

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Obor Evropské kulturní a duchovní dějiny

Bc. Šárka Bláhová

**Arthur Breisky a Oscar Wilde: kritika, maska,
mystifikace**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **doc. Mgr. Lucie Doležalová, M.A., Ph.D.**

Praha 2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. 6. 2017

Šárka Bláhová

Poděkování

Ráda bych poděkovala doc. Mgr. Lucii Doležalové, M.A., Ph.D. za vedení práce a za cenné připomínky. Dále bych ráda poděkovala své rodině za podporu v době celého mého studia.

Abstrakt

Tato práce se věnuje dvěma představitelům literární dekadence, kterými jsou anglický dramatik, prozaik, básník a esejista Oscar Wilde a český prozaik, kritik a překladatel Arthur Breisky. Úvodní část práce nabízí základní pohled do života a díla obou autorů, které je ovlivněno dekadencí jakožto uměleckým proudem, ale i určitou náladou doby, která se projevuje v psychologicko-sociálním zakotvení a smýšlení obou autorů. Práce vychází ze základního předpokladu, že český dekadent Arthur Breisky byl do značné míry ve svém uvažování i tvorbě ovlivněn právě Oscarem Wildem. Práce se zabývá třemi okruhy zkoumání, které se vzájemně prolínají a ovlivňují. Konkrétně se základními motivy pro toto zkoumání stávají pojmy kritika, maska a mystifikace. Právě tyto pojmy vystihují základní paralelu mezi Oscarem Wildem a Arthurem Breiskym, která je v práci analyzována. Na základě komparace jednotlivých motivů pak můžeme vysledovat, jakým způsobem český dekadent Arthur Breisky navazuje na myšlenky anglické dekadence a zejména na Oscara Wilda, a co naopak vnáší nového či odlišného. Práce kromě srovnání obou autorů přináší i ucelený pohled na uvažování Arthura Breiskyho o literatuře a umění v teoretické rovině.

Klíčová slova: Arthur Breisky, Oscar Wilde, dekadence, kritika, umění, maska, mystifikace, dandysmus

Abstract

The thesis is devoted to the following two representatives of literal decadence, Oscar Wilde, British dramatist, prose writer, poet and essayist, and Arthur Breisky, Czech prose writer, literary critic and translator. The thesis opens with providing a basic insight into the life and work of both authors. They were both influenced by decadence, which was not only an artistic trend, but also a specific spirit of the time that was reflected in the psychological and social roots and opinions of both authors. The thesis works with the basic assumption that the Czech decadent Breisky was significantly influenced by Wilde in his opinions and activities. The thesis sets up three areas to explore that mingle and influence each other: criticism, masque and mystification. The main similarities between Wilde and Breisky are analyzed in the thesis. Based on the comparison of individual motives, it is possible to trace how Breisky builds on Wilde's ideas and what, on the other hand, he invents newly or differently. Apart from the comparison of both authors, the thesis also provides a comprehensive overview of Breisky's opinions on literature and art at the theoretical level.

Key words: Arthur Breisky, Oscar Wilde, decadence, critique, art, masque, mystification, dandyism

Obsah	
Úvod	7
Metoda práce a použité zdroje	10
1. Dekadence	16
2. Život a dílo Oscara Wilda	18
3. Život a dílo Arthura Breiskyho	20
4. Kritika	22
4.1. Moderní revue a pojetí kritiky	22
4.2. Arthur Breisky a pojetí kritiky	23
4.2.1. Kritika jako umělecký žánr a požadavek individualismu	24
4.2.2. Triumf zla a portrét Oscara Wilda	26
4.2.2.2. Oscar Wilde a Arthur Breisky: Kritik umělcem	32
4.3. Wildova esej Kritik umělcem	33
4.3.1. Umělecká kritika	34
4.3.2. Definice umělecké kritiky	34
4.3.3. Vznik kritického díla	36
4.3.4. Podmínky vzniku	37
5. Seberozvoj a cesta k ideální formě života	42
5.1. Seberozvoj u Oscara Wilda	42
5.2. Seberozvoj u Arthura Breiskyho	47
6. Umění a emoce	53
6.1. Umění a emoce u Oscara Wilda	53
6.1.2. Emoce a recepce	53
6.1.3. Únikovost umění	56
6.1.4. Dialog	57
6.1.5. Forma autobiografie	59
6.2. Umění a emoce u Arthura Breiskyho	60
6.2.1. Důležitost emocí i v reálném životě	60
6.2.2. Emoce vyvolané recepcí uměleckého díla	62
6.2.3. Emoce a umělecká tvorba	64
6.2.4. Únikovost versus neúnikovost umění	65
6.2.5. Forma autobiografie	67
6.2.6. Dialog	69
7. Maska	70
7.1. Maska u Oscara Wilda	70
7.1.1. Maska jako tvář i způsob oblékání	70
7.1.2. Maska jako chování a prostředek vyniknutí ve společnosti	72
7.1.3. Pravda masek	74
7.1.4. Maska v tvorbě	75
7.1.5. Demaskování	75
7.2. Arthur Breisky a maska	76
7.2.1. Nasazování masek a snímání	76
7.2.2. Zdroj masky a její zrod	77
7.2.3. Důležitost módy	80
7.2.4. Maska aristokracie	81
8. Mystifikace	82
8.1. Wilde a mystifikace	82
8.2. Arthur Breisky a mystifikace	87
Závěr	93
Literatura	104

Úvod

Předmětem práce je srovnání myšlenek, které se týkají charakteru umělecké tvorby dvou dekadentních literátů – Oscara Wilda a Arthura Breiskyho. Pro oba autory je zároveň charakteristické, že je jejich životní uvažování vysoce ovlivněno uměleckou tvorbou. Breiskyho uvažování je v sekundární literatuře (například Jaroslav Podroužek, *Fragment zastřené osudy*) označováno jako navázání na myšlenky anglického dekadenta Oscara Wilda, k bližší specifikaci tohoto vztahu však nedochází. Zároveň je inspirace Wildem patrná ze samotné Breiskyho korespondence, kde opakovaně píše, že je Wildem ovlivněn a dopisy prokládá i dojmy z četby některých Wildových děl. Rovněž v Breiskyho esejích a kritikách najdeme ozvěny některých Wildových myšlenek. V knize imaginárních portrétů *Triumf zla* je Wilde jednou z osob, o kterých Breisky píše. Smutným faktem, který nicméně také dokládá Breiskyho niterné souznění s Wildem, je, že těsně před svou smrtí, o které se dodnes vedou dohady, nechal Breisky v zástavě za peníze svou vlastní knihu *Triumf zla* a knihu právě od Oscara Wilda. Inspirace Wildem je tak nesporná, naším cílem je však vztah mezi uvažováním Wilda a Breiskyho prozkoumat a komplexně vyložit.

Úvodní část práce se krátce věnuje popisu života a díla Wilda a Breiskyho. Umožňuje základní vhled do životních událostí obou umělců a následně přehledně shrnuje jejich literární tvorbu. Poté se práce věnuje historicko-sociálnímu zakotvení autorů. Oba byli představiteli dekadentního smýšlení, a proto je v úvodní části nastíněn charakter a hlavní myšlenky dekadence jakožto uměleckého směru s odlišením anglického a českého prostředí. Je nutné si uvědomit i odlišení časové – Wilde tvoří od 80. let 19. století, Breisky až kolem počátku 20. století.

Po představení uměleckého směru dekadence, života a díla autorů se práce zabývá vybranými motivy, představujícími základní úběžníky teoretického smýšlení Wilda a Breiskyho, které se týká povahy umělecké tvorby. Na základě důkladného studia primárních pramenů, čímž byla beletristická i odborná díla obou autorů, si práce vytýká několik motivů a témat zkoumání. Spojující linkou mezi autory je vymezená osa: kritika, maska, mystifikace. Témata jsou pak v jednotlivých kapitolách vyložena a podrobena komparaci.

Vybrané motivy jsme zvolili proto, že se jeví u obou autorů jako základní stavební kameny jejich umělecké a posléze i životní teorie. Wilde i Breisky přinášejí originální pohled na kritiku jako na umělecký žánr, což s sebou nese celou řadu dalších stěžejních myšlenek. Prosazování důležitosti kritiky vede k určení ideálního typu člověka, kterým je právě umělecký kritik. S tím pak souvisí provázanost umění a života, které je u obou autorů dominantním faktorem uvažování.

Aby však daný člověk mohl být oním uměleckým kritikem, musí mít určité vlastnosti a pracovat na sobě. S tím souvisí i téma masky. Masky je u obou autorů způsobem, jak vytvořit ideální identitu, stylizovat se do role uměleckého kritika, který propojuje život a umění. Zároveň je maska způsobem, jak vytvořit ideální realitu a sebeobraz, který si autoři určili.

S tématem stylizace života a masky souvisí téma mystifikace. Wilde i Breisky se uchylují k mystifikaci, aby dovršili propojení umění a života, umělého/imaginativního a reálného. Skrze mystifikaci, tedy úmyslné klamání společnosti mohou převádět lži v pravdu, umělé v reálné.

Prvním okruhem zkoumání je pojetí kritiky. Kritika se jeví u obou autorů jako primární a nejdůležitější zdroj ostatního esteticko-teoretického uvažování o umělecké tvorbě. V českém prostředí je specifickou tribunou dekadence časopis *Moderní revue*, který vycházel od roku 1894 až do roku 1925. Mezi jeho zakladatele patří Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic. *Moderní revue* představovala platformu pro rozvoj soudobého literárního umění i teoretickou základnu pro rozvoj estetických myšlenek, týkajících se charakteru umělecké tvorby. Časopis se také věnoval překladům děl zahraničních autorů, mezi nimiž byli například Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé nebo právě Oscar Wilde. Zároveň do tohoto časopisu přispíval svými eseji a kritikami Arthur Breisky, a proto se další část práce zabývá tématem *Moderní revue* a pojetím kritiky, jak se zformovalo uvnitř tohoto fenoménu.

Po nastínění vlivu *Moderní revue* na pojetí kritiky u Breiskyho se práce zaměřuje na stěžejní myšlenky, které se týkají vymezení kritiky jako uměleckého žánru. U Breiskyho čerpáme především z korespondence vydané pod názvem *V království chimér*. Pro zkoumání

pojetí kritiky u Wilda nám posloužila především jeho teoretická stať *Kritik umělcem*, kde jasně definuje kritiku jako umělecký žánr a také jako nejvyšší možné umění. V několika následujících podkapitolách je pak předložen výklad pojetí kritiky u Wilda ve srovnání s Breiskyho chápáním. Významnou součástí kapitoly je i rozbor eseje *Oscar Wilde*, která je obsažena v Breiskyho souboru imaginárních portrétů *Triumf zla*. Breisky zde rozvíjí formu imaginárního rozhovoru s Wildem, kde skrze dialog vyvstávají některé ze závažných teoretických otázek. Téma kritiky je pro práci zásadním prostorem výzkumu, z kterého poté vycházejí další motivy bádání. Postupně tedy práce rozkrývá definici kritiky, zabývá se požadavkem individualismu, podmínkami vzniku kritického díla, ideálními vlastnostmi kritika a dalšími tématy.

Následující část práce se věnuje tématu seberozvoje, který se nabízí jako další významný motiv již v předchozí kapitole a propojuje oba autory. Kritik je u obou autorů vykreslen jako ideální typ člověka, ke kterému by měl právě určitým seberozvojem směřovat každý člověk. Po výkladu pojetí seberozvoje a ideálního životního postoje u Wilda se práce přesouvá k pojetí seberozvoje u Breiskyho, kde hledá návaznosti na Wildovy myšlenky. Cesta k ideální formě života skrze seberozvoj je pro Wilda a Breiskyho do jisté míry společná, práce však upozorňuje i na odlišnosti, které mají svá odůvodnění. Seberozvojem se rozumí individuální vzdělávání, především v oblasti kultury a literatury, které vede ke zdokonalení kritických i estetických vlastností daného člověka.

Kapitola umění a emoce srovnává názory obou autorů na problematiku recepce uměleckého díla a s tím spojeného prožívání emocí, které dílo vyvolává. V souvislosti s tímto tématem se nabízí několik okruhů pro komparaci. Kromě zmíněných emocí v umění je to například téma emoce při umělecké tvorbě nebo charakter únikovosti umění. Velice zajímavým momentem je uvažování Breiskyho a Wilda o spojitosti mezi uměním a životem, potažmo mezi emočním prožíváním v realitě, na což autoři pohlíží s určitými rozdíly, které v kapitole uvádíme do vztahu s životními prožitky autorů. Součástí kapitoly je i pohled na formu dialogu a autobiografie. Autobiografie je z hlediska obou autorů považována za nejlepší možnou formu uměleckého vyjádření. Tato témata jsou zkoumána ve vztahu k předchozí tematice.

Poslední dvě kapitoly se věnují tématům, která spolu úzce souvisí a navazují rovněž na poznatky předchozích kapitol. Téma masky a mystifikace je typickým motivem jak pro Wilda, tak Breiskyho. Závěrečná část práce se tedy věnuje nejprve analýze zrodu masky jako určité tvorby identity, jejího používání a funkcí u obou autorů. Následující kapitola, která se věnuje mystifikaci, doplňuje téma masky o nový rozměr. Mystifikací je označeno úmyslné klamání veřejnosti a předstírání něčeho, co není pravdivé. Jednání spojené s mystifikací u obou autorů vyvstává jako důležité téma. Mystifikace se pro ně stává způsobem, jak tvořit svůj život.

V závěru pak práce přehledným způsobem shrnuje poznatky, k nimž jsme se v diplomové práci dopracovali.

Metoda práce a použité zdroje

Práce se věnuje dvěma dekadentním literátům – Arthuru Breiskymu a Oscaru Wildovi. Oba literáti jsou svým zařazením stoupenci dekadence. Wilde pochází z anglického prostředí a jeho tvorbou spadá do konce 19. století. Breisky je zástupcem české dekadence počátku 20. století. V práci pracujeme s hlavní hypotézou, že Breisky byl ve svém umělecko-teoretickém uvažování Wildem do značné míry ovlivněn. Tato hypotéza už mezi odborníky vyslovena byla, nebyla však nikdy podrobně a do důsledku analyzována. Z povahy zvoleného tématu tedy jasně vyplývá metoda, kterou k výzkumu používáme – metoda srovnávací. Zároveň k použití komparativní metody vedlo i zjištění, že ačkoli se v literatuře na sepětí Wilda a Breiskyho upozorňuje, nebyl podán jeho komplexní výklad. Využitím komparativní metody chceme v práci tohoto výkladu dosáhnout. Relevance komparace vybraných autorů je podložena prokázaným navazováním Breiskyho na některé Wildovy myšlenky, jak jsme nastínili v úvodu.

Hlavním předpokladem pro úspěšnou komparaci bylo prvotní důkladné studium obou autorů a jejich tvorby, abychom si mohli následně vytknout jednotlivé motivy, které budeme komparovat. Prvním krokem po studiu pramenů i sekundární literatury byla tedy definice objektů srovnání. Vybrali jsme motivy, které nalezneme u obou autorů a které mají v jejich uvažování důležité místo. V našem případě to jsou především tato témata: pojetí kritiky,

důležitost seberozvoje individua a ideální forma života, vztah umění a emocí, vztah umění k realitě, maska a mystifikace. U autorů jsou tedy zkoumané vždy motivy spadající do stejné kategorie, což je základem pro využití komparativní metody.

Co se týče vztahu k časovosti – Wilde tvořil od 80. let 19. století, Breisky až na počátku 20. století, práce tedy pracuje s předpokladem Breiskyho recepce vybraných Wildových děl, na které navazuje. Komparace tedy vychází z Wildových myšlenek a zkoumá, jak k nim následně zhruba po 20 ti letech přistupuje česká dekadence, konkrétně Breisky.

Po deskripci zkoumaných témat následuje jejich hlubší zkoumání. Práce se věnuje příčinným vztahům mezi zkoumanými objekty, řeší proč, a do jaké míry Breisky na Wilda navazuje, práce se rovněž zaměřuje na postihnutí vzájemných souvislostí mezi zkoumanými jevy. Dochází nejen k pouhému výčtu shodných věcí, ale i k postihnutí drobných rozdílů či naprosto odlišného uvažování v dané tematicce. Zároveň si práce nevystačí s pouhým konstatováním shod a rozdílů, ale analyzuje vybrané motivy do hloubky a hledá důvody, proč k rozdílnosti v uvažování dochází. Využití komparativní metody vede k dosažení cílů práce – vystihnout do jaké míry je Breiskyho teoreticko-umělecké uvažování vázáno na myšlenky Wilda a do jaké míry se s nimi naopak rozchází, což pomůže vystihnout originální momenty v Breiskyho smýšlení. Druhým cílem práce je pak i výklad Breiskyho uvažování o umění na teoretické rovině. Na rozdíl od Wilda Breisky žádný teoretický spis, kde by přesně formuloval své myšlenky, nenapsal a ani k tomuto tématu neexistuje žádná komplexně pojatá sekundární literatura. V průběhu zkoumání Breiskyho díla a také pod vlivem využití komparativní metody diplomová práce ucelený přehled Breiskyho teoretických úvah o umění přináší.

Jednou z metod diplomové práce bylo i studium pramenů a jejich interpretace, zároveň bylo součástí výzkumu nashromáždění relevantní odborné literatury, která nám sloužila jako zdroj poznání a opora k sledovaným tématům. Kromě vybraných děl Wilda a Breiskyho, jejichž přehled uvádíme v kapitolách o životě a tvorbě obou autorů, jsme v práci čerpali z několika dalších zdrojů.

Pro některé části práce, které se týkají Oscara Wilda jsme čerpali z poznatků francouzské filozofky Françoise Coblenceové, která je autorkou knihy *Dandysmus*:

povinnost pochybnosti.¹ Kniha podává ucelený výklad fenoménu dandysmu, který Coblenecová definuje jako životní program, postoj a formu estétství, která se projevuje krajně osobitou prezentací osobnosti se snahou vyniknout nad společností. Kniha je přínosná nejen po odborné stránce vysvětlení této problematiky, ale zároveň přináší sondu do životních postojů představitelů dandysmu. Jedním z nich je i Oscar Wilde, kterému Coblenecová věnuje značnou pozornost. Propojení odborného výkladu dandysmu jako určitého charakteristického životního postoje a životních portrétů jednotlivých osobností umožňuje uvědomit si hlubší souvislosti a příčinné vztahy mezi životem Oscara Wilda a jeho tvorbou (to se týká tvorby nejen literární, ale i tvorby ve smyslu tvorby života).

Coblenecová řeší fenomén dandysmu jako specifický jev, který ovlivňoval estetické koncepce celého 19. století. Zabývá se tímto jevem jako protestem umělců proti banalitě všednodennosti proti společenským konvencím. V názvu knihy se vyskytuje i pojem pochybnosti. Tento pojem zastřešuje určitý pocit dandyho uvnitř moderního věku, kdy se nespokojen se stavem společnosti a světa přiklání ke konstrukci sebe sama jako umělého artefaktu. Coblenecová podává poměrně složitou problematiku čtivým a srozumitelným jazykem. Z jejich poznatků jsme čerpali především v závěrečných kapitolách masky a mystifikace, ale kniha nám umožnila vytvořit si určitý rámec uvažování o této problematice, jakožto velice specifickém a pevně historicky i teoreticky ukotveném jevu.

Dalším zdrojem nám byla kniha od André Gida *Oscar Wilde in memoriam*.² Kniha nepředstavuje žádný odborný výklad, ale dává poznat život a osobnost Oscara Wilda. André Gide byl jedním z Wildových přátel, který ho poznal zpočátku Wildovy poutě životem. Gide byl tedy svědkem Wildova postupného vzestupu uvnitř londýnských společenských kruhů, ale rovněž svědkem jeho úpadku. Kniha tak ilustruje Wildovu životní dráhu, přičemž je nutné brát ohled na to, že některé informace mohou být pod vlivem přátelství zkreslené. Sám Gide se však předem vyhýbá této kritice a v knize uvádí, že podává pravdivý obraz Wilda, který není podbarven ani láskou ani hněvem, nýbrž je objektivním posouzením Wildova života.

¹ COBLENCÉ, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, Praha: Prostor, 2003, přeložili Klára Vávrová a Lubomír Martínek (*Le Dandysme, obligation d'incertitude*, 1988).

² GIDE, André, *Oscar Wilde in memoriam*, Praha: Alois srdce, 1918, přeložil Otokar Levý (*Oscar Wilde, in memoriam (souvenirs) le "de profundis"*, 1913).

Kniha je přínosná nejen v přiblížení Wildovy životní situace, ale rovněž může být pokládána za jakýsi moment proniknutí za Wildovu masku. Wilde si skrze masku vytváří určitou paralelní, ideální identitu. Gide se domnívá, že v důsledku Wildova úpadku a bezmocnosti, si před ním přítel masku snímá a odhaluje se mu ve své pravdivosti. Gide dodává i přepisy některých rozhovorů, které s Wildem vedli. Toto odhalení nicméně právě Coblenecová ve své knize zpochybňuje, přiklání se spíše k názoru, že Wilde svou masku odsouvá ve prospěch identity nové. Ať je pravda kdekoli, kniha představuje náhled na Wilda od člověka, který ho skutečně znal.

Pro získání všeobecného přehledu o dějinách a vývoji anglické literatury jsme použili knihu *Dějiny anglické literatury* od Zdeňka Stříbrného³ a pracovali jsme i se *Slovníkem literárních směrů a skupin*.⁴

Pro získání základních informací o vývoji kritiky v českém prostředí a také o časopisu *Moderní revue*, nám posloužila především kniha *Nástin dějin české literární kritiky* od Aleše Hamana.⁵ Kniha velice přehledným způsobem uvádí do tematiky a vývoje kritiky, osvětluje základní kontext, ve kterém daný druh literární kritiky vzniká a věnuje se i jeho hlavním představitelům. Kniha je napsána z pozice značného časového odstupu, proto je dle našeho názoru schopna zpětně popsat vývoj kritiky v potřebném kontextu. Kniha je, jak ostatně vypovídá název, spíše opravdu nástinem než hlubokou analýzou vývoje kritického myšlení, pro základní vhled do problematiky nám však byla přínosná.

Informace o životě Breiskyho jsme pak čerpali především z knihy Jaroslava Podroužka *Fragment zastřené osudy*.⁶ Kniha je koncipována jako komplexní Breiskyho životopis, který se věnuje jak popisu faktografických událostí jeho života, tak i jeho tvorbě a souvislostem s jinými autory. Kniha je psána velice čtivě a s očividným zájmem o Breiskyho osobnost, Podroužek velice podrobně a pečlivě odkrývá tajemství Breiskyho života a dává je do souvislostí s dobou, s Breiskyho uvažováním i tvorbou. Dnešní vstřícné hodnocení Breiskyho tvorby nemá úplnou oporu v hodnocení za autorova času, Breisky se ve své době

³ STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury*, Praha: Academia, 1987.

⁴ Kolektiv pracovníků ČSAV, redigoval VLAŠÍN, Štěpán, *Slovník literárních směrů a skupin*, Ústav pro českou a světovou literaturu v Praze a v Brně, Praha: Panorama, 1983, 367 s.

⁵ HAMAN, Aleš, *Nástin dějin české literární kritiky*, Jinočany: H & H, 2000.

⁶ PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945.

a ani krátce po své smrti nedočkal rozsáhlé čtenářské recepce. Podroužkova kniha z roku 1945 je prvním pokusem přiblížit Breiskyho dílo i osobnost. Kniha je považována za objevnou a pramenně bohatou, na kterou pak navazují všichni další badatelé.⁷

Chronologický výklad Breiskyho života vede k vytvoření velice propracovaného portrétu českého dekadentního umělce. Je však nutné číst knihu s jistou obezřetností. Z knihy je výrazně cítit, že autor byl Breiskyho obdivovatelem, a tak se nepouští do žádné kritické analýzy, ale spíše s jistým obdivem vzhlíží k Breiskyho osobnosti a vytváří mu svou knihou pomyslný pomník. Navíc je kniha místy až citově zabarvena. I když tento zdroj není plnohodnotnou literárněvědnou studií, přesto naráží na některé zajímavé motivy z Breiskyho tvorby, které nám byly podnětem pro další zkoumání.

Z odborné literatury jsme čerpali z velice zajímavé studie od Luboše Merhauta, která byla vydána pod názvem *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*.⁸ Merhaut se jako lexikograf a literární historik věnuje především období přelomu 19. a 20. století a období dekadence. Merhaut je jistě fundovaným odborníkem na Breiskyho díla, k některým z nich napsal i předmluvu. V díle *Cesty stylizace* se zaměřil na fenomén stylizace a mystifikace v české literatuře. Stylizaci sleduje jako rys individuálního stylu a jako konstrukci významové roviny uměleckého díla. U Breiskyho pak dle Merhauta stylizace dospívá až do roviny mystifikační, což je opět spojováno s motivem použití masky. Merhaut dává Breiskyho mystifikační studii do širších souvislostí české dekadence, kde Breisky vystává jako velice originální tvůrce.

Z dalších zdrojů jsme využili například knihu *Básnické životy: studie a vzpomínky* od Emanuela z Lešehradu⁹ nebo Hilarovy *Odložené masky*.¹⁰ Obě knihy jsou záznamem Breiskyho přátel, Hilar i Lešehrad ho osobně znali. V Hilarových *Odložených maskách* tak najdeme spíše přátelský a nostalgický popis a výklad Breiskyho osobnosti a taktéž příznivou recenzi *Triumfu zla*. Hilar se zabývá především zhodnocením Breiskyho díla ve světle jeho

⁷ KUDRNÁČ, Jiří, *Dekadentní eseje Arthur Breisky v recepci některých současných*, Musicologica Brunensia, Brno, 2011, roč. 46, 1-2, s. 117.

⁸ MERHAUT, Luboš, *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994.

⁹ LEŠEHRAD, Emanuel, *Básnické životy: studie a vzpomínky*, Praha: Alois Srdce, 1935.

¹⁰ HILAR, Karel Hugo, *Odložené masky*, Praha: Aventinum, 1925.

života, Lešehrad vzpomíná na Breiskyho vystupování a chování v běžném styku s přáteli. Knihy byly přínosné z toho důvodu, že nám nabídli i jiný pohled na Breiskyho osobnost než jak se nám sám prezentuje především skrze svou korespondenci.

Práce komplexně pojednává o zvoleném tématu, během psaní však vyplynula i další zajímavá témata, která otevírají budoucí možný prostor ke zkoumání. Zmínili bychom například širší výklad vývoje kritiky. Breisky i Wilde spadají do kritiky impresionistické, subjektivní a ryze individualistické. Bylo by zajímavé se dále tomuto tématu věnovat, analyzovat vývoj kritiky před dekadencí a po ní a sledovat příčinné souvislosti tohoto vývoje.

Dalším zajímavým tématem, které se týká specificky Breiskyho by mohla být hlubší analýza imaginárních portrétů v knize *Triumf zla*. V práci jsme pracovali pouze s částí, která se týká Oscara Wilda. Dalšími zvolenými postavami jsou Tiberius, lord Byron nebo Baudelaire a další. Bylo by možné prozkoumat důvody Breiskyho volby a podobnost portrétovaných s jeho vlastní osobou.

Dalším zajímavým okruhem by bylo zkoumání Breiskyho dandysmu v českém prostředí oproti prostředí anglickému nebo obecná komparace návaznosti české dekadence na dekadenci světovou. Přínosné by bylo i bližší zkoumání provázanosti s problémy současné estetiky. Všechna tato témata se jeví jako další podněty ke zkoumání.

1. Dekadence

Dekadence označuje světový názor a životní pocit literátů na přelomu 19. a 20. století. Původně znamenalo slovo dekadent pejorativní označení pro francouzské básníky, kteří se vzepřeli tradici a hledali nové způsoby vyjádření. Skupiny literátů přijali tento názor za svůj s tím rozdílem, že úpadek nevidí v moderním umění, ale v mravním, politickém a hospodářském životě společnosti.¹¹ Zároveň je nálada dekadence spojována s pocitem přesycenosti a únavy ze společnosti i kultury, z čehož plyne touha po něčem vzrušujícím, jiném, exotickém. Dekadence se opírala o filosofii A. Schopenhauera, F. Nietzscheho nebo H. Bergsona, v poetice a poezii vycházela především z Poea, Baudelaira a některých romantiků.

Dekadentní literatura je charakteristická důrazem na subjektivitu a fantazijní imaginativní světy, zatímco objektivní svět je považován za nicotný a klamný, život se mísí se snem. V pojetí lidského života převládá pesimismus, nihilismus, pocity všednodennosti a banálnosti reality: „Lék proti banalitě života nachází dekadence v odvozených umělých světech, stylizovaných jemnými a komplikovanými slovesnými technikami a určených programově úzkému kruhu zasvěcených čtenářů. Dekadenti si tudíž libují v estetickém iluzionismu, artismu a lartpoullartismu a inspiraci hledají mimo reálný život, v umění samém [...].“¹² Pro distanci od společnosti, kterou dekadenti opovrhují, je charakteristická aristokratická póza. Dekadentní díla často zachycují pocity únavy z myšlení i cítění, útlum vůle, letargii, melancholii a vyjadřují tak pocity člověka na přelomu století, kdy dochází k výrazným změnám ve společnosti, ale také ke všeobecné společenské krizi.

Za zástupce dekadence je považován například Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé nebo Joris Karl Huysmans, jehož román *Naruby* (1884) s chorobně citlivým hrdinou se stal modelem dekadentního životního pocitu. V Anglii mezi zástupce dekadence patří Oscar Wilde nebo John Davidson. Wilde je považován za nejpozoruhodnější postavu anglické dekadence a estetismu, který důsledně prosazuje myšlenku lartpoullartismu. Hlavní myšlenkou lartpoullartismu je, že umění má sloužit pouze sobě samému a nikoli sociálním,

¹¹ Kolektiv pracovníků ČSAV, redigoval VLAŠÍN, Štěpán, *Slovník literárních směrů a skupin*, Ústav pro českou a světovou literaturu v Praze a v Brně, Praha: Panorama, 1983, s. 49.

¹² Tamtéž, s. 50.

morálním a veřejným zájmům, jeho jediným cílem je vyvolávat pocit krásy, rozkoše a radosti.¹³

V českém prostředí sahají počátky dekadence do konce 70. let 19. století. Nejvýrazněji se pak dekadentní hnutí formovalo především kolem časopisu *Moderní revue* (1894-1925). Právě v tomto časopise vycházely překlady dekadentních děl zahraničních autorů, na které česká dekadence svými myšlenkami navazuje. Především staví na požadavku autonomnosti a subjektivnosti umění. Mezi hlavní představitele patří Arthur Breisky, Jiří Karásek ze Lvovic nebo Arnošt Procházka.

¹³ STŘÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury*, Praha: Academia, 1987, s. 565.

2. Život a dílo Oscara Wilda

Dramatik, esejista, básník a prozaik celým jménem Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde se narodil 16. října 1854 v Dublinu a zemřel 30. listopadu 1900 v Paříži. Pocházel z dobře situované rodiny, jeho otec byl oční lékař a matka proslula jako národní básnířka. Rodiče se zajímali o literaturu, umění, ale i širší kulturní dění, a Wilde tak vyrůstal v prostředí, které ho od počátku intelektuálně i literárně ovlivňovalo a rozvíjelo. V domácím prostředí často docházelo k diskuzím a uvolněným konverzacím, které jistě měly vliv na Wildovo uvažování a morálku.

Po milostných přešlapech Wildova otce, kdy byla rodina finančně vyčerpána po probíhajících soudních řízeních, byl Oscar Wilde poslán na internátní školu. Zde začal brzy vynikat v humanitních vědách a zejména v oboru literatury. Později získal stipendium na studia v Oxfordu. Právě za studií v Oxfordu se Wilde setkává s myšlenkami dekadence a začíná budovat svou životní pózu. Zároveň univerzitního prostředí využil k tvorbě kontaktů, které mu otevřely cestu do londýnské vyšší společnosti.

V roce 1881 pak vychází jeho první sbírka básní, které jsou však přijímány negativně, přijme proto nabídku na přednáškové turné a odjíždí do Ameriky, odkud se zanedlouho se smíšenými pocity vrací. Poté krátce působí v Paříži, následně se opět vrací do Anglie, kde pokračuje v přednáškách a začíná více přispívat do novin jako literární kritik. V roce 1884 si vzal Constance Lloydovou, se kterou měl později dva syny, Cyrila a Viviana. Vztah mladých manželů však není ideální, na povrch začínají v následujících letech vyplouvat Wildovy homosexuální aféry.

V roce 1887 se Wilde stal šéfredaktorem časopisu *Lady's World*, který byl za jeho působení přejmenován na *Woman's World*. Následující doba byla pro Wilda plodným literárním obdobím. Z nejvýznamnějších prací vyšla v roce 1887 novela *Strašidlo Cantervillské*, následně dialogická esej *Úpadek lhaní* (1889), dekadentní román *Obraz Doriana Graye* (1890), který vyvolal ve společnosti pozdvižení jako nemorální dílo, nebo soubor esejů *Intence* (1891), v němž je obsažen například teoretický spis o povaze kritiky a umění *Kritik umělcem* či esej *Pravda masek*.

Následně se Wilde začal věnovat dramatické tvorbě. Nejprve byl vystaven problémům s cenzurou kvůli divadelní hře *Salome* (1892), poté ale v dramatické tvorbě přichází už jen úspěch. Hry jako *Vějíř Lady Windermérové* (1892), *Bezvýznamná žena* (1893) nebo *Jak je důležité míti Filipa* (1895) se navždy zapsaly do dějin dramatu. V tomto období Wilde prožívá nejlepší léta svého života, plná úspěchu a slávy. Zároveň pokračuje v homosexuálním vztahu s Lordem Douglasem, což ho bohužel přivede na dno. Douglasův otec má s Wildem ohledně mileneckého vztahu s jeho synem několik konfliktů, které vyeskalují až k soudnímu procesu. Wilde i přes možnost utéci do exilu vzdoruje a soudu se zúčastní. Výsledek jednání zní jasně: Wilda čekají dva roky tvrdého vězení. Pod vlivem zážitků z vězení píše Wilde dílo *De profundis*, kde se vyznává z bolesti a těžké životní situace.

Když je Wilde z vězení propuštěn, změní si jméno na Sebastian Melmoth a začne se potulovat po Evropě. Je v zoufalém stavu, psychicky zlomen, společnost ho odsuzuje a finančně je závislý na několika věrných přátelích, kteří mu ještě zbyli. Bídě a obklopen pouze nejbližšími 30. listopadu roku 1900 umírá v pařížském hotelovém pokoji.

3. Život a dílo Arthura Breiskyho

Arthur Breisky

Celým jménem Arthur Vincenc Josef Breisky se narodil 14. května 1885 v Roudnici nad Labem. Vystudoval obecnou školu v Praze a od roku 1896 studoval reálku na Malé Straně. Studia mu zkomplikovala náhlá nemoc, z níž byl však úspěšně vyléčen a poté v roce 1899 přestoupil z Prahy do kvarty na lounské reálce. Zde poznal v tanečních hodinách Boženu Dapeciovou, která mu byla takřka po celý život partnerkou jak v osobní, tak v intelektuální rovině, jejich vztah však skončil nešťastně.

V roce 1903 Arthur Breisky nedokončil maturitu a odjel za rodiči do Slaného. Breiskymu a Dapeciové tak zbyla pro komunikaci pouze možnost dopisů. Z tohoto období se zachovala korespondence, která byla později vydána pod názvem *V království chimér* (1997).

V roce 1904 se po několika vztahových krizích Breisky a Dapeciová rozcházejí a Breisky se tak ještě usilovněji vrhá do studia literatury, filozofie i dalších věd a oblastí. V tomto období rovněž přednášel o umění, a především se pokoušel o vlastní literární tvorbu. Jeho blízkým přítelem se v této době stal básník, prozaik a dramatik a rovněž esejista a kritik Jarmil Krecar. Také se seznamuje s malířem a grafikem Otakarem Vaňáčem či Ervinem Taussigem.

V roce 1904 bohužel navzdory své snaze prorazit jako literát nastupuje jako úředník na celní správu v Teplicích. S pražským kulturním děním přichází do styku skrze korespondenci s bratrem Rudolfem, Jarmilem Krecarem a K. H. Hilarem. V roce 1908 pak navazuje kontakt s Arnoštem Procházkou, který byl vydavatelem a redaktorem *Moderní revue*, v níž Breisky později působil.

V březnu 1910 znovu ožívá vztah mezi Breiskym a Dapeciovou, nejprve pouze skrze korespondenci, následně dochází i k osobnímu setkání. Jejich setkání však provázely ostych a také několik nedorozumění, a Breisky tak bez naděje na oživení vztahu odjíždí v témže roce do New Yorku, kde doufá, že rozjede svou literární kariéru. Bohužel i pobyt v Americe je pro Breiskyho sledem nešťastných událostí a nesplněných snů, a tak se musí živit jako

obsluha výtahu v nemocnici. V noci z 10. na 11. července je pak nalezen bez bližších podrobností mrtev s lebkou rozdrčenou výtahem. Jeho totožnost byla zjištěna pouze podle dokladů v kapse.

Breiskyho nerozsáhlé dílo zahrnuje především esejistiku a literární kritiku. Publikovat začíná od roku 1905, nejprve přispívá do *Přehledu a Rozhledů*, o rok později již pracoval na překladech (Albert Samain, James Huneker, ...) a píše úvody ke knihám *Moderní bibliotéky*. Od roku 1908 pak píše především do časopisu *Moderní revue*.

V roce 1909 vydává vlastní eseje *Kvintesence dandysmu* a *Harlekýn – kosmický klaun*, které se dotýkají tematiky dandysmu, umění a umělecké tvorby. Dandysmus se v provedení Breiskyho „v literatuře i v realitě – stal metaforou (nové) převahy umělého nad fádni skutečností. V širším smyslu rovněž tlumočil jeho umělecké a kritické zásady, znovu vyzdvihl nezdolnou moc imaginace, která umí těžít z paradoxů a vyvažovat rozpory duševního a tělesného, citového a racionálního, napětí mezi romantickou touhou a intelektuální skepsí.“

V roce 1909 Breisky překládal *Klub sebevrahů* od R.L. Stevensona. Později se zjistilo, že do této knihy přidal dva své vlastní texty *Báseň v próze (Na okraj Ropsovy Mors syphilitica)* a *Zpověď grafomanova*, což zůstalo společnosti dlouho utajeno a k odhalení došlo až po Breiskyho smrti.

V roce 1910 vychází Breiskyho kniha imaginárních portrétů, esejí a evokací *Triumf zla*. Zde podal obraz a svou vlastní konstrukci životních osudů několika uměleckých a historických postav, „nahlížených z dandyovské perspektivy zejména jako nepochopené narcise a zajatce vlastního nitra.“

Posledním vydaným dílem je Breiskyho korespondence, která zahrnuje „esejistické pasáže, kritické glosy, záznamy deníkového charakteru i beletristické pokusy.“ Ucelený soubor dopisů byl vydaný v roce 1997 pod názvem *V království chimér* a dokumentuje celé rozpětí Breiskyho literární tvorby. „Je stěžejním faktografickým pramenem poznání jeho životaběhu: za předpokladu, že budeme v tomto ohledu k autorovým tvrzením ještě podezřívavější, než je běžně nezbytné.“ Vzhledem k Breiskyho pojetí života i literární

tvorby tato Merhautova poznámka platí pro celé jeho dílo. Breisky celý svůj život i tvorbu silně stylizoval, což někdy přecházelo až do roviny mystifikační.

4. Kritika

4.1. Moderní revue a pojetí kritiky

Arthur Breisky a jeho názory, myšlenky i charakter umělecké tvorby se mimo jiných vlivů silně formovaly uvnitř fenoménu Moderní revue. Moderní revue představovala platformu pro rozvoj soudobého literárního umění i teoretickou základnu pro rozvoj estetických myšlenek, týkajících se charakteru umělecké tvorby. Tento kulturní časopis založili společně Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic a pravidelně vycházel mezi léty 1894-1925. Časopis se věnoval nejen současné literatuře, ale i výtvarnému umění či kritice. Zároveň vycházely v Moderní revue překlady evropských a světových děl, proto byla významným činitelem ve zprostředkování světového umění českému čtenáři.¹⁴ Mezi překládanými autory byli například Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé nebo Oscar Wilde.

V tehdejší době bylo působení v Moderní revue považováno v literárních a uměleckých kruzích za obrovskou poctu a exkluzivitu. Arthur Breisky s nabitým sebevědomím mladého revoltujícího literáta se odvážil poslat do časopisu jednu ze svých prací a uspěl.

Moderní revue byla centrem českých dekadentů a po krátký čas se stala centrem i Arthura Breiskyho. Breisky navazuje na myšlenky a stanoviska, který okruh kolem Moderní revue uznává. Pojetí kritiky mezi vrcholnými představiteli tohoto časopisu rezonuje i v pojetí kritiky u Breiskyho, který v mnohém navazuje na definice nové kritiky tak, jak ji stanovil Jiří Karásek ze Lvovic nebo Miloš Marten.

Karásek nejprve tvořil ovlivněn metodou francouzské vědecké kritiky, jejímž vrcholným představitelem je Emile Hennequin a která staví na předpokladech možnosti vysvětlit tvůrce a jeho dílo prostřednictvím naturelu a prostředí, ze kterého pochází. Brzy se

¹⁴ HAMAN, Aleš, *Nástin dějin české literární kritiky*, Jinočany: H & H, 2000, s. 74-76.

však obrátil ke kritice impresionistické, kterou vlastním názvem označuje za diletantskou.¹⁵ Hlavní teze týkající se pojetí kritiky vyjádřil v článku *K renesanci kritiky*, kde se negativně vymezuje k jejímu reduktivnímu pojetí jako deskriptivního žánru, který se věnuje pouhému objektivnímu výkladu a komentování autora a jeho textu.

„Pro mne začíná se kritika pouze tehdy, jakmile vykladač, referent, postaví se proti autoru a vidí v něm nepřátelský živel, z něhož má urvati a dobýti materiálu pro sebe sama, pro své vlastní dílo... Teprve tehdy, když si položí otázku: v jakém poměru je mé nitro k tomu, co studuji, a začne vyšetřovati, v jakých mezích a v jakých polohách se jeho duše kryje nebo nekryje (a to je vždy k poznávání to hlavní) s duší autorovou – stává se kritikem v tom pravém slova smyslu, tj. umělcem, který na cizích duších dává poznávati duši vlastní, na cizích zrcadlech ukazuje vlastní tahy,“ píše o charakteru kritiky Karásek.¹⁶

Miloš Marten, další z okruhu Moderní revue, který přicházel do styku s Breiskym, přidává k požadavkům na moderního kritika požadavek stylové kázně a silné tvůrčí osobnosti.¹⁷ Základnu těchto teoretických myšlenek můžeme najít opět u evropských dekadentů včetně Oscara Wilda. Pro Breiskyho se styl a silná tvůrčí osobnost stanou základem úspěchu, originality a výjimečnosti.

4.2. Arthur Breisky a pojetí kritiky

Jiří Karásek ze Lvovic i Miloš Marten a následně Arthur Breisky navazují na evropské dekadenty, mimo jiné právě i na myšlenky Oscara Wilda. V pojetí kritiky mezi členy Moderní revue, s důrazem na chápání této tematiky, tak jak ji vnímal Arthur Breisky, lze najít několik ústředních motivů. Jak píše Aleš Haman v *Nástinu dějin české literární kritiky* (rok vydání 2000): „Co je příznačné pro silnou generaci kritickou, která probjovala modernost v české literatuře a umění? Především je to nový pohled na kritickou osobnost, na poslání kritiky i na funkci a povahu umění samotného.“¹⁸ Dále Haman poznamenává, že

¹⁵ HAMAN, Aleš, *Nástin dějin české literární kritiky*, Jinočany: H & H, 2000, s. 74.

¹⁶ KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Renaissanční touhy v umění: kritická studie, K renesanci kritiky*, Praha: H. Kosterka, 1902, s. 6-8.

¹⁷ HAMAN, Aleš, *Nástin dějin české literární kritiky*, Jinočany: H & H, 2000, s. 77.

¹⁸ Tamtéž, s. 76.

se „kritika pro některé z příslušníků generace posléze stala žánrem uměleckým, pro který byl nejpřílehavější formou esej.“¹⁹ To platí zejména právě pro Arthura Breiskyho.

4.2.1. Kritika jako umělecký žánr a požadavek individualismu

Dekadentní umění přestalo reflektovat sociální, společenské, politické či morální otázky a obrátilo pozornost na sebe sama, stalo se autonomním. Na tuto proměnu reaguje i okruh těch, kteří samotné umění podrobují hodnocení a kritice. Nová generace kritická, která se nejsilněji formuje především v okruhu *Moderní revue*, má rovněž požadavek odklonit se od chápání umění vůbec jako fenoménu podřazenému a služebnému vůči společnosti, národní ideologii či dalším aspektům. V rámci *Moderní revue* byla prosazována koncepce antipozitivismu a estetismu, které podporovaly myšlenku autonomie čistého, absolutního a svobodného umění. Tato generace „prosazovala přístup k umění jako jevu, který zaujímá specifické postavení v systému kultury“²⁰ Požadavek po autonomnosti a zcela specifickém postavení umění se pak pojí s požadavkem vyvázání z národních i společenských zájmů. V duchu inspirace světovou dekadencí se Breisky odklání od českých tradic kulturních i literárních a značně inspirován evropskými umělci a estetickými teoretiky ustanovuje nové pojetí kritiky i chápání umění vůbec.

Jan Staněk v článku *Spor o diletantismus a jeho podoba v literatuře české dekadence* (2007) vysvětluje: „Díky tomuto rozchodu s národními a společenskými zájmy literatury staví umělci dekadence do středu svého zájmu zkoumání Já. To se stává smyslem života.“²¹ Tuto definici jasně splňuje Arthur Breisky, jehož individualismus zaznívá napříč jeho tvorbou. Naše Já, všeprostupující individualismus, je pro Breiskyho jedním z hlavních motivů života i tvorby.

Breisky tedy ve stylu těchto úvah klade značný důraz na chápání kritika jako osobnosti silně individualistické. Naprosto odmítá degradaci kritiky na pouhou normativní a informační disciplínu, nýbrž tento žánr v duchu myšlenek Oscara Wilda povyšuje přímo na

¹⁹ HAMAN, Aleš, *Nástin dějin české literární kritiky*, Jinočany: H & H, 2000, s. 76.

²⁰ Tamtéž.

²¹ STANĚK, Jan, *Spor o diletantismus a jeho podoba v literatuře české dekadence*, *Estetika*, 1-4, 2007, s. 85–106.

žánr umělecký. Doklad o takovém chápání kritiky ze strany Breiskyho najdeme v reakci na nepřilíš kladnou recenzi *Triumfu zla* od jeho současníka Arneho Nováka. Breisky na výtky odpovídá tvrzením, že kritiku nepovažuje za žánr pedagogický, nýbrž umělecký.²²

Osobnost kritika se tedy nemá pohybovat v rozmezí vědeckého zkoumání textu, analýzy motivů a tematických okruhů nebo morálních soudů, nýbrž má být individualistická a rozehrát na základě zkoumaného díla vlastní hru myšlenek. Podobně, jako je všeobecně kladen na umělce požadavek individuality, originality a silné až výjimečné osobnosti, tak Breisky klade tyto vnitřní schopnosti za základní aspekty kritického bádání. Konkrétní umělecké dílo je Breiskymu podkladovou bází pro rozvinutí vlastních myšlenek, dojmů, pocitů či světonázorů. Lze tedy v Breiskyho případě uvažovat o uměleckém díle jako o určitém východisku, na kterém vystaví kritizující umělec své vlastní dílo. Tyto myšlenky výrazně souznějí se základními stavebními kameny impresionistické kritiky. Arthur Breisky tvořil krátce a fragmentárně, nedá se s určitostí zařadit do jedné specifické definitivní kategorie, ale právě prvky impresionistické kritiky se v jeho díle a myšlenkách silně odrážejí. Jaroslav Podroužek poznamenává, že Breisky se „někdy stává typickým impresionistou, který nevěří v nic než svůj sen a náladu.“²³ Tento rys Breiskyho myšlení, by se dal taktéž označit jako jeden z esenciálních rysů prostupujících celým jeho životem a tvorbou.

Víra ve svůj sen a náladu, subjektivní a individualistické jevy předpokládá důležitost pojetí vlastní zkušenosti. Jak říká Jan Staněk, když mluví o Walteru Paterovi, na kterého navazují Breisky i Wilde, jedním z východisek impresionistické kritiky je přesvědčení, že cílem zkušenosti je zkušenost sama: „[...] Třeba to chápat jen ve smyslu: zkušenost tu není proto, aby byla východiskem abstrakce. Obcování s krásným není samo-účelné, nekončí odezněním požitku, nýbrž je prostředkem k povýšení vlastního života, probíhá-li soustředěně, ve vědomém rozvíjení vlastních schopností, neboť vnímavost je k oceňování „zvláštních, jedinečných druhů krásy“ nutno rafinovat. Napomáhat tomuto estetickému růstu je úkolem kritika rozebírajícího a vysvětlujícího (sobě a ostatním) zvláštnosti působení

²² BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrsus, 1996, s. 126.

²³ PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945, str. 45.

uměleckých děl a osobností.“²⁴ Sám Breisky obhajoval přístup k literatuře jako ke zdroji nepřetržitého tokužitků a kritiku obhajoval pouze jako žánr umělecký.²⁵

Důraz na požitek z určité zkušenosti v rámci zakoušení uměleckého díla pak Breisky shrnuje v následující větě: „Nepoznal jsem v životě tak silných záblesků radosti, jako jsou ty, které vyvolávají objevy mého pera.“²⁶ Recepce uměleckého díla literárního a jeho následná kritika, hodnocení či reflexe tak podle Breiskyho vyvolává snad hlubší a intenzivnější prožitky než realita skutečná. Během psaní portrétů, kritik a esejí pronikají zároveň do jeho tvorby autobiografické prvky, což opět dokládá povyšování důležitosti vlastních zkušeností a prožitků.

Breiskyho výše nastíněné myšlenky lze dobře demonstrovat na vybraných příkladech z esejí a imaginárních portrétů z díla *Triumf zla*, ze sbírky kritik a esejí *Střepy zrcadel* a z jeho korespondence, jež byla vydána pod názvem *V království chimér*.

4.2.2 Triumf zla a portrét Oscara Wilda

Mezi nejvýznamnější Breiskyho díla patří kritické eseje a imaginární portréty. V roce 1910 byl publikován soubor imaginárních portrétů *Triumf zla* a v roce 1928 pak vyšel soubor kritik a esejí pod názvem *Střepy zrcadel*. Podle Breiskyho životopisce Jaroslava Podroužka se touto knihou a dalšími esejí Breisky přiřadil k „nejlepším představitelům své školy. Jiřímu Karáskovi ze Lvovic a Miloši Martenovi a vytvořil s nimi triumvirát autorů intelektuálně a umělecky bohaté dekadentní prózy na pomezí esejistiky a beletristiky.“²⁷

Důležitost úkolu kritika a umělce zároveň zdůrazňuje Jiří Karásek ze Lvovic v předmluvě k *Triumfu zla*. Píše, že „básníci mají oživovati minulé. Jejich vztah k osobám z dějin, které je zaujaly, má být odpoután od úsudků soudobých a že umělec, který používá kritické a intuíční schopnosti, má zacházet se zjištěnými fakty libovolně, aby vytvořil

²⁴ STANĚK, Jan, *Spor o diletantismus a jeho podoba v literatuře české dekadence*, Estetika, 1-4, 2007, s. 85-106.

²⁵ PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945, s. 11.

²⁶ Tamtéž, s. 69.

²⁷ Tamtéž, s. 11.

subjektivní pravdu a uskutečnil, byť jen na okamžik a pro sebe, reálnost zaniklého života.“²⁸ Arthur Breisky v korespondenci píše, že Karásek v předmluvě jeho záměry a myšlenky přesně vystihl²⁹, což dokládá Breiskyho odpor ke kritice jako vědě normativní či objektivní a naopak ilustruje příklon ke kritice svého druhu subjektivní, iluzivní, umělecké. Kritika nemá odhalovat objektivní pravdu, nýbrž pravdu uměleckou, která je hodnotnější. Kritik – tedy umělec, se má odklonit od světa a požadavků společnosti a pracovat pouze na vlastní výstavbě, která se konstituuje skrze prožívání a hodnocení subjektivní.³⁰ Není snad hodnotnější zpřítomnit pro soudobou generaci autora a jeho myšlenky, i když toto zpřítomnění probíhá na bázi subjektivního prožívání a hodnocení? Pro Breiskyho rozhodně ano.

Na rozebrání a interpretaci Breiskyho eseje o Oscaru Wildovi doložíme Breiskyho myšlenky, týkající se jak otázek teorie umění, tak i osobnosti a díla jednoho z jeho největších inspirátorů. Podle Podroužka je sám Breiskyho umělecký temperament vrcholně wildovský, tedy „temperament skrývající věčně živého ducha, improvizátora a nenapravitelného hráče s myšlenkou.“³¹ Tento umělecký temperament pak určuje podobu Breiskyho tvorby. Živnou půdou jsou pro něj kritické eseje, nikoli rozsáhlé, komplexní romány, budující promyšlenou kompoziční linii. Zde můžeme také pozorovat paralelu k Wildovi, který proslul pouze jediným, nepřilíš rozsáhlým románem *Obraz Doriana Graye*, a jehož temperamentu taktéž vyhovovala krátká a úderná dynamičnost eseje.

Breisky se v kritických esejích snažil o zachycení vybraných osobností, které podrobil zkoumání, v jejich trvalé neměnné a esenciální podstatě. Hypotézu, že Breisky v případě své tvorby bere v potaz individualitu soudícího objektu, která si skrze sebe sama pohrává se zkoumaným materiálem, dokládá fakt, že sám Breisky tvrdil, že každý interpret hledá a nachází v osobě interpretovaného prvky shodné se svými.³² Skrze zakoušení díla tedy kritik či interpret bere v potaz svou individualitu, která se mu stává měřítkem a úběžníkem pozorovaného. Dále Breisky prohlubuje svou myšlenku o tvrzení, že „každý umělec nás

²⁸ BREISKY, Arthur, *Triumf zla: eseye a evokace*, Praha: Road, 1992, s. 15.

²⁹ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrsus, s. 291.

³⁰ PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945, s. 20.

³¹ Tamtéž, s. 54.

³² Tamtéž, s. 10.

seznamuje s bohatstvím našeho nitra a každý kritik hodný toho jména je umělcem.“³³ To tedy dokládá Breiskyho vrcholně subjektivní pojetí kritiky, která současně s poodhalením tvorby a osoby samotného autora zkoumaného díla zároveň odhaluje i duši a přesvědčení kritika, v našem případě osobnost a názory Arthura Breiskyho. Podroužek o Breiskym píše, že „chtěl psát kritické eseje, rozpitvávat mozky a srdce velkých tvůrců, provádět subjektivistické a autostylizační transfuze, oživovat je skrze sebe, pozdvihovat je vlastními výbornostmi, propůjčovat jim drtivost vlastních hříchů.“³⁴

Karásek dále v předmluvě hodnotí Breiskyho interpretační a kritické výkony jako obestřené nezakrytým a důsledným egoismem. „Ať vykládáte kohokoli, cítím, že máte jedinou touhu, tolik přirozenou a uměleckou, aby se čtenář potkal s vámi! A s vašimi touhami a spleeny. Tolik smyšlených životů, nedají dohromady ten jediný? Ten Váš?“³⁵

Kritiku tak u Breiskyho můžeme vnímat jako touhu po sebereflexi a zároveň sebeuvědomění postavení moderního individua nejen v rámci společnosti, ale i v rámci historického určení. Skrze hodnocení a interpretaci konkrétních uměleckých děl Breisky dochází zároveň i k obohacení své vnitřní osobnostní struktury, svého Já a k uvědomění si svého místa ve světě a realitě, jež jej obklopují. Sémantickým podkladem pro zkoumání svého Já se mu při tom stávají oblíbení autoři a mezi nimi i ústřední postava tohoto eseje – Oscar Wilde. Není však takové pojetí kritiky a výkladu uměleckých děl značně limitující a bezobsažné? Problematické je, že skrze perspektivu kritika se sice můžeme leccos dozvědět o jeho osobě, ale zároveň může dojít ke značnému zkreslení prezentovaného výkladu. U Arthura Breiskyho však právě z takového pojetí kritiky můžeme čerpat obrovskou inspirační základnu pro analýzu jeho vlastních myšlenek a postojů. Tuto myšlenku opět ilustruje Karáskova předmluva k *Triumfu zla*: „Cizími životy zapisujete vlastní skutečnost, dáváte poznávat vlastní duši.“³⁶ Podobného názoru je i Jaroslav Podroužek, který okruh kritik a interpretací zužuje na autory duševně či osudně podobné samotnému Breiskymu: „Postavy

³³ PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945, s. 20.

³⁴ Tamtéž, s. 64

³⁵ BREISKY, Arthur, *Triumf zla: esaje a evokace*, Praha: Road, 1992, s.17.

³⁶ Tamtéž.

jsou v blízkém příbuzenství s autorem. Psal o životech jiných, aby zlegitimnil život svůj.³⁷ Kritikové i životopisci včetně Podroužka jsou tak přesvědčeni, že literární dílo Breiskyho nelze odpoutat od jeho života a myšlenkových přesvědčení.

4.2.2.1 Rozbor eseje o Oscaru Wildovi v *Triumfu zla*

Arthur Breisky líčí scénu setkání spisovatele jménem Harry Good s domnělou postavou Oscara Wilda, který by však měl být již několik let po smrti. Víme, že Breisky psal své kritické eseje o umělcích, které bezmezně miloval, četl, studoval a snažil se s nimi určitým způsobem poměřit či vyrovnat skrze vlastní nahlížení jejich díla i osoby. Lásku k Wildovi Breisky vyznává skrze ústa spisovatele, který v úvodu žádá literáta, „jehož miluje, jak nemiloval nikoho zde na zemi“ o vysvětlení svého zjevení.³⁸

Wilde se po krátkém rozhovoru ptá Harryho Gooda, proč přestal po jeho vydaném debutu psát. Good udává důvod: „Čta vás, ztratil jsem sebe. Vaše myšlenky naturalisovaly se v mém mozku a vypudily odtud mé vlastní.“³⁹ Breisky poté ústy Wilda rozvíjí myšlenku ohledně jediného aspektu, kdy je umění imorální – tedy když naprosto pohltí vnímatele a „dává nám oplakávati hříchy jiných a věřiti v jejich bludy.“⁴⁰ Breisky ve svých esejích a kritikách postupuje právě opačně, nikoli tímto „imorálním“ způsobem. Látku uměleckého díla sice nechá na sebe působit, uznává inspirační zdroje, ale nenechá svou individualitu a subjektivitu v nánosu myšlenek díla a autora zcela potřít. Ba právě naopak, redukuje tento absolutizující vliv uměleckého díla na recipienta a vnáší do hodnocení vlastní prožitky a osobnost. Sémantickou rovinu pojmu imorální můžeme v tomto případě chápat v rozšířeném smyslu. Tedy umění je imorální v tom případě, když pohlcuje psychické a intelektuální schopnosti člověka.

Další myšlenky se ubírají směrem k hodnocení děl malířů Raffaela a Michelangela. Wilde mluví o preferenci současné kritiky, která uznává talent Michelangelův. „Čemu nás však naučil? Život, který nás beztak již dost děsí, ukázal nám ještě děsivějším.“⁴¹

³⁷ PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945, s. 8-9.

³⁸ BREISKY, Arthur, *Triumf zla: eseye a evokace*, Praha: Road, 1992, s. 99.

³⁹ Tamtéž, s. 100.

⁴⁰ Tamtéž,

⁴¹ Tamtéž, s. 101.

Michelangelo se jako jeden z vrcholných představitelů renesance zabýval dokonalým zachycením a popsáním objektivní reality. V duchu wildovského popření a odmítnutí renesančního realismu tuto frázi Breiskyho, která je vložena Wildovi do úst, můžeme analyzovat jako odmítnutí hodnocení a kritiky uměleckých děl založené na objektivním popisu skutečnosti. Michelangelo zároveň používal vědecké prostředky ke znázornění skutečnosti, Breisky umění a kritiku jako vědu zásadně odmítá. Breisky naproti požadavku objektivnosti a nápodoby v umění staví subjektivitu, imaginaci a originalitu tvůrce.

Klíčovým momentem, kde zaznívá Breiskyho přesvědčení o charakteru umění a kritiky, je dialog, kdy je Wilde tázán na názor na kritiku svého díla: „Který autor byl dosud plně spokojen se svou kritikou? Nejkrásnější věci o sobě napsal jsem sám!“⁴² a pokračuje tvrzením: „Všichni snažili se zachytiti obraz mé sfingovité duše a našli jen svůj vlastní. Vidím v tom ostatně velikost každého ryziho umělce, že nás uvádí v hloubky našeho vlastního nitra, že nám napomáhá hledati našeho vlastního já, že odkrývá nám naše vlastní bohatství.“⁴³ Zde Breisky obhájí své vlastní postupy při literární tvorbě. Přesně tuto definici postupu konstrukce literárního díla přisuzuje Breiskymu v předmluvě k *Triumfu zla* Jiří Karásek ze Lvovic, a Breisky v korespondenci dokládá, že Karásek jeho snahu přesně vystihl.⁴⁴ Do úst jednoho ze svých nejrespektovanějších literárních a životních inspirátorů vkládá své názory, a sám pro sebe i pro společnost je tak legitimizuje. Zároveň můžeme z této části vydedukovat Breiskyho navázání na výdobytky lartpouurlartismu. Dílo neslouží společnosti, ideologii, národu, historii, ale je důležité samo v sobě. Skrze umělecké dílo se v duchu Wildem i dekadenty vyznávaného estetismu noříme pouze do díla a do svého vlastního nitra, které zakoušíme na jeho pozadí. Sebereflexe, již zmiňovaný individualismus a subjektivismus jsou zde Breiskymu hlavními hodnotami.

Proto je pro Breiskyho tak charakteristická esejistická a kritická literární činnost. Nabízí mu pohled a proniknutí do nejtajnějších hlubin duše. Dekadentní kritika studuje výhradně dojmy, které dílo vyvolává v duši a imaginaci vnímatelově.⁴⁵ Kritika jako objektivní věda proto pro Breiskyho naprosto postrádá tento introspekční a sebereflexivní

⁴² BREISKY, Arthur, *Triumf zla: essaye a evokace*, Praha: Road, 1992, s. 103.

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrsus, s. 291.

⁴⁵ STANĚK, Jan, *Spor o diletantismus a jeho podoba v literatuře české dekadence*, Estetika, 1-4, 2007, s. 85–106.

rozměr. Jak říká Wilde: „Naše lži jsou často pravdivější než naše pravdy.“⁴⁶ Breisky proto nepožaduje jako hlavní úkol kritiky podat pravdivý obraz a popis díla, nýbrž vidí v ní bohatství zakoušené imaginace, jejíž zdroj často není pravda, nýbrž lež, která vzniká přičiněním imaginace.

Dalším výrazným motivem u Breiskyho je důležitost stylu. Na čem se definitivně všichni Breiskyho interpreti a kritici shodnou, je, že Breisky má naprosto originální a vědomě budovaný styl psaní. Wilde ve svých teoretických statích rovněž vyzdvihuje důležitost stylu.⁴⁷ V *Triumfu zla* Wilde říká: „Ach, nikdo mě nedovedl překonati v uměleckém opsání mé individuality. Všichni, když se snažili vyjádřiti svůj dojem z mých knih, podlehlí posléze mému stylu, slovům a myšlenkám a nedovedli podati než parafrázi mé personality a mého díla.“⁴⁸ Breisky rozhodně ve svých kritických statích nepodává pouhou parafrázi Wildových myšlenek či jeho osoby, nýbrž jde dál, za horizont reálného. Domýšlí, pohrává si, staví vlastní konstrukce významů. Kritika podle Breiskyho slovy Wilda nemůže být střízlivá a popisná, pouze parafrázující, aby dokázala opravdu postihnout smysl díla a autora.⁴⁹ Breisky v kritice nepodléhá, nechá na sebe dílo působit a proti jeho myšlenkám staví své myšlenky, styl a svá vlastní slova.

Breiskyho Wilde následně charakterizuje své umění jako syntézu všech životních a uměleckých možností: „Rozdával jsem vše zase plným rukama, přetvořiv vše v nové formy krásy, přizpůsobiv vše modernímu člověku, promítnuv vše hranolem své renesanční individuality. Jsem zrozeným duševním chameleonem, jsem jím však tak jedinečně, že právě v tomto chameleonství dlužno hledati tajemství mého uměleckého významu.“⁵⁰ Neodkrývá však Breisky tajemství vlastního uměleckého významu? I v jeho tvorbě totiž dochází k protnutí životního a uměleckého, reality a imaginace. Umění je přece „transkripcí života dle subjektivního snu a touhy.“⁵¹

⁴⁶ BREISKY, Arthur, *Triumf zla: essey a evokace*, Praha: Road, 1992, s. 103.

⁴⁷ Wilde vyzdvihuje důležitost stylu napříč svými teoretickými pracemi. V eseji *Kritik umělcem* dokonce styl definuje jako podmínku umění: „Není umění tam, kde není stylu.“ s. 27.

⁴⁸ BREISKY, Arthur, *Triumf zla: essey a evokace*, Praha: Road, 1992, s. 106.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž, s. 107.

⁵¹ Tamtéž, s. 109.

Breiskyho umělec, a tedy i kritik musí postupovat stejně jako Wilde: „Díval jsem se na temné vykřičené ulice Londýna zrakem Dostojevského, nazíraje pod klobouky útlých, chlorotických nevěstek [...]. Ale přitom zůstával jsem vždy Wildem. Dovedl jsem plakati nad cizími tragédiemi, nebo se [...] dojímati nad neznámými smutky [...]. Neztratil jsem při tom však své individuality [...].⁵²

4.2.2.2 Oscar Wilde a Arthur Breisky: Kritik umělcem

Po představení Breiskyho základních tezí týkajících se zejména charakteru umění, umělecké tvorby a kritiky se zaměříme na esej Oscara Wilda, která nese název *Kritik umělcem*. Shrneme hlavní teze Wildova textu a pokusíme se postihnout paralely se smýšlením Arthura Breiskyho. Předpokládáme, že Breisky byl tímto esejem ve svém uvažování značně inspirován a ovlivněn. Při konfrontaci tezí Wildova eseje s tvrzeními a přesvědčeními Breiskyho využijeme především Breiskyho korespondenci a knihu esejů a kritik *Střepy zrcadel*.

Jaroslav Podroužek tvrdí, že Wilde byl Breiskymu inspirátorem právě ve věci žité reality, v oblasti dandysmu a pojetí života vůbec, přičemž oblast estetického uvažování dle něj Wilde v mnohém neovlivnil.⁵³ My se v následující kapitole pokusíme dokázat, že estetická oblast uvažování je v Breiskyho případě s Wildovými teoretickými myšlenkami blízce spjata, v některých momentech je až transkripcí Wildových tezí. Estetickou oblastí uvažování zde přitom máme na mysli problematiku umění vůbec, zařazení kritiky do žánru uměleckého, vztah umění a skutečnosti nebo působení díla na recipienta.

Nutným předpokladem pro navázání na Wildovy myšlenky je samozřejmě podmínka, že Breisky se s konkrétními díly setkal a četl je. Doklady o tom, že Breisky Wilda četl a považoval ho za jednoho z nejvýznačnějších umělců doby, najdeme nejen v jeho korespondenci, ale i v dílech, která se explicitně či nepřímě Wilda dotýkají. V dopise Boženě

⁵² BREISKY, Arthur, *Triumf zla: eseye a evokace*, Praha: Road, 1992, s. 111.

⁵³ PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945, s. 52-3.

Dapciové například čteme: „Whistler připomene mi vždycky Oscara Wilda v poezii. Oba hrdí, nevýslovně hrdí aristokraté, umělci nejvyšších kvalit, s vysokým ponětím o umění. Věř, jen kvůli Wildovi chci se naučiti angličtině [...] Přece již mám jeho eseje – právě to sladké a ušlechtilé myšlenkové víno-Intentions a jeho skvělý román *The Picture of Dorian Gray*.“⁵⁴ V dalším dopise označuje seznámení s Wildem a jeho knihami jako jednu z nezapomenutelných událostí svého života.⁵⁵ Kromě zařazení Wildova portrétu do *Triumfu zla* napsal také předmluvu k německému vydání Wildových *De Profundis*, která je v českém překladu uveřejněna v knize *Střepy zrcadel* a kde píše, že kniha „náleží k nejvzácnějším a nejtragičtějším knihám moderního umění a svou uměleckou hodnotou vyrovná se všem jeho ostatním dílům.“⁵⁶ Breisky v této knize esejů cituje ze souborného díla *Intence*, můžeme tedy s jistotou předpokládat, že četl taktéž esej *Kritik umělcem*.

Toto Wildovo teoretické dílo bylo vydáno v roce 1891 v souboru esejí pod názvem *Intence*. V českém prostředí byla esej vydána Moderní bibliotékou samostatně v roce 1909. Breisky zřejmě četl Wildova díla v originálu, v korespondenci z roku 1904 se zmiňuje, že už má všechny Wildovy eseje a že se kvůli němu učí anglicky.⁵⁷ I v dalších letech korespondenci neustále doplňuje o postřehy z četby Wilda.

4.3. Wildova esej *Kritik umělcem*

Tato esej, zabývající se teorií umění a umělecké tvorby, byla poprvé publikována pod názvem *The True Function and Value of Criticism* v září roku 1890 v časopise *Nineteenth Century*. Následně byla vydána v souboru několika Wildových prací s názvem *Intence* v roce 1891. V českém umění byla esej *Kritik umělcem* vydána Moderní bibliotékou v roce 1909 v překladu Jaroslava Nováka.

Text je stylizován do podoby dialogu mezi dvěma osobami – Gilbertem a Arnoštem, kteří spolu rozmlouvají o vybraných tématech, která se týkají umělecké tvorby a jejího vnímání. Formou platónského dialogu, kde je Gilbert jakýmsi mentorem a Arnošt jeho oponentem, rozehrává Wilde hru myšlenek a promluv, které vedou k objasnění několika

⁵⁴ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 204.

⁵⁵ Tamtéž, s. 251.

⁵⁶ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 11.

⁵⁷ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 204.

základních tezí o umělecké tvorbě a jejímu vnímání. Wilde v eseji rozebírá tyto konkrétní motivy: kritika jako umění, rozlišení umělecké tvorby a kritiky, definování vlastností ideálního kritika, poměr životu k umění atd.

4.3.1. Umělecká kritika

Výchozím bodem této eseje je poměr a vztah kritické a tvůrčí schopnosti. Skrze dialog s pomyslným oponentem Wilde dospívá k tezi, že kritika sama je uměním.⁵⁸ Jak se má tedy tvůrčí umění ke kritice a proč je kritika uměním? Podle Wilda je život chaosem a jeho činy jsou všední a neušlechtilé. Úkolem literatury je pak zpracovat surovinu skutečného bytí a vytvořit z ní nový svět, který bude „čarovnější, trvanlivější a pravdivější než svět, na nějž obyčejné oči pohlíží.“⁵⁹ To je podle Wilda úkol umění, který je sice velice důležitý a nabízí náležité ocenění umělecké tvorby, ale kritika umělecká jde ještě dále.

4.3.2. Definice umělecké kritiky

Umění můžeme chápat jako tvůrčí sílu, princip, který očišťuje realitu od její všednosti, banality a smutku a přináší obraz, který stojí nad realitou. Umění si však svou látku bere z okolní reality, a tím se dá posuzovat podle stupně napodobení nebo podobnosti.⁶⁰ Kritika však zkoumá a analyzuje již vzniklé umění, její látka tedy nepochází z reality, nýbrž je již určitým tvůrčím aktem očištěna.

Kritika nejvyššího stupně pak „považuje díla umělecká za pouhá východiska nové tvorby“ a je ve své podstatě ryze subjektivní, přičemž se pak kritik snaží „odhaliti svoje vlastní tajemství, a ne tajemství někoho jiného. Neboť nejvyšší kritika se zajímá o umění, ne pokud něco vyjadřuje, ale pokud působí dojem.“⁶¹ Za úkol kritiky tedy Wilde nepovažuje objektivní a vědecké zkoumání textu nebo snahu pokusit se vidět dílo tak, jaké skutečně je. Breisky s touto myšlenkou souhlasí a přebírá ji.⁶²

⁵⁸ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: eseye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 37.

⁵⁹ Tamtéž, s. 37.

⁶⁰ Tamtéž.

⁶¹ Tamtéž, s. 40-42.

⁶² BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 126.

Kritika ve Wildově a posléze i Breiskyho myšlení nemá za cíl objevování pravých úmyslů umělce, které chtěl vložit do díla, neboť „smysl každého krásného výtvaru je alespoň právě tolik v duši toho, kdo naň pohlíží, jako v duši toho, jenž jej vytvořil.“⁶³ Těžiště uvažování tak Wilde posouvá ze samotného díla a autora k jeho recipientovi (kterým je v našem tématu především kritik).

Impresi a dojem z díla považuje za jeho hlavní účinek na vnímatele, přičemž tato impresie je důležitější než samotné dílo, a právě v ní spočívá jeho krása.⁶⁴ V roce 1904, kdy již Breisky měl k dispozici Wildovy texty (jak vyplývá z datace korespondence), se v jeho dopise dočteme o hodnocení uměleckého díla, které charakterizuje jako umělecky velice slabé, neboť je pouhou šablonou a opakováním, ale cit zůstane nepohnutý. Dílo „neexaltuje ani intenzivně nedojme.“⁶⁵ Slabý dojem, impresie, je pro Breiskyho podobně jako pro Wilda hlavním faktorem hodnocení uměleckého díla.

Přímý doklad najdeme mimo jiné v knize *Střepy zrcadel*, konkrétně v Breiskyho kritice amerického spisovatele Jamese Hunekera, kde hodnotí Hunekerovy vlastní kritické vlastnosti, které porovnává s kritickými pracemi dánského myslitele a literárního kritika George Brandese: „Avšak na rozdíl od Brandesa, jenž učinil své knihy často ve tmách tápajícími, vědeckými experimenty, Huneker sleduje ve své kritice intence ryze umělecké, je kritikem dojmovým a bezprincipně reflektivním, tj. soudí umění jen mírou senzace, jíž působilo na jeho život [...]“⁶⁶ Následně Breisky za tyto kritické postupy dílo Hunekera velice ocení.

V těchto tvrzeních tak můžeme sledovat Breiskyho i Wildův záměr odtrhnout umění jakékoli vnějškovosti a sledovat ho jako fenomén sám v sobě uzavřený, který lze hodnotit, popisovat a kritizovat pouze na poli uměleckém a prostředky taktéž ryze uměleckými. V jejich myšlení můžeme sledovat zárodky pozdějšího esteticko-teoretického hnutí formalismu, které požaduje hodnocení uměleckého díla jen skrze jeho formální, to znamená vnitřní/esenciální vlastnosti. U Wilde a Breiskyho však dochází k tomu rozdílu, že považují vnášení autorových prožitků a myšlenek (a jejich následné nalézání recipientem) za

⁶³ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 42.

⁶⁴ Tamtéž.

⁶⁵ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrsus, s. 206.

⁶⁶ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrsus, 1996, s. 24.

hodnotné a nutné, formalismus jakýkoli vliv autora na dílo odmítá a považuje ho za silně degradující.

4.3.3. Vznik kritického díla

Umělecké dílo lze tedy Wildovou perspektivou považovat za nižší entitu, než je umělecké dílo kritické. Je však nutné upozornit na to, že bez prvotní báze/podkladu by vůbec kritika nemohla vzniknout. Proto je existence uměleckého díla esenciálním předpokladem pro možnost kritického nazírání. Kritik tedy pracuje s vybraným dílem, které je mu podkladem pro vlastní tvorbu, přičemž vybírá dle Wilda taková díla, která jsou svým charakterem přístupná k rozvíjení fantazie a snění.⁶⁷

Výsledkem kritikovy práce je pak vytvoření vlastního uměleckého díla, které je hodnotnější než realita i než primární podkladové umělecké dílo. Kritikův přínos pak nemůžeme chápat jako reproduktivní popsání, napodobení či zhodnocení díla, nýbrž je ryze novým výrazem subjektivního dojmu z díla. Jediným znakem krásné formy totiž je, že „můžeme do ní vložit, cokoliv chceme, a vidět, cokoliv si v ní přejeme vidět.“⁶⁸

Rezonanci tohoto tvrzení, můžeme nalézt v Breiskyho korespondenci, kde v dopise svému bratrovi Rudolfu Breiskymu podává kritický obraz o literárních pracích slečny Hilmerové.⁶⁹ Breisky tvrdí, že při posuzování umělecké práce si vždy musíme vznést otázku jaká je její doména a co nového se pokusila v této doméně vytvořit: „Neboť umění jen tehdy je uměním, není-li opakováním, kompilováním, parafrázováním prací a útvarů již jsooucích, ale novým zjevením nově utvořené duše.“⁷⁰ Breisky dále rozvíjí myšlenku, že pokud máme práci považovat za umění, musí nás uvádět do krajiny snů a fikce, pryč od všední skutečnosti, ne pouze popisovat stavy srdce a myslí, které vyvolává recipovaná realita.

⁶⁷ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 37.

⁶⁸ Tamtéž, s. 43.

⁶⁹ Slečna Hilmerová je přítelkyně Breiskyho bratra Rudolfa, který ho v dopise žádá o posouzení jejích básní.

⁷⁰ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 230.

U obou autorů můžeme uvažovat o požadavku autonomnosti uměleckého díla, kdy je dílo odpoutáno od vnějších souvislostí, a zároveň o odmítnutí mimetické koncepce umění. Důrazné odmítání napodobivosti v tvorbě graduje až k požadavku vytvoření nového, na svém podkladu nezávislého díla, které je oním „zjevením nově utvořené duše.“⁷¹ Proto pak může kritik vidět věc tak, jak ve skutečnosti není, a nejvyšší kritika je tedy tvořivější než sama umělecká tvorba.⁷²

4.3.4. Podmínky vzniku

4.3.4.1. Vzdělanost

Možnost dosáhnout ryzí, hluboké úrovně nejvyšší kritiky má několik podmínek. Aby člověk nedegradoval kritiku na pouhý výklad, který je Wildovi nižším, ale i tak někdy „rozkošným“ druhem kritiky, musí být dokonale vzdělaný, aby mohl objekt nahlížet ze všech možných úhlů pohledu.⁷³ Jedině tak lze podat uspokojivý výkon. Nejdokonalejší je totiž takové umění, které zobrazuje člověka v celé jeho rozmanitosti.

Zajímavým paradoxem můžeme shledat to, že Wilde ukládá kritikovi nutnost vědět mnoho o autorovi a jeho kontextu doby, jazyka, života i díla, jeho úkolem však není je popsat a vyložit svému čtenáři. Můžeme tedy tento požadavek chápat jako jakýsi krok k určité objektivnosti kritiky. Kritik sice staví subjektivní dílo, které nemusí mít s dílem recipovaným nic společného, je však k tomu oprávněn právě z hlediska těchto nabitých znalostí. Sklouznutí k ryze subjektivním výplodům bez reálného vzdělanostního základu by zřejmě bylo možné obhájit jako cenný akt tvorby jen stěží.

Opět zde vidíme hierarchizaci mezi uměním a kritikou: tvrzení, že dobří kritikové jsou mnohem vzdělanější než ti, jejichž díla mají posuzovat, je toho dokladem. Podle Wilda

⁷¹ Podobné chápání nalezneme i u Wilda, který chápe kritické dílo jako nové umělecké dílo, které vzniklo na podkladě díla recipovaného. Toto nové dílo je pak také vytvořeno jako zjevení něčeho nového, co vzniklo z kritikovy tvorby a nemusí mít nic společného s dílem vnímaným. (*Kritik umělcem* s. 41-3).

⁷² WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 43.

⁷³ Tamtéž, s. 50.

kritika vyžaduje neskonale více kulturního vzdělání než tvorba. Arthur Breisky je v tomto případě ideální kritik. V tvorbě Breiskyho se v podstatě téměř nesetkáme s čistou fikcí, a jak už jsme psali v předchozí kapitole, nezanechal po sobě žádný román. Jeho platformou je právě uchopování děl cizích a nestálé navazování na jiné autory a díla. Zároveň nejen z díla, ale i z korespondence je patrné, že Breisky zasvětil život vzdělávání a literatuře. Právě v *Triumfu zla* se snaží o ono zachycení člověka v celé jeho rozmanitosti. Chce podat hlubokou sondáž až do nejniternějších zákoutí duše, chce vysvětlit autory, jejich dobu i sebe sama. Ne náhodou si Breisky pro své literární počiny vybírá autory náturou a životním přesvědčením podobné sobě samému.

Především v jeho korespondenci se tedy můžeme setkat s doklady, že Breisky pilně studoval a četl, a zároveň všechny poznatky podroboval nemilosrdné kritice. Vzdělávání a četbu Breisky stejně jako Wilde chápal jako základní předpoklad ke správné kritické tvorbě, ale zároveň mu umožňovala obrácení v sebe sama a odklon od reality. Dopisy bratrovi, přátelům i Boženě Dapčiové jsou naplněny poznámkami o četbě a o životě i době studovaných autorů. V jednom z dopisů se popisuje jako vzdělanec kriticky odborný, který se zabývá literární kritikou a estetikou a svou budoucnost vidí v esejistice.⁷⁴ Na rozdíl od Wilda posouvá Breisky požadavek vzdělanosti ještě o krok dále. Nutnou vzdělanost, aby byl člověk schopen dílo pochopit, přisuzuje nejen studiu autora, jeho psychologie, doby a dalších aspektů, ale vyzdvihuje zároveň nutnost vnitřních prodělaných prožitků autora kritizujícího, které jsou podobné prožitkům autorovým, a proto je kritik schopen ho pochopit. Boženě píše, že by nejdříve měla číst jiná díla než Dykův *Hučící jez*. „Že knize v jejím vlastním kontaktu se životem neporozumíš, o tom jsem přesvědčen. Budeš musiti více zažítí, více trpěti bolestmi moderní doby, než porozumíš Dyka,“⁷⁵ vysvětluje Breisky. Mohl Breisky pochopit Wilda? Ač byl velice mladý, jeho duše měla podobu člověka usmýkaného realitou a člověka, jenž zažil mnoho radosti i smutku. Duševní základna, ze které Breisky vychází, se v leccems základně Wildově podobá. Zároveň v jiném dopise Boženě píše, že všechny jeho dny nejsou ničím jiným než studiem, myšlením a sněním.⁷⁶ Jaký to ideální předpoklad pro rozvoj kritického ducha!

⁷⁴ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrsus, s. 119.

⁷⁵ Tamtéž, s. 132.

⁷⁶ Tamtéž, s. 144.

Prioritu intelektuálnosti a vzdělanosti tvůrce – kritika Breisky zdůrazňuje v eseji *James Huneker*, kde píše, že jeho kniha *Iconoclasts* „má všechny přednosti Hunekerova stylu a vyznačuje se nad to šířkou ideových perspektiv a bohatostí literární erudice autorovy. Jen kosmopolita jako Huneker, jenž zná většinu umělců, o nichž psal, z osobního styku, jenž studoval jejich díla [...], mohl napsati dílo tak zasvěcené.“⁷⁷

4.3.4.2. Individualita kritika

Dalším důležitým faktorem a podmínkou pro kritickou tvorbu je individualita a osobnost kritika. Vrcholné subjektivistické a sebestředné či také sebereflexivní pojetí kritiky zaznívá ve Wildově tvrzení: „Jestli chceš pochopit jiné, musíš zesílit svou vlastní individualitu“ a také v tvrzení, že „jedině zesílením vlastní osobnosti může kritik vyložit osobnost a dílo jiných a čím silněji se jeho osobnost uplatňuje ve výkladu, tím opravdovější se stává výklad, tím přesvědčivějším a pravdivějším.“⁷⁸ Umělecká kritika je tedy projevem individuální osobnosti a dochází při ní k syntéze vnímatele s vnímajícím. Slovy Wilda: „Když nám Rubinstein hraje Beethovenovu Sonatu Apassionatu, nedává nám pouze Beethovena, ale sebe samého, a tak nám dává Beethovena absolutně – Beethovena znovu vyloženého bohatou uměleckou povahou, oživeného a kouzlem nadaného novou a silnou osobností.“⁷⁹

Výsledkem pravé kritiky je tedy spojení osobnosti autora a kritika, spojení a povýšení na vyšší stupeň uchopení a prohloubení reality. Vlastní individualita je důležitým prvkem kontemplace a kritického výkladu.

Skrze výše nastíněnou interpretaci kritického aktu jako silně individuálního a subjektivního docházíme k definici, že nejvyšším a nejčistším druhem kritiky je osobní dojem, který „je ve svém způsobu tvořivější než tvorba, jelikož má nejmenší vztah k jakémukoli vzoru mimo sebe a je vskutku sama sobě důvodem bytí [...] má svůj cíl o sobě a v sobě“⁸⁰ Nejvyšší kritika je tedy obrazem a vyslovením vlastní duše, postojů, citů,

⁷⁷ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 36.

⁷⁸ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 50-51.

⁷⁹ Tamtéž, s. 52.

⁸⁰ Tamtéž, s. 39.

duševních nálad a obrazivých vášní myslí. Skrze dílo konstituuje kritik obraz sebe sama, přičemž dílo je stvořeno právě k tomuto účelu. Tato kritika jako forma obrazu vlastní duše představuje Wildovi jedinou důstojnou formu autobiografie⁸¹, neboť se dotýká hluboce nás samých.

Rovněž Breisky ctí v největší možné míře individualitu tvůrce. V eseji *James Huneker* cítíme z Breiskyho slov distinkci mezi pojetím kritiky a kritiky umělecké. Umělecká kritika není nic jiného než výraz temperamentu a individuality a „nikoliv metody, jsou psány pro radost duše, a nikoliv aby něčeho dokazovaly, a vyznačujíc se jemně raženým, osobním stylem [...]“⁸² Jestliže však Wilde i Breisky považují individualitu za hlavní tvůrčí sílu v případě umělecké tvorby, bylo by důsledným dodržováním jejich postupu zřejmě žádoucí umělecké dílo hodnotit a kritizovat skrze znalost individuality autora, který dílo tvořil. I když Wilde zdůrazňuje nutnost rozsáhlé vzdělanosti ohledně autora a doby, které podrobujeme kritice, samotné hodnocení díla nestaví skrze optiku individualismu daného autora, nýbrž vždy pouze skrze individualismus svůj vlastní. Individualismus se tak u Breiskyho i Wilda bortí až na hranici narcisismu, sobectví, egoismu a vrcholného subjektivismu, neboť kritikovým „jediným zájmem jest zapisovati své dojmy. Pro něho jsou obrazy malovány, knihy napsány a mramor vytesán ve tvary.“⁸³ Tyto výše popsané nuance individualismu jsou důležité v životě i tvorbě a předpokládají vyšší účinnost kritiky na recipienta, protože „mluví-li k nám lidé o jiných, bývají obyčejně nudní. Mluví-li však o sobě samých, bývají skorem vždy zajímaví [...]“⁸⁴ Dochází tedy až k jakémusi zbožštění a adorování osobnosti tvůrce, nikoli však tvůrce uměleckého, ale tvůrce umělecky kritického.

4.3.4.3 Styl

Na požadavek individuality logicky navazuje i požadavek vyhraněného, originálního a typického stylu konkrétního umělce. Umělecké dílo musí mít určitou formu, tvar, a ten mu přiřkneme skrze určitý styl. Kde jinde se více může projevit individualita tvůrce než v jeho

⁸¹ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 39.

⁸² BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 25.

⁸³ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 39.

⁸⁴ Tamtéž, s. 9.

typickém stylu? Samotnou aplikaci a vyznění stylu pak Wilde ani Breisky nechápou jako užití určitého talentu či proniknutí vrozeného génia, nýbrž jako vědomě vystavený a vybroušený stylizační prvek, v němž se plně promítne individualita a temperament tvůrce.

V tomto smyslu je u Wilda styl charakterizován jako výplod individua a zároveň je styl zohledněn i v určité definici existence umění. V eseji *Kritik umělcem* Wilde říká, že: „Není umění tam, kde není stylu a není stylu, kde není jednoty, a jednota pochází od individua.“⁸⁵ Důležitost stylu vyzdvihuje i Breisky: „Styl jest konečně v umění vše, jím se teprve stává z literatury umění... Tím blíže je literární dílo svému uměleckému ideálu, čím lépe dovede starý, dobře známý skelet myšlenky zakrýti neznámými kostýmy nových barev a parfémů.“⁸⁶ Na základě předložené myšlenky je o stylu možné uvažovat jako právě o té formě, díky níž vytrhneme myšlenku ze spárů všední skutečnosti. Breiskyho tvrzení, že styl je v umění vše, rovná se Wildovu „není umění tam, kde není stylu.“ Na základě tohoto axiomu pak Breisky pracuje na vybroušení svého stylu, který dovede až do extrému. U Breiskyho se setkáváme s naprosto určujícím a sebedefinujícím stylem nejen v tvorbě, ale i v životě, kde se skrze sebestylizaci opět pokouší přiblížit Wildovi, tentokrát v rovině životní- dandyovské.

Podívejme se ale blíže na tvrzení, že styl umožňuje „dobře známý skelet myšlenky zakrýti neznámými kostýmy nových barev a parfémů.“ Toto tvrzení je možné vykládat jako počátek tvorby skrze využití stylu. Neznámé kostýmy, barvy a parfémy jsou tu kritikovy závoje hry, imaginace, fantazie a prostupování vlastní individuality skrze dílo až k úplnému zastření. Breisky píše, že „nové stylizování, formování starých, nezměnitelných myšlenek, jejich závoje hry, hle, dílo umělcovo.“⁸⁷ Osobní styl je chápán jako forma, která zachycuje nové akcenty krásy a činí staré myšlenky a věci novými a fascinujícími. Proto není dle Breiskyho bez stylu umění, protože tvořit věci novými a fascinujícími, vymanit se ze skutečnosti a prožívat intenzivněji, hlouběji, opravdověji, to je ta nit, která se táhne jako určující směr a východ z banalit prostředí do skvělých světů umění. To se přece rovná tomu, co Wilde nazývá tvorba v tvorbě a co klade jako nejvyšší a nejhodnotnější sféru uměleckého prožívání. Breisky styl povyšuje na entitu, která je schopná z osobního prožívání vytěžit a

⁸⁵ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 27.

⁸⁶ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 34.

⁸⁷ Tamtéž, s. 35.

vytvořit distancované, od reality odtržené prožitky. V předmluvě k Wildovým *De profundis* píše, že pouze „umělec dovedl ze své zoufalosti vytvořit tak jemnou báseň tragického osudu [...] I tam, kde je jeho bolest nejhlubší a jeho duše nejzoufalejší, vidíme jemnou ruku umělce ladit stříbrný strumen stylu [...]“.⁸⁸

5. Seberozvoj a cesta k ideální formě života

5.1. Seberozvoj u Oscara Wilda

Podstatnou myšlenkou v rámci Wildových úvah je myšlenka určitého seberozvoje, sebekultivace a zdokonalení individua, což posléze vede k možnosti prožívat ideální formu života a samotného bytí. Nastíníme, jaká cesta vede k dosažení této vyšší, jediné správné formy života a co si Wilde pod pojmem ideálního žití vlastně představuje. Následně navážeme interpretací dopisů z Breiskyho korespondence, kde ukážeme, jak s tímto konceptem seberozvoje individua a ideálního života pracuje v osobním životě Arthur Breisky.

Již výše jsme rozebírali Wildovo jasné vyzdvihování individualismu a kritických vlastností ducha. Aby se duch dále zdokonaloval, což by mělo být směřováním ideálně každého člověka, je nutné určité vzdělávání. Nikoli však v oblasti univerzitní nebo vědecko-intelektuální, ale v oblasti ryze kulturní, ideálně veskrze literární. Intelektuální duch by pak měl své poznatky neustále syntetizovat a zároveň podrobovat kritickému zkoumání. Wilde sice studoval s vynikajícími výsledky v Oxfordu, univerzitní vzdělání však relativizuje a marginalizuje jako nepříliš podstatné.⁸⁹

Vzory, zdroje a podněty k rozvoji výchovy a intelektu přitom tedy rozhodně nemají pocházet ze všedního života. Jak Wilde provolává: „Život! Život! Nechodme k životu pro své zdokonalení nebo pro svoji zkušenost [...] postrádá oné krásné harmonie formy a ducha, která jediná může uspokojit uměleckou a kritickou povahu.“⁹⁰ Pro své zdokonalení tedy musíme sáhnout do oblasti umělecko-kulturní, estetické a literární.

⁸⁸ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrsus, 1996, s. 12.

⁸⁹ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 80.

⁹⁰ Tamtéž, s. 59.

Umění je tedy tím pravým zdrojem poznání. Jaké jsou ale důvody odklonu od reálného života a skutečnosti? Zaprvé je to jistě Wildovo pohrdání vším přirozeným a adorováním všeho umělého, umělého. Přirozené je surové, nedokonalé a zároveň nám může být příroda a přirozenost, a tedy i život, zdrojem bolesti a utrpení. Naproti tomu umění je forma očištěná, forma dokonalejší a nejen umělecká, nýbrž i umělá, což znamená, že umění nám poskytuje určitou svobodu. Svobodu volby, svobodu prožívání, svobodu myšlení i interpretace. Musíme zde proto vyzdvihnout moment důležitosti kognitivní funkce umění a zároveň fenoménu umění (a jeho recipování) jakožto určitého způsobu světatvorby, světánázoru i sebeutváření člověka samotného.

Dle Wilde je pak zcela nejvhodnějším zdrojem poznání literatura. Wilde neudává jasné důvody, pouze deklaruje, že literatura je nejvyšším uměním.⁹¹ Na dalším místě v eseji *Kritik umělcem* pak výčet nejvyšších umění doplňuje ještě o život.⁹² V tomto případě jistě nemyslí život skutečný, který má k dokonalosti daleko, ale život estetický.⁹³ K tomu má člověk dojít právě skrze seberozvoj. Literaturu (a umění vůbec) pak můžeme chápat jako to pravé vyjádření života. Skutečnost se v ní neprojevuje tak, jak je, ale tak, jak by měla nebo mohla být. A to je Wildovi více. V tomto uvažování můžeme zkrátka pozorovat určitý útěk od reality, útěk za sny a imaginací, k lepšímu životu, který nabízí umění.

Je možné, že důvod pro chápání literatury jako nejvyššího umění je skryt v možnostech slov. Skrze slova a velká vyprávění totiž člověk může vytvořit komplexnější a uvěřitelnější realitu než třeba výtvarné umění či hudba. Wilde v jedné ze svých esejí píše: „Nejvyšším uměním je literatura, a nejkrásnějším a nejplnějším médiem je médium slov.“⁹⁴ V literatuře si Wilde i Breisky mohou vystavět celé světy, příběhy, osobnosti. Dovolíme si totiž tvrdit, že pro Wilde i Breiskyho je literatura a její fiktivní světy, které tak často deklarují jako ty jediné pravdivé a správné, tím pravým životem. Jedině tam totiž žijí a vystupují tak, jak si přejí a jak se jim to ve skutečnosti nedaří.

⁹¹ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 40.

⁹² Tamtéž, s. 19.

⁹³ Estetický život Wilde chápe ve smyslu života, který je naplněn kontemplací, tedy pozorováním pro pouhou rozkoš z pozorování a přemýšlení za pouhým účelem přemýšlení. To je dle něj jediný a správný způsob života. (*Kritik umělcem*, s. 68)

⁹⁴ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 75.

Dle Wilda v každém existuje jakýsi vkus a smysl pro krásu. Ačkoli to Wilde explicitně nezmiňuje, z jeho myšlenek je možné vyvodit, že takový cit pro krásu existuje v každém přirozeně, a proto je nutné ho určitým způsobem z přirozeného vymanit, povýšit. Ke svému očištění potřebuje smysl pro krásu vhodné a vybrané okolí. Wildův koncept zde s jistotou můžeme označit za vyzdvihování estetické výchovy. Estetická výchova je pro ně pouze jedním z možných modů výchovy, pro Wilda je však tím jediným a značně protěžovaným.

Metodu estetické výchovy pak Wilde jednoznačně definuje jako vývoj temperamentu, tříbení vkusu a kritického ducha.⁹⁵ Postupným zdokonalováním těchto lidských schopností a vlastností lze docílit zdokonalení individua. Mezi řádky nám postupně jako nejdokonalejší forma individua vykrystalizuje právě umělecký kritik. Je patrné, že určitý temperament, vkus a tendenci ke kritickému uvažování mají všichni lidé. Umělecký kritik má však tyto předpoklady vyvinuté jaksí dokonaleji než obyčejný člověk a estetická výchova je u něj pouze zesílí a zdokonalí.

Soudobá společnost (ostatně stále to platí i pro společnost dnešní) člověka nutí především k praktickému jednání a začlenění se z hlediska především ekonomického a praktického. Stejně tak výchova probíhá v tomto smyslu, lidé jsou formováni v představě, že musí být společnosti nějak prospěšní a že musí především jednat a něco dokázat. Estetická výchova bývá často podceňována, ne-li hanobena jako něco zbytečného a neužitečného.

Jak říká Wilde: „Nutnost učiniti kariéru nutí každého, aby se přidal k nějaké straně. Žijeme v době lidí přepracovaných a příliš málo vzdělaných [...] Jistá cesta k naprosté neznalosti života je: chtít býti užitečným.“⁹⁶ Zde kritizuje koncepci vývoje a výchovy tak jak je nastíněna výše. Wilde i Breisky se ve svém životě dostávali do střetu s praktickým a estetickým způsobem života téměř neustále, jejich doba nepřála snílkům. Breisky chtěl svůj život zasvětit pouze literatuře, na základě společenských konvencí a norem ohledně užitečnosti a nutnosti začlenění do pracovního procesu však musel zvolit kariéru prostého úředníka, čímž velice trpěl a neustále snil o době, kdy bude plně schopen žít se pouze

⁹⁵ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 79.

⁹⁶ Tamtéž, s. 65.

uměním a žít sám pro sebe a svůj ideál. Stejně tak Wilde prožil mnoho utrpení, když byl bez peněz nebo když prožíval rodinné a osobní tragédie.

Ideálem Wilda však byl život neustálé kultivace, kulturního vzdělávání a také kontempace. Sebekulturu a sebevývoj považuje za jediný a pravý ideál člověka.⁹⁷ Jak by měl tedy dle Wilda onen vývoj vyvoleného ducha vypadat? „Vyvolení duchové každé doby, kritičtí a kultivovaní, se budou stále méně zajímat o skutečný život a vynasnaží se, aby dostávali své dojmy skorem úplně jen z toho, čeho se dotklo umění [...] Neboť život je strašně nedokonalý,“ podává obraz své ideje.⁹⁸ Umělci, kritici, spisovatelé – tedy výjimeční duchové budou člověku pomocníky a vůdci na cestě za dokonalým poznáním. Opět se setkáme s důrazem na individualismus, neboť „čím déle studujeme život a literaturu, tím silněji cítíme, že za vším, co je velkolepé, stojí individuum [...]“⁹⁹

Účelem žití pravého kritického ducha je pak kontemplativní život. „Bohové tak žijí: buďto přemítajíce o své vlastní dokonalosti [...] nebo [...] pozorují klidným zrakem divákovým tragikomedií tohoto světa, který stvořili,“ charakterizuje kontemplativní život Wilde a dodává: „Z vysoké věže myšlenky můžeme shlížet do světa. Klidný, v sobě soustředěn a ucelen, pozoruje estetický kritik život, a žádný šíp, vystřelený na zdařbůh, nemůže proniknouti mezi články jeho brnění [...]. Objevil, jak ještě třeba žít.“¹⁰⁰

Pojďme hlouběji analyzovat tyto věty, které Wilde ponechává bez většího vysvětlování. Z hlediska většinové společnosti je takové žití pokládáno za neužitečné a možná až zbytečné. Ve světě umění a kultury je to však jediný možný způsob uplatnění. Umělecký kritik, dokonalý duch, žije pro „nicnedělání“ – čímž není myšlen nějaký pasivní způsob žití, ale toto nicnedělání je zde nahlíženo z pohledu praktického postoje ke skutečnosti. Člověk může přistupovat ke skutečnosti různými způsoby, kontemplativní způsob žití vylučuje postoj praktický, kdy se na skutečnost zaměřujeme z hlediska jejího využití. V tomto kontemplativním modu prožívání se zaměřujeme na skutečnost jako takovou, vnímáme její krásu, detaily, neslouží nám k žádnému účelu, slouží pouze jako podklad našeho přemýšlení a dalšího zdokonalování. Kontemplaci Wilde definuje jako

⁹⁷ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 69.

⁹⁸ Tamtéž, s. 53.

⁹⁹ Tamtéž, s. 27.

¹⁰⁰ Tamtéž, s. 65.

pozorování pro pouhou rozkoš z pozorování a přemýšlení za pouhým účelem přemýšlení.¹⁰¹ To je, dovolíme si tvrdit, jedno z největších bohatství tohoto způsobu žití – vnímat věci samy o sobě, pro ně samotné, ne za účelem nějakého zástupného praktického využití, to pak umožňuje nahlédnout až na dřeň reality, byť jen na okamžik, než nás vír skutečnosti strhne zpět.

Ačkoli se takový způsob vnímání a prožívání může zdát jako ono zdánlivé nicnedělání, je naopak obrovským zdrojem nového poznání, protože člověka vyvazuje z daného, automatického recipování a umožňuje mu skutečnost vnímat vždy nově a jinak. Wilde je propagátorem takového estetického hnutí za hlubší život v umělecké pravdě a posláním estetického hnutí je vést lidi ke kontemplaci, ne ke tvorbě.¹⁰²

Wilde tak důmyslně staví ostrou distinkci mezi jednáním a kontemplací, uměleckým způsobem života. Jednání je závislé na vnějších vjemech, impulsech, je nesvobodné a podřízené. Základním rysem jednání je v podstatě nedostatek imaginace. Jednání můžeme tedy vnímat jako jednoduché, podřídíme se vlivům společnosti a prostředí, jednáme. Když člověk jedná, je podle Wilda loutkou. V umění a kontemplaci vytváříme svět nový a dokonalý. Z dialogu v eseji *Kritik umělcem* totiž vyplývá, že je vždy složitější o věcech mluvit (tedy i psát, protože mluva a literatura používají stejné médium – slova) než je udělat. Jednání je zároveň omezené a relativní, umění a kritika žijí navěky. Navěky žije i svět který jsme si v umění vysnili.

Zde se oklikou dostáváme k oné charakteristice pravého života a je možné se ještě jednou zaměřit na Wildovu koncepci ideálního žití. Účelem žití pravého kritického ducha je tedy kontemplativní život, který je chladným a klidným, v sebesoustředěném pozorování tohoto světa, na nějž shlížíme jako na tragikomedii, již jsme (podobni bohům) samy vytvořili a nic nás nemůže zasáhnout.¹⁰³ Co lze vyvodit z těchto Wildových myšlenek? Zaprvé ideálního ducha Wilde přirovnává v podstatě k boží, tedy dokonalé existenci. Podkladem ke kontemplaci mu může být i vlastní osoba, zážitky, temperament i vlastní myšlenky. To

¹⁰¹ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adánek, 1909, s. 68.

¹⁰² Tamtéž, s. 80.

¹⁰³ Tamtéž, s. 65.

navazuje na povahu kritikovy tvorby tak jak jsme se jí zabývali v předchozích kapitolách. Pokud kritik tvoří, neustále vnáší do přemýšlení o díle své vlastní prožitky a individualitu.

Pokud se tedy nezaobírá sebou samým, kritický ideální duch pozoruje chladným divákovým zrakem tragikomedii tohoto světa. Jak je možné interpretovat tento druhý bod ideálního žití? Ve svém kontemplativním přemítání kritik zohledňuje celistvost světa a lidské zkušenosti, je schopen nahlédnout nejen jednotlivé, ale i obecné, právě díky již zmíněnému nezainteresovanému estetickému nahlížení reality. Jako podklad této interpretace můžeme považovat i Wildovo tvrzení, které ovšem blíže nespécifikuje, že Kritický duch a Světový duch jsou jedno a totéž.¹⁰⁴ Právě v duchu kritickém se dle našeho výkladu snoubí a zrcadlí komplexní duch světový.

Pak teprve může estetický kritik shlížet z vysoké věže myšlenky v pohledu, který je oproštěn od utilitárních zájmů a povinností, zůstává klidný, sám v sobě uzavřený, nic ho nemůže zranit, protože unikl do světa umění. Objevil, jak žít, neboť unikl všednosti, bolesti a utrpení a otevřel cestu k fantazii a rozkoši jež nabízí, žádný šíp už nemůže proniknout štěrbinami jeho brnění. Život pouze pozoruje jako hru či divadlo, nenechá se jím zasáhnout a žije si svůj vlastní estetický, ten nejlepší způsob lidské existence.

5.2. Seberozvoj u Arthura Breiskyho

Téma seberozvoje jako sebekultivace vlastního individua se objevuje i v Breiskyho uvažování. Pro analýzu konceptu seberozvoje použijeme především Breiskyho korespondenci. V jeho uvažování nalezneme dvě linie, které se věnují rozvoji lidského ducha. Jedna se týká právě určitého seberozvoje, který by měl každý jedinec aplikovat sám na sebe, tam pak můžeme nalézt podobnosti, ale i rozdíly s Wildovým konceptem. Druhou linkou je Breiskyho snaha tímto stejným způsobem působit i na vybrané jedince – konkrétně na svou životní lásku Boženu Dapéciovou. Breisky se cítí být mentorem, který by měl Boženu vzdělávat a kultivovat jejího ducha. Zároveň tento koncept je v Breiskyho podání dynamickým celkem, který v průběhu času dojde některých změn.

¹⁰⁴ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 5.

Stejně jako Wilde, tak i Breisky vyzdvihuje roli vzdělání. Spíše než vzdělání v univerzitním slova smyslu, propaguje individuální vědění. Breisky byl mezi svými vrstevníky považován za dokonalého intelektuála, přesto pouze z jakéhosi rozmaru a nálady odmítl složit maturitní zkoušku. Konvenčním způsobem vzdělávání opovrhoval, nořil se do filosofie a literatury dle svého výběru a následoval tak vlastní styl vzdělávání a kultivace ducha. Stejně tak jsme viděli u Wilda, že vzdělání pro něj s univerzitním systémem nemusí mít mnoho společného.

V korespondenci můžeme sledovat Breiskyho rozhodnutí vydat se na novou cestu, cestu kultivace ducha ve prospěch oproštění se od všední reality: „Mé dny plynuly jednotvárně. Tak šedé byly, a tak bezradostné [...]. Plul jsem jimi sám a zoufalý Nudou a Všedností. Má duše to byla, která byla nespokojena s tím prázdným životem a nemohši najít v něm život, dle svých snů, uzavřela se v sebe. Vytkl jsem si Cíl [...] a řekl jsem si: buď dojdeš a dosáhneš toho, co chceš, a budeš Velikým, anebo padneš, zhyneš a bude ti lépe, než by ses měl plaziti jako tuctový člověk tímto životem. Neboť duše má se hrozí Prostředností.“¹⁰⁵ Důvodem obrácení se na cestu seberozvoje, která povede k vysněnému úspěchu ať už na poli osobního či literárního života, byla u Breiskyho nespokojenost s realitou a její banálností, která neodpovídá jeho snům. Jeho snem bylo stát se někým, kdo není ordinární, banální či prostřední. Jeho obrácení na cestu studia a sebekultivace s sebou neslo i pochyby. V korespondenci líčí, že se obává, jestli k takové cestě není jeho povaha příliš slabá, měkká a citlivá. Snaží se ovšem s těmito pochybami neustále znovu a znovu bojovat a začíná na sobě tvrdě pracovat.¹⁰⁶

U Wilda jsme se setkali s tím, že výsledkem seberozvoje a sebekultivace je určitý ideální způsob žití, kde je člověk nezraňován životními útrapami, shlíží na svět jako na nějaké divadlo, je v sebekoncentrovaný a klidný, nic ho nemůže zranit. Breisky s touto myšlenkou také pracuje, ale s určitým posunem. Neklade ji jako výsledek postupné sebekultivace, ale jako podmínku, aby mohl vůbec proces seberozvoje zahájit. U Breiskyho

¹⁰⁵ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 21.

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 21-22.

to znamená oprostění od emocí, smutku, které může působit svým blízkým a být klidným, chladným individuem, které jde svou cestou.¹⁰⁷

Podle Wilda měly všechny podněty, které vedou k rozvoji ducha, pocházet ze styku s uměleckou tvorbou a jejího vnímání. Důsledně odmítá podněty z reálného života, které nás ve většině případů mohou zraňovat a zároveň neodpovídají dokonalosti umělecké formy. Breisky se rozhodně s Wildem shoduje v momentě, kdy vyzdvihuje roli umělecké tvorby, a to především literatury, v kultivaci lidského ducha. V dopisech neustále Boženu nabádá, aby co nejvíce četla, a i jeho vlastní zápisky jsou plné dojmů z literatury. I Božena sama píše, že Breiskymu byla vždy literatura nejbližší.¹⁰⁸ V jednom z dopisů Boženu nabádá k výchově prostřednictvím literatury, která ji umožní poznat, co je v ní hlubokého, a dále s tím pracovat. Zároveň dodává, že knihy, které jí půjčuje, nejsou pouze poskytovatelem krásných chvil uměleckého požitku, ale především pramenem studia a poznání.¹⁰⁹ Na jiném místě zase například chválí knihu *Věčné jitro v umění* od F. V. Krejčího, kterou shledává jako zdroj mnoha nových poznatků nebo knihy Ruskina, o kterých soudí, že jsou to takové knihy, z nichž člověk staví svůj charakter. Na rozdíl od Wilda, však u Breiskyho nalezneme motiv výběrovosti. I když to netvrdí přímo, můžeme si vyvodit, že člověk by měl svůj charakter tříbit skrze autory a díla, která odpovídají jeho duševní základně. Sám Breisky si pro studium vybíral literáty a osobnosti, které se mu podobali ať myšlením, životním údělem či některým jiným způsobem. Když v dopise Boženě popisuje, jak si zařizoval knihovnu, píše: „Při zařazování řídil jsem se individualitou toho kterého umělce, jeho psychickými kvalitami, typickými znaky jeho talentu.“¹¹⁰ Mezi vybrané autory patřil například Ibsen, Shakespeare, Baudelaire, Verlaine a další. U těchto autorů obdivoval přesně ty psychické znaky, které nacházel sám u sebe nebo o nich alespoň snil – individualismus, dekadenci, svobodu, tragický osud, melancholii a podobně.

To se týká seberozvoje prostřednictvím literatury. V čem se ovšem od Wilda naprosto liší, je pohled na podněty, které přicházejí přímo z reálného života. Breisky i tyto podněty vnímá jako relevantní k rozvoji lidského ducha. V jednom z dopisů píše, že je jeden z těch,

¹⁰⁷ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrsus, s. 21-22.

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 61.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 103.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 166.

který následuje novou cestu: „Studuji stále a pozoruji. Studuji i lidi, život! V poslední době zejména. Jest třeba mnoho studovati nejen v knihách, ale i v životě.“¹¹¹ Na rozdíl od Wilda, který žádá odklon od života mimo jiné právě kvůli tomu, že nás může zraňovat, vidí Breisky v utrpení, které život přináší i jakýsi přínos. Utrpení dle něj totiž stupňuje život a tím zvětšuje duši. Tato relevance bolesti a zoufalosti, kterou přináší život pro seberozvoj souvisí i s výše zmíněnou tezí, že Breisky předpokládá určitou distanci od životní reality před sebekultivací. V esejích a kritikách *Střepy zrcadel* najdeme Breiskyho tvrzení, které tuto myšlenku dokládá. Ideální člověk – umělec, dovede dle Breiskyho jakoukoli bolest a neštěstí proměnit v duševní vznešenost a otevřít si tak nové perspektivy a nové světy.¹¹² Zajímavé přitom je, že v této části eseje mluví právě o Wildovi, který je schopen své životní útrapy přetavit do hodnotných uměleckých děl.

Dle Wilda je v každém jedinci určitý vkus či smysl pro krásu, který je nutné očistit skrze estetickou výchovu, která v sobě zahrnuje rozvoj temperamentu, tříbení vkusu a kritického ducha. Dochází tak ke zdokonalení individua, kde nejvyšší formu představuje umělecký kritik. Breisky tento koncept rozvoje realizuje ve svém vlastním životě. Pouští se do nejrůznějších studií, sám o sobě píše, že má odborně kritické vzdělání, zabývá se literární kritikou a estetikou a chce pracovat jako esejista.¹¹³ Seberozvoj u Breiskyho se však neobejde bez zmatků a pochybností: „Svůj duševní stav mohu nejlépe vystihnout slovem plavání. Plavu v té směsi látek, v nerozhodnosti svého určení [...]. Zabřídám stále hlouběji do studií literárních, historických, filozofických [...] a bojím se, že nenaleznu-li pevnou kostru, utonu [...].“¹¹⁴ Na jiném místě váhá, zda je talentem kritickým nebo syntetickým. Sám sobě si klade otázku, zda vůbec nějaký talent má a jak ho rozvíjet. Co ale ví jistě je, že nebude pouze kritikem, o němž platí heslo: Kritik je muž, který ví všechno a nemůže nic. Popisuje svou cestu hledání a rozvoje: „Kde je způsob tvorby? Hledat ho. Kde styl? Pracovat k němu.“¹¹⁵ Nakonec Breisky stanovuje vlastní podmínky k rozvinutí talentu: pracovat, žít a medítovat.¹¹⁶ Breiskyho pracovat znamená Wildovo rozvíjení temperamentu a kritického ducha, medítovat můžeme přirovnat k Wildovu stavu kontemplace, život je něčím, co pro

¹¹¹ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 196.

¹¹² BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrusus, 1996, s. 12-14.

¹¹³ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 119.

¹¹⁴ Tamtéž, 80.

¹¹⁵ Tamtéž, s. 92.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 229.

Breiskyho představuje možnost zdokonalovat a cvičit duši v emocionalitě a chladném klidu. Pro Wilda je však ideálem taková kultivace, která bude své dojmy brát pouze z toho, čeho se dotklo umění, život je nedokonalý a tudíž nevhodný.

Důležitým momentem ve Wildově uvažování o seberozvoji je i role společnosti. Společnost nutí člověka k praktickému uplatnění, je motivována činným jednáním a na umění a kulturu často pohlíží negativně. Breisky je typ člověka, kterému dle Wilda není ve společnosti příliš přáno - typ snílka a intelektuála. Sám Breisky v dopise Boženě píše: „Vždyť víš, že všechny mé dny nejsou než studiem, myšlením a sněním.“¹¹⁷ I Breisky pociťuje tento tlak společnosti a konvencí, vidí rozpory mezi ideály soudobé společnosti a tím, čím by chtěl naplnit život on – tedy povoláním literáta.¹¹⁸ Breisky si uvědomuje své postavení a snaží se proti společnosti a jejím konvencím bojovat předstíraným nezájmem. Při své sebekultivační cestě mnoho vytrpěl, ale jak sám v korespondenci říká, nedal se zastrašit středoškolskými metodami, výsměchem, banalitami okolí či konflikty s rodiči. Toto utrpení, kterým musí člověk procházet však podle něj musí zažít každý, kdo stojí na vrcholku kultury. Z tohoto tvrzení je tedy patrné, že Breisky sám sebe považuje za onoho ideálního kulturního ducha, který stojí nad většinovou společností jako nejdokonalejší forma života. Společnost je mu zároveň po onom vystoupení až na vrchol lhostejná, vnímá ji jen jako zdroj nepochopení: „Chci se učiniti co největším, chci si odkryti nejširší a nejhlubší obzory, ale více nic. Píši, protože studuji život, neznámo i sebe...Pokud mě se týče, netoužím [...] po veřejnosti [...]. Vydati se výsměchu, nepochopení [...].?“¹¹⁹

Ideál každého člověka Breisky později v roce 1905 shrnuje do vlastního konceptu, který už se ale oproti dřívějším myšlenkám více podobá konceptu samotného Wilda. Ideálem Breisky míní „učiniti ze sebe jemného člověka, najíti a založiti svůj vkus, očistiti svoji duši od balastu předsudků jež nám vychování a okolí násilím chce vypěstiti, učiniti se citlivým k chutnání a adorování krásy, slovem – sebevychování. To je věc každého jednotlivce, čistě subjektivní povinnost každého jednoho z nás k sobě samému.“¹²⁰ Tomuto ideálu se nechce věnovat jen on sám, ale chce na tuto cestu přivést i Boženu Dapčiovou. Že je to pro něj věc

¹¹⁷ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 144.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 70.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 121.

¹²⁰ Tamtéž, s. 228.

velice důležitá je jasné, v jednom z dopisů jí píše: „Tebe miluji..., protože jsi první, již jsem získal ke svému ideálu životnímu [...].“¹²¹ Breisky sice směřuje k onomu wildovskému ideálu člověka odkloněného od reality, distancovaného a pohrouženého v estetické rozjímání, nechce ho ale prožívat sám, chce být na této cestě spojen s Boženou. Proto ji musí nejprve být mentorem, který ukazuje směr. „Shledav jsem ve Vaší bytosti duši neobyčejně jemnou a oddanou...pojal jsem pevnou vůli Vás zformovati [...]. Chtěl jsem stručně jedno: Vás, kterou jsem miloval [...], povznést k sobě, abychom šli životem spolu, spojeni, silní, vysmívající se urážkami reality a v krásné harmonii duší a srdcí lehčeji nesli životní rány.“¹²²

V Boženě rozpoznal temperament vhodný k výchově a kultivaci, aby ji povznesl mezi sobě rovné: „Boženku poznal jsem čistou, upřímnou a poetickou. Ale naivní v relativitě k životu a k životním formám. A ze všech těchto...vlastností charakteru myslil jsem [...], vychovat charakter rovněž tak jemný a senzitivní, ale uvědomělý, do života ne s naivní radostí hledící, ale hrdě, s bolestným porozuměním a silou vzdoru.“¹²³ Její vkus a charakter kultivoval právě prostřednictvím literatury, přičemž samotná osobnost literáta je pro Breiskyho silnou individualitou s mnoha znalostmi. Po Boženě požaduje aby, byla „člověkem, který je svůj, nenávidí vše malé a banální, reprezentanty dnešního lidství a dnešní životní i etické formy, které jsou příčinou malicherností a neštěstí“ a pokud by se jí podařilo skutečně takový vývoj uskutečnit, je přesvědčen, že umělecká tvorba – tedy stát se literátem, stane se jí potřebnou. Na základě posunu Breiskyho myšlení zde už můžeme vidět dokonání onoho Wildova ideálu estetického kritika, který se odpoutá od banální reality a zaměří se především na umění a rozvinutí kritického ducha. Takové ideální formy žití se však nedočká každý, je to cesta pouze pro vyvolené, někteří dle Breiskyho nedovedou ze svých beder svrhnout balast doby. Pokud se nám podaří tento balast svrhnout, jsme dle Breiskyho slov „šťastni, dovedeme-li na několik okamžiků zvířiti lyrické struny života, jsme šťastni z každého hlubšího dojmu, z každé krásné věty nebo verše, jsme šťastni, že se prohlubujeme [...] a splýváme [...] s věčným rytmem života.“¹²⁴

¹²¹ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 47.

¹²² Tamtéž, s. 49-50.

¹²³ Tamtéž, s. 84-5.

¹²⁴ Tamtéž, s. 116.

6. Umění a emoce

6.1. Umění a emoce u Oscara Wilda

6.1.2. Emoce a recepce

V eseji *Kritik umělcem* Wilde řeší i problematiku působnosti a recepce umění. Zaměřuje se na emoce, které vyvolává umění a poměřuje je s emocemi, které zažíváme v životě. Umění hodnotí Wilde jako vysoce emotivní jev. Navíc je dle něj umění schopno generovat emoce, které jsou hodnotnější než ty, jež běžně prožíváme.

Prvním bodem, proč emoce vyvolávané uměním stojí výše, je dle Wilda možnost jejich opakovatelnosti.¹²⁵ Recepce umění, která vede k určitému prožitku nám dovoluje zakoušet a opakovat již prožité emoce (zakoušené v uměleckém díle), což Wilde vidí jako přínosný fakt. Toto tvrzení můžeme dále interpretovat tak, že v běžném životě přicházejí emoce v podstatě nekontrolovatelně, a pokaždé závisí na dané situaci, kterou prožíváme. Je sice zřejmé, že Wildovo tvrzení ve smyslu opakovatelnosti emocí jde aplikovat i na sféru běžných prožitků, ale má to určité limitace. V běžném prožívání si člověk situace, které prožívá nevybírám, ale přicházejí k němu spontánně, emoce, které takový běžný život přináší se nás reálně dotýkají, a nemusí být vždy příjemné a kladné. Emoce, které zažíváme skrze recipování uměleckého díla, jsou v podstatě selektivního charakteru. Dílo, které recipujeme, si samy vybíráme, máme tedy možnost povahu emocí, jež budeme při recepci prožívat, zásadně svým výběrem ovlivnit. Emoce můžeme v umění za opakovatelné považovat i z hlediska právě našeho výběru. U určitého charakteru uměleckého díla máme již díky předchozí zkušenosti s podobnými díly jistý předpoklad, jak na nás dílo bude působit. Pro jednoduchou ilustraci můžeme použít následující příklad. Člověk je unavený z psychicky náročného dne, a proto sáhne po filmové komedii nebo brakové knížce, aby se jednoduše zabavil a unikl svým starostem. Naopak pokud máme nostalgickou, melancholickou náladu a chceme ji nějak emočně realizovat, máme možnost navštívit nějaké dramatické divadelní představení nebo si přečíst psychologický román a tak podobně. Díky zkušenosti s díly takového charakteru očekáváme, že zažijeme odpovídající emoce, které nám umění umožňuje znovu prožívat. To je ta zmíněná podstata opakovatelnosti emocí, přičemž

¹²⁵ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 54.

základním faktorem je nutné uvažovat i možnost volby a výběru konkrétního charakteru umělecké tvorby ze strany recipienta.

Dalším bodem je rozmanitost druhů emocí, které recepce umění vyvolává a jejich intenzivnost. Dle Wilda totiž umění umožňuje prožít jakékoli emoce a vášně a zároveň tyto city umění dovoluje zakoušet intenzivněji.¹²⁶ O rozmanitosti Wilde přímo říká: „V umění není vášně, kterou bychom nedovedli pocítit, není žádné rozkoši, kterou bychom nedovedli ukojit.“¹²⁷ Opět zde můžeme vidět snahu povýšit skrze širokou paletu možných emočních aspektů umění nad realitu. Když se zamyslíme nad běžným životem, je to s druhem emocí, které prožíváme, dosti analogické faktoru nemožnosti výběru, tak jak jsme ho popsali výše. Samozřejmě, že individuum může do značné míry svůj život a prožitky, které mu přináší ovlivňovat, ale ne zcela. Díky existenci umělecké tvorby opravdu můžeme prožívat různé druhy emocí, přičemž se s některými z nich například recipient v životě ani nemusel setkat. Můžeme tedy o významu přínosu uměleckého prožívání uvažovat i z tohoto hlediska. Umění nám otevírá dveře do světa emocí a dovolí nám je plně prožívat, i když se se situacemi, které jsou jejich nosiči, nemusíme reálně svými prožitky identifikovat. Jak říká Wilde: „Když jsem zahrál Chopina, cítím, jako bych plakal nad hříchy, jichž jsem se nikdy nedopustil, a lkal nad tragédiemi, které nebyly mými tragédiemi.“¹²⁸

Další věc je také zmíněná intenzita emocí. O Wildově chápání umění a jeho působení můžeme uvažovat i jako o určité esenci života a prožívání. Umění jako zhuštěný život, umění jako zdroj prožitků a emocí. Jak Wilde říká: „Což není knih, které nám mohou poskytnouti více žití v jediné hodině, než život nám ho dá v řadě bídných roků?“¹²⁹ Zde bychom zdůraznili jeden silný motiv Wildovy estetiky, který sice Wilde explicitně neprobírá, ale i zde je velice patrný. A to kognitivní charakter uměleckého prožívání. Recepce uměleckého díla nám umožní čerpat z určité parareality, kde je vše možné, vše dostupné. Skrze vnímání umění tak nejen poznáváme nové světy a jejich příběhy, ale zároveň zakoušíme i emoční rozměr těchto fiktivních světů, i v tomto ohledu má pak recepce uměleckého díla vysoce emočně-kognitivní charakter.

¹²⁶ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 57-60.

¹²⁷ Tamtéž, s. 59.

¹²⁸ Tamtéž, s. 10.

¹²⁹ Tamtéž, s. 57.

Na tuto tematiku samozřejmě navazuje myšlenka reálné působnosti těchto emocí. Wilde opět nadřazuje emoce vyvolávané uměleckou tvorbou emocím běžného života: „Pro všechno musíme jít k umění, neboť umění nás neraní.“¹³⁰ Wilde dále říká, že slzy v divadle jsou vzorem vzácných a bezbolestných citů, které má za úkol umění vzbudit. Ve skutečném životě existuje utrpení, ale v umění nás utrpení očišťuje a zasvěcuje.¹³¹ Tato zvláštní, charakteristická schopnost umění vyvolávat emoce a umožnit jejich prožívání může člověka přivádět k odklonu od reality. To dokládá i Wildova otázka: „Co pak člověku může záležet na tom, jakými bolestmi ho chce život pokoušet, když je člověk schopný plakat nad smrtí těch, co nikdy nebyli?“¹³² Jinými slovy v umění se nabízí člověku širší půda pro prožívání emocí a zároveň zde velice důležitou roli hraje fakt, že ačkoli emoce prožíváme a jsme jimi dojatí, reálně nás ve většině případů nemohou ranit. Wilde tento fakt jaksi absolutizuje, je přinejmenším velice sporné, zda pouhé poznání z toho, že člověk je schopen prožívat silné vášně a city nad osudy těch, které nezná a kteří reálně ani neexistují, vede člověka k nějakému stoickému postoji k reálnému životu. Druhou linií Wildovy výpovědi o povaze umění je přece zmiňovaná očišťující a zasvěčující funkce umění. To, že jsme schopni prožívat fiktivní příběhy a umění nás tím očišťuje má pak nějaký další dopad na životní prožívání. Většinu recipientů toto zjištění a prožívání nevede k odklonu od reality a k útěku do světa umění, ale očišťující a zasvěčující faktor naopak může být prožívání v reálném životě nápomocný. Můžeme si skrze umění vybit určité emoce, vyjít očištění a zasvěcení do každodenní reality. Absolutizaci ale z hlediska Wildova pohledu je určitě možné chápat – on byl totiž tím jedincem, který se před společností a před reálným prožíváním obrnil maskou a snímal ji právě možná jen v prožívání emocí uměleckých.

Cílem umění je pak dle Wilda citové vzrušení pro citové vzrušení. Onu emotivnost a působení umění můžeme tedy pokládat za nejvlastnější charakter umělecké tvorby. Wilde interpretuje život jako umělecké dílo jako ten nejlepší možný způsob života. Proto můžeme uvažovat, že právě prožívání citového vzrušení je Wildovi tou nejlepší náplní života. Ovšem musíme důrazně upozornit na charakter tohoto ideálního způsobu prožívání: odehrává se v modu jakoby. Pokud budeme život prožívat jako umělecké dílo, zachováme si bohatost

¹³⁰ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 59-60.

¹³¹ Tamtéž.

¹³² Tamtéž.

prožívání emocí a zároveň nás emoce zasáhnou, bez bolestivého zranění. Jak je ale možné takového prožívání dosáhnout? Terminologií moderní estetiky to lze interpretovat jako opuštění praktického postoje ve prospěch nastolení postoje estetického, který je právě signifikantní pro prožívání uměleckých děl, přesněji zakoušení nějaké estetické zkušenosti. Zároveň se jedná o zaujetí určité distance vůči běžnému prožívání, Wildovi je prostředkem k zaujetí této distance výše zmiňovaná maska.

K tomuto ideálnímu způsobu žití má však problematický postoj většinová společnost. Setkáváme se s názory, kde jsou v očích společnosti emoce, které umění vyvolává a ostatně i samo umění zbytečné. Tak to vnímal ve své době Wilde a pro naši dobu to platí snad ještě ve větší míře. Tlak na praktickou stránku žití a zejména produktivitu je velký. Jak Wilde připomíná: „Společnost nikdy neodpouští snílkovy.“¹³³ Legitimním záměrem emoce ve společnosti je pouze emoce za účelem jednání, v umění je cílem emoce pro emoci, tedy pro podstatu emoce samotné, což je dle Wilda jediný možný způsob pravého zaměstnání – kontemplace. Jedině tak se duchovně oprostíme od pouhého jednání, které je vždy motivováno nějakými vnějšími zájmy a budeme schopni vnímat vše z hlediska podstaty věci a zároveň nebudeme ničím zraňováni. To je účel nejen umění a jeho působnosti, ale i účel života nejdokonalejšího individua. Takový způsob života, i když se primárně může zdát naprosto od reality odtržený a nepraktický má ale i určitý zušlechťující dopad na širší společnost. Společnost žije povětšinou zajata v jednání, v opakování, v automatizaci, člověk kontemplativní a umělecký dokáže nahlédnout za hranice tohoto života a dokáže proto odkrýt věci nové a podstatné. V tomto ohledu i tento Wildem prosazovaný život lze vnímat jako v určitém smyslu praktický – obohacující společnost a kulturní recipienty.

6.1.3. Únikovost umění

Další důležitý aspekt umění a jeho recepce naráží na únikový charakter umělecké tvorby. Wilde sám o umění říká: „Jedině uměním se můžeme chránit hnusných nebezpečí, které nám připravuje život a skutečné žití.“¹³⁴ Wilde tuto únikovost nevnímá pouze ve smyslu odpočinku a relaxace nebo ve smyslu zábavy, ale posouvá ji hodnotově výše: „Umění nás může vyvést z okolí, jehož krása nám je zastřena mlhou všednosti [...]. Může

¹³³ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 60.

¹³⁴ Tamtéž.

nám pomoci, chceme-li opustit svůj věk v němž jsme se zrodili a přejít do jiných věků. Může nás naučit, jak uniknout ze své zkušenosti a bráti za zkušenost skutečnosti těch, kteří jsou větší než my.“¹³⁵ Únikovost umění představuje pro člověka únik do světa, kde se může něco dozvědět, poučit se a čerpat ze zážitků a příběhů jiných či poznat odlišné časové i prostorové dimenze. Fiktivnost umění je Wildovi něčím velice cenným a bohatým pro rozvoj lidského ducha. Tato cesta úniku a tím potažmo cesta rozvoje a poučení není však otevřena všem. „To, co nás uschopňuje žít tyto cizí životy je fantazie,“ stanovuje podmínku Wilde.¹³⁶ Tato cesta úniku skrze umění je tedy elitní záležitostí. Lidé bez silně vyvinutého smyslu pro fantazii a obrazotvornost tedy mohou z umění čerpat v podstatě limitovaně, tato jeho vlastnost jim může zůstat ukryta a pak možná umění vnímají právě jako pouhou zábavu a odpočinek.

6.1.4. Dialog

Wilde se také zabývá myšlenkou objektivnosti a subjektivnosti umění. Navazuje na dialogický charakter této eseje a v proudu otázek a odpovědí staví před čtenáře formuli že „všechno umělecké tvoření je naprosto subjektivní.“¹³⁷ Objektivitu jako nutný požadavek umělecké tvorby naprosto odmítá. Odmítá ho s ohledem na samotnou povahu tvorby – když člověk tvoří, nemůže nikdy sám ze sebe vystoupit, proto je tvorba vždy subjektivitou tvůrce prodchnuta. Objektivitu Wilde vnímá ve smyslu pravdivosti – a i když ji jako závaznou formu pro umělce odmítá, připouští, že v některých momentech tvorba objektivnější být opravdu může, přičemž záleží na formě, která je pro umělecké dílo použita.

Pokud vnímáme umělecké dílo, Wilde v podstatě upozorňuje na to, že za vším, co se v díle odehrává, stojí jeho tvůrce a jeho subjektivita, i když určitý sebezpřesahující faktor umělecké tvorby zůstává ve Wildových myšlenkách taktéž patrný. Jak Wilde říká: „Zdá se nám, že postavy dramatu, [...] mají svůj život, odděleně od básníků, kteří je tvořili, ale ve

¹³⁵ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 64.

¹³⁶ Tamtéž.

¹³⁷ Tamtéž, s. 71.

skutečnosti nejsou nic jiného než básníci sami, ne tací, za jaké se považovali, ale tací, za jaké se nepovažovali ale na okamžik se jimi tímto podivným způsobem stali.“¹³⁸

Pokud se zamyslíme nad formou, kterou umělec pro své vyjádření používá, tak v takovém případě, kdy se nevyjadřuje pouze svými ústy, ale prostřednictvím jiných, tam lze dle Wilda docílit poněkud vyšší míry objektivity ve smyslu pravdivosti. Nejideálnější forma, která alespoň do určité míry vystupuje ze subjektivity směrem k objektivitě je dialog: „Dialog, tato čarovná literární forma, které tvůrčí kritikové světoví užívali vždy od Platona po Lukiana [...], nemůže nikdy ztratit pro myslitele své přitažlivosti jako způsob výrazu.“¹³⁹ Jak je možné, že díky dialogu je umělecké vyjádření objektivnější? Wilde dodává, že „prostřednictvím jeho může sebe zjevit a skrýti a dáti formu každé fantazii a skutečnost každé náladě. Jím může ukázati předmět z každého hlediska a představit nám jej dokola ze všech stran [...].“¹⁴⁰ Wilde v podstatě odkazuje k základní podstatě dialogu, kdy může mezi jakýmsi mentorem a jeho odpůrcem probíhat vysvětlování určité problematiky skrze otázky, odpovědi, přesvědčování a výklad. Pak je opravdu možné ukázat zkoumaný jev z více perspektiv a nevnímat ho pouze optikou vykladače.

Domníváme se však, že dialog pro Wilda není forma objektivní ve smyslu realistická, ale forma objektivní ve smyslu pravdivosti vyjádření umělcovy osobnosti, duše a životních přesvědčení, nemá však za úkol reálně popsat nějakou vnější skutečnost. Dialog Wilde vnímá jako komplexní uchopení reality umělcovy, ne reality životní. Zároveň zde vidíme pokus o obhájení pravdivosti a objektivnosti vlastního eseje, který je psán právě formou dialogu.

Tuto myšlenku dokládá další vývoj dialogu, kdy oponent uznává pozitiva této formy v možnosti přesvědčování svého oponenta. Wilde však namítá: „Ah! Je tak snadno přesvědčiti jiné. Je tak těžko přesvědčiti sebe samého. Abychom přišli k tomu, co opravdu věříme, musíme mluvit jinými rty než našimi. Abychom poznali pravdu, musíme si mysliti tisíce nesprávných názorů.“¹⁴¹ V dialogu pro Wilda tedy nejde primárně o přesvědčení oponenta a recipienta ale o zlegitimnění názorů sama před sebou. Odtud tedy vyplývá i pojetí

¹³⁸ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 71.

¹³⁹ Tamtéž, s. 73-74.

¹⁴⁰ Tamtéž, s. 74.

¹⁴¹ Tamtéž, s. 73.

pravdy. Pravdu můžeme z Wildových tezí interpretovat jako jev individualistický, subjektivní, dynamický (je potřeba nějaký vývoj), ale i velice proměnlivý. V umění je totiž dle Wilda pravdou „poslední nálada naše.“¹⁴² Vzhledem k tomu, že Wilde propaguje myšlenku estetického způsobu života, je možné tuto interpretaci vztáhnout na pojetí pravdy absolutní.

Důležité je si také uvědomit posun subjektivity a objektivit z hlediska hierarchizace umělecké tvorby či její recepce. Jako by Wilde tyto kategorie jednotlivým stupňům přiděloval. Umělecká tvorba, která je Wildovi níže, než umělecká kritika je svou formou většinou subjektivní: „Umělci reprodukují buď sebe samy, nebo jeden druhého s nudnou jednotvárností. Ale kritika jde stále v před, a kritik vždy působí vývoj.“¹⁴³ Kritik není omezen na subjektivní formu vyjádření, může využít právě dialogu. Navíc, Wilde říká, že každý způsob kritiky je ve svém nejvyšším zdokonalení pouze náladou – výše jsme nastínili, že právě takovou náladu, Wilde považuje za pravdu a objektivní možnost vyjádření. Z hlediska recepce jako by pak objektivita a subjektivita Wildovi byla zcela nedůležitou entitou. Sice postavy a děje vychází z prvků spisovatelovy povahy, ale při recepci umění si s nimi skrze fantazii můžeme dělat naprosto co se nám líbí¹⁴⁴, pro recipienta není důležité, zda je forma objektivní či subjektivní.

6.1.5. Forma autobiografie

Pokud zůstaneme u možných forem uměleckého vyjádření, tak vůbec nejdokonalejší formou je pro Wilda autobiografie. Můžeme dedukovat dva důvody proč je autobiografie nejvyšší možnou formou vyjádření. První důvod spadá do tvorby umělce, druhý pak spadá do oblasti recepce. Výklad Wildovy autobiografie se dá uchopit jako intelektuální, myšlenkový a emociální projev autora, který není omezen pouze na faktografické vyprávění, ale zaměřuje se především na autorovy impresy.

Nejvyšší forma umění je pro Wilda umělecká kritika, která je v nejdokonalším případě záznamem vlastních tajemství a pohnutek, záznamem vlastní duše. Jak Wilde říká: „Je

¹⁴² WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 74.

¹⁴³ Tamtéž, s. 73.

¹⁴⁴ Tamtéž, s. 71.

kouzelnější než dějiny, jelikož se týká jen nás samých [...]. Je jedinou důstojnou formou autobiografie, nezabývá se příhodami, nýbrž myšlenkami našeho života [...] a duševními náladami a obrazivými vášněmi mysli.“¹⁴⁵ Autobiografii tedy hodnotí jako formu nejlepší možnou vyjádření, protože je naplněním individualismu a plně zrcadlí konkrétního tvůrce. Autobiografii hodnotí i jako nejpřitažlivější formu z hlediska recipienta: „Autobiografie je neodolatelná, světu se nikdy neomrzí sledovat rozbouřenou duši v jejím pochodu, od temnoty k temnotě“ a „jakmile nám člověk vypravuje svá vlastní tajemství, vždy dovede zvábiti ucho naše.“¹⁴⁶

Ve výkladu autobiografie se opět skrze Wildovo myšlení setkáváme s tématy ze současné estetiky. Pokud Wilde vykládá nejvyšší kritiku jako vyslovení vlastní duše a zároveň je kritická tvorba založena na kritikově recepci konkrétního uměleckého díla, není ničím jiným než zápisem sebereflexe v rámci estetického prožívání díla. V současné estetické teorii je faktor sebereflexe definovaný jako jeden z klíčových pojmů teorie estetického prožívání, které vede k sebepoznání nejen recipujícího individua ale i ke komplexnímu poznání společnosti a světa, jež nás obklopuje.¹⁴⁷ U Wilda se zároveň estetická recepcí neomezuje jen na vnímání uměleckých děl, ale je v ideálním případě prosazována jako standardní pohled na svět. Pokud člověk recipuje umělecké dílo, zakouší sebe sama na jeho podkladu, u Wilda se však podklad uměleckého díla vytrácí striktně ve prospěch sebezakoušení, čímž vytváří nový estetický a umělecký objekt – uměleckou kritiku, v nejlepším případě jako formu autobiografie.

6.2. Umění a emoce u Arthura Breiskyho

6.2.1 Důležitost emocí i v reálném životě

Arthur Breisky pohlíží na tematiku emocí v jistém ohledu komplexněji než Oscar Wilde. Zabývá se důležitostí emocí nejen v umělecké tvorbě, ale na rozdíl od Wilda klade důraz na emoce i v životním prožívání a na jejich vliv na utváření duše člověka. Jak píše v korespondenci Boženě Dapceiové, duše podle něj „jest měkká a tvárná a podléhá snadno

¹⁴⁵ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 39.

¹⁴⁶ Tamtéž, s. 8-9.

¹⁴⁷ ZUZKA, Vlastimil, *Estetika: úvod do současnosti tradiční disciplíny*, Praha: Triton, 2001.

vlivu. Zde se buď všední, malicherní nebo roste. Jest nutno především, aby se dostavily dvě věci: prudká láska a prudká nenávist. Dvě věci, jež docela scházejí dnešnímu dekadentnímu člověku. Diferenciace těchto dvou vůdčích lidských citů jest nutnou podmínkou všeho velikého, silného a bojovného. Bez nich stagnace, pasivita, lhostejnost, dekadence... Malé duše dovedou malicherně milovati, malicherně nenáviděti, velké duše jsou velkými v lásce i nepřátelství.¹⁴⁸

Podmínku prožívání emocí a jejich velikosti klade tedy i jako důležitý faktor při utváření velké duše. Můžeme předpokládat, že jako jsou pro Breiskyho velké duše velkými i v lásce a nepřátelství, stejně tak nadřazenými jsou ohledně recepce umění nebo samotné tvorby. Prožívání emocí v reálném životě tak můžeme pokládat za jednu z podmínek pozdější velikosti duše i na platformě umělecké tvorby a jejího vnímání. Když Boženě v dopisech doporučuje vybraná díla k četbě, jejich výběr řídí právě i prožitky v reálném životě. Soudí, že některá díla je možné pochopit, až Božena více zažije, pozná a vytrpí.¹⁴⁹ Wilde sice pro důkladnou recepci také předkládá požadavek určitých znalostí – ty se ale týkají kontextu doby a autora, osobní emotivní prožitky mezi ně nestaví. Emoce prožívané v umění tak v jistém ohledu Breisky přímo spojuje s emocemi prožitými v životě, které jsou primárním zdrojem poznávání.

Wilde emoce prožívané v životě degraduje i kvůli jejich možnosti ranit a působit utrpení. Breisky sice také uznává tuto vlastnost emocí v běžném životě, ale zamýšlí se ještě nad jedním faktorem – typem individua, který tyto emoce prožívá. Staví dělicí čáru mezi běžného člověka a umělce, prožívání emocí u těchto odlišných lidských typů je dle něj zásadně jiné.

V Breiskyho uvažování můžeme nalézt dva parametry, jež odlišují emoční vnímání běžného člověka a umělce. První z nich je jakási distance umělce od vnější reality, která se u Breiskyho podobá Wildovu dokonalému typu člověka, který klidný a nezúčastněný hledí na svět z vysoké věže. Zajímavé zároveň je, že tuto tematiku Breisky řeší právě v eseji, kterou věnuje Wildovi. O jeho prožitém utrpení Breisky píše: „Krutý osud, zasadivší

¹⁴⁸ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 108.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 132.

smrtné rány člověku, zůstavil nedotknutým umělce.“¹⁵⁰ Zde tedy odlišuje úroveň pouhého člověka – Wildovo utrpení ho jako člověka zničilo, jako umělce ho však v podstatě posílilo. Po vlivem hrůz, které zažil ve vězení píše *De profundis*, jedno ze svých nejúspěšnějších děl. To v podstatě potvrzuje Breiskyho výše interpretovanou myšlenku o důležitosti emocí prožitých v životě pro uměleckou tvorbu i její prožívání.

Druhým bodem v Breiskyho uvažování je právě už naznačená myšlenka, že utrpení je pro umělce přínosné v tom, že se mu otevrou nové světy a perspektivy a z prožitého utrpení je schopen vytvořit hodnotné umělecké dílo. Breisky píše o Wildově díle *De profundis*, kde Wilde líčí hrůzu a bezútěšnost svého stavu: „Tato nejzajímavější kapitola autobiografie je zároveň symbolem bytosti umělce vůbec. Není-liž každý umělec jakýmsi spiritituálním pavoukem, který i v nejhroznější situaci života nachází útěchu v pavučinách svých snů a iluzí, jimiž se opřádá Umění, jehož službám zasvětil Wilde všechnen svůj život [...],“ a pokračuje tvrzením, že „jen umělec dovedl ze své zoufalosti učiniti tak jemnou báseň tragického osudu [...].“¹⁵¹ Toto Breiskyho tvrzení je kombinací obou parametrů uměleckého prožívání emocí. Umělec je nezasáhnut a zároveň se mu otevírají nové perspektivy a dokáže z utrpení vytvořit hodnotné umělecké dílo.

6.2.2. Emoce vyvolané recepcí uměleckého díla

Recepci umění a jeho emoční působnost Breisky na rozdíl od Wilda opět spojuje i s reálným životem. Působnost emocí v díle závisí totiž dle Breiskyho i na duševním stavu vnímatele. Wilde vnímá emoce v umění jako ty, které nás ranit zásadně nemohou, Breisky je však toho názoru, že emoce v díle mohou ještě prohloubit emoce prožívané v životě: „Mému smutku vyhoví jedině samota. Vzpomínám si na několik těch vrcholících okamžiků bývalých mých úzkostí, kdy právě bolestné a hořké výlevy Leopardiho nebo Musseta ještě více jitrily moji bolest. Tyto dny zabýval jsem se jen Tebou, má nejdražší!“¹⁵² Tato citace pochází z dopisu Boženě Dapenciové, vyčteme z ní zároveň, že pro Breiskyho není umění

¹⁵⁰ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 11.

¹⁵¹ Tamtéž, s. 12.

¹⁵² BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 142.

pouze útěchou a očištěním jako u Wilda, ale v některých těžkých životních situacích může být ještě naopak přítěží a jedinou Breiskyho záchranou jsou myšlenky na Boženu. Tuto odlišnost můžeme pochopit i z životní situace Wilda a Breiskyho, Wilde takto absolutně spřízněnou duši, jakou byla pro Breiskyho Božena neměl, proto pro něj bylo zřejmě větší útěchou samotné umění.

Zároveň se ale u Breiskyho setkáme i s kladným hodnocením děl, které vyvolávají intenzivní pocit smutku. Breisky v podstatě díla, která působí emoce smutku označuje za nejkrásnější. Můžeme se domnívat, že takto kladně je hodnotí, pokud se vnímatel nenachází v nějaké extrémně těžké životní situaci, tak jak jsme nastínili výše, kdy mu mohou působit ještě větší bolest. Breisky doporučuje Boženě básně k přečtení a píše: „Napiš mi, evokovaly-li básně tato v Tobě podobně intenzivní dojem smutku. Já ji alespoň považuji za nejkrásnější, kterou jsem kdy četl.“¹⁵³ Další doklad této myšlenky najdeme v tvrzení, že Albert Samain je pro Breiskyho jeden z „nejjemnějších okrašovatelů bolesti.“¹⁵⁴

Wilde hodnotí emoce vyvolané recepcí uměleckého díla nadřazenější díky několika faktorům. Kromě jejich opakovatelnosti a intenzivnosti je to i možnost zažít v umění jakékoli emoce bez podmínky předchozích zkušeností. Zdá se, že tento předpoklad Breisky s Wildem absolutně nesdílí. Breisky staví na myšlence, že dílo je tím působivější, čím více vyvolává emoce a obrazy, které jsme už v životě zažili.¹⁵⁵ Sice tedy nenajdeme přímou paralelu s Wildovou možností v umění zažít naprosto cokoli, ale zároveň je možnost spojit tuto Breiskyho myšlenku s Wildovým motivem opakovatelnosti. Oba hodnotí možnost opakovatelnosti emocí jako velice pozitivní aspekt vnímání umělecké tvorby, Wilde však staví výhradně na opakovatelnosti na poli umění, Breisky to však obohacuje i o prožívání emocí v běžném životě. Breisky přímo emoce v životě srovnává s emocemi v uměleckém díle, o básni Lotiho píše: „Chvilka rozkoše, lásky a pak smutné loučení, strádání, muka nejistoty a konec tragický. Není-liž to nejtypičtější formule života?“¹⁵⁶

Breiskyho pojetí recepce uměleckého díla a emocí, které vyvolává je vysoce individualistickou záležitostí. Shoduje se s Wildem, ohledně názoru, že recepce uměleckého

¹⁵³ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 143.

¹⁵⁴ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 23.

¹⁵⁵ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 144.

¹⁵⁶ Tamtéž.

díla nám dává zapomenout všednosti a banálnosti reality, ale vazba na sebe sama a reálný život zůstává u Breiskyho nadále patrná. O četbě Dostojevského *Idiota* píše: „Při takových knihách zapomínám všechny mizérie bílého dne a ulice a pláču a raduji se nad nimi hlasitě, dojímaje se přitom nad vlastními dobrými a špatnými vlastnostmi [...]. A loučím se s takovou knihou s pocity dosti as příbuznými pocitům sebevraha loučícího se se životem.“¹⁵⁷ Wilde se s uměním nechce rozloučit nikdy, Breisky se s knihou loučí, je sice smutný, že musí odejít, chtěl by zůstat, ale návrat k realitě je nakonec přece jen nutný, možná jen kvůli Boženě. Breisky neustále balancuje na hraně wildovského naprostého odloučení od života a přitakáním životu. V korespondenci zapisuje své dojmy o četbě určité knihy: „Příroda se zde rýsuje v nádherně zbarvených konturách ne však již reprodukována náhodným založením básníkovy nitra, nýbrž bezprostředně a živě tak, jak ji vnímá čistá a zdravá duše, která zahodila všechn reálný a ideový vztah k životu vůbec. Našel jsem zde báseň jednu, při které jsem se nedovedl ubrániti dlouhým meditacím o podobných momentech námi prožitých.“ Zde sice pozitivně hodnotí odloučení od života, zároveň se ale neubrání snění o životě reálném a prožitém.

Co se týče působnosti umění na vnímatele, Wilde definuje cíl umění jako čisté citové vzrušení. Breisky se této definici přibližuje v popisu výstavy výtvarného umění: „Tu a tam práce silnější, [...] umělecky docela slaboučké, neboť je to jen pastva očí, cit zůstane nepohnutý. Uprka neexaltuje ani intenzivně nedojme.“¹⁵⁸ Zde vidíme, že i Breisky považuje za nutné, aby byl vnímatel uměním pohnut, citově vzrušen. Na jiném místě píše, že hlavním účelem umění je, že dává snít a přemýšlet.¹⁵⁹ Dá se říci, že tyto teze se vzájemně prolínají, protože bez emočního působení a pohnutí by v nás zřejmě umění nepřivádělo ke snu a přemýšlení.

6.2.3. Emoce a umělecká tvorba

Breisky zároveň řeší problematiku emocí z hlediska umělce, nejen vnímatele. V tvorbě je dle něj důležitá citovost, a naopak přílišná rozumovost tvorbě škodí. Pokud umělec sám vkládá do tvorby více citovosti, je pak možné tuto citovost intenzivněji prožít právě i

¹⁵⁷ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 283-4.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 206.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 148.

z hlediska recipienta. Důležitost emotivnosti umění tak nepokládá jako základ pouze v recepci, ale i v tvorbě. V korespondenci reflektuje některé Boženy básně a v tomto smyslu ji podrobuje kritice: „Byl bych teď zase velice rád, kdybych mohl poněkud paralyzovati scestný vývoj Tvé rozumovosti na úkor citovosti. (Scestnost vidím v nebezpečí banálnosti, šroubovanosti a laxnosti, kdežto v Tvé citové založení kladu veškeré své naděje.) A prosím, aby ses poddala své senzitivě přibarvené kontemplativní fantazií a beze všeho rozumování, jež je zárodkem neplodné a mučivé analýzy, napsala několik básní podobného stylu.“¹⁶⁰

Dalo by se tedy říci, že Breisky zastává názor o možnosti umělce vnášet emoce do tvorby. Boženě píše, že dokončuje nějaké blíže nespecifikované literární dílo a o této zkušenosti říká: „Psal jsem večer věc, při níž jsem plakal... Je mi tak krásně, Bóžo, tak krásně po dokončení této práce, při níž jsem plakal...“¹⁶¹ Zde je možné se zamyslet nad problematikou tvůrce a recipienta. Není Breisky zároveň s tvůrčí schopností i sám sobě recipientem? Píše, tvoří a zároveň prožívá a recipuje. Dojímá se nad vlastní tvorbou. Je problematické určit, do jaké míry sám sebe vnímá jako autora a do jaké míry jako recipienta určitého díla odtrženého od sebe sama ale zároveň s vazbou na vlastní pocity a myšlenky. Zastávání názoru, že je možné vnášet emoce do díla skrze autora, podporuje i Breiskyho pojetí úředu umělce, který definuje jako nutnost inkarnace svých citů a myšlenek uměleckou tvorbou.

6.2.4. Únikovost versus neúnikovost umění

Za velice významný aspekt umění Wilde považuje jeho únikovost. Umění nás dle něj chrání před hnusem reality, před všedností a banálností a zároveň nám odkrývá nové světy, kam je možné uniknout a prožívat v podstatě cokoli si přejeme. Breisky vnímá únikovost umění opět ze dvou pólů, jak už bylo řečeno výše, i v tomto případě neustále balancuje mezi realitou a útekem do umění, jako by se stále nemohl definitivně rozhodnout.

Důvodem, proč se nemůže Breisky rozhodnout je zřejmě pouze láska k Boženě, která ho odvádí od žití pouze v rámci umění a imaginace: „Jest třeba chytiti se života a citu. Mám svoji Bóžu, miluji a jsem milován. V nejhorších chvílích duchovního psanství mám někoho,

¹⁶⁰ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 130.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 172.

kdo má upřímné oči [...]. Láska k Tobě brání mě proti Perverzi. Jinak, nemítí tebe, chtěl bych být Neronem,“ zároveň však Breisky prožívá stejný odpor k realitě jako Wilde: „Tak hnusno je v prostředí všech těch maličkých sprostáctví, špinavostí a podlostí. Žádné velké utrpení, žádná veliká vášeň, žádná nesmírná touha, všechno tak maličké, přišlápnuté, skrčené a bázlivé [...]. Taková je nálada doby.“¹⁶² Od reality k umění pak přechá ve chvílích, kdy nemá svou Boženu na blízku a je obklopen všedností. Umění je mu v těchto chvílích útěchou. Zároveň sdílí Wildovo přesvědčení, že umění poskytuje hlubší dojmy a my jsme z jejich prožívání šťastní.¹⁶³

Setkáme se však i s důrazným příklonem k umění jakožto lehčí a snadnější variantě prožívání, Breisky v dopise přemítá o budoucnosti a o životě a vymýšlí co by s Boženou v životě mohli prožít, zde pak plně zaznívá ona wildovská absolutní únikovost: „To je právě to tragikomické dnešního života, že stojíme před ním s otevřenými ústy, v nichž převaluje se tato otázka: Žítí? Ovšem. Ale jak? [...] Sednu si raději k Ibsenovi a nechám těch „moci“. Ibsena si chci přiblížit k svým abstrakcím.“¹⁶⁴ Raději se vzdá myšlenek na budoucnost a představ co by mohli s Boženou udělat a jak, otázky jsou příliš mučivé a odpovědi velice nejisté, raději nechá přemýšlení a usedne ke knize.

Únikovost umění úzce souvisí právě i s prožíváním emocí. Wildovi je únik do sféry umění možností, jak se vyvarovat hnusu života a prožívat jen emoce vyvolané uměním, které jsou čisté a neraní. U Breiskyho jsme upozornili na to, že pokládá za důležité i v jakém stavu je duševně vnímatel. U Breiskyho se setkáme jak s pozitivním hodnocením únikovosti umění, tak i jejím naprostým popřením. Jako negativní vnímá Breisky únik k umění, pokud v nás vyvolává až příliš intenzivní emoce: „Nedovedu vám vyličit hrozné delirantní stavy, jež ve mně vyvolává někdy četba. Tisíce dojmů nevyslovených a nesdělitelných, tisíce myšlenek, vzpomínek, chaos citů, to všechno víří v hrozném tanci mojí hlavou, takže se mi zdá, že musím každým okamžikem vnitřním napětím prasknouti... V takových momentech, zdá se mi, že prožívám [...] city, od nejhlubších, šílených, překypujících radostí až po nejdezolátnější beznadějnost a zoufalost.“¹⁶⁵ Pak není umění únikem ve smyslu wildovském,

¹⁶² BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 153.

¹⁶³ Tamtéž, s. 228.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 174-5.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 236.

ale spíše prohloubením smutku. Zároveň jsou ale pro Breiskyho tyto stavy cenné a vyhledávané: „[...] Vyhledávám však tyto stavy a toužím po nich vždy znova a znova, vždyť jsou tím jediným, v čemž probouzím své srdce a duši, jež by jinak v monotónu a bezbarvosti mé vnější existence pod umrtvující korektností úřední existence, musily odumřít. Tak bylo mi i nedávno při četbě Wildova *De Profundis*.“¹⁶⁶ Dále popisuje, jak právě takovým vězením, do něhož upadl Wilde, je mu úřad, který ubíjí jeho zbytek důvěry v život. Tolik by toužil po literárním zaměstnání, ale zažívá silný rozpor se společností a dobovými konvencemi, které jeho přání nepřejí. Alespoň umění, jeho recepce i samotná tvorba ho od této reality odvádějí, zde najdeme Breiskyho únikovost, když spěchá z úřadu domů mezi své knihy a tvorbu. Sám Breisky píše: „Ano, věř, má Bóžo, jen v tvoření nacházím radost, třeba jmenujme ji štěstím. V něm nacházím útěchu.“¹⁶⁷ Wilde jako by souboj o život již dávno vzdal, Breisky ještě bojuje, zažívá pocity štěstí, ale i nezměrného smutku, i při recepci umění bývá dostižen vnitřními démony a realitou: „Jako bych najednou byl přenesen ze zahrady imaginace mezi prorvy skal, [...] mrtvá poušť beznadějnosti. Ležím na pohovce a piji laciné víno.“¹⁶⁸

6.2.5. Forma autobiografie

Podobně jako Wilde charakterizuje Breisky autobiografii jako jeden z nejlepších možných žánrů uměleckého vyjádření, Breisky o formě autobiografie mluví přímo jako o kvintesenci života. Když například mluví o románu *Inferno* od Augusta Strindberga: „Autobiografická kniha [...], je nejvzácnější dílo, jež Strindberg napsal, kvintesence jeho života.“¹⁶⁹ Skrze autobiografii je možné vyjádřit podstatu autorova života i duše. Zároveň tento žánr vnímá Breisky jako nejpravdivější způsob autorova vyjádření.

Tvorba autobiografie opět shodně s Wildem ani pro Breiskyho neznamena žádné faktografické vyprávění, které nám má ozřejmit život a dílo autora, ale vyvstává z autorova kritického úsilí, z recepce literárních děl a tvorby díla vlastního. U Breiskyho máme zároveň

¹⁶⁶ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 237.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 197.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 202.

¹⁶⁹ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrusus, 1996, s. 26.

pocit, jako kdyby jedině tento žánr umožňoval v důsledku odhodit masku a vyčíst onu pravdivost. Breisky totiž v knize kritik a esejů *Střepy zrcadel* uvažuje o distinkci mezi nahou autobiografií, jak ji sám nazývá a maskou. Autobiografii pak definuje jako onu pravdivost. Je však samozřejmě problematické tyto dvě linky u Breiskyho oddělit. Co je opravdová pravdivost a co maska, stylizace či mystifikace možná nevěděl přesně ani on sám.

U Wilda jsme analyzovali možné důvody, proč vnímá autobiografii jako nejlepší možnou formu vyjádření. Jeden z nich se se týkal i tvrzení, že autobiografie je záznamem autorova individualismu a plně zrcadlí konkrétního tvůrce. U Wilda tento argument můžeme vydedukovat mezi řádky, Breisky si však takový potenciál autobiografického vyjádření plně uvědomuje a přímo ji definuje jako formu duševního narcisismu.¹⁷⁰ Vzhledem k tomu, že narcisismus je u Wilda i Breiskyho charakteristickým a dominantním osobnostním rysem, je naprosto pochopitelné, proč je pro ně tento žánr vyjádření tak přitažlivý.

Breisky udává i případ, kdy může být autobiografie nepovedená. Při hodnocení autobiografické knihy *Ma double vie* od herečky Sarah Bernhardtové píše, že dílo je nudné a ješitné. „Strhla v ní závoje ze svého intimního života a zklamala všechny své podivovatele. Jak nepatrné umělecké horizonty prozrazuje tato kniha! Nikde stopy po hlubším výrazu uměleckého svědomí a citění! Všude vnější, konvenční, feudálně zastaralé názory [...]. Tohoto života nebylo třeba vypravovati,“ kritizuje dílo Breisky.¹⁷¹ Z této Breiskyho kritické eseje vyplývá jednak právě ono zmiňované opovržení z autobiografie jako vypravování běžných životních faktů a událostí. Zároveň tedy udává určitou podmínku vzniku kvalitní autobiografie – musí odrážet život nevšední, zajímavý a hluboký. Pokud takový není život sám, musí to být alespoň hluboké a nevšední myšlenky. Druhou podmínkou pak můžeme definovat nutnost vysokého uměleckého charakteru vyjádření.

Breisky vytvořil svou autobiografii dvojím způsobem – za prvé můžeme za autobiografii považovat jeho korespondenci. Breisky psal dopisy s přesvědčením, že korespondence bude jeho největší literární dílo. Musíme proto při její četbě toto tvrzení zohlednit, dopisy mohou být stylizované tak, aby Breisky vytvořil v očích veřejnosti takový pohled, jakým chtěl být nahlížen on sám. Není ale zcela jisté, do jaké míry to byl pouze

¹⁷⁰ BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrus, 1996, s. 162.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 84.

Breiskyho sen a do jaké míry s vydáním korespondence opravdu počítal. Zároveň v duchu wildovsky chápané autobiografie tvoří Breisky svůj portrét skrze kritiky a eseje, v neposlední řadě i skrze svou tvorbu imaginárních portrétů v knize *Triumf zla*. To plně odpovídá Wildově představě, že skrze uměleckou kritiku, kterou předchází recepce literárních děl, vytvoří umělecký kritik obraz své vlastní duše. Jiří Karásek ze Lvovic píše v předmluvě k *Triumfu zla*, že Breisky v knize popisuje cizími životy vlastní skutečnost, čímž dává poznat vlastní duši. Breisky v korespondenci o tomto Karáskově tvrzení píše: „Je v něm jedna šťastná věta, která vyslovuje vše. Tolik smyšlených životů, nedá-li to jediného: vašeho vlastního?“¹⁷² To samé platí o Breiskyho kritických dílech, pokud zohledníme jeho chápání kritiky jako zaměření se na kritikovy impresy, prožitky a myšlenky – jeho kritické dílo v souhrnu tvoří taktéž jeho autobiografii.

6.2.6. Dialog

V teoretické rovině sice Breisky o formě dialogického vyjádření přímo nepíše, pro jeho literární tvorbu spojenou s Oscarem Wildem, je však zásadním útvarem. Wilde svou esej *Kritik umělcem*, kde zaznívají jedny z jeho nejdůležitějších estetických a umělecky-teoretických tezí, koncipuje do podoby dialogu mezi dvěma osobami. Skrze tuto formu dochází k vysvětlení problematiky a zároveň si touto formou klade nárok na jistou objektivnost a pravdivost svého textu.

Formu dialogu využívá Breisky v knize *Triumf zla*, a to konkrétně právě pro část, která se týká portrétu Oscara Wilda. Můžeme to vnímat jako oslavu tohoto autora – Breisky využívá formu jakou Wilde sám využil ve svých teoretických esejích, ale také to můžeme vnímat jako Breiskyho snahu dosáhnout Wildova ideálu tvůrce. Wilde totiž dialogičnost textů pokládá za formu, která může na předmět nahlédnout z více perspektiv a zároveň je tak pro recipienta přitažlivější. Dle Wilda dialog využívají ti nejlepší z uměleckých kritických duší – možná se chtěl Breisky použitím dialogičnosti v portrétu Wilda přiblížit tomuto ideálnímu literátovi, který skrze využití mnohaperspektivnosti dialogu dá lépe vyniknout hloubce své osobnosti. Skrze dialogičnost portrétu V *Triumfu zla* Breisky Wilda opět na chvíli oživuje a dává zaznít jeho myšlenkám, v jeho světě Wilde stále žije.

¹⁷² BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 291.

Za specifickou formu dialogu bychom mohli považovat i Breiskyho korespondenci. V korespondenci tyto nepřímé dialogy probíhají v milostné i intelektuální rovině. Breisky si dopisuje především s Boženou Dapiceovou, se kterou řeší otázky vztahu, ale i otázky ryze odborné, literární a intelektuální. Právě v korespondenci vystupuje jako onen pomyslný mentor, který svému oponentovi, jímž je Božena, vysvětluje své myšlenky, názory i životní přesvědčení. Dopis zde vystupuje jako zvláštní forma dialogu, kde Breisky navazuje na Boženy domněnky a dále je podrobuje výzkumu, kritice nebo na ně odpovídá. Formálně tedy fungují jako pomyslný rozhovor, který vede k nalezení společného stanoviska, které je, nutno říci, především stanoviskem Breiskyho. Breisky v korespondenci své role střídá, vystupuje nejen jako mentor, ale i jako oponent. Dochází zde z hlediska Breiskyho k prolínání těchto základních poloh.

7. Maska

7.1. Maska u Oscara Wilda

Masku můžeme chápat jako určitý fyzický artefakt či jako určitou stylizaci vnější podoby, ale rovněž jako psychický konstrukt jedince. Maska může mít různé funkce, které závisejí na jedinci, který masku konstruuje a také na účelu, k němuž je maska využívána. Při zaměření na masku tak, jak s ní pracuje Oscar Wilde, se setkáme hned s několika funkcemi. U Wilda můžeme téma masky rozdělit do tří částí: Maska jako tvář i způsob oblékání, maska jako způsob chování a konstrukce identity a maska v tvorbě.

7.1.1. Maska jako tvář i způsob oblékání

První maska, kterou můžeme u Wilda pozorovat je maska jako tvář. V lidské komunikaci je primárním vnějším zdrojem jakéhokoli poznání a sociální interakce především lidská tvář, která funguje jako orientační bod, na který se vnímatel zaměří. Z lidské tváře lze číst emoce, náladu, ale i povahové či intelektové vlastnosti daného jedince. Tvář je možné pokládat za úběžný bod diváka, skrze nějž probíhá základní interpretace recipovaného jedince. Je tedy logické, že když Oscar Wilde nasazuje masku, musí se soustředit primárně na svou tvář.

Soustředění na tvář, pak předpokládá, že bude nucen pracovat se svými city, duševními stavy a afekty, které se samozřejmě na tváři člověka odráží. Jestliže se Wilde obrní maskou necitlivého, cynického a ironizujícího individua, musí se naučit ovládat zdroj této masky – tedy city a emoce. Wildovo ovládnutí citů a emocí spočívá v pokusu oproštění se od reality a v příklonu k životu jako uměleckému dílu.

Jaké jsou ale důvody proč Oscar Wilde masku nasazuje? Proč nemůže být pro společnost sebou samým? Důvodů můžeme identifikovat více. Zaprvé masku můžeme vnímat jako ochranu. Ochrana před citlivou duší, která je zraňována nesouladem svých názorů a přesvědčení se společností. Tato ochrana u Wilda graduje ve vyústění do stylizace jako sobeckého, narcisistního a naprosto necitlivého jedince. Do jaké míry byl Wilde opravdu necitlivý a do jaké míry pouze předstíral nebo si něco sám před sebou namlouval je otázka, kterou si nemůžeme s jistotou plně zodpovědět. Druhým důvodem nasazení masky může být touha po vyniknutí ve společnosti, touha po uznání. S tímto aspektem nasazení masky se může pojít i touha po vystoupení z banálnosti reality, po vystoupení z univerzální šedi individualit.

Proč by se Wilde potřeboval chránit, a tudíž nastavovat masku? Zaprvé jeho duše byla citlivá a jistě zranitelná, toužil po úspěchu a uznání, navíc měl co skrývat, i když byl ženatý a měl dvě děti, byl homosexuální orientace a jeho pravá láska z tohoto důvodu nemohla být plně realizovaná. Proto se uchyluje pod ochrannou fasádu masky necitlivého jedince, který život pozoruje z povzdálí a nenechá se jím zasáhnout, pravda ovšem spíše mohla být asi taková, že Wilde byl hluboce zasažen životem a jeho tragikou, což ho vede k maskování. Masku tak u Wilda můžeme definovat jakožto prostředek k zakrytí pravé povahy tváře a vnitřní identity, který umožňuje jedinci vystupovat v jiné podobě, kterou si sám konstruuje. U Wilda pak maska spočívá v úpravě tváře pomocí kosmetiky a líčení, ale rovněž v osobní i společenské přetvářce. Masku mu dodává alternativní identitu, tu, kterou sám stvořil a považuje ji za ideální. Wildova maska je jakýmsi artefaktem, umělým konstruktem, který vyplývá z jeho pohrdání přirozeností i vším přírodním.¹⁷³ U Wilda se maska prolíná jak s vnější podobou, tak s vnitřní psychickou rolí, můžeme tedy masku vnímat jako odraz Wildova ideálního sebepojetí. Wilde jako dandy pěstuje celý život kult vlastního já, věnuje

¹⁷³ Přírodu a přirozené Wilde degraduje oproti umělému a uměleckému v eseji *Kritik umělcem*.

se sebetvorbě a také sebezprezentaci, maska v této snaze funguje jako prostředek, jak tohoto kultu dosáhnout. Jak píše i Coblenecová ve své knize *Dandysmus: povinnost pochybnosti* dandy vystupuje jako: „Prchavý výjev okamžiku, ale též neúnavný malíř svého zevnějšku. Dandy sám sebe vytvářel, vynalézal, ukazoval. Vždy byl týž a vždy vynikal.“¹⁷⁴

Skrze masku dochází k odklonu od reality a ke konstrukci povrchu, který poskytuje jakousi iluzi toho, co se skrývá uvnitř daného člověka, jehož charakter a emoce jsou uměle transformovány do masky, vystupování i oblékání. Zároveň tak poskytuje maska i určitý pocit anonymity a zároveň distance od vlastní osoby a prožívání, což posílí ochranný faktor masky. Jak poznamenává Coblenecová: „Lidem se vždy líbilo, jaký budí dandyové dojem nedostupnosti, soběstačnosti a schopnosti držet si bezpečně od těla cokoli, co by je mohlo oslabit – utrpení, emoce, stárnutí.“¹⁷⁵

7.1.2. Maska jako chování a prostředek vyniknutí ve společnosti

Dalším důvodem, proč Wilde tvoří masku může být i touha po vyniknutí ve společnosti. Touha překročit konvence, být odlišný, výjimečný a získat si tím úspěch a pozornost vyšších kruhů a salónních aristokratů. Dle Coblenecové může být maska i dandyho protest proti průměrnosti společnosti.¹⁷⁶ Wilde byl ve společnosti známý pro svůj výjimečný vzhled i vystupování, zároveň byl oblíbeným bavičem, který také často společnost šokoval svými módními výstřelky i svými názory. Ve Wildově hře *Bezvýznamná žena* artikuluje tuto myšlenku jedna z postav: „Aby se dnes člověk dostal do lepší společnosti, musí lidi krmit, bavit nebo šokovat. Muž, který ovládne londýnský jídelní stůl, může ovládnout celý svět.“¹⁷⁷ Zde už maska nezasahuje jen do roviny povrchu a sebestylizace tváře ale zároveň se prolíná s maskou, která definuje chování, působení a vystupování ve společnosti. Maska v tomto případě dodává Wildovi alternativní identitu, mohli bychom ho přirovnat k herci, který uvnitř určité masky a kostýmu hraje svou roli. Herci však určuje roli scénář, Wilde si svou roli vymyslel sám. Wilde vystupuje jako herec, který dává masce lidský obsah. Podobně vnímá tuto problematiku i Coblenecová, která o

¹⁷⁴ COBLENCE, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, Praha: Prostor, 2003, s. 9.

¹⁷⁵ Tamtéž.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 39.

¹⁷⁷ WILDE, Oscar, *Bezvýznamná žena*, Praha: Máj, 1927, s. 61.

dandym a jeho vystupování na veřejnosti říká, že dandy existuje pouze tehdy, má-li diváky.¹⁷⁸ Stejně tak Wilde jako jakýsi herec, ke kterému ho přirovnáváme, hraje před společnostmi v závoji svého převleku a masky.

Základní funkcí masky je skrýt pravou identitu nositele a místo ní vytvořit jinou. Zajímavé je, že většina lidí, si ve společnosti nasazuje masku s psychologicko-sociální funkcí tak, aby do dané společnosti lépe zapadali a jejich působení odpovídalo daným konvencím v konkrétním prostředí. Wilde však používá masku jaksi opačně, nasazuje si ji v touze vyniknout, v touze šokovat – u něj však toto překračování konvencí zpětně funguje tak, že je společností přijímán. Pokud si Wilde nasadí masku a dojde tedy k určitému pocitu anonymitu, zároveň je tak možné odhodit stud a zažité konvence vytane nám zajímavá otázka. Není maska pravdivější než skutečnost? Nemůže se jedinec skrze masku plně projevit takový jaký doopravdy je? Definitivní odpověď zřejmě nelze předložit, Wilde se však k tomuto názoru rozhodně přiklání, když o umělci a jeho vyjádření říká: „Dejte mu masku a řekne vám pravdu.“¹⁷⁹

Zároveň Wilde udává masku jako právě to podstatné, co je na lidech důležité a zajímavé. To, co je pod maskou, je dle Wilda u všech lidí stejné. Jak říká v eseji *Úpadek lhaní*: „Co ve skutečnosti jest zajímavého na lidech z dobré společnosti [...] -jest maska, kterou každý z nich nosí, nikoliv skutečnost, která se skrývá pod maskou. Jest to ponižující doznání, jsme všichni udělání z téže látky.“¹⁸⁰ A dále pokračuje tvrzením: „Čím se lišíme druh od druhu jsou čistě jen maličkosti: oděvem, způsoby, zvukem hlasu, náboženskými názory, osobním zjevem, zvyky a podobně.“¹⁸¹ Masku je tedy pro něj prostředkem, jak učinit svou existenci něčím výjimečnou, tak, jak jsme nastínili výše, protože čím více lidí zkoumáme, postupem času dle Wilda stejně narazíme na universální lidskou povahu, která se skrývá v nitru všech lidí, jediný důvod jak jí uniknout je maska a vnější stylizace povrchu. S důležitostí a až chorobným a devastujícím lpěním na povrchu se obecně setkáme i ve Wildově románu *Obraz Doriany Graye*¹⁸², kde je důraz na povrch až absolutizován. Hlavní postava za účelem zachování krásné tváře zaprodá svou duši a pěstuje svůj vzhled a masku

¹⁷⁸ COBLENCÉ, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, Praha: Prostor, 2003, s. 12.

¹⁷⁹ WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essey: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, s. 72.

¹⁸⁰ WILDE, Oscar, *Úpadek lhaní*, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 134.

¹⁸¹ Tamtéž.

¹⁸² WILDE, Oscar, *Obraz Doriany Graye*, Praha: Dobrovský, 2015.

necitlivého jedince, který touží po úspěch ve společnosti a zároveň pohrdá city a emocemi, které vyvolává.

7.1.3. Pravda masek

V eseji *Pravda masek* řeší Wilde důležitost kostýmu při inscenaci dramatu či obecně jakéhokoli hereckého výkonu. Když se na Wildovi myšlenky v tomto eseji blíže podíváme, můžeme najít analogii mezi divadelní hrou a kostýmy a mezi životem a maskou, tak jak ji chápe Wilde. Pro Wilda byla móda v životě důležitá, jak už jsme rozebrali výše, byla součástí masky a sebe prezentace. V této eseji Wilde vyzdvihuje důležitost módní stylizace v teoretické rovině. Kostým vnímá jako prostředek, jak lze vnímateli naznačit povahu jednajícího a zároveň jako prostředek pro vyvolání jistých dramatických efektů.¹⁸³ Stejně tak Wilde svou podobu stylizoval skrze oblečení. Vzhledem k tomu, že Wilde chtěl šokovat a vyčnívat společnosti, jeho oblečení rozhodně nebylo obvyklé, protože „oděv musí být přizpůsoben herci nejen jeho postavě ale také jeho úloze ve hře.“¹⁸⁴

Akcentaci na detail, která je pro Wilda důležitým momentem, taktéž zmiňuje v eseji: „I nepatrné detaily oděvu, jako barva majordomových punčoch, vzor na ženině kapesníku, rukáv mladého vojína a modní ženské klobouky stávají se v rukou Shakespeareových předměty skutečného dramatického významu, a někdy jest jimi děj hry naprosto podmíněn.“¹⁸⁵ Tyto výroky můžeme vnímat i jako legitimizaci Wildova soustředění na oblékání, které je u něj spjato i se způsobem vystupování a především cílí na vjemy vnímatelů své životní hry a jejich dramatických významů. Wilde obdivuje kostýmy na divadle, přičemž jemu samotnému byl svět divadlem a stejně jako Shakespeare věděl: „že kostým může vyvolati jistý dojem u posluchačstva a zároveň vyjadřovati jisté typy charakteru, a že jest jedním z nejdůležitějších prostředků, jež pravý iluzionista má po ruce.“¹⁸⁶

Opět v tematice oblékání vystupuje důraz na povrch a sním také důraz na krásu. Dle Wilda „ostatně v Anglii alespoň prodělalo obecenstvo jistou změnu, jest tu mnohem více

¹⁸³ WILDE, Oscar, *Pravda masek*, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 212-15.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 244.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 214.

¹⁸⁶ Tamtéž, s. 222.

oceňování krásy“ a tak se i herec – ve formě Wilda a jeho masky více soustředí na krásu, tvář a s ní na masku a povrch, protože řečeno s Wildem: „Lépe těšiti se z růže než klást pod mikroskop její kořeny.“¹⁸⁷

7.1.4. Maska v tvorbě

V předchozích kapitolách jsme se již setkali s Wildovým vyzdvihováním stylu. Při úvahách spojených s maskou, nás může napadnout zajímavá otázka: Není styl a stylizace maskou užitou v umělecké tvorbě? Téma stylu je u Wilda s tématem masky a povrchu velice spjaté. To, co je dle Wilda na lidech zajímavé, je jejich maska – to, co je zajímavé na umělcích je jejich styl. Styl tedy v této paralele můžeme definovat jako masku, kterou umělec volí při umělecké tvorbě. Právě styl je pro Wilda něčím charakteristickým, co od sebe odlišuje jednotlivé umělce. Styl je určitým způsobem zjevení umělcovy osobnosti a jeho koncepce formálního utváření obsahu. Jestliže se umělec prostřednictvím masky stylizuje do určité osobnosti, pak se musí tato maska projevit i v jeho tvorbě.

7.1.5. Demaskování

Maska, iluze a povrch byly pro Wilda životní tematikou, které přikládal velkou váhu a v jejichž stínu vytvářel svůj vlastní život. Otázkou je, zda u Wilda někdy dochází k snímání masky. Za sejmutí masky bývá do jisté míry považováno Wildovo dílo *De profundis*, kdy se zpovídá ze svých hříchů a utrpení. Zároveň za určité odhození může být považováno i prozrazení a přiznání Wildovy homosexuality: „Znamená to, že dandy konečně odložil svou masku? Že konečně ukázal svou pravou přirozenost? Tak se to alespoň domníval André Gide o Wildovi: „I ty nejpřímnější city zakrýval Wilde pláštíkem strojenosti, a tak se stal pro mnohé nesnesitelným. Nebyl zkrátka ochoten přestat hrát...Přesto ale – jak už jsem řekl – v mé přítomnosti teď Wilde masku odhazoval. Konečně jsem mohl spatřit jeho pravou tvář,

¹⁸⁷ WILDE, Oscar, Pravda masek, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 240.

neboť Wilde bezpochyby pochopil, že už nebylo třeba nic předstírat, že to, za zač by se ho ostatní zřekli, mne přitahovalo.“¹⁸⁸

Snímá tedy Wilde masku? Ukazuje se ve své přirozenosti, když píše *De profundis*, najdeme pod tímto vyznáním Wildovu pravou tvář? Přiznání homosexuality a vyznání svých bolestí a utrpení v *De profundis* můžeme na jednu stranu považovat za snímání masky, na druhou stranu se nabízí jiná možnost. Jak poznamenává Coblenceová: „Odložil Wilde vůbec kdy svou masku? Najdeme po dní jeho pravou tvář? Nesundá si jednu jen proto, aby si mohl nasadit jinou?“¹⁸⁹ Je možné, že Wilde svou masku pouze vyměnil za jinou, pouze se trochu posunula do jiné podoby, jakou situace vyžadovala, může to být zároveň jakási léčka a divadlo pro přihlížející a naslouchající společnost. Jaká je Wildova přirozenost a co je a není maska? Jaká je ona universálnost, která se dle Wilda skrývá v nitru všech lidí? Jaké podoby dosahuje tato universálnost u Wilda? To už se také zřejmě s jistotou nikdy nedozvíme. Je jisté pouze to, že masek a identit měl více, ať už vystupoval jako Oscar Wilde cynik a povznesený nad skutečnost nebo jako Oscar Wilde, který se vyznává a lituje svých hříchů nebo pod druhým jménem Sebastien Melmoth či když umírá zapomenutý a zbídačený. Coblenceová to považuje za vrcholný úspěch jeho dandysmu: „Takový počet masek zabraňuje hovořit o „skutečném“ Oscaru Wildovi. Maska je klam, udržuje v nevědomosti, spíše proklamuje, než aby skrývala utrpení a bloudění. Kdo je Oscar Wilde? Když se v něm všichni mýlí, jeho dandysmus slaví úspěch: všechny jistoty o něm se ztrácejí v postupných proměnách a nošení masek.“¹⁹⁰

7.2. Arthur Breisky a maska

7.2.1. Nasazování masek a snímání

Zatímco u Wilda bychom mohli masku nazvat jako téměř absolutní potlačení svého já, které se projevuje nasazením masky, která je nositelem vědomě kontrolována a prezentována, u Breiskyho se spíše setkáme s jakýmsi bojem mezi maskou a vlastním já. U

¹⁸⁸ COBLENCÉ, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, Praha: Prostor, 2003, s. 211.

¹⁸⁹ Tamtéž.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 231.

Wilda jsme došli k poznání, že zřejmě svou masku nikdy nesundá, pouze poodšune nebo transformuje. Breiskyho pozice je v tomto odlišná, nedokázal být natolik bezcitný a distancovaný, aby mu maska vydržela po celý život. Stejný názor je i Luboš Merhaut, který v předmluvě ke korespondenci píše: „V celé jeho tvorbě se prolínaly mystifikace s potřebou odkrývat své vlastní nitro, znejasňování s touhou po sebevysvětlení, nasazování masek stříдалo jejich snímání.“¹⁹¹

Breisky se maskami zabýval i u jiných – v *Triumfu zla* je maska jedním z častých motivů. „Způsob, jakým Breisky shledával, formoval a interpretoval masky, zároveň zrcadlí paradoxy jeho vlastního znejasňování a mystifikování, tragický svár vnitřního a vnějšího bytí. Poodhaluje mnohé ze zakrývaných intimních dramát smutky zmítané, zranitelné a nedůvěřivé duše,“ komentuje knihu *Triumf zla* Merhaut.¹⁹²

7.2.2. Zdroj masky a její zrod

Kde se vůbec bere u Breiskyho maska, co je jejím zdrojem? Breiskyho životopisec Jaroslav Podroužek je toho názoru, že u Wilda i Breiskyho je základnou pro masku tragika duše. Když pročítáme Breiskyho korespondenci, stáváme se opravdu svědky této tragiky duše, která ho formovala a neustále ho v životě provázela. Sám Breisky takto svou duši a psychické naladění vnímá, v dopise Boženě píše: „Ty nevíš, co moje matka v mládí vytrpěla...Jaké tragické procesy se v její duši odehrály [...]. Snad je to právě ta životní tragédie mé matky, která dala vznik a ráz mé duši.“¹⁹³

Breisky je neuvěřitelně citlivý jedinec, který zažívá v okolí spíše nepochopení a prozatím pro něj není možné dosáhnout svých snů, maska tak u něj stejně jako u Wilda může působit jako funkce ochrany, ale shodně s Wildem se u Breiskyho setkáme i s maskou jako způsobem, jak se vyčlenit z nudy a šedi skutečnosti a povznést do sféry předstíraného. Breiskyho tendence k nasazení masky zaznívají opět v dopisech Boženě: „V nutném styku s lidmi mluvím o všedních věcech, ale raději nemluvím [...]. Jsem-li sám, mluvím se svou duší. Ale nikdy nemluví má duše, mluvím-li s cizím. Střežím se toho, neboť by mne taková

¹⁹¹ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 13.

¹⁹² Tamtéž.

¹⁹³ Tamtéž, s. 25.

rozmluva přivedla z rovnováhy,“ a pokračuje: „S Tebou: s Tebou nikdy nebudu mluvit o věcech všedních [...]. A když nebudeme si míti co říci, půjdeme tiše, bez řeči, ale Duše naše budou spojeny [...].“¹⁹⁴

Společnost, prostřednost a banálnost jsou mu nepřítelem, děsí se nudy a všednosti, zároveň se však děsí společnosti jako někoho, kdo ho soudí, prověřuje a hodnotí a kdo s ním není spokojen. Breiskyho nezakotvenost v konvenční a tradiční společnost pak posiluje nutnost nasadit si masku, která skryje jeho pravé emoce a názory, aby nebyl dále zraňován, neboť „kdo ukazuje nezastřeně svůj hněv nebo své nadšení, svou nenávisť nebo svou lásku, může být jist, že potká se v nejlepším případě s chladem, nebo i s výsměchem, ale ve většině případů s příkořím.“¹⁹⁵ Toto vše je Breiskymu motivací pro vstup do masky, protože „jest skutečně smutný stav, trpí-li člověk stále jen sebou samotným, žije-li stále jen v sobě, ve svém já, má-li na mysli jen svoje bolesti, své zmatky a bezútěšnost a nemá-li dosti chuti a optimismu k revoltě.“¹⁹⁶ Breiskyho revoltou je právě stylizace do masky a uzavření svého já pod tuto vymyšlenou slupku, skrze kterou neproniknou napovrch pravé emoce a zároveň si ani žádné vnější emoce nepřipustí. Pojetí bezcitnosti a chladnosti odpovídá i myšlenkám Coblenecové, která píše, že „[...] Umělcova bezcitnost je pouze ochrannou maskou proti jeho první a neukojitelné vášni: vášni vidět a cítit,“ a že „Dandy usiluje o chladnost jen proto, že poskytuje užitečný úkryt a módní závoj, pod nímž lze ukrýt rozbouřené vášně.“¹⁹⁷

S nasazováním masky se tedy Breisky stylizuje i do wildovské polohy chladného, bezcitného jedince, kterého nic nezasáhne. Boženě v dopise píše, že jejich láska potrvá do té doby, pokud budou existovat příčiny, kvůli kterým ji miluje, ale „jak jediná z nich pomine, svou lásku k tobě, která je ještě silnější než tvá ke mně, zavrhnou s chladným úsměvem a nahradím ji jinou, tou, kterou já budu chtít...“¹⁹⁸ Spolu s chladností a naprostou povýšeností nad prožívání běžných životních událostí a emocí se ale v dopisech k nošení masky neustále přiznává. Mluví o svých citech k Boženě a píše: „A od této noci obraz této dívky neopouštěl jeho obraznost. Ať to bylo za čtyřmi zdmi jeho pokoje, kam se uchýloval jako marioneta, již dohrála svou denní roli, aby se odšminkoval a si odpočal od únavné komedie, již jest život.“

¹⁹⁴ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 25.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 26.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 212.

¹⁹⁷ COBLENCE, *Dandysmus: povinnost pochybností*, Praha: Prostor, 2003, s. 283 a 315.

¹⁹⁸ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 47.

Přiznání masky a stylizace vidíme i v následujících větách: „A tento ironický potomek, [...] jenž vždy skrývá smutek pod úsměv a do ulice nikdy nevychází, aniž by před zrcadlem nenaladil svých gest [...].“¹⁹⁹ Život je Breiskymu únavnou komedií, ve které může přežít pouze tehdy, bude-li předstírat, opatří-li svou identitu maskou.

V korespondenci se však nasazování masek střídá s jejich přiznáváním a snímáním. Breisky svádí boj mezi maskou a svým pravým já. Svými bezcitnými komentáři zas a znovu ranní Boženu, aby se jí v následujícím dopise omlouval a vysvětloval původ a důvody svého maskování: „Odpusť tomu, který tolik trpěl, že nedovede lásce a štěstí věřit, jehož staré smutky a boly se stupňují až v ukrutnost, který zkrušen smutnými zkušenostmi zahaluje i před Tebou své cítění svou lásku i bolest v roušku hrubého cynismu a ukrutnosti [...]. Odpusť tomu, jehož duše je rozjitřená rozpory s životem, jímž chce [...] jít přímo, hrdě, opovrhující prostředností a nespokojená s prostředím,“ zároveň Breisky slibuje nápravu, upřímnost „Odpusť mi tedy [...]. Povím ti o sobě více, budu k Tobě upřímný, odhodím škrabošku, neboť vidím, že se asi u Tebe nedožiji zklamání.“²⁰⁰ Toto přiznávání Boženě, které se pojí i s líčením toho, jak Breisky trpí svými rozbouřenými city má ještě jeden aspekt, který je oproti Wildovi naprosto nový.

U Breiskyho se totiž objevuje maska i jako možnost ochrany nejen sebe sama, ale ochrany svých blízkých – především Boženy. Masku nasazuje jako ochranu, aby se jeho blízcí neustále netrápili jeho neúspěchy nebo melancholickými psychickými stavy a pochroumanými emocemi. Když v dopise Boženě líčí své útrapy tak píše: „Všechna ta hořkost, jež se ve mně dobou zaplňuje, vykypěla tentokráte příliš silně, abych ji konečně nesvěřil své Bóže, kterouž jsem toho chtěl vždy uchránit.“²⁰¹ Zároveň si můžeme povšimnout další zajímavé odlišnosti, ale zároveň paralely mezi Breiskym a Wildem. Breisky střídá masku a její snímání v důsledku prožití nějakých silných emocí a nelehkých životních událostí. S takovým životním osudem se však u Breiskyho setkáme od samého počátku, jeho mladá duše je z podstaty smutná a melancholická. K Wildovu pomyslnému snímání či podsouvání masky dochází také až po životních útrapách. Wilde však předtím zažil úspěch, slávu, byl milován společností, po procesu, který se týkal jeho homosexuality

¹⁹⁹ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 288-9.

²⁰⁰ Tamtéž, s. 53-54.

²⁰¹ Tamtéž, 195.

začíná jeho úpadek a s ním i sepsání *De profundis*. Breisky úspěch nezažil, s životními prohrami se potýká neustále.

7.2.3. Důležitost módy

S Breiskyho maskou se stejně jako u Wilda pojí důležitost módy, jako určitého druhu vnější masky. I Breisky byl považován za člověka, který svými oblékáním občas vyniká nad zbytkem společnosti. Důležitost módy a oblékání Breisky tematizuje i ve svém eseji *Kvintesence dandysmu*, kde udává nutnost módu neustále překonávat a zajistit si tak originalitu své vlastní masky.²⁰² Takové jeho snahy popisuje přímo i Božena Dapeciová. Tenkrát se dle dobových konvencí chodilo k maturitě zásadně v černém obleku, který měl jisté specifikace a detaily. Breisky však provokuje a oblek volí k všední procházce: „Nebyl malicherný a dodnes nevím, z jaké příčiny si ten oděv oblékl tři dny před maturitou, jen tak na procházku. Pamatuju se, jak výstředně vypadal [...]. Jak hlasatel nebo prorok mi připadal, když četl vážně d' Aurevillyho [...]. Jeho obličej pod širokým černým kloboukem udržoval přísný výraz.“²⁰³ To je konkrétní ukázka určité výlučnosti skrze módu, Breisky byl i později známý pro své stylizované oblékání a také pro líčení tváře, které mělo podpořit zamýšlenou iluzi masky. Breisky sám tento zjev popisuje v pozdějším dopise, kde najdeme obraz vnější masky, ale také opět rovinu demaskování, která vyplývá z Breiskyho citového rozechvění nad minulostí a láskou, když pročítá staré dopisy Boženě: „[...] Když přečetl tento rukopis od A do Z, pojednou se rozplakal, bez zřetele k tomu, že jeho slzy smáčejí jeho kravatu bleu-mourant a jeho diskrétně nalíčenou tvář [...]. Četl vše, [...] a když dočetl poslední, svítající den jako bledé strašidlo šklebil se do oken, za nimiž seděl ironický potomek melancholického předka, se zvadlým rudým květem v knoflíkové dírci smokingu, s duší naplněnou zvadlými vůněmi, melodiemi a obrazy a se srdcem sevřeným neurčitou touhou [...]. Viděl dívku, která sbírá květy a zdobí s nimi milence, jenž ji krutě zanedbával – k vlastní zkáze, ó pošetilče! – pro fantomy, jež rodila jeho obraznost.“²⁰⁴ Tento dopis je z roku 1910, kdy Božena a Breisky navázali po dlouholeté odmlce opět styk skrze dopisy a později došlo i k osobnímu setkání. Zatímco v dřívějších dopisech Breisky mezi maskou a jejím snímáním neustále váhala a přecházel stále do roviny demaskování, v pozdějších letech

²⁰² BREISKY, Arthur, *Kvintesence dandysmu*, Brno: Zvláštní vydání, 1993, s. 10.

²⁰³ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 64.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 286-9.

můžeme pocítit jakési utvrzení masky. To mohlo pramenit i z krachu jeho životního vztahu, z něhož vzešel onen ironický potomek s novou tváří, plně zastřenou maskou, která však stykem s Boženou opět pomalu klouže dolů.

7.2.4. Maska aristokracie

Ještě něco se skrývá pod Breiskyho maskou, co u Wilda nenalezneme. Wildova identita je aristokratická, Breisky se maskou snaží iluze aristokratičnosti docílit nebo se jí alespoň přiblížit. Stylizace do aristokratičnosti se objevuje v jeho chování i zevnějšku. Breisky se při svých cestách do Prahy i do Drážďan představoval jako blazeovaný aristokrat a milovník umění.²⁰⁵ Jako aristokrat zřejmě Breisky vystupuje ve snaze docílit uznání a úspěchu, zároveň je mu jistě aristokratičnost Wilda v tomto případě nedosažitelnou hranicí. Emanuel z Lešehradu také popisuje jeho aristokratické maskování: „Míval upjatý výraz, ironický a pohrdlivý úsměv, jeho ležerní chování, až k poněkud těžkopádné aristokratičnosti, doplňoval o účes po anglicku, vyprávěl o svých stycích, o bohatých příbuzných o jachtě, [...]“²⁰⁶ Všemi těmito prostředky se snaží dosáhnout iluze aristokrata, masky, která je pro něj tak důležitá a pro niž je schopný mnoho obětovat. Dle Hilara Breisky „smysl svého života i celou energii svého uměleckého temperamentu zasvětil své póze.“²⁰⁷

S aristokratičností se však pojí finanční zajištění, které Breiskymu zoufale chybělo. Podařilo se mu dlouho tuto skutečnost maskovat, ale za jeho zdánlivě hýřivým životem plným potěšení a utrácení se skrývaly pouze půjčky a bída, která ho nakonec neúprosně dostihla. Breiskyho bratr si všímá jeho ozdob a módních doplňků a zřejmě je znepokojen. Breisky mu z jednom v dopisů píše: „Vyslovil jsi otázku po náhlém původu zlata, jímž jsem se vyzdobil ve chvíli, kdy jsem Ti líčil svou finanční mizérii, takže bylo zřejmým podezřením.“²⁰⁸ Dále se bratrovi přiznává ke špatné finanční situaci a slibuje, že má situaci pod kontrolou a půjčky splatí. Před společností zůstává stále oním smyšleným aristokratem, bratrovi se však jeho maska poodkrývá. Jeho životní situace však vyšla později najevo. Breisky později podobně jako Wilde umírá v bídě a daleko od svých příznivců. V případě

²⁰⁵ MERHAUT, Luboš, *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994, s. 156.

²⁰⁶ LEŠEHRADEK, Emanuel, *Básnické životy: studie a vzpomínky*, Praha: Alois Srdce, 1935, s. 82.

²⁰⁷ HILAR, Karel Hugo, *Odložené masky*, Praha: Aventinum, 1925, s. 189.

²⁰⁸ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 281.

Wilda sice v Evropě, ale obklopen pouze nejbližšími, které neodradily skandály kolem jeho osoby, v případě Breiskyho až v daleké Americe, opuštěn z vlastního rozhodnutí.

8. Mystifikace

8.1. Wilde a mystifikace

Wilde mystifikace

Pojmem mystifikace se označuje úmyslné klamání, šíření nepravdivých zpráv, předstírání něčeho, šíření nepravdivých zpráv k oklamání veřejnosti a svého okolí. Původní význam pojmu poukazoval k tajuplnosti. Prostřednictvím mystifikace je Wilde tvůrcem lží, které pro něj mají zásadní význam - v jeho pojetí se totiž lhaní stává něčím krásným, zábavnějším a podnětnějším než reálné fakty a pravda. Zároveň se svými mystifikacemi Wilde přibližuje původnímu významu slova, pro společnost se skrze své krásné lhaní stává záhadným, neuchopitelným a tajuplným fantomem. Co je pravda a co lež?

Obhajobu mystifikace a lhaní Wilde řeší v příznačně pojmenovaném eseji *Úpadek lhaní*. Na počátek eseje staví myšlenku, že dnešní doba trpí zoufalým nedostatkem lhářů, a to jak v umění, tak v realitě. Záměrem je pak Wildovi především obhájit lhaní v umění, které je v podstatě jedním z předpokladů vzniku hodnotného díla. Pojem lži je vystaven jako jakási dokonalost, které by měl každý duch dosáhnout. Vzhledem k Wildově myšlence, žít život jako umělecké dílo se nabízí zajímavé srovnání s životem samotným: Lze skrze lež a mystifikaci podle Wilda vytvořit hodnotný a zajímavý život? Wilde se o to alespoň snažil a do jisté míry se mu to jistě podařilo.

Umění lhaní je potřeba obnovit. Wilde si vybírá oblast literatury a započne svou kritiku: „Úpadek lhaní. Protest. – Jednou z hlavních příčin, jež lze vytknouti pro neobyčejně všední ráz většiny literatury naší doby, jest nepochybně úpadek lhaní jakožto umění, vědy a sociální rozkoše. Staří historikové podali nám rozkošné fikce ve formě faktu, moderní spisovatel častuje nás nudnými fakty v převleku fikce.“²⁰⁹ Zde Wilde podává obraz ideální literatury, která nemá stavět na faktech, ale pouze na událostech fiktivních, čistě

²⁰⁹ WILDE, Oscar, *Úpadek lhaní*, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 127-8.

vymyšlených, imaginativních. Zdroj tohoto úpadku, který postihl soudobou literaturu, Wilde identifikuje v nedostatku imaginace dnešních lidí. Staví nám tak první podmínku pro vznik a zrod lháře – cesta není otevřena každému, člověk, který chce být tvůrcem krásných lží, musí oplývat dostatkem imaginace. Imaginace funguje jako zdroj všeho vylhaného, fiktivního, umělého a bez ní je člověk odkázán pouze na nudná fakta a pravdu.

Soudobí umělci a literáti dle Wilda ani nemají odvalu, aby se ponořili do imaginativních cest své mysli, nýbrž pro veškerou látku k tvorbě chodí k životu.²¹⁰ Dílo je pak vystaveno pouze na holých pravdivých životních zkušenostech autora, kterým zoufale chybí imaginace, která jako by byla určitou silou, jak tyto zážitky osvěžit. Za degradaci díla totiž Wilde pokládá, když se jej člověk snaží učinit příliš pravdivým.²¹¹ Díla a informace, které jsou pravdivé Wilde pokládá za nudné, dokonce dle něj degenerovaly i noviny, na které se dá spolehnout. Ale Wilde náleží ke „klubu unavených hedonistů“²¹², kteří se chtějí bavit a zažívat pouze vzrušující podněty, proto volí ve svém životě lež a mystifikaci. Co jiného umožní život žít dle svých pravidel? Na základě lži a mystifikací se může Wilde stát kýmkoli, může ohromovat společnost, může jakoukoli lež převést ve zdánlivou pravdu. Ostatně takové lhaní hájí v umění, díky této možnosti, kterou umění skýtá je tak přitažlivé a díky ní může povyšovat život: „Umění bere život jako část svého hrubého materiálu, přehodnocuje jej a utváří v nové formy, jest naprosto lhostejno k faktu, vynalézá, vymýšlí, sní a má stále mezi skutečností a sebou neproniknutelnou hradbu krásného stylu...“ a pokračuje opačnou situací „když život získává nadvládu a vyhání umění do pustiny. To je pravá dekadence, a tou trpíme zrovna nyní.“²¹³ Ideál je život ve lži, v umění, v mystifikaci, když se opět o slovo přihlásí život, který potlačuje pravé umění a umění lži, člověka zasáhne nuda, šed', je obklopen banalitou či hrůzou reality.

Nejenže lež umožňuje vytvářet jakékoli příběhy, děje či postavy, ale je dle Wilda rovněž pravdivější: „Jedinými skutečnými lidmi jsou ti, kteří nikdy neexistovali, a je-li spisovatel dosti nízký, aby chodil k životu pro své osobnosti, měl by alespoň předstírat, že jsou to jeho výtvoři...“²¹⁴ Látka skutečného života je zkrátka Wildovi něčím nižším než

²¹⁰ WILDE, Oscar, Úpadek lhaní, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 128.

²¹¹ Tamtéž.

²¹² Tamtéž, s. 127.

²¹³ Tamtéž, s. 141.

²¹⁴ Tamtéž, s. 133.

látka umělecká, která je jedinou pravdou. Pokud umělec neoplývá dostatkem imaginace a není schopen vytvářet lži, dá se o něm říci jediné to, že shledává život hrubý a zanechává ho nedokonalý.²¹⁵ Zde je vidět důvod Wildova vyzdvihování lži. Lež v podstatě zcela zaměňuje za pravdu, a to díky tomu, že skrze lež můžeme přizpůsobit realitu k dokonalejšímu ideálu. Pozdvihnutí reality k dokonalosti, k umění skrze krásnou lež je pak Wildovi onou pravdou. Je to však pravda ryze subjektivní a pravda dosti zvláštního charakteru. Wilde zkrátka hájí pravdu nepravdy, která mu umožňuje i ze svého života tvořit něco, co není. Může mystifikovat své bohatství, i když trpí bídou, může mystifikovat láskou svou ženu i děti, i když miluje mladého aristokrata, může mystifikovat svým příjemným a zářivým zjevem londýnskou smetánku, i když jí ve skutečnosti opovrhuje. Pravda však není pod povrchem, pravda je dle Wilda v oné lži, v mystifikaci. Má však tato pravda trvalost? Wildova mystifikace ho ke konci dostihla, společnost již více nevěří v jeho předstírání a obrací se k němu zády. Předstírané bohatství ho nechává zemřít v hotelovém pokoji.

Kouzlo mystifikace pro Wilda spočívá v tom, že může tvořit. Tvořit život, okolí i sebe sama. Stejně jako obdivuje životní umění Balzaca, který život nekopíroval, nýbrž jej tvořil. Stejně tak Wilde tvoří prostřednictvím mystifikace život svůj vlastní a možná sám pro sebe si tak urputně hájí identitu pravdivosti pro fenomén lži. A co ten život opravdový? Ten je pro Wilda „kyselinou, která ruší umění, nepřitelem, jenž pustoší jeho dům.“²¹⁶ Realismus a zobrazování života v umění je prostě nepřijatelné, v literatuře totiž literatuře „žádáme distinkce, kouzla, krásy a imaginativní síly.“²¹⁷ Nic jiného zajímavého není, stejně jako ve společnosti. Tam Wilde také hledá závojové hry, předstírání, drobné i velké lži, jinak najdeme pouze banálnost, universalnost a všednost.

Jaký je pak charakter lhaní a také lháře? Lhaní Wilde společně s básnickým uměním definuje přímo jako umění: „Lhaní a poesie jsou umění [...] mají svoji techniku [...], svoji rozmyšlenou uměleckou metodu.“²¹⁸ Umění nejen ve smyslu umělecké lži, ale i ve smyslu nějaké dovednosti. Lhaní jako by Wilde povyšoval až na piedestal vědy, které má svou techniku a způsoby vytváření. Lhaní se zdá být ve Wildově pojetí nejen nějakou

²¹⁵ WILDE, Oscar, Úpadek lhaní, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 131-2.

²¹⁶ Tamtéž, s. 139.

²¹⁷ Tamtéž, s. 133.

²¹⁸ Tamtéž, s. 128-9.

jednoduchou improvizací, lživým chvástání či vymyšlení nepravdy, ale stává se až jakýmsi stylem života. Zároveň Wilde naznačuje určitou hierarchii ve světě lži, nejlepším druhem je „lhaní pro ně samo, a nejvyšším jeho stupněm jest, jak už jsme ukázali, lhaní v umění.“²¹⁹ Víme tedy, co je nejvyšší stupeň této hry, nižší stupně však Wilde nepředkládá.

Ten, kdo lži produkuje, lhář a mystifikátor je postaven jako někdo, ke komu je nutné vzhlížet, jako někdo, kdo pochopil život a umí povznést svého ducha nad všeobecně uznávanou pravdivost. Wildův lhář vystupuje jako někdo, kdo je hrdě nezodpovědný, opovrhuje důkazy všeho druhu a také se pozná podle bohatého a rytmického vyjádření.²²⁰ Proč rytmického? Projev není rytmický sám o sobě, ale člověk se musí určitému rytmu naučit a aplikovat ho ve svém vystupování. Wilde tento pojem blíže nespecifikuje, můžeme se však vzhledem k definici lhaní jakožto umění s určitou metodou předpokládat, že lhář se ve svém umění musí vyučit. Sklon k mystifikaci zřejmě není věc plně vrozená, i když samozřejmě do jisté míry stojí na již zmíněné imaginaci, člověk se však může naučit lhát skrze výchovu.

Možnost výchovy lhářů ostatně naznačuje přímo Wilda. Dokonce ji vidí jako nutné východisko z neutěšené doby, která trpí právě nedostatkem lhaní a mystifikace. Soudobá společnost svým nastavením produkuje dle Wilda lhostejnost k poetické stránce věcí a tím snižuje možnost rozvinutí imaginace a snění o vysokých, nedostižných ideálech, které mohou být dosaženy skrze mystifikaci. Výsledkem pak je, že produkuje muže, kteří nejsou schopni lhát.²²¹

Toto je dle Wilda závažný problém, protože ve lháři vidí základ společnosti: „Účelem lhářovým jest prostě okouzlovati, těšiti, poskytovati rozkoše. Jest pravým základem civilisované společnosti a bez něj společnost u oběda [...] jest tak nudná [...].“²²² Zároveň se neomezuje na pojetí mystifikátora jako někoho, kdo pouze baví a okouzluje společnost. Vzdělaný a okouzlující lhář je dle něj také tím pravým a jediným možným vůdcem společnosti.²²³ Kam tento vůdce vede společnost? Vůdce, který je mystifikátorem a miluje

²¹⁹ WILDE, Oscar, Úpadek lhaní, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 168.

²²⁰ Tamtéž, s. 126-9.

²²¹ Tamtéž, s. 146.

²²² Tamtéž, s. 147.

²²³ Tamtéž.

více imaginární krásu než pravdu, vede společnost k životu v umění. A to je pro Wilda velice relevantním důvodem, proč by měl společnost vést.

Cílem společnosti by tedy mělo být obnovení tohoto krásného umění: „Co máme činit, co v každém případě jest naší povinností, jest obnovení toho starého umění lhaní.“²²⁴ Cestou zpět k tomuto ideálnímu stavu společnosti je výchova veřejnosti ke lhaní, která by probíhala skrze salónní diskuze, o literárních či čajových dýcháncích. Wilde tedy klade požadavek kultivovat lidskou společnost ve prospěch mystifikace a posunout tak lidské uvažování a prožívání do sféry imaginativního umění. Pokud totiž neskončí „ohavné uctívání skutečnosti“, které je ve společnosti nad míru rozšířené, tak zmizí ze světa umění, a s ním zmizí i krása.²²⁵ Jaká by měla být ta pomyslná cesta k rozvoji? Zřejmě opět skrze umění. Umění v sobě skrývá ducha imaginace, a právě její nedostatek činí lidi pravdomluvnými. Předmětem umění a jeho obsahem totiž přece není pravda, ale krása a imaginativní obsahy, proto je vhodným nástrojem k výchově.

Na závěr Wilde přikládá ještě několik argumentů, které mají podpořit jeho vizi uměleckého života, založeného na mystifikaci. Celé Wildově myšlení prostupuje odpor k přírodě a k přirozenému, a naopak vyzdvihování umělého a uměleckého. Právě jeho mystifikace a lhaní můžeme považovat za revoltu proti přirozenosti. Bere si látku z přírody, ale přetváří ji, přetavuje, mystifikuje do tvaru ryze umělého, nepravděpodobného, vzpírajícího se přirozenosti. Život je oproti umění „ubohý, pravděpodobný a nezajímavý“ oproti tom v umění je naprostá svoboda a síla, dokáže konat zázraky.²²⁶ Wilde dochází až do extrému, když tvrdí, že umění je skutečnost a život je pouhým zrcadlem umění. Příkladů udává několik – pokud si přečteme nějakou knihu, která nás uchvátí, začneme se chovat v reálném životě podle hlavní postavy (*Utrpení mladého Werthera* nebo i život Ježíše v Bibli), dále pokládá vznik mlhy nad Londýnem za vynález impresionistů, kteří nás svým způsobem malby, naučili takto vidět. Skrze mystifikaci a imaginaci je pak utvářen svět reálný. Wilde zasvětil svůj život adoraci uměním, jak udává i Coblenecová o povaze

²²⁴ WILDE, Oscar, Úpadek lhaní, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, s. 147.

²²⁵ Tamtéž, s. 130.

²²⁶ Tamtéž, s. 147-50.

Wildova dandysmu: „Tento dandysmus opěvuje lež, iluze, masky, klam, libuje si v paradoxech a provokaci. Život je pro něj umění a umění jedinou hodnotou.“²²⁷

Jak Wilde mystifikoval svým vzhledem a chováním v životě, popisuje jeho přítel André Gide. O počátku Wildovy slávy píše: „Wilde byl tehdy pouze člověkem, jenž kouřil cigarety se zlatým okrajem a který se procházel ulicemi s květem v rukou. Neboť máje schopnosti lákati ty, kteří tvoří světskou slávu, dovedl skrýti svou pravou osobnost za zábavným přeludem, s nímž si duchaplně zahrával.“²²⁸

Gide dále popisuje Wildovy úvahy o lžích, které jsou dle něj zajímavější než pravda. Zároveň je Gidova vzpomínka na Wilda i záznamem jeho postupného úpadku. Gide popisuje, jak Wilda čekal soud v Londýně, přitom mystifikoval své chování a byl bezstarostný, šťastný a pohrdlivý. Mystifikoval i svou bídu, když měl na rukách zlaté prsteny, ale zkažené zuby a otrhané oblečení. Podle Gida Wilde mystifikoval až do konce svého života, i když už bolestná realita vyplouvala na povrch.²²⁹

8.2. Arthur Breisky a mystifikace

Breisky se vyzdvihování lži a mystifikace důsledně chopil ve svém životním uvažování. S mystifikací jsou Breiskyho tvorba i život pevně provázány. V životě mystifikoval téměř vše – svůj aristokratický původ, své bohatství, i své city. Celé své životní směřování zahalil do oparu mystifikace. Luboš Merhaut tuto snahu charakterizuje jako snahu přiblížit žité a umělé: „Řetěz jeho postojů odmítavé výlučnosti, znejasňování a mystifikací korespondoval s pocity osamělosti, izolovanosti [...] Dospěl k všestranné mystifikační technice, existenciálně přibližující odstíny žitého a uměle tvořeného.“²³⁰

Breisky byl člověk s vysoce rozvinutou imaginací a rád se oddával úniku do fantazijních světů. Skrze mystifikaci si mohl vytvářet světy, které pro něj byly přívětivější

²²⁷ COBLENCÉ, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, Praha: Prostor, 2003, s. 230.

²²⁸ GIDE, André, *Oscar Wilde in memoriam*, Praha: Alois srdce, 1918, s. 7-8.

²²⁹ Tamtéž, s. 20-36.

²³⁰ MERHAUT, Luboš, *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994, s. 153.

než realita. Touto mystifikací však ovlivňoval nejen život svůj, ale i životy svých blízkých. Věci, které nešly realizovat v běžném životě halil do krásné lži, která mu umožnila přetavit v pravdivost téměř cokoli.

Coblenceová spojuje dandysmus s aristokracií, přičemž upozorňuje, že někteří dandyové jsou aristokraty rozenými, jiní to musí předstírat.²³¹ Jako by však urozený původ a bohatství bylo základní podmínkou úspěchu, tedy alespoň v představách Breiskyho. „Breisky začínal žít dvojitým životem, své sny a automystifikace začínal realizovat dandyovským jednáním a skutečným mystifikováním při svých víkendových cestách do Drážďan, a hlavně do Prahy. Představoval se jako blazeovaný aristokrat, protišosácký milovník umění.“²³²

Breisky se do role aristokrata nestylizuje jen cestami do zahraničí, ale snaží se stylizovat celý svůj výraz a chování. Na tuto snahu vzpomíná například Emil z Lešehradu: „Míval upjatý výraz, ironický a pohrdlivý úsměv, jeho ležérní chování, až k poněkud těžkopádné aristokratičnosti, doplňoval o účes po anglicku, vyprávěl o svých stycích, o bohatých příbuzných o jachtě, [...]“²³³ Kromě vzhledu je tedy pro Breiskyho důležité ovládat i své chování, které je součástí mystifikační akce.

Breisky si nevystačí s mystifikací svého vzhledu a původu, ale vymýšlí si i některé osoby, které ho obklopují. Jako kdyby přesně navázal na myšlenku Wilda z předchozí kapitoly, že jediní skuteční lidé, jsou ti, kteří nikdy neexistovali. Tyto vymyšlené postavy obdařil funkcemi a účely, tak aby se mu hodili pro konstrukci jeho identity.

Vymýšlí si například sestřenku Arnoštku, kterou klade jako intelektuální i morální vzor Boženě nebo tetu z Wiesbadenu, která byla intelektuálkou, umělkyní a měla Breiskymu zajistit kontakty v zahraničí. Tyto osoby jsou však čistě smyšlené, i když s nimi Breisky ve své korespondenci manipuluje se vši vážností a propracovaností. Boženě v korespondenci například jakoby vyčítá, že se s imaginární Arnoškou ještě neseznámila: „Budu ti mnoho vypravovati. Stahovaly se nad námi mraky, byl jsem již připraven na novou cestu do Prahy,

²³¹ COBLENCE, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, Praha: Prostor, 2003, s. 77.

²³² MERHAUT, Luboš, *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994, s. 156.

²³³ LEŠEHRAU, Emanuel, *Básnické životy: studie a vzpomínky*, Praha: Alois Srdce, 1935, s. 82.

abych přijal místo v redakci Pelclově, ale vše dopadlo dobře, hlavně přičiněním Arnoštky, která Tě (třeba neznámou, jak řekla durdivě na mou poznámku, ale „přece tak známou“, jak dodávala škádlivě) pozdravuje.“²³⁴

Kromě Arnoštky Breisky vymýšlí i výše zmíněnou tetu z Wiesbadenu. Arnoštka slouží jako určitý vzor Boženě, teta z Wiesbadenu funguje jako Breiskyho zaštitění kulturního, literárního a zahraničního života. Teta z Wiesbadenu vystupuje jako charismatická, talentovaná a významná žena. Breisky o ní často píše v dopisech Boženě: „Vedle v pokoji hraje teta z Wiesbadenu přitlumeně na housle. Vzpomínám na tebe. A sugesce její hudby probouzí ve mně krásnou, tak trochu sentimentální melancholii ukrajinských dum.“²³⁵ Na jiném místě v básně o tetě z Wiesbadenu pokračuje: „Jsem velice šťasten [...]. Žádala mě teta rozhodně, abych s ní jel do Wiesbadenu u Bayreuthu. Je to lákavé, protože bych měl příležitost poznati německý literární život [...]. Teta vypravovala mi o něm velice mnoho zajímavého. V ní samotné poznal jsem jednu z nejzajímavějších osob, se kterými jsem se kdy sešel. Již se nedivím, že muži říkají vždy o mně: „Celá ona.“²³⁶ Nedokážeme si však představit, že by si Breisky, který tíhne k zahraničí a sní o kultuře a literární tvorbě, nechal uniknout takovou příležitost. Proč nakonec nejede poznat literární německý život? Vymlouvá se, že nemá náladu nebo mu do toho přišla jiná záležitost, pravda je však taková, že žádnou takovou příležitost nemá. Jindy zase měl možnost odjet s tetou do Vídně: „Lažanský palác je naproti Národnímu divadlu. Teta tam byla přes noc a odjela v neděli ráno do Vídně. Byl jsem po probdělé noci skorem unavený a nechtělo se mi jeti s ní. Odjel jsem poledním vlakem s Krecarem a Vitnerem do Slaného.“²³⁷ Tomu, že by si Breisky nechal tuto možnost ujít, nemohla věřit snad ani Božena.

Dočkáme se i popisů tety: „Ovšem, že si musím pospíšet s podotknutím, že je již přes čtyřicet let stára. Herečka, básnířka známá ve Wiesbadenu pod pseudonymem Feigl, diletuje ve všem možném na světě. Minulý týden obstarala za mne mou kritickou [...] povinnost k největšímu mému podivení velice pečlivě a správně.“²³⁸ Tato žena jako předobraz nadané, intelektuální bytosti, kterou by opět měla Božena následovati. Poslední větu jistě nelze

²³⁴ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 57.

²³⁵ Tamtéž, s. 100.

²³⁶ Tamtéž, s. 103.

²³⁷ Tamtéž, s. 209.

²³⁸ Tamtéž, s. 103.

chápat jinak než jako výtku Boženě, že její tvorba literární či kritická rozhodně takových kvalit jako ta imaginární tety z Wiesbadenu, nedosahuje.

Zároveň Breisky využívá mystifikaci i jako určitý typ vydírání, přesvědčování a dosahování svých cílů. Kde jinde než opět u Boženy. V dalším dopise Boženě píše o plánech na prázdniny, a protože od ní nedostal žádnou nabídku, aby přijel za ní, stráví tedy léto u tety v Německu a zřejmě se tam i literárně etabluje. Jistota, přímota a důvěra Breiskyho ve vlastní mystifikace zaznívá velice silně.

Sama Božena, která jistě Breiskyho povahu do jisté míry prohlédla, si těchto některých mystifikací byla vědoma. Breisky je však tak přesvědčivý, a navíc své lži bere opravdu vážně, že Božena nechce odhalením lži ublížit jemu ani sobě. V korespondenci Božena píše: „Přál jste si pane doktore věděti, zda Arthur působil svým povahovým vlivem na svoje okolí. Měla jsem možnost vyzkoušet si to sama na sobě. Pro mne byl osobou tak přesvědčivou, že bych byla obhajovala i každý jeho paradox. A když jsem i tušila někdy nějakou mystifikaci (protože těch bylo nesčetně), nepřiznala jsem pravdu ani sobě.“²³⁹

Zároveň právě v dopisech s Boženou opět vystupuje Breiskyho nerozhodnost, zda se naplno oddat umělecké lži a mystifikaci, nebo se přiklonit k životu. Často se ve chvílích smutku a zoufalství setkáme s absolutním přiznáváním mystifikací, což je velice odlišné od Wilda, který svým mystifikacím a maskám zůstal věrný zřejmě celý život, možná pouze ke konci se setkáme s trochou demystifikace. U Breiskyho je však přiznávání mystifikace součástí bojů s realitou a předstíráním. Tam, kde se cítí dostižen realitou, své lži přiznává. V obavách ze smrti a z neuspokojivého vývoje vztahu s Boženou jí v dopise píše: „Chvilé doznání je tu. Ano, vyzpovídám se Ti [...], kteréś nedala se odstráiti mojí zvláštností, mojí nedbalostí, mými mystifikacemi [...]. Je to mé první doznání. Jest třeba Tobě..., abych ti konečně svěřil všechnu nekonečnost své bídy, svoji nevléčitelnou bolest [...]. Žítí nedovedu, neboť příliš opovrhují. Opovrhují vším a nejvíce sám sebou... Znalas mne v mé ironii, v kterou jsem zahaloval své citové rozlivy, a byly to vždycky nejhorší chvíle, kdy jsem ti psal svá psaní stručná a zlá, neboť jsem mystifikoval svoji sentimentalitu [...]. Byly chvíle, kdy jsem se svíjel banalitami vnějšího života. A mystifikoval jsem. I to mne omrzelo

²³⁹ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrus, s. 61.

[...]. Až včera přišel veliký a silný popud a dnes účtuji [...Něco mi praví, že smrt je rozluštěním Tajemství. Dnes svěřuji to své jedině Bóže, že konec se musí brzy dostavit].“²⁴⁰ Zatímco u Wilda se můžeme pouze domýšlet, zda ke konci života odhodil svou masku nebo ji vyměnil za jinou, u Breiskyho máme přímé doznání. Samozřejmě zase nemůžeme jistě určit, že to není jen další mystifikace, zdá se však, že v případě Breiskyho je možné jeho slovům uvěřit. Nutné však je mít na paměti slova samotného Breiskyho Boženě: „Věř, tak silně si tisknou v mé duši extrémny ruce [...].“²⁴¹ Breisky se však snaží Boženu o odhalení své mystifikace absolutně přesvědčit, dle něj existují lidé, „kteří dovedou budovati na lžích. Dovedl bych to také, ale nestojí mi to za to. Moje duše koktá ti tyto řádky, jež jí diktovalo srdce. Byl-li jsme někdy upřímným, pak jsem jím tentokráte,“ a pokračuje „[...] Takové okamžiky, v nichž ti píšu, prožívám každodenně. Musil jsem ti konečně odhaliti své intimní já, což jsem nikdy nechtěl učiniti, abych tě neučinil ještě nešťastnější, anebo jsem měl sobecký důvod?“²⁴² Vypadá to, že Breisky již poznal nemožnost mystifikací dosáhnou úspěchů a už je unavený ze všech lží a přetvárek, rozhodne se tedy pro odhození krásných závojevů mystifikace.

Mystifikací byla zahalena ostatně i Breiskyho smrt. Breisky zemřel v Americe, kde měl dle korespondence dostat místo v oblasti literární produkce. Nic takového se však nestalo a v Americe Breisky pracoval jako obsluha výtahu, kde byl jednoho večera nalezen s rozdrčenou hlavou. Protože tedy nebylo možné s jistotou určit Breiskyho identitu, vyrojily se kolem jeho smrti otázky. Nemystifikoval Breisky svou smrt? Tyto otázky podpořila i Breiskyho tvorba. V *Triumfu zla*, v eseji *Oscar Wilde*, Breisky píše příběh, kdy samotný Wilde mystifikoval svou smrt a žije v ústraní společnosti. Toto byl další aspekt Breiskyho mystifikace – rád ji využíval i u jiných, mystifikoval ve své tvorbě a v tomto konkrétním případě si tak sám pro sebe Wilda oživoval a nechával zaznívat jeho myšlenkám. Nevzal si Breisky z tohoto svého smyšleného příběhu o jednom ze svých mistrů inspiraci? Tato záhada nebyla nikdy plně vyřešena. O možné mystifikaci v případě Breiskyho smrti byla přesvědčena i jeho rodina. Jeho sestra v jednom z dopisů píše: „[...] Co těch Čechů tam

²⁴⁰ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 187-9.

²⁴¹ Tamtéž, s. 189.

²⁴² Tamtéž, s. 190-191.

zemře a o nikom tam nic není, tohle bude zase nějaký podvrh. Protože to už jsme věděli, že Arthur rád mystifikoval, vyprávěl nepravdy a snad jim potom už i sám věřil. To byla ta jeho fantazie [...].“²⁴³

Breisky mystifikoval nejen v životě, ale i v tvorbě. Kromě mystifikačního eseje s Oscarem Wildem můžeme najít i další příklady. Celý soubor portrétů v *Triumfu zla* je založen na mystifikaci. „V knize esejů a evokací *Triumf zla* shrnul mystifikační rekonstrukce životních osudů několika světových uměleckých a historických postav, nahlížených z dandyovské perspektivy zejména jako nepochopené narcise a zajatce vlastního nitra – svévolně zachází s fakty, neohlíží se na pravdu, vytváří pravdu svou vlastní,“ píše Luboš Merhaut.²⁴⁴ Tady jako by opět důsledně navazoval na Wilda vytvářel lživé světy, kde se může odvíjet vše co si Breiskyho imaginace zamane.

Vrcholem Breiskyho mystifikační tvorby je pak vložení dvou povídek do textu cizího autora. V roce 1909 Breisky překládal *Klub sebevrahů* od R.L. Stevensona. Později se zjistilo, že do této knihy přidal dva své vlastní texty *Báseň v próze (Na okraj Ropsovy Mors syphilitica)* a *Zpověď grafomanova*, což zůstalo společnosti dlouho utajeno a k odhalení došlo až po Breiskyho smrti.

²⁴³ BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, s. 313.

²⁴⁴ Tamtéž, s. 13.

Závěr

Po základním představení života, díla a historického kontextu Wilda a Breiskyho jsme se zaměřili na výklad jednotlivých motivů, které se objevují ve smýšlení o umělecké tvorbě u obou autorů. Tyto motivy jsme pak v průběhu práce podrobili komparaci, abychom mohli postihnout, do jaké míry byl Breisky Wildem ovlivněn.

Nejprve jsme se věnovali oblasti umělecké kritiky, kde jsme se zaměřili na okruh literátů kolem *Moderní revue*, u nichž jsme shledali, že byli ovlivněni myšlenkami dekadence v čele s Oscarem Wildem. Následně jsme se zaměřili na zkoumání míry tohoto ovlivnění u Breiskyho. Ovlivnění se silně odrazilo na chápání úlohy literární kritiky. Především je to nový pohled na kritickou osobnost, na poslání kritiky i na funkci a povahu umění samotného.

Dekadentní umění přestalo reflektovat sociální, společenské, politické či morální otázky a obrátilo pozornost na sebe sama. V podobném smyslu se vyvinulo chápání samotné kritiky u Wilda i Breiskyho. Oba shodně odmítají degradaci kritiky na pouhou normativní či informační disciplínu a povyšují kritiku na žánr umělecký. V tomto ohledu můžeme pozorovat jasné navázání Breiskyho na tuto původně Wildovu definici. Breisky v obhajování svého kritického umění používá právě Wildovu rétoriku, když se vymezuje proti negativním reakcím českého kritika Arneho Nováka, a prohlašuje o svém kritickém úsilí, že není žánru pedagogického, ale uměleckého.

Wilde i Breisky tedy definují kritiku jako žánr umělecký, jako nejvyšší možnou formu uměleckého vyjádření. V kapitole, která se kritice věnuje, jsme podali analýzu této definice. Co se tedy pod pojmem kritika jako umění skrývá? Kritika nepodává výklad recipovaného díla ani nehledá v díle autora, jak tomu bylo klasicky zvykem, ale pracuje s dílem naprosto odlišně. Dílo je kritikovi pouze podkladem pro vlastní umělecké dílo, kterým je kritika. Dílo tak slouží pouze jako báze pro rozvoj vlastních myšlenek. Pojetí kritiky u obou autorů je tak ryze subjektivní, iluzivní, umělecké. Těžiště uvažování se posouvá ze samotného díla a autora k jeho recipientovi (kterým je v našem tématu především kritik).

V práci jsme poukázali na to, že v takovém případě se kritika stává významným zdrojem autorových světonázorů a přesvědčení. Wilde v tomto případě takto uvažuje o kritice a literární tvorbě teoreticky, Breisky na to navazuje a vykládá vlastní život životy ostatních, jak jsme v této kapitole rozebrali. Je důležité zdůraznit, že v takovém případě je možné u Breiskyho vnímat kritiku jako touhu po sebereflexi a zároveň touhu uvědomit si vztah ke světu, který nás obklopuje.

Zároveň u obou autorů dochází k hierarchizaci umělecké tvorby, kdy oba pokládají kritiku za vyšší stupeň, než je umělecká tvorba. Wilde jde v analýze stupňů umění ještě dále než Breisky a vykládá i rozdíl mezi uměleckou tvorbou (literaturou) a realitou, kdy umělecká tvorba realitu očišťuje, zbavuje banálnosti a povyšuje na něco zajímavějšího a hlubšího. Ve Wildově uvažování kritika zkoumá a analyzuje již vzniklé umění, její látka tedy nepochází z reality, nýbrž je již určitým tvůrčím aktem očištěna. Breisky takové odůvodnění proč je kritika uměním nepřináší, zdá se tedy, že zkrátka toto pojetí přebírá od Wilda.

Wilde se teorii o kritice jako umění věnuje přímo v eseji *Kritik umělcem*, najdeme u něj tedy rozpracovanou a komplexní soustavu výkladu. V tomto výkladu Wilde definuje i ideální vlastnosti kritika: silná a individuální osobnost, důležitost vytříbeného stylu a vzdělanost.

Dospěli jsme k tomu, že všechny Wildovy podmínky Breisky ať už vědomě či nevědomě splňuje. Breisky rozhodně patřil mezi silné a individuální osobnosti, co se týče nutnosti vyhraněného stylu, vědomě buduje své stylizační úsilí a neustále zdůrazňuje nutnost propracovat se k ještě lepšímu stylu. Zároveň Breisky definuje styl jako podmínku existence umění, což se rovná Wildově myšlence, že není umění tam, kde není styl. Poslední podmínku vzdělanosti splňuje Breisky dokonale, neustále ponořený do studia literatury a vším, co s ní souvisí. Breisky zároveň vzdělanost stejně jako Wilde považuje za nutný předpoklad úspěšného proniknutí do recipovaného díla, v této otázce se však ubírá odlišným směrem. Wilde za vzdělaností vidí poznatky ohledně života a tvorby konkrétního autora a nutnost znát kontext doby, k tomu Breisky přidává nutnost vnitřních prožitků, které jsou podobné atmosféře recipovaného díla. Abychom například mohli recipovat melancholicky smutné dílo, musíme v životě prožít určité utrpení. Wilde se však v celém svém uvažování od důležitosti emočních prožitků v reálném životě naprosto distancuje.

Důležité je zmínit, že v uvažování Wilda i Breiskyho můžeme sledovat zárodky pozdějšího esteticko-teoretického hnutí formalismu, které požaduje hodnocení uměleckého díla jen skrze jeho formální, to znamená vnitřní/esenciální vlastnosti. U Wilda a Breiskyho však dochází k tomu rozdílu, že považují vnášení autorových prožitků a myšlenek (a jejich následné nalézání recipientem) za hodnotné a nutné, formalismus jakýkoli vliv autora na dílo odmítá a považuje ho za silně degradující.

O Breiskym nevzniklo mnoho studií, za jednu z nejvýznamnějších je možné považovat *Fragment osudu* od Jaroslava Podroučka, který v knize tvrdí, že Wilde Breiskyho ovlivnil v životním směřování, ale nikoli v estetickém uvažování. My jsme však v této kapitole dokázali, že estetická oblast uvažování je v Breiskyho případě s Wildovými teoretickými myšlenkami blízce spjata, v některých momentech je až transkripcí Wildových tezí. Estetickou oblastí uvažování zde přitom máme na mysli problematiku umění vůbec, zařazení kritiky do žánru uměleckého, vztah umění a skutečnosti nebo působení díla na recipienta.

Další kapitola se věnovala tematicce seberozvoje. Podstatnou myšlenkou v rámci Wildových úvah je myšlenka určitého seberozvoje. Právě seberozvoj posléze vede k možnosti prožívání ideální formu života. V této kapitole jsme se věnovali definici této cesty a její podoby u Breiskyho. Zatímco v tematicce pojetí kritiky Breisky až na drobné výjimky téměř naprosto souzněl s Wildem, zde už jsme dospěli k výrazným rozdílům.

Došli jsme k tomu, že k seberozvoji dle Wilda vede cesta skrze vzdělání a kultivaci citu pro krásu prostřednictvím estetické výchovy. Vrcholem seberozvoje je pak ideální typ individua, kterým je umělecký kritik. Vzdělání musí dle Wilda kritik nabýt pouze v oblasti kulturní, ideálně literární. V souvislosti s tím jsme v práci upozornili na paralelu k tématům současné estetiky - Wilda je možné pokládat za předchůdce vyzdvihování kognitivní funkce umění, přičemž umění vnímá jako ten jediný pravý zdroj poznání. Další bod, který jsme definovali jako vztahování se k problémům současné estetiky je pojetí umění jako určitého způsobu světatorby, světonázoru i sebeutváření člověka samotného, tak jak ho vymezuje například Nelson Goodman. Dále jsme přednesli tezi o možném důvodu příklonu k literatuře (která je považována za nejvyšší druh umění). V literatuře si Wilde i Breisky mohou vystavět celé světy, příběhy, osobnosti. Dovolíme si totiž tvrdit, že pro Wilda i Breiskyho je literatura

a její fiktivní světy, které tak často deklarují jako ty jediné pravdivé a správné, tím pravým životem. Jedině tam totiž žijí a vystupují tak, jak si přejí, a jak se jim to ve skutečnosti nedaří.

Wilde se opět tomuto tématu věnuje v teoretické rovině, v práci jsme však došli k tomu, že Breisky tento koncept rozvoje důsledně realizuje ve svém vlastním životě. Wilde vyzdvihuje roli seberozvoje pouze v aplikaci jedince na sebe sama, roli mentora naopak podceňuje. Breisky však aplikuje koncepci seberozvoje nejen sám na sebe, ale stane se průvodcem na životní cestě své celoživotní lásky Boženě Dapciové, když se rozhodne kultivovat jejího ducha estetickou výchovou a působením literatury. Wilde za cestou seberozvoje vidí výsledek v podobě dosažení ideální formy bytí, s tím se s ním sice Breisky shoduje, za výsledek však považuje ideální život v sepětí s Boženou. Wilde požaduje, aby podněty k seberozvoji byly brány jen z oblasti umění, životem opovrhuje, v tomto se Breiskyho uvažování značně liší. Breisky i tyto podněty vnímá jako relevantní k rozvoji lidského ducha. Zároveň Breisky přináší originální motiv výběrovosti, kdy bychom svůj charakter měli tříbit skrze autory a díla, která odpovídají naší duševní základně.

Přednesli jsme také rozdíly v důvodech, které u autorů vedou k obrácení se na cestu seberozvoje. U Wilda je to čisté zdokonalení individua v cestě stát se uměleckým kritikem, který předkládá jako teoretický koncept. Wilde už v době psaní statě byl známým a uznávaným literátem. U Breiskyho je to však vize, že se prostřednictvím seberozvoje vymaní z banální a prostřední reality a dosáhne úspěchu na poli literárního, ale i osobního života, což se mu však bohužel nepodařilo.

Další věc, ke které jsme v této kapitole dospěli, je definice oné ideální formy života, u které jsme opět upozornili na souvztažnost k problematice současné estetiky. Wilde definuje ideální formu života jako život estetický, odvrácený od utilitární a praktické reality. V tomto pojetí je předchůdcem myšlenek o rovině estetického postoje, tak jak je definoval například český estetik Jan Mukařovský. V ideální formě estetického prožívání je člověk vyvážen z automatického recipování a věci se mu ukazují v nových souvislostech. Zároveň je tak člověk pro pozorování věci pro věc samotnou schopen nahlédnout hlubší podstaty, v čemž se skrývá obrovský přínos estetického prožívání, umožňuje skutečnost vnímat vždy nově a jinak. U Wilda je součástí ideální formy života distance od reality, což vede k postoji, kdy člověk nemůže být realitou raněn. Breisky s touto myšlenkou také pracuje, ale s určitým

posunem. Neklade ji jako výsledek postupné sebekultivace, ale jako podmínku, aby mohl vůbec proces seberozvoje zahájit.

Ideální forma života je tedy oproštěna od bolesti a utrpení, kterou mohou způsobovat emoce prožívané v realitě. Jak je to ale s emocemi v umění? Dospěli jsme k tomu, že Wilde staví emoce prožívané skrze recepci uměleckého díla výše než emoce prožívané v realitě a definovali jsme důvody, proč tak činí. V umění se setkáme s větší intenzivností a rozmanitostí emocí, možností jejich opakovatelnosti, kde jsme poukázali na charakter výběrovosti prožívaných emocí. Zároveň dle Wilda umění umožňuje poznat emoce v životě dosud nezažité, které nás však na rozdíl o emocí reálných, nikdy neraní. Umění jsme pak na základě Wildových myšlenek definovali jako zhuštěný život, umění jako zdroj prožitků a emocí.

Došli jsme k poznatku, že umění má v tomto případě vysoce emočně-kognitivní charakter. Recepce uměleckého díla nám umožní čerpat z určité parareality, kde je vše možné, vše dostupné. Skrze vnímání umění tak nejen poznáváme nové světy a jejich příběhy, ale zároveň zakoušíme i emoční rozměr těchto fiktivních světů.

Dle Wilda vede toto hodnotné prožívání emocí v umění k odklonu od reality, my jsme však v kapitole upozornili na očišťující roli umění, která nám umožní vybití si a prožít určité emoce a může nám tak být naopak v realitě místo odklonu od skutečnosti nápomocná. Absolutizaci ale z hlediska Wildova pohledu je určitě možné chápat – on byl totiž tím jedincem, který se před společností a před reálným prožíváním obrnil maskou a snímal ji právě možná jen v prožívání emocí uměleckých.

V této kapitole jsme se věnovali i cílům umění – dle Wilda to je citové vzrušení pro citové vzrušení. Onu emotivnost a působení umění můžeme tedy pokládat za nejvlastnější charakter umělecké tvorby. Tuto definici jsme dali do souvislosti s Wildovým prosazováním způsobu žití jako tvorby uměleckého díla, kde jsme ale upozornili na to, že citové prožívání se zde odehrává vždy v modu jakoby. Terminologií moderní estetiky (například Edward Bullough) to lze interpretovat jako opuštění praktického postoje ve prospěch nastolení postoje estetického, který je právě signifikantní pro prožívání uměleckých děl, přesněji zakoušení nějaké estetické zkušenosti.

I když Wilde propaguje pouze život naprosto nepraktický – estetický, došli jsme k závěru, že i tento život je v určitém smyslu praktickým – skrze estetické prožívání dokáže člověk odkrýt věci nové a vymanit se ze zažitého automatizovaného modu vnímání, to pak zpětně může obohacovat nejen kulturní recipienty, ale i celou společnost.

Věnovali jsme se i únikovosti umění, přičemž jsme došli k tomu, že Wilde nechápe únikovost umění jen ve smyslu zábavy a odpočinku, ale i v tom smyslu, že skrze únik k umění může člověk zažít něco nového a také se něco nového dozvědět (viz možnost prožít v životě neprožitě emoce). Nutnou podmínkou je však rozvinutá fantazie – tato dimenze umění tedy není přístupná všem.

Breisky pohlíží na tematiku emocí v jistém ohledu komplexněji než Oscar Wilde. Zabývá se důležitostí emocí nejen v umělecké tvorbě, ale na rozdíl od Wilda klade důraz na emoce i v životním prožívání a na jejich vliv na utváření duše člověka. Wilde emoce prožívané v životě degraduje i kvůli jejich možnosti ranit a působit utrpení. Breisky sice tuto vlastnost emocí uznává, přidává však důležitost typu individua, který vnímá. Prožívání běžného člověka a umělce je dle něj zásadně odlišné. Umělec dokáže z negativních emocí a prožitků čerpat zdroj a inspiraci pro tvorbu. Zároveň Breisky tuto citovost staví jako hodnotu, kterou by měl umělec do díla vkládat. Zajímavé je, že tuto koncepci Breisky rozvíjí právě s ohledem na Wildův život. Dle něj mu pobyt ve vězení a prožité utrpení umělecky prospělo. Breisky tak řeší problematiku emocí nejen z pozice recipienta, ale i tvořícího umělce. U Breiskyho jsme však došli k závěru, že je umělcem, ale zároveň autorem-recipientem, který se dožívá nad vlastními texty.

Došli jsme k tomu, že Breisky se na rozdíl od Wilda mnohem více přiklání k životu a realitě. Wilde vnímá emoce v umění jako ty, které nás ranit zásadně nemohou, Breisky je však toho názoru, že emoce v díle mohou ještě prohloubit emoce prožívané v životě, záleží na psychickém stavu vnímatele.

Z Breiskyho příklonu k životu také vyplývá, že oproti Wildově možnosti prožít emoce v životě neprožitě, Breisky staví na myšlence, že dílo je tím působivější, čím více vyvolává emoce a obrazy, které jsme už v životě zažili. To bychom mohli zpětně přiřadit k Wildově opakovatelnosti - s tím rozdílem, že Wilde mluví o opakovatelnosti v umění, Breisky se

přiklání k životu. Breisky tak neustále balancuje na hraně wildovského naprostého odloučení od života a přitakání životu.

Wilde jasně přitakává únikovosti umění, Breisky na něj v tomto navazuje, vidí ale v únikovosti i negativní faktory. Jako negativní vnímá Breisky únik k umění, pokud v nás vyvolává až příliš intenzivní emoce, pak není umění únikem ve smyslu wildovském, ale spíše prohloubením smutku. Zároveň jsme zjistili, že Breisky utíká k umění, pouze když nemá svou Boženu a je obklopen všedností.

Dále jsme se v práci věnovali formě autobiografie a využití dialogu. Došli jsme k tomu, že nejvyšší možnou formou vyjádření je pro Wilda právě forma autobiografie a vystihli jsme dva důvody, proč tomu tak může být. Prvním důvodem vyzdvihování této formy je pojetí autobiografie jako záznamu vlastní duše, což jsme v kapitole uváděli do souvislosti s Wildovým individualismem a narcisismem. Druhým důvodem je odhalení tajemství, která lákají recipienta. Důležité je zároveň nové pojetí autobiografie, které jsme označili za intelektuální, myšlenkový a emociální projev autora, který není omezen pouze na faktografické vyprávění, ale zaměřuje se především na autorovy imprese.

Přišli jsme také na to, že ve výkladu autobiografie se opět skrze Wildovo myšlení setkáváme s tématy ze současné estetiky. Pokud Wilde vykládá nejvyšší kritiku jako vyslovení vlastní duše a zároveň je kritická tvorba založena na kritikově recepci konkrétního uměleckého díla, není ničím jiným než zápisem sebereflexe v rámci estetického prožívání díla. V současné estetické teorii (například Vlastimil Zúška) je faktor sebereflexe definovaný jako jeden z klíčových pojmů teorie estetického prožívání, které vede k sebepoznání nejen recipujícího individua ale i ke komplexnímu poznání společnosti a světa, jež nás obklopuje.

Podobně jako Wilde charakterizuje Breisky autobiografii jako jeden z nejlepších možných žánrů uměleckého vyjádření, Breisky o formě autobiografie mluví přímo jako o kvintesenci života. Navíc jsme dospěli k tomu, že tento žánr vnímá Breisky jako nejpravdivější způsob autorova vyjádření, přičemž jsme upozornili na problematičnost pojmu pravdivosti. Co je pravdivost a co maska, stylizace či mystifikace není možné s jistotou určit.

Vydvihli jsme rovněž nové poznatky Breiskyho, které se týkají podmínek dobré autobiografie. Musí odrážet život nevšední, zajímavý a hluboký. Pokud takový není život sám, musí to být alespoň hluboké a nevšední myšlenky. Druhou podmínkou je i vysoký styl uměleckého vyjádření.

V kapitole jsme také došli k tomu, že když se zamyslíme nad pojetím kritiky a formy autobiografie, vytvořil v podstatě Breisky autobiografii ze své korespondence, a pokud zohledníme jeho chápání kritiky jako zaměření se na kritikovy impresy, prožitky a myšlenky – jeho kritické dílo v souhrnu tvoří taktéž jeho autobiografii. To navíc plně odpovídá Wildově představě, že skrze uměleckou kritiku, kterou předchází recepce literárních děl, vytvoří umělecký kritik obraz své vlastní duše.

Kromě autobiografie se oba autoři věnují formě dialogu. Wilde se zabývá objektivností a subjektivností umění, kdy umění definuje jako ryze subjektivní záležitost. Určité objektivní formy lze dosáhnout skrze užití dialogu, kdy lze zkoumaný jev nahlédnout z více perspektiv a nevnímat ho pouze optikou vykladače. Domníváme se však, že dialog pro Wilda není forma objektivní ve smyslu realistická, ale forma objektivní ve smyslu pravdivosti vyjádření umělcovy osobnosti, duše a životních přesvědčení. Pravdivost totiž Wilde vnímá velice subjektivně jako poslední umělcovu náladu.

V teoretické rovině sice Breisky o formě dialogického vyjádření přímo nepíše, v jeho uvažování jsme však našli některé názory srovnatelné s Wildem. Povšimli jsme si, že ačkoli jinde Breisky ve své tvorbě dialogu neužívá, v eseji v *Triumfu zla*, která se věnuje Oscaru Wildovi, volí právě dialog. Můžeme to vnímat jako oslavu tohoto autora – Breisky využívá formu, jakou Wilde sám využil ve svých teoretických esejích, ale také to můžeme vnímat jako Breiskyho snahu dosáhnout Wildova ideálu tvůrce. Upozornili jsme rovněž na to, že za specifickou formu dialogu bychom mohli považovat i Breiskyho korespondenci, kde vystupuje vůči Boženě jako jakýsi mentor ve věcech lásky i intelektu.

Po rozebrání tématu kritiky a umění jsme se věnovali fenoménu masky, který se vyskytuje u obou autorů. Masku jsme definovali jako určitý fyzický artefakt či jako určitou stylizaci vnější podoby, ale rovněž jako psychický konstrukt jedince. Zkoumali jsme způsob využití masky a došli jsme hned k několika funkcím, jež maska nese. U Wilda jsme téma

masky rozdělili do tří částí: Masky jako tvář i způsob oblékání, masky jako způsob chování a konstrukce identity a masky v tvorbě. Tyto funkce jsme pak porovnávali s pojetím masky u Breiskyho. Oba se soustředí na tvář, módu i způsob chování. Upozornili jsme však na to, že Breisky na rozdíl od Wilda musí maskovat ještě něco – svoji uměle vytvářenou aristokratičnost. Rozdíly jsme našli i v procesu demaskování.

Zkoumali jsme i důvody nasazení masky – shodli jsme se, že u Wilda a Breiskyho masky funguje jako ochrana před emocemi, ale i jako způsob vyniknutí ve společnosti a v neposlední řadě jako konstrukt ideální identity. Také jsme došli k tomu, že u Wilda bylo nasazování masky a konstrukce identity úspěšným krokem – dočkal se úspěchu a slávy, Breisky se bohužel splnění těchto snů nedočkal.

Také jsme v této kapitole přednesli naši domněnku o spjatosti stylu a masky. Není styl maskou užitou v umělecké tvorbě? Téma stylu je u Wilda s tématem masky a povrchu velice spjaté. To, co je dle Wilda na lidech zajímavé, je jejich maska – to, co je zajímavé na umělcích, je jejich styl. Styl tedy v této paralele můžeme definovat jako masku, kterou umělec volí při umělecké tvorbě.

Nakonec jsme se věnovali zkoumání demaskování, za sejmutí masky bývá do jisté míry považováno Wildovo dílo *De profundis*, kde se zpovídá ze svých hříchů a utrpení a také přiznává svou homosexualitu. Vznegli jsme však námitku, že u Wilda toto může znamenat pouze posunutí nebo výměnu masky, nikoli její odhození.

Vznegli jsme i zajímavou otázku. Pokud si Wilde nasadí masku, a dojde tedy k určitému pocitu anonymity, zároveň je tak možné odhodit stud a zažitá konvence, není pak maska pravdivější než skutečnost? Nemůže se jedinec skrze masku plně projevit takový jaký doopravdy je? Tuto otázku by však musel zodpovědět samotný Wilde.

Zatímco u Wilda bychom mohli masku pojímat jako téměř absolutní potlačení svého já, které se projevuje nasazením masky, která je nositelem vědomě kontrolována a prezentována, u Breiskyho se spíše setkáme s jakýmsi bojem mezi maskou a vlastním já, v této kapitole jsme tak popsali Breiskyho neustálé pokusy o nasazování masky, ale také její snímání, které se projevuje v korespondenci s Boženou Dapéciovou. U Wilda jsme došli k poznání, že zřejmě svou masku nikdy nesundá, pouze poodsune nebo transformuje.

Breiskyho pozice je v tomto odlišná, nedokázal být natolik distancovaný a schopný ovládnout své city, aby mu maska vydržela po celý život. Zároveň jsme u Breiskyho objevili ještě jednu výraznou odlišnost, použití masky vnímá nejen jako ochranu sebe sama, ale i jako ochranu svých blízkých (právě před sebou samým).

V poslední kapitole jsme se věnovali tématu mystifikace, u kterého jsme prokázali napojení na předchozí tematiku masky. Pojmem mystifikace jsme označili úmyslné klamání či předstírání něčeho k oklamání veřejnosti a svého okolí. Prostřednictvím mystifikace se Wilde i Breisky stávají tvůrci lži, které jsme však v jejich pojetí definovali jako něco krásnějšího, zábavnějšího a podnětějšího než reálné fakty a pravda. Vyzdvihli jsme Wildovo adorování lži a prosazování mystifikace jak ve sféře umění, tak ve sféře reálného života.

Dospěli jsme i k důvodům, proč Wilde i Breisky vyzdvihují mystifikaci. Co jiného umožní život žít dle svých pravidel? Na základě lži a mystifikací se můžou stát kýmkoli, je možné ohromovat společnost, jakoukoli lež převést ve zdánlivou pravdu. Wilde mystifikoval své bohatství i sexuální orientaci, mystifikace ho však ke konci života dostihla, předstírané bohatství ho nechá zemřít v laciném hotelovém pokoji.

Pro Breiskyho jsou důvody k mystifikaci ještě silnější. Wilde je úspěšný, londýnská smetánka ho miluje, má svého milence a tak dále. Breisky zažívá neúspěch za neúspěchem. Vztah s Boženou nevychází, místo kariéry literáta pracuje jako běžný úředník, společnost ho neuznává. Zatímco pro Wilda je mystifikace zábavou, pro Breiskyho se stává vážným životním programem. Nutno ovšem říci, že stejně jako Wilde končí tragicky, ovšem bez prožitého úspěchu.

Za významný přínos práce pokládáme ucelené a komplexní srovnání Wilda a Breiskyho v oblasti uvažování o umění. Dospěli jsme k tomu, že Breisky na Wildovy myšlenky v mnohém navazuje, v některých momentech, jak jsme výše popsali, se s ním neshoduje, a také přináší některé originální postřehy. Domníváme se, že práce předložila jasné důkazy, že Breisky je v rovině teoretického uvažování o umění Wildem značně inspirován.

Dospěli jsme především k rozdílům, které vyplývají z Breiskyho nerozhodnosti, zda se přiklonit k oné wildovské distanci plně uměleckého prožívání nebo přeci jen setrvat v reálném životě a snažit se naplnit své sny. Zároveň jsme si povšimli, že tam, kde Wilde předkládá teoretické koncepty, Breisky se jich chápe a snaží se je plně realizovat ve svém životě. Zřejmě mu byl Wilde ideálem úspěchu jak v osobní, tak literární dráze a domníval se, že se jednou podobného úspěchu také dočká.

Za další významný přínos práce pokládáme přehled a výklad Breiskyho estetického uvažování. Na rozdíl od Wilda Breisky žádné čistě teoretické dílo nevytvořil, v práci jsme skrze jeho korespondenci a kritické eseje vytáhli esenciální základnu jeho teoretických úvah o rovině umění. V neposlední řadě jsme poukázali na několik souvislostí s tématy z moderní estetiky a teorie umění.

Literatura

Primární literatura:

BREISKY, Arthur, *Kvintesence dandysmu*, Brno: Zvláštní vydání, 1993, 51 s.

BREISKY, Arthur, *Střepy zrcadel: eseje a kritiky*, Praha: Thyrusus, 1996, 211 s.

BREISKY, Arthur, *Triumf zla: essaye a evokace*, Praha: Road, 1992, 155 s.

BREISKY, Arthur, *V království chimér: korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha: Thyrusus, 453 s.

WILDE, Oscar, *Bezvýznamná žena*, Praha: Máj, 1927, 107.s.

WILDE, Oscar, *De profundis: zápisky ze žaláře v Readingu a čtyři listy*, Olomouc: Votobia, 1995, 123 s.

WILDE, Oscar, *Kritik umělcem: essaye: intencí část II. samostatná*, Praha: F. Adámek, 1909, 94. s.

WILDE, Oscar, *Obraz Doriana Graye*, Praha: Dobrovský, 2015, 190 s.

WILDE, Oscar, *Pravda masek*, in: *Intence*, Olomouc: Votobia, 1994, str. 209-250.

Sekundární literatura:

COBLENCÉ, Françoise, *Dandysmus: povinnost pochybnosti*, Praha: Prostor, 2003, 385 s.

GIDE, André, *Oscar Wilde in memoriam*, Praha: Alois srdce, 1918, 37 s.

HAMAN, Aleš, *Nástin dějin české literární kritiky*, Jinočany: H & H, 2000, 131 s.

HILAR, Karel Hugo, *Odložené masky*, Praha: Aventinum, 1925, 192 s.

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Renaissanční touhy v umění: kritická studie, K renaissance kritiky*, Praha: H. Kosterka, 1902, 167 s.

Kolektiv pracovníků ČSAV, redigoval VLAŠÍN, Štěpán, *Slovník literárních směrů a skupin*, Ústav pro českou a světovou literaturu v Praze a v Brně, Praha: Panorama, 1983, 367 s.

KUDRNÁČ, Jiří, *Dekadentní esejista Arthur Breisky v recepci některých současníků*, Musicologica Brunensia, Brno, 2011, roč. 46, 1-2, s. 117-123.

LEŠEHRAD, Emanuel, *Básnické životy: studie a vzpomínky*, Praha: Alois Srdce, 1935, 112 s.

MERHAUT, Luboš, *Cesty stylizace: (stylizace, "okraj" a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století)*, Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 1994, 232 s.

PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřené osudy: (Arthur Breisky)*, Praha: ELK: Sfinx, 1945, 139 s.

STANĚK, Jan, *Spor o diletantismus a jeho podoba v literatuře české dekadence*, Estetika, 1-4, 2007, s. 85–106.

STRÍBRNÝ, Zdeněk, *Dějiny anglické literatury*, Praha: Academia, 1987, 837 s.

