHÝ František 42, 86
DODDS Eric Robertson 51
DOSTÁL-LUTINOV Karel 86, 110, 125
DOUBA Josef 144
DUBROVSKÁ Teréza 137
DUBSKÝ Ivan 52
DUMAS Alexandr, mladší 73
DUMONT Léon 39
DURDÍK Josef 1, 54, 55
DVOŘÁK Jiří 136-137
DVOŘÁK Vladimír 26, 100
DYK Viktor 82, 86, 97, 120-121
ECO Umberto 39, 40
EAGERTON George 95
EGOR K. viz ROŽEK Karel
EIM Gustav 10
ELGART Karel 99, 141
EMMERICHOVÁ Anna Kateřina 15
ENGELMÜLLER Karel 59, 70-71, 96
ENNERLY Adolphe Phillipe d' 34
ERBEN Karel Jaromír 124

FAAS Ekbart 54
FALK K. V. 137
FASTER Otto 111-112
FECHNER Gustav (Theodor) 63
FELSKI Rita 4, 40
FERDINAND II. Štýrský 45
FINBERKA Josef Václav z 71
FJELLESTAD Danuta 40
FLAJŠHANS Václav 132
FLAUBERT Gustave 83-84, 101
FLEURY R. 22
FLOS František 30
FOREL Auguste 60
FOUCAULT Michel 6, 51, 58
FRANCE Anatole 83
FRAUENSTÄDT Julius 55
FREUD Sigmund 58, 63, 68, 71, 73, 74, 77
FULKA Josef 68, 73
FUXOVÁ Klára 37, 40
GARBORG Arne 1, 49
GARŠIN Vsevolod Michailovič 105
GEISSLOVÁ Irma 119, 123
GELLNER František 103
GILMAN Sander L. 54
GLUCK Christoph Willibald 112
GOETHE Johann Wolfgang von 91
GONCOURT Edmond de 1, 80, 100, 110
GONCOURT Jules de 1, 80, 100, 110
GONČAROV Sergej 79
GRASSKAMP Walter 4
GRIEG Edvard 89, 122
GUMILJOV Lev 10-11
GUYAU Jean Marie 39-42
HÁJEK Antonín 108
HAJN Antonín 30
HÁLEK Vítězslav 1
HAMSUN Knut 1, 103
HANZAL Josef 142
HARANT Z POLŽIC A BEZDRUŽIC Kryštof 115
HART H. 73
HARTMANN Eduard von 39, 55, 68
HAŠKOVEC Ladislav 71, 72
HAUPTMANN Gerhart 127
HAVLÍK Josef 30-31
HECZKOVÁ Libuše 89, 109
HEIDEGGER Martin 54
HEINE Heinrich 16
HEJDA František Karel 85
HELLER Servác 86
HENNEQUIN Émile 39, 55, 105
HERBEN Jan 86, 132

HERITES František 12, 13, 85, 119
HERRMANN Ignát 27
HERZFELD Marie 49
HES Václav 35
HEUSLER Jan 26
HEVEROCH Antonín 121
HILBERT Jaroslav 139-141
HLADÍK Václav 25, 85, 86, 87, 93, 134
HLAS Eduard viz KLAS Edvard
HLAVÁČEK Karel 58-59, 61, 75-77
HOBRECHT James (Friedrich) 48
HOFFMANN E. T. A. 49
HOFFMANSTHAL Hugo von 110
HOLÁREK Emil 113, 132
HOMÉR 37
HOMOLÁČ Oldřich 136
HOOD Thomas 87
HORKHEIMER Max 104
HOSTINSKÝ Otakar 77, 105, 115
HOUDEK Vladimír 60, 82
HOUSSAYE Arsène 131
HRBATA Zdeněk 5
HRDINA Josef Leopold 13, 45
HRUŠKA Jan František 144
HUDEČEK Antonín 125
HUGO Viktor 16
HUS Jan 44, 132
HUYSMANS Joris-Karl 55
HYNÁIS Václav 122
CHAMONIKOLA Kaliopi 101
CHARCOT Jean-Martin 72, 73
CHOPIN Frédéric 61
CHVÁLA Emanuel 33
IBSEN Henrik 94
INGERLE Petr 101
JACOBSEN Jens Peter 1, 79, 83, 97
JAHN Metoděj 11, 18-19, 24, 71, 94-95, 104, 120
JAHN Viktor 137
JAKUBEC Jan 1, 132
JAKUBEC Josef 20
JANÁČEK Leoš 92
JANÁČKOVÁ Jaroslava 3, 46, 115
JANČA Jan 11
JARKOVSKÝ S. 85
JAROLÍMEK Ladislav viz KIRILOV
JAROŠ Gustav 86
JEDLIČKOVÁ Vladimíra viz KLAS Edvard
JELÍNEK Edvard 13, 16-17, 40-41
JELÍNEK Hanuš 96, 100, 138-139
JESENSKÁ Růžena 66, 88-89, 92-93, 109, 129
JINDRA Václav 59, 86, 134-135

JIRÁNEK Miloš 110
JIRÁSEK Alois 26, 31, 45-46, 115-116
JIZERA Alois 28
JORDÁN V. viz MÁDL Karel Boromejský
JOSEF II. 142-143
JOSEK Otakar 55
JUDA Karel 92, 105
KAFKA Franz 5
KÁLAL Karel 91
KALAŠOVÁ Marie 69, 109, 128
KAMÍNEK Karel 58, 60, 71
KAMINSKÝ Bohdan 20-22
KAMPER Jaroslav 65, 113
KARA BEN JEHUDA viz JUDA Karel
KARÁSEK (ZE LVOVIC) Jiří 3, 39, 53, 57-58, 61, 74, 77-78, 87, 101, 110, 114, 139-141
KELLER Gottfried 85
KEY Ellen 68
KHÉRES J. V. 60
KIELLAND Alexander 1
KIPLING Rudyard 130-131
KIRILOV 73
KLAS Edvard 67, 108-110
KLÁŠTERSKÝ Antonín 133-134, 141-142
KLEIN Rudolf 135
KLES Petr 59
KLIBANSKY Raymond 54
KLINGER Max 101, 132
KLOSE Antonín 28-29, 41, 71
KNÖSL Bohuslav 69
KOBLICOVÁ Amatuška 129
KOBLIHA František 109
KOCIAN Quido 111, 133
KOKESHOVÁ Helena 10
KOLDA MALINSKÝ (vl. jm. Josef Lacina) 45
KOMENSKÝ Jan Amos 115
KONRÁD Josef Deograt 42, 96
KOPPEN Erwin 126
KORÁB Julius Alois 90
KOSTERKA Hugo 22, 49, 94, 103
KOSTRBOVÁ Lucie 58
KOTĚRA Jan 86
KOUBA Petr 54
KOŽMÍN Zdeněk 5
KRAFFT-EBING Richard von 121
KRÁL Josef 132
KRAUS Arnošt 94
KREJČÍ František Václav 1, 38-39, 53, 55, 78-79, 80-81, 101, 103, 105-106, 117, 126, 129
KREJČÍ Karel 3, 126
KRISTEVA Julia 63
KRONBAUER Rudolf Jaroslav 13, 44, 56, 58, 60-61, 105-106, 145
KRUŠINA ZE ŠVAMBERKA Josef 26

KUBA Ludvík 136
KUDRNÁČ Jiří 3
KUFFNER Karel 52
KULMÍN Albín 136
KUPKA František 102
KUTHAN B. 22
KVAPIL Jaroslav 86
KVAPILOVÁ Hana 60
KVĚT Jaroslav viz PANÝREK Duchoslav
LANGEROVÁ Marie 56
LAUERMANNNOVÁ Anna viz TĚVER Felix
LE RIDER Jacques 6
LEDA Josef viz LEDERER Eduard
LEDERER Eduard 66, 95
LEGER Karel 65-66
LENAU Nikolaus 97
LÉONARD Nicholas-Germain 96
LEŠEHRAD Emanuel 33, 82, 97, 107, 124
LÍPA Štěpán 68
LIST Pavel (vl. jm. Václav Schwab) 137
LIŠKA Kristian V. 139
LOMBROSO Césare 55, 56
LONGOS 37
LOUÏS Pierre 126
LÖWENBACH Jan 139
LUCEK Alois N. 97
LUŽICKÁ Vlasta 84-85
MÁDL Karel Boromejský 97, 109, 124, 132
MAETERLINCK Maurice 94, 128
MÁCHAL Jan 1, 43, 107
MACHAR Josef Svatopluk 86
MAINLÄNDER Phillip 55
MÁJA Z. viz KVAPILOVÁ Hana
MÁLEK Petr 5, 36, 134
MANN Thomas 87, 123, 129
MARCZENI Ladislav 51
MARHOLM Laura 68, 95
MARTEN Miloš 8, 61, 80, 83-86, 135
MAŘÁK Julius 64
MAŘÁKOVÁ Beatrice 126
MASARYK Tomáš Garrigue 132
MAŠÍNOVÁ Martina 75
MATĚJKA Josef 89-90, 110
MAUDER Josef 44
MAUDSLEY Henri 54
MAUPASSANT Guy de 1, 73, 79, 81, 105
MAUR Eduard 142
MAX Gabriel 15, 33
MED Jaroslav 3
MEDEK Josef 70
MERHAUT Josef 1, 63, 79, 83, 91, 92, 129

MERHAUT Luboš 57
 MERLEAU-PONTY Maurice 51
 MERTA František 41-42
 MICKIEWICZ Adam 41, 42
 MOKRÝ Otokar 15
 MONTFORT Eugène 26
 MORGAN Frederick 26
 MORRIS William 101
 MOZART Wolfgang Amadeus 112
 MRÁZ Alexandr 60
 MRŠTÍK Alois 119, 127
 MRŠTÍK Vilém 1, 7, 43, 83, 115, 116, 122, 139
 MUCHA Alfons 68, 128
 MUKAŘOVSKÝ Jan 6, 77, 105
 MUNCH Edvard 99
 MUŽÍK Augustin Eugen 56, 71, 86, 91, 94, 104, 105, 108, 112, 114, 115, 117, 124, 138
 MYSLBEK Václav 111
 NACH Pavel viz BAČKOVSKÝ Karel
 NÁMĚSTEK Josef 91, 123
 NÁPRAVNÍK Robert viz DRN J.
 NEČÁSEK Antonín 144-145
 NEERA 30, 109
 NEJEDLÝ Zdeněk 126, 132
 NĚMCOVÁ Božena 26
 NERUDA Jan 84, 86
 NEUMANN Stanislav Kostka 96, 114
 NIETZSCHE Friedrich 52, 55, 60, 68, 74, 79, 100, 127
 NORDAU Max 77
 NOVÁK Arne 1, 2, 68, 79, 85, 87, 92, 104, 105, 116, 126, 126, 130, 132, 139-140
 NOVÁK Jan V. 2
 NOVÁKOVÁ Teréza 69, 114, 129, 132
 NOVOTNÝ Karel viz SILÉN Miloslav
 OLÍVA Viktor 125, 133, 140
 ONDRÁČEK Antonín 102
 OPELÍK Jiří 3, 96
 OPOLSKÝ Jan 51, 54, 60, 82, 86, 127
 ORATOR J. 133
 OSTEN Jan 141
 OTRUBA Mojmír 142
 OTTO Jan 86
 P. Bož. 30
 PACHMANNOVÁ Martina 88
 PALACKÝ František 91
 PANOFSKY Erwin 54
 PANUŠKA Jaroslav 123, 125
 PANÝREK Duchoslav 54, 55, 56, 65, 106, 121
 PAPÁČEK Pavel 92
 PAPÍRNÍK Alois 56
 PAPOUŠEK Vladimír 3
 PARACELSUS Theophrastus 143
 PAVLIŠTA František Josef 109

PELANT Karel 76
PELCL Josef 86
PEŠAT Zdeněk 2
PETRŮ Václav 103
PFLEGER Gustav 84, 85
PFUSTER Ladislav 109
PÍŠA Antonín Matěj 80,120
PLATON 54
PLECK Joseph H. 40
POE Edgar Allan 105
POHORECKÁ-ŠEBKOVÁ Žofie 99
POKORNÝ Viktor 133
POSPÍŠIL Jan 81
PRACHNER Václav 142
PRAZ Mario 136
PREISLER Jan 86, 97
PREISSOVÁ Gabriela 20, 57, 97, 104, 116, 117, 119, 120
PRÉVOST Antoine François 138
PROCHÁZKA (SERAFÍNSKÝ) František 119
PROCHÁZKA Arnošt 62, 70, 75, 86, 125
PRZYBYSZEWSKI Stanisław 61, 62, 63, 75, 82
PŘÍHODA O. 55
PŠENIČKA Jaroslav 126
PULDA Antonín 34
PYNSENT Robert B. 27, 38
QUINCY Thomas de 73
RABELHOFER Bettina 69
RAFAEL SANTI 112
RAIS Karel Václav 115, 117
RAMPLEY Matthew 5
REDON Odilon 59
REKTOŘÍK Štěpán 71
RENÁNOVÁ Pavla 93-94
RENI Guido 112
RILKE Rainer Maria 139
RODIN August 53
ROHÁČEK František 86
ROPS Félicien 76-77
ROSSETTI Dante Gabriel 99, 101
ROŽEK Karel 56
RUSKIN John 101
RYBÁŘ František S. 133
ŘEZNÍKOVÁ Lenka 44
ŘÍHA Václav viz TILLE Václav
SAINTE-BEUVE Charles Augustin 6
SARGENT John Singer 138
SAXL Fritz 54
SEIDL Jan 43
SEKANINA František 57, 82, 107, 130-131
SEZIMA Karel 1, 2, 75, 87
SHAKESPEARE William 91

SCHAUER Hubert Gordon 30
 SCHEINPFLUG Karel 84, 86, 134
 SCHILLER Friedrich 117-118
 SCHLIEMANN Heinrich 36
 SCHOLZ Wilhelm von 83
 SCHOPENHAUER Arthur 54, 55, 68
 SCHORSKE Carl E. 8
 SCHULZ Ferdinand 86
 SCHULZOVÁ Anežka 74
 SCHUSSER Josef 86
 SCHWAIGER Hanuš 124, 125
 SILÉN Miloslav 82, 101, 126, 144
 SIMMEL Georg 38
 SKŘIVAN K. viz DOSTÁL-LUTINOV Karel
 SLÁDEK Josef Václav 30, 86
 SMETANA Bedřich 112, 126
 SOVA Antonín 7, 46, 50, 70, 79, 126
 STRINDBERG August 22, 70
 STŘEMCHA Josef 105
 STURDZA, kníže 131
 SUCHARDA Stanislav 86
 SUMÍN Jiří 1, 51, 63, 66, 74, 76, 86
 SUS Oleg 2, 6
 SUSINI-ANASTOPOULOS Françoise 5
 SVATOŇOVÁ Kateřina 5
 SVATOVÁ Tereza 26, 29
 SVĚTLÁ Karolina 84-85
 SVOBODA František Xaver 25, 57, 70, 83, 134, 137-138
 SVOBODOVÁ Růžena 1, 24, 65, 145
 ŠALDA F. X. 54-55, 58, 61, 63, 76-77, 83, 86-87, 105, 112-113
 ŠIMÁČEK Matěj Anastázia 1, 81, 86
 ŠIMEK Otokar 87, 98, 119
 ŠÍR Josef 145
 ŠKAMPA Alois 88
 ŠKLOVSKIJ Viktor 19
 ŠLEJHAR Josef Karel 1, 7, 18-19, 21-22, 62-64, 68-69, 76, 105-109, 113
 ŠPILLAR Karel 136
 ŠVANDA ZE SEMČIC Karel 33-34, 61-64
 TELEROVSKÝ Roman 51
 TÉVER Felix 28
 THEER Otakar 8, 78, 80-82, 83, 86, 98, 100, 120
 THEIN Berthold 62
 THEIN Karel 101
 THEOKRITOS 37
 THUN-HOHENSTEIN Leopold 142
 TILLE Václav 66
 TOLSTOJ Lev Nikolajevič 30, 73, 79, 92
 TOPOR Michal 36, 40
 TRÉVAL Emil 17, 72, 93
 TŘEBÍZSKÝ Václav Beneš 87
 TURGENĚV Ivan Sergejevič 79

URBAN Otto M. 62
VÁVRŮ Jan V. 136
VEJVARA Josef 19, 30
VERNE Jules 33-34
VĚŽNÍK Jeroným viz JESENSKÁ Růžena
VIETTA Silvio 134
VIKOVÁ-KUNĚTICKÁ Božena 1, 27-29, 35, 84-85
VÍTEK V. 76
VLASÁK Erazím 65
VLČEK Václav 84-86, 119
VOBORNÍK Jan 36, 37
VODIČKA Felix 6
VOJTĚCH Daniel 81, 83, 86
VONDRÁČKOVÁ Katuše 141
VOREL Jan 61, 77-78, 114
VRCHLICKÝ Jaroslav 22, 31-32, 46, 49, 79, 88, 104, 111, 127
VYCHODIL Jan 30
VYKOUKAL František Vladimír 76
WAGNER Richard 69, 93, 114, 126-127, 129
WACHSMANN Bedřich 128
WALTER Václav viz TRÉVAL Emil
WARBURG Aby 54
WENIG Adolf 94
WERNER Zacharias 49
WHITMAN Walt 141
WINTER Zikmund 139
WITTKOWER Margot 54
WITTKOWER Rudolf 54
WITTLICH Petr 111, 124, 134
WOJKOWICZ Jan z 8, 80, 82-83, 84, 86, 102, 116
WUNDT Wilhelm 63
X. 77
XENOFÓN 37
ZAHÁLKA Rudolf Karel 13, 14, 66
ZAHRÁDKA Rudolf Karel viz ZAHÁLKA Rudolf Karel
ZEYER Julius 1, 2, 3, 7, 35, 36-40, 44, 53, 56, 67, 72-73, 75-76, 82
ZIELINSKI Siegfried 6
ZIKOVÁ Luisa 54, 60
ZOLA Émile 55
ZUCCOLI Luciano 69
ŽÁK Karel 61-62, 121-122
ŽERANOVSKÝ Jan (vl. jm. Jan Spáčil) 134
ŽIŽKA Z TROCNOVA Jan 132

ABSTRAKT

Materiálem analýz a komentářů, soustředěných v této práci, jsou drobné prozaické texty, otištěné v průběhu posledního desetiletí 19. století v českých časopisech. Kapitoly, věnované dvěma dílčím rokům (1890 / 1900), představují různě zryté fólie, mezi nimiž lze srovnávat, pasáž (kapitola) mezi nimi odpovídá zkratce, redukci, určité zkusmé úvaze, exponující víceméně vyhraněný fenomén (*šílenost*), kolem něhož modeluje pole nálezů.

A PRECIS

The materials for analyses and commentaries assembled in this work are short prosaic texts printed throughout the last decade of the 19th century in Czech journals. The chapters devoted to the years 1890 and 1900 are in the form of various engraved foils that can be compared, a chapter in between them corresponds to an abbreviation, reduction, a kind of tentative contemplation exposing the more or less distinctive phenomenon (madness) that it models its findings around.