

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

ALŽBĚTA BARÁNKOVÁ

Konverze a rekonverze Emanuela Haunera v období fin de siècle

Emanuel Hauner's conversion and reconversion at the fin de siècle

Praha 2013

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Daniel Vojtěch, Ph.D.

Poděkování:

Na tomto místě chci poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce doc. PhDr. Danielu Vojtěchovi, Ph.D. za vstřícnost, inspirativní podněty a cenné rady.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 25. července 2013

Alžběta Baránková

Abstrakt:

Cílem bakalářské práce *Konverze a rekonverze Emanuela Haunera v období fin de siècle* je představit a interpretovat básnické dílo Emanuela Haunera, které dosud stálo na okraji české literární historie. Usilovala jsem o analýzu příčin, kvůli kterým se jeho dílo ocitlo na okraji zájmu čtenářů i kritiky. K upřesnění této analýzy bylo potřeba se ve vztahu k Haunerově dílu blíže zabývat dvěma fenomény: fenoménem stylizace a epigonství.

Druhou stěžejní částí práce je hledání odpovědi na otázku, jak Haunerův vztah k okultismu a katolictví ovlivnil jeho tvorbu. Ke zvratům v Haunerově vztahu ke katolictví jsem hledala paralely u dalších autorů evropské literatury, kteří konvertovali ke katolictví a v některé fázi svého života měli blízko k okultismu.

Haunerovo dílo jsem tak zasadila jednak do kontextu tvorby autorů, do jejichž díla se konverze ke katolictví výrazně promítla, jednak do kontextu tehdejších uměleckých kritérií.

Klíčová slova:

Česká literatura, dekadence, Emanuel Hauner, epigonství, fin de siècle, katolictví, martinismus, okultismus, Rudolf Steiner, stylizace, Sursum, teosofie

Abstract:

The goal of the final thesis Emanuel Hauner's conversion and reconversion at the fin de siècle is to introduce and to interpret Emanuel Hauner's major poetic works, which have been so far neglected by the Czech literary history. My goal was to analyze the reasons of refusal of his works by both readers and critics. To make this analysis precise, it was necessary to take a close look at two phenomena appearing in Hauner's work: stylization and epigonism.

The second major goal of this thesis was to answer the question of how Hauner's relation to occultism and Catholicism influenced his works. I was looking for other European authors that, similarly to Hauner, converted to Catholicism and in some parts of their lives had affinity for occultism.

I have thus put Hauner's work both in the context of work of authors in whose work the conversion to Catholicism played a major role, and in the context of the artistic criteria of his time.

Keywords:

Catholicism, Czech literature, decadence, Emanuel Hauner, epigonism, fin de siècle, martinism, occultism, Rudolf Steiner, stylization, Sursum, theosophy

OBSAH

1.	ÚVOD	7
2.	UVEDENÍ DO PROBLEMATIKY	8
	2.1 UMĚLECKÁ KRITÉRIA OBDOBÍ FIN DE SIÈCLE	9
	2.2 VYMEZENÍ POJMU FIN DESIÈCLE, DEKADENCE, OKULTISMUS	12
3.	OKULTISMUS V ČESKÉM PROSTŘEDÍ VE 2. POLOVINĚ 19. STOLETÍ.....	15
	3.1 MARTINISMUS	15
	3.2 VLIV TEOSOFIE A ANTROPOLOGIE V ČECHÁCH	16
	3.3 VLIV OKULTISMU NA DOBOVÉ UMĚNÍ	18
	3.4 VOLNÉ UMĚLECKÉ SDRUŽENÍ SURSUM	20
4.	OSOBNOST A ČINNOST EMANUELA HAUNERA	23
5.	BÁSNICKÉ DÍLO EMANUELA HAUNERA	25
	5.1 SABBATHY DUŠE (1899)	25
	5.2 HAUNEROVA POZDĚJŠÍ BÁSNICKÁ TVORBA.....	28
	5.3 K PROBLÉMU AUTOSTYLIZACE V HAUNEROVÝCH BÁSNÍCH	30
	5.4 K PROBLÉMU EPIGONSTVÍ.....	32
6.	HAUNEROVA ČASOPISECKÁ TVORBA, PŘEKLADATELSKÁ A ORGANIZAČNÍ ČINNOST	35
7.	KONVERZE KE KATOLICTVÍ JAKO PODNĚT K RADIKÁLNÍMU OBRATU V TVORBĚ .	38
8.	ZÁVĚR	41
9.	SOUPIS HAUNEROVY TVORBY.....	43
10.	BIBLIOGRAFIE.....	46

1. Úvod

V průběhu studia literární historie jsem se na seminářích i při samostatném studiu setkávala až na dílčí výjimky s těmi autory, kteří svým dílem zásadně ovlivnili směřování české literatury. Při uvažování nad současnou českou literaturou si často kladu otázku, která z dnešních děl se stanou součástí společensky uznávaného literárního kánonu a která z nich se naopak ocitnou na periferii, jaké faktory hrají v procesu uchování a zapomnění literárních děl roli. Tyto otázky stály i v počátcích této práce a doufám, že zpracováním daného tématu přispěji alespoň částečně k možné odpovědi na ně. Předmětem mé práce je tvorba autora tvořícího v posledních letech 19. století a prvních dvou desetiletích 20. století. Jeho básnická tvorba nebyla úspěšná ani u kritiky, ani u čtenářů¹. V této práci neusiluji o rehabilitaci jeho díla, chci však zdůraznit ty interpretační možnosti Haunerovy tvorby, které doposud zůstávaly upozaděny. Je nesporné, že i neúspěšný autor jako Hauner byl ve své době součástí českého uměleckého prostředí, byl tímto prostředím silně ovlivněn a sám jej ovlivňoval. A to nejen svou uměleckou tvorbou, ale zejména organizační aktivitou spjatou s českými okultními hnutími a publikační a redakční působností v řadě tehdejších časopisů.

Mým cílem v této práci je interpretovat básnické dílo Emanuela Haunera, tedy tu část Haunerova díla, která stála od doby svého vzniku na okraji zájmu literární kritiky a historie. S tvorbou okrajových autorů souvisí fenomén stylizace a epigonství, kterým se chci blíže věnovat a zmapovat tak možné motivace vyhrocených stylizačních postupů a otevřít otázku epigonství, vůči kterému se přístup v průběhu 19. století značně proměňoval a které bylo pro kritiku konce století významným tématem, s nímž bylo potřeba se vyrovnat. Haunerovu tvorbu bych chtěla začlenit do kontextu tvorby dalších autorů, a to jak těch, jejichž tvorba se ocitla na okraji², tak těch, jejichž tvorba byla zásadně ovlivněna vývojem jejich vztahu ke katolické církvi³.

¹ O tom, že se tyto dva okruhy nepřekrývaly ani na přelomu 19. a 20. století svědčí čtenost a vysoké náklady senzačního tisku (např. Pražský illustrovaný kurýr) (MACHEK 2012: 85-93) a popularita cestopisů (srov. Elektronická knihovna cestopisů 19. a 20. století: <http://www.phil.muni.cz/clit/ekc19a20s/>) publikovaných nejčastěji časopisecky, které lákaly na barvitě líčení cizokrajných zážitků. Tento masový populární tisk však byl pro svou nízkou úroveň kritizován veřejnými představiteli jako nemorální (ibid. 2012: 203-2012) a uměleckou kritikou byl naprosto opomíjen.

² Více k okraji a okrajovým autorům MERHAUT 1994: 16-23.

³ Srov. PUTNA 1998.

2. Uvedení do problematiky

V židovsko-křesťanském pojetí vývoje dějin jako lineárního děje je silně zakořeněno vědomí konečnosti, a to jak na úrovni existence světa, tak jedince. Každý konec a začátek nového století tak působí v tradici západní civilizace⁴ jako bilanční předěl. Přelom 19. a 20. století byl spjat s řadou významných a často překotných společenských změn, které se kumulovaly po celé 19. století a jejichž vývoj urychlila průmyslová revoluce. V jejím důsledku došlo ke změně pracovního života obyvatel, výroba se přesunula z vesnických domácností do městských továren a s tím souviselo radikální přeskupování kapitálu, docházelo k hromadnému přesunu obyvatelstva z venkova do měst, u části pracujícího obyvatelstva došlo k výraznému zvýšení životní úrovně a spolu s tím se měnily standardy bydlení (KULHÁNEK 2008: 19-33). Technický pokrok život obyvatel v mnohém usnadňoval, stroje postupně nahrazovaly nejtěžší manuální práci, což se však ne vždy setkalo s nadšením u dělníků, kteří příčinu problémů spojených s rostoucí nezaměstnaností připisovali právě nasazování strojů a po mnoha podobných povstáních v Anglii, došlo v roce 1819 i v pražské Delhausenově továrně ke vzpouře dělníků a ničení výrobních strojů. V průběhu 19. století se významně proměnily možnosti osobní i nákladní dopravy, což přispělo k rychlejšímu šíření zboží i informací. Takovéto radikální změny s sebou přinesly nové problémy a nároky: na změnu životního stylu, přehodnocení postavení žen ve společnosti, výchovu dětí, řešení nárůstu počtu obyvatel měst. Na tyto problémy se snažila reagovat politická reprezentace, na kterou začaly apelovat vznikající dělnické odbory.

Proměny společenské situace si byla vědoma i katolická církev, nebyla však schopna na ni adekvátně reagovat až do roku 1891, kdy papež Lev XIII. vydal encykliku *Rerum novarum*, která se jako první z papežských encyklik zabývala aktuální sociální problematikou. Neschopnost se včas zorientovat spojená se snahou o restrikcí projevů postupujícího modernismu⁵ byla živnou půdou pro eschatologická hnutí. V jejich pojetí byl kulturní, morální a společenský úpadek znamením blížícího se konce, poslední krize, kdy již není času nazbyt a je zapotřebí bezodkladně jednat.

⁴ K problematice vymezení pojmu západní civilizace: Při pokusu o definici založenou na geografickém vymezení narážíme na problém, že tato vymezení se v průběhu času často výrazně posouvají a stále posouvají. Foster a Froman (2002: 1-8) poukazují na skutečnost, že pojem Západ je v západní civilizaci obecně ztotožňován s představou vyspělé společnosti s fungujícími demokratickými institucemi a dynamickou a prosperující ekonomikou založenou na pokročilých technologiích. Takovéto pojetí Západu však Hobson (2002: 1-26) kritizuje jako eurocentrické, neboť opomíjí východní kořeny vzestupu moderní západní civilizace.

⁵ K pojmům moderní, modernismus, moderna srov. VOJTĚCH 2008: 53-70.

Toto zesílené vědomí pomíjivosti a důležitosti současného okamžiku mohlo být motivačním prvkem v horečnaté činnosti jednotlivých uměleckých spolků a hnutí. Jedinci, kteří nepovažovali výsledky vědeckého zkoumání a technický pokrok za cestu ke zlepšení stavu společnosti, ale spatřovali v něm ohrožení do té doby jasných hodnot (vztah k práci se kvůli budování průmyslové výroby znejasnil, člověk již neměl jasnou představu o tom, jaký přínos svou prací vytváří) a snažili se hledat své jistoty již ne v rámci rodiny (v téže době se rodí evropské ženské emancipační hnutí, které změnilo léta dané nastavení rodinných rolí a postavení žen ve společnosti⁶), ale sdružovali se do spolků⁷, často tajných, ve kterých mohli v malém okruhu vybraných členů bádát o věcech, které neměly ve společnosti ani v oficiálním učení římskokatolické⁸ církve podporu.

V době převratného technického pokroku, urbanizace a sílícího materialismu se i umění ocitlo v situaci, kdy bylo nuceno se v rámci společnosti emancipovat⁹. Mladá generace reagovala vydáním manifestu Česká moderna (1895) a četnými polemikami na téma přínosu umění, podstaty jedinečnosti uměleckých děl, role umělce ve společnosti a vývoje a směřování umění.

Jsem si vědoma nutnosti vztahovat Haunerovo dílo k literárnímu a společenskému kontextu doby, v němž vzniklo. Pro úplnější obraz tak je třeba zohlednit umělecká kritéria období fin de siècle, na jejichž utváření měla velký vliv literární kritika, která byla v té době v českém prostředí ustanovena jako svébytný obor.

2.1 Umělecká kritéria období fin de siècle

Poměrně přehledný vývoj v 70. a 80. letech, kdy české literární scéně dominovala tvorba generace ruchovců a lumírovců, se v 90. letech tříští a nastupuje generace umělců, kteří se odmítají podřizovat omezujícímu vlivu tvůrců předešlé i své generace. Pro tuto práci jsou klíčoví autoři sdružení kolem manifestu Česká moderna, autoři udávající směr symbolistně

⁶ V Československu získaly ženy volební právo až pro volby konané v r. 1920, ve stejném roce bylo ženám přiznáno volební právo v USA.

⁷ Jak uvádí Pražský večerník ve výtisku č. 262 z 15. listopadu 1927, v té době bylo jen v Praze samotné registrováno 4844 různorodých spolků.

⁸ Dále v práci, pokud je uvedeno jen „katolická církev“, mám vždy na mysli římskokatolickou církev.

⁹ Vedle emancipačního úsilí žen, byla v českém prostředí aktuální i snaha o emancipaci národní, srov. MASARYK 2000.

zaměřené¹⁰ Moderní revue a skupina katolických autorů, kteří jsou označováni jako Katolická moderna.

Takzvaná Česká moderna byla značně diferencované hnutí. Této diferenciaci, která pokračovala v polemické debatě v polovině a na konci 90. let, odpovídá množství časopisů, které v 90. letech vycházely a které byly spjaty s mladším uměleckým hnutím. Česká moderna svou existenci deklarovala manifestem uveřejněným v říjnu 1895 v časopise *Rozhledy*, jehož uveřejnění předcházela Macharova kritika¹¹ starší generace, které vytýkal přeceňování Hálkova¹² a nedocení Nerudova díla. Rozhořel se tak spor mezi zástupci starší generace v čele s Eliškou Krásnohorskou a Jaroslavem Vrchlickým a mladší generací v čele s Macharem, za kterým stáli autoři později podepsaní pod manifestem, okruh autorů Moderní revue a tvůrci almanachu *Pod jedním praporem*.

Manifestem se jeho autoři vymezují vůči kritice ze strany autorů starší generace a vyhlašují radikální rozchod s dosavadní převládající literární tradicí¹³. Pod manifestem jsou podepsaní F. V. Krejčí, F. X. Šalda¹⁴, J. Třebický, O. Březina, J. S. Machar¹⁵, J. V. Mrštík, A. Sova, J. K. Šlejhar, V. Choc, K. Koerner, J. Pelcl a F. Soukup. Vedle potřeby ustanovení umělecké kritiky jako svébytného žánru manifest vznáší požadavek tvůrčí svobody¹⁶, která se nepodřizuje společenským náladám. V pojetí manifestu moderní se vymezuje vůči módě, která charakterizuje nestálá hnutí a fascinuje řadu epigonů, kteří rezignují na svobodu výrazu. Tyto ideje dále rozvíjí Krejčí (1903: 14), který konstatuje, že umění, ve kterém je kladen přílišný důraz na složitost formy (čímž naráží zejména na Vrchlického¹⁷), nutně spěje

¹⁰ „Autoři Moderní revue – zvláště symbolisté – hojně užívali dekadentních, snových, erotických, tuláckých aj. stylizací.“ (MERHAUT 1995: 58). Srov. VOJTĚCH 2008: 88-99.

¹¹ MACHAR 1984.

¹² Hálkovu dílu vytýká nepůvodnost a dětinskost (MACHAR 1984: 4-5).

¹³ „Sražena typickými representanty starých směrů v jeden šik, přinucena obhajovati své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, ...“ (ŠALDA 1950).

¹⁴ Šalda pravděpodobně formuloval stanoviska týkající se politické a společenské situace (PEŠAT 1995: 37-56).

¹⁵ Machar byl autorem prvních znění manifestu. (ibid.: 55)

¹⁶ „Umělce chceme, ne echa cizích tonů, ne eklektiky, ne diletanty. Nevážíme si pestrobarevného látání přejatých myšlenek a forem, zřymovaných politických programů, imitací národních písní, veršovaných folkloristických terek, šedivého fangličkářství, realistické ploché objektivnosti. Individualita nade vše, žitím kypící a život tvořící.“ (ŠALDA 1950).

¹⁷ Srov. kapitulu 5.4 K problému epigonství.

k úpadku. Vůči dobově příznačnému požadavku jedinečnosti stylu se vymezuje Marten (1906: 28-29) tvrzením, že styl je formou, kterou umělec používá pro vyjádření myšlenky. Marten tedy zastává stanovisko, že klíčová je idea, nikoli forma-styl.

Na manifest kriticky reagoval Arnošt Procházka článkem otištěným v Moderní revue nazvaným *Glosa k České moderně*, v němž kritizuje zejména druhou část manifestu, která se týká politických a společenských otázek, přičemž vina za neuspokojivý stav společnosti je přičítána buržoazii, jejíž rozmařilost má za důsledek sociální nerovnost. Procházka poukazuje na rozpor obsažený v Manifestu, kde autoři v první části přicházejí s požadavkem individualismu a v druhé části poukazují na zhoubné působení individualismu ve společnosti. Jako alternativu Procházka představuje „altruistní egoismus“, což je stav, kdy jedinec omezí svou účast na společenském dění na minimální možnou míru, díky čemuž si zachová svou vlastní svobodu i svobodu druhých a takováto svoboda je pro umělce prostorem, v němž může tvořit bez omezení společenskými předsudky a svým výsledným dílem pak přispět k obrodě společnosti a jejímu zbavení se předsudků (Procházka 1895: 25-26).

V roce 1895 iniciovala trojice katolických kněží Sigismund Bouška, Xaver Dvořák a Karel Dostál-Lutinov svůj almanach *Pod jedním praporem*, což byl první podnik tzv. Katolické moderny. Impulsem k jeho vzniku byla encyklika *Aeterni patris* papeže Lva XIII. vydaná v srpnu 1879, kterou papež vyzval členy katolické církve k navázání a rozvoji filosofické tradice myšlenek Tomáše Akvinského a k původní moderní katolické tvorbě v duchu tomistické estetiky¹⁸.

Literární polemiky se vedly zejména na stránkách časopisů, Krejčí publikoval především v *Rozhledech*; F. X. Šalda zpočátku v časopise *Literární rozhledy*, *Vesna*, v roce 1925 spoluzaložil časopis *Tvorba*; Marten publikoval v *Moderní revue*. Pro Krejčího (1903: 20) je umění obrazem dění jak na úrovni kosmu, tak v životě jednotlivce. S dobovým požadavkem pokroku se vyrovnává poukazem na nepatřičnost snahy uplatňovat pokrok jako hodnotící kritérium v oblasti umění, neboť v umění, na rozdíl od vědy nebo politiky, nejde o neustálé překonávání starého, které se po příchodu nového stává zbytečným. Krejčí dospívá k závěru, že v případě umění je lépe mluvit spíše o vývoji než o pokroku a zdůrazňuje význam plurality výrazů v umění; vývoj, jak říká, spočívá v proměnách uměleckých prostředků a výrazu.

¹⁸ Srov. CESSARIO 2005, PEROUTKA 2012, PIKHART 2000.

Karásek svůj postoj k umění vyjadřoval v literárních kritikách publikovaných na stránkách *Rozhledů*, *Moderní revue* a v *Literárních listech*¹⁹.

2.2 Vymezení pojmu *fin de siècle*, dekadence, okultismus

Francouzského výrazu „*fin de siècle*“ se v češtině užívá proto, že jeho český překlad „konec století“ je pouhým časovým vymezením, zatímco pojem *fin de siècle*, jak uvádí Weir (1995: xvi) odkazuje ke kulturnímu odkazu posledních dvou desetiletí 19. století celkově. V této práci je tedy výraz *fin de siècle* používán jako pojem, jenž zastřešuje různorodé umělecké a myšlenkové směry posledních dvaceti let 19. století, a to zejména vrcholný naturalismus, symbolismus, dekadenci a okultismus²⁰.

Při používání pojmu dekadence vycházím z Rothkova dvojího pojetí dekadence (2008: 19-23), na jedné straně jako označení umění, které vznikalo v konečné fázi určité tradice²¹, a na straně druhé jako typ přístupu ke skutečnosti, kterou se jedinec již nesnaží pochopit racionálně, ale snaží se její podstatu odhalit skrze smyslové vnímání a alternativní výklady a praktiky. Pro obě tato pojetí je typický pocit, že kultura, umění a jazyk se ocitly ve stadiu nezvratného úpadku a tato kulturní degenerace se stává pro autory fascinujícím jevem.

Dekadentní umělci si učinili kult z hesla „*L'art pour l'art*“²². Mezi znaky dekadentního umění uvádí Hanson (1997: 1-8) komplikovanou a obskurní volbu slov, oslnivou exotičnost, nečekaná přirovnání, tendence k mlhavému a mystickému vyjadřování, touhu komponovat slova do takových pozic, v nichž odhalí záhadný symbolismus nebo perverzní ironii v nich obsažené. Dekadentní umělci se zajímali o to, co bylo tehdejší společností považováno za projev degenerace, perverze nebo duševní choroby, chyba a úpadek byly vnímány jako

¹⁹ Ke Karáskově kritice srov. KOLAŘÍK 2012: 148

²⁰ Slovo okultismus je utvořeno z latinského slova *occultus* „zastřený, skrytý, utajený“. Utvořeno z latinského slova *occultus* „zastřený, skrytý, utajený“. Termín okultismus se poprvé objevil v *Dictionnaire des mots nouveaux* vydaném v roce 1842 a rozšířil jej Eliphas Lévi poté, co termín okultismus použil ve svém díle *Dogme et rituel de la haute magie* (1856) (HANEGRAAFF 2006: 887), odkud jej převzali mnozí další autoři, mezi jinými i H. P. Blavatská. (HANEGRAAFF 2006: 884-887). Tento spis přeložil do češtiny Emanuel Hauner spolu s Bohumilem Janouškem a vyšel v roce 1919 pod názvem *Dogma a rituál vysoké magie* v Ústředním nakladatelství okultních děl v Přerově. Vzhledem k těsným vazbám na francouzské prostředí, lze předpokládat, že do češtiny se pojem okultismus dostal přímo z díla Eliphase Léviho.

²¹ Hanson (1997: 1-8) tuto „konečnou fázi jedné tradice“ upřesňuje a dekadenci popisuje jako pozdně-romantické umělecké hnutí.

²² „Umění pro umění“; Srov. MARSHALL 2007: 154-159, 201.

svůdné, spontánní a krásné. Výsledky svého zkoumání pak v estetizované formě představovali veřejnosti, která tím byla očekávaně šokována. Stejně jako autoři řazení ke Katolické moderně, i dekadentní umělci se distancovali od v tradici české literatury dříve zdůrazňovaného a vyžadovaného didaktického účelu umění.

Považuji za důležité se na tomto místě vymezit vůči stereotypizujícímu pojetí dekadence, tak jak se ustálilo u části veřejnosti. Ta dekadenci považuje za cosi přitažlivého, záhadného, spojeného s nezřízeností²³. Hanegraaf (2012: 1-4) mluví naopak o stigmatizaci dekadence, která se rozšířila ve vzdělávacím systému, včetně toho vysokoškolského, kde dekadence byla považována za nepatřičný jev nehodný vědeckého zkoumání. V českém prostředí se dekadenci začali literární historici soustavně věnovat až od 90. let 20. století a jedním z nejvýraznějších pokusů o rehabilitaci dekadence v očích veřejnosti byla výstava *V barvách chorobných* s podtitulem „idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914“²⁴ představená v roce 2006-2007 v Obecním domě v Praze a v Moravské galerii v Brně. S touto stereotypizací souvisí i tendence posuzovat (a následně odsuzovat) umělecká díla jako dekadentní na základě svých vlastních morálních zásad a společenských zvyklostí. Takovéto používání označení dekadentní jako degradujícího měřítko Rothko (2008: 23) důrazně odmítá s tím, že jde o mylné směřování morálního a uměleckého pojetí tohoto pojmu.

Druhému typu pojetí dekadence a jejím osobnostem se z českých autorů věnuje Milan Nakonečný²⁵ ve svých četných publikacích věnovaných hermetismu, martinismu a okultním praktikám (z oblasti magie, alchymie, astrologie). Ve své publikaci *Novodobý český hermetismus* (2009 [1995]) ztotožňuje tento typ dekadence s pojmem okultismus, který používá jako širokou kategorii, do níž zahrnuje alternativní přístupy k poznání skutečnosti, ovšem jen ty, které vycházejí z hermetismu, což by ve skutečnosti odporovalo pojetí okultismu jako dříve zmiňované široké kategorie a Nakonečný tento rozpor řeší tím, že hermetistické kořeny připisuje téměř všem okultním hnutím (1995: 15-30), pro což však ve skutečnosti chybí opora, na což upozorňuje i Kudláč (2003: 98), který ve svém příspěvku deklaruje nadřazenost pojmu okultismus pojmu hermetismus a Rothkovo druhé pojetí

²³ Srov. reakce v denním tisku na výstavu *Decadence Now! Za hranici krajnosti*. realizovanou 4. 10. 2010 – 2. 1. 2011 v Galerii Rudolfinum a Uměleckoprůmyslovém museu v Praze.

²⁴ Srov. MERHAUT; URBAN; VOJTĚCH 2006.

²⁵ U publikací Milana Nakonečného je třeba brát v potaz skutečnost, že tento autor nemá od předmětu svého zájmu dostatečný odstup a jeho závěry nejsou podloženy vědeckým zkoumáním a uvedená fakta často nelze ověřit. Jeho publikace však mohou posloužit jako podklad pro orientaci mezi jednotlivými osobnostmi okultních hnutí.

dekadence blíže upřesňuje jako „výraz shrnující různé druhy zájmu o „skryté síly“ duchovního světa, směry, jež ovlivnily náboženské názory a mravní postoje jednotlivců i celých sociálních skupin, jako např. hermetismus, spiritismus apod.“ (ibid.). Na rozdíl od Nakonečného Kudláč považuje termín okultismus za nadřazený pojmu hermetismus.

V dalších česky psaných příručkách²⁶ se slovo okultismus vymezuje velmi neurčitě a jeho pojetí se nadto v rámci jednoho textu mění, proto k těmto textům nebudu dále přihlížet.

Leon Surette charakterizuje okultismus jako výhradně západní fenomén, který čerpá svůj obsah z textů a myšlenek, které mají v západní kultuře dlouhou historii, a někteří okultisté tak zahrnují do svého kánonu nejen *Corpus Hermeticum*²⁷, ale také Platonova, Plotinova, Dantova a Balzacova díla²⁸. Moderní okultismus podle něj utváří svá dogmata a postupy na základě svého vlastního způsobu porozumění helénským náboženským myšlenkám a považuje tak sám sebe za ochránce antické moudrosti, jejíž význam byl potlačen křesťanstvím. (SEURETTE 1993: 20-29). Hanegraaff Surettovu charakteristiku okultismu upřesňuje o důležitý poznatek, že v současné době²⁹ se termínem okultismus v akademické sféře odkazuje zejména k jeho specifickému vývoji v 19. století (samozřejmě s přihlédnutím k historii západního okultismu) a hnutím od něj ve 20. století odvozených (Hanegraaff 2006: 888). V tomto významu, který klade důraz na vývoj v 19. a 20. století, budu pojem okultismus³⁰ používat i v této práci.

²⁶ Srov. JANEŠ 1997: 230-246, ZDRAŽIL 1997.

²⁷ Vyšlo i v českém překladu: *Corpus hermeticum.*: 2007. Základní dílo hermetismu řeckého původu, které vzniklo přibližně ve 2. stol. n. l. Je to soubor tajného poznání (magie, alchymie, astrologie) vycházející z antických kořenů a odvozující svůj původ od mýtické postavy Herma Trismegista. V centru hermetismu stojí 3 základní disciplíny: astronomie, alchymie a magie.

²⁸ Srov. SCHURÉ 1926.

²⁹ Ve starších studiích byl termín okultismus užíván obecně jako synonymum esoterismu nebo ekvivalent okultních věd. (HANEGRRAAFF 2006: 888)

³⁰ Pozn.: Okultismus je nekomplexní soubor nauk. O vytvoření komplexního okultistického systému se pokusil filosof a alchymista Heinrich Cornelius Agrippa z Nettesheimu (1486-1535), který sepsal dílo *De occulta philosophia* (česky vyšlo jako *Okultní filosofie*). Agrippovo učení je založeno na duálním chápání světa, kdy ve světě svádí boj čtyři vládci pekla s astrálními bytostmi, které ovládají planety a jež si člověk může naklonit plánováním svého konání s ohledem na planetární konjunkce.

3. Okultismus v českém prostředí ve 2. polovině 19. století

Pro české okultní spolky, na rozdíl od těch spiritistických, bylo klíčové jejich zakotvení v tradici zahraničních společností. K první vlně zakládání náboženských spolků a sdružení dochází v Evropě a USA v druhé polovině 19. století. Odnože těchto sdružení vznikají v Čechách od 90. let 19. století. Mezi nejrozšířenější hnutí patří martinismus, rosekruciánství³¹, svobodné zednářství a Teosofická společnost, Hauner byl aktivní pouze v prvním a posledně jmenovaném hnutí, podrobněji tedy jen o nich.

V tomtéž období se v Čechách šíří obliba tzv. lidového spiritismu, který se vyznačoval značným amatérismem. Rozšířil se především na severu a jihu Čech a jak uvádí Sanitrák (2010: 73-74), jeho příznivců bylo okolo roku 1889 až 60 tisíc, ti však nebyli nijak organizovaní a až v druhém desetiletí 20. století se sdružují do spolků.³²

Celkový přehled českých okultních hnutí a jejich nejvýraznějších osobností je podrobně zpracován v publikacích Milana Nakonečného (1995, 2007, 2009)

3.1 Martinismus

Hanegraaff (2006: 770) rozlišuje v historii martinismu dvě hlavní fáze. Tou první míní vývoj martinismu od jeho počátků v 18. století do prvních let 19. století. Název hnutí a raný martinismus je neodlučitelně spojen se jmény jeho zakladatelů Louis-Claude de Saint-Martinem a Martines de Pasquallem. Základní knihou martinismu je Saint-Martinova *Tableau naturel des rapports qui unissent Dieu, l'Homme et l'Univers* (1782), v níž popisuje historii lidstva a vesmíru v jejich vzájemných vztazích a jejich vztahu k Bohu. Tyto vztahy považuje za narušené a vyzývá k jejich obnově návratem k jejich původní povaze. Základem učení martinismu je především vnitřní proměna toho, kdo učení martinismu přijme. V učení martinismu je podstatný hierarchický kruh, v jehož středu stojí bůh-tvůrce a který je odvozený od křesťanského dogmatu o svaté Trojici ustanoveném na Nicejském koncilu v r. 325. Martines se však nedrží dogmatu jedné podstaty tří božských osob a na místo oněch tří božských osob jmenuje Myšlení, Vůli a Čin. Pro žadatele o přijetí do martinistického řádu

³¹ Řád Rose-Croix Cabbalistique byl založen v roce 1888 a Joséphin Péladan, poté, co z něj vystoupil, založil Rose-Croix Catholique. Srov. NAKONEČNÝ 1995: 15–30.

³² U většiny lidí nemělo nadšení pro spiritismus dlouhého trvání, zvláště pak po odhalení četných podvodů jedinců, kteří se vydávali za média.

bylo nezbytné si osvojit veškeré martinistické učení, rituály a liturgii. Martinesovo dílo však v době svého vzniku inspirovalo jen velmi omezený okruh zájemců a o opravdovém vzestupu martinismu lze mluvit až poté, co na konci 19. století Papus (vl. jménem Gérard Encausse, 1865-1916) vystoupil s prohlášením, že byl zasvěcen a pověřen k obnově řádu, a začal v r. 1888 vydávat časopis *L'Initiation* (1888-1914). Papus tak položil základy druhé fáze martinistického hnutí, která ovlivnila také Joséphina Péladana (1858-1918). Martinisté byli často zároveň i členy rosekruciánského, novodobého templářského nebo novognostického hnutí. Martinismus, tak jak jej založil Papus, byl značně mezinárodní, rozšířil se z Francie do USA, Latinské Ameriky. O členství v martinistickém řádu však stále rozhodovala hlavní lóže ve Francii a celé hnutí držela pohromadě právě charismatická osobnost jejího zakladatele. Nedlouho po smrti Papuse došlo v martinistickém řádu k rozkolu, neboť se francouzská lóže nedokázala shodnout s ostatními lóžemi na Papusově právoplatném nástupci. V dnešní době je nejpočetnější komunita martinistů v Itálii, kteří se hlásí k jedné z odnoží martinismu, tzv. neapolskému martinismu, dále pak ve Francii a v bývalých francouzských koloniích v Latinské Americe.

Do českého prostředí vstoupil martinismus v roce 1891, kdy baron Adolf Leonhardi založil nejprve martinistický kroužek³³ U Modré hvězdy v Českých Budějovicích, který byl v roce 1895 povýšen na lóži³⁴. Mezi členy této lóže patřil i Julius Zeyer. Poté, co lóže v Českých Budějovicích zanikla, soustředili martinisté své vedení v Praze, kde existovala lóže U Tří bílých lotosů, která se později změnila na lóži U Tří korunovaných sloupů. Kromě jmenovaných lóží v Č. Budějovicích a Praze fungovala ještě jedna lóže v Přerově pod vedením Otakara Griese.

3.2 Vliv teosofie a antroposofie v Čechách

Kromě martinismu byl pro české prostředí důležitý vývoj teosofie, a to obou jejích hlavních proudů. V roce 1875 Helena Petrovna Blavatská (1831-1891) založila v New Yorku Teosofickou společnost³⁵, jejímž cílem bylo studium za účelem poznání náboženských pravd. Počátky Teosofické společnosti byly ovlivněny v té době populárním spiritismem, zvláště pak

³³ Tzv. cercle – předstupeň lóže.

³⁴ Srov NAKONEČNÝ 2007: 96.

³⁵ Srov. HANEGRAAFF 2006: 1115, ZDRAŽIL 1997.

oblíbenou praktikou komunikace se záhrobím. (Hanegraaff 2006: 1114-1122). Můžeme se domnívat, že příčinou této popularity mohla být touha po vysvětlení těch jevů, které ve své době silně sebevědomá věda a technika nedokázala vysvětlit.

Blavatská, která se prezentovala jako spirituální médium, dokázala ve svém učení integrovat jak západní esoterickou tradici, tak východní kořeny těchto učení. Blavatská si svou popularitu získala tím, že slibovala předvedení praktické stránky spiritismu – magii, která spočívala především v paranormálních praktikách jako např. mimosmyslové vnímání, čtení myšlenek a využívání živočišného magnetismu. Teosofická společnost zprvu fungovala jako veřejná organizace, později se stáhla do ústraní a stala se tajnou společností kvůli rostoucímu zájmu úřadů o kontrolu činnosti společnosti a nejistému postavení prováděných experimentů před zákonem. Učení, které Teosofická společnost po svém založení vyznávala, je shrnuto v knize H. P. Blavatské *Isis Unveiled* (1877), které se dostalo značné publicity. Další vývoj Teosofické společnosti pokračoval v Indii, kam se Blavatská v roce 1878 odebrala. Pro české prostředí je však důležitější vývoj Teosofické společnosti ve Velké Británii³⁶, kde došlo k rozdělení na dvě větve. Část vedení se rozhodlo následovat Blavatskou v jejím příklonu k východním naukám, druhá část se rozhodla soustředit se na katolickou teosofii³⁷.

Dále měla na šíření myšlenek Teosofické společnosti v Čechách vliv její pobočka v Německu, kterou vedoucí německé odnože Rudolf Steiner (1861-1925) po vystoupení z Teosofické společnosti v roce 1923 transformoval v Antroposofickou společnost. Po Steinerově smrti se v Antroposofické společnosti rozhořely spory o další směřování, během války byla Antroposofická společnost nacisty zakázána a byla znovuobjevena v 70. a 80. letech, kdy antroposofické učení posloužilo jako podklad pro založení a vedení výuky ve waldorfských školách, do dnešní doby se tak přenesl především sociální rozměr antroposofie (Hanegraaff 2006: 89).

Ve stejném roce jako martinistický kroužek založil Leonhardi českou Teosofickou lóži v Praze, jejímž členem byl i Gustav Meyrink. Tato lóže byla tajná a bližší informace o její činnosti se nepodařilo dohledat. Na Teosofickou lóži navazoval Teosofický spolek založený v r. 1897, jehož činnosti se účastnil i Emanuel Hauner, který se držel myšlenkové linie udávané Blavatskou. Tento spolek se později přejmenoval na Českou společnost theosofickou

³⁶ Theosophical Society of Great Britain.

³⁷ The Hermetic Theosophical Society, z této se později v r. 1884 zformovala The Hermetic Society, která se zaměřila na studium antických řeckých kořenů teosofie.

v Praze, sekci Theosofické společnosti v Adyaru. Poté, co Steiner vystoupil z německé sekce Teosofické společnosti a založil Antroposofickou společnost, se rozdělila i Česká společnost theosofická. Rudolf Steiner v letech 1906 – 1924 navštívil Prahu celkem dvanáctkrát a přednesl zde své přednášky na téma jako okultní fyziologie³⁸ (základ antroposofického lékařství), biodynamické zemědělství (zemědělství založené na vesmírném vlivu duchovním přístupem pěstitele v zemědělství) a „Jak se vyvrací/obhazuje theosofie?“. O Steinerových návštěvách v Praze se ve svých deníkových záznamech zmiňují Max Brod a Franz Kafka. Zatímco na Broda udělala velký dojem Steinerova gesta a charismatické vystupování³⁹, Kafka popisuje Steinera, tak jak jej osobně poznal na osobním setkání 28. března 1911, kdy si k němu přišel spíš z žertu než s vážností pro radu, se značným sarkasmem⁴⁰.

Antroposofické učení bylo další z kritických reakcí na v té době populární názor, že veškeré dění a podstatu okolního světa člověk dokáže proniknout pomocí vědy. Jako možnou cestu k pochopení tohoto světa navrhovali syntézu vědy a náboženství. Od jiných okultních hnutí se Antroposofická společnost lišila svým důrazem na logiku a snahou o co možná nejpřesnější vyjádření, od vědeckého přístupu se však výrazně odchylovala zdůrazňováním nadmyslového poznání, kterého jsou údajně někteří jedinci (v čele se Steinerem) schopni. Sám Steiner antroposofii považoval za možnou cestu k řešení problémů tehdejší doby, takže rozvíjel zvláště ty antroposofické úvahy, které se týkaly medicíny a vzdělávání. V rámci okultních hnutí konce 19. a začátku 20. století patří antroposofie k nejpropracovanějším systémům a je výjimečná rozsahem témat z oblasti každodenního života společnosti, a tím, že jí nebylo vlastní elitářství typické pro jiné spolky. V Čechách byla antroposofie vlivná spíše v rovině společenské a vzdělávací, v oblasti umělecké se antroposofie výrazněji neprojevila, ačkoli svého času inspirovala řadu umělců⁴¹.

3.3 Vliv okultismu na dobové umění

Dobře pozorovatelný je vliv okultismu v díle Gustava Meyrinka (1868-1932), který patřil spolu se Zeyerem k zakladatelům martinistické lóže U Modré hvězdy, byl předsedou pražské

³⁸ V pořadí 5. přednáška.

³⁹ VÁŇA 1994: 37-43.

⁴⁰ KAFKA 1998.

⁴¹ Max Brod, Franz Kafka, František Drtikol.

teosofické lóže⁴² a intenzivně se zajímal o rosekruciánství⁴³, tento jeho zájem se nejvýrazněji promítl ve výboru jeho povídek *Mistr Leonhard*⁴⁴. Meyrink se ve své tvorbě od samého počátku, kdy v prvních letech 20. století začal publikovat své výsměšné protiměšťácké povídky v německém satirickém týdeníku *Simplicissimus*, ve kterých vypravěč s ironickým odstupem líčí příhody zástupců různých povolání, včetně těch váženějších, věnoval mystickému rozměru lidské existence. Kromě patrné záliby v okultismu (konkrétně kabale⁴⁵, spiritismu a v okultních praktikách jako alchymie a magie) ve svém díle akcentoval i sociální a psychologické aspekty života společnosti na počátku 20. století, zvláště pak problematiku chudinských čtvrtí⁴⁶.

Postavy Meyrinkových fantastických povídek a románů jsou sužovány soustavným a gradujícím pocitem strachu, který nejčastěji pramení z pocitu ohrožení neznámým a neviditelným, a tento pocit je posilován tajuplnou atmosférou⁴⁷ města plného tmavých uliček a zákoutí, kterou Meyrink ve svých dílech systematicky budoval. Hlavní postavy se uchylují k okultním praktikám (alchymie, magie) v naději, že skrze ně pochopí podstatu tajemného a že toto poznání budou moci využít ve svůj prospěch, a lavírují mezi podlehnutím temným silám a setrváním na straně dobra.

Na myšlenky Meyrinkova díla, jako bylo tázání se po duchovním probuzení, posmrtném životě, dále výrazný motiv snu, který je cestou k poznání vlastní duše, touha proniknout podstatu lidské duše, fascinace tajuplným, mystickým, neskutečným a děsivým, navázal svými *Romány tři mágů* Jiří Karásek ze Lvovic.

Nejvýrazněji se z hnutí, která se hlásila k některým prvkům okultismu, dokázalo prezentovat sdružení Sursum, do nějž patřil i Emanuel Hauner, které i přes své krátké trvání a vnitřní rozštěpenost dokázalo jasně pojmenovat to, co mu na tehdejší umělecké scéně scházelo a její členové se snažili svou tvorbou toto prázdné místo zaplnit.

⁴² Založené v r. 1891, vedle toho byl členem i řady dalších okultních spolků.

⁴³ Meyrink přeložil do němčiny rosekruciánský román Paschala Beverlyho Randolpha *Dhoula Bel.*; byl členem londýnského spolku Societas Rosicruciana in Anglia (zal. 1866).

⁴⁴ V něm. originále vyšlo v r. 1916 pod názvem *Fledermäuse : sieben Geschichten*. Leipzig: Kurt Wolff.

⁴⁵ Kabalistické motivy se objevují zvláště v románu *Golem* (1914).

⁴⁶ Tento aspekt je zvláště patrný v jeho posledním románu *Anděl západního okna*.

⁴⁷ Viz román *Golem*.

3.4 Volné umělecké sdružení Sursum

Hauner, ačkoli se z umělecké scény po vydání svého básnického debutu stáhl, byl v mezidobě mezi vydáním první a druhé básnické sbírky členem volného uměleckého sdružení Sursum (1910-1912). Název sdružení odkazuje k latinskému zvolání „Sursum corda“⁴⁸, které uvozuje jádro katolické bohoslužby, eucharistickou modlitbu. V názvu sdružení je také důležitý přívlastek „volné“, Sursum totiž bylo založeno bez stanov a jak uvádí Larvová (1995: 20), cílem sdružení bylo „být obdobou hnutí prerafaelistů“⁴⁹. Na podporu přirovnání sdružení Sursum k Bratrstvu prerafaelitů (založeno 1848) mluví fakt, že stejně jako v Sursu šlo o skupinu zastřešující literární i výtvarnou tvorbu a že se obě skupiny vymezovaly vůči soudobému směřování umění. Další styčné body však již mezi oběma hnutími nejsou a jmenované body jsou pro přímé srovnání příliš obecné. Zatímco prerafaelité vystoupili s jasně formulovanou kritikou mechanického přejímání Raffaelova stylu v tehdejší umění a představili svůj program restaurování tradice tvorby v Raffaelově stylu, osvobození se od tehdejších uměleckých požadavků⁵⁰ a návratu k pravdivému zobrazení skutečnosti, přičemž onu pravdivost spatřovali především v přírodě⁵¹, sdružení Sursum s takto jasným programem nikdy nevystoupilo.

Skutečnost, že těžiště tvorby Sursa leželo spíše na výtvarném, než literárním poli, bylo přirozeným vyústěním zaměření zakládajících členů, mezi něž patřili František Koblíha, Emil Pacovský, Jan Konůpek, Josef Váchal, Jan Zrzavý. Mezi literárně zaměřené osobnosti patřil právě Hauner a osobností aktivní jak na výtvarném, tak literárním poli byl již zmíněný Váchal⁵². Společným cílem členů Sursa bylo vnést do umění duchovní rozměr v opozici k pozitivistickému přístupu a vytvořit v rámci sdružení prostor pro ztvárnění osobitých vizí, které měly výrazně transcendentní rozměr a pro něž nenacházeli dostatečné uplatnění v rámci symbolismu.

⁴⁸ Česky „Vzhůru srdce“.

⁴⁹ Častější překlad Pre-Raphaelite do češtiny je prerafaelité.

⁵⁰ V důsledku toho byli kritizováni za opomíjení základních pravidel perspektivy a zobrazení světla a stínu (WOOD; GAIGER 1998: 647).

⁵¹ Srov. HILTON 1970, WOOD; GAIGER 1998: 426-427, 434-435, 440-446.

⁵² Váchal se přátelil s řadou teosofů, spiritistů a okultistů, později katolíků (známé je jeho přátelství s Jakubem Demlem, které však mělo krátké trvání, neboť se rozešli ve zlém (OLIČ 2000: 73-76).

Svým výtvarným výrazem i konkrétními představami o transcendentnu se členové Sursa zásadně lišili: Konůpek a Pacovský hledali inspiraci v křesťanské mystice, ve Váchalově tvorbě je patrná fascinace diabolismem a démonologií, Rudolf Adámek a Emanuel Hauner patřili ke členům, kteří byli ovlivněni antroposofií Rudolfa Steinera. Haunerův zájem o transcendentno směřuje v době jeho působení v Sursu vertikálním směrem vzhůru, nikoli do hlubin, vezmeme-li v úvahu tradiční rozmístění sféry nebeské a pekelné, tak jak je známá z obrazů Hieronyma Bosche, obecně však všechny členy Sursa spojoval zájem o okultismus v některé z jeho podob.

Na další možnou roli Sursa v umění počátku 20. století poukazuje Vojvodík (2010: 159), když zdůrazňuje „kompenzační charakter“, který Sursum mělo v době, kdy církevní učení na otázky týkající se zla a zlého, neposkytovalo dostačující odpovědi.

Svou tvorbu členové volného uměleckého sdružení Sursum představili na společné výstavě zahájené dne 29.10 1910 v Klubu přátel umění v Brně. Návštěvnost z řad veřejnosti však byla nízká a kritika se k vystaveným dílům jako celku stavěla odmítavě, S. K. Neumann uveřejnil 12. 11. 1910 v Lidových novinách recenzi, v níž se vyjádřil, že vystavená díla by vzbudila spíše zájem u psychiatrů než u veřejnosti a kritizuje bizarnost a „nedokonalou obraznost“ Váchalových obrazů⁵³. Druhá výstava Sursa, která se konala v prostorách Obecního domu v Praze v říjnu 1912, zaznamenala nárůst návštěvnosti, kritika však zůstala u svého odmítavého stanoviska. Arnošt Procházka kritizoval vystavená díla pro jejich „primitivnost“ a historik umění Václav Vilém Štěch kritizoval jejich údajně „přílišné staromilství“⁵⁴. Obecně byli členové Sursa, až na Jana Zrzavého, který se však na Sursum nijak nevázal, nepatřili k nejaktivnějším členům a oproti jiným členům jeho tvorba sledovala autonomní cíle, považování spíše za druhořadé umělce. Literární tvorba členů Sursa hrála v rámci sdružení vedlejší roli, její autoři nebyli s to ani přes několikrát pokusy uspořádat společné autorské čtení.

Rozpad sdružení Sursum v roce 1912 Vojvodík (2010: 161) připisuje vedle osobních sporů jednotlivých členů (Váchal a Zrzavý) nejednoznačnému vztahu k tradici symbolistické moderny, s níž se na jedné straně rozcházeli, na druhé straně na ni vědomě navazovali a usilovali o její rozvíjení v době, kdy na scénu vstupuje kubismus, který usiloval o radikální rozchod s tradicí a nastolení nové estetiky.

⁵³ S. K. Neumann cit. v LARVOVÁ 1995: 179.

⁵⁴ Cit. v ŠMEJKAL 1976: 6.

Tvorba Sursa je těžko uchopitelná, neboť se skutečně jednalo o „volné umělecké sdružení“, jehož členy spojoval jen vágní požadavek duchovního rozměru v umění, jinak však jejich díla nespojovala shoda ani v motivech, ani ve stylu. Význam sdružení spočíval ve zdůraznění transcendentní složky umění a v představení možností hledání výtvarného jazyka, který by byl alternativou k symbolismu.

Haunerova role v rámci Sursa nebyla nijak výrazná a z této doby se dochovaly pouze dvě básně⁵⁵ z roku 1912 zaznamenané v jeho deníku z let 1908-1919. Není však zřejmé, zda tyto básně měly být součástí nakonec neuskutečněného autorského čtení členů Sursa. Během působení v Sursu však Huner navázal přátelství s Josefem Váchalem a jak vyplývá z Haunerových deníkových záznamů, Váchal později pozval Haunera na osobní návštěvu, na níž mu představil svůj cyklus dřevorytů, k nimž Hauner napsal sbírku znělek nazvanou *Praha*, která je datovaná roku 1920 a podepsaná pseudonymem Aurel Vlach. Přestože v rukopisu této sbírky je zaznamenán údaj o nakladateli a místu vydání⁵⁶, tato sbírka nikdy vydána nebyla.

⁵⁵ Bseň Píseň varhan; Pochodně Erotovy.

⁵⁶ Praha 1920, Nákladem Ladislava Danka v Košířích 237.

4. Osobnost a činnost Emanuela Haunera

Emanuel Hauner⁵⁷ se narodil v roce 1875 v Praze, kde také strávil většinu svého života. Po absolvování c. k. reálného a vyššího gymnasia v Praze Hauner vstoupil do premonstrátského řádu ve Strahovském klášteře. Vstupem do řeholního řádu začala řada výrazných zvrátů, jimiž prošel Haunerův vztah ke katolictví. Po roce a půl v klášteře se vyvázal ze složených prvních řádových slibů, řád opustil a v roce 1898 vystoupil i z katolické církve a zůstal bez vyznání⁵⁸. Po odchodu z kláštera nastoupil do zaměstnání v pojišťovně Praha, kde pracoval po celou svou profesní kariéru. V zimním semestru 1908/1909 navštěvoval filosofický seminář, studium však nedokončil. Politicky se Hauner angažoval v České straně pokrokové, až do jejího zániku v roce 1920, jejímž byl v roce 1917 předsedou⁵⁹.

Po vydání své první básnické sbírky se Hauner účastnil dění v nově vznikajících okultních spolcích. Tyto spolky svou činnost vzájemně nekoordinovaly, jejich zájmy se často prolínaly, stejně jako jejich členské základny. Hauner byl paralelně členem několika spolků, v prvních letech byl v řádu *Ordre mystique de la Colombe du Paraclét*, v němž stejně jako v martinistickém řádu v téže době vystupoval pod jménem Amis, ve společnosti Stříbrného kruhu, která si za cíl kladla obrodu slovanského ducha a života a v lóži Simeon Řádu Vyšších Neznámých, v níž byl mistrem velelóže.

Přes nezdar svého básnického debutu *Sabbathy duše* (1989) se Hauner literární dráhy zcela nevzdal, avšak těžištěm jeho činnosti se stala aktivita v okultních spolcích. Haunerovi bylo v roce 1919 uděleno stipendium České akademie věd a umění na základě rukopisu básnické sbírky *Cesta do nitra*. Tato sbírka však nebyla nikdy vydána a je uložena v autorově pozůstalosti uložené v Památníku národního písemnictví⁶⁰.

Ve dvou desetiletích mezi vydáním své první a druhé básnické sbírky se Hauner věnoval překládání a sestavování publikací zabývajících se okultismem. Sestavil knihu *Stručný nástin některých tajných společností* (1905), k vydání připravil i *Slovníček spiritualistický* (1911) a

⁵⁷ Více k Haunerově biografii viz: NAKONEČNÝ 1995: 133-138, 2009: 189-194.

⁵⁸ O Haunerově vystoupení z církve existuje originální doklad psaný pravděpodobně rukou Emanuela Lešehrada uchovaný v Památníku národního písemnictví, v němž zpravuje Haunera o tom, že uvědomil Farní úřad na Královských Vinohradech a Farní úřad u sv. Apolináře na Novém Městě v Praze o Haunerově oznámení učiněném dne 16. září 1898 o vystoupení z katolické církve. Tento doklad je datován dne 5. října 1898.

⁵⁹ MALÍŘ 2005: 388

⁶⁰ Dále jako PNP.

spolu s Bohumilem Janouškem přeložil apologetický spis Éliphas Léviho *Dogma a rituál vysoké magie II.* (1919)⁶¹.

Po roce 1924 se Hauner začal od okultismu odvracet a jeho zájem se obrátil zpět k premonstrátskému řádu. Z tohoto jeho obratu zpět ke katolické víře vzešly knihy *Vlastnické knižní značky, jež se odnášejí ke klášterům, osobám, osadám, stavbám a jiným předmětům posvátného, bělostného a vyňatého řádu řeholních kanovníků premonstrátských cirkarie kdysi českomoravské a k jejich affiliacím* (1942) a *Premontstránske medaile, jetony, známky a odznaky bývalé českomoravské cirkarie* (1942), první z nich přinesla systematický popis předmětů a míst jež jsou považovány za posvátné, v druhé publikaci je pak tento popis zakotven v heraldistice a faleristice.

Vystoupení z katolické církve nereflektuje kromě Lešehradova vzkazu Haunerovi o uvědomění farního úřadu na Královských Vinohradech⁶² žádný z dokumentů uchovaný v Haunerově pozůstalosti uložené v PNP, stejně tak zde není žádný doklad o tom, že by Hauner oficiálně žádal o zpětný návrat do církve.

Hauner byl svou povahou pečlivý člověk, o čemž svědčí charakter jeho pozůstalosti v PNP, ve které se zachovalo mnoho uspořádaných prepisů vlastních i cizích děl, systematické deníkové zápisky a rozsáhlá korespondence v češtině a francouzštině, jejíž největší část tvoří dopisy dalším členům okultních spolků. Hauner měl díky své znalosti francouzštiny široký rozhled po evropské okultní literatuře a českým martinistům zprostředkoval komunikaci s martinistickým vedením.

Hauner měl velký podíl na systematizaci české okultní scény a rozvoji okultní časopisecké produkce, v časopisech publikoval, redigoval je (zejm. Sborník pro filosofii, mystiku a okkultismus) a vypomáhal jako editor knižní edice s okultní tematikou Sfinx.

⁶¹ *Dogma a rituál vysoké magie I.* (1919) přeložil B. Janoušek a byl k němu přidán přívazek *Dogma a rituál vysoké magie II.*, což byla část, kterou přeložil Janoušek a která později v r. 1919 vyšla spolu s Haunerovým překladem jako samostatná kniha *Dogma a rituál vysoké magie II.* (1919). Janoušek přeložil část do s. 39 a Hauner vše od s. 39 do konce (celk. počet s.144).

⁶² Viz pozn. pod čarou č. 58.

5. Básnické dílo Emanuela Haunera

Pod svým jménem publikoval Emanuel Hauner pouze první básnickou sbírku *Sabbathy duše* (1899), kterou vydal vlastním nákladem. Další sbírku *Volání do kosmu* vydal pod pseudonymem Aurel Vlach o dvacet let později. Mimo tyto dvě sbírky se v Haunerově pozůstalosti nachází nevydaný rukopis sbírky *Cesta do nitra*, jež pravděpodobně vznikla ještě před sbírkou *Volání do kosmu* a uspořádaný soubor jeho vlastních básní, prepisů a překladů básní s názvem *Originalia*⁶³. Jeho vlastní básně v tomto souboru jsou datovány roku 1920, jedna pak roku 1916. Tento soubor nebyl nikdy vydán a vzhledem k tomu, že na rozdíl od následující sbírky *Praha* nebyl u sbírky *Originalia* nebyl připsán žádný údaj o případném vydavateli, lze pochybovat o tom, zda tuto sbírku Hauner vůbec zamýšlel vydat. Sbírkou *Praha* je podle dostupných materiálů z Haunerovy pozůstalosti poslední sbírkou, kterou Hauner připravil k vydání. Sbírkou tvoří vlastní básně datované roku 1920 a na čelní straně je uveden údaj o cyklu dřevorytů Josefa Váchala, který doprovází vlastní texty a informace o vydavateli sbírky, kterým měl být Ladislav Danko ze Smíchova. Sbírkou však vydána nebyla. Mimo tyto uspořádané celky se v autorově pozůstalosti nachází více než dvě desítky příležitostných básní reflektujících zejména okouzlení přírodou, radost z rodinného života.

Haunerovu básnickému dílu nebyla během jeho života ani po smrti věnována vydavatelská či čtenářská pozornost. Jedinou recenzi Haunerovy poesie napsal Jiří Karásek ze Lvovic do *Moderní revue*⁶⁴.

5.1 Sabbathy duše (1899)

Verši ve své básnické prvotině se čtyřiatvacetiletý autor hlásí k symbolistně-dekadentnímu⁶⁵ proudu v české literatuře konce 19. století. Jeho sbírka přináší obraz světa jako nehostinné krajiny, v níž člověk nenachází místo svého určení. O tomto určení lyrický subjekt Haunerových básní nepochybuje a je k němu silně přitahován nadpozemskými silami.

⁶³ Opisy a překlady básní Petra Altenberga, Jovana Dučiče, Aleksey Šantiće a Ricardy Huch.

⁶⁴ KARÁSEK ZE LVOVIC 1899.

⁶⁵ Více ke vztahu symbolismu a dekadence viz MED 2001.

Sabbath v názvu sbírky odkazuje k mimořádnosti, jedinečnosti chvíle, posvátnému charakteru času vůbec. V biblickém pojetí je sabat dnem vyhrazeným Bohu, dnem naprostého klidu⁶⁶. V kabale, která se v průběhu 19. století těšila mezi členy okultních hnutí značné popularitě, k čemuž značně přispěla H. P. Blavatská svým dílem *Isis Unveiled* (Hanegraaff 2006: 554), je sabat svátkem duchovní obnovy a zachovávání sabatu bylo charakteristickým znakem příslušnosti k židovské identitě a nezbytnou podmínkou pro to být součástí lidu Boží smlouvy⁶⁷, na který se vztahuje slib vykoupení (Ginsburg 1989: X, 59). Jak poznamenává Desmond (2005: 312), tento den klidu se však pro člověka, který posvátnost s ním spojenou již nepřijal za svou, mohl paradoxně stát dnem nucené otupělosti a ubíjející nečinnosti, zbožštěním nudy. Název sbírky poukazuje na krajní rozpoložení, v němž se duše mluvčího nachází, tento stav duše ve sbírce kolísá právě mezi touto slavnostní náladou, jejímž zdrojem je vědomí výjimečnosti a osudovosti času a prostoru, ve kterém se mluvčí pohybuje, a pocitem znechucení z téhož.

Sbírka je uvozena extatickým mottem *Per aspera ad astra*, jímž autor předznamenává tón, v němž se nese celá sbírka. Patos tohoto latinského rčení odpovídá básnickému výrazu celé sbírky. Subjekt prožívající pocity zmaru se snaží odpoutat od světa, ke kterému chová silně ambivalentní vztah, a snaží se nad něj povznést. Mluvčí nespatřuje naději v pokroku či v možném budoucím vývoji, svůj stav vnímá jako daný a namísto přímé konfrontace volí jako řešení pocíťovaného nesouladu se světem únik.

Mluvčí v Haunerových básních vykazuje četné autobiografické rysy (oslovování nastávající manželky – báseň *Má Terezo! Jak slíbil jsem Vám píši*). Jeho hlavní charakteristikou je rozpolcenost mezi ctností a perversí, posvátným a profánním.

Milostný dekadentní lyrismus, který se prolíná všemi jedenácti básněmi sbírky, působí dojmem setrvačnosti; neustále se opakující motivy perverze, pohlaví, zlomených křídel, vzdechů, vášně a hnusu, které nejsou nijak ukotveny v rámci jednotlivých básní ani celé sbírky, autor pouze opakuje, ale nijak hlouběji je nerozvíjí.

Výrazným autostylizačním rysem, který je ve sbírce patrný, je dobově příznačná skepse ke světu. Haunerovy verše odpovídají Merhautovu hodnocení stylizační snahy a mystifikační aktivity okrajových autorů konce 19. století, kde píše, že „čtenář upřímně, nekompromisně i blahodárně pochybuje o smysluplnosti, někdy i o původnosti výpovědi“ (1994: 9). Obzvláště

⁶⁶ Srov. Gen 2:3, Exodus 16:23, Exodus 23:12.

⁶⁷ Tzn. Izraele.

zřejmá je autostylizace ve verších básně Pojd' sem v můj tmavý kout, ty žhnoucí přízraku, kde čteme verše jako: „na rozpáleném loži v nocech extatických. / Svě bílé ruce nevztahuj mi v ústret, / ty bílé ruce, jimiž tiskla jsi svá bílá prsa / mou hlavu rozpálenou žářem svého pohlaví.“⁶⁸ nebo v básni Bledé vůně tuberos: „Je hnusná vůně tuberos / jsou hnusné fial dechy, / jsou hnusné v záři měsíce / koitujících vzdechy“⁶⁹.

Kratší básně se vyznačují strofickou pravidelností (troj- nebo čtyřverší), ta však mizí u rozsáhlejších básní, v nichž se prosazuje volný verš, srov. básně Když lampa zasvítí a život dřímá; [***]; Pojd' sem v můj tmavý kout, ty žhnoucí přízraku; Ztemněla krajina.

Sbírka nepůsobí jako uzavřený celek, neboť básnické obrazy v ní uplatněné působí jako kompozičně nahodilé, což vylučuje očekávání jakékoli katarze, která by přinášela nová myšlenková východiska, nový pohled na skutečnost. Žánrová rozvolněnost jednotlivých erotických a reflexivních básní obsažených ve sbírce bez zřejmé kompoziční stavby působí na čtenáře dojmem bezradnosti autora poradit si s vlastním dílem.

Haunerův básnický debut představuje dobově příznačný typ poezie, který se pevně drží ustálených schémat, jež se v tomto žánru opakovala v druhé polovině 19. století a z vytyčených mantinelů dobové tvorby nijak nevybočuje.

Po zamítavé kritice Jiřího Karáska ze Lvovic uveřejněné v Moderní revue, ve které Karásek sbírce vytýká zejména její nepůvodnost⁷⁰, již Hauner nevydal žádnou ze svých dalších básnických sbírek pod svým vlastním jménem. Lze se jen domnívat, zda za tím stálo jeho podezření na budoucí nekritické přejímání zaujatě odmítavých soudů, nebo šlo jen o postup, který nebyl ve své době mezi autory ojedinělý.⁷¹

Právě spojení s nadpozemským, které ve sbírce *Sabbathy duše* není přímo tematizováno a které se plně rozvíjí až v Haunerově následující sbírce *Volání do kosmu*, je Haunerovým vlastním tématem, kterým se odlišuje od ostatních autorů. Vztah k „jinému“ byl dobově příznačný, ve sbírce Karla Babánka *České melodie* (1910) je výrazným motivem touha

⁶⁸ Sabbathu duše 1899: 9.

⁶⁹ Sabbathu duše 1899: 13.

⁷⁰ KARÁSEK ZE LVOVIC 1899.

⁷¹ Petr Bezruč, Otokar Březina; srov. DOLENSKÝ 1910.

uniknout do jiného světa, který je však až na absenci neštěstí shodný s tím našim, popř. do pohádkové krajiny dětství.

5.2 Haunerova pozdější básnická tvorba

Druhá Haunerova básnická sbírka *Volání do kosmu* (1919) zahrnuje celkem devět básní v próze a vyšla doplněna o dřevoryty Josefa Váchala. V této sbírce je oproti té předchozí zřejmá stylová i myšlenková vyzrálost. Stylizace básní je tentokrát jednotná, stejně jako jejich žánrový základ: jedná se o výpovědi hluboké niterné meditace ve formě modliteb, monology, v nichž se mluvčí vztahuje k prapůvodu myšlenek, úryvkovitě zaznamenává svůj soustředěný proud myšlenek, které se formují do vizí vztahujících se k momentu narození a smrti. Všechny texty sbírky tíhnou k lyričnosti,

Skutečnost, která v předchozí sbírce byla nahrazována snem, se tentokrát ukazuje být mnohovrstevnatou a mluvčí ji takovou přijímá a snaží se proniknout do jejich hlubin, nikoli od ní uniknout. Svět je představován ne jako snové místo, ale jako pevný bod, z něž lze navázat vztah s nadpozemským. Ve sbírce *Volání do kosmu* je celá plejáda motivů zrození následovaného koncem, který je provázen pocitem prázdnoty: „První vdechnutí dítěte, jež bylo vyneseno z mateřského lůna, a poslední výdech umírajícího, jenž bude vložen do lůna přírody“⁷² a vztahování se k zemi, odkud člověk vzešel a ze které bude vyňat: „Jaké to úžasné napínání lučiště našeho vědomí až k zlomení, až k mlčení. Sféra země jako obří ruka spočinula na naší hrudi, když jsme se zrodili.“⁷³ Země v této sbírce již nefiguruje jako nenesitelné místo nehodící se k důstojnému žití, naopak Země je představována ve své dokonalosti stvořené pro člověka, poskytující mu toužené útočiště.

Hlavním motivem sbírky je vztahování se lidské bytosti k nadpozemskému, vesmírnému a zaznamenání koloběhu života jednotlivce a existence světa s důrazem na jejich konečnost: „A v poslední vteřině táž ruka vytlačí z hrudi dech s posledním zašeptnutím oddanosti věčnému, slavnému životu, jemuž není zapotřebí vzduchu a zemské sféry. Když jsme byli dětmi, plakali jsme drobnými bolestmi těla. Když jsme byli v květu mládí, vášnivě jsme vzlykali bolestmi duše.“⁷⁴ Svázanost lidské bytosti s materií se zde jeví jako osudová, je dána a mluvčí je s ní

⁷² *Volání do kosmu* 1919: 15-16, báseň: Modlitba, jež nedostala jména.

⁷³ *ibid.*

⁷⁴ *ibid.*

smířen: „V okruzích nesmírných rozpětí plujeme věčností k jednomu dálnému cíli. Z propastí krásy jsme vyšli, v její propasti jde naše pout.“⁷⁵

Do protikladu sepětí člověka s materií Hauner klade existenci duše a možnost duchovního života skrze víru v neviditelné nadpozemské: „Vzepjetí víry v život dalo mu krásu květů, jíž nebyl si vědom, dokud první plody neobtěžkaly jeho štíhlé pruty.“⁷⁶

V úvodní básni Vyznání bytí mluvčí přemítá nad jednotou podstaty světa, člověka a boha: „člověka, jenž zplodil ducha, jenž zplodil boha, [...] bohy, kteří zplodili duchy, kteří zplodili lidi [...] Jsem a budu hmotou v její živelné prabytosti. [...] Jsem síla, jsem bůh, jsem kosmos, jsem člověk – bytostně a prapodstatně.“⁷⁷

V básních se opakovaně objevují odkazy na biblické texty: „Jsem, který jsem⁷⁸ – slovo tělem učiněné.“⁷⁹ a jednotlivé texty mají zřetelnou formu modlitby. Téměř polovina⁸⁰ básní je zakončena zvoláním amen⁸¹ a další část je zakončena oslovením nebo zvoláním: „Blesk... vykoupení... kdy?“⁸², „Vlasto.“⁸³, „Slyšíte?“⁸⁴

Motiv ženy je zde oproti předchozí sbírce spojen se zřetelně odlišnými významy. Zatímco v předchozí sbírce byla žena kondenzátem démonického, nepochopitelného a zrádného, v této sbírce je spjat s pocitem bezpečí, domovem a mateřstvím⁸⁵.

⁷⁵ *Volání do kosmu* 1919: 19, báseň Modlitba sbratření.

⁷⁶ *Volání do kosmu* 1919: 24, báseň Modlitba k bolesti.

⁷⁷ *Volání do kosmu* 1919: 7-8, báseň Vyznání bytí

⁷⁸ Exodus 3, 14

⁷⁹ *Volání do kosmu* 1919: 9, báseň Vyznání bytí

⁸⁰ Báseň Vyznání bytí, Modlitba přetékajících číší, Modlitba, jež nedostala jména, Modlitba k bolesti.

⁸¹ Znamená „tak se staň“ / „ať se tak stane“

⁸² *Volání do kosmu* 1919, báseň Monolog šíleného žida.

⁸³ *Volání do kosmu* 1919, báseň Modlitba ke jménu Vlasta; v této básni Hauner tematizuje své vypjaté až infantilní vlastenecké citění. Vyvrálejší básně, v nichž je vyjádřen vztah k místu, v němž žije, Hauner připravil pro vydání sbírky Praha, ta však nebyla publikována.

⁸⁴ *Volání do kosmu* 1919, báseň Náběh k vnitřní svobodě.

⁸⁵ *Volání do kosmu* 1919, báseň Modlitba ke jménu Vlasta.

Hauner tematizuje vůně, barvy („svěží zeleň tvých listů“⁸⁶) a ornamentální linie. Tyto prvky mají symbolickou platnost a zároveň oplývají metaforickým potenciálem pro vyjádření pocitů, intenzity vztahu. („vonícího krásou a chutnajícího pravdou“⁸⁷). Hauner se snaží budovat zásadní kontrasty, jejich dopad však kvůli značné četnosti nevyniká.

Haunerovo zaměření na kosmický kult souvisí s jeho pojetím Země jako stvořené součásti vesmíru, která je přitahována k Měsíci/Slunci/hvězdám a ostatním vesmírným tělesům a tato přitažlivost je pak zrcadlena v paralele vztahu člověka k Zemi/vlasti.

Celá Haunerova básnická tvorba je ideově určena autorovým vztahem k nadpozemskému a mytickému. Je patrné, že zpočátku měl na Haunerovu tvorbu určující vliv Jiří Karásek ze Lvovic, z jehož básní Hauner ve své první sbírce čerpal inspiraci. Karásek tuto zjevnou a značnou inspirovanost zhodnotil jako epigonství, v Haunerově druhé sbírce však vidíme, že autor od těchto stylizačních konstrukcí, které se neprosadily, upouští a představuje své vlastní tvůrčí gesto.

5.3 K problému autostylizace v Haunerových básních

Jak již bylo zmíněno v podkapitole 2.2 Vymezení pojmu *fin de siècle*, Hauner se svou sbírkou přichází v době, kdy na kulturní scéně stále probíhá polemika týkající se původnosti uměleckého díla. Na jedné straně stojí F. V. Krejčí a Miloš Marten, kteří zastávají stanovisko, že o původnosti nemůže být v souvislosti s nově vznikajícími díly řeč, neboť tato díla čerpají z děl dříve vytvořených, jediné, co v jejich pojetí může v díle originální, je pojetí a ztvárnění. Umělecké hledisko Krejčí nazývá stylem, Marten formou. Na druhé straně sporu stojí Jiří Karásek ze Lvovic, který se radikálně vymezuje vůči epigonství a slepému následování uměleckých vzorů a sám se snaží svým dílem manifestovat jasné odtržení od tradice klasické literatury a přichází s obsahy, které se v maximální možné míře, které byl autor schopen dosáhnout, rozcházejí s dobovými představami o literatuře.

Hauner, kterému Karásek v kritice jeho básnického debutu vytýkal právě epigonství, nebyl ve svém následování symbolistně-dekadentních literárních trendů ojedinělým případem. V knižní edici vydávané *Moderní revuí*, sice nevyšla Haunerova sbírka, našly v ní však místo

⁸⁶ *Volání do kosmu* 1919, báseň *Modlitba sbratření*.

⁸⁷ *ibid.*

podobně stylizované sbírky Bohumila Knoesla *Martyrium touhy* nebo próza Karla Kamínka *Dies Irae*. Na stránkách revue pak byly otištěny verše Karla Dražd'áka⁸⁸, které jsou svou úrovní a nedostatkem tvůrčí invence srovnatelné s Haunerovými. Hauner, Knoesl, Kamínek i Dražd'ák měli společné zaměstnání i zájmy, všichni čtyři pracovali jako úředníci, byli členy tajných spolků a měli ambice publikovat svou literární tvorbu.

Básně uvedených autorů spojují podobné autostylizační rysy: budování prostoru fantaskních říší, do níž se mluvčí utíká; analyzování vlastních pocitů a jejich podnětů, mluvčí se ve fantaskním prostoru pohybuje neviděn a nijak aktivně nezasahuje do viděného a vnímaného.

V Haunerových básních mluvčí nedává vědomě najevo umělost své stylizace, nereflektuje ji, svou stylizaci považuje za pravdivější než skutečnost, která se mu jeví být ve své neustálé proměnlivosti ještě větším klamem než imaginární krajina duše mluvčího. Takovýto motiv denního snění, jako nalézáme v básni [***]⁸⁹ a Mám rád své bílé ruce, tak rád se na ně dívám⁹⁰ měl Hauner společný s Kamínkem, v jehož výše zmiňované próze hlavní postava balancuje mezi utíkaním se do snu a snahou prosadit své sny ve skutečnosti. Merhaut (1994: 79) tuto otevřenost vůči snění považuje za jeden ze základů dekadentního stylu a za navázání na „Zeyerovu intuitivní a snivé obraznost“.

Další Haunerova stylizace v odpůrce města s jeho rostoucím počtem obyvatel se v Haunerových básních objevuje opakovaně, se zalidněností městského prostoru souvisí jeho motiv odcizení se dříve blízkému a známému a dnes živelně se měnícímu městu. Vzhledem k vypjatému individualismu prezentovanému v Haunerových básních je tento pocit odcizení se městu přirozenou reakcí, nepochopitelně však vyznívá Haunerova snaha o útěk do volné krajiny a na venkov, které se v téže době proměňovaly stejně radikálně jako město.

Merhaut ve své práci věnované fenoménu stylizace charakterizuje stylizaci jako tematizaci autorského hlediska a jako jeden ze způsobů hledání vztahu k realitě, ve kterém bylo možné skloubit jak požadavek individualismu, tak autentičnosti (1994: 9-11). S požadavkem autentičnosti se vyrovnává Marten v rozpravě *Styl a stylisace* (1906) v němž poukazuje na skutečnost, že látka se v umění neustále opakuje a mění se jen způsob, jakým je daná látka stylizována (1906: 9-10). Autentičnost látky tak přímo vylučuje a přímo konstatuje, že „styl je forma“ (1906: 16) s tím, že styl slouží k uchopení látky tak, aby skrze něj mohl umělec vyjádřit své myšlenky. Rozlišuje tak od sebe látku, styl a techniku, přičemž technikou míní

⁸⁸ báseň Před zavřeným chrámem Sataniků (sv. 1, 1894/1895)

⁸⁹ Sabbath duše 1899: 7.

⁹⁰ Sabbath duše 1899: 16.

nástroj, který umělec používá k sepsání románu. Přestože látka tedy autentická není, Marten vidí kvalitativní rozdíly mezi jednotlivými díly ve způsobu uchopení látky umělcem (1906: 15).

Hauner ve sbírce *Sabbathy duše* pracoval s látkou, která nebyla originální, ani způsob, jakým ji uchopil, nepřinesl do české literatury nic nového a umělost autostylizací ruší čtenáře ve snaze rozkrýt myšlenkový obsah veršů.⁹¹ Právě onen nesnadno nalézáný myšlenkový obsah je však tím, čím jsou Haunerovy básně v historii české literatury unikátní: koncept vztahování se lidské bytosti ke kosmu, utíkání se k vesmírným sférám a snaha získat tak nadhled a odstup od skutečného světa. V Haunerově básnickém debutu se tento koncept objevuje prozatím jen v náznacích: dovolávání se empatie ze strany noci, hvězd a Měsíce v básních *Má Terezo! Jak slíbil jsem vám píši*; a *Mé duše sabbathy*, jež zavířily temnem; plně se rozvíjí až v následující sbírce *Volání do kosmu*.

5.4 K problému epigonství

Spolu s problémem epigonství v české literatuře se vracíme k problematice uměleckých kritérií. Fenomén epigonství nebyl vždy ve společnosti vnímán jako nežádoucí jev, který škodí tvorbě, plejáda Vrchlického epigonů (František Xaver Svoboda, Jaromír Borecký, Jaroslav Kvapil) byla přijímána jako přirozená součást vývoje dobové tvorby, nebyli považováni za pouhé imitátory, kteří vykrádají díla druhých, ale jako následovníci tvořící v rámci jedné školy a sám Vrchlický je hájil. Jejich tvorba se často po období imitování Vrchlického osamostatnila. V posledním desetiletí 19. století se však vztah k epigonství značně proměnil a s nastolením požadavku individualismu začalo mít označení epigonem jednoznačně pejorativní nádech a začal být kladen důraz na odlišení imitace od inspirace⁹².

Striktní rozlišení epigona a tvůrce, přičemž při popisu tvůrce Charypar vychází z Bloomovy teze, že tvůrce je ten, „kdo navazuje na kulturní dědictví a tím je rozvíjí.“, „Epigonem je pak běžně rozuměn netvůrčí napodobitel nějakého díla“, považuje Charypar za neopodstatněné, protože se nevyklučují, jen vyjadřují určitou míru vlastnosti (2010: 31-47).

⁹¹ K rušivým autostylizacím srov. MERHAUT 1994: 13.

⁹² Michal Charypar rozumí pojmem inspirace to, „bez čeho umělec nemůže existovat, základní podmínka úspěšného tvoření. Je vnímána bytostně pozitivně; v církevním učení se ostatně inspirací rozumí přímý vliv Ducha svatého na autory bible (2010: 35).

Snaha o identifikaci jiných textů ve vlastních textech nás přivádí k intertextualitě, kterou Charypar charakterizuje jako nevyhnutelnou a tedy nepříznakovou (ibid.).

Původ slova epigon se váže k mytologii antického Řecka, epigony byli nazváni potomci vojevůdců z Aischylova dramatu *Sedm proti Thébám*, kteří bojovali proti stejným nepřítelům jako jejich otcové. V řecké mytologii epigoni zastávali o nic méně vážené místo než jejich otcové, na rozdíl od kterých byli ve své válce proti Thébám úspěšní, jak popisuje Sofoklés v dramatu *Epigoni*⁹³. V přeneseném slova smyslu za epigony byli považováni ti, kdo duševně souzněli s tvorbou autorů tvořících před nimi, zároveň však přicházejí se svou tvorbou v době, kdy jsou dané obsahy či formy již vyčerpány. Oproti tomuto pojetí epigonství lze postavit jako protiklad Aristotelovu mimesis, tak jak ji představuje ve své *Poetice*. Mimesis, na rozdíl od epigonství, neodkazuje k vytváření přesných kopií obsahu či formy, ale k utváření a tvůrčí přeměnu zobrazovaného skrze autorovu imaginaci a uměleckou vynalézavost.

Když Nietzsche ve studii *Zrození tragédie* přičítá zánik éry antické tragédie, který proklamuje zvoláním: „Tragedie je mrtva! S ní se ztratila i poesie! Pryč s vámi, pryč, vy zakrnělí, vychrtlí epigoni! Pryč do Hadu, abyste se jednou do syta najedli drobtů dřívějších mistrů!“⁹⁴ i epigonům, kteří se na jejím zanikajícím torzu přižívovali, vrací se právě k antickému významu slova epigonství, nikoli k mimesis. Epigonství považuje za takové napodobování stylu a žánru, které ztratilo vlastní živý kontakt se skutečností a pracuje jen s jejími cizími interpretacemi, se kterými přišel někdo jiný. Epigonská poezie se tedy proviňuje tím, že postrádá živé pouto, které váže tvůrčí poezii s přírodou. Nahrazování vlastního pohledu na skutečnost stereotypy o skutečnosti vedlo podle Nietzscheho k zániku tragédie a vede k zániku poezie (NIETZSCHE 1993: 39-40).

V Nietzscheho současnosti byli považováni za epigony zejména ti autoři, kteří se snažili napodobovat dílo Schillera a Goetha. Tím, že napodobovali Schillerovu a Goethovu představu o antice, oslavovalo jejich dílo uměle vykonstruovaný antický ideál, který postrádal základ ve skutečnosti. Nietzsche definuje epigony jako ty autory, kteří se ve své tvorbě spoléhají raději na skutečnost interpretovanou již někým jiným, nikoli na pravou podstatu skutečnosti. A jako protiváhu převzatého pohledu na svět Nietzsche staví právě původní řeckou tragédii (NIETZSCHE 1993).

⁹³ Srov. SOFOKLÉS 2006.

⁹⁴ NIETZSCHE 1993: 39.

Posouvá tak význam epigonství do obecnější roviny, přesahující oblast umění: epigonství jako způsob uchopení skutečnosti skrze rámec představený jiným autorem. Epigonství pro něj není definicí stylu, ale volbou a osudem tvorby autorů. Nietzsche si uvědomuje složitost situace, kdy se autor snaží nalézt pro své umělecké vyjádření odpovídající formu, v době, kdy se nelze vyhnout již předloženým interpretacím skutečnosti. Východisko spatřuje v návratu k antickým ideálům, odkud se domnívá, že by mohl vzejít základ pro obnovu současného umění⁹⁵.

Dekadence podle Nietzscheho vytváří podmínky pro rozšíření epigonství, protože v dekadentním způsobu vyjádření se uplatňují stará myšlenková schémata v umělých a stereotypních formách. Ve čtvrtém oddílu kapitoly Úvodní slovo Richardu Wagnerovi se Nietzsche zamýšlí nad původem tragédie a dekadence, a jako možné vysvětlení nabízí přirozenou potřebu člověka vyvažovat protiklady⁹⁶. Literární dekadenci považuje za stav, který nastal v době, kdy se ztratila přirozená harmonie sil a kdy se obraz skutečnosti rozpadá. Slova se osamostatňují a přebíjejí význam věty, věty zatemňují smysl a celek přestává být celkem.

Epigonským je možno v Haunerově díle nazvat křečovitě autostylizace do role vydědence a ztroskotance, jak čteme ve sbírce *Sabbathy duše*. Po oproštění se od těchto nánosů v Haunerově díle zůstává to, co je v jeho tvorbě originální, a to motiv vztahování se člověka k vesmíru, což je motiv, který je jádrem jeho druhé sbírky.

⁹⁵ „Tím má být řečeno jen to a nic než to, že i myšlenka, působící často trapně, totiž myšlenka, že bychom mohli být epigony, je-li myšlena ve velkém stylu, může jak jednotlivci, tak národu zaručit veliký vliv a nadějnou touhu po budoucnosti: pokud chápeme samy sebe jako dědice a potomky klasických a obdivuhodných sil a spatřujeme v tom pro sebe čest a pobídku. Ne tedy jako vybledlí a zakrslí opozdílci silných pokolení, kteří zimomřivě živoří jako antikváři a hrobaři. Takoví opozdílci žijí ovšem ironickou existenci: v jejich kulhavé životní pouti je jim v patách zánik; hrozí se ho, když se těší z minulosti, neboť jsou živoucími vzpomínkami, a přece tuší, že jejich paměť je bez dědiců nesmyslná. Zmocňuje se jich tedy chmurná předtucha, že jejich život je bezprávím, neboť se mu nedostává oprávnění od života budoucího.“ (NIETZSCHE 2005: 124)

⁹⁶ „odkud tedy as prýštila žádost opačná, která co do doby je starší, totiž *touha po ohyzdnosti*, odkud vyvěrala dobrá přísná vůle staršího Hellena k pesimismu, k tragickému mythu, k obrazu všech hrůz, všeho zla, záhad, ničivosti, neblahého a osudného prazákladu věcí - odkud, zkrátka, pocházela tragédie? Snad z rozkoše, ze síly, z překypujícího zdraví, z překypující náplně? A jaký tedy - otázka pro fisiology - je význam onoho šílení, z něhož vyrůstalo umění jak tragické tak komické - totiž význam šílení dionysického? Jak? Není snad šílenství vždy jen znakem dekadence, zrůdnosti a pozdní, opožděné kultury? Byly by snad také - otázka pro psychiatry - neurosy *zdraví!* Národního mládí, národní mladistvosti? Nač ukazuje ona *synthesa boha a kozla v satyrovi?*“ (NIETZSCHE 1993: 3)

6. Haunerova časopisecká tvorba, překladatelská a organizační činnost

Ve 2. polovině 19. století narůstá počet vydávaných časopisů a v rostoucí konkurenci vzniká boj o prestiž, díky němuž byla částečně eliminována vlna amatérství⁹⁷, která je spjata s částí časopisecké produkce počátku 19. století. Z literárních časopisů dosahovaly v posledním desetiletí 19. století nejvyšších nákladů Květy a Zlatá Praha⁹⁸. Důležitým mezníkem na poli literárních časopisů bylo založení Literárních listů v roce 1880, na jejichž stránkách se etablovala moderní literární kritika v českém kulturním prostředí a v nichž publikovali své kritické studie zejména F. V. Krejčí, F. X. Šalda, Jiří Karásek ze Lvovic a Arnošt Procházka. V roce 1894 založil Jiří Karásek a Arnošt Procházka Moderní revue⁹⁹, která mezi ostatními periodiky vynikala jednak svým důrazem na grafickou podobu a jednak zpracováváním témat, které byly často za hranicí tehdejšího společenského vkusu¹⁰⁰ a která českým čtenářům přinášela texty zahraničních autorů jako Mallarmé, Baudelaire, Przybyszewski, Verhaeren, Huysmans (HRBATA 1995: 68-76).

Hauner bývá řazen do okruhu autorů Moderní revue, výrazněji se zde však neprosazuje. S Moderní revue jej však nadále pojily osobní kontakty na redaktory. Jeho prvním významným redaktorským počinem byla spolupráce s Hugem Kosterkou a Karlem Pavlem Draždákem ve Sborníku pro filosofii, mystiku a okultismus¹⁰¹, který od roku 1898 vycházel spolu s přílohami Sfinx a Gnosis. Toto dvakrát ročně vycházející periodikum mělo mezi okultními spolky důležitou sjednocující funkci. Vzhledem k mezinárodnímu charakteru okultních hnutí, který dobře ilustruje vývoj martinismu a Teosofické společnosti, bylo pro české pobočky důležité orientovat se ve vývoji dění v centrech okultních hnutí (Paříž, Berlín, New York). Sborník, jehož obsah tvořily z větší části překlady textů předních osobností

⁹⁷ Časopisy jako Česky lidomil (1810-1811) a týdeník Hyllos (1820-1821), které vydával Jan Hýbl, časopis Povídatel (1815-1817) Matěje Josefa Sychry. Srov. NOVÁK; NOVÁK 1995.

⁹⁸ MACHEK 2012: 84-133.

⁹⁹ Viz MERHAUT; URBAN 1995.

¹⁰⁰ Autoři Moderní revue [...]Provokovali protiměšťáckými výpady, kultem smutku a smrti, motivy pudovosti, pohlavnosti, perverze, satanismu, mysticismu, okultismu, přechodným zájmem o ideje liberalismu a etického anarchismu. Odmítali věřit empirii a napodobovat přírodu. Proklamovali výjimečnost, subjektivismus, psychologismus, úsilí o zachycení duševních hnutí. Preferovali a vytvářeli světy fikce, podvědomí, halucinací. V realitě nacházeli lež a pravdu hledali pouze v území umělého a vysněného“ (MERHAUT 1995: 58).

¹⁰¹ (1897-1910)

tehdejších okultních hnutí (Eliphas Lévi, H. P. Blavatská), byl právě takovým periodikem, které se snažilo přinést ucelený přehled dění na okultní scéně. Během spolupráce se Sborníkem vydal Hauner v jeho edici Knihovna Sborníku pro filosofii, mystiku a okultismus krátký spis s okultní tematikou *Stručný nástin některých tajných společností* (1905), poté, co se příloha Sfinx oddělila od Sborníku, vydal v edici Knihovna Sfingy¹⁰² *Slovníček spiritualistický* (1923)¹⁰³. Kromě redakce spjaté se Sborníkem Hauner redigoval v roce 1906 Knihovnu praktické duševědy¹⁰⁴. V knihovně Sfingy Hauner přeložil z francouzštiny a spolu s Maixnerem připravil k vydání spis Papuse: *Tajná věda: její prvky, pojem, vědecké metody a zvláštní obory vědné* (1920) a o rok později přeložil a vydal i druhou část spisu.

Okolo roku 1902 Hauner navázal kontakt s Otokarem Griesem (1881-1932), zakladatelem a majitelem Ústředního nakladatelství okultních děl, který zároveň vydával časopis *Isis* (1905-1910, 1922-1924). Díky Griesovi byl Přerov po Praze druhým nejdůležitějším centrem českého hermetismu. Časopis *Isis*¹⁰⁵, byl ve svých počátcích především časopisem martinistického řádu, v němž byli Gries i Hauner aktivní. Gries založil v r. 1912 v Přerově převážně korespondenční Svobodnou školu věd hermetických a Haunera žádal o zpracování přednáškových materiálů na téma alchymie¹⁰⁶. Hauner se spolu s Griesem snažil o

¹⁰² Knihovnu Sfingy redigoval v letech 1920-1925 spolu s Milošem Maixnerem. Ze spisů vydaných za Haunerova působení v roce 1920: Radwan Pragłowski, Kazimierz: Zdar (krátký náčrt psychotechniky); **Encausse, Gérard (Papus): Tajná věda : její prvky, pojem, vědecké metody a zvláštní obory vědné (přel. E. Hauner)**; Faulkner, Rudolf: Suggesce a hypnotismus ve světle pravdy; Šimsa, Jan: Suggesce a hypnosa v dějinách národů; Müller, Boža: Poznámky k Darwinovi po stránce okkultní; Faulkner, Rudolf: Podrobný návod k sensačním telepatickým pokusům; Langer, Ladislav (Ed.): O nesmrtnosti ducha lidského a mysterium života; Zelinka, Adolf: O grafologii; Denis, Léon: Neviditelný svět a válka (přel. Růžena Seifertová); Lagus, František: Lehká atletika; Svengali: Je hypnosa škodlivá?; Gerling, Reinhold: Gymnastika vůle : praktický návod, jak zvětšiti svou energii a sebeovládání, jak sesílit svou paměť a chuť k práci silním volní síly bez cizí pomoci (přel. Viktor O. J. Seifert a Bohumil Šimek);

V následujících letech kromě redakce Hauner pro vydání v Knihovně z francouzštiny přeložil: Encausse, Gérard: *Tajná věda: její prvky, pojem, vědecké metody a zvláštní obory vědné. Část II.*, 1921.; Durville, Hector: *Praktický magnetism : magnetisační úkony, léčebný magnetism, chorobné stavy s hlediska magnetismu.* (spolu s M. Maixnerem, 1922).

¹⁰³ 1. vydání [1911] Smíchov: Štětka.

¹⁰⁴ V ní v roce 1906 vyšlo: MAX, Josef: *Telepathie či přenos a čtení myšlének. Návod ke zkoumání a vycvičení telepathické schopnosti. (Jako klíč k magii vůle.)* Praha: Em. Hauner, 1906.

¹⁰⁵ Podtitul časopisu: Sborník pro synthetické studium filosofie, systémů náboženských a okkultismu.

Obsah časopisu tvořily z větší části texty českých přispěvatelů, mezi něž patřila např. Anna Pammrová, Jaroslav Barth, Artur Weber, Pavel Schroeder, Otokar Gries, Jaroslav Janeček, které jsou proložené překlady textů zahraničních autorů. Závěrečné stránky časopisu jsou věnovány krátkým recenzím širokého spektra literatury, ať už jednotlivých esejů týkajících se okultních hnutí, dále osobnostem světové literatury, až po zmínky o nově objevených médiích, provedené hypnotické pokusy za účelem potvrzení znovuvtělování. Na závěrečné stránce je inzerováno vydání nových knih ve spřátelených nakladatelstvích (nakladatelství H. Kosterky).

¹⁰⁶ Dopis Grieseho Haunerovi z 5. června 1912; uloženo v PNP.

systematickou organizaci českého okultního hnutí, vzorem jim byla pařížská Škola věd hermetických¹⁰⁷.

Hauner dále publikoval v Besedách času krátký referát o bosenském básníkovi Aleksi Šantićovi¹⁰⁸, v časopise Isis¹⁰⁹ představil svou studii Esoterism v alchymii, v němž cituje báseň Julia Zeyera z Románu O čtyřech synech Ajmonových¹¹⁰, v Lumíru¹¹¹ Haunerovi otiskli básně s názvem Večer a Jaro na hřbitově (1912), v časopisu Nové Slunce uveřejnil¹¹² stať J. Zeyer a okultismus, ve které upřesňuje vztah Zeyerovy lyriky a okultismu a v časopise Volná myšlenka¹¹³ otiskl krátkou studii s názvem Inkvisice.

Haunerovy časopisecké příspěvky jsou dvojího druhu: jeho vlastní básně a kratší statě. Oba tyto druhy se však prolínají v Haunerových odborných příspěvcích, v nichž cituje básně a užívá básnický jazyk (viz Esoterism v alchymii). Vzhledem k povaze časopisů, v nichž publikoval, nelze od jeho studií a závěrů v nich učiněných očekávat empirickou ověřitelnost.

¹⁰⁷ Faculté des sciences hermétiques.

¹⁰⁸ V Besedách času uveden jako „Alexa Šantić“.

¹⁰⁹ (1905-08)

¹¹⁰ „Je plna divů velká příroda, / dno hlubých záhad jedině zná Bůh. / Tvor každý bére z jeho moci vznik, / a druhů, tvorstva řada delší jest, / než obyčejně hádá smrtelník. / Ne pouze člověk, zvíře, rostlina / a nerost / stupnice jsou života / je tvarů víc, než myslit dovedem“ (ZEYER 1928).

¹¹¹ roč. 1912

¹¹² roč. 1904

¹¹³ roč. 1905-1906

7. Konverze ke katolictví jako podnět k radikálnímu obratu v tvorbě

Haunerův vztah ke katolické církvi se v průběhu jeho života radikálně měnil. Po maturitě vstoupil do premonstrátského řádu, o rok později se perspektivy řeholního života zřekl a v roce 1898 se s katolickou církví rozchází. Ani po vystoupení z církve¹¹⁴ se však nepřestává zajímat o duchovní otázky, neboť příčinou jeho odchodu nebyl nezáměr o církev¹¹⁵, ale neslučitelnost jeho hlubokého zájmu o okultní nauky a praktiky¹¹⁶ s učením církve. Tento zřejmý nesoulad vyústil v jeho rozhodnutí veřejně vystoupit z církve a manifestovat tak svůj postoj k ní a k okultismu. Haunerův vztah k institucionalizovanému náboženství procházel podobnými zvraty jako v případě Jorise Huysmanse, Paula Claudela nebo Oscara Wildea. Zatímco však přijetí katolické víry u Huysmanse a Claudela znamenalo bohatý rozvoj jejich tvorby¹¹⁷, u Haunera dochází po opětovném návratu ke katolictví k útlumu umělecké tvorby a Hauner se soustředí na psaní literatury faktu. Wilde se nevztahoval ani tolik ke katolictví jako takovému, ale spíše ke katolictví estétskému.¹¹⁸

Haunerův vztah ke křesťanství se promítá i do jeho fascinací hermetismem, protože ten z velké části vycházel z křesťanských tradic. Hermetika si ve svých počátcích v 16. století kladla za cíl radikálně obnovit a znovusjednotit křesťanství skrze nový systém filosofie, který čerpal z dobových poznatků přírodních věd a novoplatonismu a tak čelit prohlubující se duchovní krizi (Chlup 2007: 13). Chlup dále hermetismus charakterizuje jako synkretickou náboženskou formu, která je charakteristická tím, že je „pružná“ a „bytostně transkulturní“ (ibid. 53-54).

¹¹⁴ Srov. kapitulu 4. Osobnost a činnost Emanuela Haunera.

¹¹⁵ V případě nezáměru by se nejspíše neobtěžoval zabývat se oficiálním vystoupením a uvědomováním farního úřadu.

¹¹⁶ V Haunerově pozůstalosti se nacházejí jeho osobní horoskopy, které si sestavoval.

¹¹⁷ Huysmans po konverzi vydal své nejslavnější dílo *Katedrála* (1898, česky 1912), z Claudelových raných děl přeložených do češtiny, které získaly ohlas: *Poslední úděl, Svaté obrázky z Čech*.

¹¹⁸ Oscar Wilde si začal pohrávat s myšlenkou obrácení se na katolickou víru už za studií na Trinity College v Londýně (1871-1874) a spřátelil se s několika katolickými kněžími, čímž proti sobě popudil svého otce, který jej jako dítě nechal pokřtít v anglikánské irské církvi. V té době byl vydán dekret deklarující neomylnost papeže a pozornost, jakou mu Wilde věnoval, svědčí o Wildeově zaujetí spíše formální stránkou katolictví než jeho obsahem (Ellmann 1987: 32-136). Jeho zájem o katolictví ještě vzrostl během studia na Oxfordu a fascinaci katolickou liturgií, zvláště pak symbolikou oběti ve mši, později ztvárnil v románu *Obraz Doriana Graye*. Wilde byl během svých studií v Oxfordu posedlý úřadem papeže a toužil se s ním setkat. K tomuto setkání skutečně došlo během audience u Pia IX., Wilde se však vzápětí od katolictví odvrátil se stejnou vášní, s jakou ho objevil, a obrátil svou pozornost k pohanství. Ke křesťanství se znovu vrátil během dvouletého pobytu ve vězení, během něhož napsal spis *De Profundis*, ve kterém se vyrovnává se svou minulostí a přítomností z hlediska křesťanské víry (ibid.: 549).

Vztah Haunerova přítele¹¹⁹ Julia Zeyera ke křesťanství se vyvíjel podobně, avšak bez počáteční a závěrečné¹²⁰ řeholní epizody. Od hledání inspirace v pohanských kultech, které tematizoval v *Románu o věrném přátelství Amise a Amila* (1877)¹²¹, došel ke konci života až k ortodoxnímu katolictví (Putna 1998: 622-631). Také Marten upozorňuje na kontinuální prostoupení Zeyerovy tvorby vírou, jejíž lyrická podstata se nezměnila (Marten 1916: 67), ačkoli prošla značným vývojem.

Při pohledu na skutečnost, jak se Haunerův vztah ke katolictví promítal do jeho tvorby se nabízí paralela s Františkem Mastíkem (1900-1972), který publikoval pod pseudonymem Jetřich Lipanský. Jeho básnickým debutem byla, stejně jako u Haunera, sbírka dekadentních epigonských veršů a stejně jako Hauner se v ní zabývá napětím mezi tělesným a duchovním. Jeho dílo se taktéž ocitlo na literárním okraji. Mastík se později od těchto veršů distancoval a našel své místo v rámci katolické církve jako kněz¹²².

Zdá se tak, že fascinace na jedné straně katolickou, na druhé straně okultní symbolikou nebyla typická jen pro Haunera, ale šlo o dobově příznačný jev. K blízkosti zdánlivě odporujících si hledisek se vyjadřuje Hanson (1997: 7), který poukazuje na skutečnost, že některé části Bible mohou být vnímány jako dekadentní, a to zvláště v případě Zjevení Janova a Písni písní kvůli demonizaci přírody, hojnému užití symbolů a erotickému hledisku. Stejně tak římskokatolický mešní ritus může na člověka, který jeho symbolice nerozumí, působit stejně, jako okultní praktiky.

Obrat katolické církve v otázce modernismu a moderního umění od restriktce k realizaci a výzvě ke znovuobjevení katolické mystiky v odkazu Tomáše Akvinského a následný rozvoj původní katolické tvorby v českém prostředí mohl být příčinou postupného sblížení Haunera s církví a církevní hierarchií po roce 1900. Katolická moderna, jak ji nazval Krejčí (analogicky k České moderně¹²³) se zformovala okolo almanachu *Pod jedním praporem*, který měl manifestační rysy, skutečným programem však byla až stať Dostála-Lutinova *Co jest*

¹¹⁹ Jejich přátelství dokládá korespondence mezi Haunerem a Zeyerem uložená v Haunerově pozůstalosti v PNP.

¹²⁰ Hauner prožil posledních dvacet let svého života v Želivském klášteře.

¹²¹ V tomto románu Zeyer tematizuje svou představu o ideálním přechodu od pohanství ke křesťanství.

¹²² Martin C. Putna (2010: 499-501)

¹²³ LUKEŠ 2001: 46., Jan.

*poezie*¹²⁴ uveřejněná v *Hlídce literární*. Kmenovým periodikem Katolické moderny byl časopis *Nový život* (1896-1908)¹²⁵, jehož zakladateli byli Sigismund Bouška, Karel Dostál-Lutinov a Xaver Dvořák a do nějž přispívali i Jakub Deml a Josef Forian. Autoři Katolické moderny měli ambice podněcovat rozvoj české katolické literatury a překonat dosavadní trend výchovného zaměření, který v poezii katolických autorů převládal. Po zániku *Nového života* část autorů pokračovala v publikování svých textů v revui *Meditace* (1908-1911), založené Emilem Pacovským a Vilémem Bitnarem, která navázala na směřování *Nového života*. Na stránkách *Meditace* však na rozdíl od *Nového života* dostali prostor i autoři jako Váchal, Konůpek a Pacovský, kteří se později sešli v sdružení *Sursum* a kteří ve své tvorbě chtěli obsáhnout duchovní rozměr, nikoli však nutně katolický.

¹²⁴ DOSTÁL-LUTINOV 1895: 124-127, 168-172.

¹²⁵ Více k *Novému životu*: FILIP; MUSIL (eds.) 2000, MAREK; SOLDÁN 2000, MUSIL 1998.

8. Závěr

Emanuel Hauner, jehož celoživotní tvorbě, a to jak básnické, tak časopisecké a organizátorské, jsem se věnovala v této práci, začínal jako epigon Jiřího Karáska ze Lvovic. Postupně dospěl k vlastnímu tvůrčímu výrazu, které zvláště vyniká při srovnání autorovy první a druhé básnické sbírky. Dosavadní interpreti Haunerova díla se zaměřovali výhradně na jeho organizační činnost v rámci okultních hnutí, básnickou tvorbu opomíjeli.

Na začátku této práce stály tyto otázky: Co odlišuje Haunerovo dílo od děl úspěšných autorů tvořících v téže době? a Jakou roli v Haunerově tvorbě hrály jeho krajní obraty ve vztahu ke katolické církvi? K první otázce jsem nabídla jako možné vysvětlení neúspěšnosti sbírky *Sabbathy duše* neschopnost autora sdělit skrze masku nevěrohodných autostylizací a vypjaté rétorické figury vlastní myšlenky. Hauner se svou první sbírkou představil jako epigon symbolistně-dekadentního hnutí, navíc v době, kdy význam estetiky tohoto hnutí již dozníval.

V první části textu byla z kulturních a společenských hledisek nastíněna dobová situace, do níž Hauner se svou tvorbou vstupoval. Důležitý přínosem moderny 19. a počátku 20. století spočíval v obhájení důrazu na pluralitu v umění s poukazem na jeho nenahraditelnou schopnost přicházet se stále novými významy. Do této plurality Hauner přispěl tematizací vztahování člověka ke kosmickému, které reprezentuje oblast nedostupného, člověka přesahujícího.

Při interpretaci Haunerova díla jsem se pokusila oddělit ty části, které ve svém díle rozvíjejí jiní autoři (nutno poznamenat, že většinou lépe), a části, které jsou jádrem Haunerova myšlenkového světa. V těchto pasážích Haunerových básní se do popředí dostává vztah jedince k vesmíru, vztahování se k nadpřirozenému světu a jeho básnické obrazy v nich získávají vertikální rozměr. V návaznosti na interpretaci Haunerovy básnické tvorby bylo nezbytné postavit se k problematice autostylizace a epigonství z teoretického hlediska, od kterého jsem se snažila vracet se zpět ke konkrétním příkladům autorovy tvorby.

V druhé části jsem usilovala o formulování odpovědi na druhou otázku, a to vliv vztahu ke katolické církvi na jeho tvorbu. Jako určující pro Haunerův návrat do katolické církve byla změna postoje katolické církve k modernismu, kdy jej přestala chápat výhradně jako ohrožení, ale i jako možnou příležitost. Díky tomu Hauner našel pro své moderní chápání světa místo i v rámci katolické věrouky. V Haunerově tvorbě po roce 1925 je patrný obrat směrem k tématům spjatým s premonstrátským řádem. Tomuto již jasnému obratu předcházela fáze duchovního vývoje, který nejlépe ilustruje obsah sbírky *Volání do kosmu*,

v níž se Hauner k bohu vztahuje jako k abstraktnímu a cizímu konceptu, který mu zůstává vzdálen, navzdory tomu, že se k němu skrze meditaci a modlitby snaží vztahovat.

Přes jmenované nedostatky i přednosti Haunerovy básnické tvorby, jejíž interpretace tvoří jádro této práce, je třeba konstatovat, že Haunerův největší význam spočívá v organizování a systematizaci okultního hnutí v českém prostředí, v jehož rámci inicioval řadu nových projektů a pomohl zachovat různost hnutí a myšlenkových proudů a udržoval důležité kontakty mezi českými pobočkami a jejich centrály v zahraničí, čímž usiloval o to, aby se české pobočky výrazně neodchýlily od hlavního proudu učení. Touto prací jsem usilovala o doplnění reflexe Haunerova díla v české literární historii a o představení jeho básnické tvorby, která tvoří sice okrajovou, ale přeci jednu z částí celkového obrazu českého fin de siècle.

9. Soupis Haunerovy tvorby

Poezie

Vydané sbírky:

Sabbathy duše. V Praze: E. Hauner, 1899. Vydaná pod vlastním jménem a vlastním nákladem.

Volání do kosmmu. Košiče: L. Danko, 1919. Vydaná pod pseudonymem Aurel Vlach, vyšla jako druhý svazek v edici Stříbrného kruhu, nákladem L. Danka, byla doplněna původními dřevoryty Josefa Váchala.

Nevydané sbírky:

Cesta do nitra. Nedatovaná, podle informací vyplývajících z autorovy korespondence byla napsána před rokem 1919.

Originalia. Soubor vlastních básní, prepisů a překladů básní. Vlastní básně datovány r. 1920, jedna báseň z r. 1916.

Praha. Sbírkka vlastních básní doplněná o cyklus dřevorytů Josefa Váchala. Uspořádáno k vydání, datováno r. 1920, na prvním listu je uvedeno i jméno vydavatele: Ladislav Danko.

Mimo tyto uspořádané celky se v autorově pozůstalosti nachází více než dvě desítky příležitostných básní reflektujících zejména okouzlení přírodou, radost z rodinného života.

Ostatní práce

HAUNER, Emanuel

1905 *Stručný nástin některých tajných společností*. Smíchov [Praha]: E. Hauner.

[1911] 1923 *Slovníček spiritualistický*. Smíchov [Praha]: Štětka.

1940 *Vlastnické knižní značky, jež se odnášejí ke klášterům, osobám, osadám, stavbám a jiným předmětům posvátného, bělostného a vyňatého řádu řeholních kanovníků premonstrátských cirkarie kdysi českomoravské a k jejich affiliacím*. V Praze: Spolek sběratelů a přátel exlibris. (Vyšlo v rámci edice Knihovna pro exlibris; Sv. 6)

1941 *Konventní a farní chrám Páně titulu Narození Panny Marie v Želivě*. V Praze: Gustav Franc. (vydal anonymně)

1942 *Premontstránske medaile, jetony, známky a odznaky bývalé českomoravské cirkarie*. Praha: [nákl. vl].

Překlady

ECKARTSHAUSEN, Carl von

1908 *Hledání pramene moudrosti: Památky starobyklých mysterií*. Smíchov: J. Štětka.

(Vyšlo v rámci edice Knihovna pro duševní studia; sv. 4.)

ENCAUSSE, Gérard (Papus)

1920-1921 *Tajná věda: její prvky, pojem, vědecké metody a zvláštní obory vědné*. Královské Vinohrady [Praha]: Sfinx.

(Část I. vydána v r. 1920, část II. v r. 1921.)

FISCHER, Robert

Katechismus učně.

(Haunerův překlad z němčiny, datovaný r. 1909, nevydáno, uloženo v pozůstalosti)

LÉVI, Éliphas

1919 *Dogma a rituál vysoké magie*. Přerov: Ústřední nakladatelství okkultních děl. (Emanuel Hauner přeložil část od str. 39 do konce, do str. 39 přeložil Bohumil Janoušek)

[1922] 1992 *Veliké tajemství čili odhalený okultismus*. Praha: Pyšvejc.

(vyšlo v rámci edice Knihovna tajemných věd; sv. 2. přel. August Miříčka s přispěním Emanuela Haunera)

NEZNÁMÝ AUTOR

1936 *Officium parvum, to jest, Krátké denní modlitby hodinové ke cti nejsvětějšího Srdce Ježíšova*. V Praze: Cyrilo-Methodějské knihkupectví Gustava Francla.

(přeložil z latiny)

SÉDIR, Paul

2009 *Povinnost duchovního člověka*. Praha: Malvern.

Příspěvky v časopisech

1904 *J. Zeyer a okultismus*, in: Nové Slunce.

1905-1906 *Inkvisice*, in: Volná myšlenka, roč. I., vyd. březen 1906, s. 168.

1906 *Esoterism v alchymii*, in: Isis, roč. I., č. 6, vyd. leden 1906. 236-241.

1912 *Večer; Jaro na hřbitově*, in: Lumír, roč. XL., s. 464.

1913 *Alexa Šantič*, in: Besedy času, roč. XVIII., č. 1, vyd. 3. ledna 1913, s. 231.

1925-1926 *Výtahy z časopisů*, in: Numismatický časopis český, roč. I., č. 1 a 2, s. 53-67.

1941 *Vlastnické knižní značky premonstrátské*, in: Želiv a Leskovci. Erbovní knížka na rok 1941, s. 45-56.

10. Bibliografie

ARISTOTELES

2008 *Poetika: řecko-česky*. Praha: OIKOYMENH.

BEDNAŘÍKOVÁ, Hana

2000 *Česká dekadence: kontext, text, interpretace*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.

CESSARIO, Romanus

2005 *A short history of Thomism*. Washington: Catholic University of America Press.

DOSTÁL-LUTINOV, Karel

1895 *Co jest poezie*, in: *Hlídka literární*, roč. XII (č. 4,5).

ELLMANN, Richard

1988 *Oscar Wilde*. London: Penguin Group.

DESMOND, William

2005 *Is there a sabbath for thought? : between religion and philosophy*. New York: Fordham University Press.

DOLENSKÝ, Antonín

1910 *Slovník pseudonymů v české a slovenské literatuře*. Královské Vinohrady: Přemysl Plaček.

ELIADE, Mircea

2001 *Slovník náboženství*. 2. vydání, Praha: Argo.

FILIP, Aleš; MUSIL, Roman (eds.)

2000 *Zajatci hvězd a snů*. Praha, Argo.

FOSTER, John Burt; FROMAN, Wayne (Eds.)

2002 *Thresholds of Western Culture: Identity, Postcoloniality, Transnationalism*. London: Continuum International Publishing.

GAY, Peter

2007 *Modernism: The Lure of Heresy - From Baudelaire to Beckett and Beyond*. London: Heinemann.

GIEBELHAUSEN, Michaela; BARRINGER, Tim

2009 *Writing the Pre-Raphaelites: text, context, subtext*. Farnham: Ashgate.

GINSBURG, Elliot K.

1989 *The Sabbath in the classical Kabbalah*. Albany: State University of New York Press.

HANEGRAAFF, Wouter

2006 *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*. Boston: Brill Academic Pub.

2012 *Esotericism and the academy: rejected knowledge in Western culture*. Cambridge: Cambridge University Press.

HASENFRATZ, Hans-Peter

1994 Okultismus, in: KÖNIG, Franz; WALDENFELS, Hans (eds.): *Lexikon náboženství*. Praha: Victoria Publishing, 400-403.

HANSON, Ellis

1997 *Decadence and catholicism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

HILTON, Tim

1970 *The pre-raphaelites*. London: Thames and Hudson.

HOBSON, John M.

2004 *Eastern Origins of Western Civilisation*. West Nyack: Cambridge University Press.

HRBATA, Zdeněk

1995 Konec století v Moderní revui, in: Urban, Otto. M.; Merhaut, Luboš (eds.): *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst, s. 68-76.

CHARYPAR, Michal

2010 *Karel Sabina - "epigon" a tvůrce: textová příbuzenství jako zdroj smyslu a poznání*. Praha: Academia.

CHLUP, Radek

2007 *Corpus hermeticum*. Praha: Herrmann & synové.

JANEŠ, Blahoslav

1997 „Co je to Svobodné zednářství“, in: Zadrobílek, V. (ed.): *Opus Magnum*. Praha: Trigon.

KAFKA, Franz

1998 *Deníky 1909-1912*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří

1899 *Sabbathy duše*, in *Moderní revue*, roč. 1899, sv. 1, str. 63.

2012 *Romány tří mágiů*. Praha: Volvox Globator.

KOLAŘÍK, Karel

2012 *Věčné jinošství Jiřího Karáska ze Lvovic*. Disertační práce. Praha: FF UK.

KREJČÍ, František Václav

1903 *Věčné jitro v umění*. Praha: Hejda & Tuček.

KUDLÁČ, Antonín K. K.

2003 Staronoví hledači Absolutna. Některé duchovní alternativy na sklonku 19. století, in: *Bůh a bohové: církve, náboženství a spiritualita v českém 19. století: sborník příspěvků z 22. ročníku Symposia k Problematice 19. století, Plzeň, 7.-9. března 2002*. Praha: KLP.

KULHÁNEK, Ivan

2008 *Klopýtání přes budoucnost: dějiny Evropy od Vídeňského kongresu 1815 do roku 2005: Evropa 19. a 20. století v politických a sociálně-ekonomických souvislostech.* Praha: Academia.

LARVOVÁ, Hana, et al.

1995 *Sursum 1910-1912.* Praha: Galerie hlavního města Prahy a Památník národního písemnictví.

LEV XIII.

1891 *Encyklika Jeho Svatosti papeže Lva XIII. všem patriarchům, primatům, arcibiskupům a biskupům katolického světa, kteří sdružení jsou s apoštolskou Stolicí.* V Praze: Cyrillo-Methodějská knihtiskárna.

LUKEŠ, Jan.

2001 „F. X. Šalda a manifest Česká moderna“, in: *Česká literatura na přelomu století.* Praha: H&H.

MACHAR, Josef Svatopluk

1894 *Naše doba* 2 1894/95, č. 1, říjen 1894, rubrika rozhledy, s. 4-5.

MACHEK, Jakub

2012 *Pražský ilustrovaný kurýr.* Disertační práce. Praha: FF UK.

MALÍŘ, Jiří a kol.

2005 *Politické strany: vývoj politických stran a hnutí v českých zemích a Československu v letech 1861–2004*, sv. I. Brno: Doplněk.

MANIFEST

1895 *Česká Moderna.* Rozhledy 5, 1895/96, č. 1, s. 1-4.

MAREK, Pavel; SOLDÁN, Ladislav

2000 *Karel Dostál-Lutinov a Nový život.* Rosice: Gloria.

MARSHALL, Gail

2007 *The Cambridge Companion to the Fin de siècle*. Cambridge: Cambridge University Press.

MARTEN, Miloš

1983 [1906] Styl a stylisace: Dialog, in: Marten, M. a Macek, E., ed.: *Imprese a řád*. Praha: Odeon, 1983.

MASARYK, Tomáš Garigue

2000 [1895] „Česká otázka“, in: *Česká otázka; Naše nynější krize; Jan Hus*. Praha: Masarykův ústav AV ČR.

MED, Jaroslav

1991 *Problémy české literární dekadence*. Praha: Československá akademie věd.

2001 „Česká symbolistně-dekadentní literatura“, in: *Česká literatura na předělu století*. Praha: H&H, s. 43-53.

MERHAUT, Luboš

1994 *Cesty stylizace*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

MERHAUT, Luboš; URBAN, Otto M. (eds.)

1995 *Moderní revue 1894-1925*. Praha: Torst.

MERHAUT, Luboš ; URBAN, Otto M.; VOJTĚCH, Daniel

2006 *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*. Praha: Arbor Vitae, Moravská galerie, Obecní dům.

MEYRINK, Gustav

1917 *Golem*. Praha: F. Topič.

1937 *Anděl západního okna*. Praha: Zápotočný a spol.

1996 *Mistr Leonhard*. Praha: Aurora.

MONROE, John

2008 *Laboratories of faith: Mesmerism, spiritism, and occultism in modern France*. Ithaca: Cornell University Press, 112-113.

MUSIL, Roman

1998 „*Katolická moderna*“, in: *Bulletin Moravské galerie v Brně*, č. 54, s. 100-102.

NAKONEČNÝ, Milan

1995 *Novodobý český hermetismus*. Praha: Vodnář.

2007 *"Neznámý filosof" Louis-Claude de Saint-Martin: (martinismus kdysi a nyní)*. Praha: Malvern.

2009 *Novodobý český hermetismus*. 2. vyd. Praha: Eminent.

NEUMANN, Stanislav Kostka (ed.)

1896 *Almanach secese*. Praha: vlastním nákladem.

NIETZSCHE, Friedrich

1993 *Zrození tragédie: z ducha hudby*. Praha: Gryf.

2005 *Nečasové úvahy*. Praha: OIKOYMENH.

NOVÁK, Arne

1929 *České písemnictví s ptačí perspektivy*. Praha: Aventinum.

NOVÁK, Arne; NOVÁK, Jan

1995 [1912] *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*. Brno: Atlantis.

OLIČ, Jiří

2000 *Neznámý Váchal*. Praha: Paseka.

OPELÍK, Jiří (ed. et al.)

1993 Karel Kamínek, in: *Lexikon české literatury 3*. Praha: Academia, s. 642-643.

PEROUTKA, David

2012 *Tomistická filosofická antropologie*. Praha: Krystal.

PEŠAT, Zdeněk

1993 Emanuel Hauner, in *Lexikon české literatury 2/I*. Praha: Academia, str. 97-98.

1995 Jak vznikl Manifest České moderny, in: Urban, Otto M., Merhaut, Luboš et al. *Moderní revue 1894-1925*, Praha: Torst.

PIKHART, Marcel

2000 *Český novotomismus od vydání encykliky Aeterni patris do 50. let XX. století*. Hradec Králové: Gaudeamus.

PROCHÁZKA, Arnošt

1895 *Glossa k „České Moderně“*, in: *Moderní revue 2*, 1895/96, sv. 3, s. 25-26 (8. 11. 1895).

PUTNA, Martin C.

1998 *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918*. Praha: Torst.

2010 *Česká katolická literatura v kontextech: 1918-1945*. Praha: Torst.

ROTHKO, Mark

2008 *Umělcova skutečnost*. Praha: Arbor vitae.

SANITRÁK, Josef

2010 *Dějiny české mystiky III: Kořeny, aneb, Galerie osobností spiritismu, teozofie, mystiky a okultních nauk*. Praha: Eminent.

SCHURÉ, Édouard

1926 *Velcí zasvěcenci*. Praha: Zmatlík a Palička.

SOFOKLÉS

2006 *Fragmentary Plays. Volume 2*. Oxford: Aris.

SURETTE, Leon

1993 *The birth of modernism: Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yeats and the occult*. Montréal: McGill-Queen's University Press.

ŠALDA, František Xaver

1950 [1895] „Česká moderna“ in: *Kritické projevy II*. Praha: Melantrich, s. 361-363.

ŠMEJKAL, František

1976 *Sursum: 1910-1912*. V Hradci Králové: Krajská galerie.

VÁŇA, Zdeněk

1994 „Rudolf Steiner v Praze“, in: *Rudolf Steiner*. Katalog výstavy. Praha: Národní galerie.

VOJTĚCH, Daniel

2008 *Vášeň a ideál: na křižovatkách moderny*. Praha: Academia.

VOJVODÍK, Josef

2010 Mezi tradicí a novým viděním, in: Papoušek, Vladimír et al.: *Dějiny nové moderny*. Česká literatura v letech 1905-1923. Praha: Academia.

WEIR, David

1995 *Decadence and the Making of Modernism*. Amherst: University of Massachusetts Press

WITTLICH, Petr

2010 *Horizonty umění*. Praha: Karolinum.

WOOD, Paul; GAIGER, Jason (Eds.)

1998 *Art in theory, 1815-1900: an anthology of changing ideas*. Malden: Blackwell.

ZDRAŽIL, Tomáš

1997 *Počátky theosofie a anthroposofie v Čechách*. Březnice: Ioanes.

ZEYER, Julius

1928 *Karolinská epopeja*. V Praze: Česká grafická Unie.