

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Štěpán Sirovátka

Recepce antiky v básnickém díle Jiřího Karáska ze Lvovic (ve srovnání se  
Stanislavem Kostkou Neumannem)

The Reception of Antiquity in the Poetry of Jiří Karásek ze Lvovic (in Comparison with  
Stanislav Kostka Neumann)

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne

.....

podpis

## ANOTACE

Konec devatenáctého století je v evropském umění charakterizován poměrně výrazným návratem k antice. Tato práce zkoumá recepci a aktualizaci antické tradice na básnickém materiálu Jiřího Karáska ze Lvovic a Stanislava Kostky Neumanna. Raná, dekadentní fáze Karáskovy tvorby je charakterizována jako model daidalsko-dionýský, dekadentní poezie Neumannova jako model dionýsko-daidalský a druhé stadium Karáskova básnického díla, poznamenané klasicizujícími tendencemi, jako model apolinský. Tyto modely recepce jsou chápány jako komplementární. Jako interpretační klíč ke všem třem modelům jsou zvoleny Hockeho a Curtiova teorie velkého manýrismu, tedy střídání manýristických a klasických epoch v evropských kulturních dějinách, a Nietzscheho dichotomie klasické antiky coby kombinace prvku dionýského a prvku apolinského. Neomanýristická interpretace Karáskova díla je pak podpořena interpretací dekadentní poetiky jako nové gnóze, byť svérázně recipované. Recepci antiky tu tak můžeme chápat velmi široce jako hledání společného kořene, kulturní či antropologické konstanty vedoucí napříč dějinami, nikoli striktně jako pouhé přejímání antických motivů.

The end of the nineteenth century is in European art clearly marked with the return to antiquity. This work deals with the reception and reevaluation of the ancient tradition within the poetic work of Jiří Karásek ze Lvovic and Stanislav Kostka Neumann. The early, decadent, period of Karásek's work is characterized as a Daedalic-Dionysian model, Neumann's decadent poetry as a Dionysian-Daedalic model and the second period of Karásek's work, marked with a classicizing tendency, as an Apollonian model. These models of reception are considered complementary. As an interpretation clue to all three models the author has chosen Hocke's and Curtius' theory of a Great Mannerism, i. e. changing of manneristic and classic periods in European cultural history, and Nietzsche's dichotomy of classical antiquity as a combination of Dionysian and Apollonian element. The neomanneristic interpretation of Karásek's work is supported by the interpretation of the decadent poetics as a new gnosis, although peculiarly reciped. Therefore, in this case, reception of antiquity may be viewed very broadly as a search for a common root, a cultural or anthropological constant extending through history; not strictly as a plain reception of ancient motifs.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	5
<b>1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA</b> .....	11
1.1 ANTIKA.....	11
1.2 MODERNA.....	18
1.3 APOLLÓN A DIONÝSOS.....	30
1.4 ATTICISMUS A ASIANISMUS.....	37
<b>2. BÁSNĚ Z KONCE STOLETÍ: DAIDALOS A DIONÝSOS</b> .....	43
Zazděná okna – Sodoma – Kniha aristokratická – Sexus necans	
2.1 DAIDALOS.....	43
2.2 DIONÝSOS.....	66
<b>3. POD SLUNCEM SATANOVÝM</b> .....	78
Jsem apoštol nového žití... – Apostrofy hrdé a vášnivé – Satanova sláva mezi námi – Sen o zástupu zoufajících	
<b>4. SEN O ŘÍŠI KRÁSY</b> .....	100
Endymion – Ostrov vyhnanců	
<b>5. ZÁVĚR</b> .....	108
<b>LITERATURA</b> .....	112

## ÚVOD

Recepce antiky je složitý a mnohvrstevnatý problém, jehož vyčerpávající řešení není ani zdaleka ambicí této práce. Nicméně je třeba se s ním alespoň částečně teoreticky vyrovnat, protože pokud hovoříme o symbolistně-dekadentní literatuře přelomu 19. a 20. století, bez antiky se neobejdeme. Naším cílem je tedy nahlédnout, co za antiku je ta, která nám je představována v dílech Jiřího Karáska ze Lvovic a Stanislava Kostky Neumanna, a zároveň bychom antiku v těchto dílech obsaženou rádi uchopili jako jakýsi interpretační klíč, jenž nám pomůže dobovou literaturu stratifikovat a vymezit určité „antické“ modely, jež se od sebe liší, nicméně vnímáme je jako komplementární.

Recepce a interpretace antického dědictví začíná vlastně již v antice samé – helénismus navazuje na klasickou antiku, pozdní, christianizovaná antika na antiku pohanskou (vzpomeňme např. na christianizující interpretace Vergiliovy čtvrté eklogy) apod. V tomto smyslu jde tedy o přirozený proces, který existuje od starověku až po dnešek. Přesto si myslíme, že je jeden podstatný rozdíl v tom, jak antiku uchopuje moderna (v širokém slova smyslu) a jak předcházející období. Do určitého bodu (v některých ohledech – např. latina jako jazyk vědy – vlastně až do devatenáctého století) jsme svědky určitého „rétorického“ či „filologického“ přejímání antiky. Latina sice jako mateřský jazyk etnika záhy zanikla, avšak stala se jazykem literárním. Antická rétorika je přítomna celý středověk (např. *Rhetorica ad Herennium* coby její učebnice), přejímány jsou celé antické látky (středověk přebásňuje Ovidia, Shakespeare či Molière se inspirovali u Plauta apod.), někdy i celé verše jako v pozdněantických centonech, používá se antických rétorických figur, zkratka *latinitas* je až do středověku (ale i poté) stále živě přítomna a autoři užívají její abecedu. Postupně však nastává zlom (Hocke hovoří o „kopernikánském obratu“, přechodu od rétorice k moderně)<sup>1</sup> – v průběhu dějin je antické dědictví časem rozvolňováno, aby nakonec de facto zmizelo úplně a přesunulo se toliko do muzeí a kabinetů klasických filologů. Návrat k antice se v takovémto prostředí nutně stává příznakovým – místo onoho „rétorického“ přístupu tak pozorujeme přístup jiný, řekněme „ideologický“ (či ideový, chceme-li). Antika již není nějakou rétorickou a filologickou záležitostí, ale jakýmsi ideologickým (nebo filozofickým) konstruktem, ahistorickou (tedy časovou) interpretací, představou o antice. Typickým příkladem je Nietzscheho interpretace antiky a jím pak inspirovaná interpretace nabízená symbolistně-

---

<sup>1</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 393.

dekadentní poezí. V obdobných souvislostech dle našeho soudu uvažuje Hocke, když hovoří o přechodu od formální k „ideologické“ rétorice.<sup>2</sup>

Proces výše vylíčený je jistě přirozený a nevyhnutelný, časově podmíněný – každá kultura je časem zeslabována až do úplného zániku. Přesto je dobré ho zmínit, představuje jeden proud uvažování o tom, co se s antikou během dějin evropské kultury dělo. Druhým proudem, který odráží proces časově nepodmíněný a ze kterého chceme vycházet, je přístup Ernsta Roberta Curtia a Gustava Reného Hockeho.<sup>3</sup> Tento přístup postuluje jistou kulturní či antropologickou konstantu – dějiny neustále oscilují mezi epochami klasicismu a manýrismu. Zajímavé je, že rozdíl mezi nimi je Curtiem formulován opět rétoricky: klasicizující autoři se vyjadřují „jasně“, „přesně“ a „přirozeně“, manýrističtí „nepřirozeně“, „abnormálně“.<sup>4</sup> Rozdíl ale není dán jen formálně – Hocke tuto teorii rozšiřuje i mimo oblast kultury – např. období klasicismu jsou příznačná pro doby civilizačního rozkvětu (ne-li vrcholu) a určité v dějinách vzácné harmonie, doby manýrismu jsou výrazem dob přechodu, krize či dokonce úpadku. Shrňme (dosti hrubě a zjednodušeně) základní rozdíly: „klasické“ umění charakterizuje jednoznačnost, objektivizující napodobování přírody na mimetickém principu, harmoničnost, uměřenost, řád a logos, dogmatismus apod. Umění manýrismu pak nahrazuje *μησις fantasiai*, přírodu ideou, přirozenost artificialitou, jasnost a jednoznačnost šifrováním a hieroglyfičností, dogmatismus mystikou či mravním relativismem apod.<sup>5</sup> Charakteristická je pro něj jistá „podivnost“, *meraviglia*, iracionalita (vytvářená však chladným rozumem) a jistý sklon k paradoxu, „perverzi“ – např. místo logiky sofistická „paralogika“, místo rétoriky „pararétorika“, místo rigorózního a absolutního řádu kazuistika, místo nadosobní morálky „černá“, individualistická morálka apod. Samozřejmě, že tyto dichotomie, snažící se postihnout veškeré kulturní dějiny, musí být nutně zjednodušené, základní tendence ale naznačují. Výše zmínění autoři užívají často též opozice attický (klasický) – asiánský (manýristický), což je opět spíše nálepka než promyšlený systém – např. Petroniův *Satyricon*, dílo řazené oběma k manýrismu, se ve své předmluvě vůči asianismu vymezuje (což ještě nutně neznamená, že asiánské není). Potvrzuje se tak výše zmíněná teze, že zde nejde o přesné termíny, jak je známe z filologie, ale o ideové konstrukty, jež mají sloužit především interpretaci. Tento přístup se samozřejmě netýká pouze antiky – antikou se však počíná

<sup>2</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 394.

<sup>3</sup> In Curtius, Ernst Robert: Evropská literatura a latinský středověk. Triáda, Praha 1998 a Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001.

<sup>4</sup> „Opozice mezi kulturami se projevují nejsignifikantněji v rovině řeči.“ Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 41[překlad autor].

<sup>5</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 285.

(alexandrijská škola jako první manýrismus) a řada zmíněných opozic je z antiky již známa (nemluvě o antické klasifikaci attického a asiánského).

Dalším autorem, kterého při teoretizování o antice nelze nezmínit a který je pro náš kulturně-historický kontext zvláště určující, je Friedrich Nietzsche, především jeho dílo *Zrození tragédie z ducha hudby*. Podobně jako Hocke s Curtiem hovoří o střídání dvou základních tendencí, „uměleckých pudů přírody“<sup>6</sup> (srov. Hockeho termín „výrazový pud“), apolinství a dionýství. Tyto kategorie se přirozeně nekryjí s kategoriemi klasicismu a manýrismu, přesto se lze domnívat, že řadu základních tendencí vyjadřují obdobně: apolinské je charakteristické pro epos a výtvarné umění (tedy pro druhy uplatňující spíše objektivistický, mimetický princip). Nietzsche ho spojuje s pojmy krásy, uměřenosti (μηδεν ἄγαν), řádu, toto umění vykupuje bytí zdáním, krásným, harmonickým preludem. Naproti tomu dionýské, typické pro lyrické básnictví, především tragédii, a hudbu, neuhýbá před hrůzami individuální existence – místo zdání se však snaží splynout s prabytím a individuací (tj. roztržnění jednolitého prabytí do jednotlivých individuí) tak překonat. Toto splnutí se děje na základě dionýského opojení. Nietzsche tu dle našeho názoru pomocí metafyzických pojmů formuluje něco podobného jako Hocke. Když hovoří o „světě vymknutém z dráhy“<sup>7</sup> či „širokém prostoru světové noci“<sup>8</sup> připomíná Hockeho slova o „odvrácené“, „saturnské“ straně existence. (Jako postavu dionýské moudrosti uvádí Nietzsche např. Hamleta, který je pro Hockeho „ztělesněním evropského manýrismu“.)<sup>9</sup> Zatímco apolinské umění napodobuje pouhé idoly, dionýské umění (např. hudba) napodobuje přímo ideje samotné – či spíše už nenapodobuje, ale je jejich výrazem.<sup>10</sup> Toto dělení má blízko k hockeovskému pojetí *mimésis* a *fantasiai* – umělec již nenapodobuje svět kolem, ale vynáší jej přímo ze sebe. Nabízí se tedy otázka, na kolik je možné přivlastnit dionýské manýristickému a apolinské klasickému. Obě teorie míří podobným směrem, ale liší se v interpretaci jednotlivých období – např. Eurípidés, dle Hockeho jeden z prvních manýristů, je Nietzsche označen za sókratika, který vše dionýské (tedy pracovně námi označené za jakoby manýristické) zničil. Nietzsche pak na dalších místech svého *Zrození tragédie z ducha hudby* pokračuje v kritice sókratovství, jež pokládá za soudobý trend – pohřichu však jeho kritika sedí spíše na klasicismus nežli na manýrismus. Soudobému sókratovství vytýká jeho optimistickou víru ve vědu a v poznatelnost skutečnosti, absolutní platnost zákonů i logické kauzality. Posléze označuje

<sup>6</sup> Nietzsche, Friedrich: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Gryf, Praha 1993, s. 15.

<sup>7</sup> *Ibid.*, s. 29.

<sup>8</sup> *Ibid.*, s. 70.

<sup>9</sup> Hocke, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Triáda, Praha 2001, s. 26.

<sup>10</sup> Nietzsche, Friedrich: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Gryf, Praha 1993, s. 54.

nástup nového dionýství – tento nástup se přitom kryje s nástupem nové epochy manýrismu, jak ji definuje Hocke (tj. 1880–1950). Jsou tedy obě teorie totožné, nebo ne?

Odpověď nabízí Hocke sám, když se s Nietzschem přímo vyrovnává<sup>11</sup> – manýrismus dle něj obsahuje mnoho dionýského (v nietzscheánském smyslu), avšak obsahuje i prvek daidalovský. Svět dionýských vášní a opojení je tu uzavřen do umělého labyrintu, vytvořeného chladným básnickým rozumem. Básník je tak démiurgos, který dionýské spoutává, „obkružuje kružidlem“ jako Perdix, synovec Daidalův a vynálezce kružidla.<sup>12</sup> Stejnými slovy charakterizuje manýristu Eurípida i Nietzsche: „A žes opustil Dionýsa, opustil tebe Apollon; vyplaš si všechny vášně z jejich lůžka a zapni je do svého kruhu, přiosťuj si a piluj sofistickou dialektiku na tirády svých hrdin – i tví hrdinové mají jen padělané a maskované vášně a řeční padělané a maskované.“<sup>13</sup> Vedle dionýského žáru je tak konstatován i daidalovský chlad. „Je tedy euripidovské drama cosi chladného a ohnivého.“<sup>14</sup>

Dionýské je tak společným průnikem jak klasické tragédie, tak manýristické tragikomedie Eurípidovy. Zatímco u tragédie je dionýské vyrovnáváno apolinským, „klasickým“ řádem (jenž trestá jak dionýsky moudrého Oidipa, tak titánsky vzpurného Prométhea), v manýristických dílech máme co do činění s artificialitou. Vášně zůstávají, řád a rovnováha zmizely. Vášně byly uzavřeny do umělého, nepřirozeného světa labyrintu, který má však často dokonalou formu. Místo apolinského vykupování zdáním tak pozorujeme spíše vykupování pomocí dokonale krásné formy. „Umělecké spoutání děsu,“ říká Nietzsche.<sup>15</sup>

Zkusme teď výše zmíněné teorie aplikovat na náš literárně-historický kontext *fin de siècle*. Nepochybně se jedná též o dobu přechodu či společenské krize. K tomuto faktu ostatně už odkazuje již termín „dekadence“ (původně označující poslední fázi politické existence římského impéria). Téměř všechny fenomény, postulované pro manýristické umění, nalezneme i v námi zkoumaných dílech: ve výrazu je to artificialita a subtilita, jazyková exkluzivita až kódovanost (používání podivných, exotických a abstruzních slov), dále introspekce do vnitřních krajin tvůrčího subjektu, vytváření umělých, fantazijních světů, nejednoznačnost (motivy dvojníků, masek apod. – krystalickým příkladem je Hlaváčkova sbírka *Pozdě k ránu*, do našeho zorného pole bohužel nezahrnutá), individuální, perverzní a černá morálka, pansexualismus, apokalyptické vize, antinaturalismus, heterodoxie apod.<sup>16</sup> O dokonalosti formy netřeba v symbolismu mluvit.

<sup>11</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 446n.

<sup>12</sup> Ibid., s. 471.

<sup>13</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 38.

<sup>14</sup> Ibid., s. 43.

<sup>15</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 29.

<sup>16</sup> Jedná se jistě o poněkud ploché nálepky, většinou jde však přímo o hockeovskou terminologii.



Nabízí se otázka, jak fakt, že tuto literaturu označíme za manýristickou, souvisí s antikou. Domníváme se, že pohled na antiku – tak, jak je obsažen v námi zkoumaných dílech – s jejich manýristickým zaměřením úzce souvisí: jedná se totiž o jakousi „para-antiku“,<sup>17</sup> antiku ahistorickou, ireálnou, jaká de facto nikdy neexistovala a která je především filozoficko-poetickým konstruktem (či interpretací), inspirovaným především Friedrichem Nietzsche.<sup>18</sup> Tato interpretace pojímá antiku nikoli z filologického hlediska *an sich*, ale jako symbol, který slouží především k heterodoxnímu vymezení se vůči křesťanství. Nadosobní morálku (garantovanou Bohem) má nahradit morálka estetická, později morálka „silných“ – nositeli této morálky mají být právě lidé starověku. Dobře je tento fenomén vidět na postavě Satana v Neumannově rané poezii – nejde o ďábla v křesťanském slova smyslu, ale spíše o antického boha Pana. Můžeme tak hovořit o jakémisi neopaganismu a remytizaci, v rámci níž je antický mýtus naplňován novým, moderním obsahem. K tomuto procesu zřejmě dochází v dějinách kultury u všech mýtů a mohli bychom hovořit o obecném kulturním jevu, kdy novější epocha interpretuje starší, avšak právě fakt, že je starý mýtus naplněn obsahem zcela opačným (zlu je najednou dáván kladný příznak) nám přijde dobově specifický. Lze to považovat za specificky manýristickou „perverzi“.

Zkusíme-li se podívat, jaké motivy z antiky jsou v námi zkoumaném materiálu akcentovány, zjistíme, že v něm mnoho z tzv. klasické antiky nenalezneme. Zatímco Karásek odkazuje k Petroniovi, Pavlovi z Tarsu či pozdnímu Římu, Neumann jde ještě dál a kromě řeckých mýtů užívá i motivů orientálních (např. babylonských) a někdy jako by se vracel ještě před helénskou dobu až k mýtům matriarchálním.

Domníváme se tedy, že symbolistně-dekadentní poezie, vymezená Neumannem na jedné straně a Karáskem ze Lvovic na straně druhé, osciluje mezi dvěma výše zmíněnými póly – dionýským a daidalovským. V Neumannově poezii by pak převládal prvek dionýský (určitá vitalita, titánská vzpoura, „všemocný pohlavní pud přírody“ symbolizovaný postavou satyra), v Karáskově prvek daidalovský (větší umělost, ornamentalita, protipřirozenost, apokalyptický nádech atd.). Neumannův básnický typ se tak našim „manýristickým“ charakteristikám více vymyká, je tedy otázka, do jaké míry jde pouze o dekadentní stylizaci – ostatně Neumannovo dekadentní období záhy skončilo. Tuto poetiku ovšem posléze opouští i sám Karásek – jeho dalšího období by se měla práce též dotknout.

Toto období je oproti předchozímu do značné míry klasicizující – připomíná tvorbu Jaroslava Vrchlického. Antické motivy tu vystupují v daleko větší míře a konkrétnosti, jsou

---

<sup>17</sup> Tedy další z řady „para-“ termínů, užívaných Hockem v souvislosti s manýrismem.

<sup>18</sup> Sám Nietzsche připouští, že jím vyložený smysl tragédie nikdy nebyl zřetelně povědom řeckým básníkům, natož řeckým filozofům. Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 56.

také více historizovány, avšak mají spíše ráz koloritu, nedosahují „perverzní“ síly dřívější fáze Karáskovy tvorby. Rozdíl můžeme pozorovat již ve formě: „asiánský“ rozmáchlý symbolistní volný verš střídá sevřenější, „attičtější“ forma.

Pracovně bychom tedy mohli zatím definovat tři modely: model „dionýsko-daidalský“ (Neumann), model „daidsko-dionýský“ (Karáskova raná fáze) a model „apolinský“ (Karáskova klasicizující fáze). Důraz by měl ležet spíše na prvních dvou modelech, protože představují určité odlišné, avšak doplňující se typy. Jsou-li tyto modely nosné, ukáže další zkoumání.

# 1. TEORETICKÁ VÝCHODISKA

*Ne, to není antický faun, to je drsný výkřik kamene,  
jak jsem ho často slýchal za svých nocí, sám a  
sám, křik kamene, ještě barbarský, pohanský,  
neposvěcený*

*Karel Schulz – Kámen a bolest*

## 1.1 Antika

K pochopení recepce antiky přispěje, pochopíme-li podstatu antického mýtu, konkrétně mýtu řeckého. Řecké náboženství bylo velmi rozmanité a bylo nepřehlednou syntézou několika různých mytologií, které byly původně spojeny s tím kterým etnikem. Původní substrát celoevropského matriarchátu a kultu ženské bohyně, velké Matky-Země, byl v Řecku narušen vpádem helénských kmenů, které s sebou přinesly vlastní patriarchální božstva. Měsíční bohyně, ztotožněná s Hérkou, se dostává do područí slunečního, patriarchálního božstva Dia.<sup>19</sup> Vzniká systém olympských bohů, do něhož jsou dosavadní božstva zahrnuta, avšak podřízena božstvům mužským, vedle bohů olympských existují bozi podsvětí, s rostoucí mořeplavbou se šíří kult Poseidónův,<sup>20</sup> z Thrákie či Frýgie se do Řecka dostává uctívání Dionýsa, přírodní fenomény mají svá božstva atd. Rozmanitost kultu je obrovská a liší se od obce k obci.

Pro naše potřeby postačí, uvědomíme-li si dvě skutečnosti. Za prvé, řecká božstva nejsou transcendentní, jsou spíše výrazem vyšších principů přírody a jejích sil, v homérském náboženství pak obecným poznáním, pohledem na svět, nikoli předmětem náboženské víry či dokonce zážitku.<sup>21</sup> „Víra v bohy je náboženskou interpretací skutečnosti.“<sup>22</sup> Antický mýtus je „informace“, získané poznání (vyprávěním, tradicí), nikoli zjevení.<sup>23</sup> Za druhé, pro podstatu antického mýtu je naprosto klíčová role kultu. Walter F. Otto pojímá antický kult jako uměleckou tvorbu: jejím zdrojem je přímo skutečnost, kterou kult interpretuje. Mýtus je tedy až druhotný, kult jeho latentní přítomnost předpokládá, ale mýtus je básnickou verzí kultu.<sup>24</sup> Graves upozorňuje, že skutečným mýtem není ani filozofická alegorie, ani literární dílo či reflexe historické události, ale že „skutečný mýtus lze definovat jako rituální mim, prováděný

<sup>19</sup> Graves, Robert: Řecké mýty. KMa, Praha 2004, s. 13nn.

<sup>20</sup> Hošek, Radislav: Náboženství antického Řecka. Vyšehrad, Praha 2004, s. 64.

<sup>21</sup> Ibid., s. 81.

<sup>22</sup> Otto, Walter F.: Antike und die Christliche Welt. Friedrich Cohen, Bonn 1923, s. 22 [překlad autor].

<sup>23</sup> Veyne, Paul: Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci. In Veritas Vincit – pravda vítězí. KLP, Praha 1995, s. 84. Někdy sice mýtus zjevuje Múza, avšak ta pouze „opakuje, co je všeobecně známo a co je jako přirozený zdroj k dispozici všem, kdož z něho chtějí čerpat“.

<sup>24</sup> Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 16nn.

při veřejných slavnostech, zhuštěný ovšem do zkratkového vyprávění“.<sup>25</sup> Podobně Nietzsche vidí jádro tragédie ve vystoupení chóru, tedy vlastně kultickém jednání, nikoli v konkrétním, „apolinském“ příběhu s jeho hrdiny a dějem, který tragédie vypráví.<sup>26</sup> O souvislosti mýtu a kultu svědčí i lokální rozdílnost v té které polis a pojmenovávání bohů přívlastkem původu kultu (nejde tedy jen o dvě vyjádření téhož mýtu, ale někdy jako by šlo přímo o dvě různá božstva).

Postupem času však dochází k znejasňování mýtu a pochybnosti, jak mýtus chápat, nalézáme i u Řeků samých. Mýty jsou neustále tradovány, ale vstupují do kontaktu a interakcí, dochází k „ikonotropii“,<sup>27</sup> nepochopení či úmyslné dezinterpretaci mýtu či rituálu, čímž se smysl zatemňuje. Mýty přestávají být tradicí, neosobním „říká se“, nezpochybnovanou informací o světě, sdílenou celou společností (např. aitiologie, výklady počátků zeměpisných pojmů), a začínají být „výmysly básníků“. Nedůvěra k dosavadním autoritám rodí filozofickou spekulaci jedince, Hésiodovu theogonii, která již není mýtem v pravém slova smyslu, nýbrž alegorií a ucelenou teorií.<sup>28</sup> Mýtus ztrácí „výsostné postavení, jehož dosud požíval jako filozofující vykladatel světa“, a přechází do literatury, vyšší principy, před nimiž měl člověk úctu, se racionalizují a získávají formu „folklórních postaviček“, bohů se zábavnými eskapádami, jak je najdeme již u Homéra.<sup>29</sup> Nastupují historiografie a fyzika, vzniká západní spekulativní metafyzika.

Evropské myšlení se tu ocitá na jedné ze svých nejdůležitějších křižovatek, kterou o tisíce let později zopakuje postmoderna. Řekové musí zvolit mezi dvěma způsoby, jak na mytický svět pohlížet: buď bude mýtus odmítnut jako nevědecký a nehodný filozofické reflexe, nebo bude jeho pravda zachována analogizací „světů pravdy“, pravda umělecká tu bude koexistovat s pravdou vědy. Okouzlení a naivita, nebo střízlivost a pochyby.<sup>30</sup> Vědecká analýza světa velmi rychle postavila jedince do jeho středu. Tradovanost mýtu byla odmítnuta, do popředí se dostává rozum, který všechno promýšlí nově. Důvěra se přesouvá od autority (toho, kdo ví, kdo disponuje mýtem, např. básník, věstec) k vlastnímu úsudku. Abstraktní, spekulativní myšlení vede k univerzalizmu: víra v proniknutelnost světa rozumem a vědeckými metodami, snaha nalézt jednotící klíč (nikoli vysvětlení) ke světu, počátek všech

---

<sup>25</sup> Graves, Robert: *Řecké mýty*. KMa, Praha 2004, s. 8.

<sup>26</sup> Nietzsche, Friedrich: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Gryf, Praha 1993, s. 31.

<sup>27</sup> Graves, Robert: *Řecké mýty*. KMa, Praha 2004, s. 17.

<sup>28</sup> Veyne, Paul: *Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci*. In *Veritas Vincit – pravda vítězí*. KLP, Praha 1995, s. 90.

<sup>29</sup> Hošek, Radislav: *Náboženství antického Řecka*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 81n.

<sup>30</sup> Veyne, Paul: *Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci*. In *Veritas Vincit – pravda vítězí*. KLP, Praha 1995, s. 110.

věcí, pralátku, α'ρχη. Prvním takovýmto myslitelem je Thálés,<sup>31</sup> kterého Veyne líčí přesně jako stoupence univerzalizmu hledajícího smysl, nikoli intertextuality zdůrazňující text světa samotný: „nepočítá se světem v jeho rozmanitosti: dává mu pravdivý smysl, a tím je ‚voda‘, nahrazující jeho enigmatickou zmatenost, na kterou se v tu ránu zapomene. Protože člověk zapomíná text hádanky, jenž slouží pouze k nalezení jejího řešení.“<sup>32</sup> Druhým přístupem je přiznat mýtu jistou pravdivost, analogickou k pravdám jiným, např. pravdě vědecké hypotézy: pravdu imaginace, alegorie, skrývající vznešené filozofické učení. Nejedná se však o imaginaci v moderním slova smyslu, ale spíše o výklad pravdy alegorií. Vztah jazyka a reality byl u Řeků mimetický – jazyk i vyprávění odráží reálné skutečnosti a kdyby je neodrážely, nemohly by vůbec existovat. Jestliže tedy mýtus vypráví, nutně musí vyprávět o něčem, nemůže lhát – lhát může pouze vypravěč, který však v nadosobním mýtu chybí. Proto je potřeba přiznat mýtu alespoň nějakou pravdu.<sup>33</sup>

Podobné rozdělení nalezneme i mezi badateli: Graves uplatňuje vůči mýtům antropologický a srovnávací přístup, nakládá s nimi velmi pragmaticky – např. politický výklad mýtu<sup>34</sup> – a odmítá jungovský výklad mýtů. Oproti tomu W. F. Otto zastává postoj, který je velmi nietzscheánský: ostře kritizuje pozitivistickou vědu o mýtu, kult je pro něj tvorbou, rovnocennou tvorbě umělecké, „Schöpfung“, je primárním děním. Novější věda „se toto primární faktum snažila odvodit ze známých zákonů myšlení a vnímání, a tam, kde nestačí, předpokládá jiné myšlenkové kategorie jim odpovídající (např. Ernst Cassirer),“ které měly vést ke zkonstruování mytického světa.<sup>35</sup> To je ovšem nepřipustná interference osvícenského, racionálního myšlení, božstvo ve skutečnosti stojí na začátku myšlení, kultu (asi jako inspirace umělce při tvorbě), není teprve jeho výsledkem. Kultura nevytváří mýtus, nýbrž mýtus vytváří kulturu, je to akt tvorby („Schöpfungsakt“), dává kultuře tón, celé její „Dasein“.<sup>36</sup> Celá podoba kultury je závislá na převládajícím mýtu, je to „prafenomén“, „zjevení božstva ... není blouznění, nýbrž to nejskutečnější ze všech skutečností.“<sup>37</sup> Nutno však říci, že Ottova vize antického mýtu je také dobovou interferencí, idealizací antiky ne nepodobnou idealizací Nietzscheho či Macharově.<sup>38</sup> Cílem je vymezit antiku vůči křesťanství, Otto je také autorem velmi ostře protikřesťanského pojednání,<sup>39</sup> kde křesťanství připodobňuje

---

<sup>31</sup> Vše je tvořeno vodou.

<sup>32</sup> Veyne, Paul: Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci. In *Veritas Vincit – pravda vítězí*. KLP, Praha 1995, s. 91.

<sup>33</sup> *Ibid.*, s. 109n.

<sup>34</sup> Viz výše.

<sup>35</sup> Otto, Walter F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 30.

<sup>36</sup> *Ibid.*, s. 31.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 32 [překlad autor].

<sup>38</sup> Machar, Josef Svatopluk: *Antika*. In *Antika a křesťanství*. Aventinum, Praha 1930.

<sup>39</sup> Otto, Walter F.: *Antike und die Christliche Welt*. Friedrich Cohen, Bonn 1923.

spíše gnózi a jejímu „orientálnímu“ pohrdání světem, smyslovostí a tělesností. Aby bylo možno zachovat antiku v její „ryzí“ podobě, je potřeba zařadit křesťanství mezi „asijská náboženství“.<sup>40</sup> Není jistě náhoda, že Otto vrchol antiky vidí v Homérovi a předsókraticích, nikoli v Platónovi, z něž již cítí počínající se západní metafyziku. Jeho kritika křesťanství coby „náboženství formulovaného skrze pojmovou logiku“<sup>41</sup> a obhajoba antiky mohou sloužit stejně dobře jako dobová kritika osvícenského projektu moderny.

Základem řecké zbožnosti je pro Otta dionýství, vznešené náboženství skutečnosti, které je zcela vyvázané z oblasti praktického rozumu. Neplní žádný účel (např. přivolat déšť, zajistit úrodu, zvýšit plodnost), magický aspekt zcela chybí. Moderní člověk však dezinterpretuje antické náboženství tím, že má sám vůli svět ovládat, vidí všude mechanismus příčin a následků, je pragmatikem, proto si antické náboženství vysvětluje magicky.<sup>42</sup> Pozitivistická věda není práva např. dionýsově kultu, protože vše poměřuje pouze interakcí kultu s kulty jinými a nevidí, že antický mýtus by nepřipustil takovouto nahodilost, vše v něm má skrytý, hlubinný, přímo archetypální význam (pojetí zcela protikladné Gravesovu). Otto vidí antického člověka velmi optimisticky: jako člověka zcela prostého pověr (které vyhrazuje křesťanskému středověku) a zištnosti, vstupujícího kultem do plnosti existence. Zahrnoval-li kult lidské oběti, je to proto, aby člověk prožil hrůzné mystérium,<sup>43</sup> přitakal existenci „mimo dobro a zlo“ v celé její úplnosti, nikoli z důvodů naklonit si božstvo. Vysvětlovat požívání břečťanových listů (jejichž žvýkání má halucinogenní účinky) či vína jako prosté přivozování rauše je pro Otta vulgární, raději neváhá vegetační specifika břečťanu velmi složitě symbolicky interpretovat.<sup>44</sup> Podobně tanec či hra na nástroje nemá přivodit trans, nýbrž je výrazem radostné řecké existence.

Oproti tomu Graves vidí Dionýsův kult daleko pragmatičtěji a srovnává jej s obdobnými kulty Keltů či přírodních národů Jižní Ameriky. Trhání dětí a zvířecích mláďat menádami na kusy nevidí jako reálný kult, ale jako vize způsobené účinky drog – vína, břečťanového piva či hub. Obliba břečťanu umělci a básníky pro jeho „tajné mocnosti, které v sobě chová“, je doložena ještě v Byzanci.<sup>45</sup> Ambrózii a nektar, pokrm bohů, ztotožňuje

---

<sup>40</sup> Ibid, s. 13.

<sup>41</sup> Ibid., s. 22.

<sup>42</sup> Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 34nn.

<sup>43</sup> Otto v tomto bodě velmi připomíná Bataillovu surrealistickou interpretaci dionýství a estetiku děsu, viz Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 124n.

<sup>44</sup> Břečťan má dva druhy výhonků, které nerostou zároveň, je tedy také „dvakrát narozený“ jako Dionýsos (zrozený nejprve ze Semelé a pak z Dia), i v zimě je zelený, vzdává tedy hold zimním Dionýsovým svátkům, vine se jako had (který je zasvěcený Dionýsovi), doplňuje se s vinnou révou jako její „sourozenec“ (réva zraje na podzim, zatímco břečťan na jaře) atd. Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 142n.

<sup>45</sup> Graves, Robert: Řecké mýty. KMa, Praha 2004, s. 109.

Graves právě s halucinogenními houbami, které spojuje již s kulty předklasického období. V řecké lidové slovesnosti je blesk stejně jakou u některých indiánských kmenů zárodkem všech hub (a Dionýsos byl zrozen bleskem). Trhání hlav tvorů menádami Graves konečně interpretuje jako trhání hlav hub.<sup>46</sup> Podobně Hošek vidí Dionýsa čistě jako boha přírody a vegetační plodnosti. Cílem jeho uctívání je upadnout vlivem tance a hudby do extáze a prožívat různé vidiny, jako např. víno prýšící ze země a med kanoucí z thyrů, holí ovinutých břechlanem. Stejně jako Otto však popírá spojení kultu se sexuálními bakchanáliemi, které se objevují teprve v helénismu, navíc především v neřeckých oblastech.<sup>47</sup>

Otázka také je, do jaké míry bylo vlastně dionýství Řekům vlastní a jestli jej vůbec lze považovat za esenci řeckého náboženství. Dionýsův kult se sice opravdu principiálně odlišoval v tom, že cílem nebylo pouze uctít božstvo rituálem, ale přímo proniknout do boží blízkosti samé, avšak těžko věřit, že by řecké náboženství bylo čistě filozofickým zakoušením existence a nemělo žádný praktický účel. Řecký kult byl veřejný, státní – již to je pragmatický prvek náboženství. Nalezneme také celou řadu obětí, úliteb, modliteb a proseb, zasvěcovacích a očišťovacích rituálů, odvolávání se na božstva při přísahách, věštění a kouzelnictví. Při oběti se prosebník často dovolává svých zásluh vůči božstvu, nazývá ho mnoha přídomy, které mají zdůraznit jeho moc. Je tedy třeba přesné formule, jak oslovit boha, vyslovení žádosti, zaslíbení daru za její splnění a potrestání těch, kdo se božstvu postaví (podobně měli být božstvem potrestáni křivopřísežníci).<sup>48</sup> Lze se vůbec domnívat, že v době, jež byla přímo posedlá věštěním a kdy byla antická armáda schopná prohrát bitvu také kvůli negativní předpovědi jejího výsledku, bylo náboženství pouze něčím neutilitárním?

V předklasickém Řecku sice existovalo cosi na způsob menadického náboženství, avšak Dionýsův kult se začal do Řecka šířit někdy v 9.–8. století z neřeckých oblastí, Thrákie a lydsko-fryžské oblasti. Zpočátku šíření kultu naráželo na odpor řeckých basileů (což odráží např. mýtus o Lykúrgovi), protože šlo o návrat bohů kmenů již jednou vytlačených. Kult se šíří během kmenových přesunů především mezi venkovskými vrstvami, které tak demonstrují své odmítání božstev rodové aristokracie, podobně tomu bylo v Athénách v 6. století.<sup>49</sup> Vidíme tedy, že absolutizovat dionýství (navíc v jeho ryze filozofické či umělecké interpretaci) coby samu podstatu řeckého náboženství je velmi problematické a že velkou roli hrál u Řeků především Apollón, nositel morálky či spojený např. s věštěním (v Delfách byl Dionýsos věstec adoptován coby jistý ústupek novému hnutí a jeho šíření ve společnosti bylo

---

<sup>46</sup> Ibid., s. 5n.

<sup>47</sup> Hošek, Radislav: Náboženství antického Řecka. Vyšehrad, Praha 2004, s. 67.

<sup>48</sup> Ibid., s. 84.

<sup>49</sup> Ibid., s. 67

tak dáno pod kontrolu),<sup>50</sup> a nikoli orgiasmus, který byl vlastní především Orientu, což se později naplno projevilo v šíření gnostických systémů.

Moderní badatelé tedy svým způsobem zopakovali spor starých Řeků o podstatu mýtu samého. Je to opět spor mezi klasickou *mimésis* a manýristickou *poiésis*: na jedné straně mimetické pojetí mýtu, který odráží realitu (Řekové až do Platóna neuměli myslet *ex nihilo*, myslet o ničem, viz výše), např. nějakou historickou událost, kterou badatel o mýtu musí očistit od mytologického nánosu. Podobně postupují někteří řečtí historici nebo Aristotelés: mýtus obsahuje nějaké pravdivé jádro (historickou událost či filozofické učení), jinak si „mytologické výklady nezasluhují být podrobeny zevrubnějšímu zkoumání“.<sup>51</sup> Podobně vlastně postupuje Graves, vykládá mýtus antropologicky a archeologicky, „jungíánské“ interpretace a Jungovo tvrzení o archaickém věku jako o „dětství lidstva“ nechává „psychoterapeutům“. Na straně druhé pak imaginativní pojetí mýtu: přes veškerou svojí mimetičnost je mýtus přece jen něco jiného než historiografie či věda. Je vůči historickému času heterogenní, vyjadřuje pravdu jinak než pouze filozoficky. Veyne v této souvislosti zdůrazňuje roli Platónových *Zákonů*: „Poezie je tedy inspirovaná a každý inspirovaný text (např. Platónův) bude spojován s poezií, i když je v próze ... Souvisí-li poezie s mýtem, pak ne proto, že básníci vyprávějí mýty, ale proto, že jak mýtus, tak poezie jsou nutně pravdivé a – můžeme říci – inspirovány bohy.“<sup>52</sup> Toto pojetí je přece jen blíže pojetí Ottově: mýtus (a kult) je „Schöpfung“, není mimetický, ale imaginativní, performativní stejně jako umění. Je to návrat k Homérovi: mýtus přenáší *ideu* tvůrce, umělce. Podobnost s Nietzscheho metafyzikou umění je nasnadě.

Přes zdánlivě nesouvisející antické detaily jsme se tak dostali k jádru našeho problému. Ottova dobová, nietzscheánská interpretace antiky a jeho neustálé se vymezování vůči hlavnímu proudu klasické filologie (pozitivistické a archeologické) zcela koresponduje s kritikou, kterou po Nietzsche rozvede postmoderní filozofie od Heideggera po Derridu<sup>53</sup> a která se koncem 19. a počátkem 20. století ozývá i v českých zemích. Je to kritika osvícenské moderny, jejího pozitivismu a utilitaristického přístupu příčin, následků a účelů a vlastně i odmítnutí antiky jako rétorismu a přechod k antice jako hockeovské „ideologické rétorice“. V roce 1907, kdy vzniká hlavní část jeho *Antiky a křesťanství*, Machar píše: „Rád bych viděl

---

<sup>50</sup> Ibid., s. 69.

<sup>51</sup> Aristotelés: *Metafyzika*, B 4, 1000 A 19, cit. dle Veyne, Paul: Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci. In *Veritas Vincit – pravda vítězí*. KLP, Praha 1995, s. 102.

<sup>52</sup> Veyne, Paul: Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci. In *Veritas Vincit – pravda vítězí*. KLP, Praha 1995, s. 104.

<sup>53</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986.



vzkříšení antiky u nás. Neboť jaký bolestný osud měla doposavad, hanba povídat. Filologové ji pěstovali tak, jako juristi své paragrafy – slova, slova, slova a žádný duch. Básníci ji pěstovali, ale dívali se na ni tak, jako církevní otcové kdysi, kteří v ní viděli ohavnost spuštění, blud a tmu, a jako tito ve svých traktátech, tak nanášeli oni ve svých verších na ni barvy nejkřiklavější, aby tím více vyniklo potom to ‚dobročiné světlo s kříže‘. Anebo v ní viděli jen historiky bohů a traktovali je svým způsobem: veršovali je v odměřených alexandrinech a opatřovali zvučnými rýmy.<sup>54</sup> Nutno dodat, že Machar postupuje zcela stejně jako ti, o kterých se domnívá, že jsou vůči antice předpojatí: zaujatě démonizuje křesťanství, aby o to více idealizoval antiku. Spor je ještě hlubší: jedná se o spor mezi monoteismem a polyteismem.

---

<sup>54</sup> Machar, Josef Svatopluk: Antika. In Antika a křesťanství. Aventinum, Praha 1930, s. 32.

## 1.2 Moderna

Termín „moderna“ není definován zcela jednoznačně. V širším slova smyslu může označovat již projekt osvícenství, proces modernizace jako přechod k technologické, industriální společnosti,<sup>55</sup> v literární historii se však pojem moderna běžně používá pro avantgardní směry konce 19. a později 20. století. Filozoficky však lze tyto „moderní směry“ označit již jako „postmodernu“ (jako rozchod s dialektikou osvícenství), uvozenou a předznamenanou Friedrichem Nietzschem a naplno rozvinutou ve 20. století.<sup>56</sup> Organická společnost moderny se rozpadá, je konec „příběhu“ vyprávěnému osvícenstvím, kde „hrdina vědění přispívá svou prací k dobrému eticko-politickému účelu, k univerzálnímu míru“.<sup>57</sup> Ba co víc, jedná se o konec narativních koncepcí vůbec, jednotlivá vyprávění lidských osudů už nelze vřadit do jediného, vysvětlujícího, univerzálně platného „meta-příběhu“.<sup>58</sup> Metafyzická filozofie se dostává do krize,<sup>59</sup> univerzalismus moderny je nahrazen postmoderní pluralitou. Tento proces se však v literatuře bude manifestovat koncem 19. století jako konflikt mezi monoteismem a polyteismem, křesťanstvím a pohanstvím.

Centrem postmoderních snah je kritika subjektu, jak jej definoval René Descartes svou tezí *cogito, ergo sum*. Do evropského myšlení je zaveden subjekt jako Archimédův bod, základem poznání a uvědomění si sama sebe je vlastní vědomí, vědomí je bráno jako pevné východisko a axiom. Na základě vědomí pak uchopuji a klasifikuji svět, kategorie nejsou záležitostmi světa, ale rozumu (Kant) – z abstraktního a logického myšlení vyplývá metafyzika, logika potřebuje jednotící princip, který stojí nad hierarchií jednotlivých zobecnění, či spíše je jejich výsledkem. Pokud nemá platit bezbřehá pluralita, potřebuje rozum transcendentní oporu v Bohu, který je osobou. Descartes zavádí jako druhou absolutní jistotu existenci Boží: „Mám v sobě ideu boha jako nekonečné, všemocné a vševědoucí bytosti. Tato idea nemůže pocházet z vnímání vnějšího světa, neboť toto vnímání mně vždy ukazuje pouze přírodní věci. A právě tak jsem si tuto ideu ani nemohl vytvořit sám, neboť jak by bylo možné, abych já jako konečná a nedokonalá bytost mohl sám ze sebe vypracovat ideu nekonečné a dokonalé bytosti?“<sup>60</sup> Karteziánské myšlení je velmi dobře slučitelné s křesťanským univerzalismem.

---

<sup>55</sup> Urban, Otto M.: Modernizace a moderna na konci století. In *Moderní revue 1894–1925*. Torst, Praha 1995, s. 25n.

<sup>56</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 106n.

<sup>57</sup> Lyotard, Jean-François: O postmodernismu. Filozofický ústav AV ČR, Praha 1993, s. 97.

<sup>58</sup> Ibid., s. 97.

<sup>59</sup> Opět se vrací starořecký problém zmíněný výše: Nietzsche se nevrací k antice jako takové, ale hlásí se pouze k Hérakleitovi, od Sókrata a následného vývoje se již tvrdě distancuje.

<sup>60</sup> Cit. dle Störig, Hans Joachim: *Malé dějiny filosofie*. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2000, s. 240n.

V křesťanství je pravda, že Bůh existuje jako osoba, sice zjevená, avšak logicky uvažující rozum to nemůže myslet jinak, nemá-li se rozpadnout jeho jednotící princip, stanovující jeho transcendentně danou objektivitu: kdyby Bůh nebyl osobní, opět by se rozpadl v pluralitu, roztekl by se do přírody, kterou stvořil, a zahrnul by tak v sobě např. z hlediska logiky vzájemně se vylučující aporie. Hocke v tomto smyslu rozlišuje klasickou představu Boha jako osoby či člověka a manýristickou, panteistickou představu božstva jako přírody. Manýrismus k této představě dochází právě pomocí rozkladu přirozenosti, abstruznosti, deformace logiky, ve které platí rozporné aporie. Hocke to nazývá „pomstou přírody na těch, kdo jí opovrhli“.<sup>61</sup>

Postmoderna nezpochybňuje ani tak to, že subjekt poznává rozumem, jako především to, že poznává objektivně. Descartes totiž stanovil, že poznáváme-li správně, poznáváme „*clare et distincte*“ (jasně a zřetelně), s matematickou objektivitou. Je to jakýsi „čistý rozum“, závazný pro každého jedince. Má-li to však platit, je potřeba Boží existence – se „smrtí“ Boha (kterou Nietzsche dle našeho názoru v rámci reflexe dobové společnosti spíše konstatoval než proklamoval) mizí jednotící princip univerzalizmu a subjektivismus tak nevede k univerzalitě, nýbrž k jejímu opaku: pluralitě, vědomí už nepoznává objektivně (s transcendentní oporou), ale ryze individuálně, což vede k mnohohlasí, relativitě. Subjekt dle Foucaulta již není příčinou a základem, nýbrž účinkem.<sup>62</sup> Podobně Derrida nazývá *já* nikoli subjektem řeči, ale „řečeným“, individuum je řečově-sémioticky podmíněné, ztrácí se ve „hře diferencí“,<sup>63</sup> v interakci mezi jinými subjekty, hermeneutika jednotlivých významů je střídána „vícehlasím“ intertextuality. O to více je pocíťována potřeba nové mytologie, nového jednotícího principu, na kterém by se společnost mohla sjednotit.

Toto schematické rozdělení, pramenící spíše z monistických systémů epigonů nežli z díla určujících myslitelů samých, je samozřejmě relativní. Totalita subjektu je v postmoderně nahrazena nikoli pluralitou, ale novou totalitou: totalitou existence, přírody, dobra i zla, zkušenosti v plnosti bytí.<sup>64</sup> Spíše než o kritiku univerzalizmu (ta ostatně není beze zbytku možná, protože je sama vedena z univerzalistických pozic) se jedná o přesunutí důrazu. Podobně sebe-vědomí osvícenské moderny není jeho kritiky nutně nahlíženo jako axiom, ale jako jeden z konkurenčních „příběhů“, jako *vůle*. Není tedy jen „vůle k moci“, ale i „vůle k pravdě“.<sup>65</sup>

<sup>61</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 281.

<sup>62</sup> Störig, Hans Joachim: Malé dějiny filosofie. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2000, s. 464.

<sup>63</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, 128n.

<sup>64</sup> Přesně po vzoru dionýstvi, či spíše jeho filozofické interpretace (viz výše).

<sup>65</sup> Foucaultův termín. „Tak se našim očím nabízí pravda, která je bohatstvím a plodností, jemná a lživě univerzální síla. A přehlídíme přitom vůli k pravdě – onu násilnou mašinérii vyloučení.“ [překlad autor] Cit. dle Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg

V době přelomu epoch však byla kritika subjektu vedena velmi radikálně, až do extrémů, kdy rozum začíná kritikou sebe sám sebe podkopávat. Zakladatelem tohoto myšlení „přehodnocení všech hodnot“ a „filozofie kladivem“ je Friedrich Nietzsche. Kritiku karteziánského subjektu je možno vést dvěma způsoby – buď proti němu postavit jeho rozplynutí, nebo jej naopak hypertrofovat. Nietzsche volí druhou možnost („morálka silných“), avšak souvislost mezi oběma způsoby je někdy poměrně těsná, jak ukazuje ambivalence literatury rané symbolistické moderny, která pramení právě i z Nietzscheho dělení subjektu na *já* jako „fikci“ (jako „Dichtung“), které je produktem perspektivistické interpretace, výsledkem je pouze klamný, zdánlivý obraz, jeho reprezentacemi jsou *já*, substance, kauzalita apod., a na skutečné *já* jako „vůli k moci“.<sup>66</sup> Tato dvojznačnost je vlastní manýrismu: subjekt je tu zbožštěn, člověk (a básník) je *deus in terris*,<sup>67</sup> který je schopen tvořit subjektivní světy, tvořené pouze jeho *já* a idejemi v něm obsaženými, „celý svět je proměněn v zrcadlení sama sebe“<sup>68</sup> (ve smyslu narcistickém, jako zrcadlení *já*), zároveň se však toto totalizované *já* rozpadá samo v sobě. Sebevědomí subjektu, spoléhajícího se na svou tvůrčí fantazii, tak vede k odcizení přírodě, která se náhle jeví zcela iracionální, nevysvětlitelná, magická. Nastupuje bezmoc, neschopnost komunikace, amoralita.<sup>69</sup> Příroda dříve rozdělená subjektem v kategorie se rozpadá v intertextualitu, teprve totalita všech hlasů potom tvoří pravdu v její „přírodní“, intertextuální úplnosti. Pravdu má text přírody sám se všemi svými složitými vztahy a „hrou diferencí“, dionýská plnost bytí, a nikoli karteziánský subjekt, archimédovsky pevná výseč z tohoto textu, který logicky rozlišuje a vylučuje.

Nietzscheho pokus byl radikální a titánský, avšak jak bylo řečeno výše, nelze vidět jeho kritiku zcela antagonisticky. Nietzsche není amorální (tedy pouze zaměřený proti stávající morálce), nýbrž imorální, mimo morálku.<sup>70</sup> Silný jedinec se rozhoduje sám, může se rozhodnout ve shodě s dosavadní morálkou, ale může se rozhodnout také proti ní, porušit ji a překročit. Podobně svět není samozřejmě úplně nepoznatelný, ale skutečnosti nelze dát jediný smysl a konečný účel (což metafyzika dělá), je potřeba odmítnout morální výklad světa.<sup>71</sup> Není to tedy odmítání světa, ale světa jako *celku*, dát světu metafyzický smysl znamená popřít svébytnou hodnotu každého okamžiku, přítomnost sama je božská a bezúčelná, děje se *an*

---

2005, s. 46. Nietzsche zas hovoří o subjektu orientovaném na rozum jako o pervertované vůli k moci. Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 119.

<sup>66</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, 128.

<sup>67</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 48.

<sup>68</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, 127.

<sup>69</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 49n.

<sup>70</sup> Kouba, Pavel: Nietzsche. Filosofická interpretace. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 97.

<sup>71</sup> Ibid., s. 71n.

sich, kvůli sobě, nikoli aby někam směřovala, vše se věčně vrací.<sup>72</sup> Nietzscheho návrat k dionýskému mýtu a fatalismu je tedy opět idealizovaný jako návrat k antice, avšak tyto myšlenky jsou v něčem velmi blízké Hérakleitovi nebo buddhistickému pojetí času jako přetržité nespojitosti (pouhá sukcese statických okamžiků, věčná přítomnost bez budoucnosti a minulosti), což bychom sotva mohli považovat za prototyp antického myšlení. Na Nietzscheho myšlení je až příliš vidět, že jde spíše než o návrat k antice o rozchod se Západem.<sup>73</sup> Odlišný přístup k neopaganismu je vidět v díle myslitele v mnohém Nietzschemu blízkého Fernanda Pessoa. U Pessoa se jedná o pohanství prosté všeho moderního racionalismu, jako čistý objektivismus smyslového světa. Jeho heteronym Alberto Caeiro není „pohanem z aktu vůle“ jako u Nietzscheho, nýbrž „pohanem z instinktu“. V tomto smyslu je Nietzscheho pohanství nikoli autentickým pohanstvím „jako kdyby žádné křesťanství nikdy nebylo“, nýbrž parakřesťanstvím,<sup>74</sup> racionalistickou interpretací<sup>75</sup> a dalším manýristickým „para-“. Albertu Caeirovi oproti Nietzschemu nečiní žádný problém zařadit Krista do svého pantheonu: „jeho pohanství je z principu otevřené, je po tolerantním způsobu připraven stále přijímat nové a aditivně rozšiřovat zástup bohů.“<sup>76</sup> Tento přístup byl dle našeho názoru antickému polyteismu bližší než antimetafyzické gesto Nietzscheho.<sup>77</sup>

Nietzscheho myšlení pak nachází pokračovatele ve 20. století. V popředí zůstává kritika západní metafyziky, snaha najít potlačené momenty rozumu, „das Andere der Vernunft“, hledat nové sakrální. Zatímco Heidegger pokračuje v metafyzice umění a existence,<sup>78</sup> Bataille pak hledá ztracenou kontinuitu bytí v nevědomých stavech psychiky,

---

<sup>72</sup> Ibid., s. 66.

<sup>73</sup> Je to jakási orientální antika. Antika Nietzschemu splyvá s anomí, apolinské u Řeků dle něj pouze krylo „barbarský a titánský podklad, který vytryskl v extatickém tónu dionýského svátku“, zapomnění na apolinské stanovy, předpisy, dogmata. Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 115.

<sup>74</sup> Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 82.

<sup>75</sup> „Protože Nietzsche moderní vědomí času nikoli neguje, nýbrž vyostřuje, může moderní umění, které ve svých nejsubjektivnějších výrazových formách toto vědomí času vyhocuje, představit jako médium, v kterém se moderna dotýká archaického.“ [překlad autor] Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 108.

<sup>76</sup> Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 88 [překlad autor].

<sup>77</sup> V Římě např. začalo být křesťanství pronásledováno především proto, že ohrožovalo identifikaci se státem. Pantheon jinak byl velmi pružný a schopný přijímat božstva odkudkoli. Srov. ostatně příhodu ze Skutků apoštolských, kde Pavel v Athénách mluví o tamním uctívání mnoha bohů a o oltáři s názvem „Neznámému bohu“, kterého pak ztotožňuje s Bohem-Hospodinem. (Sk 17,23).

<sup>78</sup> Pro Heideggera spočívá „řecké“ právě v tom, že je ještě nepoznamenáno vztahem subjektu a objektu. Pravdivé je to, co pojímám svými smysly, je to něco, co nemusím hledat, ale co tu je. Řecké slovo *alétheia*, pravda, je pojato jako „neskrytost jsoucího“: „Skrytá historie řecké filozofie spočívá od jejího počátku v tom, že nezůstává přiměřená bytí pravdy, zářícímu ve slově *alétheia*, a její vědění a tvrzení se musí od bytí pravdy stále více přesouvat k přetřásání odvozeného bytí pravdy. Bytí pravdy jako *alétheia* zůstává v myšlení Řeků a později a tím spíše v následující filozofii nemyšleno. Neskrytost je pro myšlení tím nejskrytějším v řecké existenci, avšak zároveň od počátku přítomná.“ [překlad autor] Heidegger, Martin: Holzwege. Vittorio Klostermann, Frankfurt n.

proti ohraničenému *já* staví suverenitu.<sup>79</sup> Pořád tu máme co do činění s dionýstvím, ztotožněným s archaickými společnostmi. Heidegger pokračuje v odvratu od subjektu ve prospěch bytí samého jako něčeho, čeho se nelze „technicky“ zmocnit rozumem a čím nelze disponovat, Bataille se snaží vyvázat subjekt z mezí praktického rozumu, odmítá účelné jednání, užitnost a spočitatelnost (na kterých je vlastně kapitalistická a industriální společnost založena) a proti ní staví suverenitu (vyjádřenou orgiastickými stavy jako tanec, hra, bolest, děs, obětní rituály, sex, až po extrémní jako kanibalismus či sadismus) jako prvek tvůrčí, nekonzumní, jako vůli k moci.<sup>80</sup> Vidíme tedy, že kritika pozdějších myslitelů již nechce být pouze nihilistická a principiální, ale obrací se také vůči určitým krizovým aspektům moderny a představuje spíše kritiku historického procesu modernizace a technologizace než kritiku metafyziky jako takové, což platí i pro českou modernu jako první pokus o sebereflexi modernizačního procesu a skeptickou a kritickou distancí vůči němu.<sup>81</sup>

Radikální kritika univerzalizmu však vedla k několika závažným důsledkům. Především je to zrušení individuality samé: Fernando Pessoa ruší subjekt velmi radikálně tím, že zavádí heteronymii, zmnožení vlastní osobnosti prostřednictvím literární stylizace, což vede k filozoficky extrémní pozici, že „Fernando Pessoa jako samostatné individuum nikdy neexistoval“.<sup>82</sup> Domníváme se však, že Pessoa postupuje ve své kritice univerzalizmu důsledněji než Nietzsche a odhaluje tím zároveň slabiny postmoderního konceptu, Pessoa neváhá svou kritiku domyslet, byť ho to přivádí k paradoxním aporiím. Pessoa např. reflektuje neudržitelnost moderní situace, ve které individuum zbavené všech metafyzických opor čelí nastalé pluralitě všemožných nabídek. Jelikož však byl zrušen univerzalizmus subjektu, který byl schopen poznávat, vylučovat a rozhodovat se, zůstává subjekt bez transcendentní opory neschopný volit. To je však determinismus k ne-volbě, což je také volba. Paradox je v tom, že existenciální svoboda, která měla být zaručena osvobozením individuality od metafyziky a která měla umožnit vybírat z rovnocenných nabídek, vede v důsledku k jediné volbě (nevolit vůbec). Svoboda volby tedy je, ale je naprosto nesmyslná.<sup>83</sup> Pessoa tvoří svou filozofii později než moderna konce století, avšak jeho stanovisko je

---

Mohanem 1963, s. 39n. Podobně Foucaultova myšlenka o „historizaci filozofické idey pravdy“. To, co je před tím, nelze považovat za historii idejí, ale za mytický věk. Veyne, Paul: Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci. In Veritas Vincit – pravda vítězí. KLP, Praha 1995, s. 88.

<sup>79</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 124n.

<sup>80</sup> Ibid., s. 128.

<sup>81</sup> Urban, Otto M.: Modernizace a moderna na konci století. In Moderní revue 1894–1925. Torst, Praha 1995, s. 26.

<sup>82</sup> Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 45 [překlad autor].

<sup>83</sup> Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 237n.

dekadenci velmi blízké: zbývá buď „hledání spánku, vyhasnutí, chabé rezignace“,<sup>84</sup> anebo únik od vědomí individuality do nevědomých stavů, konkrétně do snu: „Mít vyhraněné a jisté názory, stálé a známé instinkty, vášně a charakter – to vše hrozí tím, že se naše duše stane faktem, že se zmaterializuje a zvnějšní. Žít je příjemný a prchavý stav. V němž neznáme nic ani sama sebe (jedině takový způsob života je pro moudrého člověka přijatelný a uspokojivý). ... Naše osobnost musí být neproniknutelná, a to i pro nás samé: odtud pramení naše povinnost stále snít a do těch snů se vřazovat, abychom si o sobě nemohli udělat žádný názor.“<sup>85</sup>

Důležitým Pessooovým termínem je také „objectivismo absoluto“, absolutní objektivismus, sensacionismus. Je to jakási neopaganská teorie poznání, neznáme nic jiného než naše smyslové vjemy a zkušenost, univerzum je tedy pouze naší projekcí, svět je po vzoru Nietzscheho ospravedlnitelný pouze jako estetický, nikoli morální fenomén,<sup>86</sup> jako heideggerovská *alétheia*. Objektivismus pak pojímá přírodu jako „části bez celku“. Subjekt nechopuje přírodu, ale spíše příroda uchopuje jej, vnímám-li smysly, existují pouze počítky, nikoli moje identita trvající v čase, která identifikuje např. strom jako ten samý, který jsem viděl před deseti minutami.<sup>87</sup> Pessoa je v tomto blízko Kratylovi, Hérakleitovu žáku a současníku Sókrata, který tezi svého učitele „nevstoupíš dvakrát do stejné řeky“ radikalizoval tak, že nelze do téže řeky vstoupit ani jednou, nic jako „táž“ řeka neexistuje, samy pojmy nezůstávají identické.<sup>88</sup>

Od zrušení identity je už jen krůček ke zrušení paměti a času. Čas je již od Augustina pojímán jako lineární. Přítomný okamžik vlastně reálně neexistuje, protože ho lze vždy rozdělit na minulost a budoucnost. Navíc je měřitelný pouze lidským duchem, subjektem. To, co uplynulo, je manifestováno jako paměť, to, co teprve bude, jako „očekávání“.<sup>89</sup> Augustin z toho, že minulost už není, budoucnost teprve není, a přítomnost se rozpadá, vyvozuje jako jednotící prvek času vědomý subjekt. Pro Pessou však ten samý fakt znamená úplné zrušení času: minulost i budoucnost reálně neexistují, přítomnost má smysl jen vzhledem k minulosti a budoucnosti, zbývá tedy jen věčná přítomnost, či lépe existence sama, bytí věcí, které subjekt nevnímá jako přítomné (vědomý subjekt ostatně vlastně neexistuje), ale jako je

<sup>84</sup> Pessoa, Fernando: *Kniha neklidu*. Argo, Praha 2007, s. 87.

<sup>85</sup> *Ibid.*, s. 86

<sup>86</sup> Dix, Steffen: *Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 240n.

<sup>87</sup> *Ibid.*, s. 96nn. [překlad autor].

<sup>88</sup> Kratylos prý místo slov používal jen pohyby prstů. Pessoa k neidentitě pojmů říká: „Každou věc, kterou vidíme, bychom měli vidět poprvé, protože je to také skutečně poprvé, co ji vidíme. A tak je každá žlutá květina stále znovu novou žlutou květinou, i kdyby to byla ta, kterou chceme označit jako úplně tu samou co včera. Však ani člověk není tentýž, ani květina není tatáž. Žlut' sama nemůže být tatáž.“ [překlad autor] Dix, Steffen: *Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 96.

<sup>89</sup> Aurelius Augustinus: *Vyznání*. Kalich, Praha 1990, s. 412n.

samé.<sup>90</sup> Tím se vrací ona „kontinuita bytí“, kterou hledá Heidegger a která má napravit „Seinsvergessenheit“ moderní společnosti.<sup>91</sup> Podobně Nietzsche hovoří o božském okamžiku přítomnosti, který neslouží ani minulosti, ani budoucnosti. Je vyvázán z kauzality, je v něm obsažen *celý* čas, nikam nesměřuje ani na nic neodkazuje. Svět okamžiku je hotový a dokonalý.<sup>92</sup> „Jako výsledek máme před sebou množinu statických momentů, které v sebe nepřecházejí, nikam nesměřují, nýbrž jsou seřazeny namátkou a chaoticky vedle sebe, každý s neomezenou platností, kterou zaručuje perspektiva věčného opakování.“<sup>93</sup> Přesně tento přístup k času nalezneme v buddhismu – čas je vyvázán z metafyziky, nesměřuje k žádnému konečnému účelu,<sup>94</sup> je jen neustálé vznikání a zanikání bytí, skutečný je pouze okamžik. Ve shodě s Pessoa i Kratylem tedy neexistuje žádné trvalé *já*. „Pro buddhistu není časový průběh souvislým plynutím, nýbrž následností samých izolovaných momentů. Neexistuje žádné trvání, a neexistují tedy ani dějiny v evropském smyslu.“<sup>95</sup>

Stejně izolacionistické pojetí času nalezneme v dekadentní literatuře, které zakládá její ahistoričnost, oxymórický stav trvalého bezčasí. Čas se tu měří v okamžicích, které jsou diskontinuální, přetržitě. Okamžik je jediným absolutním měřítkem, který relativizuje všechny ostatní hodnoty.<sup>96</sup> Čas je vyvázán z kontextu a chronologie. *Partes* (okamžiky) nemají žádné *totum*, jako když se mechanicky, diskontinuitně pohybuje ručička u hodin.<sup>97</sup> Tato teze je zcela identická s pessoovskou „příroda jsou části bez celku“. Univerzalismus časové linie je tak vystřídán časem cyklickým, v sobě uzamčeným a rozpadajícím se v sobě analogicky s rozpadem osobnosti. Osobnost je buď hypertrofována a povýšena na celý svět, pak přítomný okamžik splývá v extázi s věčností. Nebo se osobnost rozpadá v reflexi, „řečeném“, v perspektivistických interpretacích, „Dichtung.“ Výsledkem je „nečasovost“,

---

<sup>90</sup> „Chci pouze skutečnost, věci bez přítomnosti. // Nechci čas začlenit do svého schématu. / Nechci myslet na věci jako na přítomné; chci / myslet na ně jako na věci. / Nechci je oddělovat od nich samých a pohlížet na ně jako na přítomné.“ [překlad autor] Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 95.

<sup>91</sup> „Nyní to je bytí, které se odtáhlo od jsoucího a které svůj neurčitý příchod oznamuje skrze citelnou nepřítomnost a rostoucí bolest strádání. Myšlení, které zkoumá tento osud zapomnění bytí, uvalený na západní filosofii, má katalyzatorickou funkci.“ [překlad autor] Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 123.

<sup>92</sup> Kouba, Pavel: Nietzsche. Filosofická interpretace. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 53.

<sup>93</sup> Ibid., s. 51.

<sup>94</sup> Stejně tak lze uvažovat opačným směrem: je-li čas světa lineární, dojdeme časem až na jeho počátek, k „prvotní příčině“.

<sup>95</sup> Störig, Hans Joachim: Malé dějiny filosofie. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2000, s. 43. Srov. Nietzscheho výrok: „Dithyrambický sbor naproti tomu, toť sbor proměněných, jejichž občanská minulost, jejichž sociální postavení upadly úplně v zapomenutí: stali se z nich služebníci svého boha, žijící mimo dobu a mimo jakoukoli společenskou sféru.“ Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 31.

<sup>96</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 298.

<sup>97</sup> Ibid., s. 305.



dekadentní stav strnulého „Dazwischen“ mezi nebem a zemí.<sup>98</sup> Čas neplyne, zároveň ale ani není věčností, ale jakýmsi kruhovým návratem téhož.

Zrušení paměti má za následek také zrušení logiky.<sup>99</sup> Otto Weininger, vycházející z kantovských pozic, klade mezi paměť, subjekt a logiku nutnou souvislost. Logika je totiž nadčasová, pojem je pořád tentýž, avšak pojmy myslíme v *čase* – žádný člověk nemyslí pojem pouze logicky, nýbrž i psychologicky, na základě vlastních zkušeností, a takto vytvořené pojmy ukládá do paměti. Logické myšlení tedy *kontinuální* paměť nutně předpokládá coby psychologický výraz logického principu identity.<sup>100</sup> Podobně s logikou souvisí i subjekt. Logika platí nezávisle na subjektu, nemůže pocházet z empirie, logické zákony platí i tehdy, kdyby žádná zkušenost nebyla (jakýsi „čistý rozum“). Princip identity tak vyjadřuje bytí, které není závislé na objektech, z toho nutně plyne existence subjektu. Toto bytí spočívá v oné kontinuitě, rovnítku mezi pojmy – je to subjekt, který zajišťuje pojmům jejich identitu. Princip identity tedy zároveň znamená: *já jsem*.<sup>101</sup> Jestliže tedy logický zákon, který není člověku dán zvnějšku, nýbrž z jeho vlastní podstaty, platí nezměnitelně a věci zkušenostního světa jsou proměnlivé, musí existovat také neměnné bytí, a tím je subjekt. Člověk je cele sám sebou jen tehdy, je-li cele logický.<sup>102</sup> Popřením subjektu (resp. jeho „čisté logiky, ve které je skryta existence *já*“)<sup>103</sup> tedy popřeme i identitu. Snadněji pak pochopíme, proč v dekadentní literatuře „čas není kontinuum, ale rozpadá se do ojedinělých jednotek zážitků, které nepodléhají žádné chronologii“<sup>104</sup> či proč „momentanismus“ dekadence vede k rozpadu osobnosti. Chybí vědomí subjektu, které by okamžiky sjednocovalo, je to „absolutní objektivismus“ bez identity pojmů i subjektu samého. Brjusov pojímá impresionismus jako „umělecký a životní postoj, který se koncentruje na ‚momentánní dojem‘, ještě dříve než je racionálně kategorizován“.<sup>105</sup> Bohumil Svozil klade též důraz na předmětnost (tedy objektivismus), který „zcela zastírá“ (tedy absolutní objektivismus) subjekt. „Základem impresionistické lyriky je předmětné zobrazení, nikoliv reflexe, a bezprostřední prožívání krajiny, nikoliv apriorní pojetí světa.“<sup>106</sup> Dekadence potom toto popření karteziánského a kantovského čistého rozumu platícího apriorně a axiomaticky dovede do extrému. Karásek v recenzi Hlaváčkovy *Pozdě k ránu* píše:

<sup>98</sup> Ibid., s. 304.

<sup>99</sup> Srov. Ottův odpor ke křesťanství jako „náboženství formulovanému v pojmech logiky“, viz výše.

<sup>100</sup> Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Wilhelm Braumüller, Vídeň a Lipsko 1922, s. 183n.

<sup>101</sup> Ibid., s. 197.

<sup>102</sup> Ibid., s. 198.

<sup>103</sup> Ibid., s. 198. Fichteho teze.

<sup>104</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus*. I. Band: *Diabolischer Symbolismus*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 326 [překlad autor].

<sup>105</sup> Ibid. [překlad autor].

<sup>106</sup> Svozil, Bohumil: *Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století*. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 103.

„...tomuto autoru vytýkána kdesi alogičnost. Autoru, jehož látkou je *sen, přízrak, halucinace* – tedy samé prvky psychické, jež jsou protivou všeho *rozumového*, všeho *logického*.“<sup>107</sup> Podobně Hansen-Löve hovoří o dekadentním básnickém světě jako o „akategoriálním“.<sup>108</sup>

Posledním závažným důsledkem plynoucím z popření vědomého subjektu (nebo naopak jeho hypetrofování a absolutizování) je zrušení etiky. Weininger své úvahy o logice a *já* klade právě do souvislosti s etikou. Nejhlubší bytí člověka nepodléhá kauzalitě, proto má svobodu volby mezi dobrem a zlem. Logika a etika tedy existují nezávisle na empirii a psychologii, jsou „transcendentální“.<sup>109</sup> Etika a logika tvoří dohromady nejvyšší hodnotu pravdy, etika je možná jen díky logice, logika je zároveň etickým zákonem: povinností je nejen ctnost, ale i úsudek. Etika zajišťuje emancipaci subjektu od empirie: jen tehdy, jsem-li povinen sám sobě, mohu-li svobodně volit, aniž bych podléhal kauzalitě, existuji opravdu cele.<sup>110</sup> Descartes ztotožňuje omyl s vinou,<sup>111</sup> dle Kanta morální zákon emanuje z osobnosti, morální zákon je přímo spojený s vědomím existence, etické ideály nemohou být odvoditelné ze zkušenosti, protože se ve skutečnosti nikdy cele neuskuteční, jsou jen ideami. Tento morální zákon je člověk povinen poslouchat, je to vlastně účel sám o sobě.<sup>112</sup> Praktický solipsismus tedy dle Weiningera neexistuje, protože kdo má v sobě *já*, ten nutně ctí také *já* v druhých lidech, právě proto, že je člověk vesmírem sám pro sebe a tuto monadičnost respektuje také mimo sebe. „*Já* a *ty* jsou zaměnitelné pojmy,“ avšak nejsou totožné. Praktický solipsismus tedy není solipsismem, nýbrž nihilismem: jestliže neexistuje *ty*, neexistuje ani *já*.<sup>113</sup> Přesně tuto existenciální situaci nalezneme v dekadentně-symbolistní literatuře: svět je tvořen pouze subjektem, který ho tvoří cele. Ze subjektu už neemanuje morální zákon, ale svět sám, který je zároveň subjektem reflektován. Objekt a subjekt, *já* a *ty*, tak splývají v jedno, po plótínském vzoru,<sup>114</sup> příznačném pro manýrismus.<sup>115</sup> Nejsou-li objekty, není vůči komu etiku uplatňovat, není-li vědomý subjekt, není vůči komu být povinen.

Druhou verzi etického nihilismu představuje Nietzscheho imoralismus. Také zde nalezneme kritiku spojení logiky (vědomí) s etikou: Nietzsche odmítá Sókrata právě proto, že spojuje morálku s logikou: „vše musí být vědomé, aby to bylo dobré.“<sup>116</sup> Weininger

---

<sup>107</sup> Niva 1896. Cit. dle Svozil, Bohumil: Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 153.

<sup>108</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 219.

<sup>109</sup> Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Wilhelm Braumüller, Vídeň a Lipsko 1922, s. 199.

<sup>110</sup> Ibid., 200.

<sup>111</sup> Ibid., s. 186.

<sup>112</sup> Ibid., s. 221nn.

<sup>113</sup> Ibid., s. 226.

<sup>114</sup> Ibid., s. 209.

<sup>115</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 299.

<sup>116</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 45.

s Nietzsche se zase polemizuje tezí, že vědomé nemůže nebýt morální. Nic takového jako „nemorální génius“ či „velký zlý člověk“ nemůže existovat, antikrist je zcela protikladný géniovi, „velký člověk v sobě vybojoval rozhodující boj proti zločinci v sobě“.<sup>117</sup> Pro Nietzscheho jsou však skutečná identita, skutečné *já* nevědomé: nikoli bdící racionální člověk, nýbrž lyrik vytvářející vlastní svět, kde *já* a svět splývají.<sup>118</sup> Podobně jako u Weiningerova génius proniká celý svět, avšak neděje se tak při stavu bdělého vědomí, ale přesně naopak ve stavu čistého dionýského nazírání, kde jakákoli „subjektivnost“ je „pouhou fikcí moderních estetiků“.<sup>119</sup> „I je spolu subjekt i objekt, je básník a herec i divák v jeden čas.“<sup>120</sup> Svět není vyložitelný morálně, ale jen jakožto estetický jev.<sup>121</sup>

Tato estetika neznamena nic jiného než přitakat *celé* existenci, dobru i zlu (vědomý subjekt dobro a zlo odlišoval a v důsledku toho vylučoval). Nietzsche problém morálky relativizuje: někdy může být dobro zlé a naopak, ideály dobra a zla pro něj nejsou platné absolutně. Proti smyslu definitivnímu, konečnému a absolutnímu staví smysl situovaný.<sup>122</sup> Spíše než etiku jako takovou tedy odmítá poslušnost vůči ní a nahrazuje poslušnost „stáda“ („otrocká morálka“) morálkou tvůrčí („panská morálka“), která může přitakat i zlu,<sup>123</sup> která nevyužívá morálku jako účel, ale jako prostředek.<sup>124</sup> Ideálem tohoto přitakání jsoucnu je antické dionýství, které Nietzsche staví a polarizuje proti křesťanské askezi a pokoře před morálním zákonem (které však pro Nietzscheho nepředstavuje Ježíš, ale apoštol Pavel).<sup>125</sup> Nietzscheho imoralismus tedy není nihilismem ve smyslu, že žádná morálka není možná, ale spíše jejím přehodnocením: morálka neplatí absolutně, ale podléhá géniovi, nadčlověku, silnému jedinci, který si morální zákony určuje sám. Vyjádřením tohoto přístupu k morálce pak může být v umělecké moderně vyhlášení naprosté autonomie umění, které nepodléhá žádným vnějším (tedy i morálním) kritériím. Pro tento postoj se velmi dobře hodí antický polyteismus, který vyjadřuje např. koexistenci různých morálek. Opět se zde dostáváme ke klíčové roli dionýského mýtu. Není pochyb o tom, že řecká božstva nejsou transcendentní, nejsou předmětem víry, že se Řekové neobracejí do svého nitra, nýbrž směrem ven, ke

---

<sup>117</sup> Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Wilhelm Braumüller, Vídeň a Lipsko 1922, s. 229.

<sup>118</sup> „Obrazy lyrikovy nejsou naproti tomu nic jiného než *on* sám, jsou to jen jakoby rozmanité jeho objektivace, a proto *on* jakožto hybný střed onoho světa smí říci „já“: jen že toto jáství není totéž jako u bdícího člověka empiricky reálného, nýbrž je to jediné doopravdy jsoucí a věčné jáství, jehož odrazy dívá se lyrický génius až na dno všech věcí.“ Nietzsche, Friedrich: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Gryf, Praha 1993, s. 23.

<sup>119</sup> *Ibid.*, s. 22.

<sup>120</sup> *Ibid.*, s. 24.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> Kouba, Pavel: *Nietzsche. Filosofická interpretace*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 139n.

<sup>123</sup> *Ibid.*, s. 94.

<sup>124</sup> *Ibid.*, s. 96.

<sup>125</sup> *Ibid.*, s. 123.

skutečnosti,<sup>126</sup> v celé její paradoxnosti, v jednotě života a smrti, smyslu i ne-smyslu. Je však otázkou, zda ztotožnit dionýství s celým antickým pohledem na svět – tím spíše, že díky koexistenci více morálek vedle sebe nebyla v Řecku jen estetická „morálka“ dionýská, ale především apolinská. Tato nová, estetická morálka se navíc v postmoderně opět stává konečným účelem, který Nietzsche právě kritizoval – „nejinspirovanější z interpretů“,<sup>127</sup> Walter F. Otto, vyvazuje dokonce i lidské oběti z utilitaristického pojetí („prostředku“) a dává jim hodnotu *an sich*, pro ně samé a iracionalitu v nich obsaženou.

V dionýském orgiasmu, uctívání prajednoty a bytí v jeho esenci, navíc nemá božstvo podobu ani tvar, což pro Řeky nebylo typické a tento přístup je naopak typický pro Orient. „Pohané se neobracejí k nevýslovnému absolutnímu smyslu, který by měl veškerou moc, ale žádnou podobu: chovají úctu právě k božským *podobám skutečnosti*.“<sup>128</sup> Nietzsche sám ostatně klade orgiamus do Asie, dokonce do Babylónu, jedné z kolébek gnostických představ: „...v těchto tanečnicích svatého Víta poznáváme bakchické sbory Řeků s jejich předhistorií v Malé Asii až nazpět po Babylon a orgiastické Saky.“<sup>129</sup> Absolutizace dionýství tak představuje především protipól křesťanství, což je dobře vidět v rané poezii S. K. Neumanna, kde dionýský bůh přímo splývá se Satanem, „protinožcem Boha“. Také souvislosti některých Nietzscheho myšlenek s buddhismem již byly nastíněny. Pessoa dokonce hovoří v souvislosti s pojmáním apolinského jako pouze *iluzorního* o „buddhistickém helénismu Nietzscheho“,<sup>130</sup> který usiluje o sebepřekonání (skrze nadčlověka), což ho opět spojuje s křesťanstvím. Nietzsche také sám o sobě hovoří jako o Buddhovi.<sup>131</sup>

Všechny tyto jevy (heteronymie, imoralita, bezčasí, ahistoričnost, paralogika, nevědomé stavy jako sen apod.) najdeme v nějaké míře také v dekadenci. Literatura moderny se tu tak stává výrazem prvního předznamenání filozofické postmoderny. Společným jmenovatelem je tu návrat k polyteismu, archaickým počátkům spatřovaným v antice, k novému dionýství a nové mytologii jsoucna. Shrnuto Schlegelovým výrokem: „Neboť to je začátek vší poezie, zrušit chod a zákony rozumně myslícího rozumu a přemístit nás opět do

---

<sup>126</sup> Ibid., s. 161.

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Ibid., s. 164.

<sup>129</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 14.

<sup>130</sup> Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 33.

<sup>131</sup> „Mám ze všech Evropanů, kteří žijí a žili, *nejrozsáhlejší* duši: Plato Voltaire --- záleží na situaci, která nespočívá zcela u mě, nýbrž u ‚bytí věcí‘ – mohl bych se stát Buddhou Evropy.“ Nietzsche, Friedrich: Kritische Studienausgabe 10. Nachgelassene Fragmente. November 1882–Februar 1883. Ed. Giorgio Colli a Mazzino Montinari. De Gruyter, Berlín a New York 1988, s. 109 [překlad autor].

krásného zmatení fantazie, do původního chaosu lidské přirozenosti, pro který neznám až dosud žádný krásnější symbol, než pestré hemžení starých bohů.“<sup>132</sup>

---

<sup>132</sup> Cit. dle Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 112 [překlad autor].

### 1.3 Apollón a Dionýsos

Jak bylo naznačeno výše, Nietzsche klasický, „tragický“ řecký svět interpretuje jako složku dvou „uměleckých pudů přírody“, apolinství a dionýství. Tyto dva pudy spolu tvoří jakousi dialektiku: Dionýsos a Apollón byli spolu proto, že se doplňovali, teprve společně znamenali celou pravdu, skutečnost, svět v celém jeho rozsahu. „Nekonečný protiklad neklidně kroužícího života a klidného, do dále hledícího ducha.“<sup>133</sup> Zatímco Dionýsos není olympským bohem, a proto může symbolizovat temnou pozemskou propast, neustálé vznikání a zanikání, je Apollón jeho pravým opakem, stálostí a řádem, který však zemskou propast respektuje a z níž také původně vzešel.<sup>134</sup> V rámci antického polyteistického myšlení koexistujících morálek tak antický člověk čelí dionýskému kolotu stoicismem, nikoli morálkou a svatostí, přijímá *fatum*, „hledí klidně do dále“.<sup>135</sup> Svatost je naopak něco, co je spojeno s Apollónem, např. kulty očišťování, požadavek čistoty obětníků apod. Apolinský řád je vzdálen dionýské bujnosti, trestá nepokorné a vzpurné. V *Iliadě* má Apollón zvláštní postavení – je nestranný, svými dalekonosnými střelami trestá viníky na obou stranách (např. ty, kteří nechtějí mrtvé), vynucuje αἴδως, božský ostych a stud.<sup>136</sup> Apollón je též bůh slunečního jasu, nepřítel temnoty, především té podsvětí.<sup>137</sup>

Přestože oběma pudům je přiznávána důležitost, zdá se, že je moderními interprety vymezujícími se vůči tradiční klasické filologii preferováno dionýství na úkor apolinského prvku. Nietzsche apolinský svět označuje pouze za „zdánlivý“ a v tragédii připisuje větší důležitost a původnost dionýskému chóru, Otto zdůrazňuje všezahrnující postoj řeckého člověka, uctívajícího v jediné svatyni jak Apollóna, tak Dionýsa (v Delfách). Historický výklad však ukazuje skutečnost pragmatičtěji: koexistence všemožných kultů byla přirozená, ale spíše než existenciální postoj řeckého člověka ke dvojaké skutečnosti vyjadřuje etnické posuny a smíšení obyvatelstva, o čemž svědčí lokální podoby kultu. Např. mesambrijský Apollón Eisénos je jak řeckým bohem Apollónem, tak thráckým bohem Eisénem. Vzhledem k podobnosti obou božstev došlo k synkrezí, motivace tu však byla etnická.<sup>138</sup> Někdy jde o ústupek jedné společenské vrstvy druhé, jako např. ústupek vládnoucího Apollónova kultu,

<sup>133</sup> Otto, Walter F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 193 [překlad autor].

<sup>134</sup> *Ibid.*, s. 193.

<sup>135</sup> Dle Heideggera se bytí může dít pouze jako *osud*, kterému je třeba se otevřít. Habermas, Jürgen: *Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe*. In *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 123.

<sup>136</sup> Hošek, Radislav: *Náboženství antického Řecka*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 92.

<sup>137</sup> *Ibid.*, s. 122.

<sup>138</sup> *Ibid.*, s. 101.

spojeného s aristokraty,<sup>139</sup> lidovějšímu a progresivnějšímu kultu Dionýsovu.<sup>140</sup> Spíše to tedy vypadá, že řecký člověk není polyteistou v idealistickém či teozofickém smyslu, nýbrž zcela stranickým stoupencem *svého* místního božstva (svého etnika, své polis) či božstva své společenské vrstvy. Dobová interpretace řeckého náboženství jako přitakání celé skutečnosti tedy spíše odpovídá právě důslednému preferování dionýství, pro které je tento postoj typický. Dionýství je tedy v Řecku jedním z koexistujících přístupů ke světu, avšak vedle snahy vstoupit do těsné blízkosti boha nalezneme také přístup střízlivý a rozumový – a tyto kultury byly spíše rivaly než dvě podoby jedné skutečnosti.<sup>141</sup>

Dionýský orgiasmus je navíc velmi blízký Orientu. Vedle dionýství tak musíme rozšířit pole našeho zájmu o další důležitý prvek antického náboženství: o gnostické orientální systémy. Gnóze je evropskému povědomí známa především jako křesťanská hereze, ve skutečnosti je však daleko starší. Gnostické systémy jsou velice složité, mají blízko k systémům filozofickým, především k novoplatonismu a orfismu, není relevantní je v této práci beze zbytku reprodukovat. Gnóze se v době helénismu rozšířila do Evropy, podstatně modifikovala antické náboženství a připravila jistým způsobem půdu křesťanství. Původní řecké přírodní náboženství a antropomorfní božstva jsou vystřídána filozofickou spekulací a zduchovněním náboženství, hlavní roli přejímají mysterijní kultury, kde se věřící setkává s božstvem intenzivněji a niterněji. Nejde již o veřejný, obecně a široce sdílený kult, nýbrž o úzké společenství zasvěcenců, které spojuje tajné, vyšší poznání, γνωσις. Přírodní náboženství je vystřídáno náboženstvím transcendentním.<sup>142</sup> Děje se to však zajímavým a paradoxním způsobem: přírodní předhelénské kultury (a takovým kultem byla i jistá verze dionýství), které vyhovují gnostickým představám vznikání a zanikání, života a smrti, jsou zduchovněny a je jim dán symbolický, vznešený smysl.<sup>143</sup> Podobná je situace filozofické postmoderny a její adorace původně přírodních archaických kultů jako „nové mytologie jsoucna“. Stejně jako se ona poklasická, alexandrinská kultura obrátila až před klasiku, aby se jejím symbolickým přehodnocením vůči ní vymezila, vrací se postmoderna před modernu, aby se idealizací antiky (resp. její archaické části) vymezila vůči křesťanskému (a západnímu vůbec) univerzalizismu.

Pro gnózi je typické vylučování individuace jako něčeho, co je třeba překonat a co není definitivní. Je velmi blízká buddhismu, člověk má v sobě jiskru božského ohně, a tato

---

<sup>139</sup> Ibid., s. 100n.

<sup>140</sup> Ibid., s. 69.

<sup>141</sup> Ibid., s. 101n.

<sup>142</sup> Matoušek, Jaroslav: Gnóze čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 50nn.

<sup>143</sup> Ibid., s. 51.

jiskra se musí sjednotit s absolutnem poté, co tělo a individualita budou svlečeny jako nečistá slupka. Souvislost s novoplatonismem je ta, že tato jiskra vznikla emanací z božské jednoty, a po smrti regresivně prochází jednotlivými stupni emanace znovu až do úplného splynutí s prajednotou.<sup>144</sup> Důsledkem této představy je také víra v převtělování, věčný návrat téhož, je to cesta „dalekým kruhem nutnosti“.<sup>145</sup> V klasickém Řecku však byly hranice a apolinská individuace vnímány pozitivně, nebytí a bezhraničnost, ἀπειρον, byly vnímány negativně (o tom, že Řekové navíc až do Platóna nebyli schopni uvažovat *ex nihilo*, viz výše). Právě hranice jsou tím, co dává bytí, nikoli dionýská prajednota: „skrže hranice je něco teprve tím, čím je; skrže ně tedy vůbec něco „je“; naproti tomu je „ἀπειρον“ „negativní“, „nejsoucí“, totiž ještě něco skrže hranice, tj. skrže formu, „nepřinucené k bytí“ ... Kosmos je tedy skrže svojí formu, skrže svou ohraničenost, skrže svou sjednocující celost poslední entelechii pro všechny své členy, které jsou proměně podřízeny tak, že zůstává stále tentýž.“<sup>146</sup> Odtud tedy představa kosmu jako prostoru, sloupu, sochy. Naproti tomu gnóze svět představuje jako jeskyni, jako kosmický chaos, ze kterého je třeba uprchnout.<sup>147</sup> Tělo je jako u Platóna „hrobem duše“, jeho hranice je nutné překonat. Jednou možností je tedy naprostá askeze od tohoto zkaženého světa a vši tělesnosti, a očistit se tak od zla individuace osobní zbožností a účasti na mysterijních rituálech, druhou možností je libovolně překračovat morálku tohoto zkaženého světa. Ať tak či tak, člověk nemusí sloužit žádné morálce.<sup>148</sup> Bohem gnostiků (např. orfiků) – a nejen to, nýbrž i spasitelem, který sestupuje na zem a ukazuje člověku cestu ke spáse – je především Dionýsos, nepřítel individuace a stabilního světového řádu (který je ostatně dle gnóze pouze fiktivní). Mýtus o Dionýsovi Zagreovi, který je rozsápán Titány na mnoho částí, je vykládán tak, že „pro hřích se ztrácí jediná božská bytost v mnohosti forem tohoto světa.“<sup>149</sup>

Toto gnostické (a nikoli původní, přírodní a archaické) pojetí dionýství je zcela identické s pojetím Nietzscheho, jehož výklad řecké tragédie je zcela gnostický: „Dionýsos, jediná to reální bytost, objevuje se v množství postav, v masce bojujícího hrdiny a jakoby zapleten v síť individuální vůle. Jak nyní tento bůh se zjevuje, jak mluví a jedná, podobá se bloudícímu, toužícímu, trpícímu individuu.“<sup>150</sup> Tento dualismus těla, apolinské podoby, které spojuje individualitu s utrpením, vědomím vlastní neúplnosti, a duše, která svým spojením

---

<sup>144</sup> Ibid., s. 93n. a s. 100.

<sup>145</sup> Ibid., s. 71.

<sup>146</sup> Jonas, Hans: *Gnosis und spätantiker Geist*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 164 [překlad autor].

<sup>147</sup> Ibid., s. 163

<sup>148</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 72.

<sup>149</sup> Ibid., s. 70.

<sup>150</sup> Nietzsche, Friedrich: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Gryf, Praha 1993, s. 37.



s prajednotou dosahuje jediné existence, která je opravdu skutečná, kde „prabytost“ stojí nad formou a podobou,<sup>151</sup> není tedy Řecku vůbec vlastní, ačkoli přesvědčení o nižší hodnotě světa v Řecku existovalo.<sup>152</sup> Nietzscheho gnosticky pesimistický (a nikoli řecky skeptický) pohled, který hovoří o individuaci jako o „zlu“ a „zakletém kruhu“ je tedy orientální, helénistický, a nikoli klasicky řecký.<sup>153</sup> Kruh je pro gnózi klíčový pojem, jedním z jejích charakteristických symbolů je had požírající vlastní ocas, který symbolizuje zakletý „svět, podléhající věčnému koloběhu zrození a smrti“.<sup>154</sup>

Gnostické představy o světě v sobě mají něco velmi moderního: reflektují odcizení člověka ve světě, jsou radikální svým pesimismem a nihilismem, potřebou vykoupení, mají blízko k existencialismu i romantismu.<sup>155</sup> Gnóze je v jistém ohledu obecným antropologickým, manýristickým gestem: svět je labyrintem, nepřehledným bludištěm, plným utrpení,<sup>156</sup> z něhož není východiska a z něhož je možné se osvobodit pravým poznáním, ezoterikou či mystikou, „výstupem duší“ do sfér věčné harmonie čisté duchovosti, která je však zcela radikálně mimo zlý a do bezvýchodného kruhu uzamčený svět. Všechny tyto představy velmi dobře konvenují počínající moderně přelomu století: „Nejútlejší vypětí a zcitlivění intelektu. Vymrštění ducha do nejvyšších a nemožněji čistých éterizovaných vrstev. Kde chybí už jenom jediný krok k úplnému uvolnění – k tomu nemožnému celému uvolnění – kdy ten imanentný pud po osvobození ducha od všech tělesných pout stává se nejmocněji vědomý a též bolestný. Ten zbývající jediný krok byl by pouze možný úplným rozbitím existence fyzického, ale to uzavírá v sobě: přestati existovati vůbec. Sžíravá utrpení, rozjitřená rána, již nic nezhojí a nezacelí. Další, závěrečný zrovna, článek řetězu jest naprosto nemožný. Řetěz se tím trhá a láme v kousky.“<sup>157</sup>

Gnostická představa světa jako labyrintu je blízká manýrismu. Hocke ji spojuje se stavitelem Daidalem. Základním postojem zůstává dionýství, extáze, zdůrazňování neobvyklých, nevědomých stavů, avšak neděje se tak ve světě apolinského řádu, nýbrž umělého labyrintu. Svět není již schopen předstírat ani zdánlivý řád, dostává

---

<sup>151</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 166.

<sup>152</sup> *Ibid.*, s. 19.

<sup>153</sup> „Zde máme již všechny součásti hlubokomyslně pesimistického nazírání na svět a spolu doklad, čemu *mysteria učila o tragedii*: zde je základní poznatek o jednotě všeho jsoucna, zde je individuace pojímána za prazáklad všeho zla, zde umění vyjadřuje radostnou naději, že lze prolomit zakletý její kruh, zde tedy umění tuší, že jednoty opět bude dosaženo.“ Nietzsche, Friedrich: *Zrození tragédie z ducha hudby*. Gryf, Praha 1993, s. 37.

<sup>154</sup> Pokorný, Petr: *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Vyšehrad, Praha 1998, s. 32.

<sup>155</sup> *Ibid.*, s. 220.

<sup>156</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 166.

<sup>157</sup> Arnošt Procházka: *Glosy k dekadenci (1894)*. Cit. dle Urban, Otto M.: *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Obecní dům: Arbor vitae, Praha 2006, s. 40.

apokalyptický ráz. Subjekt je zbaven všech metafyzických i transcendentních opor: tento proces začal již v 18. století, avšak teprve koncem 19. století začíná být výrazněji reflektován. Osvícenství začíná být nahlíženo jako „vyžilé“, Nietzsche kritizuje pozitivismus a jeho potírání mýtu v podobě „vědeckého Sókrata“.<sup>158</sup> Zajímavé je, že gnostické rysy jsou uplatňovány také na kritizované křesťanství – analogií Sókrata se Nietzschemu stává v křesťanství Pavel z Tarsu, který zavádí dualismus těla a duše. Podobně o křesťanech Machar: „Hluboká nenávist všeho pozemského sídlila jim v duši.“<sup>159</sup> V první fázi této kritiky osvícenství se však ještě nesetkáváme s novou výkupnou mytologií, nabídnutím východisek, nýbrž s radikální totalizací manýristické pozice – labyrintem není jen svět, ale i subjekt sám, duše básníka, který zrcadlí sám sebe v procesu neustálé reflexe, emanuje ze sebe umělé, přízračné, daidalovské světy, stává se v sobě uzamčenou tautologií podobně jako gnostický οὐροβορος, had požírající vlastní ocas.<sup>160</sup> Jeho identita se rozpadá sama v sobě, „řetěz se láme v kousky“.<sup>161</sup> Rozum tu kritizuje sám sebe ze svých vlastních pozic, pavlovský dualismus „těla“ (v pavlovském myšlení však neznamenajícího fyzické tělo, ale hřích) a „ducha“ je tu nahrazen dualismem ještě radikálnějším, „duše“ a „světa“ jako takového, jehož nežádoucí individuaci je třeba překonat.

Reakce na tuto gnostickou situaci může být dvojitá: jednak je to únik ze světa a distance od něj, dionýství tu není přitakání paradoxnosti jsočina, nýbrž únikem, atrofováním vědomí pomocí halucinogenů a snu. Dionýství tu tak není imorální, ale spíše moralistní, dionýství je tu ještě na jedné straně spojeno s křesťanstvím jako v romantismu,<sup>162</sup> s vykupitelským prvkem, který však na druhé straně již není možný, ukazuje nesmyslnost labyrintického světa, absence smyslu je pociťována jako bolestná, bezvýchodná a nežádoucí. Dionýsos tu tak je spíše Buddha než Antikrist, rozcházející se „v hodině Pana“ radikálně se Západem.<sup>163</sup> Tato pozice je tedy **daidalsko-dionýská**, svět je labyrintem, dionýství a až „buddhistická“, stoická distance, „klidně hledící do dáli“, jsou pak pouze jedinou reakcí, která zbývá. Tato pozice je pozice Karáskova. Karásek se k antice vrací, ale je to antika vyžilá a

---

<sup>158</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 50nn..

<sup>159</sup> Machar, Josef Svatopluk: Antika. In Antika a křesťanství. Aventinum, Praha 1930, s. 25.

<sup>160</sup> Srov. Nietzscheho výrok „...šlechtň a nadaný člověk ... nevyhnutelně narazí na takové hraniční body, kde se jeho pohled náhle zaboří do věčného tajemství. Zde se pozná s děsem, že se logika na tomto pomezí ovívá sama kolem sebe a na konec se zakousne do svého ohonu.“ Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 52

<sup>161</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 58n.

<sup>162</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 115.

<sup>163</sup> Ibid., s. 119.

anti-archaická,<sup>164</sup> antika „posledního Římana“, pozorujícího soumrak dějin a příchod barbarských kmenů.

Druhá pozice je naopak zdůraznění dionýské role na úkor role apolinské, svět se stává labyrintem spíše až v jeho důsledku. Morální výklad světa je odmítnut (což činí jak gnóze, tak Nietzsche) a je nahrazen dualismem existence, která v sobě zahrnuje jak světlo, tak tmu, smysl i nesmysl, dobro i zlo. V tomto světě se mohou orientovat pouze silní, aristokratičtí jedinci, kteří dionýstvím manifestují své pohrdání apolinskou morálkou, která je ostatně pouze zdánlivá. Tento model je **dionýsko-daidalský** a nalezneme jej v raném díle S. K. Neumanna. Tento „polyteistický“ postoj odpovídá dobře mytologii jsoucna filozofické postmoderny a svůj výraz opět nenalézá v antice klasické, nýbrž v antice archaické, předhelénské nebo též orientální. Individuace je tu překonávána radikálním zdůrazněním individuality, která je povýšena na celý svět a která je schopna se s ním spojit v nevědomém, extatickém stavu kontemplace bytí samotného. Zatímco první model zdůrazňuje spíše nemožnost dosavadního způsobu existence a subjekt rozpouští sebe sama, zde je zvoleno bytí estetické jako nové, jediné možné bytí. Neumann již pomalu přechází od pouhé gnosticko-daidalské reflexe a vystupňování dekadentních aporií k novému mýtu a utopii (*Sen o zástupu zoufajích*), od estetismu k panestetismu či rovnou mytopetickému symbolismu.<sup>165</sup>

Co se recepce gnóze týče, Karásek zdůrazňuje chaotičnost kosmu, neschopnost komunikace a uzamčenost, kruhový pohyb ve spirále. Neumann oproti tomu nehledá únik mimo tento svět či ve vlastní duši, avšak s gnózí ho pojí ezoterní charakter jeho „černé morálky“,<sup>166</sup> přístupné jen vyvoleným, silným jedincům, titánům. Zároveň tento postoj též odráží nerozhodnutelnost světa, nemožnost jeho osmyslnění morálním či univerzalistickým výkladem. Dionýství tu není únikem, ale naopak přitakáním existenci i v jejích nevědomých, iracionálních oblastech. Posledním modelem pak je návrat k antice **apolinské**, který představuje pozdější Karáskovo básnické dílo, tento poslední model však v této práci slouží spíše jen jako pozadí, na kterém vynikne základní dichotomie dekadentní literatury, reprezentovaná na jednom pólu Karáskem a Neumannem na druhém. Oba modely jsou

---

<sup>164</sup> Srov. co říká Nietzsche v souvislosti s pozdním římským starověkem: „...lehkomyslné zbožňování přítomnosti anebo tupé a omráčené odvracení se od ní, ale vše sub specie saeculi, vše pod zorným úhlem „dneška“: ze stejných těchto symptomů lze hádati, že srdce této kultury trpí stejnou chorobou: zničením mythu.“ *Zrození tragédie z ducha hudby*. Gryf, Praha 1993, s. 77.

<sup>165</sup> Zatímco estetismus představuje první fázi symbolismu, autonomizaci umělecké pozice a její emancipaci, panestetismus pokračuje v estetizaci všech složek existence a vyvazuje všechny náboženské, ideologické, politické a společenské struktury z jejich původního teleologického a smyslového kontextu. Odtud je pak krok k vytvoření celé mytologie umění. Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus*. I. Band: *Diabolischer Symbolismus*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 45n.

<sup>166</sup> Hocke, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Triáda, Praha 2001, s. 477.

neopaganské, neklasické (tedy manýristické) a jsou vlastně komplementární, představují dvojí reakci na labyrintický, gnostický svět: únik či sebezničení a anarchii.

## 1.4 Atticismus a asianismus

Zbývá pojednat o rétorických aspektech literatury české moderny, v rámci čehož je potřeba vrátit se nejprve hlouběji nazpět do 19. století. Národní obrození bylo silně poznamenáno osvícenským klasicismem vzešlým z Velké francouzské revoluce: zdůrazněny jsou ideje jako *virtus* (občanská a vlastenecká ctnost), *patria* (vlast), *civitas* (obec, stát), *lex* (zákon) a s tím související „anticky stylizovaný typ kladného hrdiny“.<sup>167</sup> S tím souvisí recepce plútarchovských hrdinů jako „bojovníků proti tyranům“.<sup>168</sup> Jungmannovo pojetí klasičnosti literatury spočívající ve spojení s nadosobními ideály je prakticky totožné: „V klasičnost a literaturu vůbec nejvíce působí správa obecná, náboženství, duchovní vzdělání a mravy. ... Čím ale volnomyslnější jest vláda, čím více, nepodporujíc vládařství lůzy, obecnou svobodu vštěpuje a utvrzuje, čím lehčeji duch lidský pod přiměřenou časům správou, vynakládáním všech duchovních i tělesných mocí národových se pohybuje a mnohostranně vzdělává: tím rychleji rozvíjí se jazyk, tím dřívěji národní klasikové zlatý věk literatury přivodí.“<sup>169</sup> Náměty literatury mají být čerpány „z prostředku života“ a „z dějův a ducha národního“.<sup>170</sup> V souvislosti s klasičností buduje Jungmann obraz národní jednoty, všech oblastí umění i věd, všech stavů, všech literárních forem, obsahu i formy. Toto snažení je tedy pojato velmi služebně, pro vyšší cíl, teleologicky („tento buď našich prací veliký oučel“).<sup>171</sup> Zároveň je zde přítomna určitá *miméisis*: řeč odráží mravy, vzdělání, ducha národa apod. Jungmannovo pojetí je velmi univerzalistické. Co se forem týče, obrací se obrozenští autoři k antice jako k vyššímu básnickému stylu, přejímána jsou celá verzifikační schémata (dokonce i časoměrná prozódie) i žánry (anacreontská a bukolická poezie, ódy, elegie, epigramy apod.), byť cezené přes evropské vzory, a topika. Adorována je horatiovská uměřenost, *aurea mediocritas*, zlatá střední cesta.<sup>172</sup>

Romantismus se již od klasického latinismu odvrací, Májovci antiku aktualizují v duchu současných politických a společenských potřeb.<sup>173</sup> Lumírovci, kteří dávají antice velký prostor v celém jejím dějinném rozsahu, však zůstávají konformní, sní svůj apolinský sen o antice jako ideálu a harmonickém, zlatém věku, obdivuje se krása antických

<sup>167</sup> Varcl, Ladislav a kol: Antika a česká kultura. Academia, Praha 1978, s. 330.

<sup>168</sup> Ibid., s. 331.

<sup>169</sup> Jungmann, Josef: O klasičnosti literatury a důležitosti její. In Boj o obrození národa. F. Kosek, Praha 1948, s. 104.

<sup>170</sup> Ibid., s. 105.

<sup>171</sup> Ibid., s. 111.

<sup>172</sup> Varcl, Ladislav a kol: Antika a česká kultura. Academia, Praha 1978, s. 333nn.

<sup>173</sup> Ibid., 341n.

památek.<sup>174</sup> Vrcholem těchto snah je pak parnasistní tvorba Vrchlického. Postupně však dochází k plné emancipaci od klasicistních tendencí a apolinství je vystřídáno dionýstvem, mizí pohádkový, mytický ráz antiky a objevuje se mýtus jako „Schöpfung“, který může sloužit zcela novým, aktuálním potřebám a který může být prostorem pro silné individuum, jako např. v Macharově tvorbě. V dekadentní literatuře je pak tato dionýská pozice vyhrocena. Umělec již tvoří zcela ateleologicky, není v zájmu žádné *virtus* či πολις. „Činorodé občanství“ republikánského Říma a městských řeckých států je nahrazeno manýristickými epochami helénistického Řecka a císařského Říma, obrácenými od věcí veřejných do vlastního nitra.<sup>175</sup> Tvůrce je osvobozen ze služby jakýmkoli neestetickým fenoménům, jednota je vystřídána individualitou, která veškerý dosavadní vývoj přehodnocuje a tvoří vše zcela nově, nikoli k obrazu společnosti či národa, nýbrž zcela svévolně k obrazu svému, k *idejím* ve svém nitru, nikoli k *idolům* národní společnosti: „Ne líčiti, ne vypravovati, ne ničiti“, nýbrž „prožívati personelně, přímo, sytě, veškerou svou niternou bytostí, a tím znovu tvořiti, což je v tomto případě množiti, zvyšovati, obohacovati.“<sup>176</sup>

Všechny tyto změny myšlenkového obsahu se projevují i formálně, přechodem od klasického k manýristickému, atticistického k asiánskému. Zatímco klasické psaní charakterizuje jediný, normativní a ideální, absolutní styl (či přísná hierarchie různých – taktéž normovaných – stylů), manýrismus se projevuje individuálním, „vynalezeným“ výrazem, vlastní senzibilitou. „Zatímco říkat věci přirozeně lze jen jedním způsobem, má nepřirozenost tisíce způsobů.“<sup>177</sup> Na jedné straně tedy Jungmann vyhlašující básnické náměty „z prostředku života“, na druhé straně se směry moderny i symbolismu samotného rozpadají v těžko uchopitelný a stratifikovatelný celek. Zajímavé je v této souvislosti také Jungmannovo spojení klasické mluvy „s čistými a prostými mravy“, tedy přirozeností, a naopak stavů neklasických s úpadkem mravů a „vtipovými hříčkami.“<sup>178</sup> Obojí, tedy jak apokalyptický ráz epoch dějinných krizí a přerodů, tak „ostrovtip“ (*agudezza*), manifestovaný obmyslnými hříčkami (např. oxymóron), v manýrismu nalezneme.<sup>179</sup> Tato podobnost může být vzhledem k situaci Jungmannova vystoupení náhodná, avšak zdá se být příznačná. V rámci (a)teleologičnosti a jednoty/mnohosti interpretuje postmoderní situaci také Lyotard.

<sup>174</sup> Ibid., s. 350n.

<sup>175</sup> Ibid., s. 353.

<sup>176</sup> Arnošt Procházka [Martin Laton]: Didaktická poesie. Cit. dle Varcl, Ladislav a kol: Antika a česká kultura. Academia, Praha 1978, s. 364.

<sup>177</sup> Curtius, Ernst Robert: Evropská literatura a latinský středověk. Triáda, Praha 1998, s. 303.

<sup>178</sup> Jungmann, Josef: O klasičnosti literatury a důležitosti její. In Boj o obrození národa. F. Kosek, Praha 1948, s. 105.

<sup>179</sup> O souvislosti násilných epoch a manýristické formy např. Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 234n.

Zatímco v osvícenství „hrdina vědění přispívá svou prací k dobrému eticko-politickému účelu, k univerzálnímu míru“<sup>180</sup>, onen „anticky stylizovaný typ kladného hrdiny“ obrozenců, postmoderní vědění „zjemňuje naši vnímavost pro různosti a stupňuje naši schopnost snášet nesouměřitelné. Svoji rozumnost nenachází v homologii expertů, nýbrž v paralogii vynalézajících.“<sup>181</sup>

Obrátme se nyní k antice samé: v římském řečnictví vykrytalizovaly dvě základní školy, asianismus a atticismus. Asianismus byl pojmenován podle místa vzniku, Pergamu v Malé Asii. Jde o styl vyvinutý až v helénismu a charakterizuje jej hudebnost, patos, artificialita a ornamentálnost, mnoho řečnických ozdob, zvláště metafor a slovních hříček.<sup>182</sup> Asijský styl je Ciceronem hodnocen jako „nabubřelý“, bombastický (*adipatae dictionis genus* [způsob nabubřelé řeči]),<sup>183</sup> v *Rétorice ad Herennium* je podobně odmítnut styl příliš nabubřelý a bombastický (*oratio sufflata* [nadutá řeč]).<sup>184</sup> Quintilianus vidí asianismus jako nabubřelý, prázdný, bez úsudku a míry, vyjadřující se opisy místo přímo.<sup>185</sup> Atticismus získal své pojmenování po attickém řečníku Lýsiovi, jeho ideálem je jasnost, stručnost, čistota, *sanctitas* [poctivost, bezúhonnost].<sup>186</sup> V chápání attického slohu však nebyli antičtí rétoři jednotní. Zatímco pro někoho spočívala attičnost v minimalistické jednoduchosti, pro Cicerona znamená především ne-asiánskost, kultivovanost, vkus, nic křiklavého ani nechutného.<sup>187</sup> Hlavní rys atticismu tedy nespočívá ani tak ve skromnosti a absenci ozdob, ale v přiměřenosti. Pravý attický řečník dokáže používat styly všechny, ale v pravý čas a na správném místě, uměřeně a vkusně. Dichotomie stylů je tak nahrazena jejich funkčností, systémem: „Řeč bude přiměřená a úměrná věcem samým.“<sup>188</sup> Tato přiměřenost v rámci celku celé rétorické struktury pak charakterizuje prakticky celé klasické římské řečnictví, vyjádřené např. Catonovým „*rem tene, verba sequentur*“ [drž se věci, slova budou následovat] či Horatiovým „*verbaque provisam rem non invita sequentur*“ [nalezené téma slova budou následovat sama]. Důležité je také spojení klasického (tj. tedy attického) řečníka s dobrými mravy, řečník je pro Catona *vir bonus* [řádný muž], Quintilianus zdůrazňuje přímou úměru mezi morální úrovní řečníka a dokonalostí řečnické formy. Dobře je to vidět na rozdílu mezi Senekou, který v době politické i morální krize Neronova principátu volí asijský, afektovaný

<sup>180</sup> Lyotard, Jean-François: O postmodernismu. Filosofický ústav AV ČR, Praha 1993, s. 97.

<sup>181</sup> Ibid., s. 99.

<sup>182</sup> Conte, Gian Biagio: Dějiny římské literatury. KLP, Praha 2003, s. 126.

<sup>183</sup> Cicero, Marcus Tullius: Orator 8, 25.

<sup>184</sup> Rhetorica ad Herennium IV, 15.

<sup>185</sup> Quintilianus, Marcus Fabius: Institutio oratoria X, 14.

<sup>186</sup> Conte, Gian Biagio: Dějiny římské literatury. KLP, Praha 2003, s. 126.

<sup>187</sup> Cicero, Marcus Tullius: Orator 9, 28.

<sup>188</sup> Cicero, Marcus Tullius: Orator 36, 123 [překlad autor].

a manýristický styl coby výraz neklidné epochy, a Quintilianem, který za všech společenských okolností proklamuje harmonický a ciceronský klasický výraz, mající působit výchovně, především na mládež.<sup>189</sup>

Attické pojetí vyhýbající se extrémům, mající didaktické poslání, zdůrazňující jednotu obsahu a formy, mravnost, přiměřenost a funkční stratifikovanost stylů v rámci úplného a uceleného systému má tedy velmi blízko k pojetí Jungmannovu. Naopak „prázdný“, patetický, hudební a metaforický styl plný ornamentů či slovních hříček má velmi blízko k moderním směrům či pozdějším avantgardám. Je to opět spor mezi klasicismem a manýrismem: jasnost, normativní styl psaní a „morální hrdina vědění“ jsou střídání složitou stavbou, hudebností, neobvyklostí slov, důrazem na formu a její uvolnění. Opět tu vyvstává Perdix, který obkružuje svět a „spoutává jeho děs“<sup>190</sup> uměleckými tahy svého kružidla,<sup>191</sup> snaha o „vypracování, doslova ‚vykroužení‘ tvaru básně, o důsledné vymezování a pevné orámování ‚světa‘ básně její vnější formou“.<sup>192</sup> Souvislost s „frýgickým“<sup>193</sup> asiánstvím tu není náhodná: jak píše Hegel, „jsou to ‚Orient‘ a ‚moderna‘, kdo užívají na rozdíl od řeckořímské antiky ‚nevlastního výrazu‘.“<sup>194</sup> Malá Asie je navíc možnou kolébkou Dionýsova kultu. Šalda hudebnost Hlaváčkova verše pojmenovává velmi dionýsky, v intencích nevědomí a postmoderního odmítnutí logického rozumu – je „tím ze samého centra věcí tryskajícím rytmem, kterým odhalují svůj poslední ukrytý smysl ne vzdálenou a značkovou řečí logickou, nýbrž samým *zpěvem* a samým *stínem* svého prapůvodu a prapříčiny“.<sup>195</sup>

Jde o pokračování konce klasické rétoriky, od středověku prakticky nezměněné a postupem dějin deformované až k rétorice ideologické.<sup>196</sup> Moderna konce století pokračuje v antiklasickém romantickém gestu a absolutizuje ho radikálním vyhlášením autonomie umění a estetické funkce vůbec. Co platilo v klasické rétorice za absolutní, stává se nyní definitivně pouze prostředkem, pozadím estetické deformace: „Básník musí usilovat nikoli o jasnost, nýbrž o subtilnost.“<sup>197</sup> Dekadentní literaturu konce století bychom mohli interpretovat

---

<sup>189</sup> Kraus, Jiří: Dvojí návraty ke Quintilianovi. In Quintilianus, Marcus Fabius: Základy rétoriky. Odeon, Praha 1985, s. 15n.

<sup>190</sup> Nietzscheho termín, viz výše.

<sup>191</sup> „Sevření extrémů do kruhu.“ Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 147.

<sup>192</sup> Svozil, Bohumil: Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 165.

<sup>193</sup> „Karie, Frýgie a Mýzie ... nemají žádnou vybranost a mají nejméně vkusu.“ Cicero, Marcus Tullius: Orator 8, 25.

<sup>194</sup> Cit. dle Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 366n.

<sup>195</sup> Literární listy 1898. Cit. dle Svozil, Bohumil: Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 153.

<sup>196</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 388.

<sup>197</sup> Ibid., s. 394.



jako „černou rétoriku“,<sup>198</sup> která se vymezuje vůči oficiální rétorice jako antirétorika pomocí alogismů v argumentaci, tematizováním obscénního či groteskním a burleskním zabarvením tropů a figur.<sup>199</sup> Zatímco rétorika je klasická, unifikuující styl, funkčně stratifikovaná, „centralizuje“ a „homogenizuje“ komunikační struktury, antirétorika je inovativní, nsvázaná pravidly, ateleologická (resp. autotelická) a bez funkcí.<sup>200</sup> Rétorika směřuje k jedinému jazyku (či jazykům, přiřazeným k tomu kterému stylu či žánru), antirétorika nese různorečí, zkoumá dialogické možnosti textu.<sup>201</sup> Rétorika je dle Aristotela „nástrojem soudržnosti státního organismu a řízení společenské činnosti“,<sup>202</sup> je kodifikovaná, ceremoniální, antirétorika je spojena s platónskou mánií, vůči všemu uměřenému obrácený *furor poeticus*.<sup>203</sup> Jde o přehodnocení aristoteléské metafory: zatímco pro Aristotela je metafora srovnáním, založeným na evidentní podobnosti, je manýristická podobnost „fingovaná“, teprve vytvořená, uměle vynalezená, šokující a šílená.<sup>204</sup> Toto je možné díky ingenióznímu básnickému subjektu, Aristotelés tu je interpretovaný pomocí Platónova učení o mánii, která je „prazdrojem básnické inspirace“,<sup>205</sup> je to tedy aristotelismus antiklasický a „neoasiánský“.<sup>206</sup>

Pro klasickou rétoriku od Aristotela po Quintiliana byla určující dichotomie mezi řečí „běžnou“, vlastní, a „nezvyklou“, nevlastní, básnickou a vznešenou, počítala s oběma polaritami, avšak dávala jim funkční místo v systému. Tato dichotomie je však v manýrismu radikalizována a neutralizována ve prospěch jediného pólu:<sup>207</sup> běžná, přirozená řeč je odmítnuta ve prospěch vznešenosti, *meraviglie*, vynalezenosti. Podobně jako karteziánský subjekt byl odmítnut dvěma způsoby (jeho popřením a rozpadem identity, či jeho hypertrofováním a absolutizováním), nacházíme tu dvě reakce na klasickou rétoriku: buď prázdné mlčení, neschopnost komunikace mezi dvěma odcizenými komunikanty, anebo hypertrofie jednostrannosti – vytvoření zcela nové, symbolistní a hudební dionýské řeči, temné, enigmatické a hieroglyfické. Obojí je výrazem téže „jurodivé“ antikultury: „Buď totální mlčení či nesrozumitelná řeč (temné průpovědky, hádankovitá řeč s prorockým

---

<sup>198</sup> Barthův termín.

<sup>199</sup> Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 2.

<sup>200</sup> Ibid., s. 34n.

<sup>201</sup> Ibid., s. 46nn.

<sup>202</sup> Kraus, Jiří: Dvojí návraty ke Quintilianovi. In Quintilianus, Marcus Fabius: Základy rétoriky. Odeon, Praha 1985, s. 10. Srov. též státnost Apollónova kultu. Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 68.

<sup>203</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 392.

<sup>204</sup> Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 103n.

<sup>205</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 388.

<sup>206</sup> Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 105.

<sup>207</sup> Ibid., s. 105n.

dopadem), nebo jako extrémní forma rezignace na artikulovanou smysluplnou řeč: glosolálie.<sup>208</sup>

---

<sup>208</sup> Ibid., s. 33 [překlad autor].

## 2. BÁSNĚ Z KONCE STOLETÍ: DAIDALOS A DIONÝSOS

### Zazděná okna – Sodoma – Kniha aristokratická – Sexus necans

#### 2.1 Daidalos

Mezi hlavní rysy gnostického i manýristického vidění světa patří interpretace pozemského bytí jako labyrintu, temné jeskyně. Apolinský *logos* je v manýrismu vystřídán řádem daidalovským, který je svrchovaně artificiální, ve kterém umění již není mimetickým napodobením přírody a jejích tvarů, ale spíše svět sám je napodobením umění.<sup>209</sup> Svět vzniká kombinatorickým uměním Stvořitele, podobně jako dílo vzniká ze subjektu básníka, z jeho nitra, básník tu je podobně jako Bůh *démiúrgos*, stavitel, tvořící vlastní, spleť a labyrintický svět. Labyrint světa či uměleckého díla tedy není bez řádu, nýbrž jde o řád jiného druhu: „umělý antiřád jako emblém skrytého řádu.“<sup>210</sup> Příroda tedy jako taková (zjevný) *logos* postrádá, řád je garantován pouze uměním (které je vzhledem k tajemné přírodě právě „antiřádem“), konkrétně pak jeho nositelem: subjektem, démiurgem, stvořitelem. Básník vyvažuje temnou iracionalitu přírody vlastními zákony, „mýtickým subjektivismem fantazijní gnóze“.<sup>211</sup> Etymologie slova „gnóze“ pak naznačuje, že je tento umělecký, artificiální řád světa skrytý, šifrovaný do symbolů, které je možno rozluštit jen díky pravému poznání, tedy právě γνωσις [poznání]. Plótínos k této estetice podotýká, že „porušená pozemská skutečnost touží po tom, aby byla doplněna v krásném obraze. Nejen, že se tímto způsobem vyjevuje jako něco krásného, ale teprve takto vůbec jest.“<sup>212</sup>

Jak bylo již řečeno výše, tento subjektivismus není mimetickým objektivismem atticismu, nýbrž záležitostí pozdější, helénistickou, asiánskou a orientální, vycházející právě z platónského učení o mánii, z novoplatónských hypostazí či pýthagorejských, orientálních a semitských matematických schémat. Pro uchopení těchto fenoménů nám dobře poslouží gnostické orientální systémy. Určujícím rysem gnóze je dualismus, mající kořeny patrně v Persii (boj mezi zlým principem Ahrimanem a protikladným principem dobra Ormuzdem).<sup>213</sup> Svět je smíšen ze světla a tmy, dobra a zla, mezi nimiž probíhá neustálý boj. Bůh stojí vysoko nad tímto světem (onou plótínovskou „porušenou pozemskou skutečností“), je skrytý, neviditelný a bezejmenný. Emanací z něj vznikla Říše světla, plnost, πληρωμα.

<sup>209</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 303.

<sup>210</sup> Ibid., s. 338.

<sup>211</sup> Ibid., s. 299.

<sup>212</sup> Cit. dle Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 300.

<sup>213</sup> Matoušek, Jaroslav: Gnóze čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 9.

Protikladem této říši je pak Říše zla a temnoty, beztvareho chaosu, a tato říše je ztotožněna se světem.<sup>214</sup> Pozemský svět je tedy stvořen „demiurgem“, zlým bohem, který byl později v přímém protikladu semitského optimismu (Stvořitel jako dobrý a jediný Bůh) ztotožněn se Stvořitelem, Jehovou.<sup>215</sup> Proto se nevyklučuje, že je svět stvořený, s tím, že je tento svět hmoty zlý, pomíchaný z prvků tmy a světla. Podobně jako dle řecké představy duše klesly do těl jako do žalářů (tělo je hrobem duše, σωμα σημα),<sup>216</sup> je potřeba opět opustit hmotné tělo a vzestupem duší se dostat mnoha sférami (emanacemi) zpět k božské plnosti,<sup>217</sup> kde duše zbavena všech individuálních kvalit splyne s božským principem. Individuace je tedy čistě světská záležitost a je jako taková zlá, nežádoucí. K Daidalovi se tak připojuje Dionýsos, nepřítel apolinské individuace a bůh dvojznačnosti a rozkladu přirozenosti. Daidalský rys ještě podtrhuje fakt, že svět lze vyjádřit symbolickými čísly, zatímco Bůh zůstává manýristickou hádankou, gnostiky nazývanou jako „propast“, „Ticho“ nebo „Mlčení.“<sup>218</sup> Podobné představy byly již u Řeků – hledání „neznámého boha“, ἀγνωστος θεος,<sup>219</sup> který by byl nadřazen všem bohům v pantheonu, či Platónovo pojetí „nehybného boha“ jako zdroje pohybu.<sup>220</sup> „Krásno ... které je především věčné a ani nevzniká, ani nezaniká, ani se nezvětšuje, ani ho neubývá ... něco, co je věčně samo o sobě a se sebou a jednotné; všechny ostatní krásné věci jsou toho účastny, a to tak, že když ostatní vznikají a zanikají, tohoto při tom ani neubývá a vůbec nic se s tím neděje.“<sup>221</sup> Avšak teprve v helénismu dostaly tyto představy svůj výraz v hledání spásy, vykoupení pomocí ezoterního poznání (někdy též magických praktik), přístupného jen zasvěceným. Rozumový řád a vědomý subjekt je tu tak opět odmítnut, individuace, bránící vykoupení (tedy splynutí se světem beztvaré Prabytosti, jednoty a nepomíjejícínosti), je nahlížena jako zdroj utrpení a svět jako bludiště.<sup>222</sup> „Jedině bohubilý výkon nevyslovitelných a všechno rozumové poznání přesahujících obřadů zasvěcovacích a síla tajných, pouze bohy poznávaných symbolů, přivodí theurgické sjednocení.“<sup>223</sup>

---

<sup>214</sup> Ibid., s. 23n.

<sup>215</sup> Ibid., s. 33n.

<sup>216</sup> Ibid., s. 10.

<sup>217</sup> Pokorný, Petr: *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Vyšehrad, Praha 1998, s. 27.

<sup>218</sup> Ibid.

<sup>219</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 10.

<sup>220</sup> Pokorný, Petr: *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Vyšehrad, Praha 1998, s. 28.

<sup>221</sup> Platón: *Symposion 211a, b. OIKOYMENH*, Praha 2005, s. 57.

<sup>222</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 166.

<sup>223</sup> Jamblichos: *O mystériích egyptských II*, 11. Cit. dle Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 82.

Bylo již řečeno výše, že pojetí beztvarého a neohraničeného ( $\alpha\pi\epsilon\iota\upsilon\upsilon$ ) nebylo Řekům vlastní, resp. bylo nahlíženo jako negativní. Zdůraznění tohoto principu přináší až orientální a asiánský orgiamus gnóze, přičemž tento stav je jednak stavem světa (nepřehledné jeskyně plné stínu, ve kterém se rozpíjí obrysy věcí), jednak paradoxně vytouženým cílem splynutí s absolutnem a konečného překonání individuace. Smyslem existence tedy není temnou neohraničenost světa zrušit, nýbrž vykoupit: odpoutat částičky světla (které je vlastně zároveň Světlem, lidská duše tu není stvořená k obrazu Božímu, ale přímo bezprostřední jiskrou božského ohně) od temnoty (a tedy hmoty, těla, individuace), která je do světla přimíchána.<sup>224</sup> Lidský život a hmota jsou tak dle gnostického výkladu z velké části utvořeny ze stínu (ne-světla), na počátku světa není ani tak chaos, jako „stín“, vržený „světlem“.<sup>225</sup> Dobře je to vidět na egyptském gnostickém spise *Pistis Sofia* [Víra – Moudrost]. Tato ženská bohyně se nechá vlákat zlými emanacemi do chaosu na zem, kde přijde o své světlo a tedy i svou sílu a smísí se s hmotou. Svět je totiž tvořen jednotlivými emanacemi, čím dále ta která emanace je od Prásvětla, tím slaběji k ní světlo doléhá a tím větší temnota ji obestírá, světlo totiž musí pronikat do nižších sfér různými „záclonami“.<sup>226</sup> „Byla jsem v temnotě a stínu chaosu, byla jsem svázána mocnými pouty chaosu a nebylo ve mně světla.“<sup>227</sup>

Tato perspektiva je typická také pro dekadentní literaturu. Jedná se o přízračný stav lidských stínů a setřených kontur, dobu přechodu (situace *Pozdě k ránu*, mezi dnem a nocí, vědomím a nevědomím). Básník-démiurg ze sebe emanacemi vytváří vlastní fiktivní a projektovaný svět, daidalovský labyrint, a jelikož ve světě, který je tvořen pouze básníkem a z něho, subjekt splývá s objektem, nahlíží vědomí sama sebe jako v zrcadle, v neustálé reflexi.<sup>228</sup> Fenomény tohoto světa jsou pak nutně také pouze „odlesky“, „stíny“.<sup>229</sup> Podobně pojmy nejsou univerzální jako v klasické logice, ale naopak závislé na subjektu, jejich reference není jasná anebo je vyprázdněná, nemá k čemu odkazovat, protože hmotné jevy světa jsou pouhými stíny, nikoli jasně ohraničenými předměty reference. Jde o pouhé „stopy“, indexikální znaky<sup>230</sup> jako v Platónově jeskyni či v gnostickém chaosu, kde jsou vidět pouze stíny, které světlo vrhá, za „záclonou“. Je to ono nietzscheánské bytí *já* jako „Dichtung“,

---

<sup>224</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 24.

<sup>225</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 266.

<sup>226</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 239n.

<sup>227</sup> *Pistis Sofia* 81. Cit. dle Pokorný, Petr: *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Vyšehrad, Praha 1998, s. 272.

<sup>228</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 53.

<sup>229</sup> *Ibid.*, s. 53.

<sup>230</sup> *Ibid.*, s. 258.

„perspektivistická interpretace“, klamná iluze (viz výše). Opět je tu tedy zpochybněn osvícenský a klasický vědomý a sebevědomý subjekt. V dekadentním světě je vědomý subjekt nahlodáván tím, že je vlastně absolutizován, avšak tím, že bytí subjektu samotného je jen stínem, je i reflexe subjektu klamavá, zahalená temnotou. Individuace se stírá, podobně jako v derridovském myšlení nejsou myšleny substance, ale difference, vrcholem možností a schopností každého *já* je pouze vytvořit svůj vlastní svět, který se však může od světa ostatních subjektů zásadně lišit, anebo v důsledku vyprázdnění a vylidnění světa není, s kým vlastní reflexi konfrontovat.

V Karáskově poezii prvních, dekadentních sbírek mnohé z gnosticko-daidalských znaků nalezneme. Individuace je neustále zpochybnována, v zrcadle vědomí se nachází jen „šlápěje“ věcí a pojmů:

*zalit šedí stejnou* (Touha samoty, 1995, 10); *vše zalévá, že oko nerozliší, kde nebe šedivé, kde země šedá; v tom svitu klamavém, jenž zpola roven stínu, / a zrak se v prázdno jen a v slité kouře dívá; v tom šeru bez kontur a ostrých čar a rysů, / bez barev ostrosti a bez hýření tónů* (Spleen, 1995, 11); *v mou mysl splynou, po barvách jež stůně* (Japonerie, 1995, 13); *hlas hodin tvrdě do tmy slité bije* (Nemoc, 1995, 16); *nejasné stíny palubou chodí* (Příšerná loď, 1995, 18); *A v jeden akvarel skvrn rozteklých ted' splyvá* (Kalný západ); *A nitrem hudba zní, kvíl táhlý, jak by slila / v tón Psýché jediný, čím všechny touhy mrou* (Hudba siesty, 1995, 21); *kontury ostré jak by všechny změkly. / Kde stromů pár se na obzoru křiví, jak ze štětce by kapky modré stekly* (Krajina v modři, 1995, 22); *kde nikdo nechodí, vše barvy, tóny zmizí / jak obraz chycený jen letmo v zrcadle* (Mrtvé přátelství, 1995, 23); *váš průvod příšerný v mé duši zrcadle / se chvěje zastřeně jak řada zamlžená; obrazů nejasných jak odraz blýskavý / jezerních zrcadel, když v mlhách stříknou rtutí* (Miserere, 1995, 31); *kde zavál šedý prach poslední lidské šlápěje, šlápěje dávno mrtvých noh* (Opuštěný dům, 1995, 38); *stínů, již se neznají* (Krajina, 1995, 39); *Bez hrází moře písku* (Krajina v duši, 1995, 43); *Ó kalná a šerá a mdlá zrcadla benátská, slepnoucí v chvějivém přítmí* (Benátská zrcadla, 1995, 51); *A v zrcadle paměti, / v té hladině šeré / a omžené* (Rekviem, 1995, 56); *Pobledlé paskvily lidí v úkrytu chladivý stín* (\*\*\*, 1995, 63); *V splyvavých barvách / Z hlavy polovzbuzeného* (Děšť spleenu, 1995, 72); *v beztvarém, bezbřežném, mrazivém prázdnu* (Ostrov mrtvých, 1995, 80); *Jak mdlý nádech splynulých barev, / Opřádající vysněné tvary / A odvanutý náhle / S bytí všeho...* (Tryzna, 1995, 89n.); *Utkvěl jsem nehybně prostřed, / V černu a tichu pevně tkvím* (Umrtnění, 1995, 92); *Neplodné myšlenky křísí se tam a hynou, marné jako černé hladiny zrcadel, která visí do tmy; Jako stíny po bílé stěně přecházejí beztvaré myšlenky v mém vědomí. / A má duše*

*jde za nimi, jako odlesk za noční lodí, kde rozžali světlo (Záchvěje mrtva, 1995, 107); neznámým chvěním nekonečně rozprášeného kosmického smutku (Přátelství duší, 1995, 118); A co vidíte zde, to nejsem již já, to je lživý mé bytosti odlesk...; V močálu odražený paprsek slunce... (Vyhaslé ohně, 1995, 162); ...Zapomnění / A stíralo stopy vašich šlépějí / A shlazovalo vaše jména na deskách pamětních; Bude třeba jítí nejnižše, / V šero, tam kde tmy jsou, / Bude třeba jítí v noc, / Abych vás vyvedl na den; Plné světlo abych dal vašim zrakům poloosleplým v temnotách (Vyhnančům lásky, 1995, 170n.)*

Motiv labyrintu se objevuje jak ve spojitosti se světem, tak v souvislosti se subjektem (subjekt a objekt jedno jsou). Tělo je hrobem duše, která touží osvobodit se z věčného bloudění a putování. Téměř všechny gnostické systémy pojmenovávají prakticky totéž: „odcizení, samotu, strachování se, bloudění ve světě, touhu po nadzemské vlasti“.<sup>231</sup> „Bezvýchodně bloudí neblahá [duše] dokola v labyrintu plném trápení, ve kterém se ocitla ... Zkouší uniknout hořkému chaosu a neví, jak se má dostat ven.“<sup>232</sup>

*To všechno v hrobě zvolna, zvolna ztlívá. // A mně se zdá, že v tělo mé se vrývá / též hnusný červ, že v rubáš zpuchřelý / a praskající Smrt mě přiodívá (In memoriam, 1995, 27); pějí duším uštváným, jež bloudí v modrém svitu (Miserere, 1995, 33); Má duše sklepení je zaprášené, šeré, kde síť pavučin vše kouty opředly (Nálada zmrtvělá, 1995, 36); A cesta nejistá a mlčící / a mrtvá, v noci stopená / a plná putovníků / ke branám hrůzy; nad stíny do tmy jdoucími (Krajina, 1995, 39); A jdu tak jistě temnotami chodeb (Improvizace, 1995, 47); Oči! oči! V rakve zavřené, v hrobech zasypané, oči! oči! (Oči, 1995, 54); Na černé veřeje mrtvého domu mé duše... (Incubus, 1995, 68); Mé srdce, vězeň chmurný; V žaláři spleenu, / Můj zrak, zoufající cizinec, / V šedivosti dojmů / Bloudí plochou náměstí (Děšť spleenu, 1995, 71n.); Klid všech, kdo dlouho kráčeli, aby klesli / Uprostřed cesty... (Beethoven, 1995, 79); Jako úsměv soucitu darovaný chmurnému vězni, všemi zavrženému, / Jemuž připravují den popravy...; já unavený a ušlý poutník, / Jenž zakrvácel nohy po marných a neschůdných cestách (Hymnus Panně Marii, 1995, 81n.); Jak bych byl rakví jen, v níž uzavřeny tlejí / Zůstatky příšerné prožitých minulostí... (Nálada soumraku, 1995, 86); Nocí bloudím vždy dál a dále, / Mrtvou tiší, / Tmou; A zase bloudím mlčící nocí (Tryzna, 1995, 88nn.); Bázeň teď bije rozpjatým křídlem / O klenbu mrtva jak zbloudilý pták (Z temnot jsem vyšel, 1995, 100); Jako by nevyslovená výčitka chvěla se v jeho zraku, a nesmířená vina zatěžovala bloudící duši*

<sup>231</sup> Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 109 [překlad autor].

<sup>232</sup> Naasejský hymnus. Cit. dle Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 99 [překlad autor].

(Záchvěje mrtva, 1995, 108); *blouditi budeme uprostřed orgií* (Poznání, 1995, 111); *Vyhnanec lásky v chrámu Venuše bílé, cizinec bloudím* (Mrtvý Eros, 1995, 149); *Dny své jsme nechali za sebou, jak karavana bludná / Zdechliny nechává v písčinách pouští* (V lyru ze slonové kosti..., 1995, 151); *Ted' čas je nehnut být jak mrtvý v hrobě...*; *Hyény vyjí, v hladu krajem bloudí... / Hodme jim stravu... to jsou naše spleeny, / Skvrnité hyény, jež duší bloudí...* (Symposion, 1995, 165n.)

Tyto motivy nemusí být nutně gnostické, ale obecně manýristické (někdy až existenciální, vyjadřující odcizení od světa). Např. motiv sklepení (duše jako jeskyně či labyrintu) je v básni *Nálada zmrtevělá* spojen s motivem pavučiny, která odkazuje na daidalskou artificialitu, podobně jako Ariadnina nit (Ariadna je navíc manželka Dionýsova a její kult byl s Dionýsovým v Řecku četnými způsoby propojen).<sup>233</sup> Motiv Ikara je spojen jak s Daidalem samotným a manýristickým hledačstvím,<sup>234</sup> tak může vyjadřovat pád duší z Říše světla do hmoty: *Kteří jste vzepjali vosková křídla, když k letu nastala doba / A kteří jste klesli bez vzdechu, když oheň vám je spálil* (Vyhnanec lásky, 1995, 172). Podobně mýtus o Narcisovi (*A stavím kroky své před zrcadlem a zkoumám v něm své rysy / Mám krásu chorobnou těch, kteří jsou posvěceni smrti* [Spleen, 1995, 74], *Jež v horkém loži samotná, nahotou hnědou trýzněná, / Chce ukojiti sebe* [Hudba sentimentální, 1995, 129]) jednak vyjadřuje manýristickou metaforiku zrcadla, jednak bychom v něm mohli vidět analogii *ourobora*, hada požírajícího vlastní ocas, a uzamčenosti ve své vlastní existenci, která hledá spásu nikoli skrze etiku, nýbrž skrze poznání zasvěcence.<sup>235</sup> Tohoto gnostického aspektu sebepoznání a narcismu si dobře povšiml Carl Jung (který také pro svůj ústav zakoupil gnostický kodex z Nag Hammádí).<sup>236</sup> Tato „gnostická“ introspekce však s sebou nese také rizika vyprázdnění světa a ztráty vlastní identity: „Z hlediska Jungova staršího kolegy a učitele Sigmunda Freuda se orientace na sebepoznání musí jevit jako duševní porucha, jako narcismus, či přesněji narcistický syndrom, tj. chorobné zahledění se do sebe sama. Člověk, který zaujme takový postoj, nevnímá nebo odmítá vnímat společenské a kulturní vlivy, které jeho já spoluutvářejí, nemůže je kontrolovat a je jimi proto nevědomky ovládán. Zahledění do sebe tak nakonec vede ke ztrátě identity.“<sup>237</sup>

<sup>233</sup> Otto, Walter F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 169nn.

<sup>234</sup> Hocke, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Triáda, Praha 2001, s. 444.

<sup>235</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 24n.

<sup>236</sup> Pokorný, Petr: *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Vyšehrad, Praha 1998, s. 218.

<sup>237</sup> *Ibid.*, s. 218n.



Přesně tuto situaci, která je důsledkem neustálého (sebe)zrcadlení, v Karáskově poezii najdeme. V básni *Návštěva* splývá *ty* a *já* do té míry, že již není možné rozlišit jejich identitu, která je tím zpochybněna. Jak bylo řečeno výše na Weiningerově případu, zrušíme-li *ty*, dojdeme nutně také ke zrušení *já*, subjekt a jeho vědomí se tu nemá vůči komu vymezovat, a tak se rozplývá mimo kontury do totality svého, narcistního světa – světa jako množiny, jejímž je subjekt jediným prvkem (a kde hranice subjektu jsou totožné s hranicemi světa): *To jsi ty, druhé moje já! / Mé já! / Mýlím se? Odpověď mi dej! (Proč mlčíš?) / Mrtvý jsi, jímž jsem byl kdys já! Jeho máš tahy, jeho tvář, / Jeho úsměv záhadný, / Jeho máš / Zrak! ---* (1995, 98). Podobně v básni *Smrt: Necítíš, studená ruka jak rdousí v hrdle tvém dech – / Ještě jeden jediný pohyb a – děsný, úzkostný pád, / Zoufalé mávnutí stydnoucích rukou – jsi to ty snad?! / Dále jen, dále a přes těla padlá, kupředu jen! Otec to? milenec? matka či přítel? kupředu jen!* (1995, 104). Nakrátko se již zdá, že osamělost subjektu je u konce, avšak individuace tu je klamavá, zdánlivá, ve skutečnosti není možné odlišit subjekt od jeho reflexe, od „stínu“, „dvojníka“: *Jakoby rytmus Tvé bytosti splýval s rytmem mého těla, / Jakoby chvění Tvého těla sdílelo se s chvěním mého těla, / Jakoby srdce naše tloukla jediným tlukotem / A jakoby ústa naše dýchala jediným dechem! // Marně! / Jsem sám, / V studených / Tmách! / Vše ztratilo se jako sen, / Jak mdlý nádech splynulých barev, / Opřádající vysněné tvary / A odvanutý náhle / S bytí všeho... / A zase bloudím mlčící nocí* (Tryzna, 1995, 89n.). Subjekt tak „požírám sám sebe“ jako gnostický had v kole, jako sebevrah, volící sebezničení: *Ó, krvavá krvi růží hřbitovních! Květy prokletí, otrávené tajemstvím / rakví, květy pučící z těl hniících sebevrahů* (Růže hřbitovů, 1995, 53).

Karásek však vedle obecně manýristických gest také hovoří v explicitně gnostických termínech. Např. dualismus ducha (πνευμα) a hmoty (ὕλη) a celá gnostická kosmogonie jsou u něj velmi přesně vyjádřeny. Pád duše do hmoty byl navíc v gnosticizmu přirovnáván k pádu ženy coby prostitutky. Duše tím dle kodexu z Nag Hammádí přišla o své panenství a nevinnost (srov. Karáskovu báseň *Deflorace duše* [1995, 163]: *Život, brutální kuplíř, vyvedl mou duši na tržiště / A ukázal její krásu chlípnicům. Hle, nevěstka! / Kozlím pudům prodal mou nahost a poručil mi živořiti / Pod hrubou rozkoší krčem přímořských...*), dokonce je ve hmotě uvězněná jako v nevěstinci.<sup>238</sup>

*Předměty jsou příliš smutné, / Ty které mají stále trvati, / (Pro nezničitelnost Hmoty). / Ale proto bylo to tělo tak zsinělé / A smutné, / Že zůstane a bude / V tvarech Hmoty. / Jen Duše jde / A nezanechá stopy / A uvadne / A nerozptýlí vůně. / – Chápeš, jak lehko Duši, / Když*

<sup>238</sup> Ibid., s. 137.

vychází z Hmoty? -- (Radost zániku, 1995, 95n.); *Mizely tvary znenáhla, / Černo jen topilo zraky, / Černo a černo bez konce, / Nehnuté, dusivé černo. // Ztratil se prostor, zmizel čas, / Bylo jen jediné: mrtvo! / Vymizel pohyb, zhasl ruch, / Život se proměnil v mrtvo! - / Hmota a duch jak pomísen – / Všechno se ztratilo v mráкотný sen, / Kolem jen mrtvo a mrtvo...* (Umrtvení, 1995, 92); *Duše má! K oltáři nevděčného Eróta / Přikoval tebe Život-Nepřítel!* (Mrtvý Erós, 1995, 149); *V studeném chrámu klečtí má duše. Nadarmo! Rozkoše lupanáru / Chechtají se rouhavě její zbožnosti zpod špatně přivřených dveří... // Váháš, má duše? Je třeba všeho zapomenout / A potřísnit nohu svou blátem profánních ulic...* (Nahota snů, 1995, 157); *MILENCI, JICHŽ ŽÁDOST ŠLA ČISTÁ / BLÁTIVOU CESTOU* (Vyhnancům lásky, 1995, 171)

Podobně představa zlého Jehovy-Stvořitele je ryze gnostická, stvoření či příroda jsou u Karásků často spojeny se zlem, které je duši či subjektu jako takovému přímo protikladné:

*Bez úkoje pohlaví v objetí nachází noc nahé muže / Netečně ležící! Jehovo! Stvořil jsi nás příliš ničemně! / Žít je tak odporo a umírat nudno! (\*\*\*, 1995, 63); A hynouce v požáru, přitiskneme se k sobě v šílenství vášně / a obnažíme své údy k požitkům lásky, pohrdající Jehovou a smějící se jeho hněvům... (Poznání, 1995, 111); Mrtev je bůh, a morem páchne jeho zelené tělo. / Neslyšíš smích? To příroda chechtá se vlastnímu dílu! (Venus masculinus, 1995, 66); Stíne Propasti, jež jsem vnímal, odumřev světu (Incubus, 1995, 68);<sup>239</sup> Nekvetou pro nás růže v zahradě pozemské, kde trhají druzí. Rozkoše nezvou nás do sálů, kde zchystány hody jiným. Osamělí jdeme, / před zraky závoje mlh, za neznámým svým sluncem; A sníme o slunném, zjasnělém nebi svítícím modří a zlatem, o posvátných hájích s pyšnými nahotami vztyčených štíhlých bohů, a sny / naše jdou v dáli jako průvod poutníků za posvátnou prstí, a myšlenky naše jdou s nimi jako oblaka znavená za letem bílých ptáků; v Tvé nitro chci vrhnout zelený svit tušení své duše, jež polarizován se láme z atmosfér Neznáma (Přátelství duší, 1995, 118n.);<sup>240</sup> Před tímto sluncem nepřátelským; TVÁŘE, TAJEMNÝM ZLOMENÍM PAPRSKŮ PROSVÍTAJÍCÍ / Z DRUHÉHO ŽITÍ / V TEMNOTY MÉHO SNU (Vyhnancům lásky, 1995, 170 a 173); Bez účasti mne nechávají výkřiky rozkoší, které jsou určeny jiným. / Přežil jsem mrtvé o několik vteřin a uprostřed zcizeného světa / Upírám zraky netečné do*

<sup>239</sup> Srov. gnostické pojetí boha jako Propasti (viz výše).

<sup>240</sup> Srov. „Když Pistis Sofia byla v třináctém aiónu, sídlu všech svých bratří a neviditelných – což jsou dvacet čtyři emanace Velkého Neviditelného – pohlédla z rozkazu Prvního Tajemství vzhůru a spatřila Světlo v zácloně pokladu světla. I zatoužila vejít do onoho místa, ale nemohla se tam dostat. Přestala vykonávat mystérium třináctého aiónu a zpívala chvalozpěvy Světlu ve výši, jež spatřila v zácloně pokladu světla.“ Pistis Sofia 30. Cit. dle Pokorný, Petr: Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků. Vyšehrad, Praha 1998, s. 270. Též pojetí boha v gnózi jako „neznámého boha“, α'γνωστος θεος (viz výše).

*slunce, jež nebylo stvořeno pro moji / mdlobu* (Spleen, 1995, 75); *V nesmírné rozlohy, z hrozného té říše vyváznout spěš / Za Smrti hranice, na jistou půdu, v květnatý kraj* (Smrt, 1995, 104); *Jako sfinx polopohřbená v písku týčím se z minula. Přišel jsem z dob, / které již nejsou, a v mé mrtvé zraky svítí slunce, nestvořené pro mé / oči...* (Záchvěje mrtva, 1995, 109)

Ke gnostickému existenčnímu pocitu patří také odloučenost od ostatních „bratří“. Dekadentní svět tak ve své recepci gnóze nemusí být pouze vylidněný, ale může naopak zdůrazňovat nemožnost komunikace, „akomunikativnost“,<sup>241</sup> mlčení – gnóze ostatně někdy hovoří o bohu jako o Mlčení, σιγή.<sup>242</sup> Teologie gnóze je teologií negativní: svět sám je pojat jako protipól boha, jeho negace, a naopak bůh je negací světa. „Z této druhé stránky se dá nejučinněji stanovit: jako negativita světa se rozumí gnostické boží predikáty a toto negativní má být primární koncepcí boha vůbec; to znamená gnostický pojem boha je především, daleko více než pojem světa, nihilistický: bůh – nic světa.“<sup>243</sup> Podobné je pojetí buddhismu: idea božského „nic“.<sup>244</sup> Hlas harmonie sfér, kód spásy, tedy nemůže pocházet z tohoto světa, pozemská slova nejsou schopna vyjádřit nic pozitivního. Podobně bychom mohli problém formulovat v intencích postmoderní filozofie: jestliže neplatí univerzalistický, karteziánský subjekt, nelze ani najít společný a univerzální kód, klasický „jediný způsob psaní“, normu, společnou všem a pro všechny závaznou. Naopak mnohohlasí tu bují do takového počtu kódů, kterých je tolik, kolik je subjektů. Reakcí první fáze symbolistního umění je mlčení, rezignace na komunikaci. Reflexivita zrcadel řeč vyprázdnila, řeč má nulovou referenci – vztahuje se pouze ke stínům, je ozvěnou: *Ó kalná a šerá mdlá zrcadla benátská, slepnoucí v chvějivém přítmí, / jež na ně dýchá den co den mráz prázdných prostor, a obrážející teď / časem pouze shrbenou šedivou postavu starého klíčníka procházejícího komnatami opuštěného paláce jako přízrak, krokem neslyšným...* (Benátská zrcadla, 1995, 51) či *A v zrcadle paměti, / v té hladině šeré / a omžené* (Rekviem, 1995, 56). Vědomí tu přestává být zdrojem sebevědomí subjektu (jako tomu bylo v osvícenství), místo toho se stává Platónovou jeskyní, pojmy se vyprazdňují a stávají se pouhou reflexí: *Jako stíny po bílé stěně přecházejí beztvaré myšlenky v mém vědomí. / A má duše jde za nimi, jako odlesk za noční lodí, kde rozžali svělo* (Záchvěje mrtva, 1995, 107); odleskem, indexikálním znakem: *A co vidíte zde, to nejsem již já, to je lživý mé bytosti odlesk...* (Vyhaslé ohně, 1995, 162); nebo pouhou neurčitou impresí, „tuchou“: *A co*

<sup>241</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 187.

<sup>242</sup> Pokorný, Petr: Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků. Vyšehrad, Praha 1998, s. 27.

<sup>243</sup> Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 150n. [překlad autor].

<sup>244</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 185.

*se namáhám, bych vzpomněl jeho jména, / Vše dávno zřené snad se rozprchne, v nic vyzní, / A zbude dojem jen, jenž poděsí až v úžas: / Toť chorá myšlénka, jež hlavu blázna trýzní. // Míst kdysi spatřených mne tucha neopouští* (Nálada soumraku, 1995, 86).

Zrušení vědomí vede ke ztrátě paměti (*Paměť má mlčí* [Ostrov Mrtvých, 1995, 80]), která tak již nemůže garantovat identitu pojmů (jak bylo ukázáno výše, logické zákony či pojmy existují nezávisle na subjektu, potřebují však paměť a vědomí jako svůj psychologický výraz): místo jasné identity věcí je akcentována hérakleitovská teze  $\pi\alpha\nu\tau\alpha \rho\prime\epsilon\iota$ , vše plyne: *Všechno se zvrací: sen klesá, v neurčité šero, neslyšná kulisa v propadliště Času. Jen já tu zbývám, nehybný, strnulý, uprostřed změny / všeho* (Záchvěje mrtva, 1995, 108) nebo *Vše míjí, hasne, v popelu stydne, chladne! / ...Vše se ztrácí / Stín pouhý v stínech!* (Beethoven, 1995, 78). Ona negativní teologie<sup>245</sup> je tu radikálně vyjádřena jako extrémní „antirétorika“ (oproti klasické rétorice, která přiřazovala jednotlivým prvkům hierarchie jejich funkci, tu řeč vlastně žádné komunikační funkce mít nemusí),<sup>246</sup> „rétorika antikomunikace“, která dokáže slovy vyjádřit pouze tolik, že žádná reference ani komunikace možná není a že pozemská komunikace může být vzhledem k nadpozemskému světu vyjádřena pouze jako „antiřeč“.<sup>247</sup> Etymologie slov *mysterium* a *mystika*, pro gnózi a helénistické duchovní uvažování vůbec klíčových, ukazuje k slovesu *\*μω*, znamenajícímu „zavření úst“. Tím, že se uzavírají lidské smysly, se otevírá prostor pro vnitřní, duchovní zrak člověka, který může nahlížet transcendentální skutečnosti. Tento vjem duše „přesahuje lidskou mohutnost poznávací a nelze ho vyjádřit lidskou řečí“.<sup>248</sup> V dekadentní fázi symbolismu je však tato výkupná možnost vyššího zření pouze tušena, nelze ji realizovat.

*Hlouběji, hlouběji padala cesta, v mlčení všeho cosi se chvělo / Šepotem nejistým; Zdá se mi: slyším vzdálené hlasy, vzdálených poutníků nejasné hlasy. / Ale jich hovory znějí mi cize. Nemluví řečí, již já jsem mluvil* (Ostrov mrtvých, 1995, 80); *Výkřik by stačil zahnat vše, / Hrdlo však němo a němo...* (Umrtnení, 1995, 92); *Necítíš, studená ruka jak rdousí v hrdle tvém dech; S výčitkou v zlomeném, pohaslém zraku, s bezhlesným rtem* (Smrt, 1995, 104n.); *Já rytmus poslouchám tvých přitlumených slov. // Co chceš mi? Nevím to* (Zelené oči, 1995,

<sup>245</sup> Gnostický bůh je natolik vzdálen světu, že je zcela neviditelný a nepojmenovatelný. Diskurs o něm je produktem velkého vyprázdnění a spiritualizace: zatímco svět je diferencemi neblaze poznamenán, je bůh „mimo diference“, absolutně bez vlastností. Jonas, Hans: *Gnosis und spätantiker Geist*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 244.

<sup>246</sup> Lachmann, Renate: *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 35.

<sup>247</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus*. I. Band: *Diabolischer Symbolismus*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 188.

<sup>248</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 48n.

131); *Rty vaše mlčí, ale chvějí se žádostí pronést slovo* (Vyhnancům lásky, 1995, 173); *vy, kterým Tajemství na tlících leží rtech; Až na dno vidět chce, i to, co samo vzpírá / se zraku zkumnému, v vše vnořit chce se zas, / však jenom posměšek těch dutin vstříc jí zírání* (Miserere, 1995, 31n.); *Květy zapomenutí, bledé jak čela umírajících zrosená smrtelným potem, květy pučící z těl zapadlých, nepochopených básníků* (Růže hřbitovů, 1995, 53); *Nenacházej slova, / Zhaslá v jeho paměti, / Nevěrná, cizí...* (Děšť spleenu, 1995, 73); *Ó mrtvo v mrtvu bezzvukém, nepohnutém!* (Beethoven, 1995, 78)

Znovu se tu vrací tautologický motiv *ourobora*, vyřčené slovo se vrací k mluvčímu: *Má myšlenka vchází ve vaši duši, jež odumírá. // Ale úsměvem neosvětluje již tuhnoucí tváře, jež se nenavykla smáti, / I vychází lítostna, nepřijatý host, by se vrátila k tomu, jenž ji poslal* (Vyhnancům lásky, 1995, 172).

Pozdější fáze symbolismu se již pokusí najít novou, mytickou řeč symbolů, řeč nevyсловitelnou a nerozumovou, jakou v Jamblichově pojetí „poznávají pouze bozi“, jedná se o druhý typ postmoderní reakce na zrušení jednotného kódu: glosolálii (Renate Lachmann). Souvislost s Nietzscheho dionýským pojetím hudby je také nasnadě. U Karáska však ještě převládá gnostický pesimismus podobně, jako ho můžeme nalézt v gnostických spisech: „Denně, denodenně jim [zlým silám] zkouším uniknout, protože jsem sám v tomto světě. Moje oči hledí vzhůru k Mandě d’Haije, které mi řekla: ‚Brzo k tobě přijdu.‘ ... Denně hledí moje oči vzhůru k cestě, po které kráčí moji bratři, a ke stezce, po které přichází Manda d’Haije.“<sup>249</sup> „A volala jsem o pomoc, a můj hlas nepronikl z temnot, a pohlédla jsem do výše, aby mi světlo, v které jsem věřila, přišlo na pomoc. ... Kvůli tvému světlu jsem se odcizila svým bratřím, neviditelným.“<sup>250</sup> Podobně Karásek:

*V té noci bezcitné, / kdyžs umíral / tak daleko, / ó bratře!; Bledý stíne, / mizející v Neznámu! / Bledý stíne, / můj bratře!* (Rekviem, 1995, 56nn.);<sup>251</sup> *Nedbej, že oživily krvavé rány na těle tvém, / Po tom, kdo odtržen od boku Tobě brutálně teď, / – Bratře, ó bratře můj! ---* (Smrt, 1995, 104); *v mlčící chodby, / v prázdné síně // Neznámí mrtví, neznámí bratři!* (Chorál mrtvých, 1995, 42); *A cesta nejistá, v noci stopená / a plná putovníků / ke branám hrůzy, / stínů, již se neznají / a prchnou, jak se k sobě přiblíží* (Krajina, 1995, 39); *Kdes v zapadlých a*

<sup>249</sup> Ginza. Poklad neboli Velká kniha mandejců. Cit. dle Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 109n. [překlad autor]. Manda d’Haije znamená „poznání života“ a plní vykupitelskou funkci.

<sup>250</sup> Pistis Sofia 32. Cit. dle Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 112 [překlad autor].

<sup>251</sup> Tato báseň je však věnována Karáskovu skutečnému bratru Gustavovi.

*bezlidných krajích, plných / Ustydle hrůzy!* (Beethoven, 1995, 79); *BÍLÍ MILENCI, NEUKOJENÍ MILENCI DUŠÍ OMDLELÍ PŘED SBLÍŽENÍM, / KTERÍ JSTE ŽÍZNILI PO NÁPOJI, / ANIŽ JSTE PILI* (Vyhnancům lásky, 1995, 171); *Bylo to včera? Bylo to před sto lety? / Nevím, ale byl jsem velmi mdlý a slabý, / a kroky mé byly kroky člověka, jenž chodí ve snu. / A šel jsem temnými ulicemi, / a byly prázdné a pusté, a vítr v nich stenal...* (Improvizace, 1995, 46);<sup>252</sup> *Kde jsou ti tančící, kde jejich úsměv? Dávno tu, dávno již smutno a ticho!* (Benátská zrcadla, 1995, 41); *A čekaje marně návrat plavců, / Otce, bratří a přátel, / ... / Utonulých* (Děšť spleenu, 1995, 73); *A toužím přiblížit se k Tobě, / Přízraku bílý, / Přízraku klamivý, / Uchopit vlající roucho bytosti Tvé, odešlé v Neznámo, / Bytosti Tvé, odešlé navždy, ó bratře!*; *A v duši je beznaděj a v duši je pusto, / A neukojitelný žal a mučivá touha / Po těch, kteří odešli / V dálku, / Po těch, kteří odešli / Navždy...* (Tryzna, 1995, 88n); *Soumrak se prostřel kolem nás! / (Zda / Víš?) / Sami jsme, nikdo dokola!; Chvěju se, chvěju se nyní v tmách... / (Jsem / Sám!)* (Návštěva, 1995, 97n.)

Některé gnostické aspekty mají blízko k buddhismu, podobně jako tomu je v Nietzscheho filozofii, zvláště v pojetí času jako dialektiky věčného návratu a věčné přítomnosti, božského okamžiku, kdy je čas tvořen pouze mechanickou sukcesí těchto okamžiků a nepodléhá přímé kauzalitě. Dle buddhismu lidská duše (resp. neoživená *dharma*, ze kterých se vše skládá, včetně bohů a lidí) v každém okamžiku neustále vzniká a zaniká, neexistuje žádné kontinuální bytí, ale pouze „kontinuum pomíjivosti“.<sup>253</sup> V gnózi je čas věčným koloběhem, návratem téhož, gnostické učení též přebírá orientální učení o převtělování, které má souvislost s morálkou – je potřeba se očistit, resp. získat pravé poznání, aby duše mohla z koloběhu pozemských životů (a tedy z koloběhu utrpení) vystoupit a spočinout v Prabytosti či Prasvětle, z něhož kdysi vyšla a padla do hmoty. Je to cesta „dalekým kruhem nutnosti“, opět vyjádřená narcistickým motivem, motivem dokola se točícího *ourobora*: „Beznadějně zdá se, že se toto ‚kolo zrozování‘ samo k sobě vrací. V orfických básních (a tam snad poprvé) vyskytuje se beznadějná myšlenka, že se při shodě stejných podmínek stále stejně opětuji všechny stavy životní, v dřívějších životech již prožité, že se opětuje stále týž běh přírodní, věčně k počátku se vracející, jenž vztahuje též člověka do víru, v němž bez cíle kolem sebe se točí.“<sup>254</sup> Tento beznadějný, orfický pohled je blízký

<sup>252</sup> Absence paměti tu je dána přímo do souvislosti s absencí druhých. Viz Weiningerovo „zrušíme-li ty, zrušíme i já.“

<sup>253</sup> Störig, Hans Joachim: Malé dějiny filosofie. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2000, s. 43.

<sup>254</sup> Matoušek, Jaroslav: Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 71.

dekadenci, kde věčná přítomnost není ani tak božská, jako strnulá, nevykoupená, nesoucí hrůzu a smrt.

*Hlas hodin tvrdě do tmy slité bije, / jež zvířena zní zvukem kovovým. // Teď došly... Mrtvá na vše padá tíha / jak z cínu. Smrt se hnula, která číhá, a těžkost kroků vláčí ke mně tmou... / A rdousí mě (Nemoc, 1995, 16); Čas jednotvárně v tichu prázdném míjí; A zemru zas a proměním se v prach, / pak v jiné tělo duši svoji skryji, / vše zapomenu, – jenom v vzpomínkách / já budu stále slyšet melodii, / jak zní a hyne smutnou síní v tmách (Kytara, 1995, 28);<sup>255</sup> Kraj bez jména a ve tmách myšlený. / Nesmírné prázdno třesoucí se jemně, / jak tajemnou bázní prochvěno (Krajina, 1995, 39); V ospalém vleku noční mře doba. / Hodina míjí, hodina vstává, / za ruku pojímá uspanou družku, / by šla s ní navždy / v temno Času. // Z černa to v černo přechod je stálý, / míjení dlouhé, zmírání těžké (Chorál mrtvých, 1995, 40); v němž jak by utkvěly a strnuly / mátohy popelavých šmouh (Krajina v duši, 1995, 43); Jsem živ či mrtev? Nevím, ale zdá se mi, / třebaš ty ulice byly cizí a mně neznámé, / že jsem tudy již někdy šel – / bylo to včera či před sto lety? / V tomto či v jiném životě?; a úzkost jak mě jímá z toho, co jsem prožil / a co dávno není --- (Improvizace, 1995, 46n.); Dlouhé noci! Jednotvárné noci! (Oči, 1995, 54); Marno! Myšlenky usychají jako tráva v poledním žáru! / Jediná zbývá: touha jiného života (Nenávist ženy, 1995, 67); Jde z prázdna v prázdnotu jak stín, jenž plachý míjí (V barvách chorobných, 1995, 69); Jak za sebou se vláčejí v líné šedi, / V zrudnutí pustém! (Beethoven, 1995, 78); Konec je noci? Začátek jitra? Nevím a čekaje / v temnotách toužím: Všemmu buď konec! (Ostrov mrtvých, 1995, 80); Dlouho je tomu, dlouho již: / V minulém některém žití, / Vyšel jsem v mrtvou noční tiš; Bylo? Ach, to nevím více! / Bude? To mne již nesvírá! / Mrtvo je, mrtvo již všechno! / Pouhou jsem částí Mrtva jen (Umrtvení, 1995, 91nn.); Z temnot jsem vyšel, v temnoty jdu (Z temnot jsem vyšel, 1995, 100); Přišel jsem z dob, které již nejsou (Záchvěje mrtva, 1995, 109); Ty, který máš duši toho, jenž mne hledal v minulých bytích (Poznání, 1995, 110); Den po dni jako z vápna, v prázdných ulicích; (Ta nuda všeho!) (Příchod barbarů, 1995, 158); Umdlenny nudou včerejška a umdlenny spleenem zítřka (Deflorace duše, 1995, 163); **TVÁŘE, TAJEMNÝM ZLOMENÍM PAPRSKŮ PROSVÍTAJÍCÍ / Z DRUHÉHO ŽITÍ / V TEMNOTY MÉHO SNU** (Vyhnancům lásky, 1995, 173)*

---

<sup>255</sup> Karásek tu velmi gnosticky hovoří o „skrytí duše v těle“. Tento dualismus je zcela protikřesťanský. V Pavlových listech sice určitý dualismus ducha a těla, resp. světa nalezneme, avšak v křesťanské teologii je spása duše neodmyslitelná od spásy těla, od jeho vzkříšení.

Gnostické bytí je velmi spirituální, vedle hmotného člověka (*hylikové*), nejnižšího stupně tříd duší totožného s bezduchou hmotou, jsou dále *psychikové*, lidé žijící podle duše (*ψυχη*), avšak živočišní, a konečně *pneumatikové*, žijící podle ducha (*πνευμα*), nejvyššího principu v člověku.<sup>256</sup> Individuace a existence v těle je jako taková zlá, je pouze slupkou, která obepíná jiskru božství. Podobně v buddhismu je člověk *anátman* [ne-já], tedy přímým protikladem *átmanu* [dech, podstata, vlastní já], „nejvnitřnějšímu jádru našeho vlastního já“ ve smyslu „já v protikladu k tomu, co není já“.<sup>257</sup> Přesně tento postoj *átmanu* zakoušel i klasický, karteziánský vědomý subjekt, když se vůči okolí vymezil jako jediná nezpochybnitelná existence. Zde je však negace: člověk nemá individualitu, jeho tělo je pouhým hmotným obalem, pravá podstata je však vždy neosobní (všeobjímající neurčitost nirvány) a ryze duchovní. To, co je v člověku božské, už člověku vlastně nepatří, je bohem samým. Člověk je tedy neidentitou, jako by byl pouze prázdným brněním. V gnostickém hermetickém spisu *Poimandrés* je tato myšlenka vyjádřena tím, že k bohu stoupá pouze „božská“, duchovní část člověka, *vouç* [duch], který se postupně zbavuje svých individuálních (tj. démonických a zlých) vlastností, aby se nakonec stal boží silou, *δυναμις θεου*.<sup>258</sup> Dekadentní literatura to zdůrazňuje hermetičností lidské existence, která je často dutá, prázdná, podobně jako člověka vysává upír. Pod vnější slupkou těla se skrývá *nic*, vakuum.

*Vysáté údy, jichž zhnusená nahost přestala vábit* (\*\*\*, 1995, 63); *Chabý, vysát, bezkrevný potácím se jako stín v komnatách* (Spleen, 1995, 74); *Vysáti z retů všechnu tvou krev* (\*\*\*, 1995, 77); *Utkvěl jsem nehybně vprostřed, / V černu a tichu pevně tkvím; / Vykročit chtěl bych, však marně! / Cítím, že částí Mrtva jsem, / Atom a prach a nic více!; Marno! Jak příkrov umrlčí / Všechno mě dusí a svírá. // A teď se zdá mi znenáhla, / Bytost že moje se dělí, / Umdlená část že odchází* (Umrtní, 1995, 92n.); *Chrastí tak jízlivě v lebky mé prázdnou, výsměšným teď / Refrémem zničení* (Smrt, 1995, 104); *Vysáti z retů tvých všechnu tvou krev, / V šílenství zadusit v hrdle tvém dech* (Metempsychóza, 1995, 134); *Ustaňte, vy, jenž mne mučíte! Já cítím, ústa vaše / Jak sají krev z mého těla* (Zmrtvování, 1995, 135); *Je strašně znaveno, je k smrti zmalátnělo / Tvé maso vysáté, tvé maso povadlé* (Smutek masa, 1995, 153); *Já upír jsem! / Chceš, abych sál tvé krve plameny?; – Že upír jsi? Nuž vrhni se hned / Na tělo mé a saj mě, saj!* (Setkání, 1995, 154n.); *Pod sluncem pohasínajícím, na půdě vysáté* (Příchod barbarů, 1995, 158); *Milenci, jichž rozžhavená touha líbala rety vonící vůní /*

<sup>256</sup> Matoušek, Jaroslav: Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 36.

<sup>257</sup> Störig, Hans Joachim: Malé dějiny filosofie. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 2000, s. 33.

<sup>258</sup> Matoušek, Jaroslav: Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 100n.



*rozetřených tuší, / A sála z nich dychtivě smrt otrávena morovým dechem* (Vyhnancům lásky, 1995, 173)

Jestliže již není proklamován karteziánský subjekt jako východisko, je možná nejen situace, ve které je identita zpochybňována nespojitostí jednotlivých „dharm“, diskontinuitou času, ale i situace extrémní, kdy jeden subjekt zaujímá identit mnoho, a to buď postupným střídáním, ve formě pessoánské *heteronymie*, nebo naráz, po způsobu starého římského boha Iana, ve Vergiliově *Aeneidě* zvaného *bifrons* [dvoučelý] či *geminus* [dvojtvarý], vyobrazovaného se dvěma tvářemi, z nichž jedna hledí dopředu a druhá dozadu.<sup>259</sup> Není také bez zajímavosti, že Pokorný zmiňuje Pessovu recepci gnóze.<sup>260</sup> Pessoa k problému identity poznamenává: „Nevím, kdo jsem, jakou mám duši ... Cítím se mnohotvarý. Jsem jako sál s nespočetnými fantastickými zrcadly, která jedinou, okolní realitu znetvořují do falešných reflexů, a která se pak nakonec jeví v ničem a ve všem.“<sup>261</sup> Obraz *já* v zrcadle vytváří obraz stínového dvojníka, v dekadenci někdy vyjádřeného stihomamem (*Oči! oči! V rakve zavřené, v hrobech zasypané oči! oči! palčivé pohledy, které rušíte mé horké spánky!* [Oči, 1995, 54]). Subjekt opět splývá s objektem, nelze rozlišit, který je který. *Já* se stává „Dichtung“, „řečeným“, které se jeví jako tekuté, relativní, stínové, ztrácí se v „diferencích“ mnoha zrcadel, mnohoznačnosti zrcadlové síně. Dochází k depersonizaci subjektu, k absenci vlastních jmen.<sup>262</sup> Protipóly (např. protikladné vlastnosti *já*) tvoří celek kosmu teprve všechny dohromady, podobně rozdvojenost subjektu ve dvojníky se sjednocuje pouze v preexistenci, před vznikem času, nebo na věčnosti, mimo zem.<sup>263</sup> Na zemi však protikladům chybí harmonie, spíše jsou utopeny v šeru, v chaosu světa jako jeskyně. V gnostickém myšlení najdeme podobný moment: pozemská existence je diferencemi neblaze poznamenána, celek je přítomen pouze v nadpozemské říši světla, a to buď zárodečně (v božském principu jsou obsaženy pravzory všech věcí, božstvo i pračlověk jsou nerozlišení, androgynní, sjednocují v sobě protiklady),<sup>264</sup> nebo po smrti a konečném sjednocení s Prajednotou, jedná se o návrat k původní androgynii.<sup>265</sup> Sansára jednotlivých existencí se tak nestává jen záležitostí mnoha životů, ale je i fenoménem života jediného, který se „převtěluje“ do různých identit, vrací se

<sup>259</sup> Saska, Leo F., Groh, František: *Mythologie Řeků a Římanů*. I. L. Kober, Praha 1948, s. 220.

<sup>260</sup> Pokorný, Petr: *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Vyšehrad, Praha 1998, s. 306.

<sup>261</sup> Cit. dle Dix, Steffen: *Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 45 [překlad autor].

<sup>262</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus*. I. Band: *Diabolischer Symbolismus*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 128.

<sup>263</sup> *Ibid.*, 90nn.

<sup>264</sup> Matoušek, Jaroslav: *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 98n.

<sup>265</sup> *Ibid.*, s. 166.

ambivalentní stav „mezi“. Příkladem Karáskovy „heteronymie“ může být hned úvodní báseň první sbírky, jež celé jeho dekadentní poetické dílo předznamenává: *Jsem starý flagelant, jenž zmučen do krvava, / jsem drsný námořník pod stěžněm rozbitým, / jsem zachmuřený kněz, jenž rozhřešení dává, / jsem žena zhýřilá, jež hrám se divým vzdává, – / jsem básník morózní, umučen dílem svým* (1995, 8). V manýristickém panteistickém pojetí „boha jako přírody“ je potřeba být knězem i nevěstkou, aby člověk vystihl skutečnost v jejím „přírodním“ celku všech, i protikladných, diferencí.

Karásek často svou identitu explicitně pojmenovává („jsem“), dává její nestálosti a proměnlivosti různé predikáty: *Já upír jsem!; Jsem démon!; V loď moji nesedej! / Šílenství, její kapitán, / Ji vbrzku vžene v úskalí; Nevcházej pod můj krov! / Tam černokněžník osleplý / Svě jedy vaří kloktavé; Já nejsem sakristián, / Jenž svíce zžehá ke mši zrána. / Můj oltář pokálen / Je vínem orgií; Jsem d'ábla metresa, / Mě líbal Bahomat* (Setkání, 1995, 154n.); *Má duše tropický je kraj, / Plný ovoce a slunce smyslný kraj; A sním: jsem uprostřed káhirské krčmy, / V hluboku města uprostřed krčmy* (Tvou nahostí šílen..., 1995, 142n.); *Má duše sklepení je zaprášené, šeré* (Nálada zmrtevělá, 1995, 36); *Já snílek bláhový za nocí příšerných* (Zazděná okna, 1995, 48); *Mé srdce, vězeň chmurný; Můj zrak, zoufající cizinec; Má naděje, / Skleslá, zlomená stařena* (Děšť spleenu, 1995, 71n.); *Dauphin starého, vzácného rodu, poslední, pozdní jeho výhonek* (Spleen, 1995, 74); *Chmurnému vězni, všemi zavrženému, / Jemuž připravují den popravy...* (Hymnus Panně Marii, 1995, 81); *Jako sfinx polopohřbená v písku týčím se z minula* (Záchvěje mrtva, 1995, 109); *současníci Platóna; V svatém šiku Thébských budeme bojovat; Obyvatelé Pompejí; Vyžilá rasa, choulostiví Římané; Na dvoře Alexandra, papeže nevěstek, dvě pážata smutná; Synové Sodomy* (Poznání, 1995, 110n.); *JAK OŘE BODÁM VZPURNÉ RYTMY BARBARSKÉ / A V SLOKY PYŠNÉ HÁZÍM, BÁSNÍK POHANSKÝ, / KREV, BARVY, BRONZ A SLUNCE V PLAMENECH!* (Io triumphe!, 1995, 123); *Vyhnanec lásky v chrámu Venuše bílé, cizinec bloudím* (Mrtvý Erós, 1995, 149); *Poeta životem a spleenem k smrti mdlý* (Smutek masa, 1995, 153).

Jindy není jasná identita adresáta: *Ó mrtvý milence; Ó mrtvá milenko; Ó otče, bratře můj – vy všichni drazí moji* (Miserere, 1995, 32); *A čekaje marně návrat plavců, / Otce, bratří a přátel, / Osmáhlých, silných, / ... / Utonulých* (Děšť spleenu, 1995, 73); *Bratře!; Přízraku bílý, / Přízraku klamivý; Jakoby rytmus Tvé bytosti splýval s rytmem mého těla, / Jakoby chvění Tvého těla sdílelo se s chvěním mého těla, / Jakoby srdce naše tloukla jediným tlukotem / A jakoby ústa naše dýchala jediným dechem!* (Tryzna, 1995, 88n.).

Další výše zmíněné fenomény (dvojníků, nejasné identity, absence jmen) ilustrují tyto verše:

*Mám vidění stínu, který jde mimo mne, a který se vrací a jde ke mně. / A je mi, jako bych poznával toho, kdo vkročil mi v cestu; Ale stín přichází znova a jest již jiný. Já však cítím, že je to týt, jenž / mne hledal předtím. Má teď tvář jiného života, ale duše je táž, jako / dříve (Záchvěje mrtva, 1995, 108); A zas to cítím: nejsem tím více, který tu ležel před chvílí (Píseň pocitu sexuální msty, 1995, 139); V jazycích Východu hledám tvé jméno, / V syrštině, afričtině drsné tvé jméno (Tvou nahostí šílen..., 1995, 143); Jak rdousit by mě chtěly podtají, / se plíží všude za mnou potměšile / ty ruce mrtvé, studené a bílé, / jež v tělo mé se tvrdě vrývají (Mrtvé ruce, 1995, 29); váš průvod příšerný v mé duše zrcadle / se chvěje zastřeně jak řada zamlžená // obrazů vysněných, jež mizí v prvním tknutí, / jak sněhu padlého se pýří roztaví, / obrazů nejasných jak odraz blyškavý / jezerních zrcadel, když v mlhách stříknou rtutí (Miserere, 1995, 31); Nevím, ale kroky mé jdou tvrdě a jistě, / jako kroky člověka, jenž koná obvyklou chuži. / A slyším škřípot veřejí, / a neviditelné ruce otevírají / těžká vrata chmurného paláce; a vidím mihati se temnotou / poplašené stíny a smuteční flóry – / a cítím, jak mi srdce prudce bije, / a skráně jak jsou smočeny potem, / a úzkost jak mě jímá z toho, co jsem prožil / a co dávno není --- (Improvizace, 1995, 46n.); Neviditelná ruka / Neviditelného hráče... (Děšť spleenu, 1995, 71); Nevím, kdos byl (\*\*\*, 1995, 76); Já Tobě odumřel, ó Pane! Jméno Tvoje / V mé zhaslo paměti (Žalm, 1995, 83); A co se namáhám, bych vzpomněl jeho jména (Nálada soumraku, 1995, 86); Kraj bez jména (Krajina, 1995, 39)*

Bylo již řečeno, že pro asiánské myšlení je oproti židovsko-křesťanskému lineárnímu pojetí eschatologických dějin spásy charakteristický tvar kruhu, cykličnosti, uzavřenosti – ať již je to motiv *ourobora*, „věčný návrat téhož“, Buddhovo kolo života, Perdixův kruh opsaný kružidlem, Daidalův labyrint. Nejde zde ani tak o konkrétní recepci, jako o antropologickou konstantu, manýristický směr uvažování, který se vždy znovu a znovu dostává v kultuře ke slovu. Většina námi zmíněných myslitelů kruh v souvislosti s tímto tématem nějak pojmenovává: „kalkulující, vyumělkované gesto, které chce kružidlem (Perdrix!) a intelektuálními ‚mechanismy‘ opět váhavě zachytit, zvládnout, obkroužit, znásilnit původní impuls (Daidalos)“ (Hocke),<sup>266</sup> „vyplaš si všechny vášně z jejich lůžka a zapni je do svého kruhu“ (Nietzsche),<sup>267</sup> „sevření extrémů do kruhu“ (Lachmann),<sup>268</sup> „vykroužení‘ tvaru básně“ a „orámování ‚světa‘ básně její vnější formou“ (Svozil).<sup>269</sup> V dekadentní poetice je pak tato

<sup>266</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 471.

<sup>267</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 38.

<sup>268</sup> Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 147.

<sup>269</sup> Svozil, Bohumil: Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 165.

cirkularita vyhrocena do extrému, do uzavřeného světa gnostické jeskyně, prostoru „zazděných oken“, kruh je tu „věžeňskou metaforou pro pozemské bytí“, <sup>270</sup> já poznává samo sebe v zrcadle, a tato autoreflexe způsobuje nerozlišitelnost subjektu a objektu. Kruh představuje mystickou, lunární koncepci (Srov. *ta luna mystická a luna svatá* [Somnambula 1995, 26] či spojení lunární mystiky a motivu labyrintu *pěj duším uštváným, jež bloudí v modrém svitu / teď v nocích mystických po starých hřbitovech* [Miserere, 1995, 33]): kombinaci dvou polokruhů, konkrétní, tělesné existence a abstraktního a spirituálního bytí.<sup>271</sup> Je to opět gnostický či manicheistický dualismus, smíšení protikladů (světla a tmy) v jednotě existence. Hocke hovoří o této dialektice jako o *concordia discors* [nejednotná jednota] a základní charakteristice manýrismu.<sup>272</sup>

Vrcholem tohoto daidalovského vynalézání („kombinatorického alexandrinismu“ typického i pro raný symbolismus)<sup>273</sup> umělé jednoty, spojování logických protikladů do jednoty nepřirozené aporie, je oxymóron. V situaci zrušení individuace, hodnotového přehodnocení klasického  $\alpha\pi\epsilon\iota\omicron\nu$  se oxymóron výborně hodí – je výrazem „dvojhodnotovosti“, <sup>274</sup> dvojí tváře boha Iana, teozofie či ezoteriky, spojující vzdálené a protikladné prvky. Podobně může být manifestačním vyjádřením libertinismu, černé morálky, která libovolně překračuje zákony tohoto světa a která je jedním ze způsobů gnostické reakce na zkaženost světa. Jedná se o indiferenci, imoralitu: „Následkem je známý libertinismus některých gnostických sekt, kterému lze správně porozumět pouze při radikálním zohlednění gnostického pojmu  $\psi\upsilon\chi\eta$  a výsledného obětování veškeré psychické oblasti možností (včetně jeho rozlišování ‚dobrá‘ a ‚zla‘).“<sup>275</sup> V přímém kontrastu k ocenění poznání v osvícenství je tu poznání světa a jeho zákonů negativně zatíženo, dosavadní pozitivní hodnota je spojena s hodnotou přímo opačnou, viz Karáskův antiklasický oxymóron *Hnus poznání* (1995, 147). Tento sókratovský postoj koresponduje s gnostickou představou negativní teologie (svět jako negace božského, božstvo jako „neznámý bůh“ či „mlčení“ apod.).<sup>276</sup> Oxymórický jazyk je opět výrazem dekadentní akomunikativnosti, rozbití referenční funkce jazyka až k vyprázdňení a negaci. Spíše než o symboly se tedy v této rané fázi symbolismu jedná o

---

<sup>270</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 121 [překlad autor].

<sup>271</sup> *Ibid.*, s. 122.

<sup>272</sup> Hocke, Gustav René: *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře.* Triáda, Praha 2001, s. 205.

<sup>273</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 46.

<sup>274</sup> Lachmann, Renate: *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen.* Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 146.

<sup>275</sup> Jonas, Hans: *Gnosis und spätantiker Geist.* Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 204 [překlad autor].

<sup>276</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 176.

„diaboly“ (z řeckého διαβαλλειν [oddělovat, zdvojovat, rozpoltit, klamat]).<sup>277</sup> Tento jazyk je výrazem dezintegrace světa, jež má opět gnostické (či obecně manýristické, cheme-li) zabarvení: „svět jako rozbitý a roztržštěný, bez spolehlivých lidských a společenských hodnot, temný a často i vysloveně hrůzný, dekadentně odpudivý“.<sup>278</sup> Další příklady:

*nedosněné snění* (Tuberózy, 1995, 12); *soumraku svit* (Japonerie, 1995, 13); *v nudě ulic prázdných ruchu* (Narkózy, 1995, 15); *vlažný popel* (Horečka, 1995, 17); *slunce vyrudlé; vzduchem utuhlým a zhuštěným; v tempu líném* (Kalný západ, 1995, 19); *černý sakristián* (Noční sonet, 1995, 20); *Hlas Ticha* (Hudba siesty, 1995, 21); *V tu dálku bezcílnou* (Mrtvé přátelství, 1995, 23); *zhaslý žár* (Miserere, 1995, 32); *z černého mramoru* (Improvizace, 1995, 46); *Zazděná okna*, 1995, 48; *znavený marnou modlitbou* (*Venus masculinus*, 1995, 66); *v černý oheň* (Incubus, 1995, 68); *bezhvězdnou nocí* (Ostrov mrtvých, 1995, 80); *ztichlý hlahol* (Žalm, 1995, 83); *Radost zániku*, 1995, 94; *Bezbarvý, vystydělý, osleplý den / Zsinalý / Den!*; *Vyhaslá lampa* (Návštěva, 1995, 97); *V komnatách černých tvojich dnů* (Z temnot jsem vyšel, 1995, 101); *stěsnaný zástupe; A v noci mlčící zaúpí vzdech* (Smrt, 1995, 103); *Sexus necans*,<sup>279</sup> 1995, 121; *nahota cudná...* (Samota, 1995, 148); *Život-Nepřítel* (Mrtvý Erós, 1995, 149); *ústa tvá růžemi páchla* (Omne animal..., 1995, 161); *vyhaslá pochodeň* (Vyhaslé ohně, 1995, 162); *oněmlé nástroje; pod zkaleným zastřením pohaslých / zraků* (Vyhnancům lásky, 1995, 170 a 173); *Ah, morem voní vše!* (Příchod barbarů, 1995, 158)

Oxymórický vztah není ale jen záležitostí stylistických figur, ale lze jej nalézt i na vyšších sémantických rovinách. Takovým oxymórickým motivem je u Karáska především spojení sexu a smrti. Motivy sexu a plození jsou spojovány s motivy umírání, sex se tak stává metaforou smrti (sexualita nese smrt, *sexus necans*). Tato ambivalence není v kultuře nová (spojení lásky a štěstí, hořkého a sladkého [γλυκοπικρος] již u Sappfó),<sup>280</sup> avšak místo barokní symboliky lidské pomíjivosti či dionýského koloběhu vznikání a zanikání dostává v dekadenci tento vztah opět gnostické rysy: veškeré stvoření je špatné, dílem „zlého Jehovy“, proto i krása světa je demaskována jako ošklivost, nese zničení a smrt. „Pro estetickou diaboliku jsou smrt a krása jedno a totéž; stejně tak jako každá část v poetickém světě estetismu znamená zároveň svůj protiklad. V estetické poetice dominuje sémantický princip

<sup>277</sup> Ibid., s. 68n.

<sup>278</sup> Svozil, Bohumil: Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století. Československý spisovatel, Praha 1987, s. 171.

<sup>279</sup> [zabíjející sex]

<sup>280</sup> Lachmann, Renate: Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Wilhelm Fink Verlag, Mnichov 1994, s. 146.

oxymóra a kontradikce, v mytopoetickém světě symbolů naproti tomu paradox ... Je tedy také zcela konsekventní, že středobodem poetického světa diabolického estetismu je měsíc, lunární...<sup>281</sup> Světlo měsíce je stav „pozdě k ránu“, mezistavem neurčitosti a nespécifikovanosti. Vyskytují-li se v dekadenci solární motivy, často nesou smrt, slunce buď nenesitelně pálí, nebo není funkční, je vyhaslé. Také tento motiv lze interpretovat gnosticky: „Na místo přirozeně zakoušené účinnosti nebeských sil, která je bezprostředně spojena se svým konkrétním projevem a vždy zajišťuje slunci triumfální, pozitivně božskou pozici, vystupuje její osudový význam v rámci racionálního systému ... Nyní je charakter slunce určen nikoli již jako v přírodním náboženství zcela konkrétně podle toho, že poskytuje světlo, teplo, život, růst a také žár a smrt, že vítězně povstává z noci, zahání zimu, obnovuje přírodu – nýbrž podle své role v konstruovaném systému determinace stejně uspořádaných sil, ke kterým náleží; ... V této roli byl však novému postoji ke světu, jako byl gnosticismus, poskytnut hotový symbol kosmu jako celku, na kterém mohl provést svoje přehodnocení skrze radikální změnu znamének.“<sup>282</sup> Nejde o slunce jako předmět kultu přírodního náboženství, nýbrž o slunce jako astrologický symbol. Je odtrženo od svých přirozených vlastností, je součástí abstrakce, umělého, démiurgicky vytvořeného světa: daidalovského labyrintu. Zároveň jde o manýristickou perverzi, přehodnocení klasických, univerzálních a s přírodou spjatých hodnot. Tato perverzní, podvratná oxymóričnost tak prostupuje celým raným Karáskovým dílem:

*Štít sluneční se v brunátný kov taví, / žár jeho v chorobném se dusí vzduchu, / jenž houstne zsinálý a popelavý / nad krajem plným vápenného puchu; Vše spáleno: i sytá zeleň trávy; A zápach hniloby je cítit všude, / své jedy rozkladné Zmar na vše lije, / i slunce uhnívá tak divně rudé... (Rozklad, 1995, 14); Trav hořká zeleň zbledla v bělost chorou, / barevné květy uschly v tón jak ze skla. / Po prudkých žárech slunce záře lesklá / mdle prosvítá jak kryta vápna korou (Narkózy, 1995, 15); ... Prudký žár / bolavé hrdlo sežehl a spálil (Nemoc, 1995, 16); a slunce vyrudlé jak plátek staré mědi / se kalné, morózní a znavené v kraj dívá (Kalný západ, 1995, 19); A mrtvě svítí slunce, / pobledlá hýřilcova tvář, / jak prachem povleklá a flórem smutku, / a znavená jak lampy svit, jež vyhořela do rána. / Ni ruch, ni život kol / v prostoru*

---

<sup>281</sup> Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 55n. [překlad autor].

<sup>282</sup> Jonas, Hans: Gnosis und spätantiker Geist. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, s. 158n. [překlad autor].

vychladlém, / v té truchlé samotě, jež na všechno se věsí (Krajina v duši, 1995, 43);<sup>283</sup> Dusno je v ulicích, nebe hoří v požáru líném, / Těžce se hněvivé, měděné slunce do ruda taví. / Morově páchne vzduch, po dlažbě chodci chabě se vlekou, / Pobledlé paskvily lidí v úkrytu chladivý stín (\*\*\*, 1995, 63); Bože lásky mužů! šeptá ret znavený marnou modlitbou. / Má touha vzývá Tě a hledá jako noční motýl / Jedovatou vůni černých květů, jež jej usmrcují (Venus masculinus, 1995, 66); Marno! Myšlenky usýchají jako tráva v poledním žáru! (Nenávist ženy, 1995, 67); Usínám. Přichází. Je krásný, ale temný. Milenče, / Stíne Propasti, jež jsem vzýval, odumřev světu; Umírám! Necítíš? Stravuje mne žár Tvého objetí / A polibky prudké činí mne šíleným! Odcházíš? Chvěju se / Bázní a touhou hledě v černý oheň Tvých démonických zraků (Incubus, 1995, 68); Dny šeré, pohaslé; Přežil jsem mrtvé o několik vteřin a uprostřed zcizeného světa / Upírám zraky netečné do slunce, jež nebylo stvořeno pro moji / mdlobu (Spleen, 1995, 74n.); Proč jsi se zachvěl? / Děsíš se tajemství nočních smrtí? / Děsí tě uzamčené tuhé rety? / (Jejich červenost se odbarvila / Pod polibkem zrádným...) / Děsí tě zlámané tahy, / Zlámané v smrtelné křeči? / – Maso je smutné, mrtvé maso, / Maso z vosku, zkažené v chorobě, / Maso, jež jsem tolik miloval, / A jež mi teď všechno vyčítá... (Radost zániku, 1995, 94n.); Zdlouhavě hasne, hasne den, / Bezbarvý, vystydlý, osleplý den, / Zsinalý / Den!; Vyhasla lampa umdlená, / Vyhasla / V tmách... (Návštěva, 1995, 97); Zvrácenou vášní marně se tělo / Třásl, a marně padl stín / Na bílé lože netknuté hříchem, / Na lože chladných lilií, / Hořely marně požáry krve, / Pálily marně ohně ran, / Voněly marně po růžích svěží, / Milenče, tvoje čisté rty, / Marně se naše smísily duše, / V bratrství těl, a nadarmo / Pyšné se touhy spojily, srostly (Z temnot jsem vyšel, 1995, 101n.); Znak hříchu poskvřňuje čelo. A na chvějivých rtech zdají se ještě / tkvěti vlhké stopy polibků lásky, jež byla kleta. Pod dlouhým šatem vlní se tělo, jako v křeči perverzní vášně (Záchvěje mrtva, 1995, 108); Synové Sodomy, budeme dívat se na oheň, jenž bude padati na naše / střechy. A hynouce v požáru, přitiskneme se k sobě v šílenství vášně / a obnažíme své údy k požitkům lásky, pohrdajíce Jehovou a smějíce / se jeho hněvům... (Poznání, 1995, 111);<sup>284</sup> Já vyžít chtěl bych vše, co zbylo v těle mém, / Do šfávy poslední, v záchvěvu jediném, // Já chtěl bych horečně se prochvít duší tvou! / Být spálen ohněm tvým! Rozkoší smyslnou (Zelené oči, 1995, 132); Proklál jsi oštěpem tělo mé bílé (Metempsychóza, 1995, 133); Vášeň svá ryje / Pařáta drsná / Do masa mého, / Ovívá horkým / Dechem mé rety, / Vyprahlé rety, / Stápí své oči, / Fosforné oči, / V zrak můj, jenž vzplanul / Horečkou... (Píseň pocitu sexuální msty, 1995, 138); Jak ulehl bych v žár nesčetných nahých těl, / V souloži bizarní jak bych se ukájel, / Ve vůních

<sup>283</sup> Zde je nefunkčnost slunce spojena přímo s labyrintem démiurgovy duše, slunce je tu součástí abstraktní spirituální skutečnosti, nikoli reálné přírody.

<sup>284</sup> Poznání tu znamená pohrdat Jehovou, sókratovsko-gnostický motiv.

*blouznění, jež v rudých kapkách kanou: // Ó marná šílenství a marné preludy! / Ó muka puberty, jež hledá zkojení / A marně vzpíná se a marně vysiluje!* (Puberta, 1995, 144); *Bože pohlaví, jenž jsi neurčil mému tělu Přijetí, / Jenž jsi žhnoucímu mému masu samotu poručil* (Samota, 1995, 148); *Duše má! K oltáři nevděčného Eróta / Přikoval tebe Život-Nepřítel; K zoufalému hladu tvého Pohlaví / Bůh tvůj je němý a chladný a mrtvý, / A jeho oltáře tak dávno vychladly...* (Mrtvý Erós, 1995, 149); *Pro melancholickou vzpomínku vášně, jež zemřela spleenem...* (Únava, 1995, 150); *Ale ta jitra! V duši hnus po té rozkoši zbývá, / Jak ze slunného dne hmyz pod stropem bzučící, / A mdlé paže visí z lože, kde celou noc hýřeno...* (V lyru ze slonové kosti..., 1995, 151); *V prázdnoty blouznění, v mámivá ticha snění, / Opiem šílení a vášně zmámený, / Pro balzamickou smrt své duše jsem tě volal, / Poeta životem a spleenem k smrti mdlý; Žár jiných strávil těl tvých údů nahotu, / A kdybych v duši tvou teď znenadání vešel, / Všech, co šli přede mnou, bych našel tam hnus...* (Smutek masa, 1995, 153); *Ret, jenž pil oheň vášně, zmrtnil se dávno ve vágní mdlobu...* (Nahota snů, 1995, 157); *Vyžilé rasy nejposlednější synové, / Pod sluncem pohasínajícím, na půdě vysáté* (Příchod barbarů, 1995, 158); *Je mi, jak s mrtvolou spal bych dnes v noci, / – S mrtvolou mrtvola studená, šklebná...* (Omne animal..., 1995, 161); *Nevěříte?... Líbejte... Líbáte mrtvolu...* (Vyhaslé ohně, 1995, 162); *Rozkoši! Všemi brlohy tvými jsem prolezl, / Všechny tvé perverzní vůně jsem dýchal, / Ovoce shnilého sklizní dávno mi páchneš!* (Deflorace duše, 1995, 163); *Před tímto sluncem nepřátelským* (Vyhnancům lásky, 1995, 170)

Tato oxymóričnost vyjadřuje dualismus smíšeného světa, jeho nerozhodnutelnost (*Co všední rmut? co ctnost a hřích? / Můj duch tmám propad docela* [Úvodní, 1995, 25]), aporijní nelogičnost a ateleologičnost. Svět je nehotový a neúplný, avšak na rozdíl od křesťanství nespěje k žádnému cíli. Všechny pozemské věci včetně sexuality jsou tedy zbytečné, nesou marnost, zničení, nemoc a smrt, v tomto gnostickém nihilismu jsou implikovány i určitá moralistní distance od zkaženého, „chorobného“ světa a touha duše dychtící po vykoupení a jiných, lepších životech, která však v tomto světě nemůže být naplněna. Sebevýstřednější bizarnosti gnostického libertinismu nepřinášejí vykoupení (*V studeném chrámu klečí má duše. Nadarmo! Rozkoše lupanáru / Chechtají se rouhavě její zbožnosti zpod špatně přivřených dveří...* [Nahota snů, 1995, 157]). Matoušek ke gnostické etice podotýká: „Etika některých gnostických sekt vrcholí v naprosté zdrženlivosti hmoty a v nejpřísnější askesi, u jiných však v povržení všemi mravními zákony, opírajíc se o zásadu,



že pro pravého gnostika jest zevnější konání zcela lhostejné.“<sup>285</sup> Vztah sexuality a smrti je však u Karáska složitější a vedle Daidala potřebujeme ještě doplnit druhý člen množiny: Dionýsa.

---

<sup>285</sup> Matoušek, Jaroslav: Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských. Herrmann & synové, Praha 1994, s. 25.

## 2.2 Dionýsos

Jak bylo naznačeno výše, nositelem morálky byl v Řecku Apollón. V Dionýsovi je pak možno spatřovat jeho pravý opak: jde o božstvo nepřirozenosti, změny zaběhnutého stavu věcí, opojení a abnormality, v manýristické terminologii „abstruznosti“. Klasická snaha o integraci je v manýrismu vystřídána dezintegrací,<sup>286</sup> příroda je pojmána jako deformovaná, démonická, abnormální.<sup>287</sup> Zatímco mytickým praotcem klasiky byl Apollón, v manýrismu je to Marsyas<sup>288</sup> – a tedy coby satyr člen Dionýsova průvodu.<sup>289</sup> U Platóna je Marsyas přirovnán k Sókratovi, protože jeho řeč „uvádí do vytržení“ podobně jako hypnotický rámus Korybantů, kněží orgiastického kultu maloasijské ženské bohyně Kybelé.<sup>290</sup> Tamtéž je Sókratés také přirovnáván k silénům – Silénos je v mýtu o Midovi znázorňován jako zdroj velké, avšak skryté a tajemné moudrosti, kterou Midovi v důsledku své opilosti vyjevil. Podstatnou roli hraje Silénos právě v orfické – a tedy gnostické – mytologii.<sup>291</sup> Dionýsovská moudrost je tedy temná, saturnská moudrost: vědomí, že svět se vymkl z kloubů a tradiční vědění v něm mnoho neváží.

Podobně jako je gnostické filozofické myšlení poznamenáno dualismem, je i Dionýsos bohem dvojakosti, příslušníkem dvou říší, synem boha Dia a lidské matky, Semelé. Dionýsos je „hádankovitý bůh, duch dvojpodstatnosti a rozporu“.<sup>292</sup> Podstatné také je, že je to „přicházející bůh“,<sup>293</sup> bůh dlící mimo tento svět a zjevující se v momentu náhlé epifanie, která ruší apolinskou individuaci a tradici. Jeho symbolem je maska (v Dionýsově kultu byla jeho přítomnost znázorňována zavěšením velké masky na dřevěný sloup),<sup>294</sup> tedy obraz ohraničenosti a individuace, který však nemá plnou skutečnost, maska je prázdná, za fasádou nikdo není. Dionýská podstata je tak přítomnost i nepřítomnost zároveň, náhlý příchod i odchod, věčný koloběh a kruh. Vždy však působí skrze opojení a extázi, tedy nevědomé stavy – je přítomna jak v hluku dionýské hudby, tak v ustrnulém okamžiku, v mlčení masky. Právě proto, že je božstvem proměnlivosti (nebo božskou proměnlivostí samou), přechází zvuk bubnů a cimbálů v mrtvolné ticho a naopak: „hypnotické burácení i strnulé mlčení jsou jen

---

<sup>286</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 109.

<sup>287</sup> Ibid., s. 111.

<sup>288</sup> Ibid., s. 253.

<sup>289</sup> Saska, Leo F., Groh, František: Mythologie Řeků a Římanů. I. L. Kober, Praha 1948, s. 117.

<sup>290</sup> Platón: Symposion 215a–e. OIKOYMENH, Praha 2005, s. 62.

<sup>291</sup> Saska, Leo F., Groh, František: Mythologie Řeků a Římanů. I. L. Kober, Praha 1948, s. 120.

<sup>292</sup> Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 70 [překlad autor].

<sup>293</sup> Ibid., s. 75.

<sup>294</sup> Ibid., s. 81.

různými formami bezejmenného, všechno pochopení překračujícího.“<sup>295</sup> V našem případě se temná dionýská moudrost šílení projevuje tedy jak v dionýské hudbě volného verše, který asiánsky „básní tóny“<sup>296</sup> mimo formu a vázanost řeči, tak v akomunikativním mlčení dekadentního bezčasí a strnulosti mezistavu, měsíční existence. Dionýsos je lunárním, nočním bohem, jeho slavnosti probíhají v noci za svitu pochodní, je bohem nevědomí – v jednom z dionýsovských mýtů prchá bůh před svým nepřítelem Lykúrgem, králem Édóňanů, do moře – „do hlubiny, kde je doma“.<sup>297</sup> Jindy zas přebývá v podsvětí, odkud se vydává na své pozemské výpravy. Jeho přídomky jsou např. „noční“ [Νυκτελιος] či „podzemní“ [χθονιος Διονυσος], Hérakleitos ztotožňuje Dionýsa s Hádem.<sup>298</sup>

Dionýsos je tedy „dvojitý podoby“ [διμορφος] či „mnohotvarý“ [πολυειδης και πολυμορφος], je bohem jak vegetačního plození, tak smrti, sjednocuje v sobě protiklady skutečnosti, zrození i zánik. Je bezhraničný, ve své podobě Dionýsa Zagrea, rozsápaného na kousky Titány, živým symbolem roztříštěné identity,<sup>299</sup> a je také „osvoboditelem“, vytrhává z konvencí, řádu rozumu: „Vytrhává ty, které zachvátí, z manželské kázně a mravu a připojuje je k tajemstvím a zběsilostem noční divokosti.“<sup>300</sup> Jeho kultury a mýty jsou často bizarní a iracionální, mají v sobě mnoho krutosti (Zagreus [ζαχρηης] znamená „strašlivý“, „zuřivý“), včetně dětských obětí. Je také bohem přechodu, coby „přicházející bůh“ „stojí na prahu“<sup>301</sup> a hrozí vnuknout v nic netušící smrtelníky zuřivé, temné šílenství. Mnoho dionýských rysů tedy nalezneme v dekadentní poetice formulovaných, ať už to jsou motivy masek, nejasnosti a přechodu, extatických stavů, halucinací atd. Ovšemže je Dionýsos se svým perverzivním potenciálem obecnějším symbolem, dobře využitkovatelným v estetice manýrismu či v polemice vůči modernímu projektu osvícenství, avšak u Karáska nalezneme i konkrétněji inspirovaná místa.

Dionýsos je někdy označován jako „zuřící bůh“, jeho průvodkyně, Menády, jsou synonymem dionýského šílení, a to již svou etymologií (μαινας [vzrušená, šílená; bakchantka]). Oproti mužskému světu Apollónovu je Dionýsos ženský bůh – zve k šílenství

---

<sup>295</sup> Ibid., s. 87 [překlad autor].

<sup>296</sup> „Básní se tedy (nebo maluje) tóny, a slovy se provozuje hudba.“ Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 427.

<sup>297</sup> Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 73 [překlad autor].

<sup>298</sup> Ibid., s. 108n.

<sup>299</sup> Tento původně samostatný mýtus o Zagreovi je orfický a byl s Dionýsem ztotožněn až později. Zagreus byl synem Dia a Persefoné a pro orfiky představoval symbol lidského života a opětovného zrození do nové, lepší existence. Saska, Leo F., Groh, František: Mythologie Řeků a Římanů. I. L. Kober, Praha 1948, s. 110n.

<sup>300</sup> Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 71 [překlad autor].

<sup>301</sup> Ibid., s. 127.

ženy, vychován byl nymfami, které jsou božskými předobrazy Menád.<sup>302</sup> Menády procházejí krajem, vyhledávají mláďata, která buď kojí, nebo naopak trhají za živa na kusy a pojídají (Dionýsos dle mytologie již jako malý trhával kůzlata). Dionýsos ve své strašlivé podobě vzbuzuje touhu po krvi, je „trhačem lidí“ [Ἀνθρωπορροιστής] či „žroutem syrového“ [Ὠμηστής] – tento přídomek má kromě Dionýsa také zuřivý strážce podsvětí Kerberos.<sup>303</sup> Mezi zvířata jeho průvodu nepatří jen osel, býk a kozel coby symboly naruživého páření a plodnosti, ale také panter, rys a lev, kteří vyjadřují spojení krásy a smrtelného nebezpečí.<sup>304</sup> Při roztrhání Penthea mění Dionýsos Menády v pantery, kteří po roztrhání polykají Pentheovo syrové maso. Také Sfinga, motiv symbolismu, měla být do Théb poslána Dionýsem, tato lví žena, polykající lidi, je dle jedné teorie bývalá Menáda, podobně jako panter coby nejkrvelačnější šelma.<sup>305</sup> Jak již bylo ukázáno, podobné motivy spojení krásy a sexuality se smrtí a zuřivým, upírským násilím nalezneme u Karáska. Vedle pantera se u něj setkáme i s tygrem, který patřil mezi Dionýsova zvířata také, ale pouze v Římě. Tento rys jen podtrhuje pozdně římské ladění antiky v Karáskově dekadentním modelu. Zatímco v předchozích případech převažovalo melancholické ladění a pasivní rezignace, nyní se objevují lovecké instinkty, menadičnost, motivy šelem a „iluze znova vzkříšené síly“ (Píseň pocitu sexuální msty, 1995, 150):

*Divoká, prokletá zpíjí mne rozkoš, / Zuřivá choutka teď práská můj cit: / Vyrazit, vrhnout se na tvoje tělo, / Na tvoje horké a smyslné tělo, // Vysátí z retů tvých všechnu tvou krev, / V šílenství zadusit v hrdle tvém dech, / Rozlámat kosti a rozervat maso, / Hnědé tvé, barbarské, surové maso! (\*\*\*, 1995, 76n.); DO VŠECH MÝCH NERVŮ STOUPÁ ZUŘIVOST / MÉ KOSTI PROSTUPUJE PRUDKÝCH VÁŠNÍ PROUD, / V MÉ SVALY BIJE BOJE ZBĚSILOST (Io triumphe!, 1995, 123); To bude objetí těl svírajících jak kotouče hroznýšů, / Rozkoš údů praskajících jak požár celých předměstí; V úderech vlaských bubnů a kotlů a v chřestotu kastanět, / V rachotu cymbálů, ve hřmotu tamburín, v řinčení činel a sister! // Život chci! Opojení! Slunce a vášeň a víchr! / Vření krve! A změnu, bez přestání, věčně; Lásku chci živelnou a prudkou jak skok kaguára, / Aby mou duši přitahovala jak vášnivý zvon bijící srdce; Svou mladost bych mohl smísiti s jich silou, svou vášeň s jich vášní, / A v hodině smrti svou krev s jejich krví (Bakchanál, 1995, 127n.); Chtěl bych vás*

<sup>302</sup> Ibid., s. 132.

<sup>303</sup> Ibid., s. 105n.

<sup>304</sup> Ibid., s. 103n. Srov. krásu nesoucí smrt („Todbringende Schönheit“) v dekadentním symbolismu. Hansen-Löve, Aage A.: Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 55.

<sup>305</sup> Otto, Walter F.: Dionysos. Mythos und Kultus. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 106.

*svrhnout a chtěl bych zas výsknout, / Že je vám nápojem krev mého masa... // Vysajte mne! Ať bolesti a rozkoši zešílím, / Opilý žárem vašeho těla a žárem vaší vášně! (Zmrtvování, 1995, 135); Udusen tygřím Tvým stiskem, pod bokem hnědým se chvěje, / Tak chtěl bych uchvácen zmírat, pod dechem vášně Tvé zmírat, / V zuřivém objetí Tvém! (Horké a smyslné růže..., 1995, 137); Vy jdete tiše, v úkladu tygra, oko jak smaragd blyštící, / Vy jdete tiše, po drápech jdete, a pak se týčíte v jeden ráz, / A moje tělo, ochablé tělo, chvátíte, kořist zubům svým... / nechod'te blíže...zůstaňte ve tmě...horko je, horko v loži mém... / Na kůžích pardálích, na kůžích tygřích...dusí mě pižem těžký dech; Lichotná kočko, / Úkladný pardále, / Jdoucí se nachlemtat horké mé krve, jdoucí se nasytit teplým mým / masem; Abych se vzchopil k zápasu s Vámi, líné své maso abych tisk / vzpurně / K horkému masu Vašeho těla, abych se celý vplet v údy Vaše, / Abych rval, trhal z Vás kusy masa, v jediném ohni, v jediném víru (Píseň pocitu sexuální msty, 1995, 140n.); Roj smyslných vos vrhnul se v mé tělo, / V mučivém útoku vbod se v mé tělo... // Ty s krví barbarskou a zrakem šelmy, / Líné, plavé a hřívnaté šelmy (Tvou nahostí šílen..., 1995, 143); Postavy, jež jsem snil a setkal z horké krve / A z líné smilnosti drážděných plavých lvů, // V samotě trýznivé jste blížily se chtivé, / Kovově zelené v šer oči blýskaly (Puberta, 1995, 144); Budu prchat. Ale jak raněná zvěř zběsilým gepardem / Uchvácen budu v šílenství. V jeskyních / Tak troglodyté se scházeli kdysi v dávné Noci, / V tělech hrubých formací surové, primérní pudy (Sexus triumphans, 1995, 145); ...Já upír jsem! / Chceš, abych sál tvé krve plameny? (Setkání, 1995, 154)*

Motivací Menád při trhání zvířecích mláďat a požívání jejich masa byla představa, že požídané zvíře je Dionýsos sám, čímž do nich sám vstupuje a Menády se s ním tímto způsobem ztotožňují.<sup>306</sup> Stejnou pozici lze nalézt u Karáska, kdy živočišná a násilná, „menadická“ sexualita vede ke splynutí subjektu a objektu a jejich „pokrevnímu“ smíšení, a toto spojení má někdy až náboženský ráz *unio mystica*:

*Marně se naše smísily duše / V bratrství těl, a nadarmo / Pyšné se touhy spojily, srostly (Z temnot jsem vyšel, 1995, 101); A padnouce na své štíty, pod ranami nepřátel, pomísíme bratrské údy / a v jeden nápoj slijeme svou krev, a naše rty jej budou pít v hodině / umírání (Poznání, 1995, 111); Drsné chci, brutální a atletické druhy, / Vysmahlé gymnasty svalnatých, obřích údů; Svou mladost bych mohl smísiti s jich silou, svou vášeň s jich vášní, / A v hodině smrti svou krev s jejich krví (Bakchanál, 1995, 127n.); Já chtěl bych horečně se prochvít duší tvou! / Být spálen ohněm tvým! Rozkoší smyslnou! // Rozkoší extrémní, být tebou lehce tknut! /*

<sup>306</sup> Hošek, Radislav: Náboženství antického Řecka. Vyšehrad, Praha 2004, s. 67.

*Být tebou obklopen, být tebou proniknut! // Být v tobě roztaven, a v tobě splynulý! / Tvým dechem dýchati! Tvou vášní býti mdlý! (Zelené oči, 1995, 132); A budu cítit náhle, že bytost má je změněna tebou, / A co tělo jak katalepticky zkriveno útoku se vydává, / Že krev tvá je mou, dech tvůj že je mým, a že já jsem ty! (Sexus triumphans, 1995, 145)*

Opět tu přichází ke slovu otázka interpretace Dionýsova kultu. Klasicky filologický pohled vidí v Dionýsovi boha přírody a vegetační plodnosti, jehož typicky řecký kult je uměřený, Dionýsovo působení je více méně blahodárné, víno zaplašuje starosti, nese uvolnění a uzdravení, dokonce „krotí všecku divokost“.<sup>307</sup> Divoké rysy kultu jsou spatřovány jako asijské a Řekům nevlastní, explicitně sexuální konotace dostává Dionýsovo uctívání až v Římě. V Eurípidových *Bakchách* jsou líčena dionýská *orgia*, avšak výslovně se popírá jejich sexuální charakter, uctíváči Dionýsa však vidí prýštit ze země víno a mléko a z thyrů kanout med – vidiny, způsobené vínem, tancem a orgiastickou hudbou<sup>308</sup> (Graves dokonce interpretuje také trhání syrového masa jako symbolický výraz pro užívání halucinogenních látek podobně jako u přírodních národů). Oproti tomu Otto vidí Dionýsův kult se všemi výstřednostmi a asiánskými rysy jako reálný a řecký, interpretuje ho velmi postmoderně jako přitakání skutečnosti v jejích rozporech, nejen v přirozenosti a řádu (Apollón), ale i v nepřirozenosti a iracionalitě. Tato jednota světa dobře koresponduje s postmoderní představou plurality světů pravdy, s neuspokojivostí morálního výkladu světa, s potřebou všech jeho „diferencí“ a intertextuálních vztahů. „Tato jednota se zjevuje řeckému kultu a mýtu jako šílený bůh, jako Dionýsos.“<sup>309</sup>

Není pochyb o tom, že Karásek akcentuje právě ony „asiánské“, „orientální“ a extrémní rysy dionýství, k nimž se navíc přidávají pozdně římské bakchanálie, orgie císařské doby. Jeho dionýství je zvláštní v tom, že je velmi gnostické – je tak bizarní a extrémní právě proto, že je v něm implikována potřeba spásy, představa řeckému myšlení zcela cizí. Bakchanálie tu slouží jako únik z nudy všední reality, zároveň však opět nesou zhnusení (*Žít je tak odporo a umírat nudno!* [\*\*\*, 1995, 63]). Tato představa je pro Otta velmi orientální (Otto ostatně také křesťanství s jeho výkupným posláním interpretuje jako „orientální“): jednotlivec se tu pomocí extáze pokouší uniknout, ztratit se ve všehomíru, sebeumrtvuje se drogami<sup>310</sup> (*A omámen a mdlý a v narkózách / na mozku oheň, na rtech hořký prach / a tíhu, tíhu cítím v celém těle...* [Narkózy, 1995, 15]). Vstup do nevědomí neznamena pozitivum, ale

<sup>307</sup> Saska, Leo F., Groh, František: *Mythologie Řeků a Římanů*. I. L. Kober, Praha 1948, s. 109.

<sup>308</sup> Hošek, Radislav: *Náboženství antického Řecka*. Vyšehrad, Praha 2004, s. 67.

<sup>309</sup> Otto, Walter F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*. Vittorio Klostermann, Frankfurt n. Mohanem 1939, s. 112 [překlad autor].

<sup>310</sup> *Ibid.*, s. 115n.

jediný způsob, jak uniknout utrpení a odcizenosti existence. Karásek nechce sjednocovat skutečnost po způsobu postmoderního dionýství (jako rehabilitace bytí a odstranění „Seinsvergessenheit“), nýbrž chce se skutečností sjednotit sám sebe. Tato skutečnost však leží mimo tento svět a nelze jí nijak dosáhnout. Zbývá pouze gnostický libertinismus, který však nepřináší žádné naplnění. Je to opět gnostická negativní teologie: je možné pouze konstatovat absenci smyslu, nikoli jej pozitivně formulovat. Jestliže Otto vnímá bezhraničnost pozitivně jako fenomén „prasvěta“,<sup>311</sup> v dekadenci je tato bezhraničnost vyprázdněna: je pouze maskou, za kterou není žádná ontická realita. Zcela v souladu s buddhistickou představou *anátmanu*, bytosti jako fasády, která je však zevnitř zcela hermetická, upířsky vysáta (*Životu vraťme, čím zklamal nás bídě... // Krev vraťme mu, kterou jsme plýtvat chtěli, / Ať vezme sobě vzpurné síly těla; Hyény vyjí, v hladu krajem bloudí... / Hoďme jim stravu...to jsou naše spleeny, / Skvrnité hyény, jež duši bloudí...; V netečný popel změním své mozky! / V uvadlé růže změním květ srdcí* [Symposion, 1995, 165n.]). Zatímco Otto polemizuje s dionýstviem pojímaným jako orientální „kouření hašiše“,<sup>312</sup> Karásek neváhá tento únik explikovat: *A zas to cítím: nejsem tím více, který tu ležel před chvílí. / Někdo se vzbouzí v těle mém chabém, napíná vlákna nervů mých, / Jak by je náhlým vzmachem chtěl strhat, v celém mém těle v jeden / ráz, / V jediný vír jak chtěl by mé smysly, v závrať jak hašiše chtěl by / je schvátit, / V šílený útěk, v šílené zmatky, v třeštivý spád, jak samum když / hrozí* (Píseň pocitu sexuální msty, 1995, 139).

V Karáskově dekadentní poezii je ostatně řada katolických motivů, které náboženskou potřebu vykoupení přímo konstatují, zároveň však situace konce století znamená konec jistot, tedy i těch klerikálních. Karáskovo dionýství tedy svým implicitním moralistním laděním zůstává částečně ještě v romantismu, ve kterém měl Dionýsos coby „přicházející bůh“ omladit Západ a přebrat mesiánskou roli Krista, ne se se Západem rozejít,<sup>313</sup> zároveň však je již dekadentní poetika katalyzátorem, který má tento rozchod usnadnit a který znamená definitivní konec osvícenského projektu. V básni *Žalm* zaznívá uprostřed „temnot“ nostalgie po „jménu zhaslém v paměti“, Kristus dostává lehce dionýské rysy (popuštění hrází, rozlití identity, splynutí s absolutnem): *To z dětství nejdražší se vrací zase s chvěním / V mé duše zloupený a pustý tabernákul / A dýše úsměvem a dýše odpuštěním. / A není viny již a není více hříchu; / Jak vlna dychtivá, již hráze propustila, / V klín Tvůj, ó Ježíši, jsem rozlit, v klín Tvé lásky* (*Žalm*, 1995, 83n.). Krátký nádech mystiky je však opět střídán amoralitou, resp.

---

<sup>311</sup> Ibid., s. 95.

<sup>312</sup> Ibid., s. 115.

<sup>313</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 113n.

morální indifferencí a lhostejností vůči světu, ve kterém má „moudrost“ i „lež“ stejnou cenu: *Nevěříš, Glauku? Pochybuješ ještě? / Ty rád máš jistotu, rád zříš v dno všeho... / Věříš teď, Glauku? Pochybuješ ještě? // Co moudrost Sókrata? Lež Hippiova / Má stejnou cenu: oba byli v klamu...* (Symposion, 1995, 166). Tato pohanská stylizace je pak výrazem pervertované, „černé morálky“, provokativně formulované jako satanské, antikřesťanské: „Bílý mystický erotismus Terezie z Ávily, Angela Silesia atd. se mění v černou mystickou obscenitu.“<sup>314</sup>

*Jed ostrý, zahořklý mé nitro prolil zticha, / dým černých kadidel v něm zhuštěn zavání* (Touha samoty, 1995, 10); *má duše vstává, černý sakristián* (Noční sonet, 1995, 20); *V pustém chrámě, poházeném blátem a slinami, / Před bohem strnulým, němým, posmívaným davy, / Klade skabiózy černé, dar povržené, prokleté vášně, / V oběť lásky, jež plíží se jako prašivý pes z noci v noc* (Venus masculinus, 1995, 66); *Na dvoře Alexandra, papeže nevěstek, dvě pážata smutná, blouditi budeme uprostřed orgií, co noha bosá s pohrdou šlape tiáru a papež usíná na nestoudných nadrech; Synové Sodomy* (Poznání, 1995, 111); *Já, dítě doby úpadku, v tmách stojím / A příliš vzdálen lásky Boha Tvého / Již v jeho milost ani doufat nesmím* (Jeho svatosti papeži Lvu XIII., 1995, 120); *JAK OŘE BODÁM VZPURNÉ RYTMY BARBARSKÉ / A V SLOKY PYŠNÉ HÁZÍM, BÁSNÍK POHANSKÝ, / KREV, BARVY, BRONZ A SLUNCE V PLAMENECH!* (Io triumphe!, 1995, 123); *Ku počtě dávného milence slunce, / Básníka-pohana, milence slunce* (Tvou nahostí šílen..., 1995, 143); *Vyhnanec lásky v chrámu Venuše bílé, cizinec bloudím / Kolem oltářů královny Gnidu a Pafu, / Kadidlem obětním které páchnou...* (Mrtvý Erós, 1995, 149); *Jsem démon! Nevěříš?; Nevcházej pod můj krov! / Tam černokněžník osleplý / Svě jedy vaří kloktavé; Já nejsem sakristián, / Jenž svíce zžehá ke mši zrána. / Můj oltář pokálen / Je vínem orgií, / K mši černé jsou tu jen / Ty zlomky hostií...; Jsem d'ábla metresa, / Mě líbal Bahomat* (Setkání, 1995, 154n.); *Před tímto sluncem nepřátelským, / Před zlostným davem, / Jenž plvá tupě na symboly prokleté sekty / Pod znamením d'ábla; VÁM ZAPALUJI SVÍCE BYCH PŘEČETL MŠI NOVÉHO ŘÁDU, / A KVĚTINY KLADU PŘED SYMBOLY, MYSTICKÝ KNĚZ KLATÉ SEKTY* (Vyhnanecům lásky, 1995, 170 a 174)

Dionýsos tu tedy opět potřebuje Daidala, dionýské opojení samo o sobě nestačí vytrhnout lidskou existenci z daidalské inženýrské racionality démiurgů: „Ti navždy propadli dionýskému živlu: snu, jenž je přerušován vitálním třeštěním a skomírá pak v unylé nudě;

---

<sup>314</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 469.



vizi, jež se zvrací v melancholické hloubání; surreálné fantastice, jež se obnovuje v subreálném pansexualismu; a především propadli opojení. Vzpomínky na ně pak v *taedium vitae*, ve zhnusení životem, podněcují k artificiálním konstrukcím.<sup>315</sup> Karáská antika je asiánskou a apokalyptickou antikou Petroniova *Satyrikonu*. Moudrost Sókrata je „u konce“ a je vystřídána rétorikou sofistů, mnoho vědění nese také mnoho utrpení. Antiklasický Karáskův oxymóron *Hnus poznání* doprovází jako motto další petroniovské *taedium*: *Foeda est in coitu et brevis voluptas. / Et taedet Veneris statim peractae* [Rozkoš koitu je odporná a krátká / a slast náhle skončená se hnusí].<sup>316</sup>

Nejčastějším petroniovským motivem u Karáska je hostina u Trimalchiona, známá ze *Satyrikonu*. Trimalchio je zmíněn explicitně (*Nahoto snů! A ty prázdnoto, prázdnoto všeho! / Trimalchio směje se, po hodech čistě své zuby...* [Nahota snů, 1995, 157]) i implicitně, když je báseň *Symposion* uvedena Trimalchionovým výrokem *Quod non expectes, ex transverso fit. / Et supra nos Fortuna negotia curat. / Quare da nobis vina Falerna, Puer!* [Náhle se stane, co bys nečekal / a Fortuna nad námi vládne. / Proto nám, hochu, víno falernské nalej!].<sup>317</sup> Trimalchionův výrok je i motto oddílu *Bakchanál* sbírky *Sexus necans: Heu, heu nos miseros, quam totus homuncio nil est! / — — — / Ergo vivamus, dum licet esse bene!* [Běda, běda nám ubohým, jaké nic je veškerý človíček! / — — — / Proto žijme, dokud je možné mít se dobře!]<sup>318</sup> Víno je tak prostředkem otupění vědomí, zapomnění, výrazem lhostejnosti k světu a zahrnutí nudy, nikoli přitakáním iracionální straně skutečnosti, vede ke smrti, ne k životu: *Ve vlnách vína utopme svou vášeň! / Ve vlnách vína stopme zmatky duše!; My poznali jsme, jak je všechno bídné, / Co žítí lze... My všeho okusili, / My poznali jsme, jak je všechno bídné...* (*Symposion*, 1995, 164). V rámci manýristické perverze a přehodnocování antiky do ahistorické para-antiky líčí Karásek Platónův *Symposion* v duchu rozpustilý a plebejsky nevkusný (Trimalchio byl zbohatlý propuštěnec) hostiny, či spíše pitky (*Při pitce netečné, o anaklintron opřen, / Co z kráteru hoch nahý víno čerpá, / Teď v parodii koloruji všechno): Jak morově dnes všechno páchne v hnusu! / Ty řeči jako vody bahnem zachycené! / Ta slova zvetšela jak obnošený brokát! / Ó synu Pyrilampův, jaká nuda!*<sup>319</sup> (*Hnus poznání*, 1995, 159). Následuje ironické líčení: *S grimasou opic Agathón jak zívá, / Co Alkibiad zmožen vínem chrápe, / A Sókratés senilné fráze žvatlá.* Jde o postavy Platónova *Symposionu* – zatímco však např. u Platóna a v Řecku vůbec platil tragický básník Agathón za příslovečně krásného

<sup>315</sup> Ibid., s. 463.

<sup>316</sup> Petronius: *Fragmenta* [překlad autor].

<sup>317</sup> Petronius: *Satyricon LV* [překlad autor].

<sup>318</sup> Petronius: *Satyricon XXXIV* [překlad autor].

<sup>319</sup> Pyrilampés byl nevlastním otcem Platóna.

[καλος Ἄγαθων],<sup>320</sup> v Karáskově básni se pitvoří v opičím šklebu. Podobně působí spojení senility a prázdných floskulí se Sókratem, jehož moudrost má stejnou hodnotu jako lež Hippíi, předního sofisty.

Otázkou zůstává, nakolik interpretovat toto přehodnocení jako filozofickou polemiku s osvícenstvím a nakolik jako kritiku společenské situace konce století a reflexi místa básníka v ní. Karásek k roli umění ve společnosti píše: „Ohledy k davům, zřetel k tomu, aby se jim pomocí umění sloužilo, snaha učiniti umění sociálně užitečným a prospěšným vede ke snížení umění v literární řemeslo, potlačuje výraznost a individuálnost umění, mění je v snadné a nejvšeobecnější šablony, v přístupné a banální formy. Proto ta zuřivá nenávisť umělců k těm, které vítá potlesk.“<sup>321</sup> V *Satyrikonu* nalezneme postavu básníka Eumolpa, který na jedné straně pokládá vyděděnost na okraj společnosti a její nezájem o vyšší duchovní sféry za úděl každého pravého umění (Eumolpovo krédo a parafráze Horatiova verše *Refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe semotae, ut fiat „odi profanum vulgus et arceo“* [Je třeba se vyhýbat všem, abych tak řekl, laciným slovům a zvolit řeč vzdálenou lidu, aby se naplnilo „nenávidím prostý lid a straním se ho“]<sup>322</sup> by jistě dobře odpovídaly také symbolistnímu estetickému programu),<sup>323</sup> na druhou stranu připomíná spíše výmluvného sofistu, „chytráka“ [*prudencior Eumolpus*],<sup>324</sup> který hledí vetřít se do přízně bohatých mecenášů. Jak bylo výše ukázáno, gnostická představa prostituce duše, uvězněné ve světě jako v nevěstinci, dobře koresponduje s některými Karáskovými motivy (např. představa „života, brutálního kuplíře“ či „duše-nevěstky“ v *Defloraci duše*; srov. také např. *Vellem tam innocens esset frugalitatis meae hostis, ut deliniri posset. Nunc veteranus est latro et ipsis lenonibus doctior.* [Přál bych si, aby nepřítel mé počestnosti byl natolik řádný, aby bylo možné si ho naklonit. Takto je však vysloužilý lupič a zběhlejší než kuplíři sami.]).<sup>325</sup> Podobně jako v *Satyrikonu* básník a učenec málo váží, zůstává na okraji společnosti, je aristokratem. Eumolpos dělí společnost na „milovníky krásných umění“ [*litterarum amatores*],<sup>326</sup> ke kterým se utíkají „lidé znavení veřejnou činností“ [*forensibus ministeriis exercitati*]<sup>327</sup> jako do „šťastnějšího přístavu“ [*ad portum feliciorem*],<sup>328</sup> a na ty, „kdo jenom

<sup>320</sup> Viz. např. Platón: *Symposion 174a*. OIKOYMENH, Praha 2005, s. 17.

<sup>321</sup> Jiří Karásek: *Sociální užitečnost umění*. *Moderní revue* 1895, sv. 2, s. 53–54. In *Moderní revue 1894–1925*. Torst, Praha 1995, s. 292.

<sup>322</sup> Petronius: *Satyricon CXVIII* [překlad autor].

<sup>323</sup> Vidíme opět, jak asiánská a manýristická rétorika posunula původní klasickou stratifikaci stylů ve prospěch druhého extrému, řečnictví a básnictví je hodna pouze aristokratická, vznešená a nezvyklá řeč.

<sup>324</sup> Petronius: *Satyricon CXVII*.

<sup>325</sup> *Ibid.* LXXXIV.

<sup>326</sup> *Ibid.*

<sup>327</sup> *Ibid.* CXVIII.

<sup>328</sup> *Ibid.*

hledí nahrabat peněz“ [*qui solas extruere divitias curant*],<sup>329</sup> a proto nenávidí aristokraty ducha. Tuto až gnosticizující pozici stoické distance od všedního světa a jeho politických zápasů jako by přebírala i Moderní revue. Srov. např. Procházkovu polemiku s S. K. Neumannem, ve které na Neumannova obvinění Moderní revue z „tvrze tupého konzervatismu“ a estetických zálib a na Neumannovo politické angažmá Procházka odpovídá, že Neumann „zavádí na duchovní poušť lidstvo zpustlé ,pro jeho posedlost hmotou a pro jeho duševní zbabělost, jejímž vrcholným projevem je bolševický mumraj smrti“.<sup>330</sup> Procházka pak pokračuje: „Právě nová doba ... je plně antiindividualistická, a tím už také antiuělecká přes všecko chytrácké ptakopravectví čiperných poetů a dramatiků, větrících už dnes obchodně, čeho bude příští, socialistické obecnstvo požadovati po jejich a po svém – umění, ,socialistickém, hromadném umění“. Neboť umění jakékoli předpokládá a vyžaduje talentů, ne-li géniů, kteří jsou vždycky pouze jednotliví, jedineční, individua, ne skupiny, masa.“<sup>331</sup> Pro básníka se tak nabízejí dvě možnosti – Eumolpos zůstává obchodně zdatným „chytrákem“, na druhé straně ví, že cesta „pravého umění“ vede mimo dav: *Nescio quo modo bonae mentis soror est paupertas* [Nevím, proč je chudoba sestrou ducha vynikajícího].<sup>332</sup>

Petroniova recepce pokračuje sbírkou *Sodoma* v oddíle *Halucinace: Qualis nox fuit illa, Di Deaque! / Quam mollis torus! Haesimus calentes, / Et transfudimus hinc et hinc labellis / Errantes animas! Valet cura / Mortales: ego sic perire coepi!* [Bohové a bohyně, to byla noc! / Jak měkké lože! Tiskli jsme se k sobě vášní / a přelévali na obě strany svými rtíky / bloudící duše! Sbohem strasti / pozemské: tak jsem začal umírat!]<sup>333</sup> Tyto verše v kostce shrnují povahu Karáskova dionýství. Formálně dionýské motivy jako menadičnost, bezhraničnost, šílení, nevědomí, noční orgie, zrušení individuace a splynutí duší (jejich „přelévání“ mezi účastníky) v extázi tu neslouží ke sjednocení skutečnosti, k poznatku, že v lidském zrození je automaticky implikována i temná strana existence, tj. smrt (Otto), ani ke zdůraznění vegetativních přírodních sil. Toto dionýství je dionýství pozdní, bakchanálie Neronovy éry, „vyžilé“ osvícenství, strávené samo sebou a svojí racionalitou. Zároveň má gnostické zabarvení („bloudící duše“ v labyrintičnosti pozemské existence), sexualita přináší jen zhnusení a smrt, jediný možný únik z temné jeskyně „strastí pozemských“. Přirozenost je tu zaměňována s nepřirozeností, avšak nikoli po dionýském způsobu, nýbrž manýristickým. Nejde o pozitivní program návratu k archaickým pudům společnosti, nýbrž o nihilismus,

<sup>329</sup> Ibid. LXXXIV.

<sup>330</sup> Janáková, Iva: Intelektuál Kupidos – Apostrofy hrdé a vášnivé. In *Moderní revue 1894–1925*. Torst, Praha 1995, s. 220.

<sup>331</sup> Arnošt Procházka: Ať žijí kozelce! *Moderní revue 1920/21*, sv. 36, s. 121. In *Moderní revue 1894–1925*. Torst, Praha 1995, s. 344.

<sup>332</sup> Petronius: *Satyricon* LXXXIV [překlad autor].

<sup>333</sup> Ibid. LXXIX [překlad autor].

negaci dosavadní křesťanské a západní tradice. Viděli jsme, jak dekadentní poetika popírá mnohé fenomény západní metafyziky, ať už jde o čas, existenci (v čase trvajících) identity, univerzálnost pojmů či poznávání rozumem obdařeného subjektu. Nepřirozenost je tu spíše manifestačně proklamována než filozoficky promyšlena coby předkřesťanská imoralita „mimo dobro a zlo“. Dionýské motivy mají blasfemický ráz převrácené, „černé“ morálky, nepřirozenost je tu hypertrofována, dochází k prepólování mapy ve prospěch pouze jednoho extrému. Antický svět nebyl tvořen jen Dionýsem, nýbrž i Apollónem, který udržoval pozemšťany v pozemském řádu, nechal je snít jejich sen o individuaci. To, co platilo pro dionýství, platilo vlastně také pro klasickou rétoriku, kde měla místo jak přirozenost, tak nepřirozenost, byla-li funkčně podložena a zdůvodněna. Vedle času dodržování apolinské morálky je také čas dionýského třeštění a porušování běžného stavu věcí. V dekadentní (a Karáskově) poetice je však Apollón nahrazen Daidalem, čímž dostává Dionýsos gnostické, umělé rysy, podobně jako slunce není již v gnostických systémech přírodním božstvem, nýbrž astrologickým symbolem umělého myšlenkového systému. Řád a apolinská míra zcela zmizely, zbývá jen divoký libertinismus, který však zároveň zoufale pocituje vlastní nedostatečnost, božské se stává akomunikativním „mlčením“ a svět bludištěm a hádankou.

Dobře je to patrné na sexuálních motivech Karáskových dekadentních sbírek. Záměna přirozenosti za nepřirozenost tu není zaštitěna Dionýsem, nýbrž Pavlem z Tarsu (v úvodní básni *Sodomy*): „[Jejich ženy zaměnily přirozený styk za nepřirozený a stejně i muži] zanechali přirozeného styku se ženami [a vzplanuli žádostí jeden k druhému, muži s muži provádějí hanebnosti a tak sami na sobě dostávají zaslouženou odplatu za svou scestnost].“<sup>334</sup> Podobně Karásek akcentuje např. biblický příběh „*mužů z Gabaa*“ (Příchod barbarů, 1995, 158), z křesťansko-židovského pohledu proslulý příklad sodomie.<sup>335</sup> Z dionýských motivů Karásek vychází, avšak neustále přehodnocuje také je samé, uskutečněná per-verze je morálně hodnocena z křesťanských (či gnostických) pozic, tedy vzhledem ke klasickému období antiky zcela anachronicky. Spojuje-li se muž s mužem, není to výrazem antické pederastie či patriarchálního vztahu mezi řeckým učitelem a žákem, který musí být ve všem poslušný svému mentorovi,<sup>336</sup> nýbrž spíše manýristickou *concordia discors* (srov. např. oxymóron *Venus masculinus*, 1995, 66), hybridní sfingou (jejíž dionýské konotace byly naznačeny výše): „Abnormálnost se nejen vyhledává, přímo se velebí. Jestliže je láska paradigmatickým kontrastem, proč by v ní nebylo možné také ‚přirozené‘ odstranění oxymor, tedy vznik

---

<sup>334</sup> Římanům 1,27.

<sup>335</sup> Obyvatelé Gibeje chtějí v noci znásilnit ve městě ubytovaného cizince, lévijce. Viz Soudců 19.

<sup>336</sup> Sedgwick, Eve Kosofsky: *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press, New York 1985, s. 4.

tautologií rušících protiklady ve smyslu *concordia discors*, například muž a muž, žena a žena, a především kosmická praforma spojitě protikladného: hermafrodit?<sup>337</sup> Všechny tyto dionýské i gnostické rysy jsou kondenzovány do těchto několika veršů, které by mohly tvořit manifestační program Karáskovy manýristické antiky:

*Ale vnitř domů, ve vonné ložnic tmě, v šílence mění se všichni.*

*Zuřivá choutka teď navzájem muže směšuje s mužem.*

*Marno vše! Perverze dávno pozbyla chuti a šťávy!*

*Bez úkoje pohlaví v objetí nachází noc nahé muže*

*Netečně ležící! Jehovo! Stvořil jsi nás příliš ničemně!*

*Žít je tak odporo a umírat nudno!*

(\*\*\*, 1995, 63)

---

<sup>337</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 248n.

### 3. POD SLUNCEM SATANOVÝM

#### **Jsem apoštol nového žití... – Apostrofy hrdé a vášnivé – Satanova sláva mezi námi – Sen o zástupu zoufajících**

Odlišný (v něčem přímo protikladný) způsob recepce antiky a kritiky osvícenství skrze dionýskou mytologii představuje raná poezie Stanislava Kostky Neumanna – jak již bylo řečeno, Neumannův model lze označit jako dionýsko-daidalský. Zvláště v prvních sbírkách<sup>338</sup> ještě převládá dekadentní, gnosticko-daidalská stylizace, pod ní však již jako podmalba prosvítá čím dál zřetelněji anarchistické dionýství, ovlivněné novou morálkou Nietzscheho. Zatímco Karáskovu poezii charakterizovala gnostická mystika a spiritualita, štítící se jakéhokoli materialismu, Neumannova poetika je „vitalistická“, obrácená k hmotě, nesnaží se metafyziku přetvořit v jiný (z hlediska křesťanství heterodoxní) typ mysticismu, nýbrž zcela odmítá metafyziku jako takovou. Jde o druhý typ postmoderní reakce na osvícenský subjektivismus: využití dionýství jako radikálního přitakání bytí, překonání „Seinsvergessenheit“ a návratu k archaické antropologii prvních společností světa, tedy ještě před klasickou antiku. Racionální subjekt tu není rušen napadáním svých základních logických premis (např. identita pojmů), nýbrž radikálním senzualismem, připomínajícím Pessoaovo „objectivismo absoluto“. K postmodernímu, akategoriálnímu světu se tedy dospívá nikoli gnostickým a manichejským rozkladem pozemské existence, nýbrž jejím „posvěcením“. Kritika společnosti není vedena skrze absolutizovanou spiritualitu (umělci jako ti, kdo „mají ještě duši a věří v její existenci, kdo ji neprodali na trzích materialismu a nepropili v kořalnách amerického kramářství“),<sup>339</sup> ale skrze sakrálnost hmoty a života vůbec na úkor jakýchkoli jiných světů.

Všimněme si nejprve gnosticizujících rysů Neumannovy dekadentní poezie a způsobu, jakým s nimi zachází. Za gnostické bychom mohli považovat motivy nudy, splývání noci a dne v chaos, vězněných duší či motivy života jako prostituce, veřejného domu, v němž duše živoří jako ve vězení.

*Dni zanesené blátem obzory své bezútešně kalí... / Jsou duše umdlené, jež toužebně hledí v dáli. / Jsou močály, jsou tmy...* (Mládí, 1962, 99); *V ty dny šedivé marno se bránit: přijde*

---

<sup>338</sup> Kromě čtyř oficiálních sbírek uvedených v titulu jsou v tomto oddíle citovány také básně z tohoto období knižně nevydané.

<sup>339</sup> Moderní revue II, 1895/96, sv. 4, s. 107, článek o R. de Gourmont, cit. dle Hrbata, Zdeněk: Konec století v Moderní revui. In Moderní revue 1894–1925. Torst, Praha 1995, s. 72n.

potměšilé! / V nudě úsvitu přepadne záští má a vraždí mé lásky, / že bezcitný vleku se – než den dokrvácí – z chvíle do chvíle; A na útěku z bahen society... všechny mosty jsou shnilé... / Bídáci! Hořkého jedu vstříkli v tepny mé energie! / A nelze mřítí v těch mlhách... A není sil žítí v díle... / A hnusu černý nezmar nezná atrofie... // Noc. Žlutá morová světla. Koupit lze ženu / s polibkem mrtvoly – potulnou fenu! / Noc jako den. Marno (Zhnusení, 1962, 104); v zrcadle části Neznámého, smáčkuté v těla ponurých / zdech, / často zříme reflex minulé, lepší té rasy (Hetéry, 1962, 105); Řev hmoty, jež věkům vstříc kypí pravěká / ve věčném řetěze metamorfóz, / a unylé volání ze hlubin člověka, / v němž zajatá duše po spříznění teple lká; V zbahnělém ovzduší, kde soumrak závoje tká; a lokám panenskou svěžest tvé duše a z ňader tvých vůni / tuberóz. // Ať societa mdlá nám škrtí vypráhlá hrdla, / hrdla vypráhlá starými výkřiky smutku –: / s pyšným úsměvem čela s kuplířkou půjdeme v půtku (X, 1962, 110);<sup>340</sup> A kolem ta zbahnělá, neplodná půda. / Ubohý, nuda tě přepadla z toho všeho, strašlivá nuda! // Ó řekni mi! Když pak vzals verše mé, smutné to kvítí / z bahnisek žalářů a z močálu našeho žití (XV, 1962, 117); Cel žalárních tíseň nám seděla v šíji; A vy, ubozí, ve špíně dnů uvázli jste / a vaše perutě vypelichaly zvolna (XVIII, 1962, 120); Vyhnanec planety lepší snad, v říze fialové duše má sténá, / po tobě, vzdálená, touhou mrouc, pro niž není kojného / mléka ve mně; Však v hořkém tom očištcí nadšen zřím v tajemnou tvou / dál, / ač vím, že dříve nestihnu slunný a bílý ideál, / dokud mě vůle tajemná nevrhne na jiných planet dráhy (XX, 1962, 122); Ubohá, příliš zápasila s tebou bledá velitelka / a nekonečné dni, prosáklé agónií... / Pak náhle, jak magnetická střelka, když pouto kovu naráz uvolní ji, / ke svému pólu tvá duše vrátila se (Nad poslední mrtvou v rodinné hrobce, 1962, 128); V umdlených rytmech / provázím mrtvolu její / pozdravem melancholickým / toho, jenž umírá teprv. // V cizí končině země, / pod sluncem cizí záře, / bez radosti, bez energie / vstříc hledím konci –; v cizí končině země / vyhnanec smutný – – – (Odešla, 1962, 135); Má nepoznaná sestro, jíž nikdy nezvali jménem / a kteráž pod gotikou chrámu soli neokusilas křestné, / já, jenž umdlenými lety vleku se, vleku, / chorobnou touhou vzdychám po tobě, zniklá / za příšerné hranice, v neznámo, zkad marně tě volám (Z neznáma tě volám, 1962, 141); Váhala duše. Eh, k čertu! Nač se nutnosti vzpírat! / Půjdeš dneska i zítra. Půjdeš denně jak dříve. / Chachacha, čist'ounká! Život? Chachacha. Prostituce! / S pelem motýlích křídel dávno již, dávno to nejde. / Šminka surové holky pomůže více; Váhala duše. Však pevně vyšel jsem v bláto a vřavu (§§§, 1962, 143); Umřelo srdce. / Mlád' černých hadů / plaz jedovatý / tu krmí (Umřelo srdce, 1962, 160); bratři, / vy, kteří jste prokletou práci pro otrocký zdědili život / a pod srdcem matky již

<sup>340</sup> V této básni nalézáme na kondenzované ploše celý katalog gnostických pojmů: „hmota“, „věčný řetěz metamorfóz“, „zajatá duše“, „závoj“ či společnost jako „kuplířka“ v kontrastu k „panenské svěžesti duše“.

*prokleti / v spárech života den ze dne svíjíte se* (Ve jménu Onoho, jenž prostory a rozlet dal duši..., 1962, 203)

Jestliže však u Karáska byly tyto motivy integrální součástí jeho básnické vize, její světonázorovou podstatou samou, Neumannem jsou klasifikovány jako rezidua minulého věku, která mají být překonána. Neumann své básně často instrumentuje tak, že první polovina básně tkví ještě v dekadenci, avšak druhá polovina je první polovině antitetická, zvěstuje příchod nového světa a nového člověka, je obrácena do budoucnosti v až eschatologickém očekávání: ba co víc, je to přímo polemika s dekadencí. Někdy je kontrast kondenzován do jediného verše, např. *a přes trosky polnice moje s novou hymnou se žene* (Nad poslední mrtvou v rodinné hrobce, 1962, 128) či *v zápasu bez konce ve vzduchu morovatém* (Píseň nenárodní, 1962, 127). Tyto do gnosticko-dekadentních kulis přimíšené obrazy nového vykoupení, navíc nikoli v metafyzickém světě věčnosti, nýbrž přímo na zemi, jsou zcela negnostické, resp. antignostické:

*Z života lepšího nesem ji na svět... Však nestihnem nikdy / dost rychle / ta staletí, kterých čas nezrodil ještě, ty věky v budoucnu / ztichlé, / ty etapy, pro něž jsme stvořeni, a vlasti, jejichž jsme syny* (Vám, pyšní...!, 1962, 95); *Těch krajin netknutých stopou, kde teprve svítá! / Těch orgií vůní a barev, té země, jež z pokladů slita! / Oh, za těmi slunci, pod nimiž nové světy se ladí! –; Leč pochodně sem! Hurá, / Mládí! (Mládí, 1962, 99); V klíně Evropy vyžilé tvé tělo líně se válí / s moru zárodky v těžkém šestinedělky lůně...; Eh, zhnusená! Děti nemanželské ti zplodím, / upíry bez boha, vzteklé, na zpupnou šiji ti hodím, / by bahno tvé krve sáli neúprosní a silní, / by, bohové sami, tvých model zažehli chrámy, / by s polnicí pomsty vnikli v hrady, kde buržoa smilní, / a erby volnosti vetkli na krby a lišty a trámy* (Societo...!, 1962, 101);<sup>341</sup> *Leč píseň života řinčí divoce, a tyhle již – platí jen úcty. / Pojď, krev výská nám v tepnách, zahýříme si v objetí snů! (V, 1962, 103); Oh, burácející rytmy bubnů a jásavé fanfáry polnic, / vid', to by ti pomohlo, krvi má, pouta běhů tvých volnic, – / než v ohništi zasypaném jiskra poslední usne* (Zhnusení, 1962, 104); *A doba tesklivá, v těžkostech šestinedělky, osvobození / čeká. / A polnice hladových zavíří snad před Jerichem kultury – / zítra! / A zde ty zbytečné samice, balasty chorého dneška* (VIII, 1962, 106); *Ať buržoa řádí. Nám pěst již v bojích ztvrdla, / a v atmosféře, jež výpary slz a prolité krve je hustá, / dech harmonie křídly nás*

<sup>341</sup> Zcela v protikladu k dekadentní poetice tu není upír spojen s pasivním vysátím těla až k hermetické existenci „anátmanu“, nýbrž je aktivní, nástrojem vzpoury a pomsty.



*chrání a k pocelu sklání nám ústa* (X, 1962, 110);<sup>342</sup> *Tu planoucí hymnu lidí nových jsme zpívali spolu / pod praporem, jenž nade trůny zdvihá pyšně své trásně... / A v hodinách bitek a v hodinách záští a bolu* (Mrtvé přátelství, 1962, 118); *Má zahrada mládím zrosena jest a nadšením teplou má / zem; / jsem apoštol nového žití a žádné se nelekám rány, / jsem rytíř nového Grálu, jsem rytíř bez bázně i hany* (XIX, 1962, 121)

Neumann tedy gnostické motivy používá, avšak často je přehodnocuje, používá pouze jako pozadí pro nový obsah. S Karáskem ho spojuje odpor k buržoazní společnosti a aristokratické gesto, avšak verše jako *Ne, ohavo, mě nesvedou do tvého klínu, / ať několik bláznů ti z konce století kývá –; Ty v hedvábu kryješ jen špínu / a vyžilé, svadlé prsy bez živného mléka!* (Morálka davu, 1962, 102) nebo *s nesmiřitelným záštím k těm, jež tys ještě ctíla, / obrazoborec v chrámech, kam tys ještě chodila roky* (Nad poslední mrtvou v rodinné hrobce, 1962, 128) by stejně jako societě mohly platit Karáskovi samotnému. Jak bylo ukázáno, Karáskův model je ještě částečně romantický, nostalgický po metafyzickém vykoupení sice již nemožném, avšak ne nechtěném – Neumann se však se Západem a celou tradicí jeho metafyziky rozchází jednou provždy „v hodině Pana“: rozdíl dobře vynikne, srovnáme-li mariánské motivy Karáskovy a Neumannovy. Karáskův kult Madony je velmi religiózní a mystický (*Přišla Jste v duši mou jako zapadlý paprsek tajemné krásy, / Jenž zbloudil v tmu ztuchlého sklepení mé duše, / Jako úsměv soucitu darovaný chmurnému vězni, všemi zavrženému, / Jemuž připravují den popravu...* [Hymnus Panně Marii, 1995, 81]), zatímco Neumann nalézá pro Madonu jen slova blasfemie, navíc v parafrázi katolických modliteb: *Zdravas, / však nikoli pro mne. / A požehnaný plod života tvého! / Však nikoli / pro tancující a zpívající dítky Pana a Země* (Blasfemické Ave, 1962, 161). Polemiku (dokonce explicitní) s Karáskem můžeme cítit také z veršů *A když pod plameny slunce nastane v plodech zrání, / nepostěte se v bledém odříkání se / a nemodlete se za odpuštění vin svých / a šílenou flagelací netryzněte svých těl* (Ve jménu Onoho, jenž prostory a rozlet dal duši..., 1962, 203) – oproti Karáskovu mottu *Jsem starý flagelant, jenž boky šlehá nahé / za písňe pochmurné do smrtné únavy, / by klesl vysílen a v proudu lásky vlahé / zrak stočil naposled v bok Krista krvavý* (1995, 7).

Podobný případ je Neumannovo líčení postav Ježíše či Petra Diacona, které jsou interpretovány nikoli křesťansky, nýbrž zcela gnosticky, zcela ve shodě s interpretacemi Waltera F. Otta či Nietzscheho, jež křesťanství s gnózí prakticky zaměňují, aby vynikla jejich idealizace antiky. O antickém člověku píše Otto: „Lidé, jejichž myšlení a úsilí je zaměřeno

---

<sup>342</sup> „Dech harmonie“ chránící pozemskou existenci je v Nietzscheho interpretaci tragédie vysloveně apolinský motiv.

nikoli na morální, nýbrž na heroické a vznešené jednání, kteří plní síly milují a nenávidí a uskutečňují každou ctnost, pokud se tím neproviní proti přirozenému citění a proti tomu, co se sluší.<sup>343</sup> Křesťanské učení o askezi a sebezáporu je v této interpretaci absolutizováno, křesťanství je zúženo na odpor k tělu a světu vůbec. Křesťanská pokora znamená pro Otta zřící se sama sebe, křesťanské *já* pro něj ztratilo podstatu a duševní substanci<sup>344</sup> – což je však myšlenka gnostická, nikoli křesťanská. Z Kantovy etiky vycházející Weininger naopak ukazuje, jak etika nutně souvisí s vědomím vlastní individuality, jak člověk-monáda ctí monádu odlišnou právě díky své individualitě, díky faktu, že je „vesmírem sám pro sebe“.<sup>345</sup> Jak u Otta, tak u Neumanna tedy nalézáme postmoderní kritiku klasického individualismu, která se projevuje také sporem o interpretaci historie: kritika křesťanství je tu paradoxně vedena „zprava“, ohledně nedostatku individualismu – osvícenský individualismus racionálního subjektu („etický individualismus, jak ho učí křesťanství a německý idealismus“)<sup>346</sup> tu však má být nahrazen jeho absolutizací, tedy solipsismem, který je pocíťován jako antický. Otto pokračuje zcela nietzscheánsky: „A na znamení, že dobré instinkty vyhasly, bylo nemocné a perverzní, které bylo dříve vznešeně ignorováno, poprvé vzato vážně a prohlášeno za zdravé, zákonné a rozhodující.“<sup>347</sup>

Nietzsche je – coby Ottův inspirační zdroj – ve svém vztahu ke křesťanské tradici podobně radikální. Pro Nietzscheho je jediný skutečný život ten, který křesťanství označuje jako „hříšný“, protože svět nelze jednou provždy rozdělit na dobro a zlo. Bůh, určující člověku mantinely, je tedy „nepřítelem života“ samotného.<sup>348</sup> Tato interpretace však nemá oporu v biblické teologii, nýbrž připomíná spíše gnostický koncept zlého Jehovy-Stvořitele. Těžiště opravdového, zdravého a přirozeného života tedy leží pro Nietzscheho nikoli mimo svět, nýbrž v samém jeho středu, ve všech určujících životních silách a pudech (včetně sexuality). Pro Nietzscheho je tak vlastně jakékoli křesťanství gnostické, nepřátelské vůči tělu, asexuální a nezdravé, okleštěné od celé jedné oblasti lidské existence – zla: „Protipřirozené vykleštění boha v boha pouhého dobra“.<sup>349</sup> Nietzsche své antikřesťanské gesto postupně stupňuje až k pozdní fázi svého *Antikrista*, ve kterém již nekritizuje křesťanství za jeho morální výklad světa, nýbrž právě z jím tak kritizované „sókratovské“ pozice vyčítá křesťanství nedostatek vědeckosti a racionality a konstatuje pouze jeho „chorobnost“: „Protože choroba patří k podstatě křesťanství, musí být i typicky křesťanský

<sup>343</sup> Otto, Walter F.: *Antike und die Christliche Welt*. Friedrich Cohen, Bonn 1923, s. 30 [překlad autor].

<sup>344</sup> *Ibid.*, s. 40.

<sup>345</sup> Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter*. Wilhelm Braumüller, Vídeň a Lipsko 1922, s. 225.

<sup>346</sup> *Ibid.*, s. 221 [překlad autor].

<sup>347</sup> Otto, Walter F.: *Antike und die Christliche Welt*. Friedrich Cohen, Bonn 1923, s. 36n. [překlad autor].

<sup>348</sup> Kouba, Pavel: *Nietzsche. Filosofická interpretace*. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 133n.

<sup>349</sup> Nietzsche, Friedrich: *Antikrist*. Votobia, Olomouc 2001, s. 25.

stav, „víra“, formou choroby, musí církev odmítnout všechny přímé, poctivé, vědecké cesty k poznání jakožto cesty *zakázané*.<sup>350</sup> Podobně kritizuje Neumann Adama za to, že do jablka ze stromu poznání „kousl, však nejlí“: *Neví o princezně, neví o draku a rozkoše nezná / do zřítelnic dívat se tygru*<sup>351</sup> (Setkání, 1962, 182). Nietzschemu také vadí, že je křesťanství adorací pokory a slabosti v rozporu s jeho „morálkou silných“, tedy těch, kteří odmítli morálku „otrockou“ a „stádní“, platící navíc nepodmíněně coby morální imperativ.<sup>352</sup>

Zcela v těchto intencích přistupuje ke křesťanství Neumann. Ježíšovi paradoxně právě vytýká především to, že je málo individualistický, dostatečně se nevymezuje vůči „stádu“: *Však ty, jenž mučen bylš a nerouhal se králům, / ty, jenž bylš poplván a neproklínal luzu / a vzdechem posledním snad ještě odpouštěl, / cizince vzdálený mým radostem i žalům, / jenž zjeven v paláci mém rozséval bys hrůzu, / ó, pro mě trpělivý zbytečně jsi mřel!; Já pro tvé chrámy, pane, příliš zpupný jsem* (Svaté pokušení, 1962, 129) či *Nenávidím. – Tys učil poličkům / tvář druhou mlčky nastavovat. / Proklínám. – Tys blahoslavlil tiché. / Je vzpoura v krvi mé. – Tys boží syny hledal / a řvoucí luzu nepoplvals tam dole* (Žebrák duší, 1962, 189).

V básni *Petrus Diaconus* je titulní postava básně líčena opět jako gnostik, polemika s tímto domnělým „gnosticismem“ opět nápadně připomíná polemiku s dekadencí: *Na Mont-Cassině bledý a melancholický / sedával u okna...* Petrus Diaconus je charakterizovaný především jako poustevník, důsledně se stranící žen („*Nepoznal a nepochopil jsem těla tvého, ženo.*“), což je ještě ostře kontrastováno s dobou krize papežství. Křesťanská askeze tu je líčena jako nepřírozená (dokonce vytěšňovaná, nevědomá), nepřátelská tělu a jeho instinktům: *A dál se modlil a Bohu do světa si stěžoval, / a nikdo netušil, on sám netušil ani, / jak udupaná a balvany rdousená v něm klíčila / hořkost z nepoznaného a neokuseného nikdy* (Petrus Diaconus, 1962, 174). Podobně Ježíš, jehož rány a utrpení kříže jsou dány do kontrastu s krásou jeho tělesnosti: *Fialové roucho věčného odříkání / krylo mu pohlaví, a zlaté vlasy, / pro polibky kurtizán stvořené zlaté vlasy, kol bledé tváře splývaly mu tak mrtvě; Eh, to se pyšnil, pyšnil těmi ranami, / jimiž dobrovolně dal zohavit na Golgatě tenkrát / zlatovlasého muže krásné tělo* (Žebrák duší, 1962, 189).

Křesťanství je u Neumanna prezentováno jako něco, co odporuje primárním lidským instinktům, přirozenosti člověka jako druhu. Ztotožnění křesťanství s gnosticismem (dané samozřejmě také dobou, viktoriánskou podobou křesťanství) tak jako by splývalo s kritikou dekadentní, rovněž gnosticizující tradice. Ježíš je Neumannovi tím, čím Nietzschemu Sókratés, představitel rozumového, jednoznačného uchopení světa, svírajícího svět v moci

<sup>350</sup> Ibid., s. 81n.

<sup>351</sup> Tygra jakožto Dionýsovo zvíře (navíc „menadické“) můžeme považovat za synekdochu dionýství vůbec.

<sup>352</sup> Kouba, Pavel: Nietzsche. Filosofická interpretace. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 86.

morálky, vylučujícího jakýkoli dionýský pud,<sup>353</sup> a jeho žák Eurípídés, první „střízlivec“ odsuzující „zpité“ básníky:<sup>354</sup> *ve tmách země, / zvadlé / pod těžkou stopou Nazaretského* (Ad te clamamus exules filii Evae –, 1962, 155) nebo *Byl zrazen zlatovlasým mužem z Nazaretu, / byl zrazen člověk a umíral ve křečích hysterie...* (Credo, 1962, 186). Neumannův nový život tak povstává „z ničeho“, bez vztahu k jakékoli tradici a instituci: s výjimkou těch nejarchaičtějších společností.

Tento návrat k archaické civilizaci představuje jeden typ postmoderního dionýství, jak ho představují Heidegger a Bataille, návrat k „das Andere der Vernunft“, ať už jde o „bytí“ v případě prvního či „suverenitu“ v případě druhého.<sup>355</sup> Zvláště relevantní je tu Bataillovo hledání „nového sakrálna“ v „decentralizujících zkušenostech“ (z hlediska subjektu, který se zbavuje svého vztážením k *já*), jako jsou např. náboženské oběti či erotické splynutí.<sup>356</sup> Analogie vynikne, srovnáme-li Bataillův titul „Svatý Eros“ s Nietzscheho formulací: „Křesťanství dalo Erotovi pítí jed, on nezemřel po něm, ale zvrhl se na neřest.“<sup>357</sup> Dionýská, estetická existence je postmoderním myšlením pocíťována právě jako archaická, a to i předklasická, proto je potřeba vrátit se ještě před vznik západní metafyziky, před Sókrata a dál. Dionýská zkušenost se u Batailla týká „fenoménů, na kterých se kolem subjektu centrováný rozum může zrcadlit jako na svém ‚Andere‘“<sup>358</sup> – a toto „Andere“ je za pomoci antropologických poznatků zasazeno právě do archaické doby.<sup>359</sup> Navíc jde o něco, co není „zdisponovatelné“, co je mimo užitný a spočitatelný svět kapitalistické, industriální společnosti.<sup>360</sup> Návrat k archaickým dobám tedy manifestuje také kritiku industriální, a tedy osvícenské společnosti.

Jak návrat k těmto „prasílám“ či „původním mohutnostem“ [*Ursprungsmächte*]<sup>361</sup>, tak společenskou kritiku jimi demonstrovanou lze v Neumannově první fázi poezie nalézt. Antika mu je idealizovanou říší archaických, „primérních pudů“ („Pan Neumann tak také, ač je v jádře, tuším, racionalista, je nucen se utéci k primárním, prudkým, životodárným pudům a čekat spásu od starší, primérnější, užší a prostší ethiky pohanské, která je vlastně konec

---

<sup>353</sup> Ibid., s. 23n.

<sup>354</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 45.

<sup>355</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 127.

<sup>356</sup> Ibid., s. 124.

<sup>357</sup> Cit. dle Machar, Josef Svatopluk: Antika. In Antika a křesťanství. Aventinum, Praha 1930, s. 23.

<sup>358</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 129 [překlad autor].

<sup>359</sup> Ibid.

<sup>360</sup> Ibid., s. 127.

<sup>361</sup> Ibid.

konců jen hygienou.“),<sup>362</sup> která je v přímém protikladu k morálkou a konvencemi sešněrované, buržoazní společnosti, pro kterou nenalézá Neumann dobrého slova a která dostává dekadentní, gnosticko-daidalské rysy, které mají být právě překonány budoucností-návratem.

*Dnové antiky ovlhli kdysi polibky Krásky. / A myšlenky měňavá ocel i na hetéry zvonila rtech; My, jichž myšlenky putují v dravých i měsíčních snech, / jichž atomy savčí ve dvacátý věk se hlásí, / v zrcadle částí Neznámého, smáčknuté v těla ponurých / zdech, / často zříme reflex minulé, lepší té rasy (Hetéry, 1962, 105); Tisíckrát žel! Kdyby starý Řím nás obléval svým davem / slunce přešťastné, že rdí se nad antiky luhem, / vůni západu by táhlo nás pod blankyt setmělý, / zrychlujíc tep srdcí našich k písni druha s druhem; Milenko, však v proudy lásky volně skloňme srdcí květ. / Děti mrákot, kdeže máme usměvavé bohy? / Duším mdlým jen plane kdesi idol praubohý (XII, 1962, 112); Jsou ženy delikátní s milenci subtilními, / jsou nové páry dítek Astartiných; A jiné ženy jsou a jiní muži, / z království bídy smutní poddaní, / jimž masky duší život z vosku modeloval / a každý den se rydlem poznamená v tváři jim, / kde stopy krve zůstaly po dlaních, / v něž mdloba sklání je (Ad te clamamus exules filii Evae –, 1962, 155); Bud' požehnán, proude sladkého moku, / v němž znova křtí se pro království Jeho. // Řítíš se veliký, / šumivý, syčící, / s vodopády vášně, / řítíš se dušemi / vždy jiný a přece týž, / instinkty člověka s tebou...; Pochodní hříchu, vášně a síly, / pochodní instinktů, jež od věků byly, / pochodní radosti lidské... (Glosy k životu a umění, 1962, 167n. a 170); Ve jménu krásy imorálné, / ve jménu života, jenž kypí nám v žilách, / ve jménu instinktů nejsvětějších: / absolvo te (Princezně \*\*\*, 1962, 175)<sup>363</sup>*

Zatímco u Karáska šli Daidalos a Dionýsos ruku v ruce, dionýství bylo logickým důsledkem gnostické existence, které nic jiného než dionýský, sebezničující únik nezbyvá, jsou u Neumanna Daidalos a Dionýsos v přímém rozporu, dionýství není stoickou rezignací či orientální distancí, nýbrž vzpourou, radikálním bojem a rozchodem se západní metafyzikou. Asiánství Neumanna je zcela jiné než asiánství Karáskovo, je sevřenější, bojovnější a má blíže k apolinskému klasicismu, nové harmonii. Této implicitní polemiky s dekadencí a návratu ke klasicismu, byť radikálně novému, nikoli rozumovému, osvícenskému (kam můžeme počítat i klasickou, sókratovskou antiku), nýbrž ryze přírodním, vegetativním, archaickému, si dobře všiml Šalda. Neumanna jako básníka

<sup>362</sup> F. X. Šalda – S. K. Neumann: Satanova sláva mezi námi. In Šalda, F. X.: Kritické projevy 4. 1898–1900. Melantrich, Praha 1951, s. 58.

<sup>363</sup> Srov. Bataillův „svatý Eros“.

charakterizuje jednak jako antidekadenta, vystupujícího proti sublimované spiritualitě dekadentní „gnóze“ („Mám na mysli mystiku jinou, opačnou právě, která se zatarasuje v malicherné bázni před světlem, rozumem, logikou, prchá před nimi do tmy pudů a podvědomí, prodlužuje hmotu a zarývá se do jejího chaosu, aby mohla bez kontroly a zodpovědnosti přepadat, děsit a halucinovat nemocné nervy a oslepenou pozornost.“),<sup>364</sup> jednak jako protipól dekadentního asianismu a ornamentálnosti, jazyka s vyprázdněnou referencí („Proti beztvaré, roztržité nevýraznosti a přebroušenému virtuosnickému byzantinismu na jedné a proti banální prázdnotě a jalové schematičnosti na druhé straně naší mladší produkce stojí básně p. Neumannovy neobyčejně plné, syté a ryzí, vykvašené a sevřené jako staré víno v nádherně pracované a tepané číši.“).<sup>365</sup>

Asiánský, nový kód v dekadentní symbolice vyjadřoval nemožnost komunikace, gnostické „prázdné mlčení“. V Neumannově symbolismu však je již naplněn obsahem, je to také kód asiánský, ale je to kód spásy, kterou tak marně hledal dekadentní estetismus. Není to však „hudba sfér“, jiných, mystických a metafyzických světů, nýbrž dionýský kód („glosolálie“) akategoriálního světa, světa pudů a smyslů.

*a jako na povel nezpívané dosud hymny neznámá slova, / bolestná nevýslovně, rozezvučela davy; že v kolenou chvěly se nohy nám a ústa šeptala tiše / nevyslovená nikdy předtím slova neznámé modlitby (Sen o zástupu zoufajících, 1962, 196 a 201); Bratři, / vy, kteří zápasíte za mluvený doprovod k vizím / nepokojné své duše / a hledáte slova k hudbě, / k zatvrzelým uším světa promlouvající legendy nové (Ve jménu Onoho, jenž prostory a rozlet dal duši..., 1962, 203); a nejen planetu jednu, nýbrž hvězdy všechny i slunce / a celý vesmír, jenž ve mně paprskem zpívá. // Ty, přítelkyně dnů mých a milenko vášnivých nocí, / proč se mne denně tážeš po mojí lásce? / Jen tichým úsměvem těch, kdo byli již dále, již dále, / mohu ti odpovědět ve žhnoucím přitulení; Pojd' a ruku mi stiskni: chci v tobě s nebesy mluvit (O mé lásce, 1962, 208);<sup>366</sup> vstříc tónům, jež výskají, vstříc barvám, jež hoří, / vstříc nové symfonii (Jsem ten, jenž lační, 1962, 219); zpívám zemi, / mechy a stromy, plazy a šelmy, / potoky, řeky a skály; / zpívám zemi, zpívám / planety, stálice, slunce; / thalatta, thalatta, / volnými rytmy / oceán života zpívám a žiju (Volnými rytmy, 1962, 276)*

<sup>364</sup> F. X. Šalda – S. K. Neumann: Satanova sláva mezi námi. In Šalda, F. X.: Kritické projevy 4. 1898–1900. Melantrich, Praha 1951, s. 55.

<sup>365</sup> Ibid., s. 57.

<sup>366</sup> Nová řeč zde formulovaná je řečí přírody, živlů a vesmíru, nebo řečí pudů a sexuality.

Je to cesta přesně opačná dekadentní: nikoli rozpuštění vědomí skrze neustálou sebereflexi (metody „anamnézy“ a „analýzy“ patří vlastně ještě ke starému světu racionality: „sebereflexi zůstává ‚das Andere‘ reflexe uzavřeno“),<sup>367</sup> zrcadlení nekonečně mnoha odlesků, nýbrž zrušení osvícenské racionality skrze absolutizovanou smyslovost („objectivismo absoluto“), závrať. Přítomný okamžik, smyslové „ted’ a tady“, je božský (další pojem „nového sakrálna“), děje se „kvůli sobě“, vyvázán z kauzality,<sup>368</sup> která je vlastně důsledkem aplikace subjektu na čas (Augustin).

Zároveň však subjekt zůstává vyzbrojen vůlí, je to však vůle silného jedince, „nadčlověka“, solipsisty „mimo dobro a zlo“. V tomto bodě nalzáme další střet s osvícenskou tradicí: Weininger kritizuje na Nietzscheho filozofii právě koncept zlého génia, Ahrimana, protože v rámci kantovského idealismu jej nelze vůbec myslet. Génius je automaticky dobrý, jeho osobnost a vůle nemohou nebýt etické, protože by pak popřely samy sebe. Vědomé musí být nutně také morální,<sup>369</sup> Weiningerova pozice je blízká Nietzsche napadanému „estetickému sókratovství“: „všechno musí být rozumné, aby to bylo krásné“, „jen vědoucí je ctnostný“.<sup>370</sup> Génius ve Weiningerově podání vlastně nemůže hřešit, protože „boj proti zločinci v sobě vybojoval jednou provždy“,<sup>371</sup> etický imperativ jako „účel sám o sobě“ nelze zrušit, jsme-li osobnostmi, nelze, aby jej naše duše neobsahovala. Proto pro Weiningera existuje pouze etický individualismus a „praktický solipsismus“ je pro něj pouhým nihilismem.<sup>372</sup> Zcela v protikladu tomuto optimistickému pojetí subjektu stojí nietzscheánská filozofie, akcentovaná Neumannem, která staví na „pyšných“, kteří přitakávají čemukoli, dobru a zlu, stojí vlastně mimo tyto kategorie: jsme opět v akategoriálním světě, tentokrát však nikoli ve světě bez logických principů pojmovosti či identity jako v dekadenci, nýbrž ve světě bez mravních imperativů a bez jednoznačných, absolutně daných morálních výkladů a interpretací skutečnosti. Gnostické nihilistické gesto dekadence implicitně obsahovalo také morální gesto, zhnusení nad stavem světa, nyní jakákoli morálka (s výjimkou „morálky silných“, která je však ve skutečnosti programovou imoralitou, ne-morálkou, tedy nikoli amoralitou, nemravným jednáním)<sup>373</sup> chybí.

<sup>367</sup> Habermas, Jürgen: Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe. In Der philosophische Diskurs der Moderne. Suhrkamp, Frankfurt n. Mohanem 1986, s. 127 [překlad autor].

<sup>368</sup> Kouba, Pavel: Nietzsche. Filosofická interpretace. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 51n.

<sup>369</sup> Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Wilhelm Braumüller, Vídeň a Lipsko 1922, s. 228n.

<sup>370</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 43.

<sup>371</sup> Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Wilhelm Braumüller, Vídeň a Lipsko 1922, s. 229 [překlad autor].

<sup>372</sup> Ibid., s. 226.

<sup>373</sup> Kouba, Pavel: Nietzsche. Filosofická interpretace. OIKOYMENH, Praha 2006, s. 96n.

Výrazem tohoto postoje „náboženství skutečnosti“ je dionýství, které se velmi dobře hodí pro snahu, kterou Nietzsche charakterizuje jako „vtisknout dění charakter bytí“,<sup>374</sup> vyjadřuje samu podstatu skutečnosti, vyvázanou z užitného světa účelů a smyslu. Sám přítomný okamžik se stává kantovsky konečným účelem: „Tam kde tvoříme, zacházíme s věcmi jako o sobě smysluprázdnými, a tam, kde se otevíráme smyslu toho, co jest, mlčky akceptujeme, že to mimo sebe smysl nemá. U Nietzscheho znamená pozitivní vztah k tomu, co jest, negativní vztah ke smyslu, který lze mít. Takový negativní vztah nastává tam, kde se o smysl *nestaráme*, kde se po něm neptáme, neboť je přítomen, a nikoli tam, kde se *staráme* o smysl *negativně určený*.“<sup>375</sup> Neumannova poezie je zhuštěnou zkratkou tohoto „posvěcení“ okamžiku, u kterého neexistuje žádné „proč“ (spojeného u Neumanna navíc se „svatým Erotem“): *Ted' lze jen hřešit, hřešit bez oddechu* (Je svátek luny..., 1962, 177).

Senzualismus se u Neumanna projevuje extrémní receptivitou (oním absolutním objektivizováním přírody na úkor subjektu a jeho vědomí), přijímáním přírodních živlů celým povrchem těla, porézním vsáknutím. Zatímco v gnosticko-daidalském modelu neslo slunce smrt, nyní nese život a je beze zbytku přijímáno a vítáno, dionýský rauš, rozpouštějící vědomí, tu není způsobován ani tak vínem či halucinogeny, ale světlem slunce či měsíce, vegetačními procesy. Dionýské zrušení individuace je tu přímo dáno do souvislosti s lidskými smysly, do kterých vstupují přírodní síly a mění tak subjekt-člověka na objekt-přírodu. Je to podobná touha jako orientální touha gnostiků splynout s absolutnem, avšak zcela pozemská, přírodní, materialistická: hmota je vítána jako něco posvátného.

*Příroda skety stvořila, my chceme bohy z nich míti / a za svými slunci pyšnými v bílém nadšení jíti, / a stanem-li někdy, tož volni jen ve světle mohutné řece...!* (II, 1962, 100); *za nocí modravých, opájen měsíce vlažným mlékem* (IX, 1962, 109); *Mé maso je příliš líné a vysoká tráva měkká, / zarývám horké své prsty mlčky do vlhké prsti, / zarývám celé své tělo do vlhké trávy, / opilý výpary země a žárem své krve* (Letní dny, 1962, 130); *A vroucím plamenům slunce když na ňadra rozhalená / stékati dávám* (Vypučel jsem nad bahna..., 1962, 152); *pod zázrakem svého slunce bijící v kameny břehů / s palčivou touhou na dně: rozlít nádheru svoji / v hýření nekonečném barev, lesků a vůní / v prostoru bez hrází / volně, / volně, oh volně!* (Ad te clamamus exules filii Evae –, 1962, 154); *hle, bledá Astarta vstává / a bílou intenzitu rozkoše / rozlévá nocí lásky, / a žhavé krůpěje kanou / do srdcí, do duší a pálí, / pálí a pálí...; Bud' požehnán, proude sladkého moku, / v němž znova křtí se pro království Jeho* (Glosy k životu a umění, 1962, 167); *kde žhavé slunce v nahá ňadra stéká, / a v jeho dešti*

<sup>374</sup> Ibid., s. 52.

<sup>375</sup> Ibid., s. 70.



*svoji syrinx líbám* (Sen spících panen opustil má luka..., 1962, 181); *Své ruce rozpjati třeba a obnažit svoje nadra / vstříc přívalu zlatého slunce a divoké vášni v plen / a všechnu svou sílu zaklít v jásavé zvonění smíchu* (Ty, jenž jsi bledý Adónis..., 1962, 183); *Ohnivě slunce lilo se ke mně zlatem / a já se mu oddával, jako milenka oddává se* (Žebrák duší, 1962, 189); *Já však jsem Život, já jsem síla a rozkoš a pýcha a vzpoura / a já žiji ve vás a vy žijíce žijete ve mně* (Sen o zástupu zoufajících, 1962, 202);<sup>376</sup> *Kolikrát jsem ti na pospas vydal celičké tělo! / Kolikrát jsem tobě vstříc rozepjal svou náruč, / nahý a odevzdaný! // Zlatovlasý barbare, jehož bratři v nekonečnosti sídlí! / Krásný a silný a život dávající / hvězdám i lidem! // Slunce mechu, trávy, keřů, stromů! / Slunce hmyzů, hadů, ptáků, šelem! / Slunce člověka! // Slunce skal a horstev, slunce řek a moří! / Slunce krásných srdcí, slunce pyšných duší! / Otče! Příteli!...; Všecka poupata chvějí se očekáváním / a naše duše zas podobnější jsou tobě; A naše srdce jsou dokořán a naše duše jsou lačné: / přijď, slunce, hřát, přijď, slunce, oplozovat... (Jarní apostrofa slunce, 1962, 205); Jedna je krása lidí a zvířat a rostlin a horstev, / jedna je krása hmoty, v níž úrodný hřeje a zpívá / paprsek všehomíru, kde stojím a slavný mám úkol (O mé lásce, 1962, 208); Pohanská noc zpívá, / zpívá v krvi, zpívá v míze mého těla, / duše moje celá křídla rozestřela, / silný hledím v dálku; chci dnes všemi smysly svými / pítí noc, jež hvězd je plna, / vůni, kterou dýše nezdolaná země: / aby vlahé touhy vlna / zazpívala ve mně: / o těch vášních plápolavých, / silných, velikých a zdravých, / jimiž člověk vzrůstá (Mistře Jene, teologu..., 1962, 245nn.)*

Otázka je, do jaké míry je „objectivismo absoluto“ opravdu antický postoj. Spíše připomíná paganismus přírodních národů – ostatně sám otec termínu, Fernando Pessoa, tento objektivismus klade ještě před řecko-římskou klasiku, téměř do předhomérských dob.<sup>377</sup> Každopádně, jak již bylo řečeno v předchozích kapitolách, Řekové dlouho vůbec nemysleli *ex nihilo*, řečtí bozi vždy tvoří z něčeho, proměňují.<sup>378</sup> Pohanský pocit je tedy postmoderním myšlením interpretován jako nepoznamenaný vztahem mezi subjektem a objektem, „svět je tu, leží před očima a tím je vysvětlen“.<sup>379</sup> Podobně jako u Nietzscheho nepotřebuje bytí či přítomný okamžik žádné ospravedlnění nějakým smyslem či (kantovským) účelem. Tento pohled je tak protikladný osvícenské metafyzice, kde realita existuje teprve na základě vědění,

<sup>376</sup> Zde je pudový a smyslový život pojednán v parafrázi evangelia dokonce jako jakási blasfemická eucharistie: v úctívačích Neumannova Satana však nežije Kristus, avšak příroda, která tak v objektech opět přebírá roli subjektu.

<sup>377</sup> Dix, Steffen: Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa. Königshausen & Neumann, Würzburg 2005, s. 88.

<sup>378</sup> Ibid.

<sup>379</sup> Ibid., s. 94 [překlad autor].

smyslově vnímaný svět dostává smysl teprve rozumovým uchopením subjektu,<sup>380</sup> kategorizací.

Neumannova antika působí velmi archaicky a zcela neklasicky. Zatímco Karáskovo dionýství bylo již římskými dekadentními (vlastně v původním významu tohoto slova coby úpadku římské říše) bakchanáliemi, Neumannův Dionýsos se vrací před klasiku, je skutečně původním vegetativním božstvem, v jeho kultu není ještě nic orientálně-transcendentního – zato je orientální ve smyslu ztotožňování Dionýsa se sexuálními orgiemi (v klasickém Řecku uctívání Dionýsa se sexem spojeno nebylo). Podobně bohyně Astarté, jež se v Neumannových básních objevuje a kterou Řekové často ztotožňovali s Afroditou (chrámová prostituce v Afroditiných chrámech nebyla Řekům vlastní, nýbrž dostala se do řeckých přístavů foinickým vlivem),<sup>381</sup> je semitskou bohyní plodnosti. Orientální základ má také mýtus o zrození Afrodité z mořské pěny u ostrova Kypru poté, co do moře dopadl Úranův plodivý falus – ostatně kyperský chrám Afrodity Úranie nebyl ničím jiným než chrámem Astartiným a její kult byl dle Hérodota převzat od Asyřanů a Arabů.<sup>382</sup> Pokud Neumann Afroditu zmiňuje, je to právě v této souvislosti (‘Αναδουμενη [vynořivší se]): *promlouváme pohádku o Anadyomené, / tvé pěny vůni nesouce v život* (Glosy k životu a umění, 1962, 169). Nebo jde o chrámovou prostituci ve Venušině chrámě: *Snivých milenců, náš krok by tih do háje Venušina. – / Jistě pak by mramorem svým pohnul bohyně prs bílý; šťastným snoubencům ta matka rozkoše by zehnala* (XII, 1962, 112). Není bez zajímavosti, že také v Římě nebyl kult Venuše díky jejímu postupnému ztotožnění s Afroditou a díky uctívání Astarté na sicilské hoře Eryx bez orientálního vlivu.<sup>383</sup>

Neumannovo dionýství je bez jakékoli účasti vědomí, je čistě pudové, vegetační: sexuální spojení je často dáváno do přímé souvislosti s plozením země, úrodou. Neumann jako by se vracel až k dobám matriarchátu, který panoval před (klasickou) antikou, v Řecku konkrétně před příchodem helénských kmenů na řecký poloostrov. Podobně jako v ostatní neolitické Evropě či v Sýrii a Lybii panoval i v Řecku kult bohyně Matky. Otcovská role v této mytologii neměla zastání, bohyně měla pouze milence pro své uspokojení.<sup>384</sup> Jejím symbolem byl měsíc, který „vyvolává větší pověřčnou hrůzu“ a „je mu připisována schopnost poskytovat nebo odepírat polím vláhu“.<sup>385</sup> Srovnej Neumannovy verše: *Je svátek luny v žlutých vlnách polí, / neznámý soprán chci kdes ve tmách slyšet; Vy milenci, již plížíte*

---

<sup>380</sup> Ibid.

<sup>381</sup> Hošek, Radislav: Náboženství antického Řecka. Vyšehrad, Praha 2004, s. 59.

<sup>382</sup> Ibid., s. 58n.

<sup>383</sup> Ibid., s. 185.

<sup>384</sup> Graves, Robert: Řecké mýty. KMa, Praha 2004, s. 9.

<sup>385</sup> Ibid., s. 10.

*se tudy –: / což nelze spát již na madony nadrech? // A tiché stíny zapadají v klasech: / – Ted' lze jen hřešit, hřešit bez oddechu (Je svátek luny..., 1962, 177). Tato bohyně byla potom ztotožňována s koloběhem života přírody a ročních období, a tedy i s matkou Zemí. Postupně rostl i význam muže, který už nebyl jen milencem bohyně, ale také jejím oplodňovatelem, králem, který byl obětován na konci roku. Tento kult měl dionýské rysy: „Královniny družky – kněžky v maskách fen, kobyl nebo sviní – oplodnily pak krůpějemi královy krve stromy, úrodu a stáda; maso zvířat rvaly a za syrova je pojídaly.“<sup>386</sup> K tomu Neumannovo *Blasfemické ave* (1962, 161n.): *A požehnaný plod života tvého! / Však nikoli pro tancující a zpívající dítky Pana a Země. // Neseme ratolesti radosti / a vítězné palmy bojů / a krev svou mísíme s krví matky své, / krev svou s krví Země / ve vznešeném krvesmilstvu.**

Vidíme tedy, že dionýství ve své obecné rovině je cosi velmi archaického, v původním (a nikoli v pozdějším, orientálním) významu jde čistě o přírodní kult. Tato pozice je blízká i Neumannovi: není to vznešenost Dionýsa v jeho ontologické interpretaci (přítakání celosti existence), ale spíše vilnost jeho poskoka – satyra, Fauna, Pana, „svatý Eros“. Jsou to právě ony „kozlí pudy“, které tak negativně nahlížel Karásek ve své gnostické vizi světa jako lupanáru, v němž nebohá duše živoří: *Život, brutální kuplíř, vyvedl mou duši na tržiště / A ukázal její krásu chlípnicům. Hle, nevěstka! / Kozlím pudům prodal mou nahost a poručil mi živořiti / Pod hrubou rozkoší krčem přímořských...* (Prostituce duše, 1995, 163). Tyto satyrské rysy se ale mísí s rysy autenticky dionýskými, např. s menadičností.

*Leč zpívej o životě, bruneto sladká, a víno ať tryská / na ňadra nahá, na šťastné maso bujných tvých boků; Leč píseň života řinčí divoce, a tyhle již – platí jen účty. // Pojď, krev výská nám v tepnách, zahříváme si v objetí snů! (V, 1962, 103); Jsem drsný Faun lesů, mučený vášní a vztekem, / žíznivé hrdlo vzpínám po vilném polibku ženy, / smích dnů procitlých vítám po noci probdělé skřekem, / a moje doupě, kde orgií skvrny schnou, krvavě rudé má / stěny. // Žen průvod dlouhý vídal jsem kdysi, lehaje v rokytu / měkkém, / a chvěje se žádostí, přec naň štal jsem rozmaru svého feny; / za nocí modravých, opájen měsíce vlažným mlékem, / panny jsem miloval pro jejich strach, pro rozkoše řev divé / ženy; Ted' ve hrudi mé tak znavené bláznivá touha usládla / po jedné z těch, které potkal jsem, by s mými své snoubila / kroky, / a které bych za nocí měsíčních mateřské objímal boky (IX, 1962, 109);<sup>387</sup> Svůj thyrsus divoký já nezaměním, pane, / za metlu askeze a cesty trním stlané. / Ve tmavém vlasu mém, hle, růží visí krev / a víno divé lásky liju číší stem; V mém království dnes šílí bakchantický zpěv, / pro příval polibků já nemám kdy ke pláči, / v objetí tělo naše k rozkoši se stácí, / hlas připožděné*

<sup>386</sup> Ibid.

<sup>387</sup> Opět spojení mateřství a měsíce.

*doby nechci aby zněl (Svaté pokušení, 1962, 129); Pan šklebivý v jasanu zkroucený vršek / skrýt šel zpocené tělo a dolů se dívá...; Mé maso je příliš líné a vysoká tráva měkká, / zarývám horké své prsty mlčky do vlhké prsti, / zarývám celé své tělo do vlhké trávy, / opilý výpary země a žárem své krve; rozproudím bouři krve své, zatáhna v doupě své stinné / tu, jež dychtíva přijde, a vysoko zlíbám / snědé, obnažené, pekelné její tělo! (Letní dny, 1962, 130); A vroucím plamenům slunce když na ňadra rozhalená / stékati dávám / s takovou rozkoší faunů, již tisknout se smějí / na pevná ňadra nymf kdes na slunných březích, / – ó Pane životodárný! – (Vypučel jsem nad bahna, 1962, 152n.); Jsou ženy delikátní s milenci subtilními, / jsou nyně páry dítek Astartiných, / jež s kalným leskem nostalgie v oku / svá měkká ňadra slunci obnažují / a v divých nocích lásky k Němu / Bože! vzdychají; i polnice jeho zástupů / v Kanaán života vtrhnou, / kde nalité hrozny révy / pro všechny zardí se ústa / na lužích, jež vzkvetou barvami, / jak nepoznala jich země, / z kropená rosou volných, širokých nebes, / jež morózní suverén opustil, / zahánán radostí lidskou (Ad te clamamus exules filii Evae –, 1962, 155n.); Z míniových obzorů touhy, / hle, bledá Astarta vstává / a bílou intenzitu rozkoše / rozlévá nocí lásky, / a žhavé krůpěje kanou / do srdcí, do duší a pálí, / pálí a pálí...; Milence, / je třeba býti psa lísavějším / a devótně Madonu ždáti; / je třeba býti lstivějším kočky, / než na bílé hrdlo se vrhneš!; Bud' požehnán, proude sladkého moku, / v němž znova křtí se pro království Jeho; Moře! / Moře moří a vášní!; Chcem na nebi na zemi plameny, / chcem květy, jež vůně jsou zmámeny, / a ženy, jež očima svítí (Glosy k životu a umění, 1962, 167nn. a 170);<sup>388</sup> ó člověče, jak zvíře nádherným, / když cele jako zvíře rozvine se! (Sonet, 1962, 171);<sup>389</sup> člověk vášně, básník imorality: / absolvo te (Princezně \*\*, 1962, 175); Jsem viny pln jak šťávy sladkých plodů / a v horkém víně koupám svoji vášeň / ve starém hvozďe smějících se dryád. // Sen spících panen opustil má luka, / kde žhavé slunce v nahá ňadra stéká, / a v jeho dešti svoji syrinx líbám. // Ó Pane písňe, velký Pane lásky (Sen spících panen opustil má luka..., 1962, 181); A směj se Adamu pod stromem uprostřed, / jenž možná že kousl, však nejl! // Neví o princezně, neví o draku a rozkoše nezná / do zřítelnic dívat se tygru (Setkání, 1962, 182); Své ruce rozpjati třeba a obnažit svoje ňadra / vstříc přívalu zlatého slunce a divoké vášni v plen / a všechnu svou sílu zaklít v jásavé zvonění smíchu / vstříc zlaté ropuše doby a strážcům morálky její. // Je třeba smát se a milovat a slunci, slunci se klanět (Ty, jenž jsi bledý Adónis..., 1962, 183); v hlubokém moři, jež modrý svůj proud rozlilo úrody plný, / já z divoké jeho pěny narodil jsem se znova, / jsem pyšný a silný a nenávidím*

<sup>388</sup> Moře jako Dionýsovo sídlo (např. kam se utíká před Lykúrgem) a také jako symbol nevědomí, hlubin – tedy mimo sféru rozumu, apolinského logu. Ženy jako šelmy, menády, se svítícíma očima.

<sup>389</sup> Dionýský antilogos.

*jako ty jeho vlny (Meditace, 1962, 184);<sup>390</sup> Ohnivě slunce lilo se ke mně zlatem / a já se mu oddával, jako milenka oddává se; A v jasných nocích se ženami hýřím! / A slunci klaním se! A k Satanu se modlím! (Žebrák duší, 1962, 189n.); Ty zlatá mystérie v hloubi azurového nebe, / ty květe paprsků, jež sám Pan zalévá a hřeje, / slunce, slunce!; přijď, slunce, hřát, přijď, slunce, oplozovat, / svaté, svaté, svaté! (Jarní apostrofa slunce, 1962, 205nn.); Neboť je sluncem zalita / a vysokou travou pokryta / a mládí a láska tu zpívá / a tráva lásku skrývá / a tráva chrání tu mládí; do trávy měkké, vysoké, do trávy, která sálá / hřejivou vůni paprsků, jež vsála, / milenci tiše zapadají; A věrná matka noc, kterou milují, / pak nad každým tím párem tmu přijde rozestříti, / že v jejím závoji žeh krve jen čtyřem očím svítí. / A jedni v hříčkách divokých / a druzí na rtech svůj jediný smích / a jiní křečovitě přitulení k sobě / a jiní jinak, ale vždy šťastné ty bytosti obě / krev, smysly, tělo, duši opájejí... // Nahoře nebe a dole země, / nahoře hvězdy a dole tráva, laskající jemně, / vysoká, měkká, / a nahoře, dole, uprostřed, všude života nesmírná řeka –: / Ó Sílo, která kolotuješ ve mně / a kterou jsou milenci stisknutí k sobě a kterou se chvěje / země (Straň chudých lásek, 1962, 242n.); Pohanská noc zpívá, / zpívá v krvi, zpívá v míze mého těla (Mistře Jene, teologu..., 1962, 245); příroda, nevinná, i když nejkřutější zločiny páše, / volá dnes k slavnosti mládí a k souložím šťastných párů... (Jarní rytmy, 1962, 251);<sup>391</sup> A těmi záhony ve vroucím objetí...! / Tys byla Já a Já jsem byl Ty (Vyhaslé sopky v území sladké královny, 1962, 268);<sup>392</sup> Chci také svůj pohár krvavým naplnit mokem, / chci také výskat a řvát Anakreonovu píseň, / chci docela nahé Evy objímat, dychtivý Adam (Chci také sluníčko a radost života...!, 1962, 269)*

Vrcholem matriarchálně-dionýského, protispolečenského a antignostického gesta je pak Neumannova apologie a apoteóza ženy. Zde je potřeba se ještě naposled vrátit k Weiningerovi. Weininger vychází z Kantovy filozofie, je pokračovatelem osvícenského idealismu. Provádí pokus vědecky a filozoficky legitimizovat vídeňskou buržoazii.<sup>393</sup> Jeho domyšlení těchto směrů vyvrcholilo v radikální distinkci mezi mužem (osobností), který je zosobněním Weiningerova konceptu dokonale vědomého génia, a ženou (osobou), která je pouhá sexualita, nemá žádný vztah k vyššímu, metafyzickému životu, k žádnému účelu „o sobě“, tedy ani k etice, je „mimo dobro a zlo“.<sup>394</sup> Jejím smyslem je pouze vegetativní život, zajišťování potomstva a pokračování rodu. Žena je potom pokusitelkou génia, snaží se ho

<sup>390</sup> Afroditin mýtus zrození z mořské pěny tu splývá s mýtem dionýským: Dionýsos jako přicházející z moře (např. za Ariadnou na ostrově Naxu), jako ten, kdo se rodí znova, „přicházející bůh“.

<sup>391</sup> Dionýská příroda plná protikladů: menády mláďata někdy kojí, jindy trhají.

<sup>392</sup> Sexuální splynutí vede ke zrušení individuace, k splynutí (záměně) subjektu s objektem.

<sup>393</sup> Le Rider, Jacques: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Löcker Verlag, Vídeň a Mnichov 1985, s. 123.

<sup>394</sup> Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Wilhelm Braumüller, Vídeň a Lipsko 1922, s. 247nn.

odvést od vši metafyziky a tvorby. V tomto bodě je Weiningerovo myšlení opět gnostické: žena je „hříchem“ muže,<sup>395</sup> sexuální život znamená pro muže pád do hmoty, do pouze materiálního světa ze světa vyššího, čistě spirituálního. „Hlubší pohled však bude muset nahlédnout onen smyslový a viditelný, bezpředmětný život nikoli jako tvůrce života vyššího, duchovního, věčného, nýbrž naopak ... první jako projekci druhého do smyslovosti, jako jeho obraz v oblasti nutnosti, jako jeho pokles, jeho snížení se k němu, jako jeho hříšný pád.“<sup>396</sup> Žena je dokonce nástrojem ďábla, sexualita je pád formy (muže) do hmoty, látky (žena): „Církevní otcové to vyjádřili patetičtěji, když nazývali ženu nástrojem ďábla. ... Hříšný pád formy je také znečištění, které na sebe bere tím, že se snaží být činnou v oblasti hmoty. Když se stal muž sexuálním, stvořil tím ženu.“<sup>397</sup>

Mnoho těchto rysů nalezneme také v dekadentní poetice. U Karáska to jsou např. ženy rodící děti „buržoazní lůže“, ženy „špinící“ muže (srov. ono „znečištění“ [Verunreinigung] u Weininger) svojí sexualitou: *Tělo mi dáváte bílé? A žvast inferiorního mozečku? // S pohrdou jdu mimo vás, studený, přenechávaje vás ochlokracii / mužů. / Rod'te děti buržoazní lůže a syťte nenasytné samce! / Ale co je nad to, nešpiňte špínou teplých svých prstů!* (Nenávist ženy, 1995, 67). Karáskova pozice je vlastně identická s pozicí Petra Diacona či Ježíše u Neumanna. Neumann tyto „weiningerovské“ motivy používá, avšak zcela je přehodnocuje, podobně jako přehodnocuje postavu Satana, který nemá s postavou ďábla Bible téměř nic společného. Hodnotí je pozitivně: Eva svádí Adama, žena pokouší génia, snaží se ho odvést od metafyziky k dionýskému bakchanálu, avšak Neumann tomuto procesu jednoznačně přitakává. Stačí se podívat, jak nakládá s postavami Evy či Fryné, se kterými se lze setkat již v Karáskově poezii. Zatímco u Karáska jsou tyto postavy hodnoceny negativně a házeny do jednoho pytle s měšťanskými ženami (*Žena? S pohrdou a posměchem vítáš to slovo! / Násilná barva drzé zeleni otravuje tvé představy, / A rty šeptají v parodující extázi / Tři jména vytrvale: Eva, Fryné, Beatrice!* [Nenávist ženy, 1962, 67]), Neumann je používá jako mytologické symboly dávné, archaické vznešenosti (např. Fryné jako ušlechtilá hetéra antiky) – a jako dekadentní, z gnostického světa pocházející, nahlíží ženy soudobé společnosti, jsou to prostitutky-automaty, mechanické stroje, úpící ve světě jako v hrobě, jejichž duše je neustále „deflorována“: *Dnové antiky ovlhli kdysi polibky Krásy. / A myšlenky měňavá ocel i na hetéry zvonila rtech. / Hle! Obhájce Fryny obnažil prsů bělostný vzdech, / by soudcové svoje „Nevinna“ děli za jáсотu masy; Bylo... Ve smutné temnotě brlohů vášně, / ve výparech loží, průchodných domů pro těla zpitá, / umdleny zítřkem, umdleny hnusem,*

---

<sup>395</sup> Ibid., s. 397.

<sup>396</sup> Ibid., s. 374 [překlad autor].

<sup>397</sup> Ibid., s. 396 [překlad autor].

*umdleny strašně, // ty nevěstky dnešní se rodí, / prohnilé oranže v skladišti tonoucí lodi... / Jdi! Kup si! Ten smích? To je maska. Automat tělo ti / skýtá!* (Hetéry, 1962, 105). Podobně *zbytečné samice, balasty chorého dneška, dodávající světu nejvyšší kretény* (VIII, 1962, 106).

Weininger vystupuje jak proti smyslovému světu „absolutního objektivismu“, tak proti přitakání falu muže-fauna. „Jako rezignuje velký muž činu na vnitřní život, aby se cele – hodí se říct – vyžil ve světě, ... tak hází velká prostitutka společnosti do obličeje hodnotu, kterou by od ní mohla získat coby matka, přirozeně nikoli kvůli tomu, aby šla do sebe a vedla poklidný život, nýbrž aby teprve nyní plně popustila uzdu svým smyslovým pudům. Oba, velká prostitutka a velký tribun, jsou jako pochodně zapalující požár, které zapáleny září dodaleka, nechávají na své cestě mrtvolu za mrtvolou a zanikají, jako meteory, vůči lidské moudrosti nesmyslně, bezúčelně, bez zanechání něčeho trvalého, beze vší věčnosti.“<sup>398</sup> Žena a tribun, diktátor jsou tedy pro Weiningera příklady takového radikálního senzualismu, absolutního objektivismu. Srov. Neumannova „tribuna“, Nerona, právě jako pochodeň nítící požár: *a zoufalivé pochodně dals vrhnout / v tmu, jež plížila se...! // Ave, Nero!* (Ave, Nero, 1962, 180). Dále Weininger: „Nikdy to není ‚apolinské‘ v muži, co na ni [ženu] činí dojem (ale proto také ani ‚dionýské‘), nýbrž stále jen, v nejširším rozsahu, to ‚faunské‘ v něm; ... jeho sexualita v nejužším smyslu, je to falus.“<sup>399</sup> Neumann si však Fauna (jak bylo řečeno výše, Neumannovo dionýství není dionýstvím ve vlastním slova smyslu, nýbrž dionýství faunské, satyrské – je to dionýství Dionýsova průvodu), ony „kozlí pudy“, které Karásek viděl protikladné duši trpící v nevěstinci světa, vetkl do vývěsního štítu a adoruje ženu-prostitutku, ženu-bohyni či ženu-matku. Symboly těchto démonických žen jsou Herodias nebo Salome, které jsou dány do kontrastu s „gnostickou“ askezí Jana Křtitele – jak již bylo řečeno, Neumann či Nietzsche interpretují křesťanství téměř výhradně jako gnózi, ničící veškerý pozemský život, jako macharovský „jed z Judey“: *Dvakrát tisíc let již leží v křeči / pod černými věžemi, z nichž civí hejna draků, / dvakrát tisíc let se týmže jedem léčí: / nejlepší, co v sobě cítí, / nejlepší, co může zřítí, / proklíná mu, / vyčítá mu, / velí vymýtiti / kasta poblouzněná...* (Mistře Jene, teologu..., 1962, 246). Žena je u Neumanna zásadně spojována se sexualitou, je nástrojem ďábla, avšak nikoli v křesťanském smyslu, neboť Neumannův Satan je spíše Pan. Její démoničnost a zkázonosnost jsou tak pociťovány pouze v gnostickém, buržoazním prostředí *hnusně prodejné society* (Do ticha vašeho srdce..., 1962, 134), jsou v ní Neumannem provokativně proklamovány. Žena stojí „mimo dobro a zlo“, je sex sám.

---

<sup>398</sup> Ibid, s. 295n. [překlad autor].

<sup>399</sup> Ibid., s. 331 [překlad autor].

Leč zpívej o životě, bruneto sladká, a víno ať tryská / na ňadra nahá, na šťastné maso bujných tvých boků (V, 1962, 103); rozproudím bouři své krve, zatáhna v doupě své stinné / tu, jež dychtíva přijde, a vysoko zlíbám / snědé, obnažené, pekelné její tělo! (Letní dny, 1962, 130); malá umělkyně vaudevillu, / ale veliká / písně života interpretko! // Evoie, poslední bakchantko!; Pak zašeptám ženě své malé / v koutě nejmenší lóže: / Hle, Fryna! (Na Lianu de Pougy, 1962, 131); Mělas žhavé oko a do modra černý vlas / a trochu zděděné krve po barbarských Hunech. // Žel mi tě po letech ještě! / Však ne proto, žes nenašla tady / krb vypaseného troupa, / abys mu rodila smavé, dobře prosperující děti, – / já bych tě raděj viděl dál žít v té d'ábelské skrýši / a mstít se, strašlivě mstít se, / jedem objetí svého mstít se; a za celý rod vyděděných satana dítek mstít se / na té chráněné kastě / měšťáků bohabojných / a privilegovaných (Žel mi tě po letech ještě..., 1962, 132); Zatímco těla luzy devótně se ti koří, / znavenou vůlí tě rdousím v propastech nitra, / s horkými vášní rety marně zápasím s tebou, / tvůj otrok již přespříliš podlý (De profundis, 1962, 138);<sup>400</sup> Každý oddech své psychy v klíně ti nechám, / proměň jej / polibkem žhavé výhně rtů svých / v orchis vášnivou, / v orchis krvavou, / v Herodias šírých hájů svých, / kde básníci bledí vzpomínají dnů milosti tvé. // Sultáno, slunce! / Jediná, suverénní! / Pyšná!; Vznešená! / Neboť šla jsi otroky a nepozvedla jsi bičů! / Vykupitelko! / Neboť dotekem pohledu roztavilas okovy naše (Umění, 1962, 145);<sup>401</sup> A žena krásná / s očima sálajícíma / a s ňadry vřelými / na Golgatu vystoupí nahá; a jemně skloní / na ňadra výskající hlavu zkrvavělou / Ukřižovaného / a ruce trčící do výše vyčítavě / od hřebů osvobodí a tělo sejme z dřeva, / jež ztrouchnivělé k nohám se jí zřítí... (Ad te clamamus exules filii Evae –, 1962, 156); písní hříšnou jak Satan, písní čistou jak děcko / jednou, jen jednou v naho se vyzpívá žena; „Pomsta je u Boha.“ Ne, pomsta je u ženy vždycky. / Ale pomsta ani u ženy není, pomsta je u Satana; Nejlepší dílo Boha, tvá duše, sourodá Bohu, / nejdělikátnější dílo – ó muži! – tvá duše, tvá duše. / Hle, žena tam vložila nohu, Satan vložil tam nohu, / a tělo tvé nikdy nepatřilo, tvé tělo nepatří Bohu. // A Satan se šklebí a Satan si tleská, jásavý vítěz tleská / tvoji litanii: Žena je svůdná, žena je hezká, / žena je nebe, žena je Bůh. // A Satan se šklebí, a Satan si tleská, jásavý vítěz tleská / největšímu vítězství, jehož kdy fanfáry zavřískly světem, / věčnému vítězství, strašnému vítězství – ženy nad prasetem (Sexus, 1962, 172n.);<sup>402</sup> neb vzdorovitá svatokrádež posadila na trůn Boha / zapomenutou na čas, k pomstě však znovuzrozenou Ženu. // Orgie vína a lásky tekly divokým proudem, / nebylo rukou čistých, by zbožnou přinesly obět', / neb Žena je potřísnila a víno

<sup>400</sup> Muž jako oběť pohlaví, „boha netvora“. V rané Neumannově poezii je místy obtížné rozeznat, zda jde ještě o starou, dekadentní poetiku ženy-démona, či zda jde již o nový typ mytizace ženy-pohanské bohyně.

<sup>401</sup> Umění jako vladařská žena, Herodias, připomíná velkou bohyni-matku či Kybelé, uctívanou muži-kastráty.

<sup>402</sup> Duše muže, nejlepší dílo Boha a jemu sourodá, patřící do oblasti věčnosti, metafyziky, jako weiningerovský protiklad sexuality a těla, na které si dělá nárok démonická žena, jež nad mužem triumfuje jako nad prasetem.



opilo všecky; / nebylo zraků jasných, jež vroucně vzhledly by k nebi, / neb Žena je omámila a oslepilo je zlato. / Nečistou rukou papež nečistým žehnal davům / a nevěstky na stupních chrámů kupčily s klérem... (Petrus Diaconus, 1962, 174); Pro ty vaše rozkošné hříchy, / pro krásu vašich linií, jež tak obnažujete ráda, / a pro tu vyzývavost uprostřed pochybných ctností: / absolvo te (Princezně \*\*\*, 1962, 175); Nemusíš, Evo, být žárlivou, / dosti, žes, Evo, zoufale svůdnou. / Oh, kolikrát ještě pobledlé tváře / v divokých hříčkách nám zrudnou! (Nemusíš, Evo, být žárlivou..., 1962, 176); Byl zrazen zlatovlasým mužem z Nazaretu, / byl zrazen člověk a umíral ve křečích hysterie... / Však ženou znova narodil se a tisíckrát znova se rodí, / před křížem klesnuv, znova k lásce vztyčuje šíji (Credo, 1962, 186); Fialové roucho věčného odříkání / krylo mu pohlaví, a zlaté vlasy, / pro polibky kurtizán stvořené zlaté vlasy, / kol bledé tváře splývaly mu tak mrtvě; A v jasných nocích se ženami hýřím! / A slunci klaním se! A k Satanu se modlím! (Žebrák duší, 1962, 189n.); S rozpuštěnými vlasy ženy démonům podobny byly, / horečně rozvášněné, jak v posledním šílenství lásky, / a s nahými ňadry, jež svíraly hubené prsty, / a s tvářemi zažehnutými touhou kupředu táhly, / některé vlekouce dítky své, bývalou naději pomsty (Sen o zástupu zoufajících, 1962, 199); Tanči! / Až žhnoucí vlny tvého zardělého vlasu / hodovní síní rozlejí svou vůni, / ať radost jejich dráždivého jasu, / jak hříšné světlo hvězd a novolunní, / u krále, knížat, ba i u otroků / chuť vzbudí vášnivou po číších plamenného moku; Ať poskoky ňader pyšných, že zvítězí vždycky, / zhypnotizují pohledy, v nichž těkavou nejistotu / rozlila proroků slova, tak málo znějící lidsky, / hrobová, smutná až k smrti; Tanči! / Až krev se rozpění v mužích a vůně poteče síní; Tvé tělo nahé, ňadra mladistvá, / svatozář vlasu, oka propastnou hloub / té asketické hlavy zraky vyčítavé, / než obrátí se v sloup, / naposled zachytí v sebe a nevrátí nikdy více, / nesouce tvoji mladost, tvou krásu, tvé štěstí / a rozkoš, která tak mohla jen v tobě kvésti, / nesouce obraz ženy, / bílý a rozechvěný, / na věčnost (Salome, 1962, 209n.);<sup>403</sup> A všechno bylo vůně / a všechno bylo jas, / když pod stromem poznání Evu / pokoušel d'as (Píseň, 1962, 211); Kdysi se již zdálo, že se konec blíží, / v nečistých snech mnichů kralovala Žena, / vzdorovala kříži. / Po druhé tu Kristu voda z boků tekla, / Petrus hýřil, skála měkla – / člověk byl však nepřipraven (Mistře Jene, teologu..., 1962, 246)

Vedle adorace archaické, „chrámové“ prostituce a matriarchální sexuality tu však také zcela zřetelně vystupuje zastání ženy, která se tu jako Nemesis mstí na svých zotročitelích – často právě skrze sex. Weiningerovskému gestu je tak dáno zcela opačné znaménko, sexualita tu nese nový řád světa, nový senzualismus, který má dosavadní

<sup>403</sup> Ženská sexualita tu triumfuje nad všemi muži, králi i otroky. V pohledu umírajícího Jana Křtitele, nesoucím Salominu krásu na věčnost, je pak provedena apoteóza ženské sexuality.

„mužskou“, „duchovní“ metafyziku překonat. V tomto bodě je Neumannova pozice podobná pozici Karla Krause: „Překvapivý paradox: Karl Kraus, který cení polygammí sexualitu za nejvyšší atribut ženskosti, propůjčuje milované ženě andělské rysy a brání ji proti znečištění mužskou žádostí. Erotika je posláním ženy, avšak sexualita muže na sebe bere aspekt viny.“<sup>404</sup> Zastáním se utlačované ženy a kolektivismem bratří a sester se však Neumann paradoxně opět vrací ke křesťanskému étosu a etice. Neumannova poezie navíc nese plno křesťanských rysů a parafrází, které tu nefungují jen jako blasfemické odmítnutí, ale také právě jako symbol nového, lepšího světa – ať již jsou to polnice Jericha (VIII, 1962, 106), nové „evangelium“ (Nad poslední mrtvou v rodinné hrobce, 1962, 128) či konečně biblická parafráze Ježíšovy řeči na rozloučenou k učedníkům:<sup>405</sup> *Já však jsem Život, já jsem síla a rozkoš a pýcha a vzpoura / a já žiji ve vás a vy žijíce žijete ve mně. / Protož nepřipravil jsem vám království mrtvých, / ale Životu vrátit vás chci, ze spárů Smrti vás vracuje sobě; A nyní vám pravím: Vraťte se, neboť víte, že já jsem / s vámi. / Budou-li vás pokořovati, najdete ve mně pýchu, / budou-li vás utlačovati, najdete ve mně sílu. / A najdete radost, najdete krásu, hledající veliký zápas* (Sen o zástupu zoufajících, 1962, 202).

Neumann jako by již opouštěl manýristický, asiánský styl a vracel se opět k apolinské klasice, k řádu (byť manýristicky pervertovanému a přepólovanému, např. ve formě pozitivního satanismu), oproti dekadentnímu zrušení logických principů k pevně vymezeným pojmům (srov. Derridův koncept logocentrismu – proti jehož logice identity je postavena feminní „subverze znaku“ – coby mužského, apolinského),<sup>406</sup> jeho radikální senzualismus je mimochodem návratem k přírodě, kterou tak odmítala urbánní a zcela umělejší, daidalská dekadence. „Pan Neumann má, tuším, v sobě také více prvků nejen křesťanské sensibility, ale i křesťanského cenění a hodnocení, než se mu snad dnes ještě zdá. ... Jen tak lze obejmouti ten dvojitý pól, který je podmínkou každé velké a ryzí moderní duše: vášnivě starat se o svět, lidi, hromadu, bojovat v zastoupení za slabé, utištěné a pobité, ale přitom zůstat i v hromadě sám a dovést vystoupit v pravý čas rázem na vysoké hory Samoty, do jich chladného, hlubokého, čistého, žádným dechem nezkaženého, eterného vzduchu.“<sup>407</sup> Přes počáteční dekadentní stylizaci tak Neumannovo dionýství představuje vitalistické odmítnutí dekadentní, „gnostické“ symboliky. Odpor k hmotě je tu nahrazen ryzím materialismem, návratem od čisté spirituality na zem. Na rozdíl od Karáskových pozdě

<sup>404</sup> Le Rider, Jacques: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Löcker Verlag, Vídeň a Mnichov 1985, s. 152 [překlad autor].

<sup>405</sup> Jan 14, 18–31; 15, 1–11.

<sup>406</sup> Le Rider, Jacques: Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus. Löcker Verlag, Vídeň a Mnichov 1985, s. 262.

<sup>407</sup> F. X. Šalda – S. K. Neumann: Satanova sláva mezi námi. In Šalda, F. X.: Kritické projevy 4. 1898–1900. Melantrich, Praha 1951, s. 59.

římských bakchanálií je Neumannovo dionýství archaické, „primérní“, představující věčný koloběh přírodního cyklu:

*od prázdného trůnu Boha, jenž umřítí musil,  
by nezanik Život věčně se množící hmoty,  
by vášně neutuchly a instinkty nezlomily se v tělech*

...

*Znáte ten zápas? – Vraťte se k zemi... Vy znáte ten  
Veliký Zápas!*

...

*A od té doby chodím a hledám své bratry,  
kteří viděli opuštěný trůn mrtvého Boha  
a viděli Onoho, který je síla a vzpoura a radost,  
a kteří ho milují, milující věčně se množící Život.*

(Sen o zástupu zoufajících, 1962, 202)

.

## 4. SEN O ŘÍŠI KRÁSY

### Endymion – Ostrov vyhnanců

Posledním námi zkoumaným antickým modelem je druhá fáze Karáskovy poezie, následující po období *fin de siècle*. Tato tvorba může být charakterizována jako navázání na „parnasismus“ Vrchlického coby „dekorativního cizeléra“ a „artistního sochaře slov a krásných předmětů“<sup>408</sup> či jako „klasicizovaná dekadence“.<sup>409</sup> Pro naše potřeby byla použita formulace „apolinský“ model antiky. Zatímco předchozí období bylo poznamenáno manýristickou dialektikou Daidala a Dionýsa, vrací se nyní Karásek k Nietzscheho „klasickému“, „tragickému“ dělení na apolinský a dionýský pud. Svět je stále nehostinným místem, temným bludištěm a hřbitovem lidské duše, avšak východisko je tentokrát nalezeno. Dionýské orgie a gnostický libertinismus, nesoucí smrt a nudu a stupňující extázi až do milosrdného otupění a úniku do nicoty, jsou střídány apolinským snem krásy a harmonie. Tento dualismus je přitom formulován v důsledně nietzscheánských termínech. Apolinská síla je „léčivý nápoj slastného klamu“,<sup>410</sup> zatímco dionýská podstata bytí světa je spojena s hnusem a neschopností jednat poté, co ji člověk jednou nahlédl. Po návratu z dionýského opojení – „jistý *lethargický* živel, do něhož se ponořuje vše, co bylo prožito v osobní minulosti“<sup>411</sup> (srov. Karáskovy verše *Ze žití pil jsem jak z Lethy, / Zapomněl všech dní svých* [Důvěrnost v soumraku, 1909, 21]) – je potřeba iluze, „apolinského vykoupení zdáním“<sup>412</sup> (srov. *Jen tebou, hříchu, lze šed' bytí zastřít v nach, / Jak šatí mochně plod nuzný do šarlatu, / Jen tebou života lze vykoupiti ztrátu, / Byť třeba na věky jsme zahynuli v tmách* [Hölderlin, 1912, 65]). „Ony světelné odrazy sofoklovských hrdin, zkrátka ony apollinské znaky jejich masky, to jsou naproti tomu nutné výtvořky oka, jež odvážilo se podívat do nitra a do hrůz přírody, jsou to jakoby zářící skvrny, jež mají vyléčiti zrak, poraněný děsivou nocí.“<sup>413</sup>

Svět zůstává daidalským vězením, gnostickým „hrobem duše“, avšak umění tu plní spásnou roli klamu, světla a krásy. Prvek daidalsko-dionýský je tu vyrovnáván prvkem skutečně apolinským, věčnou harmonií a nesmrtelností idey, což v předchozím tvůrčím období, poznamenaném radikálním, „gnostickým“ pesimismem, zcela chybělo. Bezvýchodnost je tak nahrazena melancholií a nostalgií: apolinský sen je sice klamný, avšak

<sup>408</sup> Varcl, Ladislav a kol: Antika a česká kultura. Academia, Praha 1978, s. 354.

<sup>409</sup> Kolařík, Karel: Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic. Česká literatura 3, 2005, s. 328.

<sup>410</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 70.

<sup>411</sup> Ibid., s. 29.

<sup>412</sup> Ibid., s. 32.

<sup>413</sup> Ibid., s. 33.

tento sen lze snít, upnout se k němu, omlazuje Západ podobně jako Neumannův Dionýsos-Satan. Umění je „fantom“ (David Michelangelův, 1912, 49), „přízrak“ (Hořec, 1912, 80) či „přelud“ (Karel Hynek Mácha, 1912, 68). Antika však není idealizována jako říše satyrských pudů, avšak jako říše věčných forem, tedy nikoli manýristicky, nýbrž klasicistně. Asianismus volného verše střídá uměřený atticismus a sevřená forma sonetu, básnická monumentalita (umocněná monolitickým blokem sbírek nečleněných do oddílů) evokuje spíše římský klasicismus než alexandrijskou drobnokresbu či elegii. Oproti dionýské hudbě a glosolálii nalezneme plastiku, tematizovány jsou sochy (např. Michelangelův David či náhrobek Giuliana de' Medici ve Florencii), obrazy, umělecké předměty, mramor. Apollón je „bohem veškerých výtvarných sil“,<sup>414</sup> barev a světla, individuace linií soch a plastik, nikoli hudby. Podobně propasti bytí (v gnostickém myšlení je Bůh sám „propastí“) jsou stříhány éterickými výšinami: „Teď jako by se nám rozvířala olympská hora kouzel a ukazovala nám své kořeny. Řek znal a cítil tohoto světa hrůzu i děs; aby vůbec mohl žít, musil před tyto příšery postaviti skvělý výplod snu: Olympany.“<sup>415</sup> Apollón a Dionýsos tak dohromady tvoří tragický pocit v nietzscheánském smyslu.

*My sníme sklonění o dojmavém příští / Všech lásek nemožných, jež nikdy nepřijdou, / A na něž myslíme jak na rty, které lžou, / Kdy křehké iluse, než zrozeny, se tříští (1909, 7); Teď jinak chápu vše, že ke zmaru jdeš, vím. / Neb ty tak hluboko jsi hleděl v prázdno bytí (Touha prokletí, 1909, 12); Když barvy ztratí svět, tu hodin šedé řady / Jak tanečnice mdlé mne zvolna mýjejí...; Sny klamou duhami, kde prázdnota spí šerá (Spleen, 1909, 16); Extasi roztoužené přec' krásou zdá se v snění, / I city klamně lásky, jež žity nebyly; Tvou mraznou krutost znova jak duhy krásním snem... (Choré jaro, 1909, 17); Za zlatem, vonným kořením pluj v dál, / V svůj stěžej sváděj nových bouřek hřmění, / V své srdce nových klamův opojení! (Opojení, 1909, 22); Chiméry s psími hlavami vstříc vetřelci se řítí. / Vše kyklopická Nicota teď halí v stínech svých. // A duše cítí: marno je, co lidskou touhou slove. / Jak modrá propast nebe jest a hvězdy smaragdové, / A noc jest jako sarkofag, v němž leží mrtvý tich... (Sesostris, 1909, 23); Jen smrti závidím, již tobě daly / Nejdražší náhle Apollona ruce... / Mne nechají žít, kdo mne milovali, // Žít dále zhnuseně dni marné, vratké, / Co v touhu voní, z krve trysklé prudce, / Jak dary smrti hyacinty sladké... (Hyakinthos, 1909, 26); V snu žiji jedině, v světě vcházím neživý / Jak přízrak bez těla (Endymion, 1909, 28); A zrcadlo zná tajemný vchod pouze / Do chmurné brány zoufalství... Hned schvátí / Tvou radost z bytí, usmrtí ji navždy; Být sobě cizí! Promlouvati k sobě / A neslyšeti nikdy odpovědi! / Jak marné zlacení tak sny*

<sup>414</sup> Ibid., s. 14.

<sup>415</sup> Ibid., s. 18.

*ted' blednou / A zjevují se nekrášleny klamem; Je bytí moje, stále je mi cizí / od doby, co jsem poznal děs, zřít v sebe! (Narkissos, 1909, 32n.); Pro jediný ten Sen! – chvějí se v srdci, / Jako země v hlubinách se třese skrytou sopkou (Sapfo, 1909, 39); Jsa zrozen v zemi tisů, v níž smutek věčný leh', / Svůj celý život toužím v kraj plný jasu jíti, / Kde v girlandách se zlatých pnou větve na stromech, / kde zruřovělá nahost těl rozechvěných svítí (Vyhnanství, 1909, 42); Pij světlo zrakem svým, jenž plný vlhké vnady, / Jest jako Foibův šíp, když mhou se zatřpytí / Za jitra stříbrný. A směj se, neb jsi mladý. // A nedbej, bolehlav že pije v tento čas / Tvůj přítel Sokrates jak nápoj zmaru tmavý. / V skleníku života tvůj den zrá, ananas, / Pln zlatožlutých zrn a opojivé šťávy (Mládí, 1909, 70); Ty, který rozkládáš můj život v zázrak hříchů / Jak prisma do barev, v mé tmy se ohněm vlej; Ať zahřmí věčnou tmou, ať vnikne v hvězdy jasné, / Ať v propast Nicoty hled vrhne rouhavě – / Pak pohrdajíc vším, ať zřítí se a zhasne (Hřích, 1909, 71); Odejdi rychle! City, které mámí, / Má duše vymýšlela, lásek klamy – / Vše zhltně v mžiku žárů dravá změř' (Útěk ze Sodomy, 1909, 73); Syn říše Absurdna, mám na svých rtech / Slov sílu magickou, v Snu toužně sněnou. / Věž Babylonskou tyčím v strmých zdech / Zas k nebi, řečí zapomněnou (Vědění, 1909, 75); My vzkřísíme svou touhu pro ty dny, / By žáry dávných vášní v ní se trásly. / Své hlavy zase naplníme sny / jak olejem své svítilny, jež zhasly; Budeme o své lásce hovořit, / Jež věčnější jest nežli věčný éter (Jaro v Pompejích, 1909, 78); Snil stále toužebně jak o mívivé kráse / Pohledů zmatených a hyacintových; Ať radost čela nám ted' ověčená zjasní! / Nás stáří netkne se. Zní jásoť městem vším... / My mladí zemřeme a zahyneme krásní, / K závisti budeme i bohům zestárlým...; My o tom nevíme, neb sníme o svém mládí / A krásou zmámeni, ted' mřeme v plamenech... (Vinobraní hřichu, 1909, 80); Jako svěží nektar světlo též jsem pil / A zlato vzduchu. / Duši lehce tak jsem nesl v oblaky, / Jak tíha veškerá by klesala z ní / V propast bezednou...; Neb pro brázdu vzduchu, pro zlatou stopu / Jsem stvořen, pro smělou cestu v azur / Pro zápolení letem, / Pro rozmach síly, pro výšiny, pro oheň; Odsouzen v temnoty, oči mám plné světla; K éterickým pláním, / K slunci, diamantovému slunci, / K oři nozder, hořících rudě, / K plamenné výhni života, / K zápalné žertvě Věčna (Lucifer, 1909, 81 a 84n.); Kde v prázdno stěn Ráj snů svých vykouzlili (Mrtvé lásky, 1912, 13); Mlčení prázdných výšin s azuru klamem lhavým / Nicoto všeho, všeho, jen tebe ještě zdravím (Spleen, 1912, 15); A marnost má, mých snů, mých bludných cest, / Má nicota zřít bude v chladné pýše / Za noci z hrobu v nesmrtelnost hvězd... (Epitaf, 1912, 16); Jen trosky krásnila's, má poesie (Ginestra, 1912, 19); Bez hnutí, oněmlou mně dala's krásu zřítí, / Zrak oslnila's můj zrcadlem šálivým, / Bych náhle spatřil v něm hnus bědný všeho bytí (Poesie, 1912, 20); Sny oasis v duši majíce, / Jdem' horkým pískem život celý; A marně chceme v umění / Svým duším vrátit ráje sněné; Ted' bijí chimérické touze, / Již vítř*

*plachty napíná, / Zrak zpíjí fantom Nekonečna. / Vyplouti odtud! Kamkoli! / Plout v nebytí neb v jara věčná! (Píseň samoty, 1912, 22n.); Když všechno dohasne jak tvary věcí v tmách, / Čím trýznil za dne svět mé osamělé snění (Memfis, 1912, 24);<sup>416</sup> Pod lží věčnou / Spíš po staletí, s klamným slibem mládí, / Jež rozzáří se v nové kráse kdys... (Fénix, 1912, 28); Byl krásný jako bůh z mramoru bělostného; Proč, nemá Selene, tajemství forem krásných / Do těla milence bohové zavírají, / By vzali nám je rázem? (Medea, 1912, 31);<sup>417</sup> Jak ty zakrývám / Pod úsměvy zlo duše zrazené, / Jak socha pod břečťanem zakrývá / Svě trhliny (Heliogabalus, 1912, 38); Víím teď, že jsem žila proto, / Bych proti d'áblu pavézou ti byla / Z d'émantných jasů (Santa Caterina di Siena, 1912, 45);<sup>418</sup> Ty, který v mramoru víc žiješ údů svých / Než my v svém šedivém a nudném jsoucnu celém, / Ty v bílé extasi, ve světle rozechvělém, / V extasi linií, jak hudba plynoucích (David Michelangelův, 1912, 48);<sup>419</sup> Mé kroky vede. Říše kamenná / Kde dýše znehybnělou harmonií; Však navždy krása skví se kolem mladá; Vztyčil přec' / Svě čelo hrdě, které věčnost snilo: / Umění zvítězilo na konec, / Nad nízký úklad pozvedlo se dílo; Však co kdys bylo touhou smrtelnou, / Dnes v mramoru jak věčná sláva žije; Však nejsi nesmrtelný sebou sám: / V sen změněn, myšlenka jsi umělcova; Neb slyší mluvit věčné mramory, / Jak bohové jen spolu rozmlouvají (Giuliano de' Medici, 1912, 50n.); A prvně polib je: neb v chvíli tu, / Co bylo mýjivé, je skončeno, / A jen, co věčné má být, zůstalo. / Týž svět je stále, totéž prokletí, / Týž Bůh a titíž lidé. Jenom já / Jsem mimo všechno (Beatrice Cenciová, 1912, 57); Ty chtěl jsi éter věčných bohů pít, / Však v prázdnotu šlo smrtelné tvé žití (Heroida, 1912, 58); A očí tajemných, v nichž plaše obrážela / Se křídla Chiméry, kdos opojený sny (Empirovému andělu na malostranském hřbitově, 1912, 77); Vítězi nad žitím a jeho klamy, bolem, / Kde dříve prázdnotou se tměl nám celý svět, / My vzbudili jsme sny, jež spaly tisíc let / Pod barvou, pod vůní a tvarem, pod symbolem (Vinobraní bolesti, 1912, 83); Sny kouzlí tušení teď v hlavách bratrů spících, / By ráno vyhnanství se lehčí zdálo jim. / Neslyšíš, okovy jak s loží zmírajících / Padají s šelestem teď v noci tlumeným? (Ostrov vyhnanců, 1912, 87)*

Opojení tu již není dionýské, nýbrž jedná se o opojení apolinským snem krásy – přesto přese všechno však tato krása zůstává opiem, podstata světa zůstává i nadále dionýská, „gnostická“: *Vše k zmaru šlo. Má duše v samotu / Se chýlí bez výčitky, aniž žila, / A z vlastní*

<sup>416</sup> Den je tu spojen s apolinskou individuací, „tvary věcí“ – oproti dionýské, prométheovskému osamělé noci.

<sup>417</sup> Iason líčen jako symbol apolinské plastičnosti a individuace („tajemství forem krásných“), jako socha z mramoru, jejíž krása je opět jen iluzivní, dočasná.

<sup>418</sup> Spojení gnostického motivu vězení a vězně čekajícího na popravu se symbolem (svatá Kateřina) bílé apolinské krásy, která funguje jako štít proti dionýským, saturnským temnotám.

<sup>419</sup> Apolinskému symbolu par excellence, mramorové soše (individuace opět zdůrazněna jako „extase linií“), je přiznáván primát před bezbarvým a šedým životem.

*vůle klesá v nicotu...* (Západ, 1909, 18). Krása tak není před očima jako mytický cíl, nýbrž je spíše vzpomínkou, záležitostí minulosti, „zlatým věkem“. Svět básní má jinak mnoho společného s první fází Karáskovy básnické tvorby: motivy Ikara, Narcise jako *ourobora*, akomunikace (nepochopení génia) zůstávají zachovány. Apolinství je tedy narkóza uprostřed dionýského světa, ve kterém se nachází duše jako v exilu: *Svou marnost necháš zde, tíž odhozenou, spáti, / I narkotický dech, jímž zpíjel jsi se v snách. / Dny tvého exilu se v paměti tvé ztratí / Jak dávných západů kdes odbarvený nach* (Ostrov vyhnanců, 1912, 87).

Zatímco dříve však nebylo štěstí vůbec možné zažít, nyní jej zažít lze: je však odepřeno lyrickému subjektu konkrétně, který tak působí jako hlas volajícího na poušti. Zde se dostáváme k dalšímu podstatnému apolinskému rysu této fáze Karáskovy tvorby: k prométheovské, titánské osamělosti toho, kdo se vzepřel řádu světa. Apollón v řecké mytologii vystupuje jako *logos*, strážce morálky, trestající svévolníky, jako „ochránce přírodního řádu“.<sup>420</sup> Tento rys je v Karáskově poezii zcela nový a klasický (ve smyslu ne-manýristický). V autenticky dekadentní poetice vystupoval Jahve v souladu s gnostickou představou zlého boha-stvořitele, který lidi „stvořil příliš ničemně“ (\*\*\*, 1995, 63). Nyní dostává Jahve apolinské rysy, je více biblický ve smyslu Boha, který „svou slávu nikomu nedává“<sup>421</sup> – štěstí není odepřeno všem pozemšťanům, nýbrž pouze těm, kdo se proti němu bouří, kdo se nejsou schopni podřídit řádu (který Karáskovi místy splývá s konformitou): *Neboť nevyčerpaná / Je síla i přemoženého. / Neboť nekleslá / Je síla i zlámaných křídel. / Sevřená pěst drží otěže i rozbitého vozu. / Jahve, Jahve, od věků do věků / Vzdoruji tobě, nepokořen, vzpurný, / Zpívám hymnus života a smrti, / Hymnus zla a osvobození...* (Lucifer, 1909, 86).

Tento rys obsahuje v Nietzscheho interpretaci i klasická tragédie. Mudrc, který nahlédne, že apolinský klam je jen klam, pokusí se dosáhnout dionýské moudrosti, je olympskými bohy nemilosrdně trestán – zvláště pak básník, umělec: „Titánský umělec objevil v sobě vzdornou víru, že dovede vytvářet lidi a olympské bohy alespoň ničit: a to vyšší svou moudrostí, za niž mu arci bylo pykati věčným strádáním. Nádherný pocit velkého génia, že něco ‚umí‘, vědomí, jež i věčným utrpením je vykoupeno nedraze, trpká hrdost *umělcova* – toť obsah a duše Aischylovy básně [*Spoutaný Prométheus*]...“<sup>422</sup> Tato pozice je identická s Karáskovou: básník je osamělý vyhnanec, který zpívá své písně druhým, avšak jehož játra jsou potravou dravců, dar Múz je zároveň stigmatem, prokletím. Apolinství je tak paradoxně jak opojným sebeklamem, ke kterému se lze utéci, tak něčím, co je člověku snadno odepřeno,

<sup>420</sup> Hošek, Radislav: Náboženství antického Řecka. Vyšehrad, Praha 2004, s. 72.

<sup>421</sup> Izaiáš 42,8.

<sup>422</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 35.



chce-li se z moci slastné, ale přece jen klamné individuace vymanit a nazít pravou, dionýskou podstatu světa: *Vznešená lhostejnost / Těch, kdo vše viděli, / Kdo všechno žili* (U hrobu Ludvíka Bavorského v chrámě michalském v Mnichově, 1912, 72). Troufalce, Prométhea, u Karáska netrestá ani tak Zeus, jako Apollón: jak naznačuje varronovské motto (*Žal Promethea ukovaného*) – *A myslí mojí nepobaví obrazy / Snů líbezných; sen nezastíní očí mých* (1912, 5).

*Mám rád tě. Na křídlech se z vosku vznášet tak / Do modři azuru a v žáry, do oblak / Jak v zlata laviny se nořit, nežli zdrť // Hněv bohů piráta...* (Ikaros, 1909, 34); *A přece, Afrodito! / Naučila jsi mne písni. Božský oheň / Zažehla jsi ve mně, neboť žádná věštyně, / Když se dotkla třínožky, nebyla dosud schválena / Takovou mocí jako já, když jsem mluvila v rytmech / Žhoucí slova, by vlévala oheň do nitra lidí; Nechci, bohyně, slávy již... Ať zapomenuta / Sejdu raději do Hadu, ať není paměti / Po písni mé, až budu se trásti v podsvětí; Neboť jaký děs! – teď poznávám prázdno snův / A hrůzu přežití sebe, když nikoho není, / Kdo by se dotkl mé ruky a mého těla...* (Sapfo, 1909, 40n.); *Mým celým osudem vzdor proti živlům zmítá* (Výsměch, 1909, 58); *Jen zpívej o lásce, již druzí s vášní žijí. / V tom světě šalebném, kde sobě sám jsi němý, / Ty cizím rozkošem svou zpívej melodii, / Pak skryj se do sebe, plaz, povržený všemi; Hled' s klidem, osud jak tě rve, jenž jiné zvedne* (Antický triptych o lásce a písni, 1909, 69); *Své vědění jak démon zlomená / Ukřívám křídla. K bohům jsem se vkradl / Pro oheň posvátný a ztrestán padl. // Ať den však dokonán, ať bez jména / Jsem Ničím teď, přec' popálen a mroucí, / Vztahuji ruce, bohům oheň rvoucí...* (Vědění, 1909, 75); *Já nechci zapomnět, co ranilo mé nitro, / Chci ještě k lidem jít, chci ještě trpěti* (Thanatos, 1909, 76); *Sodomo, výparů těch sirných, šumu plná, / Jak cedr hmyzu pln je pod pnem skáceným, / na dni tvé poslední já myslím, kdy ti klna / Jehova sežehl tvé střechy ohněm svým* (Vinobraní hříchu, 1909, 79); *Zatvrzuji svou pýchu. / Blížím se k lidem, / Učím je poznávat, / Učím je vzdorovat; Tajemným hlasům z nich dávám jim naslouchat. / Vnukám jim myšlenky / Vznešeného zla, / Triumfu odboje, / Prokleté touhy budím v jejich hrudi, / Lisuji hrozny, bych zpíjel je krví; Neboť nevyčerpaná / Je síla i přemoženého. / Neboť nesklá / Je síla i zlámaných křídel* (Lucifer, 1909, 85n.); *Zoufalá prázdnota a trýzeň osamění. / To je ti údělem za vše, co dal jsi již* (Sláva, 1912, 9); *Tvůj pohled toho, který drásat zná / A ze zla svého nitra utvořil / Si tvrdý pancíř proti ostatním, / Jenž bled a zhrdaje vším, kráčí sám / Bez přítele a bratra, průvodce, / Jenž, Prometheus, sám si supem jest / A v nitro vlastní klove s posměchem...* (Heliogabalus, 1912, 39);<sup>423</sup> *To drama všech, jimž sen dal chmurné věno, /*

<sup>423</sup> Prométheus tu má zároveň rysy *ourobora*.

*Své čelo krásou poraněné mít, / To drama géniů, jimž odepřeno, / Z života prostřed druhých  
 kořistit; A mlčení pak navždy tebe drtí, / Žal bez naděje skleslé síly rve. / A když je básník  
 mrtev snů svých smrtí, / Jest jedno, zabíjí-li tělo své; Tajemné cizince, jichž bolest sirá / Se  
 lhostejností vaší neztiší, / A v jejichž touhu zprahlost pouště zírá, / Kde jejich hlasu nikdo  
 neslyší (Chatterton, 1912, 60nn.); Ikare snu, jenž křišťálově vzplál, / V modř nebe chtěl jsi  
 vzlétnout indigovou, / Průsvitná, vosková jsi křídla vzpial, – / Rozbitá po hladině moře plovou  
 (Náhrobek Keatsův, 1912, 63);<sup>424</sup> Jak labuť uštvaná jsi vysílen se vzdal / Zápasu s nepřízní a  
 s křídly raněnými... / Jen nudu neplodnou v dny tvoje Osud dal / A místo azuru šed' ustavičné  
 zimy; V studeném vyhnanství snu, který pýchu hostí (Náhrobek Augusta hraběte Platena,  
 1912, 67); Neb to zde osud všech, jichž duše rozpíná / Jak nad třtinami pták svou perut'  
 v světél zřídla, / By vzlétli bezmocně, neb dole bažina / Vždy čeká posléze, by třísnila jim  
 křídla. // Neb to zde osud všech, jichž nitro žaly rvou, / Již chtějí výkřikem své uleviti touze, /  
 V skal hrůzách ozvěnu by slyšeli jen svou, / Jich vlastní aby hlas jim odpovídal pouze... (Karel  
 Hynek Mácha, 1912, 69);<sup>425</sup> Odlehlých / Skal čela, beze stezek propasti, / Výšiny nepřístupné  
 jsou tvá říš... / Tam rozvíjíš snů marných modrý květ. / Z kořenů černých melancholie / Jej  
 živíš hořkou šťavou, pochmurnou; Ty's mělo plakat, mělo jsi se smát, / Jak druzí mělo's lásku  
 cítiti / A nenávidět... Svět tě vypudil / Do chladných výšin, v chladné mlčení. / Svou krásu  
 neplodně tam rozvíjíš, / Nezřeno nikým, kveteš pro sebe... (Hořec, 1912, 79); Má duše zřela  
 jen vždy štěstí cizích duší; Vím, proč je nejchudší, kdo po nejvyšším touží, / když pohled  
 tesklivý se v oči druhých vhrouží, / Proč osamělý jsem jak ostrov strmých stěn, / Na Smrti  
 mořskou pláň jenž zírá zachmuřen (Smysl marnosti, 1912, 85); Pojd', lásko básníků, jíž radost  
 odepřena, / Když v rytmech pro jiné se plna smutku chví... / V prostoru věčnosti teď navždy  
 rozptýlena, / Zda někdy vzpomeneš na dávné vyhnanství? (Ostrov vyhnanců, 1912, 89)<sup>426</sup>*

V dekadentní poetice tvořila antika především dobové milieu, soumrak dějin pozdního císařství, byla ahistorická. Nyní dostávají antické motivy daleko větší historickou přesnost – nikoli ve smyslu dějinné autentičnosti, nýbrž ve smyslu konkretizace, vytváření ucelených portrétů, které jsou sice aktualizovány a jsou subjektivní imaginací,<sup>427</sup> avšak mají reálné základy. Stále je tato antika aktualizovaná (např. Alkibiadés jako „antiky dandy“ [Alkibiades, 1909, 37]), avšak proti pervertované manýristické antice předešlého období

<sup>424</sup> Zde je paradoxně trestána nikoli dionýská moudrost, pronikající za hranice individuace, nýbrž apolinská snaha přiblížit se slunci, resp. je ukázána jako marná: ani apolinská krása nestačí přebít dionýskou bolest.

<sup>425</sup> Titánský, prométheovský motiv opět spojen s motivy *ourobora*, narcise.

<sup>426</sup> Prométheovská osamělost se již mísí s vizí věčnosti a až březinovského „bratrského“ kolektivismu.

<sup>427</sup> Kolařík, Karel: Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic. Česká literatura 3, 2005, s. 347n.

(Alkibiadés líčen zcela v protikladu ke své antické pověsti) se jedná o zřetelný posun směrem ke klasicizaci, která antiku též idealizuje, avšak není to manýristické přepólování a per-verze antiky, nýbrž spíše její petrifikace, snaha kodifikovat ji jako věčný ideál, univerzální rezervoár apolinských motivů. V tomto smyslu je antika Karáskova „apolinského“ období daleko více mytologická.<sup>428</sup> Po vzoru klasických římských autorů se Karásek snaží vystavět monument, který ho přetrvá na způsob antických památek či básní. Tak jako Horatius (srov. *Stafyle, nebudeme milovat / Ted' veršů jiných nežli Horácovy* [Jaro v Pompejích, 1909, 78]) konstatoval: *exegi monumentum aere perennius* [dokončil jsem pomník, trvalejší než bronz],<sup>429</sup> konstatuje i Karásek: *Když mrtvou lásku zapomnění kryje, / Tvá bolest, básníku, dál věky žije, / A kdo ji slyší, chvěje smutek jím* (Echo, 1909, 25) či *Vím, žiji pro jiné, kdo ještě nezrozeni, / V svět po mně vstoupí kdys a o vše oloupeni / Číst budou moji zvěst, již běžec z dávných dob, / Jim neznám, donesu, bych klesl zas v svůj hrob* (Smysl marnosti, 1912, 86). „Cítím, že není opory mimo krásu. A pohasne-li tento jediný světelný pruh, že není ničeho.“<sup>430</sup> Věčná harmonie a krása, skryté v umění, jsou to jediné, co drží dionýsky puklý svět pohromadě:

*Proč, nemá Selene, tajemství forem krásných*

*Do těla milence bohové zavírají,*

*By vzali nám je rázem?*

*Proč mohou pohledy hloub vrýti se než střely?*

*Proč chladnost vraždí nás, a odchod může navždy*

*V nicotu vrhnout duši?*

(Medea, 1912, 31)

---

<sup>428</sup> Ibid.

<sup>429</sup> Horatius: Carmina III, 30.

<sup>430</sup> Dopis Jiřího Karáska ze Lvovic Jaroslavu Vrchlickému ze dne 3. dubna 1905. Cit. dle Kolařík, Karel: Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic. Česká literatura 3, 2005, s. 326.

## 5. ZÁVĚR

Gustav René Hocke hovoří o „sekularizačním zlomu“, kdy se z původně náboženských manýrismů (např. orientálních, asiánských) stanou manýrismy formální, estetické. „Víra v symbolickou hodnotu těchto znaků – a následně i jejich znalost – se postupně vytrácí.“ Hocke to nazývá „evropskou hromadou střepů“.<sup>431</sup> Něco podobného můžeme konstatovat také o antických motivech v moderní literatuře, kam dekadentní literatura rozhodně patří (dokonce bychom ji v jistém, filozofickém smyslu mohli považovat za první literaturu postmoderní, za protoavantgardu). Systém klasického gymnaziálního školství nepochybně zajišťoval velmi široké povědomí o celé řadě antických látek, avšak stěží můžeme předpokládat, že by byl Karásek důkladně obeznámen např. s gnostickými spisy (kodex z Nag Hammádí byl ostatně objeven až po jeho smrti). Přesto o recepci gnóze v této práci hovoříme.

Snažili jsme se ukázat, že nalezneme-li k dějinám evropské kultury obecnější klíč (tj. periodizace dějin na manýristické a klasické epochy), můžeme pojímat recepci antiky nikoli jako přímé přejímání, nýbrž jako antropologickou a kulturní konstantu, která se v dějinách neustále opakuje. Manichejský či gnostický dualismus vyrůstá napříč evropskými dějinami vždy, když se vytvoří určité podmínky, když se soudobá realita stane podhoubím, z něhož vyrůstá gesto, vedené vždy podobným směrem. Gnóze je sice velmi starý způsob starověkého náboženského, filozofického a mytologického (především antického) přemýšlení, avšak do obecného povědomí vešla především až jako křesťanská hereze. Dekadentní literaturu bychom také mohli vidět jako herezi: neopaganismus se v postmoderní kultuře neetabloval ani tak jako svébytný proud, ale jako polemika s křesťanstvím a západní tradicí (nejen křesťanskou, ale i řeckou) metafyziky vůbec. Zdá se tedy, že se tu stýkají dvě sobě blízká gesta, která skrývají vůči oficiální kultuře subverzivní potenciál, který se dá dobře využít pro podobné dobové, časové účely, i když tato gesta od sebe dělí mnoho stovek či dokonce tisícovek let. Doba helénismu, zlatý věk šíření gnóze, má svým kosmopolitním naladěním a obratem od monumentality, užitnosti a služebnosti státotvorné kultury k mikrokosmu individua a jemné drobnokresbě jistě mnoho společného s dobou *fin de siècle*.

Je přirozené, že doby pozdější těží z dob předešlých, vybírají si ty motivy, které jim konvenují, a svébytně je interpretují. Tento proces nastal i v případě recepcie antiky českou dekadentní poetikou. Akcentována byla antika neklasická, bizarní, vyžilá, či naopak archaická až pravěká (lze-li něco takového jako pravěkou antiku vůbec myslet). Zároveň se však již

---

<sup>431</sup> Hocke, Gustav René: Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře. Triáda, Praha 2001, s. 325n.

proces „sekularizace“ antiky v evropských dějinách dostal tak daleko, že řada antických mytologemů byla přetvořena (či manýristicky „znetvořena“) k nepoznání. Dekadentní antika je antika kombinatorická, složená z rozbitých střepů, které na sebe ne vždy doléhají v původní podobě. U Karáska nalézáme spíše manýrismus „mystický“, spjatý mimo jiné s vlivy barokního katolicismu a mystiky, u Neumanna pak manýrismus „magický“, postmoderně panteistický (avšak jedná se o panteismus sekulární: totiž o panteismus „bytí“) či pansexuální.<sup>432</sup>

Chceme-li použít jiné dělení, mohli bychom použít rozdělení Hansen-Löveho na estetismus (Karásek) a panestetismus (Neumann). Estetismus představuje ranou fázi symbolismu, katalyzátor, který se vyrovnává s dosavadní tradicí a postuluje radikální autonomii umění. Panestetismus pak na estetismus navazuje estetizací všech životních funkcí – náboženských, politických, společenských atd.<sup>433</sup> Původní teleologický kontext je opouštěn a je vytvářen kontext nový: jako příklad tohoto procesu bychom mohli vidět vytvoření zcela nového, estetického mýtu Pana-Satana. V estetismu existovalo náboženství Umění, nyní tu je umělecké, estetizované náboženství a estetická (v nietzscheánském smyslu) morálka „volného žití“. Podobně Karáskova druhá fáze tvorby je poznamenána nejen apolinskými a klasicizujícími tendencemi, ale také tendencemi panestetickými: život lyrických subjektů-geniů splývá s uměním samým „v jednom performativním aktu“.<sup>434</sup> Podobně jako Neumannův Nero (*Ave, Nero!*) je umělcem již samotným svým životem, jsou i Karáskovy lyrické subjekty umělci již svou existencí, krásu nevlastní v podobě uměleckých předmětů, nýbrž ji žijí, samy se krásou stávají (nejen historické postavy typu Keatsa – *Tvůj život závist náhle rozbila, / Jež brousit chtěl's jak číši z chrysolithu* [Náhrobek Keatsův, 1912, 63] – či Kateřiny Sienské, ale i mytologické: Iason jako apolinská socha, viz výše). Není již dost dobře možné rozlišit, kde končí život a začíná umění. „Dosažení Krásky nespočívá v jejím nabytí či uchopení, ale v jejím intenzivním propojení s životem a s aktivitou lyrického subjektu. Není představována interpretovanými předměty, jak tomu bylo např. v *Zazděných oknech* (mallarméovský půvab věcí zašlých), ani interiérovým vybavením básnických prostorů, ani básnickými prostory samými, ačkoliv se estétsky podané prostředí na krásném vyznění textů podílí, ale souvisí především s aktivitou lyrického subjektu.“<sup>435</sup>

---

<sup>432</sup> Ibid., s. 281.

<sup>433</sup> Hansen-Löve, Aage A.: *Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus.* Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vídeň 1989, s. 45n.

<sup>434</sup> Ibid., s. 77.

<sup>435</sup> Kolařík, Karel: *Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic.* Česká literatura 3, 2005, s. 336n.

Od antiky radikálně manýristické, para-antiky, antiky přepólované, překódované se postupně dostáváme k antice univerzální, klasické, „věčné“. Antický pohanský pocit je střídán konkrétními, přece jen historičtějšími antickými rysy. Zatímco jak u Karáska v rané, dekadentní tvorbě, tak u Neumanna bylo možné nalézt také řadu křesťanských rysů (podobně jako je lze nalézt u Nietzscheho), v období *Endymionu* a *Ostrova vyhnanců* již křesťanské motivy mizí, antické motivy se „pročišťují“ (byť samozřejmě stále nejde o historickou antiku, stále jde o „střepy“ z antiky, nikoli celou nádobu). Oba modely, daidalsko-dionýský i dionýsko-daidalský, zaujímaly podobnou pozici jako postmoderní filozofie: kritizovaly osvícenské pozice z osvícenských pozic (podobně křesťanské pozice z pozic křesťanských atd.). Model apolinský je autentičtější alespoň v tom smyslu, že důsledně naplňuje Nietzscheho interpretaci klasické tragédie (byť z hlediska klasické filologie by také bylo možné mít o ní pochybnosti). Neustále však máme co do činění s dualitou (klasicismus–manýrismus, Dionýsos–Apollón, duše–hmota apod.), která se neustále v rámci těch kterých modelů přesítovává a znova tvoří po způsobu pružné dialektiky. Žádný model není čistý, obsahuje také znaky modelů ostatních. Můžeme však vidět dva základní póly, které jsou vůči sobě komplementární a představují dvě mince téhož postmoderního gesta, účtujícího se západní tradicí.

Na jedné straně je to Karáskův „gnostický“ dualismus čisté spirituality a „hříšné“ hmoty: „Má kniha [*Sodoma*] byla poetickou inkarnací idejí **Platónových** ... kde se apotheosuje Láska zbavená smyslného jako nízkého, znečišťujícího elementu a velebí se Láska **psychická**, čistě **duševní**, **nehmotná**, **netělesná**.“<sup>436</sup> Na druhé straně Neumannův pokus o pessoánské „objectivismo absoluto“, radikální senzualismus coby návrat před Sókrata a přímý protipól Platóna. Oba pokusy jsou pak uzavřeny do Daidalova „kruhu“, byť u Neumanna jde spíše o nezávaznou stylizaci než o ústrojný prvek celé poetiky.

Celé dekadentní gesto pak lze chápat jako pokus o novou řeč (či naopak skoncování s řečí), nový způsob komunikace, nové „mlčení“ – a konečně nahrazení řeči (či jejího „logocentrismu“) hudbou, odstranění mimetičnosti pojmů a začátek mluvení tóny, přechod od významu k výrazu. „Teď má se podstata přírody vyjádřit symbolicky; je třeba nového světa symbolů, je třeba veškery symboliky těla, nejenom úst a tváře a slova, leč plného tanečního posunu, jenž všechny údy uvádí v rytmický pohyb. Pak vzrůstají ostatní symbolické síly, pak promlouvá hudba rytmikou, dynamikou a harmonií, náhle a neodolatelně. Má-li kdo pochopiti toto hromadné rozpoutání všech symbolických sil, je třeba, aby byl už dostoupil výšky odosobnění, která se v oněch silách symbolicky chce projádniti: dithyrambický sluha

---

<sup>436</sup> Jiří Karásek – Zasláno na adresu Rozhledů. Literární listy 17, 1896, s. 24. Cit. dle Kolařík, Karel: Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic. Česká literatura 3, 2005, s. 345.

Dionýsův může tedy být chápán jen kýmisi, kdo je stejného rodu! S jakým as úžasem díval se naň Řek apollinský! S úžasem, jenž byl o to větší, ježto se k němu přidružovala hrůza, že mu ono vše přece jenom není tak docela cizí, ba že jeho apollinské vědomí je pouhý závoj, pod nímž se tají svět Dionýsův.<sup>437</sup>

---

<sup>437</sup> Nietzsche, Friedrich: Zrození tragédie z ducha hudby. Gryf, Praha 1993, s. 17.

## LITERATURA

KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří. *Básně z konce století*. Praha : Thyrusus, 1995.

*Endymion*. Praha : Kamilla Neumannová, 1909.

*Ostrov vyhnanců*. Praha : Kamilla Neumannová, 1912.

NEUMANN, Stanislav Kostka. *Básně I*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1962.

\*\*\*

AURELIUS AUGUSTINUS. *Vyznání*. Praha : Kalich, 1990.

CICERO, Marcus Tullius. *L'orateur*. Ed. Albert Yon. Paříž : Les Belles Lettres, 1964.

CONTE, Gian Biagio. *Dějiny římské literatury*. Praha : KLP, 2003.

CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha : Triáda, 1998.

DIX, Steffen. *Heteronymie und Neopaganismus bei Fernando Pessoa*. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2005.

GRAVES, Robert. *Řecké mýty*. Praha : KMa, 2004.

HABERMAS, Jürgen. *Eintritt in die Postmoderne: Nietzsche als Drehscheibe*. In *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt n. Mohanem : Suhrkamp, 1986, s. 104–129.

HANSEN-LÖVE, Aage A. *Der russische Symbolismus. I. Band: Diabolischer Symbolismus*. Vídeň : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1989.

HEIDEGGER, Martin. *Holzwege*. Frankfurt n. Mohanem : Vittorio Klostermann, 1963.

HOCKE, Gustav René. *Svět jako labyrint. Manýrismus v literatuře*. Praha : Triáda, 2001.



HORATIUS FLACCUS, Quintus. *Odes and Epodes*. Ed. Paul Shorey a Gordon J. Laing. Chicago : B. H. Sanborn, 1919.

HOŠEK, Radislav. *Náboženství antického Řecka*. Praha : Vyšehrad, 2004.

JONAS, Hans. *Gnosis und spätantiker Geist*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1934.

JUNGMANN, Josef. *O klasičnosti literatury a důležitosti její*. In *Boj o obrození národa*. Praha : F. Kosek, 1948, s. 102–113.

KOLAŘÍK, Karel. *Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic*. In *Česká literatura* 3, 2005, s. 324–359.

KOUBA, Pavel. *Nietzsche. Filosofická interpretace*. Praha : OIKOYMENH, 2006.

LACHMANN, Renate. *Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen*. Mnichov : Wilhelm Fink Verlag, 1994.

LE RIDER, Jacques. *Der Fall Otto Weininger. Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus*. Vídeň a Mnichov : Löcker Verlag, 1985.

LYOTARD, Jean-François: *O postmodernismu*. Praha : Filosofický ústav AV ČR, 1993.

MACHAR, Josef Svatopluk. *Antika*. In *Antika a křesťanství*. Praha : Aventinum, 1930, s. 9–49.

MATOUŠEK, Jaroslav. *Gnose čili Tajné učení náboženské posledních století pohanských a prvních křesťanských*. Praha : Herrmann & synové, 1994.

*Moderní revue 1894–1925*. Ed. Otto M. Urban a Luboš Merhaut. Praha : Torst, 1995.

NIETZSCHE, Friedrich. *Antikrist*. Olomouc : Votobia, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Kritische Studienausgabe 10. Nachgelassene Fragmente. November 1882–Februar 1883*. Ed. Giorgio Colli a Mazzino Montinari. Berlín a New York : De Gruyter, 1988.

NIETZSCHE, Friedrich. *Zrození tragédie z ducha hudby*. Praha : Gryf, 1993.

OTTO, Walter F. *Antike und die Christliche Welt*. Bonn : Friedrich Cohen, 1923.

OTTO, Walter F. *Dionysos. Mythos und Kultus*. Frankfurt n. Mohanem : Vittorio Klostermann, 1939.

PESSOA, Fernando. *Kniha neklidu*. Praha : Argo, 2007.

PETRONIUS ARBITER. *Satyricon, Fragmenta and Poems*. Ed. Michael Heseltine. Londýn : William Heinemann, 1913.

PLATÓN. *Symposion*. Praha : OIKOYMENH, 2005.

POKORNÝ, Petr. *Píseň o perle. Tajné knihy starověkých gnostiků*. Praha : Vyšehrad, 1998.

QUINTILIANUS, Marcus Fabius. *Základy rétoriky*. Praha : Odeon, 1985.

*Rhétorique à Herennius*. Ed. Guy Achard. Paříž : Les Belles Lettres, 1989.

SASKA, Leo F., GROH, František. *Mythologie Řeků a Římanů*. Praha : I. L. Kober, 1948.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York : Columbia University Press, 1985.

STÖRIG, Hans Joachim. *Malé dějiny filosofie*. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2000.

SVOZIL, Bohumil. *Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století*. Praha : Československý spisovatel, 1987.

ŠALDA, František Xaver. *S. K. Neumann: Satanova sláva mezi námi*. In *Kritické projevy 4. 1898–1900*. Praha : Melantrich, 1951, s. 54–59.

URBAN, Otto M. *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha : Obecní dům: Arbor vitae, 2006.

VARCL, Ladislav a kol. *Antika a česká kultura*. Praha : Academia, 1978.

VEYNE, Paul. *Věřili Řekové svým mýtům? Esej o konstitutivní imaginaci*. In *Veritas Vincit – pravda vítězí*. Praha : KLP, 1995, s. 75–110.

WEININGER, Otto. *Geschlecht und Charakter*. Vídeň a Lipsko : Wilhelm Braumüller, 1922.