

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra české literatury

Otakar Auředníček
(básník a prozaik)

Tys zbytečný již tady
se svou touhou...

Vedoucí rigorózní práce: doc. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.

Autor: Mgr. Václav Stránský

Pod Klaudiánkou 1028/3, 147 00 Praha 4

Rok dokončení RP: 2006

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury.

Místo vypracování: Praha

Datum: květen 2006

Podpis:

Poděkování:

Děkuji vedoucímu rigorózní práce, panu doc. Vladimíru Křivánkovi, za pomoc s výběrem tématu i literatury, za podnětné konzultace a rady k přemýšlení. Děkuji mu především také za jeho lásku k tomuto tématu, která v mnohém ovlivnila i moji osobu, a bez níž by tato práce nikdy nevznikla.

Otakar

Amědomíček

Ujs zbytečný již tady
se svou touhou . . .

Motto:

Slova mají své intimní hloubky, své noci a dny, svítání a soumraky, slavnosti míru a boje, porážky a vítězství, zášť i nepřátelství, jež pravý umělec musí tlumiti a rozsvěcovati, uzavírat i bojovati, snášeti a oslavovati. Rovněž tu mezi jednotlivými slovy jsou tu temné, tu žlutavě prosvícené propasti, hluboké zálivy a zrádné zátoky, jež dlužno k dostižení delikátních nálad schůdnými učiniti, překlenouti je štihle klenutými mosty a lávkami, nebo aspoň důvěrně podávati své jemné a vonné ruce...

(Karel Hlaváček)

Otakar

Amědmíček

(1868 — 1945)



OTAKAR AUŘEDNÍČEK

Obsah

1) Úvod	9
2) Otakar Auředníček jako jeden z poetar minorar	10
3) Situace české poezie let 80. a 90. 19. století	15
• Lumírovci a jejich tradice	16
• Realistická literární tendence	21
• Impresionismus – smyslově odstíněný realismus	26
• Individualismus konce století	27
• Společná dobová podmíněnost dekadence a symbolismu	30
• Styl jako výraz umělecké individuality	32
4) Zrození básníka	35
• „...snad nitro dozvuk zimy tísní...“ (Otakar Auředníček pod velkým vlivem poezie 19. století)	35
• Tvorba Auředníčkova jest dovršený kruh (průřezová charakteristika autorova díla)	39
• Auředníček jakožto realistický básník	42
5) Auředníček básníkem lyrické fráze	48
6) Niterný romantik a romantický predekadent	51
7) Krajina jako stav duše	59
8) Poezie plná těžkomyslnosti a pesimismu	62
9) Auředníček romantik – Auředníček byronista	66
10) Symbolistická poezie romantických nálad	80
11) Dekadence – výjimečnost a výstřednost	85
12) Sentimentální básník plný deziluze a nihilismu	99
13) Básnická tvorba duchovního aristokratismu	111
14) Básníkův život – agonie, křeč a žal	119
15) Fin de siècle	124

16) Auředníčkova prozaická tvorba	129
• Nahnilé květy hříchů krvavých nahých retů (obrázek Auředníčkových žen)	135
• Melancholie z rozkoše ženských frází (láska a nevěra v Auředníčkově díle)	143
17) Poezie bilancujícího básníka	151
18) Promlčený RAKAŤO	154
19) Závěr	159
Resume	161
Prameny a literatura	162

1) Úvod

S Otakarem Auředníčkem jako básníkem a prozaikem jsem se seznámil již při psaní své ročníkové práce, kdy mě část jeho poezie velice zaujala, a už v tu chvíli mi přišlo na mysl, že se jedná o autora, který byl literaturou zapomenut neprávem.

Při vyhledávání, studiu a kompletaci materiálů k této práci se daný prvotní pocit ještě zesiloval. V tomto případě skutečně literární historie přehlédla autora, jehož jméno si zaslouží více než jen letmou zmínku kdesi v literárním slovníku autorů přelomu 19. a 20. století či několik málo řádek v Lexikonu české literatury.

Bohužel byl Auředníček v minulosti přehlížen a navíc interpretačně deformován, což znamenalo značné podcenění jeho tvorby i pozdější podřadné zařazení v dějinách novodobé české poezie.

Chce-li člověk pochopit a popsat něco tak zvláštního, něco tak prchavého, jako je báseň, a skrze ni poznat jejího autora, je zapotřebí probrat se nemalou řadou starých knih, časopisů a novin, které nám povědí více o tehdejší době, o někdejších životě, lidech a o světě, v němž žili a tvořili.

Dny, týdny, ba i měsíce strávené v Literárním archivu Památníku národního písemnictví, v knihovně Národního muzea či ve studovnách Národní knihovny nad mikrofilmy a ročníky dnes již rozpadajících se žloutnoucích novin a časopisů ukázaly, že ve srovnání s mnoha autory a básníky soudobými je Otakar Auředníček spisovatelem nevšedním, zajímavým, autorem, který neustrnul tematicky v jednom období, v jedné poloze, ale který vstřebával do sebe nejrůznější vlivy a podněty, jež kolem něj proudily, aby je později dokázal umělecky hodnotným způsobem sdělit – předat dál prostřednictvím literatury dalším následovníkům a pokolením.

Cílem této práce, literárně historické eseje o dominantních etapách Auředníčkovy poetické i prozaické tvorby, je rehabilitovat Otakara Auředníčka navzdory všem dobovým i v současnosti přejímaným odsuzujícím kritikám, přičemž hlavní pozornost je věnována jeho poezii, jež v sobě skrývá hlavní hodnotu spisovatelovy tvorby.

2) Otakar Auředníček jako jeden z poetae minores

Každý básník chce být čten, chce být vnímán. Nenáviděn a milován. Odpočívát na regálech knihoven je pro knížky veršů smutné. Být jen pouhým titulem kdesi v dějinách literatury je truchlivé. Proto by měla být přiblížena osobnost **Otakara Auředníčka**, aby jeho jméno nezůstalo pouze v lexikonech literatury a na jeho knihy, uložené kdesi hluboko v regálech knihoven s těžkou vrstvou prachu na svých hřbetech a ořízkách, nepadalo další a další smetí.

Konec 19. století, kam Otakar Auředníček podstatou svého života i díla náleží, nám dnes připadá jako doba již hodně vzdálená. „Zastarává“ v našich očích co do svého životního rytmu a stylu, hodnotového směřování, pojetí člověka a smyslu jeho života, celkové atmosféry, úhrnného rozvrhu světa. Stárne také Auředníčkovo dílo zároveň s dobou, v níž vzniklo?

Osobní autorovy sklony a dispozice, životní příběhy podmiňující genezi i osudy jeho tvorby, jsou jedna věc. Druhá věc je spravedlivé zhodnocení této tvorby kritikou a posléze literární historií jaksi všemu navzdory. Bohužel se tak nestalo: převážná část dobové kritiky Auředníčkovu tvorbu (převážně poezii) interpretačně zdeformovala a její význam značně podcenila. Toto neporozumění mělo pak nemalý následek. Rozhodlo o edičním přezírání této tvorby i o podřadném zařazení Otakara Auředníčka v dějinách novodobé české poezie.

Samozřejmě, že je zapotřebí zachovat kritický postoj k literátovi. Jaký ten však má být? Jeden z přístupů hledá vysvětlení díla v jeho autorovi, druhý si vytváří obraz autora na základě četby jeho díla a třetí čte dílo, aby v něm našel jeho autora. Tzn., že první typ zkoumá především literární příčiny (jaký strom, takové ovoce). Druhý typ má životopisný účel – snaží se rekonstruovat autorův život a s literárním výtvozem zachází pouze jako s vhodným zdrojem informací o životě a povaze jeho tvůrce. Třetí typ si však činí nároky na specificky estetické a hodnotící zaměření – estetické kvality chápe jako projekci osobních vlastností a ve své krajní podobě považuje báseň za průhled přímo do autorovy duše. Základním úkolem je pokusit se o syntézu těchto přístupů, tedy nejít ani do jedné z výše zmíněných krajností, ale naopak, na základě jejich vzájemného prolnutí, zachytit Otakara Auředníčka jako člověka, básníka, spisovatele, zkrátka jako autora děl, která, zdaleka ne všechna, by měla být předem určena k zapomenutí a zániku.

Jsou životopisy, které je snadné psát. Jsou to např. životopisy osobností, jejichž život se hemží událostmi a dobrodružstvími; v takovém případě však nám je jen zapisovat a zařazovat fakta a jejich data; ovšem pak zde není ničeho z hmotné rozmanitosti. Taková práce převádí úlohu „spisovatelovu“ na úlohu kompilátorovu. Básník typu Otakara Auředníčka je však odlišný. Je možné konstatovat: žádná „románová“ dobrodružství, žádné převratné události, které by měly hýbat světem. Nic takového. Nic než duchovní nesmírnost. Životopis kohosi, jehož nejdramatičtější dobrodružství se tiše odehrávají pod klenbou jeho mozku. O to více je nám však básník schopen dát. Zápasící tvůrce, kterého máme při psaní těchto řádek před očima, je ostatně výraznějším a zajímavějším předmětem studia, než nějaká bývalá sebejistá bysta.

Básně období 90. let 19. století je třeba trpělivě pročítat, abychom v jedné knížce objevili jednu dvě, někdy více, ale jindy také žádnou báseň s opravdu zajímavou poezií. Ale stojí to za to. To množství živé a neznámé poezie jistě poroste.

Mělo by se předeslat, že není všechno tak, jak se v odborných příručkách o Otakaru Auředníčkovi a jeho dílech píše. Ačkoli vydal pouze dvě básnické sbírky a k tomu nepoměrně více próz, přesto jeho hlavní podíl v přínosu pro literaturu se nachází právě v poezii. Je třeba se důkladněji podívat pod povrch Auředníčkových veršů, abychom mohli směle prohlásit, že to s autorem není až tak zlé, jak to někdy může na první pohled vypadat po přečtení hesla v Lexikonu české literatury, kde se píše: *Autor obměňuje tradiční dekadentní témata jako jsou – unavená a churavá duše, osamocenosť a výlučnosť tvůrčího individua, exotické preludy, ničivá a úniková erotika.*¹

Kromě toho, shrneme-li také nerozsáhlý dobový kritický ohlas, snadno poznáme, že kritika byla ve svém postoji k Auředníčkově tvorbě příliš mnoho „nad věci“ a příliš málo „u věci“, že se pohybovala v rádobě vysoké reflexivní poloze, že místo aby básnickovy verše jednoduše a prostě do hloubky přečetla a pak teprve o nich vynášela soud, jako by chtěla v prvé řadě podat důkaz o schopnosti svého vysokého nadhledu.² Ve své žádosti upravit jej v pohodlný přehled, směstnala básníka v jakousi všeobecnou formuli, nehledíce přitom, zdali je tato formule sestavena ze všech, případně alespoň z podstatných jeho vlastností, tzn., že autora naprosto vědomě ochuzovala o některé z jeho ne zrovna nepodstatných stránek. A tak se tímto způsobem zrodil takzvaný byronský typus. Pod zastřešením tohoto slova byla Auředníčkovi vyčítána jednotvárnost. Křivda tohoto

¹ Forst, V. a kol.: Lexikon české literatury, Academia, Praha 1985, str. 95.

² A tak se stalo, že s Auředníčkovým dílem navázala málo konkrétní kontakt.

byronského typu však není v tom, že by nebyl pravdivý, ale že se vydává za jediný. Soudilo-li se, že povahy onoho dotčeného typu jsou „chorobné“, zároveň s tím se i soudilo, že chorobné jsou všechny a že celá Auředníčkova poezie je tedy „chorobná“. Předkládali mu přepjatost, nepřirozenost, nepravdivost a mnoho dalších negativ. Ovšem pojme-li se Otakar Auředníček jako autor v celku, tedy nebude-li se vytrhávat z kontextu, pak lze dojít ke zjištění, že označit jej za „chorobného“ bylo křivdou.

Tato práce si tudíž klade za cíl podat příspěvek možná k poněkud jinému zjištění a konstatování Auředníčkova významu; chce poodhalit osobnost Otakara Auředníčka a ukázat jej, všem odsuzujícím kritikám navzdory, jako veskrze zajímavého autora. Jde o to pohlédnout na básníka a prozaika ze stanoviska poněkud jiného, než se to doposavad dělo a vlastně z jedné knihy do druhé opisovalo. Netane zde na mysli nějaký úplný výčet krás a ošklivostí a rozbor jeho děl, ale lze vystoupit proti předsudku, jenž se o nich zakořenil. Snad tedy každý udělá nejlépe, když bude v bezelstnosti následovat básníka. To nejhorší by bylo předstírat sebejistotu a definitivnost poznání tam, kde běží o nesmělý odhad.

V hlavních rysech a při povrchním čtení lze konstatovat, že Otakar Auředníček je stylem podobný romantikům a hlavně Vrchlickému. „Že mu chybí vlastní styl nejen u poezie, ale také i v próze. Že vyhledává zajímavé situace a pevnou stavbu či hlubší charakteristiky maskuje módní elegancí“³, ale na konkrétních ukázkách a rozborech je možné dokladovat hlubší rovinu procítění, než která je literární historií takto předkládána. Stačí si Auředníčkovy verše přečíst skutečně zblízka a nepředpojatě. Věci se pak náhle ukazují v jiném světle: setkáváme se s básníkem dost odlišného charakteru než jakého nám prezentovala kritika. Stačí proniknout do filozofie básnickovy poezie a vystoupí před nás a zaznívá přesvědčivě doposud neznámá autorská postava. Velmi často a s velkou oblibou se proti Auředníčkovi používá jako argument to, že jeho podstatným znakem, ba jeho vlastním jádrem je pesimismus, chorobná rozháranost, vůbec jakási stisněná a ponurá nálada mysli. Zajisté tyto lze pozorovat na nejedné z jeho básní a novelistických črt, ale patrně ne proto, že je realistou, symbolistou, dekadentem nebo jinak zařaditelným autorem, nýbrž jedině proto, že je synem své doby. Valná část umělců za oněch dnů „stonala“ pesimistickou rozháraností, nervózní rozechvělostí, tedy jakýmsi melancholickým romantismem, to je pravda. Jakým právem je však básník, jenž toto nepopíratelné faktum prostě dosvědčuje, nazýván chorobným? Duch, který vane z nemalé části někdejšího

³ Wagner, Jan. in : Pozůstalost Otakara Auředníčka v Literárním Archivu PNP.

moderního umění, je těžkou obžalobou tehdejší společnosti, a namnoze snad i spravedlivým ordelem nad ní.⁴

Zkrátka veškeré události, které tehdejší věk přinášel, Auředníček zachytil, pojal ve svá ňadra a vyslovil sebe, vyjádřil svou dobu. A jelikož i tento věk sám v mnohém kolísal sem a tam nemoha dojít určitého výsledku, básník chtěl, a snad i v některých životních fázích musel jej tím vyznačit a charakterizovat, tedy zachytit jeho rozpornost a kolísavost. Ano, Auředníčkův básnický výraz je skutečně někdy „všední“, mnohdy na první pohled jakoby nebásnický, jakoby poeticky omšelý, ale tato všednost není rozhodně projevem tvůrčí nemohoucnosti, slovesné nevyvalčovanosti, chabosti autorova citu či oka. Autor pouze reagoval na většinu tehdejších impulsů.

Všední rozbor nás učí vidět v básnickém díle jen slova. Větší ctižádostí však je vidět za slova a pod slova. Za slovy vidíme člověka myslícího, cítícího, vnímajícího též zrakem a sluchem, bojujícího a snícího; pod slovy tušíme vřít a vzdouvat se změť a podvědomí. Je otázkou záliby, stačí-li nám pohled na zelený ostrov s jeho pyšným zámekem, či chceme-li poznat oceán, z kterého se ostrov zvedl.

Zjev tak zajímavý, jako některé části Auředníčkovy tvorby, může být vyložen a pochopen pouze v historické souvislosti. Vždyť jak tvrdil estetik Josef Durdík: *Umělec je jako bylina, která, byť by se i nejkrásněji rozvíjela, svým kořenem vězí v půdě, odkud čerpá látku do svých květů.*⁵

Otakar Auředníček jako literát měl pouze dočasný úspěch nedoprovázený za jeho života hlubším rozbořením. Po smrti se stal terčem útoků, které jsou vesměs příkladem toho, co se mu pokoušeli neprávem připisovat – totiž mělkosti.

Podívejme se nyní na věc v kontextu doby. Kromě známých básníků, jako např. Svatopluka Čecha, Jaroslava Vrchlického, Josefa Václava Sládka ad., existuje rozsáhlé podhoubí poezie – poetae minores⁶, zapomenutí nebo zapominaní, ti, které literární historie takřka nezaznamenala nebo které, když jejich čas vypršel, odhodila stranou. Jsou to tváře ve stínu, které si však nezaslouží, aby v něm zůstávaly do nekonečna. Vydávajíc „vlastním nákladem“ nebo v režii chudého žurnálu po dvou, třech stovkách sešitků exkluzivní poezie, nepouštějí z mysli osudy země uprostřed hvězd a člověka uprostřed velkoměst a davů.

⁴ Alespoň v takovémto duchu se neslo ospravedlňování nových, nastupujících literárních tendencí.

⁵ Durdík, J.: O poezii a povaze lorda Byrona. J. S. Skřejšovský, Praha 1870, str. 4-8.

⁶ Tímto způsobem nazval zapomenuté básníky 90. let 19. století literární historik Ivan Slavík.

Je-li dnes básník zapomenut, nemění to nic na faktu, že kdysi s celou výbojností nových myšlenek vystoupil a bojoval. Dílo, které bylo později odloženo stranou, odsunuto do podsvětí knihoven, čeká. Nepodmaňuje si hmotným zjevem, není útočné, je pasivní. Dílo netrvá, dílo je. Čeká, až člověk přijde s klíčem a otevře si bránu k jeho pokladům.

3) Situace české poezie let 80. a 90. 19. století

Historickým obdobím, v němž lze dobře postihnout základní obrysy českého novodobého básnictví, je konec 19. století. Jeho charakteristickým příznakem je projev bouřlivého až překotného uměleckého hledačství. Jedna vývojová tendence střídá zprudka druhou, vzájemně se kříží, prolínají a překrývají, a jejich vztahy jsou většinou plné dramatického napětí. Tématem této kapitoly proto budou hlavní vývojové tendence tohoto časového úseku. Tyto tendence, reprezentující zhruba vývoj od poloviny 80. let do druhé poloviny let 90., právě nejvýrazněji dokazují, k jak velké a podstatné proměně v pojetí básnické tvorby tehdy došlo.

Osmdesátá léta 19. století znamenala zjevně krizovou etapu ve vývoji české národní společnosti. Velké národní ideály, představy o slavné minulosti a neméně slavné budoucnosti českého národa, víra v jednotu a společné cíle české národní společnosti, kterými žily předcházející básnické i občanské generace, se stávaly tváří v tvář skutečnosti stále více iluzí. Že dosavadní národní ideály a hodnoty neplatí už absolutně a že národní jednotu i patos společenského života se rozpadají, to názorně ukázaly rozpory ve společenskopolitické sféře, dlouhá léta se vlekoucí boj mezi dvěma křídly politické reprezentace – mezi staročechy a mladočechy.

A jako by to ještě nestačilo, nedokončila dosud tehdejší společnost jako národ výstavbu a vymezení vlasti v rámci habsburské monarchie, zatímco svět, z něhož povstala, se začal hroutit. To tedy znamenalo, že propadal-li onen svět chaosu, tím spíše to platilo pro společnost v něm žijící a existující. Odtud rozháranost básnických myslí, zmitání, které ovládalo tehdejší tvorbu, a skepse, s níž se mnozí dívali na národní osud. S úzkostí si proto někteří kladli otázku o podstatě a budoucnosti své vlasti. Českými institucemi počínaje a uměním konče, vše bylo zpochybňováno, a toto zpochybňování probíhalo v atmosféře bouřlivého neklidu. Co jsme? Kam směřujeme? Jaká je naše národní pravda? Jsme něčím novým, vzniká zde cosi skutečně původního v této chaotické změti rodokmenů a kultur? Literatura, onen hybridní výraz lidského ducha na pomezí umění a čistého myšlení, fantazie a skutečnosti, může vydat hluboké svědectví o této kritické chvíli.

Za doklad krize 80. let 19. století můžeme označit tato slova zklamání Jana Nerudy ze současné národní situace: „*Na národu leží tíha – z děsných politických neúspěchů*“

našich. Rty sice oněměly, ale mysl naše bádá a hledá sobě objasnit původ a příčinu...“, nebo: „Politický neúspěch našich vůdců je úplný, v politice jsme sklesli z výše ideálu až dolů, na nulu...“⁷ Podobných konstatování bychom našli v tehdejší písemnictví velmi mnoho. Navíc neustálé prolínání a přeskupování osobního hoře i nadosobní, kolektivní tragédie, obojí je stejně motivováno: není zde naděje, žádného východiska, je jen nezměrná bolest, končící smrtí. A tak slova trpký, stesk, teskno, sirý jsou výrazem nejen Nerudova pojetí osudu národního kolektivu. Jeho **trpké** zklamání a **stesk** nad malostí současné doby a společnosti vedou k **teskným** myšlenkám a povzdechům typu:

*Kdys přišel telegramek úřad na nebeský:
„Bud' sláva otci Žižkovi! – Já, národ český.“
Odpověď
„Vy tam v těch Čechách našich potomci:
vy nejste národ, vy jste holomci!“⁸*

Při zkoumání české literatury 19. století je tedy třeba mít stálý zřetel k politickým dějinám, protože vztah mezi uměním a politikou byl obzvláště těsný. Nelze než konstatovat, že v období konce 19. století existuje pevná vazba mezi měnící se povahou básnictví a celkovým měnícím se společenským klimatem doby.

Lumírovci a jejich tradice

Osmdesátá léta 19. století měla své vlastní, negativní specifikum. V literatuře byla kupř. jediná závažná revue, a tou byl Sládkův Lumír slavné tradice. Úsilím po dosažení umělecké svébytnosti však lze charakterizovat jen menší část lumírovské poezie. Jinou, nemalou částí svého díla se totiž lumírovci hlásili ke službě povšechně chápaným nadosobním hodnotám národa a všelidskosti, načež mnohdy uvízli v poloze všeobecné, neosobní, výchovně zaměřené poezie.

Literární začátečník se tak musel podříditi tradici, chtěl-li být vůbec literárně činným a proniknout do sloupců tohoto časopisu. Sládek nebyl přístupný novátorství, byl velmi přísný i ve výběru toho, co mu mladí talenti umírněného a přizpůsobeného jeho tradičním formám přinášeli. Sládek, Čech, Vrchlický, zkrátka autoři Parnasu, resp. jejich verše, často rozpracovávaly či modifikovaly obecný ideál, normující představu náležitého národně motivovaného životního postoje, a získávaly tak do určité míry neosobní charakter. Společenským předpokladem takto zaměřené poezie bylo přesvědčení o jednotě

⁷ Brabec, J.: *Poezie na předělu doby*, Československá akademie věd, Praha 1964, str. 21.

⁸ Tamtéž.

české společnosti, o její soudržnosti a souladu jejích zájmů. Poezie vyrůstající z těchto základů se uplatňovala ještě na konci 19. století, přitom však její společenský předpoklad už dávno nebyl skutečností, stal se pouhou iluzí. Že dosavadní národní ideály a hodnoty neplatí absolutně a že národní jednota se dostala do krize, ukázaly názorně rozpory v politické sféře.

Pro publikování mladých tu sice byly ještě časopisy jako *Vesna*, *Niva*, *Rozhledy ad.*, ale básník neznámý Lumíru, byl neznámý i literatuře.⁹ Navíc v 80. letech 19. století dostupují vrcholu příkazy, aby se poezie – na ochranu ohrožené Vlasti – účastnila národního života zejména touto formou – „*Múzy dostaly přísný pokyn, aby se už napříště zbhhdarma a lehkovážně nepotulovaly po světě, nýbrž aby vstoupily do vlasteneckých služeb...*“ Heinova slova platí plně i na českou situaci.¹⁰

Z toho celkem jasně vyplývá, že tehdejší nová generace byla příliš závislá na svých předchůdcích a byla nucena při stávajících tiskových a nakladatelských poměrech se stýkat se starší generací.

Navíc je velice obtížné nacházet vlastní podobu v době, kdy stále ještě plně tvoří a vydává svá díla někdo jako Jaroslav Vrchlický. Jeho činnost je totiž prací, jakou vykonala v jiných literaturách celá generace. Vrchlický pracoval za celou svou dobu, sám byl celou generací. Antika a renesance, pohanství a křesťanství, romantismus i realismus, nota kosmopolitní i národní, pesimismus i optimismus, ironie i sentimentálnost. František Halas jednou o Vrchlickém napsal: „*Vrchlický je básnický typ tak nejednotný, že uchopíte-li jej na jednom místě, ihned se vám převáží, je rozkmitán do poloh, jimž není konce. Jeho věčné rozkyvy mezi skepsí a vírou, radostí a hořem, pokorou a pýchou, samotou a světem, rezignací a vzpourou, nenechávají jej v klidu, zná je, pokouší se o jednotu, o uklidnění, ale nenalézá je.*“¹¹ Vidíme tak před sebou muže několika tváří, muže nevyhraněného, symbol tehdejší doby a neuvěřitelně produktivního autora.

V 80. letech 19. století se u Vrchlického, stejně jako o několik let později u jeho následovníků, zvyšuje napětí mezi vírou v realizaci ideálů harmonických vztahů a mezi nedůvěrou v možnosti lidstva zbavit se stále rostoucích „chorob“. „*Duch a svět*“ byl završen hymnou budoucím pokolením Neznámým bohům. Daleko naléhavěji se tu Vrchlickému vrací pocit prázdna. Růst pochybností způsobuje depresi a skepsí, nevíru v mocnost básnického slova. Zesiluje naléhavost tíživých pochyb a otázek dotýkajících se

⁹ Karásek, J. ze Lvovic: *Vzpomínky*, Thyrsus, Praha 1994, str. 12.

¹⁰ Brabec, J.: *Poezie na předčlu doby*, str. 35.

¹¹ Brabec, J.: *Poezie na předčlu doby*, str. 167.

cílů lidstva a smyslu lidské existence. „*Kdo jsme, co víme? Kde jsou slední meze, kam dospějeme? Či neustále žijem ve katastrofách? Či nejsme vsutku víc, než stíny na zdi? Než vlny v pisku, které vítr brázdí? Jest věčnost veliká a kalná řeka, kam veslo, čas, neznámé božství spouští?*“¹²

Ve sbírce „Dědictví Tantalovo“ nacházíme místa, kdy se básníkovi zdá, že se svět rozpadl v tříšť jevů, jež k sobě nic nepoutá, nic jim nedává smysl. Pocit katastrofičnosti, pocit nastávajících hlubokých proměn, který je typický pro poezii let 90., je tak již předznamenán u Vrchlického. „*Tak bývá vždýcky. Začíná se šerit nad světem, slunce na západ se sklání. Druh se ptá druhá: Co chtít a co věřit? Co bylo pravdou, přelud je a zdání. Vše křídla klamou, pukají vše vesla, vše cíle staré jsou a prázdná hesla.*“¹³ Ve Vrchlického verších začíná zdomácňovat pocit, že na dně všech věcí, ve všech snahách lidských, v touze po vědění sídlí nicota, zjevující nakonec marnost všeho úsilí. *Vše mrzké, prodajné, vše podlé, nízké, / jak žába studené a jako mlok slizké, / čest pouhá viněta, ctnost utopie, / a věku orloj ku dvanácté bije...*¹⁴

Vidíme tak, že postupem času dochází ke značné korektuře: ten průvodce, který odedávna kladl Vrchlického poezii znepokojivé otázky, se proměnil v chorobu, která vše opanovává, prolíná se v citění a myšlení lidstva a usídlila se i v básníkovi jakoby natrvalo. Tak Vrchlický ztrácí objektivní, mimo něj stojící oporu svého optimismu, reálný svět mu již neposkytuje zdroj, z něhož prýští jistota o šťastném poslání lidstva, a proto je nucen konstruovat si protiklady k depresivním náladám, udržovat harmonii konfliktních složek, vděčně přilnout ke všemu, co přináší zkonejšení.

Avšak i přes výše zmíněné se Vrchlický pokouší dosáhnout se světem smíru, žárlivě si střeží svůj harmonický ideál, nechce dovolit, aby byl rozleptán skepsí a nevírou. Příznačné pro Vrchlického tvorbu je tedy nejen to, že se v ní projeví ostře vyhocené kontrasty doby krize, ale také to, že básník usiluje o vytvoření a rozhojnění těch hodnot a těch životních opor, které mají vyvážit chmurnou skutečnost. Stejně jako opájení se proměnami života, tak i rezignace nakonec vyústí ve staré, známé východisko, které je konečným bodem básnickovy touhy vytvořit protiklad rozkladným elementům, bezvýchodné současnosti. **Láska**. Slovo, které prochází všemi sbírkami, má být tentokrát silnější než skepse, než rezignace.

¹² Brabec. J.. *Poezie na předělu doby*, str. 173.

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Úryvek z Vrchlického básně *V konci století*, (Bodláčí z Parnasu, 1893).

Vrchlický „lásku“ jako zvláštní podstatu odtrhuje od člověka a jako takovou osamostatňuje. Staví ji proti dynamice společenského vývoje; láska mu je protiváhou proměnlivého, rozporného, „surového“ života.

Na Vrchlického díle se tak zvlášť projevila rozpornost lumírovské poezie a podminila vztah mladých básníků k němu. Rozsáhlé dílo Vrchlického – dílo o mnoha vrstvách a okruzích různého zaměření – je revoltnímu úsilí mladé básnické generace blízké i vzdálené zároveň. Blízké je mu zejména tam, kde se ve zvýšené míře ozývá básníkovo „já“. Svými objevitelskými překlady (zejména z francouzské poezie) přivedl mladou českou básnickou generaci na stopu uměleckých možností, o nichž v české literatuře nebylo do té doby téměř ponětí.

Sám Vrchlický se charakterizoval následovně: *„Ve knihách čistě lyrických chtěl jsem vysloviti jen sebe, v epických a smíšených pak svým prostředím člověka 19. věku, jak se dívá na rozvoj lidstva a jak chápe jeho úkoly. Následkem nehotovosti mého filosofického já vznikl onen dualismus, který se táhne celou mou činností – pro sebe jsem pesimista, pro lidstvo optimista.“*¹⁵

První vlna Vrchlického epigonů se sice nesměle pokoušela o zobrazení jiných skutečností, než tomu bylo u lumírovců, ale její přesun k novým látkám byl polovičatý jak v obsahu, tak i ve formě. Poezie, soustřeďující se na reflexivní pointu, ale pracující již s materiálem úmyslně vybraným ze skutečností „nebásnických“, není nejtypičtějším výrazem nových tendencí. Byla sice uvítána některými staršími básníky, protože v ní spatřovali rozvinutí toho, co naznačili sami ve své poezii, ale neuspokojovala zcela dobovou touhu po předmětnosti, po prokrvení lyriky epickými prvky. Následovnici, prohlubující pesimistickou a melancholickou tóninu Vrchlického veršů, octli se v začarovaném kruhu netvořivého epigonství. Svou skepsi, rozervanost a bolestinství motivují intimními zážitky. Koketní Jan Červenka vypovídá nepřátelství „bídne hmotě“ a je odhodlán „čekati, až srdce dokrvácí“. Kaminského krédo zní – „Šel jsem noci těžkou, temnou, kde nebyly hvězdy ani, jen to prázdno ku zoufání, jen ty chmury nad mou hlavou.“ S předcházející generací tyto básníky spojuje představa o poezii jako zmetaforizovaném, ozdobném projevu. Autoři se soustřeďují k „bezvadné“, „uhlazené“ formě, která je chápána jako jakási norma kvality projevu. Navzdory krajnímu pesimismu a subjektivismu nevzbudily básně příliš rozruchu, neboť byly pociťovány jako obraz individuálního,

¹⁵ Brabec, J.: Poezie na předčlu doby, str. 168.

netypického osudu a nikoli jako výraz krize společnosti. Vrchlický tuto lyriku patronoval – spíše však tyto epigony omlouval, než aby je favorizoval. S nadšením přivítal až českou „moderní“, „dekadentní“ poezii – Kvapila, Boreckého, ba i Otakara Auředníčka. V Otakaru Auředníčkovi dokonce našel Vrchlický „nejmodernější hudbu“ a chválí, že „v moři parfému této rafinerie našel mladý básník tóny ryzí a čisté“¹⁶.

Ti, kdo přišli v 90. letech 19. století s reformami v poezii a stavěli se proti Vrchlickému, ocitali se tak v nedorozumění, neboť ve skutečnosti budovali na tom, k čemu základy dal právě Vrchlický.

Je běžné, že i velký tvůrce je výsledkem toho, co mu předcházelo, využívá umělecká díla svých předchůdců a nakonec je spojí v syntézu, jež se stane příznačnou pro nového mistra. Krom toho se každá škola omrzí a básník pak reaguje na to, co ho obklopuje nebo jej bezprostředně předchází popřením (třeba jen částečným) a vrací se zase k těm, které pro změnu popírali oni, to znamená ke svým dědečkům. Není vždy možné a ani účelné požadovat po autorech naprostou originalitu. Naprostá originalita neexistuje. Ani v umění, ani v ničem. Vše se buduje na stávajících základech a v žádné lidské záležitosti nelze dospět k neporušené čistotě.

Podle některých literárních historiků, jmenovitě např. Radko Pytlíka, se literatura konce 80. let 19. století nacházela v období nejhlubší krize a znevážení všech hodnot. Své názory opíral o skutečnost, že *oficiálních poct a uznání se dostávalo dílům s „vlasteneckou“ tendencí, chápanou deklarativně, v duchu tzv. ideálního realismu*.¹⁷

Poezie do poloviny 80. let má mnohé společné rysy, které jsou dány nevelkým tematickým rozpětím. Jsou to např.: nerozsáhlý, stále se opakující slovník (spása, sláva, vítězství, právo, pouta, svatá chvíle, hrdá pravda, vroucí nadšení, plémě tvrdé, čelo hrdé, pěsti zaťaté), úzký okruh obrazného pojmenování (poetismy) a několik ustálených kompozičních schémat (oslovení, výzva k dokončení vítězství atp.). Autoři si osvojovali dobový orátorský styl a je velice nesnadné, ne-li občas dokonce nemožné, jednotlivě je od sebe odlišit.

Následující období, tedy 2. polovinu 80. let 19. století, je nutné si zpřítomnit především jako dobu, kdy se česká poezie výrazně polarizuje a kdy je tento proces

¹⁶ Hlas národa. 18. 1. 1891

¹⁷ Pytlík, R.: Literatura na přelomu století. Československý spisovatel, Praha 1988, str. 36.

provázen snahou odpoutat se od převládajícího vývoje příznačného pro 19. století. Jaká básnická tvorba v tomto století převažovala? Jejím určujícím znakem byla touha po harmonické shodě s duchem celého národa, služba ve prospěch národního celku a pak i obecně humanitních hodnot nadřazených nacionalitě. Básník této poezie byl v zásadě zajedno s národním a společenským celkem, cítil se být jeho pevnou součástí a starostlivým mluvčím jeho zájmů. Vlastenecká poezie není nikterak společensky bezvýznamná. Je součástí působení na lidové masy. Stala se součástí různých vlasteneckých zábav, slavnostních scén, akademii, má širokou publicitu v novinách, ožívá v ústech řečníků.

Tato vlastenecká poezie vycházela z důvěry v předem dané nadindividuální hodnoty národa nebo lidstva vůbec a v hodnotu činné, obětavé účasti při uskutečňování jeho záměrů a cílů. Zároveň s důrazem kladeným na tyto hodnoty zřetelně rozvrhovala svět, určovala pozici i význam člověka v něm a vymezovala smysl jeho života. Národní, humanitní hodnoty dávaly totiž člověku pevné místo v široké životní souvislosti, služba ve prospěch národa, byť jakkoli krušná, se stala pro lidský život zdrojem „světla“, zárukou jeho nepochybné smysluplnosti.

Realistická literární tendence

První básnickou vývojovou tendencí, která bezprostředně vyrůstala z krize jednoty české společnosti, z radikálního zpochybnění národních ideálů a hodnot, a která se zároveň pokoušela objevit nový postoj ke skutečnosti a zjednat předpoklady pro vznik nového rozvrhu skutečnosti a životních hodnot, byl **realismus**. Básnický postoj autorů, jak se utvářel ve 2. polovině 80. let 19. století, podmínilo vědomí o neodvratitelnosti rozpadu národní jednoty a pádu dosavadního hodnotového systému. Pro tyto básníky sféra dosavadních nadindividuálních hodnot ztratila význam, zdánlivě nemají „žádných ideálů“ (např. Machar), a proto ve svých básních vycházejí z reálné podoby lidí, jejich osudů a vzájemných vztahů, z konkrétní tíživé sociální problematiky doby. Zdrojem tvorby se stává osobní zkušenost a individuální vztah básníka ke skutečnosti. Primární je tu konkrétní, smyslově vnímaný, a přitom ovšem typizující obraz, nikoli abstraktní, vyspekulovaná úvaha, ani samoučelné verše pro verše a pro rým. Prozaizace a snaha „odpoetizovat“ poezii je velmi zřejmá také na rýmu. Jeho všednost, banálnost, jakási ledabylost zpočátku vysloveně popuzovala a konzervativně citící recenzenty doslova rozčilovala a urážela. Např. kritik Macharovy prvotiny si stěžoval, že rýmy jsou v ní

„přečasto bídné, že jich ani rýmy nelze nazvat. A jak lehce si k nim autor pomáhá! Kdyby nebylo v češtině zájmen (můj, tvůj, svůj atd.), kdoví zdali by se dalo vůbec rýmovat?“¹⁸ V „pochybné“ úrovni realistického rýmu však lze objevit záměr, funkčnost, jeden z nejvýraznějších projevů úsilí o prozaizaci básně, výraz odporu k formální virtuozitě, která se v tvorbě lumírovců stávala narůstající překradou mezi světem básně a realitou.

V souvislosti s realismem se většinou nehovoří o literárním směru, ale spíše o literární tendenci, neboť uskutečňování realistických postulatů neslo s sebou – podle toho, kým byly naplňovány – různou míru deformace, která byla výrazem toho či onoho „zájmu“. Lapidárně řečeno, není realismus jako realismus. Pojetí se liší takřka autor od autora, byť ono obecné zůstává pro všechny stejné.

Společným východiskem, od kterého se realističtí básníci s programovým zaujetím méně či více od počátku odpoutávali, byla lumírovská představa poezie. Mladí básníci nebyli ve svém úsilí tak zcela bez opory. Navazovali zejména na realistické tendence v poezii **Jana Nerudy**. Z cizích autorů zapůsobil především francouzský parnasistní básník, autor sentimentálních žánrů, **Francois Coppée**, a to zejména svým zájmem o všední lidské osudy, o lidi ze společenské periferie.

Osvobozujícím krokem se stalo zaměření k realistickému detailu, k všední životní tematice a problematice. Toto zaměření postupně sílilo, ale zatímco u některých básníků přinášelo s sebou vyhrocování společenskokritického vztahu k realitě (Sova a zejména Machar), který umožňoval ostré, umělecky a společensky důrazné uchopení životní problematiky, u jiných autorů (jejichž prototypem je Antonín Klášterský) vedlo spíše k popisnosti, sentimentálně účastněnému postoji, tj. k povrchní žánrové poloze.

Tím, že realisté zdůraznili poznávací aspekt literatury, že se automaticky odvrátili od minulosti a projevíli zájem o přítomnost, že ztotožnili krásu s životní pravdou a docenili význam pomíjivé skutečnosti pro umělecké dílo – tím vším založili takové pojetí literární tvorby, které nutně muselo na někoho zapůsobit jako „neestetické“. Vždyť realismus porušoval dosavadní estetická pravidla, přinesl přehodnocení námětů a témat, projevil zájem o všední, „přízemní“ realitu a o tíživé sociální problémy.

Realismus se nestaví nepřátelsky proti kráse všeho druhu, je pro něj však charakteristické, že neodděluje krásno od šeredna, dobro od zla, vznešené od hrozného, mohutné od bídného. Zkrátka přijímá všechno tak, jak to přináší sám život.¹⁹ Má-li se však

¹⁸ Svozil, B.: V krajinách poezie. Československý spisovatel. Praha 1979. str. 54.

¹⁹ Básnický realismus ruší hierarchii témat a forem.

lidský život vylicit věrně a bezohledně, je nutně zapotřebí dotknout se i jeho méně libozvučných strun, přednést leccos zdánlivě hrubého a odporného, leccos, čím čtenář, uvyklý snad jinému druhu veršů a poezie, v prvním okamžiku se cítí zaražen či uražen. Jakákoli podoba lidského bytí, třeba v jeho každodennosti, všednosti, triviálnosti a banálnosti, se může stát předmětem poezie, jejíž hlavní funkce podle realistů spočívá v nalezení „pravdy obyčejného života“ a „pravdy doby“.

Básníci této kapitoly „zživotnili“ poezii, tj. přiměli ji sestoupit na zem, odhalili pestrost konkrétního životního prostředí a přitažlivou názornost životních reálií, znovu objevili všednost a smyslové kvality přírody. Jejich zásluhou se též rozšířil okruh látky takzvaně „vhodné“ pro poezii. Hranice, které dogmatická estetika vytyčila mezi oblastí poetična a antipoetična, se začaly bortit. Otevřela se tak cesta k tomu, aby se mohlo stát poetickým vše. K tomuto je zapotřebí poznamenat zdánlivě banální fakt, který je však neustále, a dalo by se říct až programově, přehlížen a opomíjen – míra „nekrásna“ není o nic větší v uměleckém díle, nežli ve skutečnosti – a pak nezbývá než připomenout známé přísloví: *Nezlob se na zrcadlo, máš-li křivou hubu.*²⁰

Umění má svůj počátek ve věcech, ale v jakých věcech? Podle realistů umění nesmí vycházet z hierarchizovaných a „uspořádaných“ věcí, které předkládá běžný život. V řádu světa jsou věci podle své hodnoty, mají hodnotu a jedny mají větší hodnotu než jiné. Umění tento řád nezná, zajímá se o skutečnosti jsouc vedeno absolutní nezainteresovaností. Jestliže umělec mezi věcmi hledá přednostně „krásné“ věci, zrazuje bytí a zrazuje umění. Každá věc je jen prostorem, možností a je na básníkovi, aby ji naplnil buď dokonale, nebo nedokonale. Pro realisty je důležité nevybírat, ničemu neodmítat přístup do vidění.

Nezáleží tedy na tom, zda má umění představovat soubor rozptýlených krásných rysů, lidský rod, průměrné formy a všem známé jevy, nebo zda má zachycovat jedinečné vlastnosti, dosud neobjevené detaily nebo drobnohledné rozdíly. Všechny tyto formy a vlastnosti jsou považovány za podstatné součásti vnějšího světa. Umělecké dílo se tudíž stále ještě pokládá za určitý zrcadlový odraz skutečnosti.²¹ Sám umělec je často nahlížen jako člověk, který nastavuje přírodě zrcadlo a originalnost génia se dokonce z větší části vysvětluje tím, že je mu vlastní zanícení a pronikavost, s nimiž objevuje ty stránky světa a lidské přirozenosti, které byly doposavad přehlíženy, stejně jako nápaditá vynalézavost při kombinování a vyjadřování známých prvků novými a překvapivými způsoby.

²⁰ Hostinský, O.: O realismu uměleckém, Bursík a Kohout, Praha 1890, str. 13.

²¹ Třebaže je to odraz selektivní.

Člověk a jeho životní příběh nemá u realistů žádné mimořádné rozměry, žádné heroické či monumentální obrysy, žádný vysoký horizont, žádné vyšší poslání a určení. Lidé realistické poezie žijí jen a jen svůj konkrétní život a ten je často leccjak pošramocený, naplněný zklamáním a nepochopením.²² Realistické básně jsou zrcadlem zcela určitého, zkušeností ověřeného prostoru a času, zcela konkrétních lidí a jejich osudů. Tím se tato poezie vymaňuje z abstraktního, odosobněného vztahu k světu a zjednává tak předpoklad, aby v ní – odstupňovanou měrou – promlouvalo i básníkovo „Já“. Autoři začínají prezentovat své básně jako výsledek osobního setkání s realitou a vyzvedávají z ní podle svého založení právě ty a nikoli jiné momenty. Básníci nezaujímají pozici zvláštní, vznešenou, vysokého stylu, nejsou již mluvčími celospolečenských a celonárodních zájmů, nadosobních ideálů, jak to ukládala dosavadní poezie, nevydávají se za věštce či pěvce. Vystupují převážně jako citově zúčastnění pozorovatelé života, jako jeho svědci, jako kronikáři a pamětníci. Také se stává, že se básník prezentuje jako přímý účastník ztvárňovaných situací a lidských osudů a mnohdy sám otevřeně, nezakrytě vystupuje na scénu básně. Je pak např. vzpomínajícím vypravěčem, nositelem citového interese, touhy a ironie, komentátorem cizího osudu, sentimentálně moralizujícím soudcem apod.

Literární realismus se poměrně rychle konstituoval. Požadoval jasnost a nenucenost vyjadřování, věcnost v zobrazení všedního života, lokální typičnost, analýzu lidského jednání a osudu, psychologickou motivovanost, rozvinutý smysl pro sociální otázky. Realismus omezoval úlohu fantazie, odmítal obrazné, kompoziční a fabulační efekty, potlačoval reflexi a nekontrolovanou subjektivnost. Realismus se tak postavil, ať už u některých básníků chtěně nebo nechtěně, proti Parnasu. Zájem mladých poetů se soustřeďoval k „obyčejným“ a přitom přitažlivým lokalitám českého městského i venkovského prostředí, neobestíraného romantizující atmosférou, k svérázným typům lidí „zapadlých a přebytečných“, k nicotným lidským příběhům. Jestliže všední téma básníci podávali jako libivý, sentimentální žánrový obrázek, nevzbuzovali u kritiků antipatie²³; jestliže však téma pojímali společenskokriticky a s jízlivou ironií (zejména Machar), připadalo to jako zjevně troufalé.

Estetik Otakar Hostinský k tomu poznamenal: *„Život a umění za našich dnů jakoby navzájem si vyměňovaly úlohy: doby dřívější hleděly uměním působit na život, aby jej*

²² Je trpký, bolestný, nijak nepovznášející.

²³ Viz např. dobová obliba poezie Antonína Klášterského.

estetizovali, dnes se naopak hlásá, že se nesluší umění vnášet do života, nýbrž spíše život do umění; toto nemá být zrcadlem, jímž se na skutečný svět vrhá umělé světlo, třeba sebekrásnější, nýbrž zrcadlem, v němž ten svět, třeba sebeneutěšenější, se věrně obráží. Kdysi umění chtělo být školou života, nyní život se stává školou umění.“²⁴

Ovšem realismus, jak již bylo zmíněno, není rozhodně jednolitým proudem řeky, který by tekl pospolu až by vústil v nějaké moře. Realismus, to jsou ramena řeky, někdy prudčeji, jindy klidněji a občas také slepá, vždyť ne všichni autoři jsou schopni těch nejlepších děl. U realismu je však velice podstatný jeden fakt, na který se nesmí zapomínat. Není pravda, že stačí jen něco zažít a hluboce to procítit, a slovesný výraz se pak už sám dostaví; neboť každý cituplný člověk není ještě lyrikem, cit se musí doplnit zvláštním uměleckým nadáním, má-li z něho být dobrá báseň. A naopak z toho, že někdo svůj cit neumí básnický vyjádřit, neplyne ještě, že toho citu nepoznal; jako z nepodařeného obrazu koně nesmíme soudit, že jeho původce koně neviděl.²⁵ Umělecký realismus tedy není dán ani nějakou konkrétní fakticitou, historickou pravdivostí (skutečností zobrazeného předmětu), ani osobní umělcovo zkušeností. Nezakládá se výhradně na pravdě v nejvlastnějším slova smyslu, nýbrž na **pravděpodobnosti** obrazu. Jde tak o princip nápodoby. Jedna z definic říká, že, realistická poezie by měla napodobovat vnější svět, jaký je. To znamená, že není třeba, aby zobrazovala jednotlivé události, jak se skutečně přihodily – v takovém případě by se totiž stala historií. Nikdo také nezpochybňuje její právo na fikci. Je však nutné, aby zpodobňovala určité „druhy“ věcí, o nichž víme, že existují, a jisté „druhy“ událostí, o nichž jsme na základě empirické znalosti přírody a jejich zákonů přesvědčení, že jsou možné.

Z tohoto problému poté vyplývaly otázky a potažmo odsuzující kritiky, které obviňovaly básníky ze lži.²⁶ Je možné si klidně říct, že pravdivost realistického obrazu lze kontrolovat. Skutečnost, z níž umělec čerpá, je posuzovateli někdy více, někdy méně přístupná, ale přeci jenom celkem přístupná, poněvadž přese všechnu nezbytnou subjektivnost lidských názorů zůstává na konkrétních věcech vždy něco objektivního, pro každého pozorovatele stejně platného. Zobrazený předmět si umělec–realista sice zvolil, je tudíž za tu volbu zodpovědný; avšak zodpovědný není za věc samotnou, její krásu nebo šerednost, dobrotu nebo špatnost. Soud o jeho díle by proto především měl přihlížet

²⁴ Hostinský, O.: O realismu uměleckém, str. 6-7.

²⁵ Hostinský, O.: O realismu uměleckém, str. 21.

²⁶ Dá se však říci lež tomu, co nám básník sděluje? Dá se báseň označit za lživou?

k tomu, zda-li svůj vzor náležitě uchopil a s jakousi nepředpojatostí věrně a živě zobrazil. V tom se poté může jevit jeho největší umění, jeho největší zásluha.

Velmi často se mluví o realismu tak, jako kdyby jeho jedinou starostí byla otrocká věrnost obrazu a jedinou jeho prací mechanické fotografování. Takový názor je však víceméně povrchní. Nelíbí se ani Otokaru Březinovi, který nesouhlasí se strháváním hávů a clon, jež by podle něj i nadále měly zakrývat onu „fotografovanou“ skutečnost. *Dojítí až k poslednímu odvržení závoji, které naše slabost horečně sprádá kolem nás, a státi v třesoucí se nahotě před nejvyšší vůlí – nepřesahuje to síly života? Nejsme zde už ve smrti? Snese život toto poslední stržení klamu? Není to stržení obvazu z rány, na kterou se vykrváci?*²⁷

Často je také spatřována spása uměleckého tvoření například v hromadění detailů a zapomíná se na nezbytnou hospodárnost v užívání těchto technických prostředků. Tím se stává, že někdy detaily dusí hlavní věc, že se drobnostmi roztríšťuje pozornost a ochabuje vnímavost pro velké obrysy a základní myšlenky uměleckého díla.

To, co malíř vyobrazuje nebo básník vypravuje, ho zajisté zajímalo a poutalo z nějakých příčin.²⁸ Nechce-li se tedy všechno umělecké tvoření degradovat na pouhou ješitnou virtuozitu, nesmí se ve volbě předmětu spatřovat bezvýznamná hra slepé náhody, nýbrž uvědomělý a vážný čin. Umění není šablonou (nebo by jí alespoň být nemělo), jeho výtvořky jsou individua (anebo by jimi alespoň být měla). K rozmanitosti pak přispívá nejen volnost umělcovy fantazie, nýbrž i nevyčerpatelná proměnlivost života. Všechn viditelný svět je pouhé skladiště obrazů a znamení, kterým dá básníková obráznost místo i hodnotu podle jejich vztahu.

Impresionismus – smyslově odstíněný realismus

Také pro impresionistické básníky (např. A. Sovu, F. X. Svobodu, K. Červinku) je východiskem sféra všednosti. Básnický impresionismus 80. a 90. let úzce souvisí s realismem, uplatňuje se na jeho základě, je to jeho smyslově odstíněná odrůda.²⁹ Sféru všednosti však básníci nacházejí vně společnosti, pro motivy se obracejí především do přírodního dění: příroda jim nabízí něco původnějšího než společenská skutečnost, stává se jim vlastně náhradou za zproblematizovaný společenský celek. Přitom však i zde nacházejí

²⁷ Březina, O.: Jediné dílo, in: Skryté dějiny.

²⁸ A on předpokládá, že z těchto příčin to bude zajímat a poutat také nás, adresáty umění.

²⁹ Svozil, B.: V krajinách poezie, str. 15-16.

pouze detaily, byť jakkoli smyslově a náladově přitažlivé, a životní torza. Z těchto detailů a torz budují scenerie, které mají nepevnou, neuchopitelnou, trvale neuchovatelnou atmosféru, nesou pečeť pomíjivého okamžiku.

Místo pouhé deskripce, místo povšechné kontury, místo obecného obrysu volí specifické a zvláštní, tzn. smyslový odstín, kterým může být postižena prchavá atmosféra provázející setkání člověka s krajinou. Vzniká tak lyrika, v níž „vnější“ a „vnitřní“ se navzájem prolíná, lyrika, která je svědectvím o prožitku.

Ve svém celku jsou impresionistické básně napájeny básnickovou melancholií a steskem. Pocitově se ozývá poznání, že touha po splynutí s přírodou je marná, neboť se naplňuje pouze chvilkově. Intenzivně prožitý okamžik, v němž se lidský subjekt setkává s přírodním děním, vyjevuje uplývavost života.

Impresionismus z realismu bezprostředně vyrůstá. Pravda předpokládá činnost „lačných smyslů“, intenzivní prožívání skutečnosti, neustálé dobývání jejího smyslu pro člověka. Tak by se dala charakterizovat jedna stránka impresionismu. Druhou stranou tohoto postoje je však „pasivita“ básnického subjektu, v němž jako by se obtiskovaly barvy, tvary, zvuky přírodního dění, autorovi vládne pocitové, náladové rozpoložení. Otevírá se tím cesta od krajinomaleb k zobrazení duševních procesů, předmětnost ustupuje metaforice, konkrétní detail symbolice. Tak i impresionismus, sám projev rozpornosti realismu, se dále rozpadá a vyúsťuje v 90. letech do polohy poezie symbolistní.

Individualismus konce století

Individualisticky zaměřený básnický postoj, jak se s ním setkáváme v poezii z konce 19. století, je třeba blíže charakterizovat. Jakmile se dostavila radikální nedůvěra v jednotu české společnosti a v platnost národních ideálů, básník se náhle ocitl tváří v tvář skutečnosti neobestřené a nezajištěné hávem dosud spolehlivých nadindividuálních hodnot. Vyvstává tak před ním krajně obtížný problém, jak se s touto zproblematizovanou, dezintegrovanou skutečností vyrovnat, jaký vztah zaujmout k rozeklané společnosti, do níž už není s to se organicky zařadit, jakým způsobem vlastně vstoupit do širší životní souvislosti a kde hledat a nacházet zdroje smyslu lidského života. Jakkoli byl Vrchlický iniciátorem nejedné z nových básnických snah, mladá generace docenuje především Máchu, Nerudu nebo třeba Zeyera, a to proto, že jejich tvorba zračí osobnostní tvůrčí východiska vyšší měrou než dílo autora Zlomků epopoje lidstva, a také že jejich vztah ke společenské a národní problematice byl daleko dramatictější než u Vrchlického.

Požadavek individualismu byl signálem k nesmiřitelnému a úplnému rozchodu s oficiálními hodnotami; umělecký **nonkonformismus** vůči mravním i estetickým konvencím jde proto do krajnosti, až k naprostému odloučení od společnosti. Nechuť a nenávisť vůči průměru se projevuje **extatickými gesty**, vystupňovanými až k aristokratické výlučnosti. Individualistický patos se obráží ve vyhraněném subjektivismu, v projekcích života do světa imaginace, představ a romantického snění.

Mladí básníci se trpnými až zemdlými pocity stávají proti dříve převažujícímu pojetí života, kdy byl kladen důraz na životní harmonii, optimismus, radost smyslů, kult síly a zdraví; ale jinak povaha jejich jazyka, zdůraznění vytříbenosti formy, charakter jejich básnického světa novoromanticky zaujatého sférou výlučnosti, a pak i přímo vyjádřené představy o poezii ukazují, že predekadenti zůstávají v čemsi podstatném na rovině estetiky svého patrona. Vrchlický přímo i nepřímo zdůrazňoval, že báseň musí být nejdříve básní, tzn. zcela zvláštním, svébytným sdělením, a že básnický jazyk musí být schopen zvládnout hravě i ty nejobtížnější technické problémy a překážky. Jinak a souhrnně řečeno: Vrchlický kladl důraz víceméně na jazykovou stránku básnického projevu, dožadoval se virtuozity českého básnického jazyka, básnickovy suverenity při vyrovnávání se s obtížemi „formy“, a jeho schopnosti nalézat pojmenování pro nové významové odstíny. Ve shodě s těmito nároky se v reálu tvorba českých predekadentů uskutečňuje. Jejich práce totiž pouze obměňují a v této obměně zachovávají ostrý, nesmiřitelný kontrast mezi oblastí „poetického“ a „nepoetického“, tj. všedního, jak jej zavedl a hájil právě Vrchlický. Vrchlický také po nějaký čas vítal zejména básníky, soustřeďující se k oné „bezzvadné“, „uhlazené“ formě, která je pro něj jakousi normou kvality projevu. Vítal nadšeně „rozumný symbolismus“ (Kvapil, Borecký), ale např. Březinu parodoval. Jakmile se však moderní lyrika distancovala od parnasistního kultu krásy, přestával ji Vrchlický rozumět, nebyla mu zkrátka dost „srozumitelná a jasná“. Ocítl se tak sám v řadách pobouřených odpůrců, on, který přece jinak se zárodečnou podobou dekadentní lyriky sympatizoval. Výrazem jeho prudce negujícího stanoviska se mj. stala pověstná parodie:³⁰

*Ve stržích mraků viz, žluť karmín deptá,
běl dívčích prsů v šedých stínech zpívá.
Noc kvačí, jest to studna mlčenlivá,
dno jejíž temno onyxem hvězd leptá.*

³⁰ Uveřejněná pod pseudonymem Josef Vocásek.

*Ó féerie snů mých nostalgických,
váš plášť své království stře kolem třásně,
až, rubíny dva, krvácí mi dásně
po nostalgích touhou féerických.*

*Ted' cvrček spustil, jak když prkno řeže,
na rakev moji prkna, ó zvuk líný!
Jak dutá lebka, jež má souchotiny,
mdlý měsíc civí u zbořené věže.*

*A barev směs a orgie a sláva
a řeky tma a nuda starých stromů
zří bestiálně a magicky k tomu,
jak uchem mně můj mozek vykapává..³¹*

Pozoruhodné na této parodii je kupř. i to, že dokazuje, nejen jak podstata dekadentní lyriky 90. let 19. století Vrchlického odpuzovala, ale zároveň jak mu byla skutečně „nesrozumitelnou“.

Setkáváme se zde také s velice zajímavým, byť poněkud egoistickým názorem: Ve Vrchlického pojetí je poezie metafyzickou konstantou. Další vývoj je proto možný jen rozšiřováním a odstíněním tematické škály a uměleckých prostředků, tedy pouhým přiřazováním známých hodnot. Krása je prý jen jedna, a proto se musí – chtě nechtě – umělci opakovat, a ti, co přicházejí „pozdě“, mají ztíženou situaci. Prostě látka i formy jsou prý vyčerpány, zbývá opakovat a rozmnožovat díla mistrů. „*Co nejhlubšího a nejkrásnějšího v lyrice vysloviti se může, formou nejnádhernejší i nejintimnejší jest již dávno vysloveno.*“³²

S takovýmto názorem se však pochopitelně mnozí autoři, Vrchlického následovníci, rozhodně nehodlali smířit. Nechtěli být pouhými „rozšiřovateli“, jejich ambicí byla dozajista také Poezie, nikoli jen jakési bezpojmové „rozšiřování“. Jejich básně, resp. básnická tvorba je zde postavena do opozice k umění, které je v zajetí všednosti, všedních životních motivů, témat a problematiky („*jsou básníci, již písně všední pění,*“ říká s posměšným povzdechem Auředníček).³³ Jejich tvorba je tak nyní tematicky zaměřena k složitým, nesnadno postižitelným duševním stavům, procesům a životním postojům dekadentního charakteru.

³¹ Daná báseň vyšla jako Ukázka z nejmodernější české poezie věnovaná „kolegum na Parnase pp. Karáskovi, Procházkovi a Březinovi“.

³² Brabec, J.: Poezie na předčlu doby. str. 181.

³³ Jedná se o první slova z Auředníčkovy básně Básníci, kterou dedikoval Jaromíru Boreckému.

Báseň má být především čistým snovým preludem. Jednou se hovoří o básni jako o snově bílém květu, který má přisvit měsíce, jindy jako o běloskvoucí labuti mířící do světa exotiky a snovosti. Zní opravdu výmluvně a příznačně, když Otakar Auředniček v básni o vytoužené podobě své tvorby hovoří o „sněžné poezii“.

Společná dobová podmíněnost dekadence a symbolismu

Niterné stavy a životní postoje, které básníci na konci 80. let a v 90. letech 19. století prezentovali, vyjadřují složitou psychiku „výjimečného“ individua. Dostává se tak ke slovu individuum, které se nechce konformovat s běžnými životními názory a normami, se zavedenými představami o člověku, skutečnosti a světě, které se vymaňuje ze svírající měšťanské společnosti 19. století, odvrací se od ní anebo po svém způsobu proti ní přímo revoltuje.³⁴

Dekadentní poezie je vysvětlitelná jen z tohoto konkrétního společenského kontextu, kdy jednotlivci i celé společenské vrstvy hledají různě orientovaný vztah ke své době, která je všeobecně chápána jako přechodná, provizorní.

Typologicky lze charakterizovat 90. léta 19. století jako převratné období, v němž se dostávají do pohybu základní umělecká kritéria a hodnoty. Mladá generace vyrůstá v odporu k lumírovské patetičnosti a rozevlátosti. Mladí nesdílejí obdiv k látkové exotice ani k chladné parnasistní virtuozitě. To vše se stává v jejich očích prázdným literátským gestem. Přitažlivěji působí samotářská, novoromantická epika. Tvorba těchto básníků je ovládána vědomím potřeby radikálně odlišného rozvrhu skutečnosti a světa, což v posledku znamená i hledání – byť třeba tápavé – hodnot a principů, o něž by se individuum mohlo opřít. Hlavním cílem nového umění se stávalo bezohledné, kritické a intenzivní vyjádření individuality.³⁵ Uměním se tak stalo něco, co se nedá definovat a nač se nedají klást předem stanovená měřítka. Nelze tedy říct, co je uměním a vůbec už nepřichází v úvahu diktovat, jaké by to umění mělo být. Novodobá poezie se vymaňuje z dosavadních představ o povaze básnictví a zároveň se loučí s celým dosavadním rozvržením života a světa. **Dekadentní básníci** zaujímají jednak stanoviska polemicky provokativní, stylizují se do podoby zastánců nejrůznějších problematických životních poloh, prožitků a názorů, a činí to z důvodů kriticky distancujících (polemizují tak se

³⁴ To vše činí právě v důsledku obhajoby své zvláštnosti.

³⁵ Teorie hlásaná umělci Jiřím Karáskem ze Lvovic, Arnoštem Procházkou, Karlem Hlaváčkem.

všemi, kteří s nimi nesdílejí představu o současnosti jako chorobné, úpadkové době, anebo dokonce tuto představu popírají). Mimo jiné vytvářejí i obraz ničitelů, barbarů či soudců zatracujících dobu křivd, lží a úpadku; děje se tak v důsledku jejich apokalyptického postoje k přítomnosti. Tento apokalyptický pohled, který je projevem abstraktního pojetí současnosti, dekadentům znemožnil vyslovit jakoukoli životní, společenskou, dějinnou perspektivu.³⁶ Básníci již neprojektují svou poezii do globálních národních a obecně humanitních nadindividuálních souvislostí, neopírají se o ideály národa, lidstva, budoucnosti, jak je chápalo 19. století, nevycházejí z předem daných obecných představ o povaze světa a o tom, jaký má člověk být, aby splnil svoje poslání vůči národu a lidstvu a tím naplnil smysl svého života. Jinak řečeno, básníci se ocitají mimo půdu vnějších opor, vztah ke světu nechtějí již motivovat či zajišťovat jakoukoli pasivně přejatou jistotou.

Symbolistům nešlo o radikálně nové pojetí básnického vyjádření a stavby básně, ale o nové pojetí otázek života a smrti, o dosud neznámé zobrazení člověka, skutečnosti a světa. V čem vlastně tato novost spočívá, to kritikům symbolismu unikalo, a tak se symbolistická tvorba zdála být neuchopitelnou. Na adresu symbolismu bylo vysloveno mnoho názorů, ale např. základní otázka, co je to symbol a jaká je jeho funkce v básni, nebyla v podstatě ani položena, natož zodpovězena.³⁷

Společná dobová podmíněnost dekadentní a symbolistní tendence rozhodla o tom, že symbolismu je ve svých počátcích téměř neoddělitelný od dekadentních momentů a hranice mezi nimi jsou v některých dílech mnohdy nejasné. Hlavní příčinou tohoto je společné východisko obou tendencí, jímž je odcizenost člověka a soudobého, roztržitého, zproblematizovaného světa.

Symbolisté nevyjadřovali vztah k tomu nebo onomu konkrétnímu jevu, k té či oné jednotlivé stránce reality: básník se má stát tvůrcem, který proniká za jevový povrch skutečnosti, za částečné, zjevné ke skrytému. Ctižádostí symbolistů je celková výpověď o světě a o pozici člověka v něm. Symbolismus však nepředpokládá pouze svět, který se obrací ke smyslům a je jimi dosažitelný, ale i svět vztahů smysly nepostižitelných, který stále ještě čeká na objevení a uchopení.

Dochází tak k velmi silnému funkčnímu zatížení slova, které nabývá mohutného významového obsahu, a také k uvolňování jeho skrytých, potenciálních významů. Symbolistní obraznost se poté projevuje ve složitě spjatých řetězcích obrazných

³⁶ Svozil, B.: V krajinách poezie. str. 78.

³⁷ Svozil, B.: V krajinách poezie. str. 126.

pojmenování. Symbol jakožto více či méně mnohoznačné obrazné pojmenování se stává ústředním básnickým prostředkem ne proto, aby učinil „srozumitelné“ „nesrozumitelným“, ale naopak aby „neuchopitelné“ co nejvíce přiblížil. Podle symbolistů je symbol nejadekvátnějším nástrojem nikoliv jen lidského poznání, ale především porozumění životu a světu.

Významová neurčitost symbolu umožňuje básníkovi, aby jej podle potřeby odstiňoval, přidával mu další rysy, odhaloval jeho nové a nové stránky. Řád symbolistní básně byl řádem významově otevřeným a její smysl byl nejen mnohoznačně zobecňující, ale také v zásadě nevyčerpatelný.

Styl jako výraz umělecké individuality

Celek už delší dobu není jednotný a v témže řečišti, rozbíhá a roztéká se, individuum, dosud podřízené společnosti, nabývá vrchu, uplatňuje se samo o sobě, což znamená, že na účet society a proti ní. Společnost tak pozbývá svého jistého a podpírajícího vědomí o sobě jako nedělitelném celku a přetváří se v množství mikrokosmů. Jediným styčným bodem mladých je odpor proti banalitě denního bytí, nenávisť hmoty surové a těžkopádné, opovrhování a zavrhování vnější reality, úlety do volných a vonných svěžích krajů psychy. Umělecký genius nechápe, proč se lidé tak pachtí a co chtějí, jemu stačí pouhá jsoucnost člověka a přírody, duše, barvy, hvězd a lásky.

90. léta 19. století vyslovují životní pocit moderního člověka, opuštěnce uprostřed davů, štvance měst a technické civilizace, moderní pocit nudy, únavy, odcizení, stejně jako stesku, vzdoru, naděje.³⁸ Vždyť vidiny a sny mohou být otřesnějšími, odhalivějšími, fatálnějšími životními událostmi než-li všechno, co všedně blažený praktický a blátivý život dovede člověku přinést.

V 90. letech 19. století³⁹ dostává se pozornosti stylu a stylizaci. Styl se stává v danou chvíli vývojovou dominantou, průsečíkem uměleckých snah a tendencí. Zároveň je vědomé úsilí o styl základním měřítkem, kterým odlišujeme nové umění od starého. Sjednocující dominantou tohoto úseku literárních dějin se tedy stává **styl a stylotvorné úsilí**. Právě styl je nejadekvátnějším výrazem umělecké individuality a opozitem k tradičnímu estetickému kánonu. Styl nechápeme ovšem jako obecnou vlastnost výstavby textu ani jako způsob výběru a organizace jazykových prostředků v užším, lingvistickém

³⁸ Slavík, I.: Viděno jinak. Vetus Via, Brno 1995, str. 105.

³⁹ Právě v této době více než kdy jindy.

smyslu. Styl je v 90. letech prostředkem boje proti zplanění, proti ploché básnické virtuozitě a pouhému verbalismu. Styl je výrazem básnické individuality; je doveden k absolutizaci (v duchu Flaubertova výroku „styl jsem já“). Styl se tedy stává základní tvůrčí kategorií, prostředkem k rozlišení uměleckých hodnot. V tomto smyslu je s pojmem styl úzce spojena stylizace, jako celkové uvedení do výpovědi, již se realizuje určitý styl.⁴⁰ Tím, že se styl a stylizace stávají záležitostí tvorby, podléhají obecným zákonům, jež jsou jí dobou vtiskovány. Ovlivňují podstatnou měrou i základní básnický postoj, jehož základem je výlučnost a osamělost. Vzniká tak možnost překonat vnější iluzivnost vnitřní pravdivostí, která vychází z absolutizace pocitu výlučnosti. V rámci aristokratismu tvorby mizí hranice mezi snem a skutečností; v osamění nachází tvůrce nejen zdroj útěchy, ale i prameny tvůrčí svobody. Odvrat od hmotné skutečnosti a útěk z „vřavy světa“ do hlubiny bezpečnosti vlastního nitra vede k povýšení umění a tvorby na absolutní hodnotu. Kategorie stylu proto v tomto období splývá s kategorií básnického subjektu.

Nutno dále podtrhnout, že styl se v 90. letech 19. století stává sám o sobě hodnotou, že přestává být výrazem poetické dokonalosti nebo záležitostí abstraktní formy, ale jako výraz tvůrčí individuality vstupuje i do oblasti tematiky. Tyto skutečnosti nás vedou k tomu, abychom styl a stylizaci považovali za dominantní rys literárního vývoje. Vždyť jak rozličný význam má v letech 90. 19. století **fenomén individuality**. U Antonína Sova byla individualistická osamocenost spjata s formou výrazných duševních a krajinných impresí, aniž se ovšem vzdaluje od jevové skutečnosti. Šlejharova individualita – v tomto případě jde o osamělost zarytého škarohlída, jenž vychází z absolutizace zla a nepropustí do svého obrazu jasnější paprsek životní pohody. Šlejhar nazírá na skutečnost metafyzicky, jako světu nepřátelský člověk, což zabraňuje jakékoli útěše a smířlivosti. Jeho próza má ráz sebemrskáčského flagelantství, je ovládána náladami pesimismu. U Machara vzniká autostylizace básníka jako kritického soudce lidstva; Sova se stylizuje do typu poutníka, zhnuseného soudobou civilizací. Březina chápe svou autostylizaci v kněžském sebeobětování. Hlaváček v gestu mága a v typech delikátní mystifikace, ztělesněné křehkou Manon a postavami vzpurných gézů. Karásek ze Lvovic se stylizuje v duchu oslav lidského a uměleckého martýria, zatímco Neumann má na mysli postavu proroka, která se teatrálně tyčí nad bahnem soudobé společnosti. Jádrem Bezručovy autostylizace jsou představy figurální. Básník se stylizuje jako lidový bard, jako slezský rapsód, jako věstec tragického osudu zapomenutého kraje a zuboženého lidu.⁴¹

⁴⁰ Pytlík, R.: Literatura na přelomu století, str. 139-145.

⁴¹ Pytlík, R.: Literatura na přelomu století, str. 181-185.

Ano, ve všech zmiňovaných příkladech se jedná o vyhraněné umění, ale není umění bez vyhraněnosti, nelze upoutat výtvořem, který v sobě nenese trýzeň a úzkost tvůrčího individua, který novým a neočekávaným způsobem nevyjadřuje šíři i hloubku lidské osobnosti.

Pomoci stylu jako základní umělecké a estetické kategorie chtělo mladé umění zpochybnit a překonat lumirovskou poezii, ústící v parnasistické harmonii a v básnické virtuozitě. Nová generace dává zaznít skřipavým tónům věčnosti. Zkrátka generace let devadesátých 19. století byla generací revoluce a neznala nic z toho, co se zvalo úctou k tradici, k morálce a vůbec ke všem starým pojmům. Šlo jí pouze o to, aby každý mohl volně vyjadřovat jen sebe a uplatňovat to, co uznal za prospěšné.⁴²

⁴² Karásek, J. ze Lvovic: Vzpomínky, str. 92-93 a Pytlík, R.: Literatura na přelomu století, str. 11.

4) Zrození básníka

„...snad nitro dozvuk zimy tísni...“

(Otakar Auředníček pod velkým vlivem poezie 19. století)

V 80. letech 19. století získává Auředníček svou uměleckou tvář. Doba, do níž byla postavena básníkova „mladá duše“, zjevně znamenala krizovou etapu ve vývoji české společnosti.

Auředníček básničky vyrůstal pod skutečně velkým vlivem tehdejšího velikána literatury Jaroslava Vrchlického. **Sféra všednosti** se básníkům stává určující a směrodatnou z hlediska konkrétní, reálné, faktické povahy života a světa. Ze sféry všednosti těži situace, postavy a životní příběhy, které mají nízký životní horizont, jež jsou pohlcovány životní šedi, banalitou a nicotností, nepřízní osudu a tíživými sociálními problémy.

Snaha napodobit svou dobu, a tak organicky vrůst mezi poety této epochy, vedla Auředníčka k jadrné popisnosti zkrášlované spíše povrchními přívlastky, které jsou vždy po ruce a které svým neustálým opakováním ztrácejí na intenzitě a výpověď degradují spíše na plytkou popisnost faktu. Na druhou stranu se však nelze ani příliš divit, vždyť životní zkušenost v té době patnáctiletého básníka nebyla zatím nikterak veliká. Stačilo mu téma, např. – Slovenská dívka – a již naplno spustil v hlavě mechanismus na výrobu slov a slovních spojení, která byla vyčtená odjinud. Jeho rýmy jsou, až by se chtělo říct, i triviální, snadno odezíratelné, že po několika strofách už čtenář po vydeklamování prvního verše automaticky správně doplní druhý rým, tedy takový, který se shoduje s autorovým. Jsou to rýmy typu – *zlatá/chata, tváře/záře, horal/chorál, prosté/roste*, atd.

Ve svých literárních počátcích se tedy Otakar Auředníček přidružil řekněme k uznávanému proudu české poezie. Až na několik málo od srdce jdoucích povzdechů se autorova mysl zaměřila na problémy ryze venkovské a na prostý venkovský život, jeho krásy i stinné stránky. A také upírá básník svůj pohled k dětem. Ač sám ještě velmi mladý, stylizuje se do role dospělého a jakoby s nadhledem popisuje události odehrávající se kolem něj.

Trochu nepatřičně znějí některé jeho verše, ve kterých se značně sentimentálně obrací k dětem, tedy de facto ke svým vrstevníkům, jako ke světlé budoucnosti, ve kterou věří. I když se básník staví mimo dětský svět a stylizuje se do jiné role, nadále mu je

dětství věkem nevinnosti, krás světa, kdy mysl zatím není nikterak zatížena a je svobodná, dosud neposkvrněná jakýmikoliv vysokými a „ušlechtilými“ idejemi. Jinoch chce být jiný než ostatní a touží po jiných poměrech. Proto je jinošský věk dobou hledání, tápání, zmatků, velkých předsevzetí a otřesných rozčarování, vznešených ideálů a neznalosti reálného života. Jak se děti dokáží bezmezně radovat, být z maličkostí, jak na ně vše působí silným dojmem a zanechává v nich nesmazatelné stopy!

***Mlád' na polích se v smíchu opět honí
a naslouchá, jak z dálky zvony zvoní,
jak v modru kdes na bílé chatky tratí,
jež jarní slunce plným leskem zlatí.***⁴³

Rozpačitost a přechodnost této poezie je patrna zejména na verších, které s velkou pozorností hledají různé všední skutečnosti a snaží se tento sklad postřehů zaokrouhlit tradičním způsobem – reflexí. Báseň se tak rozpadá na sled jednotlivostí a závěrečnou pointu, která má vtisknout celku jednotu spočívající v moralitě, v nalezení byť třeba známých pravd. Básník neusiluje o objevení skrytých stránek skutečnosti, o nalezení nových myšlenek, neotřelých představ, ale upozorněním na přehlížené jevy chce docílit citové účasti čtenáře. Útočí tedy zejména na sentiment, který ovšem zintimňuje a zkonkrétňuje. Často se tak vyskytuje vnější přirovnání věcí, přírodních jevů a lidského osudu a vzájemnou konfrontaci se sblížují a zdůvěrňují vzdálené oblasti.

Stejně tak vidí básník i přírodu, ideál krásy, kterému se klaní a píše pro něj. Zpěv řeky je svěží a jasný. Zvuk, jež vydává voda, bere na sebe totiž zcela přirozeně metafory svěžesti a jasu. Šťasten ten, koho probouzí svěží zpěv potoka či bystřiny, skutečný hlas živé přírody! Každý nový den má pro něj dynamičnost zrození. Na úsvitu je píseň potoka písní mládí, přitakáním mladosti.

***V Šumavě zřel jsem bystřinu vonnou,
jaro v ní květy házelo bílé***⁴⁴

Zároveň však jakoby si již básník začal uvědomovat prchavost tohoto okamžiku, vši té krásy, která jej všady objímá a která mu nenechá vydechnout, udolávajíc jej svou všudypřítomností.

***Šumný rej
plynul tak jako mladosti chvíle,
jaro mi květy házelo bílé
v obličej.***⁴⁵

⁴³ Úryvek z Auředníčkovy básně Jde jaro, in: Jarý věk 2, 1884, č. 5, str. 121.

⁴⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně V Šumavě, in: Jarý věk 1, 1883, č. 9, str. 237.

⁴⁵ Totéž.

Příroda, to je vlastně věčné mládí, **věčné jaro**, které však není dopřáno člověku, jemuž nezbyvá než tiše závidět a s neskloněnou hlavou jít i „s *bilými květy jara v obličejí*“ vstříc létu. Způsob aktualizace tématu organicky souvisí s básnickovým postojem ke skutečnosti. Objektivita a předmětnost pohledu vedou k důrazu na „poznávací“ stránku. Příroda není Auředníčkovi jen panoramatem všeobecně rozněcujících půvabů, ale v první řadě souborem nejrůznějších faktů. Zaujetí se manifestuje mimo jiné i tím, že tato fakta stojí za obeznámení, že žádný detail není tak bezvýznamný, aby se jím člověk nezabýval v jeho jedinečnosti. Básník, pěvec, je svého druhu člověkem přírodním, primitivním, nebo spíše bytostí, která se nalézá v půli cesty mezi primitivností a mezi rafinovaností, odtrženou od těla a od přírody, a která hledá cestu, jež by ji zavedla zpět do náruče před tisíciletími ztracené přirozenosti.

Jaro, to je symbol mládí; bílé květy jsou znakem nevinnosti, která kvůli chůzi dál v čase postupně zcela opadá jak se blížíme létu – dospělosti. A přirovnává život k toku bystřiny – což jsou metafory používané odedávna, jež se však používají stále dál a dál, a jejichž oblíbenost nadále roste – nám básník sděluje, že si je vědom i svého mizejícího „jara“.

Auředníčkova poezie v tuto dobu, tedy zhruba v polovině let 80. 19. století, kolísá mezi dvěma polohami – mezi **lyrickou naivitou**, touhou po zachycení plnosti okamžiku, a **kritickou skepsí**, kdy by chtěl básník měnit stav světa, vypudit z něj veškerou bídu, která je protikladem ke krásám kraje o němž tu píše.

Mladí básníci proklamují nutnost uměleckého zobrazení i „tříd nemajetných“, a to proto, aby si společnost uvědomila jejich existenci, jejich trpký osud. To nemohla docílit poezie filozofických reflexí. Přišla tak **poezie figurkářská**, žánrových výjevů, která je vytvářena z mozaikovitě skládaných jednotlivostí, která je soustředěna na statický obraz příhody či okamžiku, jenž koncentruje trpkost individuálního osudu, která má zálibu v křiklavých konfrontacích. Zde např. Auředníček hovoří o chudině ve vánočním čase.

***Vy, kteří sníte o nebi,
vzpomeňte také jen na ni.
Mát lásky vaší potřebí
i dáreků v maloučké dlani.
Vždyť ji teď tísni
dvojnásob její nuzota,
kdo si teď na ní vzpomíná
v jásavé, šťastné písni?⁴⁶***

⁴⁶ Úryvek z Auředníčkovy básně Ve svatý podvečer, in: Jarý věk 2. 1884, č. 1, str. 7.

Zatím se stále autor prezentuje velmi empaticky, jako člověk, kterému záleží na všech, který by byl nejspokojenějším, kdyby mohl pomoci všem.⁴⁷ Tato jeho kritika je výrazem toho, jak na něj působila přítomnost. Chudoba má podle básníka v sobě víc než jen povrchní, světskou krásu. Chudoba má cit a hloubku, což nemusí a hlavně ani není patrné na první pohled, ale zase je to naopak trvalejší krása, nepodléhající rozmarům doby.

Otakar Auředníček své básně prezentuje především jako vzpomínku na to, co sám prožil anebo zblízka odpozoroval. Tuto vzpomínku poté zpřítomňuje často v epicky založených situacích, či přímo v jakýchsi mikropříbězích. Uvádívají se zde věcné údaje, okolnosti děje, „poetické“ dojmy, navozuje se zdání závažnosti nebo zásadnosti básnickovy výpovědi, citového zanícení či poloha patosu.

Autor se snaží promlouvat ve svých básních vždy přirozeným hlasem, jako člověk, který se obrací k člověku, k lidem, který se nedovolává jejich instinktů, jejich podvědomí, ale naopak jejich rozumu a vědomí. Každá nepřirozenost, vše nafouklé, nabubřelé, křečovitě se mu v danou chvíli protivilo. Usiloval s nejvytříbenějším smyslem pro slovo a rytmus, ladnost a jemnost, pro plynulý verš a měnlivé tempo, pro ryzí básnickost o to, být tak čirý, jasný a prostý, jak to jen téma dovolovalo. V této jeho lyrice není nic mdlého a zbytnělého, nic bombastického ani rétorického. Slovo mu bylo povinností učit nevědomé, pomáhat trpícím, povzbuzovat bojující, řeč a slovo mu byly velkou možností společenského sebeuvědomění.

V těchto raných letech si Auředníček – básník ošklivil všechnu mlhavost, nejasnost, neurčitost. V každé básni byl konkrétní, předmětný. Šlo mu právě o to vtisknout předmětu pevnou formu, ostrou konturu, jednoznačnou zřetelnost. Nebyl romantik, ale osvícenec. Nikoli ještě magické zatemňování, ale osvětlování, objasňování a osvěcování mu bylo funkcí a úlohou básníka.

Zůstává pravdou, že není-li člověk, tedy čtenář, vášnivým příznivcem podobně laděných veršů, pak je ve většině případů nejspíše odmítne, neboť mu nepřinášejí vnitřní prožitek, tedy onen požitek ze zahloubání se do podstaty sdělovaného, když ona podstata je implicitně na povrchu, kde jí stačí jen sebrat. Tento fakt nemůže milovníka poezie uspokojit. Obraz skutečnosti se tak jen rozmělnuje v žánrovou drobnokresbu. Próza i poezie se uchylují většinou k tématům vesnickým, nebo nesměle odkrývají skrytá zákoutí velkoměsta.

Je z toho všeho cítit podivná vlastenecky trubadúrská unylost křížená s bojovností, která je však více literátským gestem než skutečnou touhou po tom něco změnit.

⁴⁷ Svými verši jako by bojoval za věc chudých, v touze přinést jim alespoň malého potěšení.

Auředníček rozhodně není jediným, kdo v této době psal takovéto náladové, až sociálně kritické verše. Takový je také např. Sovův „Obrázek bíd“ z Realistických slok: *Zřím k osmé vzdycky drobné dítě, / je choré tak a bez vší krásy, / ji ustudí ta dlažba skrytě / a vítr zcuchá hebké vlasy!*⁴⁸

Celé oddíly svých prvních sbírek věnují mladí a začínající autoři těmto a podobným obrázkům a figurkám. Tak se shledáváme s „Typy a obrázky“ u M. A. Šimáčka (Z kroniky chudých – 1884); se „Zapadlými a přebytečnými“ u Sovy (Realistické sloky – 1890); se „Smutným světem“ u Klášterského (Živým a mrtvým – 1889). Již zmíněné tituly nám dosvědčují příbuznost mladých poetů, která je o to větší, že je shodný i výběr jednotlivých scén a postav. Vyskytují se sice také venkovské žánry (F. S. Procházka, Karel Červinka), ale naprosto převládá scénérie městská. Ulice, po nichž přecházejí bohatí i chudí, zastrčená místa v předměstí obývaná penzisty a chudáky, vykřičený dům a žalující dítě, souchotinář a kolovrátkář, mrzáci a staré panny, nešťastní samotáři. Zároveň se zde však objevuje poznání, že lumírovský verš se nehodí k vyjádření všední skutečnosti. Je příznačné, že i v tomto směru se většina autorů básnických povídek spokojila s kompromisem. V podstatě napodobují strukturu lumírovského verše, ale snaží se ji pozměnit novým slovníkem, metaforikou, přílivem hovorových obrátů atp.

Tvorba Auředníčkova jest dovršený kruh (letmá charakteristika autorovy tvorby)

V takovémto lumírovském duchu se nesou Auředníčkovy nejranější poetické pokusy a stejně hovoří básník i ve svých nejposlednějších verších. Svě prvotiny a naopak i věci z pozdější doby nikdy autor nevydal knižně. Otiskovány byly jen v nejrůznějších regionálních časopisech respektive v novinách, do jejichž příloh Auředníček přispíval velice často.⁴⁹

***Jak zmrzlé křišťály na nebi hvězdy plají
nad kraje širého příkrovem sněhovým,
z tajemných dálek zvony temně lkají,
skon roku hlásí tónem posledním.***⁵⁰

a

⁴⁸ Úryvek ze Sovovy básně Obrázek bíd, (Realistické sloky, 1890).

⁴⁹ Míňeny jsou časopisy jako Jitřenka, Jarý věk, Studentské listy, Zlatá Praha, deník Venkov a další.

⁵⁰ Úryvek z Auředníčkovy básně V noci novoroční, in: Venkov 23, 1928, č. 1 - příloha, str. 3.

***Jde jaro zase v říze blankytové,
svou nožku noří v zlato červánkové,
tak smavé, jako holubička bílá
a v kyprou zem si v cestu květy umílá.⁵¹***

Téměř se zdá, že by mohly tyto verše na sebe navazovat v jediné básni. Ve skutečnosti je však od sebe dělí 45 let života autorova, ve kterých básnicky rostl, vyvíjel se, našel svou pozici, a v 90. letech 19. století také svůj umělecký vrchol.

Tato ukázka má dokumentovat jakousi cykličnost Auředníčkovy tvorby. Od lehce **naivního** až popisného **lyrismu**, kde se směle prolínají sféry smyslová a hmotná, kde si na téměř každou věc „můžeme sáhnout“ a fotograficky zaznamenat její reliéfy a obrysy; přes **romantické období** plné pomněnek, slavíků a odhalených ženských ňader, ale i pocitů kosmické odtažitosti a nemožnosti života na tomto světě; přes **dekadentní poezii** temných prázdných hrobů, pohřbených citů i milenek, prchajícího vlastního „Já“ neschopného činnosti, končícího v apatickém snění a holdování mámení mimo kontury šedé reality; přes **dekadentní prózu** s výraznými romantickými prvky, kde je nevěra samozřejmostí patřící k životu stejně jako žízeň či hlad, a kde zhrzení milenci cítí slast a bolest zároveň z toho, že krásná chvíle je s nimi, že tu byla jednou a vícekrát se už nenavrátil – téměř jakoby tu v naprostém tichu bylo slyšet zvučné a dráždivé poeovské havraní NEVERMORE trhající duši, ve které cosi umíralo, vše, co se zdálo být vyžitým, zemdleným a zvadlým; až znovu k **romanticko – dekadentnímu sentimentu** oplodňovaném melancholií, kdy milenci „*své vášně a strasti ryjí slovy do balvanu dějin s tím, že jejich potomci je budou číst a plakat při nich*“⁵²; aby v úplném závěru své tvorby a zároveň i svého života se „*v divé rozkoši a dravém žáru / se v této chvíli zcela vyžít chtěl*“⁵³, ale zároveň ho neláká dnešní svět, vzpomíná na roky svého mládí a na to, jak prý bývalo dříve lépe, „*chtěl slyšeti bys hudbu starých zvoni / když srdce k vzníceným modlitbám vzruší*“⁵⁴.

V Auředníčkově poezii je mnoho kontrastů – jakož tam je i mnoho rozmanitostí. Ale na tom jediném se krása nezakládá – nýbrž také na jednotě, kterou přes tu rozmanitost můžeme vidět. Tak i přese všechnu prvotní popisnost, následnou soucitnost s českým lidem, přese všechny výbuchy temperamentu a zdánlivé výstřednosti, nesmíme se vzdát hlubšího pozorování a nevidět jádro jeho tvorby zcela jiným. Pravda je, že pocítil mnoho bolů, že hlubokým smutkem byla jeho duše často zastřena a že ten smutek vyjádřil ve svých básních. Avšak může být bol člověku vůbec cizím? Kde můžeme vidět velkého

⁵¹ Úryvek z Auředníčkovy básně *Jde jaro*, in: Jarý věk 2, 1884, č. 5, str. 121.

⁵² Z Auředníčkova příběhu *Nákaza*, in: Auředníček, O.: *Intimní dramata*, Šašek a Frgal, Velké Meziříčí 1895.

⁵³ Úryvek z Auředníčkovy básně *V noci novoroční*, in: *Venkov* 23, 1928, č. 1 - příloha, str. 3.

⁵⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně *Večerní zvony*, in: *Venkov* 23, 1928, č. 85 - příloha, str. 9.

básníka bez bolů? A právě u Otakara Auředníčka je bol neličený, skutečný, opravdový, hluboký, a sloučený spolu s takovou krásou, že vábí každou mysl neodolatelnou mocí. Básník působí i na naši mysl přímo a nenuceně – jásáme s ním, když on jása, a cítíme s ním jeho bol – tím se nám podává celý, jakým v danou chvíli skutečně je, a proto jej nelze nazvat básníkem chorobným. Kdo se čtením Auředníčkových knih stal chorobným, ten už jím byl dříve. Navíc není možné, aby se stále v růžovém světle někomu skvěl život; vždyť pozemská strast je všude kolem nás. Proto je nepochybné, že světobol není vynálezem jakési zvláštní doby; on byl vždy a bude. Jsou však období, kdy vyniká více a vyslovuje se zřetelněji – to jsou ony neladné časy ztroskotaných nadějí, když se mysl lidí povznesla k nejkrásnějším obrazům o budoucnosti, připravovala se na novou epochu šťastnějších poměrů a náhle se uží zklamanou.

A tak se nelze divit tomu, nejenže neviděl básník v ději světa pokrok k lepšímu, ale naopak byl proniknut pocitem žalostného úpadku. Přítomný svět mu byl jen ubohou, nudnou karikaturou.

Mnohé z toho, co kdysi považoval mladík k svému životu za naprosto nezbytné, od nadějíplného entuziasmu až po dovršenou skutečnost jeho opravdového úsilí, dávno zmizelo. Mnohé se ztratilo cestou přirozeného zániku, mnohé zašlo znenáhla a vlivem rozbíhajících se směrů lidského života. Nalezl-li první žár mládí oblažující odezvu ve stejně naladěných srdcích, pak se později jeho čin ocitá uprostřed „nahodilých davů“. Lze očekávat porozumění pro to, co zazářilo v niternosti jako nejvyšší pravda a co bylo uskutečněno s vynaložením všeho, co nashromáždil celý jeden bohatý život?

Charakterizujme tedy stručně Auředníčkovu dílo: Je to dílo značně rozlehlé a tematicky velmi rozmanité, a může tedy budít dojem nepřehlednosti, nekompaktnosti. Tak se ovšem věci jeví pouze napovrch, ve skutečnosti jednotlivé vrstvy Auředníčkovy básnické tvorby spolu poměrně úzce souvisejí, tato tvorba je skutečným celkem, který má svoje zjevné dominanty a ostré vývojové kontury, svou „logiku“. Tím ovšem není řečeno, že všechny oblasti jeho básnického a prozaického díla zasáhly do vývoje novodobé české literatury stejně podstatně (a zda-li vůbec) a že mají všechny stejnou hodnotu. Vnitřně spjatý a interpretačně objasnitelný celek Auředníčkovy tvorby je po obou těchto stránkách výrazně diferencován. Nacházíme v něm tvůrčí oblasti a vrstvy, které se významným způsobem podílely na zrodu novodobé české literatury, ale také vrstvy, které pro vývoj naší poezie a prózy znamenaly velice málo anebo vůbec nic; u Auředníčka čteme vedle

svrchovaných básnických činů i věci vysloveně slabé, s mizivou básnickou hodnotou. A dodejme, že jen určitá část jeho díla si dodnes uchovala životní naléhavost, zatímco jiné části tuto naléhavost již dávno ztratily a patří už pouze literární historii.

Auředníček jakožto realistický básník

Zdržovati se s přílišnou láskou při nějaké hebkosti vlasů nebo těla znamenalo zdržovati se při tom, co je nejméně trvalé a nejméně charakteristické, neboť veliké, zlaté pravidlo umění, jako i života jest: čím určitější, ostřejší a silnější je obrys, tím dokonalejší je umělecké dílo, a čím méně rozhodný a ostrý, tím více vynikne, že je to slabé napodobení, plagiát.“

„Jak rozeznáváme jeden obličej nebo výraz tváře od druhého jinak než podle obrysu a jeho nekonečných záhybů a pohybu? Co jiného buduje dum a zakládá zahradu než vymezenost a určitost? Co jiného rozlišuje počestnost od bídáctví, než ostrá, pevná hranice správnosti a jistoty v činech a úmyslech? Opusťte ten pevný obrys, a opouštějte sám život; a ze všeho zase je chaos.“⁵⁵

Mnozí z básníků tehdejší doby, Auředníčka pochopitelně nevyjímaje, se začínají tematicky, jazykově i jinak „odtahovat“ od svých lumírovských předchůdců a učitelů a své zakotvení nacházejí v novém směru, v nové literární tendenci, kterou je **realismus**.

Jestliže novodobý člověk ztratí podobně jako např. Machar důvěru ve sféru zavedených nadindividuálních hodnot a jistot a nenahradí ji vírou v jiné obecněji platné hodnoty a normy, získává jakožto individuum plnou lidskou emancipaci, ale zároveň pozbývá pevnou půdu pod nohama. Nemá, oč se opřít, nic jej zvenčí nereguluje a také nestabilizuje. Zůstává napospas jen a jen sobě samému, svým snadno se rodícím protichůdným pocitům, věčné proměnlivosti svého nitra i života vůbec. Integrace jeho osobnosti se tak stává složitým a tíživým problémem. Neméně složitou otázkou je však pro takového autora i vztah k vnějšímu světu: neujasňuje si jej na základě a pomocí „obecnin“, obecných jistot a obecně platného rozvrhu skutečnosti, ale pouze ve stálém, nikdy nekončícím střetávání s fakty, holou realitou, měnlivostí konkrétních situací, doby a světa. Vztah tohoto novodobého člověka k době, k jejím problémům a dějinám je předem nerozhodnutý, obtížný, namáhavý, protože nutně vždy znovu a znovu vydobývaný.⁵⁶

⁵⁵ Yeats, W. B.: *Escje II.*, Votobia, Olomouc 1995, str. 11.

⁵⁶ Svozil, B.: *Tvář reality*, Československý spisovatel, Praha 1986, str. 100.

V obdobné pozici se nyní nacházel i Otakar Auředníček, ale on svůj vztah k člověku vzápětí našel. Věnovat se selské práci, v tom spatřuje básník zdroj vnitřního klidu a míru a vnitřní vyrovnanosti. Tak se pro něho stal vlasteneckým typem **rolník**, jehož autor charakterizuje jako muže „prostého“ a muže, který se pokouší udržet rovnováhu mezi tradicí a společenským vývojem. Síla těchto selských hrdinů tkví v sepětí s půdou, s družným venkovským kolektivem.⁵⁷

***Tak o sloup opřený stál v němém vytržení,
jsa spitý září tou, jež vála mu kol hlavy,
dnes chýlila se skrání mu v tajuplném snění,
a místo srdce jak by měl kus uhlu žhavý.***

***A zvedli oponu. Co vše tam zřel v té chvíli!
Tem viděl osudy své bídné matky šťvané,
jak v kronice je čet', kdy hvězd svit planul bílý,
a noc se hroužila v ty chaty zadumané.***

***A nevyšlovný smutek duši jeho schvátíl,
slz rosou přetékal květ jeho srdce čistý,
kdy zřel, jak praděd jeho kdys vše drahé ztratil,
a kroniky své zřel zde vytržené listy.***⁵⁸

Mravní jistoty byly hledány tam, kde se zdál vztah člověka ke světu neotřesen. Proto inklinování k venkovskému prostředí bylo zákonité. Postupně tak vykrytalizoval obraz hrdiny drsných mravů, spjatého pevným svazkem s půdou a rodinou, hrdého na svůj majetek. Pevně vklíněný mezi minulost (tradice předků) a budoucnost (nové pokolení) je nedůvěřivý ke všemu cizímu a obrací se s důvěrou jen k Bohu; „*věři sobě, Bohu a už nikomu.*“

Auředníček v takovýchto básních vzbuzuje prudkou citovou spoluúčast, ale jen u člověka, který je s to vzrušit se stejnými problémy jako sám básník. Taková poezie je stále ve smrtelném nebezpečí: jakmile zeslábnou dramatičnost zápasu o myšlenku, jakmile se filozofický pojem z předmětu úporného hledání stane nástrojem pouhé úvahy nebo přemlouvavého dokazování, jakmile ztratí bezprostřední životní aktuálnost, je konec s takovým básněním. Jednoduše řečeno, takovéto básně jsou časové a pomine-li jejich doba, pomijejí i ony samy.

⁵⁷ Tyto postavy jsou Auředníčkovi příkladem rozvážného a vyrovnaného česťví.

⁵⁸ Úryvek z Auředníčkovy básně Sedlák. (Zpívající labutě. 1891).

Je zapotřebí si však povšimnout těch kvalit básní, které se spolu s časem neztrácejí. V těchto vystupuje do popředí vlastní **význam slov**.⁵⁹ I tím se realisté staví proti verši lumírovskému, kde se obraznost, často čerpající ze „vznešených“ představ, silně rozvinula a do značné míry zautomatizovala.

Odlišné zaměření realistických básní se výrazně projevuje též v jejich **slovníku**. Ve slovníku realistů se hodně uplatňují slova, která náležejí do všední sféry života, která se běžně užívala při rozhovoru. Básníci rovněž vyhledávají slova „nemytá a nečesaná“, dosud v poezii nepoužívaná pro svůj „nepoetický“ charakter, a právě proto významově neutřelá. Mimořádně důležitá je také povaha volených detailů, která zcela ruší protiklad poetického a světa všednosti. Realistické detaily jsou jakési mikrozáznamy. Jsou to momentky z oblasti všedních, mnohdy vysloveně banálních až nicotných lidských gest, počinů, osudů a vztahů. Realistickým situacím např. nevládne „bezčasí“ či neurčitý čas, ale mnohdy naopak zvýrazněné časové určení: je poledne, je něco před šestou ranní, konec února...

***Když pod večer chodíme po nábřeží,
tak sami, každý srdce zadumané,
a před námi velebně Praha leží
a v krvi planou její skráně zdrané...***

***A slunce klesá tam za šero Týna
a zlata věnec tká kol tvrdých skrání,
kdos veliký nad Prahou ruce spíná,
kdy den v tom dlouhém tklivém umírání.***

***Jen věže mostecké ční v obzor rudý
tak děsně, hroživě jak ztuhlá ruka,
jež prosí ještě za ten život chudý,
až srdce žalem přeplněné puká...***

***A chodíme tak srdce v tichém bolu,
kdy rouchem vane kol noc zádušná
ve rámci hvězd, a měsíc na nás dolů
se tím svým velkým, klidným okem dívá...***⁶⁰

Tento typ poezie je vlastně dalším krokem, jímž se mladí básníci vzdalovali od lumírovců. Úsilí o objektivní záznam, o věrný popis skutečnosti, se projevilo nejvíce v statických scénách z běžného života, jak z vesnice, tak z města. Lidé, kteří žijí v chudobě, lidé z periferie měšťácké společnosti, se stávají novými hrdiny. Aby bylo docíleno iluze objektivního podání, soustřeďuje se pozornost na přesně zachycený detail. Samotná skutečnost má promlouvat a apelovat na lidský soucit a zájem.

⁵⁹ Metaforičnost je naopak potlačována.

⁶⁰ Úryvek z Auředníčkovy básně *Když podvečer...*, in: Jitřenka 6, 1887, č. 8, str. 115.

Vnější příroda a osobní básníkův život poskytují umělci pouze příležitosti, neustále znovu vznikající, aby v sobě pěstoval umělce. Jsou pouze nesouvislou kupou látek, které má umělec spojit a uspořádat, jsou povzbuzením dřímajícím vlohám. Stručně řečeno: v přírodě není ani linie, ani barvy. Linii i barvu tvoří člověk. Skutečnost, které je člověk vystaven, je sama o sobě prosta smyslu i všech vztahů, jež by se jí chtělo podsouvat. Zůstává dokonale nezřetelnou dokud nepadne pojmenování – to určité slovo, které ji sice nevyrvé z její odlehlosti, zato nám zprostředkuje její obraz tak, že je možné vzít ji na vědomí.

Ovšem přeci jen oproti pozdějším veršům znějí tyto sloky stále ještě více šroubovaně a esteticky neutrálně, neboť se ztrácejí v množstvích obdobných od autorů téže doby. Umění aplikované není dílem inspirace, citu, krve, ale studeným výrobkem mozku, úvahy a vypočítavosti.

***Teď srdce cítí, že je zase doma,
vzal rolník pluh a s chvějícíma rtoma
pokleknuv na tu svatou, drahou půdu
se modlí: Kéž zas letos šťastným budu!*⁶¹**

Umění aplikované nevzniká z nutnosti. Je vytvářeno účelně, např. aby zušlechťovalo a působilo na lid. Toto umění bylo vytvářeno skutečně jen pro egoistickou touhu spatřit své jméno na stránkách časopisů či novin. Otakar Auředníček to sám přiznává ve svých vzpomínkách (tři listy formátu A4, ručně psané, uložené v LA PNP v Auředníčkově pozůstalosti), kdy píše o „*kráse vidět své jméno pod svou tvorbou*“ a komentuje tento fakt jako něco „*neuvěřitelně krásného*“.⁶² Tady se celkem jasně a zřetelně ukazuje, že platí slova o tom, že **umělec je produktem svého okolí**. Věci kolem autora prostě existují a umělec je ten, komu nezbyvá než konstatovat jejich přítomnost. A tyto věci utvářejí umělcovu duši. Je-li podmračeno v přírodě, je smutek i v umělcově duši.⁶³

Nelze nyní opomenout zmínit hlubokou vnitřní rozpornost, jež nejen Auředníčkovu, ale realistickou poezii 80. a 90. let 19. století vůbec provázela a jež nakonec vedla k jejímu rozkladu. Zdrojem těchto rozporů byla dvojdomá povaha básníkovy vztahu ke skutečnosti. Autoři kladli důraz na předmětnost, věcnost, lokální typičnost a potlačovali spekulativní reflexi jako složku, která zastírá či dokonce zkresluje pravdivou podobu

⁶¹ Úryvek z Auředníčkovy básně Jde jaro, in: Jarý věk 2, 1884, č. 5, str. 121.

⁶² Ze vzpomínky na Josefa Brauna. Zachováno v pozůstalosti O. Auředníčka, LA PNP.

⁶³ Karásek, J. ze Lvovic: Umění jako kritika života, Aventinum, Praha 1927, str. 121.

reality. Jinými slovy: tito básníci nechtěli podřizovat obraz skutečnosti apriorním představám, skutečnost měla v básni promlouvat sama. Součástí realistického přístupu je však zároveň přesvědčení, že básníkovo „Já“ nemůže být nadále stylizováno do podoby věštce, buditele, myslitele či reprezentanta nadosobních, celonárodně motivovaných postav. Básník je přece něčím daleko „obyčejnějším“, je to občan, konkrétní osoba s konkrétními osudy. Do popředí se tak dostává osobní prožívání světa: dominantní role takového subjektu v básni se stává zcela zřejmou. Úsilí o objektivitu na jedné straně a subjektivní prožívání na straně druhé, takové jsou kontrastní protipóly, které zakládají vnitřní svár i problematiku vztahu realistických básníků ke skutečnosti. Otakar Auředníček si v této fázi nevšiml nejbolestnějších tragédií, jež se rozvíjely mlčky v nitru. Chtěl být pravdivým, ale unikla mu vnitřní spojitost života. Cit sám o sobě je zajisté krásný a nepostradatelný, cit hřející a podněcující lásku a budící nadšení, leč za výlučné samovlády je nedostačující, neužitečný až zhoubný. A toto se netýká pouze Auředníčka, tato slova platí komplexně pro období 80. a částečně i pozdějších let 19. století. Chtivost snadného úspěchu, lačnost lehce nabytých odměn, to všechno vedlo tuto mladou generaci do náručí ústupků k „starým pánům“, kteří vládli přes všechnu literární opozici všemi beneficii a veškerou mocí.⁶⁴ Dle těchto svých vzorů se i mladí přidali na stranu jakéhosi mravokárcovství – byli všichni velmi strážliví a velmi rozumní, nenáviděli prudkých vášní a neměli smyslu pro lyrismus a romantické snění. Zakládali si na pravdě toho, co s velebným patosem anebo kudrlinkově rozvláčným slohem přednášeli. Tyto jejich verše jsou ovládnuty suchým a formálním mechanismem a neoživeny hudbou vnitřního rytmu, spády rýmů tak často znějí vtíravě a řemeslně.

Stačí se začíst do několika básní, a hned první verše dávají najevo, že to není umění tvůrčí, co zde autoři předkládají, že to není vytrysklé živelnou silou z nitra jejich osobnosti, že je to zkrátka umění rekonstrukce, při němž se osobnost naopak zapírá a dává pracovat archaistickému a kritickému smyslu. Jde tedy spíše o uměleckou stylizaci než o básnění. Jedná se o vytváření obvyklých modelů podle naučených, konvenčních postav.

Trochu lakonicky po letech Auředníček toto své dlení mezi parnasisty hodnotil jako

***Ten hřbitov starý jako výkřik němi
zřel ustrnule v noc a bylo ticho dál,
jen cos jak povzdech táhlo haluzemi,
kde jsem to svoje štěstí vyplakal,⁶⁵***

⁶⁴ Jedná se o názor Arnošta Procházky. Procházka, A.: Polemiky. Kamilla Neumannová. Praha 1913. str. 44.

⁶⁵ Úryvek z Auředníčkovy básně Na starém hřbitově. in: pozůstalost v LA PNP.

tedy jako dobu uplynulého mládí, tu, jež se nikdy nenavráti, po které zbylo jen ticho a několik odsuzujících kritik ve starých i novějších číslech literárních časopisů.⁶⁶

⁶⁶ Kritiky děl O. Auředníčka v Hlídce literární, v Literárních, Národních, Studentských listech apod.

5) Auředníček básníkem lyrické fráze

Ač sám stále ještě mladý, neustále básník podniká výlety do mládí, do rodného hnízda. Znamená to pro něj odpočinek po denních bojích obvyklého života, „*blahodárný a ulehčující oddech pro přepjaté, strhané nervy*“.⁶⁷ Přeci jen „velkoměstský“ život je něco jiného než život mimo město, na vesnici, kde se lidé nestarají o nic více či méně než sami o sebe. A Auředníček, který opustil teprve nedávno tuto idylu a své staré přátele, nemůže zapomenout. Zůstává snilkem tam, kde „*večerní zvony tak truchlivě vyzváněly, jakoby lkaly nad zašlou slávou*“.⁶⁸

Otakar Auředníček prokazuje ve svých verších a básních jako takových nesporný talent, byť zatím stále pouze úzký, zatížený povážlivou náklonností k banalitám. Navíc se však ozbrojil melancholickým sentimentem a lyrickou frází.

***Večerní zvony zvoní na klekání,
ve vzduchu dní se první pocel jara,
v snu starých ulic kráčím v přemítání
a v duši zpívá tklivá píseň stará.
Co bývalo a co se nenavrátí,
o kráse umřelé mi snivě zpívá,
o touhách mládí, jež se v dálce tratí,
a divný stesk mé srdce rozechvívá.***⁶⁹

Přeci jen už u básníka vnímáme jisté záchvěvy, rozprostřená, nažehlená látka získává první drapérie a básníkovo nitro si uvědomuje se vši tou hrůzou smysl rčení „*co bývalo a co se nenavrátí*“. Jakoby na dveře autorovy pracovny či jeho pokoje zaklepala romantická múza a šeptala slova do té doby mu neznámá.

V některých literárně historických materiálech je Otakar Auředníčkovi vyčítáno epigonství a kopismus.⁷⁰ Není zde však příliš brán v potaz autorův vývoj. Jeho poezie není jednodušší, není to jedna linie, kdy by se snad s jednou tendencí narodil a s tou také umřel. Auředníčkovo dílo lze rozdělit do několika etap, a až na tomto konkrétním rozdělení, na jednotlivých částech lze poukazovat, co je a co není originální. Důležité je věc negeneralizovat a neodsuzovat tak něco, co je možná trochu jinak. Básník rozvíjel své myšlenky přesně tak jako rostlina, o níž by se mohlo říct, že se nesoustředila na

⁶⁷ Vzpomínky Otakara Auředníčka. in: pozůstalost v LA PNP.

⁶⁸ Tamtéž.

⁶⁹ Úryvek z Auředníčkovy básně Noc. in: Ruch 10. 1888. č. 23, str. 366.

⁷⁰ Brán je zde v úvalu Lexikon české literatury a Auředníčkova pozůstalost v LA PNP.

mechanický vývoj jedním směrem, ale mnoha směry, že listy mířila k teplu a ke světlu, kdežto kořeny k vodě, a to vše zároveň.

Slovu kopismus se vysmívá i kritik Miloš Marten: *Originalita... ach ovšem, včerejší a dnešní bužek, starost všech, kdo vzali poprvé do ruky štětec nebo pero a při každém jeho tahu, při každém slově se úzkostlivě ptají, jsou-li dosti jiní než ti, kdo malovali a psali před nimi. Jak směšní jsou ve své úzkostlivé péči o originalitu! Jako by byla vločkou sněhu, kterou vítr odváne a slunce stráví, a ne kouzlem niterní tepny. Není dnes možno zapření starých škol.*⁷¹

Ať už byl a je význam slova **kopismus** chápán jakkoli, byl z něj Otakar Auředniček nařčen a již se tohoto přívlastku nikdy nezbavil. Stejně takto by však bylo možné nazvat kopistou téměř kohokoliv, neboť každý je více či méně bezděčným napodobitelem. Pak by se však vůbec nemohlo hovořit o nových literárních proudech a tendencích, neboť každé slovo již bylo vysloveno a z novotvarů lze jen těžko psát přístupnou poezii. Proto se zdá zajímavou úvaha o přirovnání básníka ke šlechtici, kterou provedl na sklonku 19. století jeden český autor a kritik, když ve svém článku napsal: *Cím je kdo urozenější, tím má více předků, a čím je kdo větší básník, tím má více předchůdců.*⁷² Tím samozřejmě není řečeno, že nápodoba by měla být cílem umělecké práce, ale to, že cizích vlivů je netřeba se bát. *Kdo má v sobě tvůrčí sílu, vmach a silná křídla, přemůže je a vzletí ke svému slunci. Ostatní, kdo podlehnou, jsou „falešné“ mince a je lhostejné, podají-li místo svého vlastního rázu odlesk ten či onen, pro umění jsou planí a mrtví.*⁷³

Při tomto je nutné zdůraznit a zvážit jeden problém, a tím je **fenomén kritika**. Umělecký výtvar je sevřen dvěma subjekty – subjektem tvůrce a subjektem vnímatele – a je tak svým způsobem jejich společným pokračujícím dílem. Čte-li někdo knihu, čte ji, jak chce, čte z ní, či spíše v ní, co chce. Na čtenáři závisí, má-li být kniha chabá či zářící, vřelá či chladná. Ne své, ale naše vlastní myšlenky v nás básník probouzí. Básníci vkládají do svých veršů sebe a čtenář v nich nalézá – zase jen sebe. Dílo k nám hovoří o tisíci rozličných věcech, možná o nás samotných a o našem životě, nebo o životě jiných, jež jsme milovali a jichž milováním jsme se unavili, nebo o vášních, jež člověk znal, nebo o vášních, jichž člověk neznal a kterých hledal. Tudiž platí, že kniha má tolik exemplářů, kolik má čtenářů.

⁷¹ Marten, M.: Imprese a řád, Odeon, Praha 1983, str. 59-60.

⁷² Kritikem míněn Jiří Karásek. Karásek, J.: Chimérické výpravy, Aventinum, Praha 1927, str. 28-29.

⁷³ Procházka, A.: Polemiky, str. 40.

Básník chce vidět a chce nechat zažít, snaží se o postižení vize, která by vyvolávala mrazení nebo uvolňovala strnulost, je vidoucím, který působí. Rozvrací obrazem. Piše-li, zakládá minové pole, neboť básnický obraz je zhuštěnou energií, která čeká jen na roznicení, aby mohla otřást. A tím roznicením je čtenářova fantazie, která tak dovršuje, přidržíme-li se tohoto obrazného pojmenování, celý tento proces a způsobuje výbuch. Proto si nelze představit čtenáře bez básníka, ani básníka bez čtenáře. Oba jsou bez vzájemné součinnosti vlastně ničím. Finální slovní forma básně zpravidla neodhaluje duševní procesy, jež k ní vedly, naopak, alespoň v některých básnických systémech je hálí do významových oscilací slov a slovních spojení. Báseň usiluje o maximum ambivalentních slov, otevírajíc tak prostor pro aktivitu čtenáře nebo posluchače. Báseň je v tomto smyslu infekcí, forma odpovědi na ni je věcí vnímatele.

Sugesce neukazuje na studené ploše zrcadla jen neslyšný dech domněle mrtvých úst, nýbrž se identifikuje s nitrem, jehož puls sleduje, budí nepředvídaná echa, jejichž vlivem slyšíme ve svém srdci bít jiné srdce a ve svých nervech cítíme šířit se fluktuaci druhého života... Proto je nutná tak intenzivní součinnost čtenáře a básníka při této poezii, součinnost nejen pozornosti a bystrozraku, ale docítění a domýšlení, tvorby, k níž dává dílo popud. Význam každé krásné věci je alespoň zrovna tak v duši toho, kdo na ni pohlíží, jako byl v duši toho, jenž ji vytvořil. Snad je to dokonce spíše pozorovatel, který propůjčuje krásné věci nekonečno jejich významů a činí ji tak zázračnou a klade ji v nějaký nový vztah k věku, takže se stává vitální částí našich životů a symbolem toho, zač se např. modlíme. Když je dílo dokončeno, má svůj vlastní nezávislý život a může odevzdat docela jiné poselství než bylo vloženo v jeho stránky.

Báseň, jako krajina, přeměňuje se ve všech očích, jež ji vidí, ve všech duších, které ji postřehují. Jak tvrdil Arnošt Procházka, *uvědomme si, že budovati na tradici neznamena ztrátu personality. Že tradice je živná půda, z níž možno růst mohutně a bohatě jako plodný košatý strom, jehož vrchol spěje k oblakům a ke slunci, a jenž dává své ovoce.*⁷⁴ Vždyť každý nemůže mít svou zvláštní mluvu, svůj vlastní jazyk, poněvadž materiál jazyka nepřipouští tolik variací a modulací, kolik jich připouštějí duševní stavy. Tudiž *všechna ta díla, o nichž říkáme, že jsou nesmrtelná a nepřekonána, vůči nim má dnešní umělec smutný pocit epigona.*⁷⁵

⁷⁴ Procházka, A.: *Meditace*, Praha 1912, str. 72.

⁷⁵ Krejčí, F. V.: *Věčné jitro v umění*, Hejda a Tuček, Praha 1903, str. 4.

6) Niterný romantik a romantický predekadent

Ve svých počátečních obdobích, tedy pod vlivem Vrchlického a při jakési realistické mezihře či epizodě, nezůstal však Auředníček příliš dlouho. Každý ustálený umělecký postup má své časové omezení a po určitém období je nahrazován postupem jiným, více či méně odlišným. Jinak řečeno, žádný okruh tvorby obdobného zaměření není trvalý ve smyslu časovém, a to i za okolnosti, že se dopjal uměleckých hodnot, které mají „nadčasovou“ platnost a jsou s to dlouhodoběji ovlivňovat obecnou představu literatury.

Ještě nějaký čas se Auředníčkovi každý sluneční paprsek prismaticky rozkládal v duhové pásmo a jeho umění bylo tiché, nevzrušovalo zájem nijak prudkými, energickými pohyby nebo výstředními, nezvyklými pózami, neklidem či vírem rozpustilých barev. Básník byl stále ještě člověkem přírody a zároveň také dítětem, resp. mladým člověkem. A podobně jako autor, má k přírodě blízko i dítě, které přirozeným způsobem proniká do jejich hlubin, nasává její podstatu a „ze všech sil“ se účastní jejího bytí, plného vitality:

***Přišly z myslivny děti,
samý smích,
a já jsem ukryt ve stromu sněti
poslouchal drahé, skotačné děti,
ve snech tich.⁷⁶***

A tak jako ztraceným rájem lidstva se zdá být ono období, kdy člověk byl ještě součástí přírody, v rozměru individuálního osudu je tím rájem dětství.

Zaměříme-li se na tyto verše, pak zjistíme, že Auředníčkova gesta byla stále ještě spíše stydlivá, nesmělá, jeho nadšení tiché, ale jako vše je na tomto světě pouze dočasné, tak také jednou končí první fáze básnickovy tvorby, která se postupně mění ve druhou. Otakar Auředníček neznal macharovskou ironii a v zásadě byl vzdálen i sentimentalitě Klášterského, zato měl mimořádnou schopnost jemně rozvrhovat a významově zvrstvovat básnickou promluvu. Starším se zdál „příliš realistický“, příliš upjatý na fakta a předměty vnějšího světa, realistům zase naopak připadal přespříliš subjektivní.

Počátkem 90. let 19. století se navíc množily hlasy kritizující realistické básnictví už nikoli jen z hlediska minulosti, staršího pojetí literatury, ale i z hlediska nově se rodících uměleckých koncepcí. Realistickým básníkům se vytýká malá výrazová smělost,

⁷⁶ Úryvek z Auředníčkovy básně K mému srdci. Jitřenka 7. 1888.

popisnost, podřízenost próze, skrytá i zjevná didaktičnost. Auředníček však nezůstal stát na jednom místě, neustrnul.

Jestliže se tedy skutečností rozumí, jakože by se rozumět měla, nejen ona vnější skutečnost, o níž nám vypovídá věda a rozum, nýbrž také onen temný svět našeho vlastního ducha, dospěje se k závěru, že nejrealističtější jsou ti spisovatelé, kteří místo ulpívání na triviálním popisu šatů a zvyků popisují city, vášně a myšlenky, zákoutí nevědomého a podvědomého světa svých postav. To je činnost, která nejenže neznamená zřeknutí se onoho vnějšího světa, ale je také jedinou, která umožňuje vtisknout lidské bytosti její skutečný rozměr a dosah. Pro člověka má totiž význam pouze to, co ho niterně spojuje s jeho duchem: ta krajina, ty bytosti a ty revoluce, které on skrze svou duši tak či onak obzírá, cítí a snáší. To pak znamená, že nejpronikavější a nejpravdivější obraz a svědectví o tomto světě nám odkázali velcí „subjektivní“ umělci, nepropadající tak trochu pošetilému záměru popsat vnější svět.

Auředníček jakoby se už v této době také nespokojoval jen s prostou reprodukcí přírody či libovolností náhodných dojmů, nýbrž přehodnocuje skutečnost zvedající se mohutnou perutí v daleké a vysoké končiny souladu psychy a těla, touhy a reality, myšlenky a činu, hledající jednoty bytí v konečné harmonické identitě ducha a hmoty.⁷⁷

Fakt, že od realismu počínaje básník již neshledává oporu v pevných, předem daných nadindividuálních hodnotách, a musí tedy nalézat vztah ke skutečnosti na svou vlastní odpovědnost, vedl k posílení svébytnosti básnické tvorby.

Svět se Otakaru Auředníčkovi přestal jevit jako pevný stabilizující rámeček života.⁷⁸ Nově se stala naléhavou a tíživou i otázka smyslu lidského života. Auředníčkova tvorba a jeho myšlení se posunulo dál.

Autor zjistil, že umělec musí dávat více než jenom skutečnost, že v jeho poslání je něco neskonale vyššího. Barva, kterou zachycuje, musí plát prudčeji než barva, která hoří pro radost jediného dne. Jeho květiny musí vonět roztouženěji než květiny, které utrhně ruka, aby s večerem dovadly. A milovaná bytost, k níž hovoří duše v uměleckém díle, nesmí mít tváře milenců ze skutečnosti. V díle musí být něco více než to, co průměrná láska den co den opakuje. Větší půvab, melodičtější hlas, kouzelnější gesto, nemožnější touha.

⁷⁷ Celková charakteristika dekadentního směru a jeho směřování z knihy A. Procházky *Meditace*.

⁷⁸ Vztah člověka k životnímu celku a jeho pozice v něm se náhle ukázaly tíživým problémem.

***Noc byla vůně, láska, sen a touha,
v tom slavík dlouze šerem počal lkáti,
na čele tvém měsíce snila prouha,
a na mém zásvit, jenž se nenavrátí,
a noc šla dále opojivá, dlouhá.⁷⁹***

Rázem se tak z realisty stal romantik a verše dostaly zcela jiný spád. Při romantismu stojí **nitro**, snaha proniknout k oné tajemné esenci všech věcí, která je jejich duší.

***Hluboká bolest přepadla mou duši
cit touhy, která nezná vyslovení,
jak kdyby nad tou rodnou plání zvolna
do dálky táhlo zvonů smutné znění.⁸⁰***

Umělecké dílo je v podstatě zvnějšněním niterného obsahu, k němuž dochází v důsledku tvůrčího procesu, který funguje na základě citových impulsů, a představuje společný plod básnickových vjemů, myšlenek a citů.⁸¹ Romantismem se značí onen živel, jenž pohání vpřed, ono snaživé, bouřlivé, ale také nevytříbené, nevykvašené toužení po mlhavé dáli, po neskončených říších, hledání nového, zúrodnění daných látek a obnovení forem.

První zkouškou, které je podrobena každá báseň, není již tázání, zda je věrná skutečnosti nebo zda vyhovuje nárokům nejlepších kritiků či většiny lidstva, ale kritérium orientované jiným směrem, jež lze vyjádřit otázkami: „Je to dílo citově pravdivé, upřímné? Je autentické? Je v souladu se záměrem, cítěním a skutečným duševním stavem básníka při jeho tvorbě?“ Dílo tedy přestává být považováno v první řadě za odraz skutečnosti, ať již faktický, nebo nějak vylepšený; zrcadlo nastavované přírodě se stává průhledným a nechává čtenáře nahlédnout do básnickovy mysli a duše.

Básník pochopil, že smysl žádné věci nespočívá v tom, čím ona je sama o sobě, nýbrž v tom, k čemu ona odkazuje, co znamená a co napovídá. Zdůrazněním subjektu a niterného prožívání dostává realistické umění nový rozměr, především ponorem do psychologie. Namísto vnější skutečnosti a exotičnosti prostředí obrací se pozornost do tajů lidské duše, do světa niterných konfliktů a protikladů. Nacházíme zde celé, krvácející a rozpitvané básnickovo srdce. Poznáváme, že byla vyslovena intenzivní bolest z uvědomění reality, hořkost životního klamu, procitnutí z barevného jara rovnou do mlh podzimu.

Už žádné přispívání do Jitřenky či Jarého věku jako na počátku let osmdesátých 19. století, tentokrát se básník snaží proniknout do Ruchu Svatopluka Čecha. V Literárním archivu PNP, v pozůstalosti Otakara Auředníčka, se nachází dopis adresovaný konkrétně

⁷⁹ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii I., in: pozůstalost v LA PNP.

⁸⁰ Úryvek z Auředníčkovy básně Myšlenka, in: pozůstalost v LA PNP.

⁸¹ Hlavním zdrojem a látkou básně jsou proto vlastnosti a děje básnickova ducha.

Svatopluku Čechovi, jenž jako redaktor Ruchu měl, po svém uvážení, otisknout některé Auředníčkovy básně „ve svém ctěném časopise.“⁸² Básni je asi padesát a jasně dokumentují obrat od pouhého sentimentalismu k romantismu a dekadentním tématům.

Už žádné slunné dny více, a také žádné zpěvy dětí, jejich výskot a hry, ale

***To bylo v letní večer tichý, dlouhý,
a v rudé nebe stromy smutně čněly
lkal zvonek v kraj a v duši zašlé touhy,
mou duši sny a písni opouštěly.***⁸³

Básník uniká do sféry fikcí a snů, odpuzován reálným světem, „jenž zaprodal své ideály, krásu“. Proti společnosti, která učinila svou osou problematickou nacionalisticko-politickou ideologii, se staví tvorbou Auředníčkova a ostatních polemicky, a to tak, že se k ní obrací zády. Demonstrativně ji ignoruje ideálem umělecky svébytné, společensky neutilitární, výhradně esteticky, vyhroceně artistně zaměřené básnické tvorby. Člověk této tvorby se nostalgicky noří do fiktivních bizarních oblastí.

Poezie již není nápodobou, nýbrž „sama sobě účelem“ a její poetickou hodnotou je pouze a jenom tato její „vnitřní kvalita“. Neboť v její povaze není být ani součástí a vůbec už ne kopii skutečného světa, ale být sama svým nezávislým, úplným, samostatným světem. Abychom se jí plně zmocnili, musíme do tohoto světa vstoupit, podříditi se jeho zákonům a zapomenout na čas na názory, cíle a specifické podmínky, které pro nás existovaly v jiném, reálném světě.

Predekadenti se orientují k básnickým formám, které svým složitým schématem umožňují uplatnit artistnost básnického projevu. Vedle sonetu jde zejména o rondel a rondó. V případě rondelu jsou verše spínány dvěma rýmy a v každé ze tří strof je na závěr uveden refrén. V rondó se rovněž kombinují dva rýmy, v závěru básně se však vrací znění prvního verše. S častým použitím těchto forem se setkáváme u Auředníčka, Boreckého, Kvapila i Karáska. Jejich verše tak dokazují snahu o vypracování, doslova „vykroužení“ tvaru básně, o vymezení a podtrhávání světa básně její „vnější formou“.

⁸² Citováno z dopisu O. Auředníčka (podepsaného zkratkou RAKATO) Svatopluku Čechovi. in: LA PNP.

⁸³ Úryvek z Auředníčkovy básně Na starém hřbitově. in: pozůstalost v LA PNP.

Vzdálená hudba

*Na večer v jeseni nic tak mne nerozchvívá,
jak snívá jezera, jež v mhy se kalné tají,
kdy hávy těžkých par jak mrtvolý dnů vlnají,
nad nimiž spadalých vždy listů nárek znívá.*

*Krvavou nádheru tu velký měsíc mívá,
kdy v smutné clairobscur se kraje halívají,
kdy ticho nervy rve, jež jako struny lkají
šíleně napjaté, když rve je ruka divá.*

*A těžký visí kvíl v mlh rouchu, které splývá,
jež zlaté hřeby hvězd vždy má svém na okraji
a ve svých záhybech jas letních nocí skrývá.*

*O lásko v jeseni, tys jak ten večer snívá!
Žal srdce nervosní, vzpomínky v tobě plají
a každý zvadlý list o zašlém štěstí zpívá...⁸⁴*

Hudba

*Tuberos vůně z těla tvého vane,
to vůně mdlá je sytá, opajivá;
Svit měsíce ti z hloubi očí kane,
kdy v srdci noci slavíků sbor zpívá.*

*To vůně mdlá je sytá, opojivá,
to hlazení je dlouhé tak a líné,
kdy v srdci noci slavíků sbor zpívá,
kdy líbám hedvábné tvé brvy stinné.*

*To hlazení je dlouhé tak a líné,
na ňadrech tvých kdy duše omdlelá je,
kdy líbám hedvábné tvé brvy stinné,
vše zmizí pod závojem vzdušné báje.*

*Na ňadrech tvých kdy duše omdlelá je,
tu není mne ni tebe, nic víc není,
vše zmizí pod závojem vzdušné báje,
jest jen ten velký záchvěv rozblážení.⁸⁵*

⁸⁴ Auředníčková básně Vzdálená hudba, in: Zábavné listy 16, 1894, č. 18, str. 414.

⁸⁵ Auředníčková básně Hudba, in: Jitřenka 9, 1890, č. 20, str. 234.

V závojích

***V měsíčních svitů závojích
labutě koupou křídel sních
na safírových, mystických
jezerech tichých, hlubokých.***

***Když vidím mramor nader tvých
se chvěti v krajkách hedvábných, -
v měsíčních svitů závojích
labutě koupou křídel sních...***

***Když z očíh tvojích zelených
svit řine se do nocí mých
i do mých písní šílených,
tu zdá se mi, že dřímu tich
v měsíčních svitů závojích.⁸⁶***

Ve shodě s nevšedností typu verše a forem básně je u predekadentů **povaha jazyka**. Otakar Auředníček a jeho básniční partneři se zásadně vyhýbají hovorové jazykové vrstvě, nedovolují, aby se báseň potřísnila mluvou všedního dne, výrazem zaslechnutým na ulici. A tak se mohli autoři o to více soustředit na kultivaci formálních a výrazových stránek poezie, na výstavbu básnické promluvy. Především zde také tkví jejich přínos. Výboji v oblasti formy a obraznosti přispěli i k proměně pojetí básně. Jestliže dříve byla základní direktivní silou, která pořádala i svazovala významový pohyb básnického textu, logika, u predekadentů se významy a představy řadí především na základě náladové příbuznosti, místo myšlenky se stává osou básně pocit, nálada. Navíc básník chce podat náladu vzácnou, subtilní a rafinovanou – poněvadž jiné, běžnější, všednější, skromnější a obecnější se mu zdají být již vyčerpány. Chce, pokud možno, diferencovat a odstínovat, a poněvadž jde velmi těžko diferencovat a odstínovat běžné dojmy a emoce, utíká k raritám a kuriozitám.

Predekadenti čerpají jazykové prostředky z oblasti spisovné, knižní, kulturně vytříbené češtiny. Používají i slov neobvyklých, odtažitých, málo užívaných nebo cizího původu, dále slov se silnou dávkou poetického náboje náležejících do tradice romantického básnictví. Při slovním výběru se nehledí ani tak k logické souvislosti jako spíše k náladové stejnorodosti, přičemž v tvorbě velkého množství autorů se ustaluje okruh zvlášť příznačných „návrtných“ slov. Týká se to zejména přídavných jmen (bledý, mdlý, snící, nervózní, teskný, nekonečný, ospalý, mrtvý), podstatných jmen (hvězdy, noc, květy, lilie, lotos, labutě, tůně, chrámy, sny, vidiny), příslovcí (melancholicky, líně, křečovitě) a sloves

⁸⁶ Auředníčkova báseň V závojích. (Zpívající labutě. 1891).

(znít, vlnit, splývat, tajit, snít, spát, zvadat, zemřít). Tyto konstanty a uzavřenost básníků do jejich významového okruhu svědčí o výrazné dostředivosti při volbě slov; slovník predekadentů je tak vědomě zužován na sugestivní, náladová slova, která ovšem mají často především dekorativní charakter.

Navzdory artistnosti své poezie se predekadenti dotýkají otázky, kterou zaktualizoval pád důvěry v platnost nadindividuálních hodnot a která se stala skrytou osou vývoje básnictví od 80. let 19. století, tedy otázky smyslu lidského života. V dosavadní poezii byl **smysl lidského života** implikován vztahem člověk – svět, předpokladem, že je smysluplné, jestliže se člověk zařazuje do světa, byť jím jinak kritizovaného, a bojuje v něm o realizaci společenských hodnot a ideálů. Takto chápaný smysl lidského života zproblematizovali již realisté, a to poukazem k uvěznění člověka v stísnujících sociálních vztazích. V predekadentní poezii člověk zcela rezignuje – z polemických důvodů – na dosavadní záruku lidského života, na společenské uplatnění. Vystupuje jako individuum stojící mimo společnost a žije jen svými niternými stavy. Žije tak jednak proto, že niterné, jakožto opak zproblematizovaného vnějšího světa, je podle jeho názoru už samo o sobě hodnotou, jednak proto, že zde nalézá duchovní napětí, intenzitu, vytržení, tedy protiklad všedního prožitku, který nechává smysl života zaniknout v banalitě bytí.

Ne šíře, nýbrž intenzita je pravým cílem moderního umění. Autorům již nejde v umění o typus. Máme co činit s výjimkou. Básníci nemohou svému utrpení dát tvar, jež vskutku mělo, chtějí říct více. Umění začíná teprve tam, kde končí Napodobení. Něco musí do uměleckého díla přijít, jakési plnější vzpomínky a snad i slova, jakési bohatší kadence, překvapivější účiny. To vše znamená přechod k predekadenci.

Ve stejné době vzniká první český prozaický obraz hrdiny dekadentního typu. Julius Zeyer shledává u svého Jana Marii Plojhara dva zdroje jeho podlomeného životního pocitu: jemnou citlivost (duševní křehkost) a ubíjející malost ubohého českého života. Podobné vnitřní a vnější momenty se projevují v tvorbě básníků, a to jako skrytý či zjevný motiv jejich postoje k životu a světu.

Nyní už Otakar Auředníček iracionálně tušil hlubinný rozkladný proces; je jím poznamenán i ve svém nejintimnějším vnímání. Stal se tak jedním z básnických zakladatelů, kteří jsou generací temných pocitů, pocitů zásadní nejistoty všeho, pocitů bezvýchlednosti, soumraku a konce, očekávání jakési blížící se katastrofy. Za těchto okolností není už důležité ztvárňovat jednotlivé, konkrétní společenské problémy, jako je

tomu u realistů, ale východiskem tvorby se stávají potemnělé stavy nitra, dosud netušené dimenze skutečnosti, která se náhle ukazuje jako temná. Ctižádostí je podat totalizující výpověď o životě.

Cílem těchto básní je dosáhnout opravdu nové básnické polohy a výrazu. Pro predekadentní soubor prací jsou charakteristické ty básně, které zapominají na všední, běžnou podobu skutečnosti a vytvářejí situace a scénérie bizarního, fiktivního charakteru. Jedním z možných postupů je např. vystupňování a zároveň překonání impresionistického postoje, tj. silné rozmývání kontur reality, postupné likvidování hmotných, smysly dosažitelných i ověřitelných stránek skutečnosti, kupení takových náladových prvků, které nabývají autonomní významové povahy a mají umělý charakter. Dominuje zde odhmotněná až zduchovnělá krajina, která je přízračně osvětlena, „pluje v sinavém a bázlivém světle“ a nad níž vychází pohádkově, snově fantaskní měsíc. Autorovo látkou je sen, přízrak, halucinace – tedy samé prvky psychické, jež jsou protikladem všeho rozumového, všeho logického. Nitro je zmítané subtilními záchvěvy psychy, mučené extázemi, horečné, chorobné...

Po večeru nastává noc, stejně jako po podzimu zima – chceme-li vyjádřit tutéž věc metaforicky z různých pohledů Auředničkovy poezie z rozdílných období. Přeneseno do současné češtiny a řečeno zcela bez příkras – po stáří následuje smrt. Všechny smutky a všechny bludy uplynulého života hynou v nejasné, mlhavé minulosti. Před básníkem se otevírá nezbádané mystérium hrobu. Jeho duše začíná vdechovat fluidum neznámého.

7) Krajina jako stav duše

Rozloučení se s představou, že svět je skloubený celek zajišťovaný důvěryhodnými hodnotami a že lidský život se má ve svém smyslu o co opřít, jeví se Auředníčkovi jako nezbytnost daná trpkým poznáním holé reality života a světa, ale tento zásadní krok není pro něj vůbec snadnou, bezbolestnou záležitostí – nemůže nás zmýlit, že jej ve své poezii občas provází jakoby lehkomyšlnými a výtržnickými gesty. Básník totiž ví, že v té chvíli se svět k neunesení vyprazdňuje, že lidský život je tou prázdnotou trýzněn až k zoufalství, že v tomto prázdnu marně tápe po svém smyslu.

Poměrně velký a náhlý obrat v Auředníčkově myšlení byl způsoben více faktory. Velkoměstský život je přeci jen odlišný od venkovského a básník nyní spoutaný městskou atmosférou a pln elánu mládeže, který však pilně zakrývá rouškou trpitelství

***Úsměv odříkání, oko potřhané,
z něhož velká duše, zašlá láska plane⁸⁷***

a žalem z neopětované lásky,

***proč zas tím zvukem připomínáš
té zašlé lásky sladký žal,
proč padáš v srdce roztrášené,
proč vaneš stále dál a dál?⁸⁸***

již nikterak neuvažuje nad tím, že by v jeho poezii mělo jít o nějaký vnější popis či o změnu přírodních nálad, ale jde mu o nastínění krajinných dojmů v souladu s duševní a smyslovou pamětí hrdiny, tedy o devízu „**krajina jako stav duše**“. Nepochodí zde milovníci pestrého zbarvení – krajina je totiž podaná, co do forem i barev, velmi účelně. Je ztlumená, zahořklá, jako truchlivý podzim. I ona nám předvádí určitý niterný stav, pochopitelný pozorovateli jen za cenu proniknutí do zvláštního světa umělce. Až tam se plně a neúskočně otevírá pravé „co a jak“ oné krajiny. Až tam konečně zjišťujeme, že příroda není pouhým náladovým prostředkem, ale především sama o sobě bytostí, s níž cítíme tajemnou příbuznost, již se necháme pronikat, jak jasně dokladují verše

***V zahradě naší visí hrozny vína
a nad krajem jen bolestné je mření,
pták odlét již, teď vane píseň jiná,
je přežalné to tiché rozloučení.⁸⁹***

⁸⁷ Úryvek z Auředníčkovy básně Nad prázdným hrobem. in: pozůstalost v LA PNP.

⁸⁸ Úryvek z Auředníčkovy básně Návrat. in: pozůstalost v LA PNP.

⁸⁹ Úryvek z Auředníčkovy básně Rozloučení. in: pozůstalost v LA PNP.

To znamená, že krajina není jen kulisou doprovázející děj, ale niternou složkou života básnického hrdiny, dějištěm jeho proměn a dramatických zauzlení. Tady všude se člověk ve snu klade do opuštěné a nepřístupné náruče, a ona je mu milá právě tím, čím se normálnímu, neharmonickému lidskému bytí vymyká. Arnošt Procházka tuto skutečnost charakterizoval roku 1894 následovně: „*Skutečný poeta, básník náladový, nepodá kontur. Krajina je stav duše. Zachytí totiž jenom obrazení světa v hlubinách svého nitra, vlije do veršů to, co jím prochívá, jím proudí, jej vzněcuje, ať světle, ať smutně, a pod čehož dojmem jej nazíral. Každý dojem, každá nálada jest psychologickou pravdou pro „trpný“ subjekt.*“⁹⁰

Říše snu a říše skutečnosti nemají pro básníka hranic. Život je mu někdy pestrým, subjektivním obrazem, který tká oční sítnice, sluch, čich a ostatní smysly podle citových nálad. Postačuje mu hra světél a stínů, touha, vadnoucí jako růže, iluze, jež pro něho mají klamavé senzací opiových snů. Jeho jsou něžná dramata duše, pro niž je život kinematografickým sledem barev, hlasů, nálad a nepochopitelných, tajemných osudů. U Auředníčka je vše subjektivním dojmem, vše je „stavem duše“, žena, příroda, západ slunce, opuštěná alej, večerní korzo, vzdálený štěkot psa. Zná tichou mluvu mrtvých věcí a pod bezvýznamností konvenčních rozmluv odkrývá zamlčenou a jedině reálnou mluvu duší. U něho život splývá se snem.

Všechno, zdá se, je nutno opustit, každá drobná pozitivní radost je už slevováním a podlehnutím. V takové situaci už člověk nemá nic než utkvělou představu, třeští oči na vidinu bez kontur, krajina, jež ho obklopuje, je zsinale moře, beztvarost sama, neboť tvary už jsou „svět“, tedy něco, co se má odmítat.

Krajina je básnickovým pocitem, kdy utíká před tímto světem

***A prchám, žal můj jistě dostihne mne,
teď za mnou se jak dravec lačně plazí,
jen v dálce hynou ještě stíny temné,
a kraj je němý – a mne to ticho mrazí.***⁹¹

a rázem se ocitá kdesi, kde je klid, ticho; mrazivé ticho působící stejně jako nejstrašnější ruch a shon, snad ještě hůře na básnickovu duši, která ani v tomto mrazivém klidu nenachází odpočnutí. Jsou to neohraničené temné prostory, jimiž duše bloudí bez jistot světla života. Vše je zde zešeřelé, bázlivé, poznamenané agónií. Vytvářejí se fantastické obrazy a krajiny a jejich detailní vykreslení dráždivě kontrastuje s očividným faktem, že

⁹⁰ Svozil, B.: V krajinách poezie, str. 23.

⁹¹ Úryvek z Auředníčkovy básně Ten večer. in: pozůstalost v LA PNP.

nemohou ležet v žádné pozemské oblasti a dít se v žádném určitém období dějin. Obrazy se zde vynořují jen ve škále několika linií a barev. Veškerá bohatost a fascinace fantazie rozvíjí se jen v kontrastech odstínů několika formálních a tematických prvků.

Shrne-li se právě zmíněné do kratičkého odstavce, nezbude než konstatovat toto: Ve své úplnosti je člověk vymezen svým metafyzickým rozměrem; touhou po absolutnu, vůlí k moci, nutkáním ke vzpouře, úzkostí tváří v tvář společnosti a smrti. Jde vesměs o vlastnosti, které, byť se projevují skrze konkrétního člověka určité doby a místa, jsou průvodním jevem u všech lidí ve všech dobách a společnostech.

8) Poezie plná těžkomyslnosti a pesimismu

Těžký, strašný sen pozemského života je jen symbolem nezměrného kosmu, snu, v němž duše shromažďuje sílu, aby přijala vyšší světlo. Ne, ráj není tím pravým místem, kde by Otakar Auředníček hledal spasení, jen bolest mu otevírá nezměrné dálky a pouze v nich se on cítí uspokojen a posílněn. Pojímá všechn kosmos jako součást vlastního „já“, jako částici vlastní nezměrné a nekonečné bytosti, jako díl sebe samého. Jako osamělá labuť na širém jezeře v zákoutí temných lesů němě a pyšně se hrouží ve své touhy a své sny. Sám básník bloudí svými vizemi minulého, zapadlého, krásnějšího života. Touží po všem, co bylo a čeho není, po všem, čeho není a čeho nikdy již nebude. Slyší tajemné harmonie a volání přicházející z neznáma.

Jako by na nás z dále dýchl máchovský pesimismus z obrazu zborcených harf,

***Jdi dál! V zbertěné harfě srdce mého
poslední písně doznělo již chvění
na struně štěstí dávno ztraceného...⁹²***

nebo opět slyšíme kapat kapky vody temného žaláře. Přesně tak je totiž vyjádřena kosmická úzkost v obraze:

***Co jsou ty sny a co ty touhy všecky,
to jako když zvuk zvonu v tmách se ztrácí,
jako když západ zvolna vykrvácí.⁹³***

Znovu to jsou verše bolestného, hořkého smutku ze života. Básníková duše se rozněcuje jen v slabý svit. Poeta uniká reálnému světu, který jej zraňuje, životu, jenž ho hněte. Tvrdé cesty života jej nutí k útěku. Strásá proto ze sebe prach země a jde k tajemným dálkám fikcí a snů. Více miluje přelud než skutečnost. Vzpomínky jsou mu květem, který zatím nerozkvetl.

Intenzita, jež od této doby konkuruje starším termínům jako „příroda (přirozenost)“, „pravdivost“ a „univerzálnost“, a někdy je i nahrazuje jako prvořadé hledisko při určování básnické hodnoty, se jeví jako výsledek romantického vývoje. Poezie jako taková přesahuje ve svém rozmachu meze umění a vyjadřuje jinak naprosto nevyslovitelný cit. Nepůsobí především na soudnost, nýbrž na citlivost a její účinek je sugestivní až hypnotický, ponecháváje čtenáře v duševním stavu, který připomíná sen.

⁹² Úryvek z Auředníčkovy básně Rozloučení, in: pozůstalost v LA PNP.

⁹³ Úryvek z Auředníčkovy básně Vzpomínky, in: pozůstalost v LA PNP.

Někdy se ozvou v lidském nitru takové tajemné hlasy, jako by přicházely z končin, kde jsou hranice světů. Všechny dosavadní dráhy nečekaně ústí do temných hvozdů, kde, jak se zdá, není ani cest, ani světél, kde nás cizí moci mají pod svou vládou.

Romantikům nejde ani tak o to dělat poezii, jako být básníkem, tzn. vidět a slyšet. Magické slovo je pro ně víc než jen správný rytmus a rým. A pakliže básník vidí a slyší, a navíc ještě vládne veršem, vycházejí z jeho pera tklivé stesky

***Noc nad hroby a děsivější je
než smrti dech, a na to nebe zelené
se měsíc vkrad jak lupič nesmělý,
v dál znělo mrtvých lkaní ztracené,
až kletby pak i vzdechy dozněly.⁹⁴***

plynoucí do neuvěřitelné, **neuchopitelné** dálky, kterou si lze jen stěží představit. Problém podstaty věcí byl konfrontován s otázkou existence člověka. A objektivní poznání s poznáním člověka jako takového, poznáním přirozeně tragickým, poznáním, k němuž se nedalo dojít pomocí pouhého rozumu, nýbrž, a to především, prostřednictvím samého života a vášně, jež rozum vylučuje.

***Nic. – V chvíli té však umíráčku hlas
se zachechtal v ten kraj, jak by se rouhal zas
mé bezedné zoufalosti.⁹⁵***

Toto nejlépe dokumentuje básníkovu přeměnu z člověka, jehož dřívější největší životní touhou bylo pomoci druhým a přání, aby neexistovala žádná chudina, v romantického **Narcise**, zamilovaného do vlastních bolestí.

Duše či Duch každého člověka představuje pro Narcise celý Svět. Svět, obsahující obrovské množství rozličných věcí, i jeho tělo se všemi svými součástmi a změnami je on sám, jeho vlastní Duše či Duch, vyvěrající ze svého pramene uvnitř něho do všech podob a obrazů věcí, které spatřuje, slyší, čichá, ochutnává, představuje si nebo rozumem chápe. Duše na to vše často pohlíží jako Narcis na odraz své tváře v jezírku a zapomíná, že je to ona sama, že ona je tou tváří, tím odrazem i jezírkem, a tak se vášnivě zamiluje do sebe, do své stínové podoby.

Narcistní osoba zpřetrhala všechna pouta s vnější skutečností a skutečnost nahradila vlastní osobou.⁹⁶ Kde se narcistický muž zamiluje do ženy, u níž nenachází odezvu, tak poté je náchylným nevěřit, že ho žena nemiluje. Uvažuje asi takto: „Je nemožné, že mě nemiluje, když já ji miluju tak velice“, anebo „nemohl bych ji tolik milovat, kdyby mě nemilovala také“. Později pokračuje ve zdůvodňování ženiny nedostatečné odezvy asi takovýmito předpoklady: „Miluje mě nevědomky; bojí se síly své vlastní lásky; chce mě zkoušet, chce mě mučit“ – atd. Podstatné na tom je, že narcistická osobnost nedokáže vnímat skutečnost v níž je druhá osoba, jako odlišnou od své vlastní.

⁹⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně Mezi hroby, in: pozůstalost v LA PNP.

⁹⁵ Totéž.

⁹⁶ Je zcela vyplněna sama sebou, stala se sobě „bohem i světem“.

Dekadentní poezie učinila z individua kult, izolovala ho, nespojila ho s ničím mimo ně; uzavřela ho do sebe sama. Individuu za těchto okolností vposledku nezbyvá, než aby vyhledávalo vydrážděné, uměle vyhocované krajnosti životních prožitků a poloh, končících často amorálností (základní úsilí individua neidentifikovat se s přítomností vyúsťuje ve snahu neidentifikovat se vůbec s ničím mimo sebe, ztotožňovat se jen a jen se sebou samým). Básník se mazlí se svou chorobou, pěstuje patologii jako velký kalich skleníkové květiny, jejímž dechem se omamoval. Vábí jej všechno kuriózní a morbidní, od padající noci na hroby k chechtajícímu se umíráčku.

Auředníčkova poezie se stala spontánním básnickým výrazem mladistvého vzdoru, osobním vyznáním životní deziluze i trpkou zповědí zraněného citu. A tu na místo, aby se autor dal znovu v zápas s realitou, aby sílil nad ní svou vůlí do ocelové tvrdosti, prchá básník před ní, skrývá se před ní. Uchyluje se ke svým snům,

***Hluboké ticho jako u mrtvolý
a svět je smutný, smutný ku zoufání,
rve víchr listí, zašlá láska bolí,
já miluji to dlouhé umírání.⁹⁷***

tj. k absolutní, naprosté psychické pasivitě. Hnus z přítomnosti jej vede do minulosti. Tam nic nebolí, neboť tam je všechno mrtvo. Hnus z přítomnosti jej vede do daleka. Dálka je nakloněna fikci, přeje fiktivním imaginacím.

***Tak miluji tě – jak hloub nebes dálná
za jarních večerů sbor zlatých hvězd.⁹⁸***

Nesmíme si však minulost představovat dějinným pohledem člověka a promítat ji na plátno obyčejného lidského vnímání. Minulost, to není století či tisíciletí nazpět, nepředstavujeme si Auředníčkovu minulost časově. Minulost, to je nebeská hloub, vzdálené světy, staré hroby – neuchopitelná, nepředstavitelná irealita, vyvstávající před námi pouze v naší choré mysli realitou ztrhané.

***A dálný kraj od slunce, které zmírá,
svou bere poslední a zářnou slávu⁹⁹***

Každý okamžik měl u básníka svůj transcendentální dosah a svou svatou hrůzu, jakožto bod, jímž na své dráze prolétají věčnosti minulé i budoucí. Básník se tak dostal, nebo lépe řečeno, byl přítomen v molekulárním víru, jenž lze nazvat individuálním

⁹⁷ Úryvek z Auředníčkovy básně Myšlenka. in: pozůstalost v LA PNP.

⁹⁸ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii VI., in: pozůstalost v LA PNP.

⁹⁹ Úryvek z Auředníčkovy básně Když zpíváš, in: pozůstalost v LA PNP.

životem. Vnímal uvědoměle tuto neustálou metamorfózu, tyto neodolatelné proměny existence, které se v něm odehrávaly.

Takovýto byronovský pesimismus hledal příčiny choroby mimo sebe, konstruoval si je z vnějšku, místo aby je hledal v sobě samém, ve svém nitru. Že člověk trpí, tím nebyl podle něho vinen člověk sám, tím byly vinny poměry úplně vnější. Mezi ně patří např. **žena** – stvoření, po němž se nedá nic než toužit, žena, která svým zjevením vzněcuje a poté zabíjí básnickovu duši.

***Můj bledý anděle! Hle všichni zří
jak srdce moje žalem uvadá.
Tak tedy jdi – vždyť s tebou poslední
mi naděj klamná v propast zapadá.¹⁰⁰***

Básník tedy není vinen chorobou organismu svého těla, ale tou bylo vinno abstraktum stojící nad člověkem, nad jeho vůlí,

***Umřít, umřít – ó jaký to zvuk,
v dálce hřbitov tajemně mi kývá,
mne to táhne, mne to vábí tam
a v mé srdce velká zima splývá.¹⁰¹***

jakýsi zákon **transcendentního zla**, jenž způsoboval mnoho utrpení. Utrpení v tomto podání je velmi dlouhý okamžik.¹⁰² Můžeme jenom zaznamenávat jeho rozměry a zapisovat jejich pravidelný návrat. Čas sám nepostupuje. Točí se dokola. Zdá se, že krouží kolem jednoho středu bolesti. Ochromující nehybnost života, který je srovnán ve všech ohledech podle nezměnitelné šablony, takže se jí a pije a chodí na vzduch a uléhá a někteří se i modlí, nebo alespoň k modlitbě klekají, podle nezměnitelné řehole železného předpisu. Tato nehybnost působí, že se každý hrozný den podobá svému bratru do nejmenší podrobnosti. A co je však nejdůležitější: Svými bolestmi nebylo vinno individuum, ale svět a jeho zvrácené řady.

V takovéto **těžkomyslnosti** vězí něco zvláštního, co ostn bolesti žene až na nerv. Toto utrpení má ráz zvláštní niternosti; má zvláštní hloubku, je v něm cosi nechráněného, nahého. Schází tu jistá síla k odporu: to působí, že zdroj bolesti se přímo spojuje s něčím v člověkově nitru. Částečně se zde dochází k negaci vlastní myšlenky z konce předcházejícího odstavce, když se napiše, že vlastní důvod nevězí pouze ve vnějších příčinách a popudech, nýbrž také v samém nitru; v jakési skorem spřízněnosti se vším, co může zranit. A to může jít tak daleko, že těžkomyslný každou věc a každou událost, ať jakoukoli, pocítuje jako bolestivou. Že bytí samo a jako takové se mu stane bolestí. Vlastní bytí – i že vůbec něco existuje.

¹⁰⁰ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii X., in: pozůstalost v LA PNP.

¹⁰¹ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii XI., in: pozůstalost v LA PNP.

¹⁰² Nelze ho dělit po rocích.

V těžkomyslnosti bolest a smrt nabývají nebezpečně vábivosti. Láká tu hluboká svudnost nechat sebe klesat. Ba tato vůle se stává aktivní a obrací se přímo proti vlastnímu životu. K obrazu těžkomyslné duše náleží pud k sebeumučení. Zde především vězí záhada těžkomyslnosti: Jak se život obrací sám proti sobě: jak pudy sebezachováni, sebeúcty, povznesení sebe mohou tak zvláštním způsobem být kříženy, uváděny v nejistotu a zbavovány kořenů pudem sebezahlázení? Člověk by skoro řekl, že k obrazu podstaty těžkomyslnosti náleží zahynutí jako pozitivní hodnota; jako něco, po čem se touží a co se chce. Vybíjí se v tom jakési úsilí vzít vlastnímu životu možnost žít; otřást nosnými oporami; uvést v pochybnost hodnoty, jež ospravedlňují náš život – aby tak nakonec vůstilo v ono rozpoložení ducha, které už nevidí ospravedlnění a odůvodnění svého života, které se cítí být v prázdnu a nesmyslnu.

V takovýchto básních cítíme touhu po věčném, nekonečném, po Absolutnu. Těžkomyslnost si žádá toho, co je naprosto dokonalé; co je nepřístupně skryto a chráněno, co je docela hluboké a niterné; toho, co je nedotknutelně vznešené, ušlechtilé a drahocenné. Žádost nejvyššího statku, který je zároveň tím opravdu skutečným a krásou samou, nepomíjející a bez mezí. Žádost poznat tuto jedinou naplňující skutečnost, pojmout ji v sebe a být s ní sjednocen. Básník chce být sjednocen s Absolutnem, být s ním ve styku z podstaty k podstatě; žádá si v ně se pohroužit a pít a nasytit se.

Těžkomyslné založení člověka je citlivé pro hodnotu – žádá si hodnoty. Žádá si souhrnu všeho vzácného, žádá si nejvyššího statku. Ale je to, jako by právě tato žádost hodnoty se obracela sama proti sobě. Neboť rovnoběžně s ní jde pocit nespelnitelnosti. Nemožnost, ta vězí už ve způsobu, jak se Absolutno chce. V oné netrpělivosti, která chce mít příliš rychle; v jisté bezprostřednosti, která nevidí středních instancí a dává se k svému cíli cestou fantastickou... Jistě je tomu tak: Touha po plnosti hodnoty a života, po nekonečné kráse, spojená ve své největší hloubce s pocitem pomíjivosti, zmeškání, ztracení a promarnění, s neutěšitelným hořem, smutkem a neklidem, jenž z toho vychází – toť těžkomyslnost. Těžkomyslnost může narůst až v beznaděj a zoufalství, v němž se člověk vzdává sám sebe a svou prohru zpečet'uje. Postupně, jak se tato vůle prosazuje, přechází tento stav do akutní autoproblematiky. Člověk zpochybňuje sebe sama, protože jeho sebehodnocení mu již více nedovoluje ztotožnit se a souhlasit se sebou. Toto rozpoložení nyní nabývá patologické formy, tzn., že vztah člověka k sobě samému dostává trhliny a stává se zmateným.

Romantické póze dobře vyhovovalo být obětí. Romanticky citlivým duším lahodilo být objektem soucitu jako nezasloužená hříčka krutého osudu a zvráceného řádu, jímž byl svět sestrojen. Ač to není u Auředníčka typickým zjevem, tak zdrcen vezdejším světem se obrací k Bohu,

***Nech kleknout mne tvých ňader ku oltáři,
a z poháru tvých úst pít víno štěstí,
nech hostie tvých rukou k rtům mých vznéstí.
Tvé oči jsou mi věčné lampy září.***

***Nech blouditi mne v kostele tvé krásy,
kadidla vůni dech tvůj v sobě chová.
Jak noc, jež hvězdá všechno skryje znova,
ty na mne pusť své tmavé husté vlasy.***

***Tvé tělo, po němž v žhoucí touze kvílím,
jež prochvívá tvé duše velké božství,
se zdá mi chrámem mramorovým, bílým.***

***A jako fanatik svou hlavu slože
do klína tvého, divou láskou zšílím
pro tebe, má touho, jediný můj bože.¹⁰³***

ale tím Bohem není nikdo jiný než – žena. V tomto svém rouhačství problematizuje celou křesťanskou tradici odsuzující vše tělesné, staví se zády k Bohu jako nejvyšší instanci, která v 19. století stále ještě chtěla reprezentovat nejvyšší, konečný, definitivně sjednocující a osmyslňující svorník lidského života a světa. Jeho lyrika prezentuje postoj člověka, který opustil veškeré vnější opory právě jakožto iluzivní a žije „jen tak“, mimo jakoukoli víru a oporu v čemkoli. Žije tak s rizikem, že zakusí hluboké rozpory, citové krize, tápání, pochybnosti o všem, o sobě, o svém životním stanovisku, o smyslu svého života i života vůbec. To vše však podstupuje raději, než by se vztahoval k něčemu, co je podle něj falešné, a tudíž nespolehlivé, než by patřil něčemu, co je snad nepravdivé. Neodkláněje se však od romantického směru, žena je mu stejně nedosažitelnou bytostí jako transcendentální, metafyzický Bůh. Žena – bytost, která nejvíce ze všech je pramenem nejživějších a nejtrvalejších požitků, bytost, ku které či pro kterou všichni napínají svá úsilí, tato bytost strašlivá a nedostupná jako Bůh; bytost, pro kterou, či pomocí které vzniká a zaniká bohatství, pro kterou a hlavně pomocí které umělci a básníci tvoří své delikátní klenoty a od které pochází nejvíce vysilujících rozkoší. Vždyť rozrytému básníkovu srdci nezbyvá více než toužit a uchylovat se do snu.¹⁰⁴ Žena nepředstavuje pro umělce pouze mužovu samici; je spíše božstvem, souhvězdím, které ovládá veškeré pojmy mužského mozku; je odleskem všech přírodních vlad sdružených v jediné bytosti; je předmětem obdivu a nejnapínavější zvědavosti. A básník zde pro jednou věří v ženu jako bytost rozdávací spásu, rozhřešení, v bytost, která je naplněna schopností dát útěchu bližnímu. Takováto žena mu stojí za to, aby v sonetu vyznal všechny své touhy a vykřičel bolesti, které jej trápí kvůli nedostatku „*vína a hostie z úst a rukou této bytosti*“. Básník je jako věřící, kterému vzali chrám do kterého se chodil modlit, a jemuž nezbylo více, než stesku po něm a nářku šilícího po jeho navrácení.

¹⁰³ Auředníčkova básně Můj Bůh. (Zpívající labuť. 1891).

¹⁰⁴ Krásná žena, toť všeobecně symbol nad symboly.

9) Auředníček romantik – Auředníček byronista

Vedle romantismu vnějšího, napodobeného a přejatého, s převzatými látkami, existuje i romantismus vnitřní, jež můžeme označit jako: heroický poměr duše k niternému životu a k hodnotám nadosobním.¹⁰⁵

*Pomněnky uvadlé na srdci nosím vás,
mně ruka předrahá vás kdysi dala,
a dosud známý dech a drahý slyším hlas,
ač v duši mou noc padá neskonalá.
Pomněnky uvadlé na srdci nosím vás.*

*A vždy si vzpomínám na její světlý zrak,
kdy zadívám se na vás v divné touze,
kdy kolem tma a tma a kraj kol smutný tak,
ó, já bych nad vámi plakal tak dlouze, dlouze!
A vždy si vzpomínám na její světlý zrak.¹⁰⁶*

Ale co obzvlášť vzrušuje, je jakési romantické tajemství, které se za touto – až milostnou – lyrikou skrývá.

*A pěla. Ó co vše tou písni chvělo,
že hlava má ku její klesla náhle,
že dlouhé strnutí nás obestřelo
a povzdechnutí tiché, neobsáhlé
setmělou síní v pozdní večer znělo.*

*A pěla. Po letech se všechno vrací,
na jejím čele velká hvězda byla,
tak stuleni jako dva tažní ptáci
jsme vzpomínali – já zřel sněhobílá
jak nad námi se peruť v mlhách ztrácí.¹⁰⁷*

Je to něco jako zpověď srdce, nevíme a nepátráme po tom, komu, které byla určena, dokonce je pravděpodobné, že by se odhalením nějak porušilo kouzlo básně. Básníkovo zlomené srdce nám vypravuje o takovém stavu duše, po němž touží celá jeho bytost – a tento stav duše není nutně totožný s tím, o němž se nás snaží přesvědčit osobnost člověka.

Když jsme zamilovaní anebo vášnivě či hluboce milujeme, když jsme v lásce šťastní – anebo když o lásce sníme, či po ní toužíme – tehdy sníme o skutečnosti, která nás osvobozuje od běžného času a prostoru. Když jsme zamilovaní, zažíváme okamžiky čiré přítomnosti – někdo ji nazývá věčností. Co se děje s časem, když se zamilujeme? Když jsme spolu, jako bychom neměli minulost ani budoucnost, a jako by čas

¹⁰⁵ Pytlík, R.: Literatura na přelomu století, str. 94.

¹⁰⁶ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii V., in: pozůstalost v LA PNP.

¹⁰⁷ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii I., in: pozůstalost v LA PNP.

a jeho omezení ani neexistovaly. Ale když se rozejdeme – i kdyby to bylo po hodinách či dnech intenzivního kontaktu – máme pocit, jako bychom spolu ani nebyli. Čas je najednou příliš skutečný, příliš vzácný a my ho máme příliš málo. A často, když jsme spolu a cítíme intenzitu času, který máme, dokonce se pokoušíme zadržet jej, dosáhnout naplnění, od něhož si slibujeme, že nás ochrání před světem, který nás čeká zítra nebo pozítří v našem normálním životě. Když jsme zamilovaní, tak víme, že čas není tím, čím jsme si mysleli, že je. Víme, že jsme svůj každodenní život žili v područí pána, který si osobuje moc, jež není tím, čím se zdá být. V zamilování okoušíme, jaké to je být svobodný, osvobozený od všeho, co vysává a vyčerpává naše životy, osvobozený od napětí, úzkosti, nálad, zkrátka zbytečných pocitů všeho druhu. Vše je to však příliš krásné a idealistické na to, aby to byla pravda.

Ještě v téže básni hned zase ožívuje básnikova zlomyslná dušička, která nám přesvědčivě dokazuje, jak je všechno na světě buď převrácené nebo zbytečné.¹⁰⁸ Myslíme si, že s láskou je možné si zahrávat, ale mýlíme se. Láska si zahrává s námi. Je mnohem silnější než my a pokud se nám zprvu zdá, že se nám daří přizpůsobit ji našemu životu, to se na nás láska jen tak usmívá, zatímco se z nás stávají její otroci. Bezstarostně a nadšeně překračujeme most, který před námi láska postavila. A než se nadějeme, už bojujeme o život.

***A bude teskno duši rozervané,
až poslední ten jara úsměv čistý
jeseně ruka utuhlá v klín svane,
jak u cest poslední sežloutlé listy.***

***Jsou uschlé tak, je divé mrazy rvaly,
však jsou z té aleje lípové, stmělé,
kde v lásky objetí jsme kráčivali
a slunce plálo v mracích rudé celé.***¹⁰⁹

Slyšíme tu tesknit **romantickou duši** a tušíme její tragický úděl. Jakákoli existence je tragická svou radikální dualitou, souběžnou příslušností do říše přírody i ducha. Zatímco skrze tělo jsme přírodou, a tím pádem i pomijiví a relativní, skrze ducha se podílíme na absolutnu a věčnosti. Duše, dvojznačná a plná úzkosti, trpí mezi tělesností a rozumem, je ovládána vášněmi smrtelného těla, vzpíná se k věčnosti ducha a trvale se zmitá mezi relativním a absolutním, porušeností a nesmrtelností, d'ábelským a božským. Stavby, které probíhaly až dosud pod našim vědomím, odstíny viděné, ale nepozorované, tóny vnímané, ale neslyšené, vystoupí, aby nám učinily obraz světa složitějším. Je tu bázeň, že jsou nebezpečnější ztráty, nežli je ztráta denního světla. Je tu bázeň, že jsou zajetí, z nichž nás nevysvobodí násilné vylomení mříží. Nacházíme zde uvědomění němého zápasu, jenž se

¹⁰⁸ Láska se mění v žal, žal v duševní utrpení a toto utrpení přináší myšlenky na konečné věci člověka.

¹⁰⁹ Úryvek z Auředníčkovy básně *A bude teskno...*, in: *pozustalost v LA PNP*.

bojuje nejen v básnickově duši, ale ve všech duších tohoto světa. Je to uvědomění si smrti, té negativní, té reálné, ač tak fantaskní, té fantaskní, ač tak reálné. Té smrti, která nenavrací... **Duše**, tažená vzhůru našim prahnutím po věčnosti a odsouzená k smrti svým vtělením, se zdá být skutečným představitelem lidského údělu a opravdovým sídlem naší nešťastnosti.

Představami, ze kterých své verše a básně budoval, Auředníček z reálného světa unikál, ale neunikl pocitům, které v něm tento svět budil. Převažuje zde bázeň, stísněnost, mdllobná závrať, pocity marnosti milostné touhy, bolestná životní podlehllost. Básně se opírají o úzký okruh představ přibližně stejného zaměření a jsou tudíž též významově a pocitově nedynamické a statické.

Básník, dívaje se na západ slunce, je dojat jeho dohasínajícimi paprsky, které se mu však již vrátit nemají, neboť

***přijde jeseň – listí opadává
i poslední již chladnou rukou trhá,
jí v plen se dává unavená hlava,
kdys plna nadějí teď v hrob se vrhá.***

***A bude mráz – pro mdlou skrání jež se sklání,
pro bolest tu tma v rtech jen úsměv ztuhlý,
tou suchou rukou svou bez smilování
vše, všechno rve do tvrdé chladné truhly.¹¹⁰***

S představou „*tmy rvoucí skrání do chladné truhly*“ se básník opět řadí mezi poety byronisty, jejichž „zvrácenou“ láskou je prostor běžně způsobující klaustrofobické stavy, navíc ještě plný onoho smrtelného chladu a se stěnami pokrytými vlhkou plísní, se kterou a ve které vše tlí, ze které „*z pod kamenů těch vzdechy a kletby mrtvých slyším*“. Zní to podobně, jako když již dříve Pascal pateticky zvolal: „*Když uvažuji o krátkosti svého života pohlceného předešlou i příští věčností a jak nepatrný je prostor, který vyplňuji, a dokonce i ten, který vidím, jak je utopený v nesmírné nekonečnosti prostorů, o nichž nevím a které nevědí o mně, děsím se a žasnu, že jsem spíše zde než tam, vždyť není vůbec žádný důvod, proč spíše zde než tam, proč spíše teď než tehdy. Kdo mě sem umístil? Z čího rozkazu a řízení bylo mi určeno toto místo a tato doba?*“¹¹¹

Není možné se nyní nepozastavit u problému **smrti** a s ní souvisejícího problému **věčnosti**. Hned na úvod se nabízejí otázky: Není tělo nic více než šat? Co je smrtelnost jiného než věci týkající se těla, které

¹¹⁰ Úryvek z Auředníčkovy básně A bude teskno.... in: pozůstalost v LA PNP.

¹¹¹ Sabato, E.: Spisovatel a jeho přízraky, Mladá Fronta, Praha 2002, str. 115.

umírá? Co je nesmrtelnost jiného než věci týkající se ducha, který žije věčně? Smrt je hodina absolutna. Při uvědomění si vědomí smrti se člověk vyprošťuje z okovů trojrozměrné zkušenosti: zakouší děs z nekonečna, ale i bezpečí v neviditelné realitě, jejíž částí člověk je a v níž žije nezávisle na svém „zde“ a „nyní“.

SMRT – jakoby jedině s ní ještě bylo možné radit se o životě a ne s buhvíjakou budoucností a záhrobím, kde nebudeme. Ona je náš vlastní cíl a všechno se odehrává v časové mezeře od ní k nám. V našem životě a v našem světě platí pro nás jen jedna událost, a tou je naše smrt. Ona je bodem, v němž se soustřeďuje a spolčuje proti našemu blahu všechno, co uniká naší bdělosti. Čím usilovněji chtějí naše myšlenky se jí vzdalovat, tím více zhušťují se kolem ní. Čím více se jí děsíme, tím je děsnější, neboť roste jen z našeho strachu. Kdo se snaží na ni zapomenout, plní jí svou paměť; kdo ji hledí uniknout, potkává se jen s ní. Ona zatemňuje všechno svým stínem.

Zde najednou jsme před propastí. Je prázdná všech snů, jimiž ji vyplňovali naši otcové. Mysleli, že vědí, co v ní je; my víme toliko, co v ní není. Rozšířila se o všechno to, čeho jsme se naučili neznat. Dokud nějaká vědecká jistota nerozptýlí jejich temnot – neboť člověk má právo doufat v to, čeho ještě nechápe – bude nás zajímat jediný bod, nalézající se v onom malém kruhu, který v těch neproniknutelných tmách ozařuje naše nynější inteligence, a tím bodem je otázka, zda neznámo, do něhož spějeme, bude či nebude hrozná.

Zveličena tolika cizími hrůzami, stává se hrůza před smrtí tak mocnou, že jim bez rozmyšlení dáváme za pravdu. Ovšem nikoli příchod smrti, nýbrž odchod života je hrozný. Nikoli na smrt, ale na život musíme působit. Vždyť podle Auředníčka není fyzického ani metafyzického důvodu, proč by příchod smrti neměl být právě tak blahodárný jako příchod spánku. Smrt – jelikož unáší ducha na místo, jehož neznáme, budeme ji snad vinit z toho, co činíme s ostatky, které nám ponechává? Ona se snáší mezi nás, aby přemístila život nebo změnila jeho podobu; sudme ji z toho, co činí, a nikoli z toho, co činíme my před jejím příchodem nebo po jejím odchodu. A ona je již daleko, když začíná příšerný děj, který se snažíme co možná nejvíce prodlužovat, jsouce patrně přesvědčeni, že je to naše jediná záruka proti zapomenutí.

Smrt – učme se ji vidět takovou, jaká je sama o sobě, totiž vybavenou z hrůz hmoty a očištěnou od děsů obrazotvornosti. Vylučme nejprve všechno, co jí předchází a co k ní nepatří. Tak jí přičítáme muka poslední nemoci, a to není správné. Nemoci nemají nic společného s tím, co je zakončuje. Náležející životu a ne smrti. Smrtný zápas je, byť se zdá být smrti vlastní, úplně v moci lidí. Nuže, čeho se hrozíme nejvíce, je právě tento neblahý boj konce a zvláště ta poslední, strašná vteřina rozluky, kterou budeme možná vidět blížít se po dlouhé bezmocné hodiny a která najednou nás svrhne nahé, bezbranné, ode všech opuštěné a o všechno oloupené do neznáma. Je tedy pouze jediná hrůza smrti vlastní: hrůza před neznámem, do něhož nás vrhá.

Kdyby myšlenka nebytí byla příčinou toho, že se nám smrt jeví tak strašlivá, museli bychom se stejnou hrůzou myslet i na dobu, kdy jsme ještě nebyli. Neboť je jisté, že nebytí po smrti nemůže být jiné než nebytí před narozením, a nemůže být tedy ani žalostnější. Celá nekonečnost uplynula, kdy jsme „ještě nebyli“. To nás ale nijak neskličuje. Naproti tomu nám připadá zoufalé, ba nesnesitelné, že by po chvilkovém intermezzu naší pomíjivé a prchavé existence měla následovat druhá nekonečnost, kdy „již nebudeme“. Nebo pramení naše žížeň po životě z toho, že jsme jej teď okusili a shledali tak püvabným? Rozlítostňovat se nad časem, kdy už **nebudeme**, je stejně absurdní, jako truchlit nad dobou, kdy jsme **ještě nebyli**, neboť je lhostejné, zda čas, který naše bytí nenaplnuje, považujeme vzhledem k času našeho bytí za čas budoucí nebo minulý.

Před narozením, předpokládejme, že jsme tehdy vůbec nebyli. Potom se ale při představě nekonečné doby po naší smrti, kdy už nebudeme, můžeme utěšovat nekonečnou dobou, kdy jsme ještě nebyli, jako obvyklým a vskutku velmi pohodlným stavem. Neboť nekonečnost „a parte post“ bez nás nemůže být tak strašlivá jako nekonečnost „a parte ante“ bez nás, přičemž se od sebe tato období neliší ničím jiným než jen mezidobím prchavého smu života.¹¹²

Zcela bez ohledu na tyto úvahy o čase je samo o sobě absurdní považovat nebytí za zlo; vždyť předpokladem každého zla, stejně jako každého dobra, je právě bytí, ba dokonce vědomí – to ale spolu se životem ustává, stejně jako když upadneme do spánku nebo do mdlob. Takovou nepřítomnost vědění každý dobře a důvěrně zná, není to nic zlého a v každém případě je ztráta vědomí věcí okamžiku. Tak o smrti uvažoval Epikuros, když správně řekl, „smrt se nás netýká“. Nebytí v budoucnu tedy každého může trápit stejně málo jako nebytí v minulosti. Z hlediska poznání není ke strachu ze smrti žádný důvod; a protože vědomí existuje v poznání, není ani pro vědomí smrt žádným zlem.

Kdyby smrt odváděla v nicotu, vyvádělo by narození z téže nicoty? Čím více se povznáší a vzrůstá lidská myšlenka, tím nepochopitelnějšími stávají se nicota a smrt. Proto zůstává základní rada: *Vyčerpějme tajemství svého života dříve, než se toho zřekneme ve prospěch tajemství smrti.*

Vědomí vlastní hodnoty vzpouzí se proti omezenosti, ať už domyšlené nebo vnucené. Jednotlivec už nemá být více pouhé nic v porovnání s celkem, neboť chce být sám „o sobě“, sobě účelem, sobě světem. Svězákonnost nitra, rovnost všech lidí, právo osobnosti, individuum a subjektivnost – tak zněla ona ideální hesla. Takovýto subjektivismus nejkrásněji a nejsměleji vyslovil básnickým tvarem lord **Byron**. Proto, chce-li někdo srovnávat autory jen s tím nejlepším, musí je srovnávat s Byronem.

Také u Otakara Auředníčka lze nalézt, jako u každého byronisty – směje se, aby nemusel plakat – to, jakoby se chvělo za všemi posměšky, na jeho dně. Pod šklebivou maskou se skrývá pohnutá tvář

***Žal vrací se, nutím se do úsměvu,
neb zase bude se srdcem mým hrát,
na tisíc kroků odhodí je v hněvu,
a pak je zase dravým spárem schvátí.***¹¹³

a pod cynismem vnějšího člověka je citlivý, přístupný člověk vnitřní.

¹¹² Schopenhauer, A.: O smrti, Zvláštní vydání, Brno, 1996, str. 8-44.

¹¹³ Úryvek z Auředníčkovy básně Ten večer, in: pozustalost v LA PNP.

***Jak Douglas rek to srdce Robertovo,
žal vyseká vždy srdce moje chudé
a nejvíc děsí mne, že vytrhne je
i zemi té až dole dřítat bude.***¹¹⁴

Tato básníková reflexe jen dokládá poznání, že většina Auředníčkových básní je laděna do dusného a bolestného tónu. Dny šedé, unavené, bezhvězdne noci plné výčitek. To jsou motivy, které se nejčastěji vracejí. Některé pasáže mají až děsivě mrtvou nehybnost, jako

***Ten večer stvořený je ku zoufání,
klid svatý leží nad lesy a v poli,
jak zašlé lásky slabé.usmívání.***¹¹⁵

Auředníček užívá personifikace jako jednoho ze základních prostředků výstavby obrazu v celé své lyrice, promítaje tak subjektivní nálady do rámce přírodní scenérie, čímž dociluje mocného estetického účinku souznění přírodního děje a lidské situace. Báseň vyjadřuje subjektivní pocit večera a noci jako stavu duše, přírodní scenérie je jen nejasně naznačena a na důrazu nabývají již nikoli smyslově konkrétní obrazy přírody, jak tomu bylo ještě nedávno, nýbrž obecné pojmy či symboly, emblémy příznačné pro poetický lexikon **melancholického romantismu** (zem, sen, srdce, láska, smrt).¹¹⁶ Básník dovedl ze své zoufalosti učinit tak jemnou báseň tragického osudu, plnou melancholických a pohřebních melodií, jejíž perspektivy naplňují záře západu opojným smutkem. I tam, kde je jeho bolest nejhlubší a jeho duše nejzoufalejší, lze nalézt básníkův narcisismus ve snaze učinit svůj nešťastný konec uměleckým efektem, epilogem básně svého života, dosnivší v jakési melancholické largo.

Žádný pohyb, jen „*klid svatý*“, který by byl narušen i šuměním padajícího listu. Snad jen, při nahnutí se až k básníkovu prostoru, slyšíme, či spíše cítíme onen dech při „*zašlém lásky usmívání*“, dech, který ovívá ztrnule suché a popraskané rty. Statické, stavové obrazy vyjadřují posvátné ticho, klid a krásu noci a otevírají prostor pro nejasnou touhu romantického snivce.

Tato náznakovost, pouhé načrtnutí, žádná perokresba, jsou předzvukem pozdějšího Auředníčkova symbolismu, který se naplno rozvine v 90. letech 19. století.¹¹⁷

Zatím však dominuje jeho poezii romantický pocit. Polarizuje mezi odevzdaností a revoltou, zbožností a kacířstvím, kultem Madony a hříšnou rozkoší. A výsledkem je nalomenost, ze které však současně vzešlo obohacení citů.

¹¹⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně Ten večer, in: pozustalost v LA PNP.

¹¹⁵ Totéž.

¹¹⁶ Křivánek, V.: Býtí básníkem v Čechách, Pedagogická fakulta UK, Praha 1999, str. 47-48.

¹¹⁷ Konkrétně je míněna sbírka Zpívající labuť z roku 1891.

Básník se tu objevuje ve shodě se svou nynější podstatou jako představitel romantiky. Neboť romantika je takový názor, taková tendence, která tkví svými kořeny ve vědomí nekonečného bohatství niternosti. Toto vědomí se nyní snaží uplatnit tak, že pronikne vše konečné a vnější a vyvolá i v tom nejvzdálenějším ne-li plný tón, tedy aspoň nějaký ozvuk niternosti a naplní celý svět její nekonečností. Protože ale je oproti této nekonečnosti každá jednotlivost příliš nepatrná a ve srovnání s niterností příliš vnější, nemůže této nekonečné niternosti stačit ani celý svět, protože ten se skládá vždy jen z jednotlivostí. Úsilí niternosti o dokonalé uspokojení zůstává věčně marné. Proto je vědomí romantiky v plnosti své niternosti blouznivé; úsilí romantiky spočívá v touze, jež nemůže být nikdy ukojena.

Jsou zde popisovány Auředničkovy romantické tendence, jeho odvrácení se od světa reálného – vezdejšího a zaměření se ke světu vnitřnímu, ale co to vůbec je onen **romantismus**?¹¹⁸ Mnozí definují romantismus jako cit, který se postaví proti rozumu, iracionalismus proti racionalismu. Romantismus mají za revoltující individualismus, za vzpoura „JÁ“, pocházejícího ze „spirito di rebellione“.¹¹⁹ Přibývajícím zájmem člověka o vlastní „JÁ“, zhlížení v sobě a zkoumání sebe sama, to umožnilo, že byl objeven **sen** – rozsáhlá a zanedbaná sféra osobnosti. V dobách předcházejících měl sen význam věštby nebo alegorie, nyní už nepoukazyval na cokoli vzdáleného, spíše na vlastní osobu, přestával být morálním požadavkem.

Romantismus není v žádném případě totožný s fantastičnem, dává mu však přednost ve svém protestu proti rozumnosti i v zálibě ve výstřednosti, podivnosti a vášnivě horoucnosti. Romantikové mají zásadu, že úkolem básníka a spisovatele je vzrušovat; úspěch, o který se nejvíce snaží, spočívá ve vyvolávání největšího rozruchu. Romantismus nemá v úmyslu poučovat; opovrhne zábavností; snaží se jen o to, aby vzrušoval. Poezie se zmocňuje srdce...

Jako romantik se Otakar Auředniček stal **básníkem noci**. Poslouchaje noci, jako nějaký bájný hudebník, tajemný trubač, vysílá do tmy chvějivé, rozmarné tóny. Utrpení se u něho stává pouhou blažeností. A když je nejvíce zbědován a rozšlapán, stačí vzpomínka na polibky milující ženy, aby se smál, blaženě umíraje. Do noci vysílá svá tajná přání, která kolují jeho srdcem a myslí.

¹¹⁸ Definice romantismu jsou tak protikladné jako romantismus sám.

¹¹⁹ Fischer, E.: Původ a podstata romantismu. Nakladatelství politické literatury, Praha 1966. str. 112-116.

***Kéž na tvých ěadrech byl bych květ,
jenž líbá je vždy zas a zas,
kéž byl bych v poli zlatý klas,
jenž smí kol šatů tvých se chvět.***

***Kéž malý brouček byl bych v ráz,
bych za tvá ěadra zhynout vlét,
kéž byl bych pták bych mohl pět
o nesmrtelnosti tvých krás.***

***Kéž motýl jsem, v tvůj zlatý vlas
bych jako v drahou síť se vplet,
svůj zlatý pyl bych dāl ti hned
a zvolna pak v tvé ruče zhas.¹²⁰***

Chtělo by se říct – zažít lásku a moci zemřít. Jakoby ustavičné komíhání mezi zdáním a jšoucnem, věčné přebíjení skutečnosti fikcí, to všechno pouze vysiluje, budíc jen bodavější předtuchu konečné marnosti celé klamavé a vyčerpávající lidské existence.

Básník jakoby byl přesvědčen, že jediné utrpení, bída a bolest jsou ony hluboké, osamělé a mlčenlivé stezky, na kterých se poznává pravá cena života a na kterých je jediné možné pochopit jeho tajemné záhady. Zůstává tu jen jedna radost, zbývá jen to poslední – všenaplňující a **všeobjímající láska**. Když už se básníkovi všechna moudrost jevila bezcennou, filozofie neplodnou a slova i výroky těch, kteří se jej snažili utěšit, jako prach a popel v ústech, tu se objevila vzpomínka na onen malý, libý, němý čin lásky.¹²¹

Stendhal nazval lásku „vizionářským citem“. Romantismus zkoušel různým způsobem tuto vizi donutit k realizaci. Erotická vášeň, kterou romantismus tolik velebil, byla postavena nad neproblematickou smyslnost antiky a posunuta do středu života jako něco nesrovnatelně komplikovanějšího a rozpornějšího než láska Tristana a Isoldy, Lancelota a Guinevry. Bojovala proti prozaickému měšťáckému světu, ale ztratila sílu naivity. Taková erotika a vystupňovaná láska měly vyplnit vakuum a nahradit nedostatek jiných emocí. Romantismus vyžadoval od lásky to, co však jen zřídka může dát: dokonalé spojení, odevzdanost, úplné zniternění vnějších projevů, krystalizaci živelného požitku v požitek uvědomělý, nekonečné bytí uprostřed proměnlivé hry jevů... Ale z tohoto celkem jednoznačně vyplývá, že to je láska neuskutečnitelná, marně prahnoucí po identifikaci v realitě; vysněná, zmítající se v neklidu vzrušené touhy. Tento cit má

¹²⁰ Auředníčkova básně Přání, in: pozůstalost v LA PNP.

¹²¹ Byla to právě láska, která změnila v ruče rostliny pouště, zvedla autora z hořkosti pustého vyhnanství a uvedla jej v souzvuk se zraněným, zlomeným srdcem světa.

zádumčivé, brutální rysy. Několik okamžiků opojivé rozkoše, ale tím tísnivější je pak vystřízlivění. **Touha** je básníkovo základní notou.

***I stín vzpomínky smutné neskonale
na lásku zašlou mrazným dechem svane,
máš marno vše – svět půjde klidně dále.***¹²²

Touha neuspokojovaná, zvolna usmrcující, navždy stravující. Básník miluje milenku před tím, než ji sevře v náruč, než se může jeho láska stát reálným faktem. Miluje ji jen potud, dokud je vágním fantomem, dokud může ve své fantazii rýsovat její obrysy a vysnívat libovolně jak její tělo, tak duši.

Vášeň je tedy charakteristickým znakem této poezie, z čehož vyplývá, že v ní musí být všude. Neboť tam, kde není promluva patetická, je prozaická... Ježto bez vášně nemůže existovat žádná poezie, stejně tak bez ní nemůže být např. ani malířství. A protože básník i malíř popisují děj, musí ho popisovat s vášní. Čím více je tu vášně, tím lepší je to poezie nebo malba. Řeč rozumu je chladná, umírněná a spíše skromná než nadnesená, dobře uspořádaná a pronikavá. Řeč citu je naprosto odlišná: její představy vytrysknou a slévají se v kalný, rozbouřený proud, jenž svým způsobem vypovídá o vnitřním konfliktu. Stručně řečeno: rozum mluví doslovně, city poeticky. Ať je mysl rozrušena jakoukoli vášní, zůstává upnuta na předmět způsobující vzrušení. Když pak tuto vášeň básník dychtí ukázat navenek, nespokojí se s prostým a přesným popisem, ale vyjádří se v souhlasu se svými city, jež mohou být zářivé či chmurné, radostné či nepříjemné. Vášně mají totiž přirozený sklon ke zveličování – podivuhodně zvětšují a přehánějí vše, co máme na mysli, a snaží se to vyjádřit živým, smělým a velkolepým způsobem. Auředníček vysoce miloval vášeň a s chladnou rozhodností hledal prostředků, aby vyjadřoval vášeň způsobem co nejvíce viditelným. Nesmírná vášeň, zmnožená velkou vůlí, takový to byl básník.

Procítit něco znamená dát na sebe působit souboru, jednotě jistých věcí. Každý cit je poslední bilancí myšlenek, v jeho povaze leží něco syntetického, shrnujícího. Slovo **miluji** je závěrečným souhrnem představ rozkoše a štěstí, jež ve mně ta která osoba nebo věc budí, a ani to nemusí být vyřčeno takto explicitně. Verš, to je náznak a poeticky se jediné slovo dá vyjádřit básní, jako i opačně. Nač však k někomu přijít a říci „miluji tě“, když nás jazyk obdařil poměrně značnou slovní zásobou, díky níž můžeme druhé těšit stylisticky bohatší kompozicí. A básník je tu především od toho, aby rozvíjel obrazy, přičemž by měl znát více než jen jediného slova, byť sebekrásnějšího. Auředníčkovo **miluji tě** zní vznešeně, nevtíravě, trochu jako výtvarný, malířský obraz.

¹²² Úryvek z Auředníčkovy básně A bude teskno..., in: pozůstalost v LA PNP.

**Tak přivři oči, zář jich, jež se třese,
mé stiší srdce, které krvácí,
mých veršů sbor se ku nadržům snese,
jak ke chrámu, když sednou žebráci.
Noc vlasů svých mi rozpust' kolem skrání,
ať hvězdy písní vzplanou v duše pláni.**

**Zář měsíce v tvém divném oku hoří,
a vábí náměsíčnou duši mou,
nad skvosty očí těch má duše noří
se jako lakomec nad hřivnou svou.
Nech rtů mých růže kvést v tvých nader sněhu,
na vlnách jich pro sny mé není břehu.**

**Tys v srdci číš mi víno písní vlila,
kdy na poušti jsem v bezvědomí kles,
cisterna rtů tvých pak mne napojila,
jak oáza tvůj zjev se v poušť mou vynes.
A teď ti dávám víno zpěvu svého,
co kapky krve srdce spaseného.¹²³**

Je to transcendentální vyznání lásky, při kterém nás básník uvádí rovnou do několika světů a časoprostorů. Imaginativní chrám kdesi a kdysi, víme pouze že ve dne, kdy slyšíme básníka házet verše jako drobné žebrákům do klobouků. Tento den přechází v noc a duše je „hvězdnou plání“ a vše je zalito svitem luny, která nás již neopouští. Verše noci už nejsou totéž co verše dne, a proto verše noci nejsou drobnými pro žebráky, ale „*kapkami krve srdce spaseného*“. Básník nás mívá coby rozdvojená bytost dne a noci, jakýsi poetický pan Jekyll a pan Hyde.

Ať už je tomu ale jakkoliv, autor suše konstatuje, „*takový je život*“.

**Svou sladkou smrt já z očí tvých chci pít
a beze slova hynout v muce té.
V tvých očích budu se tak malým zřítí
před nesmírností slepé lásky své.¹²⁴**

Cítíme, že básník trpí, je-li skutečnost taková. Je melancholický z toho, že se život pohybuje v tak nízkých a odporných formách. Duše se jako kyvadlo vrací z bodu k bodu, z touhy k hnusu a z hnusu zase k touze. Potácí se od extáze k vystřízlivění, od nádhery snu k uvědomění skutečnosti. Intenzita rozkoše se mění v okamžiku v bolest. Tam, kde se náhle stýkají **smyslné tóny a tělesné rozkoše** s černou hrůzou tónů zmrtnění a zničení, s myšlenkou na smrt, zatemňující veškerou radost a rozkoš svým chladným stínem, tam básník vyvolává originální kontrasty.

¹²³ Auředníčkova básně bez názvu. (Verše, 1889).

¹²⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně Tak přivři..., Topičův sborník, 1918-1919, sv. 6, str. 241.

***A když to nervózní on objal tělo její,
tu bylo mu, jak mizel kol by vesmír celý.
Ó něho retů těch! Necht' v propast nejlouběji
se zřítí hvězdná změt, on pohrdá vším, smělý.***¹²⁵

Tato poezie působí nezvykle emotivní silou. Její nezměrné kosmické a metafyzické vize, její spiritualistické perspektivy a iluzivní imaginace, to vše realizuje ideál poezie vysokých psychických a estetických hodnot. I u verše se básník snaží, aby byl co nejsenzitivnější, nejintuitivnější, aby zkrátka nepopisoval, ale dával prožívat, nereferoval, ale reprodukoval, nelíčil, ale demonstroval, aby nebyl barevný, ale hudební.

Vždy vězí v takových verších něco, co se nedá vysvětlit ani pouze zevnějším zvukem slova ani hloubkou myšlenky – je to něco nevýslovně milého, graciózního a uchvacujícího, co právě ze všech umění má jen hudba. Není to tzv. měkkost jazyka, nebo sled samo- a souhlásek, vyhýbání se skřípavým zvukům – to může i menší talent podniknout, a přece hudebnosti nedosáhne. Hudebnost básně leží hloub než ve zvuku slov – ve vlání myšlenek, v dmutí a pnutí citů – ty tvoří onen čarovný spád.

Nejdůležitějším prvkem hudebnosti je **rytmus**. Pro básníka není rytmus pouhým obvyklým klasifikačním jevem. Je něčím mnohem důležitějším. Rytmus, pojmáný i jako faktor působící výlučně v mezích verše, vnáší do básnického díla svérázný řád, odlišný od řádu jiných výpovědí, a samotnou báseň současně začleňuje do řádu mimopoetického, do řádu světa. Rytmus přetváří slova abstraktní a bezbarvá v plastická a barevná slova básnická. Dává jim nový rozměr. Na jedné straně je slovo, tíhnoucí ke schématu, na druhé rytmus. Rytmus slova proměňuje a dovoluje jim zachytit nezachytitelné, dává jim schopnost sloužit poznání intuitivnímu, bezprostřednímu, pojmajícímu skutečnost v celé její složitosti.

Slova se rytmu podřizují, jdou ve stopách rytmu, který je vede, jak za Ariadninou nití. Nejprve rytmus a potom slova. Ta jdou ve stopách onoho zpěvného volání, které je vábí a přitahuje a nutí je skládat se právě tak, aby se staly překvapením, zjevením, něčím, co je mnohem životnější než sám život. Opojená rytmem tančí na znamení svého radostného vysvobození z pout šedi a pojmovosti – na znamení zázračného návratu k prameni barev, tvarů, šumu a šelestění. Ta rozjásaná, rozczpívaná a nikoho neposlouchající slova přetrhávají všechno, co je spojuje se slovy každodenního jazyka, a strhávají do tance pouze ty myšlenky a city, pouze ty sny a představy, které začínají existovat a být samy sebou teprve v tomto osvobození.

Kromě toho rytmus umožňuje opakování, a díky tomu vytrhuje jemu podřízené jevy ze sféry pomíjivosti. Fakt žití je nevratný a neopakovatelný, a v tom spočívá jeho tragičnost... Rytmus je vratný a opakovatelný, a v tom spočívá jeho radostnost... To, čeho se rytmus zmocní, stává se nesmrtelným a mimoděk se vymyká pozemským zákonům.

¹²⁵ Úryvek z Auředníčkovy básně Bozi. (Zpívající labutě. 1891).

Kde je kontakt s předmětností omezen na minimum a sémantika pojmenování má proto omezené možnosti umělecké aktualizace, mobilizují se zcela logicky jiné vrstvy jazykového projevu, v první řadě jeho složka zvuková. Tak je tomu i v tomto případě. Slova působí jako hudební tóny, uvolňuje se zvuková stránka jazykového projevu. Nenadále zvukové asociace vycházejí z procítění okamžiku. Je nutné také vyzvednout básníkův nešroubovaný a neantikvární jazyk.

10) Symbolistická poezie romantických nálad

Zrod každé vývojové tendence i odumírání jejího bezprostředního vlivu na vývoj umělecké tvorby bývají zpravidla provázeny urputnými polemikami. V nich se dočítáme o vnitřní rozpornosti, nepůvodnosti, zbytnělosti či dokonce škodlivosti nového anebo potom stárnoucího, upadajícího uměleckého usilování.

Vůči **realismu** se stala hlavní výtkou „ne básnickost“, šedivost obrazu života. Tato výtka byla zpočátku výrazem obrany tradičních představ o „poetičnosti“, jak se ustálily zejména v 2. polovině 19. století. Později, za odumírání realismu, táž výtka vyvěrala z boje o prosazení vývojově nových básnických prostředků. **Dekadence** byla odsuzována pro své apartní, provokativní, jakoby ničím nevázané gesto; motivací tohoto odsudku byla v první etapě pruderie a bázeň z hroucení mravních a ideologických postulátů, na zlomu století jej naproti tomu motivovala snaha odpoutat poezii od negativistických stereotypů a učinit ji znovu součástí společenské aktivity. **Symbolismus** v zásadě nedráždil po stránce ideové. Symbolismus zaktualizoval zejména otázky umělecké, a to způsobilo, že byl provázen znepokojenými úvahami především o vztahu umělecké tvorby ke skutečnosti vůbec. Za této okolnosti se stala základní výhradou vůči symbolismu – vyslovovanou na jeho počátku i při jeho odumírání – výtka, že je málo „srozumitelný“. Volný verš, obraznost a symbolika připadaly „prostému“, „normálnímu“ a „zdravému“ citu a rozumu naprosto k nepochopení.¹²⁶ Co se týká volného verše, tento cit jakoby nechápal, že básnická svoboda spočívá právě v tom, že autor je otrokem veršů jednoho typu právě tak málo jako typu druhého. Nedává se omezit jen na jednu formu, protože v žádném případě nepovažuje formu za cíl, ale za prostředek, a proto mu záleží na tom, aby dal co největší dosah tomu, co říká, a bere přitom v úvahu rozmanitost schopností těch, k nimž se obrací. Jde mu jen o to, zmocnit se jejich pozornosti, jejich paměti, a vytvořit tím nebo oním prostředkem spojení slov, jejichž účelem je dát proniknout tomu, co si myslí, do lidí.

***Jsou větve struny potrháné, zborcené,
na nichž podzimní vichry smutně hrají,
jak kapky krve listy upadají
do ruda umrzlé, jak růže ztracené.***

¹²⁶ Svozil, B.: V krajinách poezie, str. 123-125.

***Jsou hnízda ve větvích jak pěstě zataté
těch rukou vyhublých a ohlodaných,
plá západ jak několik růží planých,
pro jichž zjev pochopení nemáte.***

***Ó vichry, zcuchaná vy hnízda ve větvích,
vy jako básníků jste duše písni prázdné,
jež v mrazu všednosti, na trpké cestě srázné
se musí změnit v zjev pěstí zatatých! ...¹²⁷***

Vnější jevy jsou pouze záminkou, signálem, znakem představovaného světa.¹²⁸ Jeho syntetizující, obrazné pojmenování se stává vůdčím výrazovým prostředkem. Zřetelně to bylo vysloveno následovně: „*Pojmenovat přímo znamená nepochopit poezii. V naznačení a přiblížení spočívá sen. To je podstata tajemství, které tvoří symbol.*“¹²⁹ Idea básně je skryta, zašifrována v symbolu samém.

Zdá se, že tajemství je neodlučitelnou průvodkyní pozemské existence. V lidské situaci tváří v tvář nevyčerpatelné bohatosti a rozmanitosti života, nekonečnosti vesmíru, nedohlednosti minulého i budoucího, složitosti křížících se vztahů, neopakovatelnosti a nezaměnitelnosti jednotlivého a subjektivního bude vždy něco přesahujícího, neznámého. Jakmile by bylo vše zváženo, spočítáno, předem vyřešeno, přestávala by situace být lidskou a tím pro člověka přijatelnou. Jisté zrno tajemství, zdá se, je nutné, aby člověk mohl žít, aby mohl toužit, k něčemu směřovat, snít. A vždycky se za dosaženými obzory otevírají obzory nové a nová tajemství znovu lákají.

Auředníček rezignuje na bezprostřední dojem, snaží se věci domýšlet, přetavit imaginací. Pátrá a odhaduje vnitřní smysl věcí. Proto obrazy a symboly vyžadují účasti a porozumění i značné dávky obrazotvornosti. Rozpor spočívá ovšem v samé povaze autorova symbolického básnického obrazu: jeho základem je detail, který je samostatnou jednotkou, ale odkazuje současně k celku, musí nazírat „smysl“ celku, aniž je v něm cele obsažen. Symbolická funkce vzniká čistou abstrakcí; má schopnost vyjádřit obecnou náladu, výrazný postoj či tendenci, ale nemusí mít sama o sobě vztah ke skutečnosti.

Už společná dobová podmíněnost dekadentní a symbolistické vývojové tendence rozhodla o tom, že symbolismus je ve svých počátcích téměř neoddělitelný od určitých dekadentních momentů a že i později se tyto dvě tendence nejednou prostupují v konkrétních dílech jednotlivých autorů, v konkrétních básních; hranice mezi nimi jsou

¹²⁷ Úryvek z Auředníčkovy básně Hnízda. (Zpívající labuť, 1891).

¹²⁸ Auředníčkův symbolismus se jeví jako vysvobození z pout mozaikovitě rozdrobenosti a atomizace skutečnosti.

¹²⁹ Stephen Mallarmé, in: Pytlík, R.: Literatura na přelomu století, str. 61-74.

v organismu těchto děl mnohdy nejasné. Zatímco v dekadenci těžiště básnické výpovědi spočívá na sdělení niterného stavu zcizenosti, nezačlenitelnosti výjimečného individua do širšího životního a společenského celku, symbolismus takovýto postoj ke skutečnosti překračuje. Symbolisté nevyjadřovali vztah k tomu nebo onomu konkrétnímu jevu, k té nebo oné jednotlivé stránce reality. Básník se má stát tvůrcem, který proniká za jevový povrch skutečnosti, za částečné, zjevné, ke skrytému, podstatnému a celkovému. Ctižádostí symbolistů je celková výpověď o světě a o pozici člověka v něm, o podstatných souvislostech člověka a bytí, člověka a skutečnosti. Skutečnost je pro symbolisty cosi od základu nejednoznačného, stále unikajícího lidským smyslům a rozumu.

***Kdes v pralesích u jezer safírových
jsou zvláštní ptáci, jichž hlas stříbrný je,
jichž rod z paprsků luny fosforových
prý žije.***

***To nejsou ptáci, jsou to duše bludné
těch básníků, již záhy zešíleli,
již nervosní se v noci mrazné, trudné
v snech chvěli.***

***To ptáci jsou, již nikdy nezmírají,
již po smrti své ssají vísiony
a kadence, a náměsíčně lkají
vždy tóny.***

***A mé až srdce vylká píseň slední
a roztrženo kdesi vykrváčí,
kéž mezi vás nad svět ten vzlétne všední,
ó ptáci!¹³⁰***

Už na první pohled nás upoutává důsledně prosazovaná významová neurčitost, opakování slov a slovních spojení, motivická a situační dostředivost, návratná táhlá melodická linie. To vše dává básni navenek monotónní ráz, ale přitom jako celek staticky nevyznívá. Báseň je pro svou symbolistně neurčitou obraznost nesmírně složitým významovým komplexem. Nevztahuje se ke skutečnosti vnějšího světa, ve svém základu je objektivizujícím symbolem krajin lidského nitra, v němž se dostávají do kontrastu a sporu zcela protichůdné tendence ve vztahu k životu – řekněme odhodlanost na straně jedné a na druhé straně bázlivost. Podlehlost lze poté vidět jako důsledek dramatického, vysilujícího boje uvnitř lidského nitra. Někdo řekne „prales“, „jezero“ nebo „ptáci“, zkrátka pronese slova označující obyčejné skutečnosti onoho chladného a lhostejného světa kolem nás, ale

¹³⁰ Auředničkova báseň Ptáci. (Zpívající labuť. 1891).

my si pod nimi ihned představíme cosi tajemného a nedefinovatelného, cosi na způsob šifry a jakoby patetického poselství z hlubin naší bytosti. Je to neklid, autorova úzkost, básníková samota. Představují tedy spíše jeho autoportrét, popis spisovatelových nejhlubších a nejbolestnějších trýzní. Básník používá ony vnější a lhostejné předměty, předměty z onoho chladného a neoblomného světa mimo nás, který existoval možná již před námi a který bude s největší pravděpodobností trvat i po naší smrti, jako by ty předměty nebyly ničím jiným než přechodnými a chatrnými mosty (podobně jako slova pro básníka), které mají překlenout propast rozevírající se mezi jedincem a vesmírem. Jako by to byly symboly zrcadlící ony skryté hlubiny; z hlediska těch, kteří je neumějí rozluštit, netečné, nehybné a šedivé, nicméně propletené, výrazné a oplývající skrytým významem pro ty, kteří je dokážou rozeznat.

Znovu a znovu se autorovi vkrádá do myšlenek pocit osamělosti, básník by chtěl milovat, prožít lásku, ale zároveň nesní o lásce, jež by schvátla svým varem celou jeho bytost.

Mé choré vidiny se trápí v noci divné

a černou hladinou mé duše tiše plovou.

Ó tiché labutě jak víly poblouznilé.¹³¹

Sní o smutném kraji, jimž se procházejí osamělé mystické milenky jako přízraky. Ten kraj není pustý, je prázdný proto, aby v něm měla místo touha, která chce naplnit prázdnotu. A vedle prázdna je v té krajině ticho. Takové ticho, že je v něm slyšet vesmír a že mlčením proniká závrať z nekonečna. Kosmický pocit hrůzy i velikosti dálek, jejichž „nepředstavitelná představa“ drtí. Odlesk místo plného světla, polostín místo záře, šepot místo výkřiku, nyvost místo vášně, zrcadlo místo reality, luna místo slunce, tím vším fascinuje básník svou poezií. Duše je snívá, meditativní, hledající ukojení v smutku, jež sama pro sebe vytváří. Duši básník objevuje jako do sebe uzavřený makrokosmos, složitě zvrstvený, přeplněný ději, dramatickými procesy, a přitom pod touto mnohostí se napořád ozývá „úzkost Nepoznaného“, úzkost z nepoznaných končin lidského nitra.

***Z plamenů lásky velkých tryzen
jen popel jest můj ostatek.¹³²***

A to všecko jen pro několik okamžiků pochybné rozkoše. Dostavuje se kalná a hořká příchut' poznání a po všem teď zbyl jen těžký, dusivý smutek, malomocné zoufalství a skleslost. Z poezie mluví tristní duše, poddaná království stínu, kam básníková touha chodí tiše plakat za monotónního podvečerního šera. Všechno zde jakoby bylo zvadlé,

¹³¹ Úryvek z. Aufedníčkovy básně Zpívající labutě. (Zpívající labutě, 1891).

¹³² Úryvek z. Aufedníčkovy básně Splcen. (Zpívající labutě, 1891).

mrtvé; city opadávaly jako šupiny, staly se odpadem; smysly napjaté k prasknutí nemohly již nic vnímat a při sebemenším pokusu o to se rozpadaly v prach. Ve svém nitru byl básník zachvácen vnitřním žářem a jeho srdce bylo již jen hromádkou popela. Jeho duše byla zpusťošena. Již dlouho on nevěřil v nic, dokonce ani v nicotu. Jedinou jistotou básnikovy duše je známé biblické „prach jsi a v prach se obrátíš“.

11) Dekadence – výjimečnost a výstřednost

Počátek 90. let 19. století byl prazvláštní dobou. U Auředníčka doznívá symbolistická poezie romantických nálad a bylo otázkou, kam se vydá. *Je-li tento člověk umělcem, básníkem, půjde do své pravé vlasti, do snu, uchýlí se do vize, prožije v obraznosti, čeho nemá ve skutečnosti. Bude pátrati po duši, bude snít a v ní existovat, nemaje ani nejmenšího zření k ostatním, k davu.*¹³³ Tímto způsobem totiž „moderní a nový“ svět, zasažený vlnou Schopenhauerovy a Nietzscheovy filosofie, pojímá kritéria umění. Hlubinnost, skrytost, nesamozřejmost a neprůměrnost psychických stavů jako témata novodobé básně jsou žádoucí z toho důvodu, že právě skryté sloje a výjimečnost psychiky platí podle dobového pojetí za nejvlastnější oblast lidské individuality. V rámci aristokratismu tvorby mizí hranice mezi snem a skutečností.¹³⁴ Odvrat od hmotné skutečnosti a útěk z vřavy světa do hlubin bezpečí vlastního nitra vede k povýšení umění a tvorby na absolutní.

Básníkův romantismus se plně rozvinul a šel ještě dál. Jakoby se s úderem 90. let 19. století započal a plynule se vmísil do začínajícího směru, zvaného dekadence a už tak rozvinutý symbolismus se ještě znásobil. Verše je třeba číst pečlivěji a i za podobně znějícími slovy a zdánlivě obdobnými znaky lze nacházet nové a netušené významy. Opojení dávkou a minulostí bylo jako lék proti malosti, střízlivosti a pitvornosti přítomnosti, jako výron zraněné básnické duše. Romantismus jako touha po stále větší plnosti života a lidské individuality bude působit v nejrůznějších podobách i nadále.

Dekadence

Heslem dekadence je *hudba a odstín*. Odstín, tzn. ne věc samu, ne plný, její přirozený dojem, ale věc destilovanou, proceděnou nanejvýš jemnou sítkou nervózně rozcitlivělého, delikátního nitra, které vyloučí z jejího dojmu všecko banální, opakované, známé. Místo mnohomluvnosti, obširných opisů a hromadění významů, se uplatňuje intenzita pojmenování, místo mnohosti utkvělost, obměňování „návrtných“ slov.

Člověk dekadentní poezie žije „nenávisť k hmotě“¹³⁵, odporem ke všemu, co stojí mimo něj jako odpuzující vnější skutečnost. Jednou se stává námětem opájení smyslovými

¹³³ Procházka, A.: Polemiky, str. 31-37.

¹³⁴ V osamění nachází tvůrce nejen zdroj útěchy, ale i prameny tvůrčí svobody.

¹³⁵ Výrok používaný Arnoštem Procházkou.

vjemy, především jemnými kultivovanými zvuky (hudba), vůněmi věcí, květin, ženského těla, omámení temnými hlubinami erotiky, extravagantními, často přímo démonickými podobami lásky, jindy je tématem básně hluboká citová zemdlenost, malátnost z únavy a nudy, omamující melancholie a módní zjemnělý splín. Básník se proto ponořuje do světa snů a fikcí, do svého nitra, které je pro něho jedinou pravou realitou, a zakouší výjimečné psychické stavy – ostentativně provokativní zneuctívání běžných životních norem a obecně platných hodnot. Dekadenty fascinovaly především negativní stránky přítomnosti: měšťáckou společnost chápou jako od základu nepřátelskou vůči individu.

Obraz vnějšího světa je v dekadentní tvorbě zvláštního druhu: prezentuje svět jako rozbitý a roztržštěný, bez spolehlivých lidských a společenských hodnot, temný a často i vysloveně hrůzný. Tento obraz je vždy silně závislý na básníkově pocitovém rozpoložení; *predekadence* reálný vnější svět téměř netematizovala, *dekadence* 90. let se naproti tomu k vnější realitě znovu vrátila a přitom silně zdramatizovala vztah básníka a sociální skutečnosti.

S prvními projevy dekadentně zaměřené básnické tvorby, tj. poezie umdlených, nostalgických nálad, výjimečných a výstředních pocitů i životních postojů, hudebního verše a z hlediska předcházejícího vývoje překvapivé a provokativní metaforiky, se v Čechách setkáváme nedlouho poté, co ve Francii vychází Verlainova knížka – antologie **Prokletí básníci** (1884), pojednávající o Tristanu Corbiérově, Arthuru Rimbaudovi, Marceline Desbordes-Valmorové, Stéphanu Mallarméovi, Villières de Ille-Adamovi a Paulu Verlainovi, tj. o básnících, kteří ve své tvorbě vyslovovali „temné“, „prokleté“ životní pocity. Ve Vrchlického výkladu tvorby prokletých básníků, dekadentů a symbolistů, se nová generace dověděla, že „*báseň má být stupnicí nálad, jakousi duhou barev, postupem zvuků, jejichž výsledný tón má vyznačovat jistý stav duše. Básníci jsou zabráněni ve své vidiny, nevšímají si ovšem života denního, jenž kolem nich vře a sta jiných otázek přetřásá. Pro ně existují jen jejich slova s hudbou a odstínem barev.*“¹³⁶ Dekadentní tendence se u nás začaly projevovat souběžně s tendencemi příkře protikladnými, s tendencemi realistickými.

F. V. Krejčí, jako známý odpůrce Auředničkovy tvorby, na přelomu 19. a 20. století lapidárně píše o letech 90. *A tak tu leží před námi dnes celá literatura malých svazečků lyriky, povětšinou vydaných vlastním nákladem a z velké části už zapomenutých, jako*

¹³⁶ Z Vrchlického předmluvy k překladům poezie „prokletých básníků“.

*smutný pomník špatně chápaného individualismu.*¹³⁷ Tento zdánlivě vypjatý individualismus si bere příklady ne z poezie parnasistů, ale svou existenci zdůvodňuje jednoduše, v rámci již zmiňované dekadentní filozofie. Vždyť umělec se rodí ne proto, aby sloužil nějakým vyšším cílům a záměrům, nýbrž aby prostě byl. Neboť *množství volá a protestuje do imorality. Neboť co jemu není konformní a užitečné, tupí také nemravným. Morální se zaměňuje a klade na roveň s obecně prospěšným. Ale co individualita, žijící svůj vlastní, bohatý a rozvětvený, třeba bolestný a pochmurný život?*¹³⁸ Názor, jakoby umění, které nevyjadřuje kdoví jaké světoborné a bezedně hluboké ideje, bylo čímsi nicotným a zbytečným, tento názor pochází z mylného přeceňování intelektuálního života. Je to dědictví racionalistické filozofie z 18. století, dle které je člověk tím, čím je jeho mozek a rozum. **Nietzsche** ukázal, jak rozum a intelekt nejsou jádrem a kořenem lidské bytosti, nýbrž tenkým a bledým, od kořenů velice vzdáleným výhonkem, jak neurčují život člověka, nýbrž naopak se dávají určovat a vést tam, kam je ženou city, egoistické zájmy a potřeby i síly těla. *Nerozhoduje tedy, co člověk myslí, ale čím vskutku jest celým svým vnitřním a tělesným životem, nejen tedy mozkem, ale i srdcem, vili, vášněmi a nervy.*¹³⁹ *Ono chtít po umění, aby bylo morální, v mezích určité dané morálky, nyní v 90. letech 19. století křesťanské, aby doporučovalo a vmlouvalo její předpisy a glorifikovalo štěstí existence, založené na nich, to je postulát maloduchých, do svých abstrakcí a pověřivosti zarytých moralistů, je to kukla, pod kterou se skrývá tyranie a pokrytectví, ulpění na preceptech sterilního pobožníkářství, nenávisť a odpor k volné expanzi, neokleštěnému růstu a nahé nádheře života.*¹⁴⁰

Vlastní zrození 90. let 19. století se váže ke třem jménům: **Kvapil, Auředníček, Borecký**. První vlna dekadentní lyriky je zhruba ohraničena lety 1887 – 1892. První datum se vztahuje k básním publikovaným časopisecky. Z nich nejvýrazněji působily verše znalce francouzské literatury, hudebního kritika Jaromíra Boreckého. Tohoto vývojově iniciativního autora předešel ve vydání ucelené knihy Jaroslav Kvapil. Jeho druhá sbírka *Relikvie* (1890), shrnující počáteční tvorbu do roku 1888, dokládá, že Kvapil byl zprvu zcela v zajetí významových a obrazných klíšé parnasistní reflexivní lyriky. V prvotině *Padající hvězdy* (1889) a v knize *Růžový keř* (1890) autor dosahuje jemného až rafinovaného výrazu odkazujícího k Baudelairovi a francouzským symbolistům a pootvívá

¹³⁷ Krejčí, F. V.: Deset let mladé literatury. Josef Pelcl, Praha 1905, str. 14.

¹³⁸ Procházka, A.: Literární silhouety a studie. Moderní bibliotéka, Praha 1912, str. 8.

¹³⁹ Krejčí, F. V.: Umělecké dílo v literatuře. Vojtěška Grundová, Praha 1903, str. 41-42.

¹⁴⁰ Procházka, A.: Meditace, str. 15-17.

oblast životního neladu, tj. propastných pocitů, zničujících vášní, sféru neproniknutelného, temného, odpudivého, zrůdného a rozkladného. Růžovému keři byla předeslána předmluva J. Vrchlického, nadšená Kvapilovou poezií a polemicky vyhocená proti společenským úkolům básnické tvorby i proti „kantorské kritice“, která je lhostejná ke skutečné básnické hodnotě. Na rozdíl od Vrchlického dobová kritika zaujala postoj převážně kritický až odmítavý. Kvapilovi a jemu podobným básníkům vytýkala „reprodukcí romantiky“, afektaci, závislost na cizích vzorech, výlučnost pocitů, bizarnost a absurdnost obrazů, pesimismus, chorobnost životního postoje, bezbožnost a krajní nesrozumitelnost.¹⁴¹

Že kritický postoj ke Kvapilovi a potažmo k predekadenci jako takové existoval, nezastírá ani současný literární historik Jiří Brabec. Jako charakteristické vybírá výroky z myšlení a ze slovníku realistických kritiků, kteří prohlašovali tuto poezii za zmatenou (ačkoli Vrchlickému se zatím ještě zdála jasnou a srozumitelnou) a přemíra obrazů podle nich prý jen zastírá jádro výpovědi. *Základ této statické poezie několika schémat, úzkého rejstříku tematického i výrazového tvoří slovník pokleslé romantiky a francouzských dekadentů. Knižní inspirace vede k úsili o bizarnost, záhadnost, která je často pouze výrazem touhy po apartnosti a efektnosti. V složitých strofických formách, jež užívali parnasisté, dominují exotické scénérie, pocity umdlení, zmaru a smutku. Převládá umělost a dekorativní, ornamentální výraz.*¹⁴²

V letech 1889 – 1891 poté vyšly Auředničkovy sbírky *Verše* a *Zpívající labuť*.

Sbírka „**Verše**“ se dočkala ještě v roce 1889 zdrcující kritiky v časopise *Hlídky literární*.¹⁴³ Tuto kritiku však jakoby už předjímá německý filozof Arthur Schopenhauer ve

¹⁴¹ Svozil, B.: *V krajinách poezie*, str. 73-74.

¹⁴² Brabec, J.: *Poezie na předělu doby*, str. 185-188.

¹⁴³ **Verše** (*Hlídky literární* 6, 1889, č. 6, str. 189.)

Mladistvý autor dal vytisknouti svým nákladem arch svých veršovaných plodů i podává na 15 stránkách 18 čísel, první soubornou ukázkou svého zvuku a rázu. Ve zprávě o takovéto publikaci nebývá na škodu předeslati aspoň zběžnou podobiznu spisovatelova nitra a tu nejlépe držeti se vlastních jeho slov. V našem případě, kdy před sebou máme skladby značnou většinou subjektivní, neb aspoň subjektivně přibarvené, může obraz vyniknouti tím určitěji. Až na jednu okolnost. Víme totiž odjinud, že básník náš je mlád, velmi mlád, toho se však ve sbírce nedohledáváme nikterak. Vždyť prý za noci

*Já cítím bolest dlouholetou
umlkat v rakvi nader svých.*

a že se nade pěvcem snesla nejedna prudká životní bouře, svědčila by slova:

*ó holá větví ruky mé,
co zvadlých listů jsi strásla už!*

Že autor má velikou zálibu v temnu večerním a nočním, není nám konečně s podivem, ježto o sobě kolikrát opakuje, že má „náměsíčnou duši“. Hůře jest, že neproniknutelná temnota jest obrazem jeho vlastního nitra. Zosobnělá noc pravila básníkovi:

Tmy bahno mám, jež tebe, bídný, rdousí,

jsem děsná tma, zrcadlo duše tvoji,

naččž odvětil:

*ta, odpověď, jež do duše mne mrazí,
jest pravdiva, jen ta mou touhu zkojí.*

Jaksi místněji zdůvodňuje autor svou pochmurnost řka:

*Má duše poušť jest,
v níž řvou lvové bolu...*

Jakého bolu, odkud vzniklého, neumíme určitě pověděti, za to poznáváme, co jest básníkovi úkojným lékem:

*A stichne bolestí a hádek hřmění,
řev hynoucích, chudiny teskné lkání
na chvíli v srdci mém, kdy v opojení
nevidných křídel sladké cítím váni
na řadrech tvojích růžích.*

Tak jest! Oslaviti žehnající rty otcovy nejskvělejší písní pisatel, jak dí, cítí prý se dosud příliš nehoden: proto zatím v celé polovici svého sešitku opěvuje – dívčí řadra a ramena žen. O oněch stůjž zde aspoň:

*Tvých řader mramor zulíbal jsem v chvění,
až jako krví potřísněný vzplál!*

O těchto pak důmyslná apostrofa:

*Vy bílé klaviatury, na nichž vždy hrála
má ústa polibků arií dlouhou tak,
že řadra pod vámi se mocně pozvedala,
jak na vás žártila, až ticho bylo pak.*

A o takovém „demonickém rozblažení“ vykládá a sní pěvec přes tu chvíli, nemaje přání horoucnějšího, než aby se stal střevíčkem své „paní“, broučkem „v tajných stezkách“ jejího šatu (!), strží vody v jejím bazénu a – dále stydno psáti. – Po takových návštěch nepřekvapuje autorův závěr, že „celý život fráze hodně prázdná jest“. A proto pryč z toho všedního světa, pryč od lidí „tváře směšné, bezvýznamné.“

Sem balon, naplněný myšlének mých plynem!

Sem loďku písní mých;---

Jen pryč, pryč! Byť mým cílem peklo mělo být.

Pěkný obrázek, není-liž pravda? Dlužno ještě dodat, že si autor libuje ve zjevch nezdravých, chorobných, příšerných, k nimžto připíná své reflexe. Básník viděl ze sálu „kde růže, smích a tancování“ naproti v okně blázince zhubenělou tvář šílené ženštiny, hudbou protějši rozčilené:

*A volat chci: „Nechť hudba ztichne rázem!
Ó, smilování, lidé všední, prázdní!“
V tom slyším šepot prosycený mrazem
a posměchem: „Hle, básník náš zas blázní.“*

Kytici, kterou nechala v divadle mladistvá souchotinářka, odnesl si básník domů, vložil ji rtoma jak rosou a celou noc prý plakal nad ní. – Vida dítě cizoložné ženy, klne jejímu starému muži a když slyší robě lkáti

*Vždy jest mi, jak bych osud klatý
měl udeřiti v sprostou tvář.*

Jindy stál autor nad mrtvolou dívky, jež se zastřelila a – toho hnusu! –

*Na skvostný prs jsem dal jí ruku v chvění.
Jak ruku vnořil v mrazivé bych bláto!...*

Přestáváme na těchto obrázkách, jimiž se básník sám s dostatek charakterizuje. Rádi připouštíme, že na těchto stránkách více jest afektace, než opravdivosti, vidíme též, že většina toho vlčího máku vyrostla nikoli v zahrádce Auředníčkově, nýbrž u jeho vzorů... ale dosti na tom, že autor takové věci posílá do světa.

Vážnějšího rozboru literárního sbírka nenesce; hemží se zvrhlými reminiscencemi, celou řadou hrubých technických chyb, nade vše pak nepřehlednou směsicí rozlodivných obrazů, jež namnoze nejsou důsledně provedeny ani v jednotlivých verších ne tak v celých básních. Míst jako toto:

*V té síni kouzelné, jen ještě jedenkráté
k svým řadrům přivíň moji hlavu v deliriu
a motýli svých písní v záři vlasů zlaté
na těla tvého růžích v sladké písni spíju.*

naleznou řešitelé rébusů v sešitku Otakara Auředníčka hojnou zásobu. Sem tam se i chutě usmějí, ovšem budou-li odezíratí od obsahu, jenž vzbuzuje málo, pramálo k úsměvu. Ale nechme toho!

„Aj, zase ukázka té úzkoprsé moravské kritiky!“ řekne snad někdo, přečta tyto řádky. Ale počkejme jen, až nemoravská kritika jednou spatří duchovní syny a vnuky těch, které vyhýčkala, až se rozvinou důsledky její „mateřské“ opěky: pak možná bude úzko jí samé i jejím advokátům. Snad není právě tak daleka doba, kdy národem našim zazní žalný ohlas nářku prorokova :

„Patres nostri peccaverunt et nou sunt: et nos iniquitates eorum portavimus.“

(Jos. J. Vejchodský)

svých obecně literárně estetických kritikách, konkrétně ve stati O spisovatelství a stylu. *Cím je dopisu adresa, tím má být knize její TITUL. Jeho účelem je tedy především dovést knihu k té části veřejnosti, pro níž může být její obsah zajímavý. Proto má být titul výstižný, a jelikož je zásadně krátký, tedy i lakonický a pregnantní. Měl by tvořit, pokud možno, monogram obsahu. Nejhorší jsou však ukradené tituly, tedy takové, které už nese jiná kniha; neboť za první je to plagiát a za druhé zcela jasný důkaz totálního nedostatku originality: neboť kdo ji nemá dost na to, aby své knize vymyslel nový titul, bude ještě mnohem méně schopen dát knize nový obsah.¹⁴⁴ Jakoby tedy Schopenhauer předvídal ztrhující kritiku Auředničkovy prvotiny, která skutečně originalitou titulu neoplývá.¹⁴⁵ Ale aniž by chtěl kdokoli s filozofem nějak více polemizovat, není prokazatelné, že by originalita a zajímavost, překvapivost titulu, měly nějaký podstatnější význam, než aby nějakým způsobem zaujaly na trhu mezi nepřebornou řadou dalších titulů od jiných spisovatelů. Titul v tomto případě nehovoří o obsahu nijak více.*

Starší autoři, vyjma výše zmíněné předmluvy Vrchlického, nebrali nový styl umění zprvu jako umění seriózní, které by bylo s to nahradit jejich poezii, jejich knihy mezi kulturní veřejností. Po čase se však začali bát, a to po právu. Výsledkem pak byly ohlasy v Národních listech typu: *„Kvapil jest jedním z těch, kteří se doopravdy opili onou knihovou poezií, již nazval sv. Jeroným „vinum demonum“ (vinem ďáblů). Všechny příznaky takové časové otravy jsou na básníkovi patrné. Rozervaná fantazie libující si v náramnostech a absurdnostech, neuspokojená mysl štvaná z nejbujnějšího veselí do příšerné melancholie, odlehčující si hned cynickým pošklebkem, hned elegickým povzdechem.“¹⁴⁶ nebo kritika od H. G. Schauera z roku 1889, týkající se sbírky „Verše“ – *„Řeč Auředničkova, jeho obrazy básnické jsou tak umělkovány, že nelze jim skoro ani rozumět. Jeho pídní po bizarních obratech, jeho snaha kupiti obrazy na sebe, budí až úsměv. Jak Auředniček, ani Kvapil vprvé své sbírce neprojevil rozhodně určité své individuality; poslal nám jen masky. Vidíme v obou žáky Vrchlického, naprosto vlivu jeho podřízené. Nemohouce si osvojit jeho uměleckou individualitu, vzali si jeho manýry, zdobí se tím, co z francouzských sadů v posledních deseti patnácti letech k nám přesadil: černými květy, fantomy, nočními fialami, reflexem měsíce nebo svítilen v kalužinách, mystickými nocemi.“¹⁴⁷**

¹⁴⁴ Schopenhauer, A.: O spisovatelství a stylu, Hynek, Praha 1994, str. 12.

¹⁴⁵ Pojmenování sbírky básní „Verše“ svědčí o Auředničkově tendenci příliš na sebe neupozorňovat.

¹⁴⁶ Svozil, B.: V krajinách poezie, str. 86.

¹⁴⁷ Tamtéž, str. 89.

Na základě těchto slov a vět se chce říct, a necht' je to tedy napsáno, že Auředníčkova sbírka „*Verše*“ se zdá být jednou z těch knih, jimž se stala umělecká pravda až osudností. Řeklo se o ní, že je vyľhaná. Jako by nám však náležela ze života jen všednost, za níž můžeme nejméně, a ne sny, jež procházejí naší žhavou hlavou a jež určují naši bytost a náš osud. Jako by nám náležely jen činy, jež pomínou, a ne touhy, které tvoří naši nesmrtelnost. Jako bychom mohli být smutní jen nad činy, které jsme vykonali, a jež jsou tak malými, a ne nad hřichy, které jsme vysnili, a jež nás tolik tíží. Podobně to vidí také Jiří Karásek: *Čím větší rozpor mezi životem a dilem umělcovým, tím větším uměním bylo dílo vytvořeno. Jen u malých umělců se kryje život a dílo. Nedali ničeho svému dílu, utvořila jim je náhoda a jakýsi talent pozorovati malichernosti. Vim, že jediné je pravdou: skutečnost nenáleží do umění. Třeba svou myšlenku osamostatnit od života a každé slovo vsadit jako doprostřed velikého zlatého kruhu, by bylo oddáleno od všednosti. Daleko nad skutečnost a mimo ni musí jít umění, a tam, kde náš sen prošel životem, musí dříve býti očištěn ode všeho, čím jej život poskvřnil, než může o něj umění se zajímat.*¹⁴⁸ De facto totéž, jen poněkud jinými slovy, vyjádřil také Charles Baudelaire: *Znalost vnějšího světa prospívá vykladačům a nikoli tvůrcům; jest potřebnou tomu, kdo – jako prosté zrcadlo více či méně vyleštěné – jest pověřen posláním pozorovatele a popisovatele a nikoli tomu, který jest ve svém nitru pánem Minervy připravené na první pokyn a celého všehomíra. Posvěcení umělci nejsou nuceni plouti v obvodu tohoto světa, poněvadž jejich duch hosti již svět jiný, který nemá konce. Proto právě oni žijí mlčenlivě a nepochopení mezi lidstvem.*¹⁴⁹

Nelze zapomenout, že umělecká a životní pravda jsou dvě dosti rozdílné věci. Lze skoro říci, že tam, kde umění má pravdu, život má téměř vždy nepravdu, a že smyslu věci nám neřekne svět reálný, ale pouze náš sen.

Věci se často jeví jinak než ve skutečnosti jsou. Kdo míní, že je držitelem pravdy, propadá klamu a zkušenost ho dříve nebo později vyvede z omylu. Počátečně žije každý v domnění, že má pravdu nebo že pravda je na jeho straně, ale ve skutečnosti poté zjišťuje, že se stal obětí bloudění, poblouznění, vrtošivého mínění. Žádný věk, stáří ani mládí, nemá k pravdě majetnický vztah. Pravda se nedá uchopit do rukou, z jakéhokoli polapení uniká. Nikdo není držitelem pravdy.

¹⁴⁸ Karásek, J. ze Lvovic, Sodoma, Mladá Fronta, Praha 2002.

¹⁴⁹ Baudelaire, Ch.: *Láska, sny a ženy*, Otto Girgal, Praha 1925, str. 42-43.

Mluví se o „starém“ a „novém“ umění, o umění zastaralém a umění budoucnosti, o pokroku, reformách a revolucích v uměleckém světě, staří klasikové se stavějí proti pomíjející módě jako zjev stálý, navždy ve své hodnotě pojištěný, a naproti tomu zase hájí se proti jednostrannému kultu klasiků existenční právo moderního umění, i toho nejnovějšího, které se právě rodí. Slovem: Umění má svůj vývoj a svůj pokrok, své pevné tradice a své pronikavé změny, má své nikdy neodpočívající dějiny.

Třebaže nové umění se zpravidla rodí z boje a odporu proti vládnoucím způsobům vkusu, přece umění starší, je-li vskutku uměním, není jím překonáno. Nové tu nenahrazuje staré v tom smyslu, jako v technice zdokonalený přístroj nahrazuje původní a činí jej zbytečným, nýbrž nové umění se prostě přiřazuje ke starému a obojí má své právo a svůj dostatek místa k životu. Až čas prověří skutečnou hodnotu, někoho zavrhl právem, na někoho třeba pozapomněl, v každém případě však nové začalo nejen existovat, ale navíc, proti vůli „starých“, si vydobývalo své místo na výsluní.

Mezi novými literáty se ovšem vyskytují i autoři méně kvalitní, chatrní, ba i přímo špatní, jinak tomu však ani nemůže být; ale tady nezbyvá než uvolnit cestu „všemu“ umění, neumlčovat umělce, dokud nevyřknuli své poslední slovo a přenechat „zkušenosti“, nejlepšímu to soudci, aby rozhodla, co je životaschopné a co není. Při tom všem jsou tuhé spory mezi starým a novým uměním, ba i jakési kritické boje na nůž mezi protichůdnými uměleckými směry, samozřejmě nezbytné. Toho se však nikdo nesmí lekat, vždyť bez takových bojů by byl pokrok v umění příliš vleklý, než aby vyhověl všem požadavkům rychle, až chvatně se vyvíjející doby a kulturního života oněch dnů. Je známou pravdou, že vůbec není života bez boje, že tudíž boj je nevymluvnějším projevem kypícího života všude, tedy také v oboru umění.

Ve svých vzpomínkách tuto dobu zmínil i Jiří Karásek – *literární hnutí let 90. nebylo organizováno, ale povstalo samočinně. Generace romantická, lumirovci, dospívala vrcholu svého tvoření a bylo přirozené, že musí přijít generace, jež měla převzít další literární vývoj.*¹⁵⁰ Naproti tomu básník – autor – kritik Šimáček prohlašoval, že *dekadence je samý rozkladný živel, že to nejsou tvořiví lidé, že jsou samá negace a boření, a že to nemůže dlouho trvat, aby taková zrudnost nevzala záhy konce.*¹⁵¹

Skutečně, zevním způsobem projevu „mladých“ je kritika, negace, odlišení se, odhalení slabosti předchůdců, literární a mravní zneškodnění protivníka (jak v poezii, tak i v próze). Všeobecný **důraz na negaci** byl důležitým předpokladem k naprostému a

¹⁵⁰ Karásek, J. ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 66.

¹⁵¹ Tamtéž.

trvalému rozchodu s myšlenkovou sférou měšťanské společnosti. Důsledným prosazováním negativního přístupu k tradičním, sakralizovaným hodnotám dochází k emancipaci vlastní estetické funkce umění, k jeho vymanění ze služebnosti „vyšším“ cílům, k osvobození a osamostatnění. Umění se zdá být jedinou spásou a východiskem ze zakletí nelitostných společenských poměrů.

Karásek však nadále zdůrazňoval, že jsou neprávem nazýváni dekadenty, že jsou v pravdě *stoupenci symbolismu, nejvýznačněji dosud reprezentovaného Mallarméem*.¹⁵² „Staří“, jakoby se báli nového, z jejich slov je znát strach z toho, co to „nové“ vlastně bude, jak se to vyvine. Každé nové je jaksi nepředvídatelné a dravé, hledá si svého místa na slunci. Chce být lepší než to staré, ale proti tomu se zásadně postavil F. V. Krejčí, když tvrdil, že *umění nepokračuje, že se pouze vyvíjí. Že není vzestupem ke stále větší dokonalosti, ale je jevištěm neustálého vzrůstu a vadnutí, rození a umírání, plození a zániku*.¹⁵³ A pokračoval ještě razantněji když hovořil o přehodnocování hodnot. *Z nedostatku životní energie učini se umělecká ctnost. Aristokratická pýcha Psychy a naopak, ze života krásného, dráždivého a kouzelně pozemského se strhne všechna hodnotnost a prohlásí se za nízký, hrubý, špinavý, nedosahující výše uměleckého smu. Tato generace dovedla rozdrásati své útroby, prolévati svou nejlepší krev před očima odpůrců, rozbíjeti se sama v sebevražedné vášni na padrti, když se domnívala, že toho žádá poctivost smýšlení*.¹⁵⁴

Tyto věty mohou posloužit jako názorný příklad toho, jak každý vidí uměleckost a velikost v něčem jiném.

S Krejčího názorem by dozajista nesouhlasil anglický spisovatel a myslitel Oscar Wilde. Teze, že umění nepokračuje, myšlenky o škodlivosti hříchu, nauka o ctnostech, to všechno jsou témata, jejichž oficiální dogma on negoval. *Co se nazývá hříchem, jest podstatným prvkem pokroku. Bez něho by svět ustrnul nebo zestárnul nebo se stal bezbarvým. Svoji zvědavostí hřích zvětšuje zkušenost lidskou. Svým zvýšeným zastáváním individualismu zachraňuje nás před monotónností typu. Ve svém odmítání běžných pojmů morálky blíží se vyšší etice. A vzhledem ke ctnostem! Co jsou to ctnosti? Příroda, praví nám někteří, stará se málo o cudnost, a možná, že jest to hanba Magdalenina a nikoli její čistota, již vděčí moderní Lukrécie za to, že jsou prosty poskvrnny. Láska k bližnímu, jak museli doznat i ti, jichž náboženství je formální součástí, působí množství zla. Pouhá*

¹⁵² Karásek, J. ze Lvovic, Vzpomínky, str. 66.

¹⁵³ Krejčí, F. V.: Věčné jitro v umění, str. 19.

¹⁵⁴ Krejčí, F. V.: Deset let mladé literatury, str. 22.

existence svědomí, oné schopnosti, o níž lidé tolik mluví v dnešní době a na níž jsou tak pošetile pyšní, je známkou našeho nedokonalého vývoje. Musíme se pohroužit v instinkt, dříve než se staneme jemnými. Sebezapření je prostě metodou, již člověk zadržuje svůj pokrok a sebeobětování přežitím mrzačení divochů, části onoho starého uctívání bolesti, jež je tak strašným faktorem v historii světa a jež i nyní vyžaduje si oběti den ze dne a má své oltáře v zemi. Ctnosti! Kdo ví, co jsou ctnosti? Vy nikoli. Já nikoli. Nikdo neví.¹⁵⁵

Z předcházejícího jasně vyplývá, že období 80. a 90. let 19. století bylo, co se týče rozličnosti existujících a živoucích směrů a stylů, nadmíru bohaté. Občas je velice těžké rozpoznat jedno od druhého a druhé od třetího.

Vyvstává tak před námi otázka: Je **styl** přenosný? Ono dnes už banální „**styl je člověk**“ se stalo samozřejmou příručkovou pravdou. Avšak jedné chyby se lze v předjímání této příliš široké pravdy dopustit: totiž zapomenout, že styl, jakmile se stává součástí literatury, není už jen osobnostní strukturou, ale funguje v nových strukturách literárních jevů a může působit nezávisle na subjektivních impulsech svého vzniku. Styl tedy může být vzhledem k této své objektivní funkci využit také jako určitý inspirační impuls, podobně jako jiné strukturální složky.

Styl je člověk, individuum, unikát: autorův způsob vidění a citění světa, jeho způsob „myšlení“, nazírání na skutečnost neboli jeho způsob směřování myšlenek s dojmy a city, s vlastním typem citlivosti, s vlastními předsudky a umanutostmi, s vlastními tiky. Nabízí se také kacířská otázka – a není ono stylové rozlišování a rozdělování vlastně zbytečné a meritum věci spíše škodící než prospívající? Není mnohem závažnějším ten fakt, je-li ono umění schopno přežít? *Klademe-li „staré“ a „nové“ vedle sebe jakožto rovnocenné činitele, budeme mít na zřeteli jen tu novost, která je způsobena – pokud dovedeme posoudit – opravdovým „pokrokem“, ne pouhou „módou“. Je také umění jako všechno v lidském životě podrobena změnám, jež jiným slovem než „móda“ sotva lze lépe charakterizovat. Pouhá, žádnými hlubšími prameny neživená touha po změně, třeba bezděčná, nestrojená, a proto tím silnější, vede totiž k neustálému střídání se prostředků, tvarů, citů, dojmů uměleckých, které samo o sobě je zajisté oprávněno, ale zůstává tak dlouho zjevem jen povrchním a pomíjejícím, pokud nezapouští své kořeny hloub, tak hluboko, aby jej nejbližší nová móda nemohla zase vyvrátit a beze stopy zahladit. Takových*

¹⁵⁵ Wildc. O.: Intence, Votobia, Olomouc 1994, str. 39.

zjevů je za našich dní mnoho, jako jich bývalo i jindy; jsou příznakem živého ruchu uměleckého a z tohoto hlediska jsou také vítány.¹⁵⁶

Každý viděl realitu a potřebu psaní poezie v jiných rovinách. *V tomto omezeném životě, jediném, jaký máme, jsme každou chvíli nuceni volit jedinou cestu z bezpočtu nabízejících se možností. Vybrat si jednu možnost znamená odsoudit ostatní do nicoty. Navíc ani nevíme, kam nás volba dovede, protože naše výhledy do budoucnosti jsou chatrné, takže cítíme stejný neklid jako mořeplavec, který musí v mlze nebo za tmy proplout mezi velmi nebezpečnými útesy. Jediné, co snad víme jistě, je, že na konci čeká nevyhnutelná smrt, což právě činí naši volbu ještě obtížnější: stává se totiž jedinečnou a nezvratnou. Volbu jako by si na nás vymyslel ďábel, aby nás mohl trápit, přináší totiž téměř jistou frustraci, cestu k deziluzi a nezdaru. A aby byl výsměch dokonalý, může za to naše vlastní svobodná vůle. Ve fikci si zkoušíme jiné cesty, posíláme na svět postavy, které se zdají být z masa a kostí, ale patří nanejvýš do světa přízraků. Ty bytosti uskutečňují za nás, a jistým způsobem v nás, osudy, které nám náš jedinečný život neposkytl.¹⁵⁷*

Dekadentní literatura sahá k subjektivnímu sebevyjádření, snaží se postihnout jemné záchvěvy vnitřního, psychického dění. Nespokojuje se proto s hranicemi tradičního realismu, končícího obvykle popisem a žánrovou roztříštěností, a oddává se lyrismu přírodních nálad a psychologickému ponoru do subtilních pocitů duševních. Vznikají a rozvíjejí se další a další, nespočetné směry a proudy (naturalismus, impresionismus, symbolismus atd.). Znamená to jediné, zvýšený zájem o existenci člověka, o jeho pocitový stav, o stav duše. Tím se emancipuje vlastní estetická funkce umění. Umění se zdá být jedinou spásou a východiskem ze zakletí nelitostných společenských poměrů.

***Noc moře temna rozlila již na zem,
jí v poháru jen krupěje hvězd zbyly,
jehož dnem byl nad příkrým skalním srázem
zjev měsíce tichý a zasmušlý.***

***Já noci děl: „Co neseš mi, ó paní?“
A ona řekla: „Nesu klidné snění
všem sklíčeným a v hrudi září ranní!“
Já smutně řekl jen: „To pro mne není.“***

¹⁵⁶ Hostinský, O.: Umění a společnost. J. Otto, Praha 1907, str. 82-83.

¹⁵⁷ Sabato, E.: Spisovatel a jeho přízraky, str. 155.

**„Já nesu vůni, jež jest olej v rány
a chlad, jenž ledovým obkladem skráním,
jsem hrobem, v němž se skryje zlosyn štvaný.“
„To pro mne není,“ děl jsem s pohrdáním.**

**„Dám milencům lesk luny drahokamu,
besídky, lože vystelu jim zlatem,
slídiče všechny mylnou stopou sklamu.“
„To pro mne není,“ děl jsem s bolným chvatem.**

**„Z měsíčných nití pevný provaz spletu.
Vyšplhej po něm, kde se vstříc ti vrhá
dvou bílých ramen perut, něha retů.“
„Dost! Přestaň s láskou, mně to srdce trhá!“**

**„Na mléčné dráze, na svém hrdle bílém,
mám pro básníky hvězdných perel šňůru,
k níž často zří v úsměvu zasmušilém.“
„Věk z poezie udělal mi stvůru.“**

**„Mám sladké víno, zapomnění všeho
a sílu liju v údy k nové práci
nad ruinou dne žití ztraceného.“
„Té netřeba mi, mám svou rezignaci.“**

**A noc se hrozně rozhněvala náhle:
„Tmy bahno mám, jež tebe, bídný, rdousí,
jed květů otravných pro srdce zprahlé,
jsou hvězdy hroty mečů, které brousí**

**si život na tebe, jež v hrud' ti vrazí,
jsem děsná tma, zrcadlo duše tvojí.“
„Ta odpověď, jež do duše mne mrazí,
jest pravdiva, jen ta mou touhu zkojí!“¹⁵⁸**

Po šest slok jako by se svět chtěl s básníkem vyrovnat po dobrém a splatit mu vše špatné, co se kolem něj děje. Noc je charakterizována jako mocná utěšitelka toužící dát rozbolestněnému básníkovu srdci klid, alespoň po dobu své vlády na zemi; ale ten vzdorovitě odmítá, dávajíc na odiv svou, snad trochu hranou, hrdost. Básník odmítá rozkoš, odmítá toto „smilování světa“, neboť jediného východiska ze své situace vidí mimo tento svět. Jde za siným svitem měsíce jako šly krysy za pišťalou Krysaře, nedbaje toho, že je to cesta do záhuby. Vždyť tato rajská hudba musí mít konce někde v říši „krásna“, v říši bezbřehé lásky pocitové, ne fyzické, v říši nevyslovitelných sfér lidské duše. Proto s radostí, ač s mrazením v zádech, přijímá básník návrh rozzlobené tmy na „hroty mečů, jež ti v hrud' vrazí“, neboť až v tomto stádiu může být jeho touha ukojena.

¹⁵⁸ Auředníčkova básně Rozhovor. (Zpívající labuť. 1891).

Je jisté, že zmizí-li tělo, přestanou zároveň všechny tělesné bolesti, neboť nelze si představit ducha trpícího v těle, které již neexistuje. S nimi odejde zároveň všechno to, čemu říkáme duševní bolesti nebo mravní bolesti, jelikož všechny mají svůj zdroj v návycích a náklonnostech našich smyslů. V našem duchu obrazy se bolesti našeho těla nebo těl je obklopujících; duch nemůže trpět sám v sobě nebo sebou samým. Zhrzené city, nešťastná láska, zklamání, bezmocnost, beznaděj, zrada, osobní pokoření, stejně jako zármutek a ztráta milovaných osob nabývají pro něho ostnu teprve tehdy, když procházejí tělem, které on oživuje. Tělo se rozloží a nemůže již trpět; myšlenka, odloučena od zdroje radosti a útrap, zajde, rozptýlí se a zmizí ve tmách, jimž není konce; a to je ten veliký odpočinek tak často žádaný, spánek bez odměření, bez probuzení a beze snů.

Básník byl kdysi člověkem, který v jistých chvílích nosil v sobě „duši všech“, byl velkým, poněvadž dokonale podával to, co každý cítil neurčitě; nynější básník však nestojí o nic jiného, než aby okouznil sebe. Živnou půdou poezie autor nachází ve světě nevšedních smyslových prožitků, v extatických duševních stavech a životních postojích, v orgiích snění, ve vydražďování smyslů až k mystickému šílenství, v krajní, propastné podobě lásky.

Dekadenti skutečnost demonizují, předpokládají, že život v jeho celku ovládají temné, právě démonické bytostné síly – principy. V lásce se ozývá vláda pudové pranoci, svět má v područí **satan** jako princip zla, život obestírá zmarňující temnota, je vydán na pospas přízraku smrti. Vznikal tak svět programově zbavovaný mimoestetických úkolů, svět artistní, umělý, fiktivní, do sebe uzavřený a vyhroceně integrovaný.

Tak trochu to připomíná styl baudelairovského **dandyho**. Jedná se o paradoxní spojení niterné plachosti a okázalé vyzývavosti. Jak napsal Arthur Breisky – Existují jen dva typy mužů: dandyové a ostatní. Vítězové nad životem a jeho otroci. Dandy překonává život svým „Já“. Je rozeným individualistou. Je důsledným skeptikem, ale má jednu velikou víru: víru v sama sebe. Život ho nedovede ničím zklamat, neboť ničeho od něj neočekává, očekáváje všechno od sebe. Je umělcem života, milencem umělých rájů a nových, osobně diferencovaných senzací a opovrhovatelem vším přirozeným a zřejmým. Miluje výlučné, a jeho pravdy, výrazy a skutky jsou tak osobité, že jsou každému jinému duchaplnými, ale nepřijatelnými paradoxy. Je divákem lidské komedie, nemaje na ni účasti, hledě na ni zpovzdálí svého osamělého osudu lhostejnými zraky ironického kritika. Dandyové dovedli učinit z blazeovanosti masku okouzlujícího a znepokojujícího půvabu. Dovedou s úsměvem umírat a s úsměvem trpět. Nejsou schopni vášně a lásky. Vášně

karikuje a láska je pro ně prostituci. Obé pak odnímá sebevládu, základní podmínku dandyho.¹⁵⁹

Dandyové skutečně nejsou nikdy přirozenými, nikdy také nepodléhají svým citům a vždy se bravurně ovládají a nepodléhají ani silným afektům, jako je smích, pláč, zoufalství nebo zlost. Jsou na vše připraveni a nic je nedovede překvapit. Milují opálově bledou barvu své nudy.

Dandy se stal dobovým projevem moderního stoicismu. Podstatou tohoto postoje však je prokletí. Také u Otakara Auředníčka: zde básník žije výstředními, delikátními prožitky. Na dně jeho duše se usadil podivný smutek, smutek z jiného života, jiných příčin, smutek krajinek intimněji nazíraných, převzácný sublimát drobounkých nálad, smutek prchající lidskému slovu, nacházející úlevu v pocitu sladkého snění, bájevé zádumčivosti. Vždyť v nepověděném leží největší krása poezie. V nepověděném se rozkládá její absolutní říše. Jakmile co vyjádříme, podivně to zmenšujeme, neboť každé slovo je etiketou pro něco neurčitě fluktuujícího. To, co se vysloví, je jen prostředkem k tomu, aby se vyvolalo a přiblížilo nepověděné. Kdo by chtěl číst pouze jen slova a neměl by smyslu pro jejich význam, pro boje s procesy, jejichž jsou pouhými vnějšími značkami, tomu by bylo dílo prostě nesrozumitelné.

Z výše napsaného vyplývá, že Krejčího, potažmo Vrchlického kritika a jejich názor na umění byly v podstatě idealistické. *Měli představu svrchované krásy a domnívali se, že k ní nutně musí směřovat veškeré umění. Každá odchylka od tohoto cíle jim byla prohřešením. Nenáviděli vše, co šlo proti jejich vkusu, co pracovalo se zvrhlostí, co chtělo působit bédností, špínou a hmusem.*¹⁶⁰ Základní rozpor mezi těmito dvěma tábory umělců tkvěl v jejich poměru k životu. Vrchlický a spol. brali život vážně, mladí nikoli. Vrchlického skupina se snažila dosáti ideálu společenského šarmu tím, že se mu přizpůsobila, že dávala zapomenat svého „Já“; mladí naopak inscenováním svého „Já“ docilovali nejvyšších účinků. Vrchlický byl diplomatem, zcela se podrobujícím zákonům společenského tónu, mladí jej překonávali a inspirovali nový.

¹⁵⁹ Breisky, A.: *Střepy zrcadel, Thyrsus*, Praha 1996, str. 128-129.

¹⁶⁰ Karásek, J. ze Lvovic: *Tvůrcové a epigoni*, str. 37-38.

12) Sentimentální básník plný deziluze a nihilismu

Čím více se formoval v 80. a na počátku 90. let 19. století Auředníčkův styl, tím patrnější byla jeho sarkastická provokativnost. Básník postupně ztrácel iluze romantismu, avšak celá jeho básnická podstata, sám základ jeho bytosti při romantismu zůstal. Nemohl se z něho vymanit. Hořící vášně básník marně zasypával popelem skepse a sebeironie.

V základní Auředníčkově poetické sbírce – *Zpívajících labutích* (1891) – fosforeskuje několik základních tónů dekadence inspirovaných poezií Baudelairovou a hudbou Chopinovou, prokládaných byronovskými pózami, kam ještě ke všemu proniká nota senzualismu. Právě ta je básníkovi nejvlastnější, způsobující, že kniha je takovou, jakou je, že má svůj styl, svou notu, a že není pouhým napodobením cizích dekadentních autorů, kde by básník ze skromnosti ustupoval dále do pozadí.

Shirka chce být nedozrálým, kvasicím vínem ostře kyselé vůně, chce být upřímným obrazem toho, co autor prožíval do dnešního dne. Je tu zdánlivě bezcenný kyz vedle dobré stříbrné rudy k příštímú tavení. Všechno to bylo autorovi diktováno nezkrotnou žizní po něčem novém, lepším, delikátním a subtilním. Po něčem delikátním a subtilním, co mu zářilo v zoufalých a zhmusených nocích daleko na severní obloze jako jemné fluidum irizující záře. Kolikrát se autor odhodlaně vydal na neznámou, trpnou cestu, aby uprostřed vyčerpán klesl, zahanben svou malomocí; kolikrát vesloval proti proudu k dalekým břehům, aby byl po vysílení vržen zpět na pustá pobřežní bradla své Ithaky; jak mnohdy dlouho překopával celé lány, než přišel na kousek vzácné rudy; co energie dovedla sežehnout halucinace a extáze; co proplytval času a materiálu, aby natřel nějaký nový, vysněný a delikátní barevný odstín.¹⁶¹

Vidíme člověka s vysoce soustředěným výrazem, v němž nechybí známky hysterie, rozlícení a přemáhaného děsu, jak vrhá jeden obraz za druhým do zlověstně bouřícího toku syntaxe a způsobuje tak krystalizaci nesmírně energicky nasycených šifer, útržků, nápovědí, alarmů a jakoby vykřičených zpovědních tajemství. Na kratičký okamžik se stává fantomem a je odpoután, dokud ho svět v jeho fantasmagorii nedostihne, neztotožní se s ní a není nutné začít se vším znovu. Ale o tu nepostižitelnou, mimosmyslovou chvíli odpoutání šlo, kvůli tomu stavu nevyhasíná puzení k umělecké tvorbě.

¹⁶¹ Předmluva k Hlaváčkově sbírce *Pozdě k ránu*, in: Hrál kdosi na hoboj, Čs. spisovatel, Praha 1978.

Není asi všechno úplně v pořádku s poezií, která si zachovává odstup, nedá se vybičovat k vzteklé kletbě, náměsíčné závratí snu, tanci divokého uchvácení. Pro básnictví nemají být uzavřena žádná zákoutí duševního života, ani temná a přízračná, ani ta, jež potřebují ke svému vyjádření takové slohové kvality, jako je bizarnost a křeč. Vzbouření proti kráse je vždycky vzbouřením proti určité kráse, především staré kráse, a na jeho konci není ošklivost, ale krása nová.

U Auředníčka v této fázi tvorby převažuje negativní zážitek zmizení všech vztahů, ztracenosti a osamělosti, jakož i pocit, že je třeba se postavit proti nakupení nepřehledných věcí, proti prázdnému krunýři konvencí, klišé a frázi. Již v období romantismu začala ztráta skutečnosti zneklidňovat citlivé. Tento postoj vyplýval především z pocitu, že rozhodování jednotlivce nemůže nic ovlivňovat, tedy z pocitu společenské bezmoci.

Už za realismu sféra dosavadních národních ideálů a společenských hodnot ztratila pro básníky platnost. Básník se tak stává „obnaženým“ subjektem, nekrytým žádnou vnější oporou, a ocitá se tváří v tvář stejně „obnažené“ skutečnosti, nezastřené již hávem dosud platných nadindividuálních hodnot. Tak je tomu i v dekadenci a symbolismu. „Obnažený“ básnický subjekt dekadentní poezie zareagoval na rozpadající se soumravný svět tak, že vyhledával a prezentoval nonkonformní, výlučné životní postoje a ztvárňoval temné, rozervanecké duševní stavy. Tyto postoje a stavy mají nejednou i vysloveně společensky útočný charakter, převážně jsou však naopak pasivní, zemdlené, nihilistické, napájené tušením smrti či dokonce touhou po ní. V protikladu k dekadentům však symbolisté v zásadě nepodléhají zproblematizovanému, roztržitému světu. Pokoušejí se o nadindividuálně platný obraz člověka, který vstupuje do širších a širších životních souvislostí a tím překračuje sám sebe, pokoušejí se vytyčovat nové pozitivní hodnoty, navrhovat symbolistně mnohoznačný „model“ skutečnosti nově scelující život a svět.¹⁶²

Poezie, to je něco neuchopitelného, jako hudba. A takovou podmanivostí tónů a barev vládne klavír, vládne Chopin.

***Chopina miluj, jenž jest hudby Baudelairem,
polibky písní jeho saj při luny lesku,
jak úder srdce jeho každý tón chví šerem,
slyš tlouci nervózní to srdce plné stesku.¹⁶³***

Psyché se mění v chaotické, bezvědomé vlnění, duševní život bije zděšené vlny hned v ten směr, hned v ony břehy, kam jej ženou vlivy okolí, jež se zmocnily jeho ustrašených a

¹⁶² Svozil, B.: Tvář reality, str. 109-110.

¹⁶³ Úryvek z Auředníčkovy básně Pianistce, (Zpívající labutě, 1891).

malomocných smyslů. Když hrají Chopina, vždy cítíme, jako by básník lkal nad hříchy, které snad ani nikdy nespáchal a truchlil nad tragédiemi, jež nejsou jeho vlastními.

***Hrej Chopina a rozkvil moji duši,
hrej zahalena v lehkých závojích,
pod nimiž oko samet těla tuší,
v nich nech se chvět měsíčních svitů sníh.***

***Tou hudbou vlnou vyplň síň kol celou
a mezi tím se dlouze líbat nech,
dej rozkoš novou mi, smrtelnou, smělou,
v níž možno zhynout v lásky záchvěvech.***¹⁶⁴

Básník si přeje líbat tělo milenky, aby do vášnivých polibků „vlil celou duši mdlou a zádumčivou“, „dlouze a líně hladiti její ruce“ a „omdlévati blahem a za vlně hudby ležeti u nohou jejích“.¹⁶⁵ Slast smíšená s horečkou a přerušovaná úzkostí, neustálý návrat k rozkoši, která slibuje, že utiší, ale nikdy neutišuje žizně; zuřivé chvění srdce a smyslů, velitelské rozkazy těla. Celé tělo se rozechvěje a vzpomíná. Po obrovském podráždění neurčité lásky následuje záhy vytržení z omámení, vítězné výkřiky, vzdechy vděčnosti a po nich řevy zběsilosti, výčitky obětí. Básník maloval přemíru žádosti a síly, nezkrotitelnou, nesmírnou ctižádost **citlivé duše**, která zbloudila.

To jsou motivy, z nichž je vystylizována celá tato jeho poezie. Působí to jako tragika duše, jež hledá půdy pro kořeny svého bytí a nenalézá než půdu, jež je umrtvuje. Potácí se **od citu k citu**, od zášti k lásce, od vzdoru k sentimentálnosti. Z nahromaděné energie, z lagun potlačované aktivity, se rodí **sentimentalita**. Toto nakupení energie, tento přebytek „ideálna“ v zaostalé skutečnosti může být několikanásobně podmíněn. První příčina tkví v tlaku civilizace, konvencí, panující morálky, v tom, že společenské zákony potlačují pudy. Druhým komplexem příčin je ztráta velkých společenských úkolů, nemožnost spolupůsobit při společenských rozhodnutích, svět zklamání, v němž – *čin není sestrou smu* (Baudelaire).

***Ó moderní vy šilencové,
vy, hašíšem již spijíte se,
lkáte při hudbě Chopina,
jichž písní posměch v tmách se třese
jak pekla temná ozvěna.***

***Jichž noční divé evokace
jsou plny zjevů umrlých,
a vaše sny a vaše práce
v tmách mizí zase předčasných.***

¹⁶⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně Hrej Chopina.... (Zpívající labutě, 1891).

¹⁶⁵ Parafráze téhož.

***Jichž myšlének loď v Sibiř plove,
když ztratili jste kormidla,
já zřím vás v noci prosincové
jak bledá, hrozná strašidla.¹⁶⁶***

To není nic jiného než tragikomický ironismus.¹⁶⁷ Auředníček je deziluzionistou, povznášející se mocí svého ducha nad osobní vztah života. Je přesvědčen, že tragika je věčným zákonem života a že štěstí je jen iluzí, fata morgana duší. Nihilismus s negací otravují básníkovo nitro. Neví vlastně, proč se snaží, k čemu směřuje. V jeho srdci je stálý zápas touhy se vzdorem. Ale ani touha, ani vzdor k ničemu nevedou. Smrt hostí jeho duši od doby, kdy prvně vydechl – a proto jediným lékem jeho duše a kazijedem smutku existence mu je – ironie. Ostře bodavá a zároveň jízlivě studená percepce, jež básníkem zmítá od tesknosti k omrzlosti, od bázně k apatii, od naděje k rezignaci, od smíchu k hrůze a slzám, od důvěry k ironii, od naivity k střízlivé vychladlosti, od citového výlevu ke kousavé glose. Slovo není než prostředkem, aby zadrželo prchavou emoci a uvěznilo vůni představ a věcí, všechnu vratkost toho, co je, a věčnost toho, o čem se sní. Co je to jiného než touha uchránit fikci a utéct realitě, snít o požitku a nevzdávat se mu? Je to hrůza skutečnosti, uchvacující náš sen hrubýma rukama a činící naši touhu malou a kladoucí naposled naši bytost znešvařenou chorobami jako do úzké, tmavé rakve, do nekonečného živoření ploužících se šedivých dnů.

Zásadním přesvědčením dekadentů bylo, že sám charakter lidského bytí vůbec je ve svém skrytém základu formován temnými, neracionalizovatelnými silami: proto právě vstupují i do démonické, myticko-mystické sféry přízraků, hrůz, tajemství a zjevení, pradávných animálních sil a vševládných principů zla. Tuto sféru básníci shledávají už mimo jakoukoli konkrétní podobu společnosti, přisuzují jí nadčasovou, „všelidskou“ platnost a také integrační dosah – dekadentní individuum má právě v ní nalézt svoje nejhlubší kořeny a zakotvení.¹⁶⁸

Nicota se stala Auředníčkovi základem každé reality, a věcmi jedině existujícími pak **iluze a sen**. Aniž sám si je toho vědom a nežli se naděje, zjeví se snícimu valná část jeho ideového světa, v neposlední řadě jeho nepřiznaná přání. Až ve snu se zmocňuje básníka bezmezný stesk, který ve dne neměl kdy vzdávat se svým citům. Až ve snu se dere do popředí všechno to, co za dne bylo přehlušováno a zanedbáváno a čehož pravá podoba

¹⁶⁶ Úryvek z Auředníčkovy básně *Moderní básníci...*, (Zpívající labuť, 1891).

¹⁶⁷ Básník hledá jediného léku své duši – klidu, ale marně.

¹⁶⁸ Svozil, B.: *V krajinách poezie*, str. 118.

by byla: výčitka, bolest nebo touha. Život byl Auředníčkovi pouhým závojem, přechodnou iluzí. Vše, co si troufá dojít cíle v pozemském živoření, je nízké, zbabělé a bídné. Je třeba jít mimo svět k tvůrčímu světlu, do mystických požárů nebes, aby se došlo ideálu. Básník příliš cítí na dně svých zřetelných mystický pohled, než aby mohl věnovat svůj zájem přechodným, prchavým zjevům reality. Jenom ne sladké a způsobilé sny, jenom ne vidiny hladké harmonie. To raději život nečistý a nepřehledně zamotaný, to raději veselý nepořádek a postavy a příběhy nějak bizarní a poznamenané. Mohl si snad někdo dříve sarkasticky pohrávat s tématem či motivem smrti?

***Noc jedna hluboká tvé žití zastřela,
to drama života dohrálas docela.***

***A z žití směšné hry ti zbylo v chladný hrob
jen kvítků několik uvadlých, z dávných dob
od toho, jež jsi milovala kdysi.***

***A je to vše a dost je toho v rakev tvou,
neb ostatní vše lež, a brzy vyhynou
všem z paměti tvé bledé, snivé rysy.***

***Ni ton, ni barva – mrtvo tělo sněžné,
jež tráslo se, planulo v lásky muce,
a v objetí jej ovívalo něžné,
než revolver se blýskl v malé ruce.¹⁶⁹***

Brát si do úst, respektive plýtvat inkoustem na téma herečky¹⁷⁰, a k tomu ještě mrtvé herečky, jež si vzala život? Do té doby takřka nepředstavitelné! Jako by v této chvíli básník natruc všem kritikům říkal: O krajnosti ječte, ohyzdné Múzy, dokud vás nepřirazí k podstavci popravní četa proporčního kánonu, vřískajte a řvěte, co vám stačí hlas, přepínejte své síly a zkuste překřičet to kyvadlo, které se neustále pohybuje mezi úměrností a nepřičetností, mezi harmonií a extrémem. Řvěte o nedostupnosti, nesnesitelnosti, nevnímání, nepochopitelnosti, nesdělitelnosti, neúkojnosti, nesmiřitelnosti a nestoudnosti, ó Múzy! Jakoby nám básník sděloval, že poezie musí vypuknout jako nákaza. Ovšem po cynickém odhalení, že to vše, co nás drtí, má těžiště právě v životním úsilí nebýt drcen, nám nezbyvá nic jiného, než svůj odpor pouze psát a doufat, že ho třeba jednou budeme moci žít jako důsledek svého psaní.

Pochopitelně, že takovéto verše, takováto básnická vyjádření se nemohla obejít bez náležitě opepřené kritiky. „*Mládež, která se dnes hlásí o slovo, v jakém poměru stojí k našemu celku národnímu?*“¹⁷¹ ptal se znepokojeně časopis realistů Čas v roce 1896 a

¹⁶⁹ Úryvek z Auředníčkovy básně Nad mrtvolou herečky, (Zpívající labutě. 1891).

¹⁷⁰ Profese herce či herečky byla chápána jako něco podřadného – herečka rovnala se spodině společnosti.

¹⁷¹ Hlaváček, K.: Hrál kdosi na hoboj, str. 73.

stejně znepokojeně si odpovídal, že stojí stranou bez zájmu o celek a žije jen svými vyumělkovanými, nepravdivými uměleckými zájmy. „Prý: *individuální projev nitra bez ohledu na předsudky a konvence. Prý: putování do neznámých končin lidské duše a návrat s překvapujícími objevy vyneseny z tajemných záhybů a koutů, nálad, citů a vášní. Prý: docela nové neslýchané tóny, ryzí nové umění, přehodnocení všech hodnot, naprosté odtržení od živého, bývalého, mrtvého, opakovaného... A výsledky? Impotence. Šablona jako jinde. Nabubřelost, plytké fráze, studená vymycenost, opakované mrtvé hračky, pracné zneužívání rozumu na zplození nerozumu, lži a imitace, rébusy a hašišové fantazie.*“¹⁷²

Důvod artistního sklonu tvorby lze u mladých básníků spatřovat v tom, že realita současného světa, taková, jaká byla, je sužovala, tísnila, zásadně odpuzovala. Utváření umělého světa krásy jako protikladu světa reálného je projevem zjemněle povzneseného, estetně revoltního postoje k současnosti, úniku z ní. Básníci usilují o zformování subtilního, delikátního básnického světa neposkvrněného banalitou současnosti.

Právě ten fakt, že mladí nemají zájem o současnost, dokázal mnohé tak rozohnit, že okamžitě navrhovali „léčebnou kúru“ pro tyto „chorobně stonající“. *Není žádného svazu, tito mladí literáti stojí stranou, bez zájmu o celek, žijí jen pro sebe a své vyumělkované, vylhané, nepravdivé zájmy prý umělecké. Tito mladí lidé stůňou, nudi se, teskní, umdlévají... V době tak vážné, jako je doba naše, nedovedou docenit štěstí, že se v ní narodili, žilami jim nebije krev radostí, že se narodili v časech žádajících napětí všech sil společnosti a veškeré nezmařené energie jejích členů, bez výjimky, kdy stojíme stále v zápase, niž v zubech... Ale vyléčení je přece bližší. Ať se mladí páni denně postaví pod tuš studené vody, ať jezdí na kole, štípají pařezy, hlavně ať nechají té zbytečné poezie anemické, a do roka jsou nadobro vyhojeni!*¹⁷³ Dle názoru těchto kritiků má umění mluvit k mnohým, k zástupům. Umělec má být učitelem masy. Egoistické umění, které se obrací jen k nepatrným hloučkům, se tak podle nich prohřešuje proti společnosti.

Podobné názory se objevily již dříve, jeden příklad za všechny: *Náš J. K. Tyl napsal skromné verše: „Všechny naše kroky musí vésti / láska k národu a jeho štěstí.“ Naši literární pesimisté a anarchisté povinné lásky k vlasti uznati nechťi – do veršů svých vkládají, jen co jejich nitro chová, i když je to jed nejjedovatější. Nic toho nedbají, že zdravá mysl mládeže české se otravuje. Našemu národnímu duchovenstvu a učitelstvu za našich literárních poměrů těžká uložena práce, aby v českém národě nedali zaniknouti*

¹⁷² Hlaváček, K.: Hrál kdosi na hoboje, str. 73.

¹⁷³ Tamtéž.

*ideálům a vzniknouti zásadám podvratným, aby hájili národa našeho od literárních bidáku.*¹⁷⁴

Ale už kdysi Goethe bojoval proti tomu, aby se umělec, básník stával učitelem masy. Goethe byl pobouřen prohlášením, že smyslem poezie je „morální zdokonalení lidí“. *„Neboť má záležet jedině na umělci, že necítí žádnou blaženost života než ve svém umění a že v něm, pohroužen do hry, žije všemi svými city a silami. Co záleží na civícím publiku, na tom zda, až přestane zírat, umí nebo neumí zdůvodnit, proč na něj tak civělo?“*¹⁷⁵

V podobném duchu se nese i vyjádření dalšího velikána světové literatury, Thomase Manna: *Myslím, že umělec není povinen mnoho vědět nebo řešit otázky, být učitelem a vůdcem. Řekl jsem již, že umělci bývá občas vmucena tato úloha a pak se jí ovšem musí zhostit tak dobře, jak je to jen možné, a na tom přestat. Ale jeho povolání, jeho přirozenost netkví v poučování, posuzování, ukazování cest, nýbrž v bytí, konání, ve vyjadřování duševních stavů.*¹⁷⁶

Kritici dekadence mají ovšem i další salvu svých argumentů, jimiž by podepřeli svá odsuzující tvrzení. *Je to pokus o poezii, která nic nechce, nikam nesměruje, v nic nevěří a o žádnou ideu se neopírá; která si jen hraje s nejvyššími nakupeninami kultury, kde jedno slovo symbolizuje celé mrtvé věky a celé různé světy, ale kde tento všečen obsah je odtážen a slova a představy jsou zdestilovány na pouhé formy. Jest to umění těch, kdož přišli poslední a kteří už nemají v co věřit a co chtít. Jest to umění, které přirozeně vyrůstá jinde jen na půdě dlouhých, slehlých tradic, v pařeništích blahobytu, v klidu zahálčivých hodin, v mozcích přesycených požitkem a poznáním.*¹⁷⁷

Zkrátka dostane-li se kritik k tomu, aby mohl na konkrétních faktech a ukázkách ze sbírek autory rozcupovat, neváhá tak učinit a nenechává na nich jedinou nit suchou. *Tato duše chtěla být bohatší a zářivější než ubohá skutečnost, v níž žila; ale to, co vyvážila ze svých tůní, bylo sice jemné, svítilo to vzácnými lomy světla a nuancemi barev, ale bylo to mrtvé, studené a mdlé. Spočívá na tom kletba umělého.*¹⁷⁸

Naproti tomu Otokar Březina, jeden z největších českých symbolistů, bez jakýchkoli skrupulí a ohledů na kritiku prohlašoval: *Není proti životu ani umění hrůzy, ani umění, které oživuje soumravná místa mezi dnem a nocí. Neboť umění jako život jest vláda*

¹⁷⁴ Josef Nedvídek, 1889, in: Machar, J. S.: Pravdy znak, Československý spisovatel, Praha 1982, str. 51.

¹⁷⁵ Abrams, M. H.: Zrcadlo a lampa, Triáda, Praha 2001, str. 102.

¹⁷⁶ Fischer, E.: Skutečnost a mystifikace, Československý spisovatel, Praha 1961, str. 35.

¹⁷⁷ Hlaváček, K.: Hrál kdosi na hoboje, str. 103-104.

¹⁷⁸ Tamtéž.

zákona nad chaosem, řeč, která pro věky formuje, linie, která ohraničuje ještě dále než příroda, barva, která dává tušit slávu jiter zapálených jiným sluncem, nežli je naše, hudba, která i z úpění vichřic, z hukotu vln, z kvilení a jásotu osvobozuje světelná chvění vznešených tónů a dovede se spojit tak mocně, že jako zaklínací slova pronikají až ve světlých duchů. Neboť v umění ohlašují se tvary života potud nevtělené.¹⁷⁹ Tvary nevtělené, a snad i proto nepochopené. Život a jeho chápání se rozrostly do takových netušených rozměrů a dimenzí, že starší kritici nebyli s to je přijmout za své, za ten druh života, který oni znali, a za který svými pracemi bojovali. Bojovali za „starý“ život jiných hodnot (tím není řečeno, že lepších nebo horších, zkrátka jiných), aniž by respektovali onen zákonitý hodnotový posun, který nastal a který se stal skutečností.

V důsledku těchto sporů vyvstává před námi zásadní otázka – má romanticko-dekadentní poezie vůbec smysl, a k čemu vlastně je? Potřeba obhájit existenci básníků a nutnost četby poezie se stává naléhavou zejména v okamžicích společenského napětí.

Přelom 19. a 20. století – byl to čas, kdy se někteří literární teoretikové vzdali tradičních představ poezie jako zrcadla pravdy nebo jako umění působit na obecnost a začali o poezii přemýšlet ve vztahu k básnické individualitě a jeho pohnutkám, citům i představitosti. Je-li poezie přetékáním básnickových citů, samoučelným výrazem, nebo dokonce samomluvou, nebo zas, Shelleyho slovy, zpěvem, jehož „sladkými zvuky“ se básník „obvesluje ve své samotě“, mohlo by se zdát, že se komunikace stala zbytečnou. Vzniká tedy problém, zda má tato činnost smysl ještě pro někoho jiného než pro básníka.

Existují dvě zásadní stanoviska: 1/ Poezie má svou vnitřní hodnotu, která je její jedinou hodnotou, pokud o ní uvažujeme jen jako o poezii. Tak ji má hodnotit literární kritik – jako účel o sobě – a odhlížet od toho, že básně může působit na myšlení, city nebo chování čtenářů. 2/ Poezie má svou vnitřní hodnotu, ale také hodnotu vnější jako prostředek morálních a sociálních snah, které ji přesahují.

Je-li pravdivá první či druhá výpověď, nebo je-li pravda někde mezi či zcela někde jinde, na to nechť si odpoví každý čtenář sám, neboť, a jen kvůli němu je poezie poezií a čtenář jako jediný má svrchované právo něco přijmout, resp. odmítnout. Je tedy jen a pouze na čtenáři, aby on ukázal, má-li v té které době poezie ještě vůbec smysl.

Mnoho lidí si představuje, že cílem poezie je jakékoli ponaučení, že je jí buď utvrzovat svědomí, zdokonalovat mravy, nebo vůbec dokazovat něco užitečného. Poezie, sestoupíme-li trochu sami v sebe, tážeme-li se své duše, nemá jiného cíle než sebe Sama. Ne, že by nezušlechťovala mravy (alespoň některá), ale jde spíše o to povznést člověka nad úroveň běžných zájmů.¹⁸⁰

Z poslední výše uvedené Auředničkovy básně vidíme, že pro básníka neexistuje jiná pravda, než pravda jeho duše. Neboť co je pravda? Ve věcech náboženství je prostě

¹⁷⁹ Březina, O.: Zasněžení života, in: Hudba pramenů.

¹⁸⁰ Baudelaire, Ch.: Romantické umění, Kamilla Neumannová, Praha 1911, str. 14-39.

domněnkou, jež se udržela. Ve věcech vědy je posledním objevem. Ve věcech umění je poslední básnikovo náladou. Auředníček pohrdá zkušeností a morálkou dlouhých staletí, jejími důvody a její kazuistikou. Proti jejímu imperativnímu: Musíš! staví své imperativní: Nechci! Avšak jak parádní a pokojná je to smrt u autora – jak tichá, klidná a divadelní, bez jediného křečovitého trhnutí. Jediný výstřel, který se rozlehl, a přeci jej nikdo neslyšel, jedna mrtvá bytost, jejíž obličej sejde z očí, sejde z mysli, zkrátka pomine, jako ostatně vše živé. Básník to nerozebírá, básník to konstatuje se sarkasmem sobě vlastním – jednou smrtí se přeci nic neděje, svět se točí dál, někdo odešel, jiný přijde, tak to prostě je! Tak pobývá všechno živé na tomto světě jen okamžik a spěchá vstříc smrti. Rostliny a hmyz umírají na konci léta, zvíře nebo člověk po několika málo letech: smrt je neúnavný žnec. Přesto však, jako by toho ani nebylo, je všechno vždy znovu a znovu na svém místě, jako by se nic nestalo, jako by nic nebylo nepomijivé. Rostlinstvo se vždy znovu zazelená a rozkveté, třepotá se hmyz a ve svém nezdolném a věčném mládí je tu zvíře i člověk.

Zdá se, že dobrovolná smrt klade morální problém: obviňuje a odsuzuje, vynáší poslední soud. Nebo se jeví jako vzdor, opovrhování vnější všemohoucností – člověk se zabíjí, aby potvrdil svou nepodřízenost, svou novou a strašnou svobodu.

Pro básníka neexistuje látek ani vznešených, ani nízkých, vděčnějších či méně vděčných. Všechny si jsou rovny před tváří života. To vše se mísí, jako by řeka tekoucí z hor postupně rostla díky přítokům malých říček, které samy nic neznamení, ale v součtu jsou nebezpečně rozvodněným tokem. Stejně tak pesimismus a deziluze jdou až za hranice zoufalství. Z toho plyne hořká trpkost, pocit marnosti, rezignace osobní i společenské. Celistvým výrazem dekadentního pocitu je ironie a skepse. Tato hladina je vyrovnávána extázemi duševními, vybičovanými záchvěvy rozkoše a sexu.

***Za nocí truchlivých na loži moje tělo
se zmítá v divných snech a zvláštní touze,
nevidný anděl líbá moje čelo
a vine mne k svým božským nadržům dlouze.***¹⁸¹

Sen je Vládcem Věcí. Vidiny a sny mohou být (a fakticky jsou) otřesnějšími, odhalivějšími, fatálnějšími životními událostmi než všechno to, co všedně blátivý život prakticky dovede člověku přinést. Východiskem této Auředníčkovy poezie je horečné polosnění, z něhož tryskají neodbytné halucinace, přímo krvežíznivě ho posedávající, pronikající až do samých nervů a do samé krve. Je tu takřka absolutní pasivita duše, jež

¹⁸¹ Úryvek z Auředníčkovy básně *Mystická milenka*. (Zpívající labuť, 1891).

nekontroluje, nezlogičtíuje, neracionalizuje iracionální proud stavů, která prostě jen zaznamenává podstatné co nejsuggestivněji.

Z reality unikáme v abstrakci, od života přecházíme k fikci, od hmoty k duši, od formy k esenci a symbolu, zbavujeme se závislosti Prostoru a Času. Všechno je bez kontury, ponořeno do křehce opalizujícího fluida, ovíváno oparem nálady.

Auředníček nepovažoval vřavy života za nic jiného, než za ošemetnou snahu odvrátit člověka od vznešenosti snění a odpoutanosti z prachu země, z okovů přítomnosti. Svět se dekadentovi jeví jako něco nepoznaného a nepoznatelného, jako obrovské tajemství. Básník svět miluje a nenávidí zároveň, záleží, v jaký okamžik. V každém případě jej miluje či nenávidí

***jak prasklá struna píseň vyznělou,
jak samotář hrob v skalách zasmušilý,
jak oko tvoje čistou září svou,
jak smrt, již čekám toužně každou chvíli.***¹⁸²

Všechny příklady jsou v singulárovém čísle, což značí jediné – jakoby básník říkal *já, já, jen já.*

Auředníček se tak prezentuje jako básník minula, smutku, snu, samoty a pomíjejícínosti. Jeho duše, rezignovaná a podléhavá, cítí intenzivně tragiku všeho života. V jeho soumravné a nostalgické poezii je všechno odstínem a melodií. Miloval věci, které rozšiřují duši smutku a marnosti, věci s tklivým půvabem vadnutí a anémie. Realita je v jeho poezii nepřítomná nebo v povzdálí, zahalená v šero. Sebemučení, tato význačná vlastnost všech zjemnělých a něžných srdcí, která příliš trpěla, udává tón jeho básní. Život duše je v nich zachycen ve svých nejvyšších vzletech a nejtajnějších záchvěvech.

Básník neopovrhl jen moderním životem, opovrhl životem vůbec. Znásilňuje-li minulost krásou svých snů, neděje se to z lásky k životu, ale z lásky k opájitivému pocitu marnosti, jejíž narkotikum rád pije z představ o velikých, zhroucených osudech, o purpuru pekelných vášní, o bolestné rozkoši šílených posedlostí a o tragikách nepostrádajících velkého stylu.

Zároveň se tak jako dekadent směje „davu“, nebo někomu z „davu“ a jeho úhlu vidění, jeho realistickému myšlení a přemýšlení, které mu nedá překlenout se přes hranici existence, přes zónu daného bytí, které jej poutá k tomuto jedinému světu. Dekadence se směje problémům „obyčejných lidí“, neboť je-li smutek těch, kdo žijí v realitě, z toho, že vidí, jak se nachyluje ke každé radosti stín a ke každé lásce přistupuje rozchod, ti, kdo žijí

¹⁸² Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii VI., in: pozůstalost v LA PNP.

v neskutečnu vidí, jak odcházejí jen osoby a zůstává touha a sen, bez přestání, věčně. Podle básníka, *nic nechtěl ten, kdo sahal jen po věcech tohoto světa. Ten se nechal zmást malostí a chudobou soudobého bytí*, bytí vždy tak malého, jak někdo poručí a druhý si jej podle jeho rad obstará, aby žil pokojně a bezproblémově. Tomu, „kdo nic nechtěl“, zkrátka stačí pouze to, aby žil. Ale duševní život nelze vtěsnat do vzorce. Vždyť život je plný nejrůznějších skoků, mezer, je záhadný a nepřístupný. Koneckonců život neznamená jen normál a zdraví. V orgánu horečně rozpáleném, ve zjitřené ráně není o nic méně života než v ústrojí pravidelně fungujícím. Jen ze stanoviska užitečnosti či škodlivosti těchto stavů pro život organismu je dané považováno za chorobné. Odmyslí-li se však tato měřítka, je nutno si přiznat, že život v horečných orgánech dosahuje ještě větší intenzity než ve stavech normálních. Ale co je to stav normální? Je třeba ponechat slovníkové definice lingvistickým vědcům a hledat intenzitu výrazu tam, kde skutečně je, ne v pojmech a v prázdných frázích.

***Ta stolní lampa, již jsem tobě dal,
kde na křištále kleče ruce spíná,
Harlekýn lká své lásky tajuplný žal
co krutě usmívá se kolombína,***

***ta lampa večer ve tvé ložnici
na stolku z mahagonu bude plátí
a bytostí tvé sladké, smějící
svým světlem sen o chvílce štěstí vrátí.***

***A po létech až budu klidně spát
a nade mnou kvést růže žhavě rudé,
ti večer v lampě té mé srdce plát
a věčným světlem lásky svítit bude.*¹⁸³**

Přejdeme k básni o muži, který mučí sebe sama, dejme její jemné hudbě vniknout v náš mozek a zbarvit naše myšlenky, a staneme se na okamžik tím, čím byl ten, jenž ji napsal. Nikoli, ne pouze na okamžik, nýbrž po mnoho pustých měsíčních nocí a šerých neplodných dní zármutek, jenž není náš vlastní, najde si sídlo v nás, a bída jiného bude užírat naše srdce. Čtěme celou knihu, dopusťme, aby zjevila toliko jedno ze svých tajemství naší duši, a ta bude chtivá poznat více a bude se živit jedovatým medem, bude se kát z podivných zločinů, jimiž je nevinná a činit pokání pro hrozné rozkoše, které nejspíše ještě nikdy nepoznala. Horatius to správně vystihl, když řekl, že nestačí dělat jen krásnou

¹⁸³ Úryvek z Auředníčkovy básně Reminiscence. in: Niva 5, 1894, č. 1, str. 219.

poezii: *Non satis est pulchra esse poemata; dulcia suntu et quocumque volent animum auditoris agunto. Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi.*¹⁸⁴

Je to podivná věc, toto přenášení emocí. Churavíme týmiž nemocemi, jako básníci, a pěvec předává nám svůj bol. Mrtvé rty mají své poselství pro nás, a srdce, jež se rozpadla v prach, mohou sdělovat svoji radost. Spěcháme políbit krvácející ústa kolombíny, následujeme či následovali bychom ji po celém světě. Není vášně, již bychom nemohli cítit, není rozkoše, již bychom nemohli ukojit, a můžeme si také zvolit dobu svého zasvěcení a dobu své volnosti.

Slzy, jež proléváme při čtení, jsou *typem vybrané, neplodné emoce, kterou probouzet je úkolem umění.¹⁸⁵ Pláčeme, nejsme však raněni. Truchlíme, náš žal však není trpký. Bol, jímž nás naplňuje umění, očišťuje a posvěcuje. Je to totiž umění a jen umění, jímž můžeme uskutečnit svoje zdokonalení; umění a jen umění, jímž se můžeme ochránit před všedními nebezpečími skutečného života.

Normálním je to, že člověk nezná než jeden život, tj. vlastní. Život představuje surový materiál, s nímž má básník experimentovat, tvoří-li umělecké dílo. Byť by neviděl účelu, ani cíle své existence, byť se pokládal zbytečným a zavrženým, chce konstatovat svou situaci, aby fixoval právě tu zbytečnost a zavrženost.

¹⁸⁴ (Nestačí, je-li báseň jen krásná: ať jí mává též je. duši všech naslouchajících ať unáší, kam se jí zachce. Chceš, abych plakal? Pak nejdříve musíš ty sám svou bolest najevo dát.) – Abrams, M. H.: Zrcadlo a lampa, str. 85.

¹⁸⁵ Umění nás neraní.

13) Básnická tvorba duchovního aristokratismu

Vtéto fázi tvorby se zároveň opět mění básníkův „stav“. Jako by v tuto chvíli stav „krajina duše“ z veršů jako

***Vzduch výdechy je květů přesycený,
v dne sklonu ptáci duše vypustili¹⁸⁶***

se změnil, jako by byl básník vržen z tohoto již tak zbědovaného světa v nejnižší živočišný svět vášně a tělesného utrpení. Perverze chťičů, to je, jež určuje jedincův život, zasahující rušivě do jeho rozhodování, uplatňující se bez jeho vědomí a proti jeho vůli. Zlo nabývá magického kouzla, neodvratně přitahuje, třebaže se lepší „já“ proti němu vzpouzí, třebaže vědomí našeptává vášni, že člověk, jakmile podlehne svodu zla, bude zničen. Nedovolené, zákaz, hřích, zlo jsou nadány tak neodolatelnou mocí, že nebohou oběť vtáhnou jako do víru. Dekadentní básníci 90. let 19. století otvírají doposud tabuizované životní oblasti, např. oblast chorobné úzkosti a strachu, oblast hrůzy a niterných příznaků, šílenství, zejména pak detabuizují sféru chorobně pojaté sexuality. Láska se zde stává především zrůdným zápasem dvou pohlaví, kolbištěm pudů, v nichž promlouvá temno pradávných animálních sil.

Soumračné nálady duše, agonie srdce, chimérické touhy, nádherný dekor snu, to všechno vyplňuje tyto verše smutku a marnosti. Časem pod nudou a tíhou mrtvých nálad vyšlehují perverzní chťiče a divoké žádosti po ohlušení a zapomenutí bolesti.

Stále fascinoval Ch. Baudelaire, zvláštní zájem vyvolával St. Mallarmé. Ovšem k inspirujícím spisovatelům přibyli někteří další. Z francouzských prozaiků např. J. K. Huysmans, z anglických O. Wilde, ze severských O. Hanson ad. Velmi významný vliv měl polský dekadentní prozaik Stanisław Przybyszewski; ten zapůsobil na české dekadenty zejména svým přesvědčením o nadvládě pudů a sexuality nad člověkem. Chceme-li tyto autory postihnout v jedné jediné větě, musíme říci následující: V umění těchto autorů není tvorba možná dříve, než pro umělce přestane existovat nevyslovitelné. V každém jejich uměleckém díle najdeme živoucí, vzrušené lidské „Já“, v nejneosobnějším jako v nejsubjektivnějším, – ale najdeme je, až když pochopíme, že se tu docela soustředí v plastickém instinktu, v plastické vůli, myšlenkou i smysly, nervy i krví, vším. Uctívají jako sílu křečovitost, jako hloubku cit, nedomyšlenou myšlenku. Čas od času přijdou a zvíří umění vlnami původních instinktů, divokých spodních proudů lidského „Já“. Jejich je

¹⁸⁶ Úryvek z Auředníčkovy básně Hudba večera. (Zpívající labuť, 1891).

živlová síla a čin stvoření z ničeho, šílený a krutý. Na jejich impuls se úžasně rozšíří říše krásy; její formy se otřásají, jako by se měly roztrhnout výbuchem; a úžasný nevidaný svět symbolů roste a zraje v jejich halucinacích. Milujeme umění právě pro nesčetnost odstínů, nekonečnost možností, pro onu bezmeznou proměnlivost plastické síly, která je tvoří. Básníci a umělci se pohroužili do víru, tančili s rozkoší a políbili hrůzu na ústa. Brali život jako kámen nebo kov a dali mu tvar, v němž lidé pro krásu zapomněli hledat obsahu, jich samých. A když jim svět řekl s jistotou, s níž říká všechny své omyly, že vůbec nepoznali života, odpověděli ironicky, že cení příliš krásu, aby ji obětovali takovým rozkladným silám...

***Jen jednou do klína ti složit hlavu,
ty bídná, chladná ženo milovaná,
pod nohy tvé svou rozestříti slávu
i srdce, jež jest jedna hrozná rána.***

***A mládí žár, klam iluzí, šleh žalu,
extase chorobné a zničující
a víru v pravdu, v krásu ideálu,
vše vznešené a duši zmitající.***

***To vše jen zneuctí v chvíli spítí
a s rozkoší dát tebou v bahno sméstí,
pod krutostí tvou v křeči muky mřítí,
oh, nádherné jak bylo by to štěstí!¹⁸⁷***

Jakoby básník neznal lásky k ženě. Váží si jí jen jako virtuos svého nástroje. Je mu však lhostejná a opovrhuje její instinktivností. Dívá se na ni svrchu jako herec velikého stylu na epizodistu. Zcela ji oceňuje jenom zrakem. Přiznává jí jenom jediného génia: génia zevnějšku. Milovat ženu je mu totéž, jako kouřit cigaretu nebo pít šampaňské: stimulans smyslů.

Život a doba tak velice brzy přivedly Otakara Auředníčka ve všech směrech k deziluzi a z jeho lyriky lze vyčíst, že se proto obrací k radikálně jinému životnímu postoji: ocitá se „kdesi dole, kde se společnost rozkládá v pudry a atavismy, kde víno a sex zabíjí ideu“ (Josef Hora), v bohémském prostředí, kde vládne diktát pudů, vášní, extáze, kde panuje vznět a jeho rychlé vychladání, kde se žije především přítomnou chvílí a nemyslí se na zítřek, a kde se člověk také setkává s rubem života a jeho všedností. Zmizelo všechno – velké květy s balzámovou smrtí agonických výdechů, nejhlubší modra nebes, senzitivní chvění obzoru, sladké zahrady, široká bezmezná pole. Zbyly vášně a

¹⁸⁷ Úryvek z Auředníčkovy básně Štěstí. in: Niva 5, 1894, č. 1, str. 219.

bolestné křeče, rozryté nitro, horečky, z nichž se vztyčuje vráskovitá, ustaraná tvář s teskným pohledem ptajícím se: Proč?

***Kristus, jehož zřel jsem nad tím hrobem čnět,
v ledový posměch zkřivil ztuhlý ret.
A mrtvá dole tam se nezachvěla ani,
jak byl by v nadrech ji
již dávno vyhynul soucit i smilování.¹⁸⁸***

Jeho duše se smiřuje i se svou bolestí. Vždyť je to neúprosný zákon života, z jehož železného kruhu se namáhá člověk marně vyprostit. Trpět znamená totéž co žít.

Umělci, jako Otakar Auředníček, milovali rozkoš a bolest povýšené na pratyipy života, měli smyslnou, vášnivou naivnost v nejvyšší rafinovanosti, poslouchali dobrodružné touhy směřující skutečnost a sen, nutící skutečnost, aby sestoupila na zemi. Neukojená, stále rostoucí žízeň po vznětech, otřesech, po opojení, kterou kultura rozpaluje a stupňuje, až protrhne břehy dobra a zla, pravdy a lži, odstraní rozdíl mezi instinkty život udržujícími a instinkty život ničícími a rozlije se horečným, krutým a žhoucím proudem, nespoutaným až despotickou vůlí ke kráse. Jako praví umělci věděli, že není látky příliš nízké, aby se nedala zhodnotit, a brali odhodlaně každou vášeň, hřích, zločin i neřest.

Auředníček se stal egoistickým vychutnavačem života smysly a duší neznajícím jiných zákonů, než zákonů svého vkusu, své inteligence a svého rozmaru. A při tom všem zůstal umělcem svrchovaně senzitivních smyslů, odvracejícím znuďeně zraky od šedivého povrchu a reálného vnějšku moderního života, nořícím se v hádankovité hlubiny srdcí stravovaných pekelnými vášněmi a duší hořících chimérickými touhami.

Málokdy se stává, že si Auředníček bere do úst Krista, Boha nebo jiné svaté věci. Jeho záměr je však přímo spoután s těmito insigniemi. Někde básník připomíná tuto skutečnost jen proto, aby věc, byť nejušednější, oblil tajemnou přitažlivostí. Jeho slovo zná rozlévat šero po věcech, jež by odpuzovaly v plném svitu. Zná činit jejich obrysy neurčitými a propůjčovat jim fantasmagoričnosti. Vše pak není než symbolem neurčitě roztoužené, přetížené básnickovy duše. Básník stojí, stejně jako světec, ve všech svých verších a dílech před tribunálem ustavičného soudného dne. Umělec má jedinou povinnost – vidět a cítit. Těmito prostředky má chytat, co je prchavé, činit jasným, co je nepochopitelné, nesmrtelnými činit pomíjivé věci. Všechna poezie je bytí unášející vše, co víme, za hranice všeho, co máme, tedy za hranice přímé zkušenosti, nabyté moudrosti a utříděných znalostí.

¹⁸⁸ Úryvek z Auředníčkovy básně Mezi hroby, in: pozůstalost v LA PNP.

Když už byli zmíněni Kristus a insignie s ním související, musíme ovšem jedním dechem dodat toto: Autor nezná jiného křesťanství a jiného evangelia než svobodu, jak těla, tak duše. Provozuje božská umění obrazotvornosti, vytváří pravý a věčný svět, jehož pouhým a slabým stínem je tento živoucí vesmír. Auředníček vytváří svět, v němž budeme žít ve svých věčných nebo imaginativních tělech, až těchto vegetabilních smrtelných těl již nebude.

Básníkovo dekadentní „Já“ je prchavé, fluidní a rozptýlené. Básník se stylizuje a prezentuje jako výjimečná bytost, která žije krajními, delikátními prožitky, má rysy pěstitele výstředních až satanských pocitů, je senzitivním aristokratem a profesionálním snivcem, přijímá však i masku nespoutaného světáka, dandyho a zasvěcence smrti. Jaké tedy vůbec je dekadentní individuum? Jde o člověka, u kterého disharmoničnost vůbec není nahodilá: je vytvářen především podvědomými složkami, pudovými silami a reakcemi, často též živočišnými sklony a živočišnou morálkou. Oceníme zde, že básníci zdůrazňují právě ty složky člověka, které tehdejší společnost ve svém falešném idylismu nechtěla vůbec brát na vědomí. Zároveň však nesmíme přehlédnout, že dekadenti povětšinou bagatelizují složku rozumovou a to způsobuje, že jejich člověk má ve své disonantnosti stále blízko k neracionalizované chaotičnosti.

Auředníčkův pohled na život, ovšem stejně jako i u jeho pokračovatelů, byl ambivalentní – na jedné straně vitalistní (v některých jeho prózách či novelách) a na druhé straně vystavující na odiv svou zálibu v zmaru. Jako by vždy a za všech okolností platil Amielův výrok, že existuje pouze „Já“. *Projekci tohoto mého „Já“ je také vesmír, fantasmagorie, kterou tvoříme bez pochybnosti o jeho existenci, věříce, že jsme jeho pozorovatelé.*¹⁸⁹ Ale ten vesmír pak není nic jiného, než nezměrná dálka uvnitř „Já“, jakési nejnaternější ego mé osoby, které lze pozorovat jen skrze vnější jeho projevy – skrze umění. Neexistuje žádná jiná možnost, která by nahlížela do autorova vědomí a myšlení. V tom je pravá podstata **duchovního aristokratismu**. „Já“, jako poznávající subjekt je nepoznatelné, neboť poznávající subjekt nemůže být objektem vlastního poznání.

V dekadentním období tvorby je Auředníčkovi každé „Já“ celým světem, ba vlastně množstvím nejrůznějších světů. Nosí u sebe a v sobě výsledky všeho toho, co kdy viděl, cítil, zažil, prostudoval a co mu kulturou minulých generací bylo odkázáno. Básník se obrací k tomu nejnaternějšímu jako ke zdroji, jehož čiré, tiché tryskání je třeba chránit. Opravdová báseň už tedy není řečí, která vyslovující uvězuje, uzavřeným prostorem řeči, ale dýchající intimitou, již básník sám sebe stravuje.

¹⁸⁹ Pynsent, R. B.: Pátrání po identitě. H a H, Praha 1997, str. 144.

Básník dokáže mnohé a nekonečné vyjádřit málem. Vědomě se vyděluje ze společnosti, kterou je pronásledován, stává se osudově prokletým člověkem, outsiderem a psancem. Je to člověk, jehož podstata je skryta. Je outsiderem, protože stojí za svou pravdou. Má sklony k existencialistickému vyjadřování. Outsiderovi je nejnaléhavějším úkolem sebepoznání. Je člověkem, který nemůže přijmout život takový, jaký je. Jeho bída spočívá v jeho neschopnosti nalézt svou víru.

Naše zjištění směřují stále více k závěru, že básník-outsider „naprosto není“ zrůda. Podstatná je skutečnost, že opouští svět normálního denního světla; vkročí-li na zemi nikoho mezi nebem a zemí, tehdy je outsiderem. Potom začínají těžkosti. Zeptáme-li se básníka, co vlastně chce, přizná se, že to neví. Proč? Protože chce všechno instinktivně; a není vždy možné říci, kam instinkty člověka zaženou. Člověk nadaný vnitřním zřením je nevyhnutelně outsiderem a psancem.

Jak to vyjádřil **Paul Claudel**: *Jest třeba za každou cestu prchatí, unikati. Do minulosti, do budoucnosti, v opium, do alkoholu, do neřesti, do snů, za moře, za život, any where out of the world.*¹⁹⁰ Zkrátka jde o to vymanit se světu, vyzvat ho na zteč, postavit proti jeho verzi své vidění, proti jeho soudržnosti svůj řád, obraz proti obrazu!

***Ty vracíš plamen v hrud', v níž popel žalu,
lilie divčích zjevů v tobě hoří
a rudé růže svůdných žen, jež zoří
jsou duší, jež se brodí v denním kalu.***

***Zemdlený orel vzlétá k ideálu,
lid tebou vznícen barikády tvoří,
svobodě mladé připíjí a boří
nádherné trůny tyranův a králů.***

***Co retů tebe s jiným citem saje,
co geniálních myšlenek ty vznítíš
kdy duše tvým polibkem opilá je.***

***Ti víno, na zdar! Až mne zde, kde žiju,
vše zklame, ty se do mých útrob vřítíš
a usmrtíš mne v sladkém deliriu.***¹⁹¹

To je skutečně velice podmanivý sonet.

Je možné, že urputný myšlenkový zápas, prudké rozpory uvnitř společnosti vytvořily pro sonet příznivé podmínky, pro onu krátkou báseň směřující k dokonalosti,

¹⁹⁰ Pytlík, R.: Literatura na přelomu století, str. 64.

¹⁹¹ Auředuíčková báseň Víno. (Zpívající labuť. 1891).

jejímž *raison d'être* je řešit otázku, položenou ve čtyřverších, dvojím logickým vývodem svých trojverší.

Sonet, jakoby byl nástrojem myšlení. Platí už docela běžně, že obě čtyřverší jsou tu jako dvě zrcadla nastavená jednomu a témuž obrazu nebo zrcadla obzrcující jedno druhé, jakési dilema, do něhož je uzavřen básník. Nebo se zdá uzavřen. Všechno vychází z tohoto obrazu, tj. ze zahlédnutého spojení mezi dvěma předměty, jež se zdá básníka znepokojoval, dosud nevysvětleného, zkrátka příčina básnického chvění vyvolávaného určitými slovy, jež nutí zamyslet se a psát. Proto jsou tu také rýmy jako stěny básně, ozvěna hovořící k ozvěně, takže se zdá, že odtud už nevyjdeme. Přesnost myšlenky tu musí zdůvodnit zvolený rým, dodat mu povahu nezbytnosti. Z této hudebně zajaté myšlenky unikáme ve trojverších, vzdávajíc se této hry ve prospěch nových rýmů: a v tom je právě ta krása obou rýmujících se veršů následujících po pauze, jakoby ve vzduchu, bez odpovědi až do konce sonetu, jako bloudící hudbou... Trojverší totiž, na rozdíl od čtyřverší, uzavřeného, uzamčeného do svých rýmů, jako by zůstávalo otevřené, nakousnuvši myšlenku, sen. Druhé, podobné trojverší, mu odpovídá opakovaným vířením dvou rýmujících se veršů a novým rýmem, nezávislým, vyvažujícím úvodní distych prvního trojverší, zatímco verš s jiným rýmem, ten třetí (který by, kdybychom brali v úvahu jenom jediné trojverší, působil jako zdvižený prst), rýmující se s trojverším předchozím, je jako dovršení nedokončeného akordu; ale už svým umístěním, třebaže sonet se vlastně uzavřel, ponechává duchu plnou možnost pokračovat dál v zamyšlení a v rozvíjení obrazu. A tak tu proti těsnému korzetu čtyřverší, jehož rým je dán už předem, stojí tento únik ducha, tato rozumná svoboda úvah, obě trojverší.

Čteme-li tento sonet se skutečným zaujetím, bezděčně se dá vzpomenout Baudelaira a jeho *abyste necitili strašlivého břemene času, jež drtí vaše ramena a ohýbá vás k zemi, je třeba se opíjeti bez oddechu*.¹⁹² Tyto jednoduché, prosté, ale rázné rýmy navozují pocit nutnosti otevřít si láhev, nalít sklenku a pít a pít, dokud je nám to umožněno, dokud jsme naživu. Zpíjet se vždy a za všech okolností, co šance vzdálit se přítomnosti a přiblížit se, alespoň na čas, námi vysněné říši. Pít a tvořit verše negující kal reality, pít a tvořit barikády proti tuposti a malosti, pít a vzlétat ke svým ideálům, které v realitě neexistují, pít a zapomenout, že vůbec žijeme, že vůbec jsme. To je ten správný způsob, kterak bychom navodili halucinaci a mohli snem o realitě nahradit realitu samu. Vždyť pojmenovat věci přímo znamená nepochopit poezii. V naznačení a přiblížení spočívá sen. A rušit sny, znamená ničit sebe sama. *Žil jsem a žiju jako ve snu a nepřejí si abych se z toho sna vzbudil, neboť bylo by to asi jako konec vlastního, vnitřního života*.¹⁹³ Ale i toto žití je pochybná věc, taková neurčitá, neuchopitelná a především nejistá. Jedinou jistotou je smrt.

¹⁹² Karásek, J. ze Lvovic: *Chimérické výpravy*, Aventinum, Praha 1927, str. 69.

¹⁹³ Pytlík, R.: *Literatura na přelomu století*, str. 87-89.

***Nový prázdný hrob, já nad ním stojím v snění,
nad hřbitovem táhne umíráčku znění.***

***V divné sny se noří skrání má zamyšlená,
a hrob zeje jako rána otevřená.***

***Koho skryješ hrobe, kdo na dno tvé padne,
kdo do tvoji hlíny vnoří čelo chladné?***

***Které srdce štvané klesne na tvou hlínu,
až se vboří hřbitov do večerních stínů?***

***Kdo své prsty zatne do tvé hlíny chladné,
kolik tužeb v tobě zanikne a zvadne.¹⁹⁴***

nebo

***Jdu těmi hroby v klid zloupený,
a v chvíli té se i ten hrob tvůj stměl,
kde touhy mé i život pohřbený.
A byl bych tehdá všechno za to dal,
kdybch byl uslyšel
ten zpěv tvůj dávno ztracený.¹⁹⁵***

Básník smrt nejen očekává, ale dokonce ji i vítá, neboť ona přináší klid duše a naději na harmonii jedince s oblastí vyšších sfér. Má-li být smrt připodobněna k životu, musí být život podoben smrti. Proto autor zbavuje smrt úzkosti a děsu z metafyzické prázdnoty a připodobňuje ji k sladkému snu, mdlobě a zapomnění. Smrt je mu usmiřovatelkou a utěšitelkou. Hrdost, povznášející se přes všechny bolesti krvácejícího srdce k studené pýše, již nejvyšším dobrem je trpěti, mlčeti a uměti důstojně ze života odcházet.¹⁹⁶

A jako když někdo hodí na hladký zasněžený svah kamínek, který – jak se kutálí dolů – na sebe nabaluje měkkou podložku, a čím víc je obalen, tím rychleji se řítí dolů a smetá cestou všechny překážky, až nakonec mohutná lavina zavalí celé údolí a způsobí všeobecnou zkázu, tak dokáže i nejnepatrnější vzpomínka zjitřit Auředníčkovovo nitro do té míry, že se musí vylít navenek. A tak, když už ovšem předcházel dostatek zkušeností o tom, jak se vnější život přiči niternosti a svět srdci, o tom, jak bezmocný je bůh v lidských nadrech, má-li něčím pohnout navenek, ačkoli dokáže jako všemocný démon vzbouřit celé jeho nitro – probouzí se v básníkovi hluboká nenávisť k veškerému životu,

¹⁹⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně Nad prázdným hrobem. in: pozůstalost v LA PNP.

¹⁹⁵ Úryvek z Auředníčkovy básně Mezi hroby. in: pozůstalost v LA PNP.

¹⁹⁶ Karásek, J. ze Lvovic: Chimérické výpravy. str. 15-17.

smrt je mu nejvyšším přáním, její příchod blažeností, jen když básníka uspokojí v tom, že se mu všechno jeho životní snažení zhustí v jeden dokonalý požitek života, jen když smrt člověka zastihne v okamžiku vrcholného štěstí.

14) Básníkův život – agonie, křeč a žal

Není všechno v tom, mluvit a deklamovat o bolu, o pláči, jenž „*slova dusit*“. Ale je nutno, aby bol, křeč pláče byla čtenáři sugerována, aby jej podmanila a zdušila ve své šeré, těžce plynulé atmosféře. Řekne-li se „citový jazyk“, míní se tím řeč, v níž je dán průchod určitému citu, a nikoli jen popis tohoto citu nebo ujištění, že ho někdo cítí. Mezi tím a vyjádřením citu je velmi podobný rozdíl jako mezi informací, kterou by někdo mohl sdělit o bolestech svého těla a výkřiky či steny vynucenými jeho utrpením. Jak onoho vsugerování bolu skutečně dosáhnout? Dříve pomocné složky, světlo a barva, stávají se součástí hlavního tematického plánu. Tím se rozšiřuje oblast vnímání na nadskutečné fluidum, dospívá se k vyjádření mysteriozity, tajemství, proniká se pod povrch jevové skutečnosti. Takto odlehčené pojetí tvorby jako hry vede k rozhojnění představivosti, k obohacení metaforiky, k postižení tajemné rezonance vnitřních záchvěvů nitra.

***Pak nic – Jen havran na kříž slét,
v kraj zakrákorál mlhovitý,
co vejde se bolu, hrozných béd
tam pod kříž v polích skrytý.¹⁹⁷***

Kde je ten bol, kde je ta křeč? Je tady! V této ukázce, v její symbolice. Jsou spousty nejrůznějších, expresivně silnějších veršů, které Auředníček napsal, ale v žádném z nich není taková vnitřní síla, jako zde. Útěcha nekyne odnikud. Tento svět i onen svět je prosycen stejným smutkem a stejnou beznadějí. Nebytí není méně nesmyslné než bytí. Věčnost pomíjí nejinak než okamžik. Nicota je stejně hmotná, a tedy stejně bolestná a trpká jako bytí.

Auředníčkův symbol odkazuje ke sféře vztahů i procesů skrytých, existujících mimo bezprostřední životní empirii, anebo ke sféře procesů myšlených, tušených, či jen imaginativních. Tolik znaků a symbolů, tolik odkazů jinam, ale především tolik možností doplnit je vlastní zkušeností, vlastními životními strastmi. Je to stejné, jakoby před nás nějaký úředník položil formulář k vyplnění a my začali vepisovat osobní údaje. Tento úryvek básně nám neotevívá oči, ale duši, která se rozvzpomíná a sama vyplňuje požadované kolonky s tím, že hlavní příběh není v tom, co je napsáno v řádcích, ale co se odehrává mezi nimi. Toto je retrospektiva všeho žalu, toto je vnitřní zpověď.

¹⁹⁷ Úryvek z Auředníčkovy básně Na rozcestí, in: pozůstalost v LA PNP.

Co vůbec znamená slovo **skutečnost**? Jedni vidí černě, druzí modře, většina vidí zpozdile. Jak se tvorbou zalíbit, neboli tzv. trefit do vkusu všem? Nelze! A nejhorší ze všeho by bylo dbát o vnější pravdivost, která je pouze symbolem a znakem nízkosti. Té se Auředníček snaží vyhnout jak jen to jde.

***Kraj záhy smutně počíná se smrákat,
a klidu více nikde není, není,
se zvonem večerním já počal plakat***¹⁹⁸

Zní to jako agonie. V ní básník stvořil věci, jež v nás vzbuzují bledé dojmy zastřených pohledů, vzdušných, rozplynulých kontur, věcí obrážených v mrtvých dalekých zrcadlech neurčitých břehů a uchovávající svůj obraz v plynoucí průzračné vodě. Vykouzluje všechno to, co je poloexistující, polofiktivní, naplňující duši sotva znatelně vibrující hudbou.

Světlo je mrtvé a srdce je také mrtvé. Všechno je nemožné, schází-li alespoň trocha žízňě života, dychtivost pít z jeho studně. Dny jsou smutné a unavené, hodiny se opilecky klátí a padají jedna na druhou, chtějíce se vzájemně pošlapat. Padlé jsou ukládány do hrobů věčnosti a všechny záchvěvy smrti oplodňují veškerenstvo ticha a smutky básníkovy.

***Hlubokou bolest srdce moje nosí,
ta bolest nikdy, nikdy neumírá,
jak měsíce svít siný v noc tu dlouhou
do duše mé tak tiše, ledně zírá.***

***Jen jedna by ji mohla umírniti,
kdybych směl zase v štkání plném bolu
mdlou hlavu složit na ta ňadra její,
však tělo drahé dali pod zem dolů.***¹⁹⁹

Básník vychází ze života, ne aby jej popíral, ale aby jej mohl lépe proniknout. Chce jej oddělit od všeho náhodného, vedlejšího, aby viděl jeho smysl a mohl podat jeho esenci, typ a symbol. Vidí věčný tok života, jeho plození a ničení. Ničení, to je tma. Tma je nasycena mlčenlivým, ponurým černofialovým odstínem. To je vnějšek. Nitro – tedy plození – zatím vře touhou. Vlní se vzdechem. Zpívá ohlasem a ozvěnou. Rezonuje v minulosti, která není, která se jeví být zcela mimo lidské chápání. Nepředstavitelné bezčasí, po kterém zůstaly jen svěšené ruce a třesoucí se prsty a hlas. A pak nastává veliké utišení.

¹⁹⁸ Úryvek z Auředníčkovy básně Rozloučení, in: pozůstalost v LA PNP.

¹⁹⁹ Úryvek z Auředníčkovy básně Hlubokou bolestí..., in: pozůstalost v LA PNP.

**Tak smutně pohled tvůj mi dává znát,
ta pustá pole na něž sníh již navál,
kde hvězdy tklivé vidali jsme plát,
kdy jak list chvějící jsem s tebou stával.**

**Tak divně k srdci mému mluví zas
a starou bolest zas mi cítit dává,
a tisknu k srdci tě a líbám zlatý vlas
a kolem noc je hluboká a tmavá.**

**Tak divně pohled tvůj mi připadá,
kdy s listím, které mřáz na ňadra schvátil,
i ten list srdce rychle uvadá,
jak život šťastný, jež jsem dávno ztratil.²⁰⁰**

Jako v původní, nejstarší přírodě, i zde je slyšet hlasy mlčení. Lze to popsat také jako zápas reality s nitrem, to je hlavní problém v této ukázce. Realita zvítězila, v tom je zase tragika básně. Zatímco v reálném prostoru básník umírá, ve Snu by mohl ještě žít a zapomenout na vše zlé, co se kolem něj stále děje – na kolotoč světa, který nelze žádným knoflíkem zastavit ani přibrzdit; na ztrátu něčeho, co možná bylo pro něj výhrou, že to ztratil. Zkrátka ve Snu mohl rozkvést další bohatý život, který mimo něj není možný. Je to, jako bychom řekli – *všechno žije ve mně, v tobě, v nás všech, v pórech naší kůže. Všechno jest my a my jsme Všechno.*²⁰¹ Co je začátek a konec? Zrození a smrt? Vše je věčná vlna, věčný pohyb. Neustálé kolísání mezi jistotou a zmatkem, střídání kladu a záporu, tápání a nemožnost jasného poznání. Poznání pak, že celý náš život je klamavý jako sen, nevyvolává touhu střemhlav se vrhnout do vábivého víru života a vytěžit ze snu, nežli prchne, intenzivní rozkoše: nýbrž opět – rezignaci. Jako by se básník ptal a sám si i odpovídal: „Co je to život? Šílení! Co je to život? Přelud jen, bajka, stín a hříčka pěn, málo váží vrchol štěstí, neb snem celý život jest a sny samy též jsou sen. Vylhané mne neoslepí, pro mne bludů není více, dobře vím, že život sen!“ Nechávat se kolébat na vlnách věčnosti, jako malá loďka prostřed oceánu. Básník se zavírá v úplné samotě.

**Na mého štěstí hrobě,
tam nikdo v smutné době
se k zemi již neurhá.²⁰²**

²⁰⁰ Úryvek z Auředníčkovy básně Tvůj pohled, in: pozůstalost v LA PNP.

²⁰¹ Karásek, J. ze Lvovic: Renaissanční touhy v umění, Aventinum, Praha 192, str. 12.

²⁰² Úryvek z Auředníčkovy básně Píseň, in: pozůstalost v LA PNP.

Otakar Auředníček žije mezi starými, mrtvými věcmi a v jejich okolí by chtěl vysílen umřít. Prožil již všechno ve svém umění, hovoře s postavami milenek, jež vytvářel. Miloval, s nimi toužil a šlel a umíral s nimi několikrát, a vždy se zase vracel do života, obohacen o nová poznání.

***Až počneš pět a úsměv retů čistý
se k němu skloní v touze opajivé,
až chvět se budem jak dva mladé listy,
noc bude smír a sen a ticho tklivé,
až s písni slavíka v to srdce vkrouží,
se jemu píseň tvá. Však marně lká a touží.²⁰³***

nebo

***Tak tedy jdi – úsměve poslední,
i ty se přeměň v křečovitě lkání,
mně zbude jen ta hrozná zoufalost,
a smrtelné a hrozné vzpomínání.***

***Tak tedy jdi – když všichni chtějí tak,
ty jediný paprsku mého žití,
po celý život nezvíš o mne víc,
až naposled v tvou náruč přijdu mřítí.²⁰⁴***

Ty city, ve své bolavé živosti, ve svém tvrdém napětí a vzrušení, se nezdají být vyumělkované, nýbrž skutečně prožité. Auředníček oslavuje smrt, volaje ji a vzýváje, neopovrhoval životem, naopak, toužil po něm, opojoval se jeho magnetností, byl v nejnvýznačnějších chvílích své tvorby hymníkem života. Pravda, život mu byl podobně jako Marceli Proustovi něčím krutým, co příliš tiskne a ustavičně duši rozbolestňuje.

***Tak jsem tě také pochoval
sne lásky rozervaný,
a přišel mráz a listy rval,
i to co v srdci skryto,
ach, za řeč nestojí to!***

***Vše zahynulo, smutno bude
a v kraji bude jináče,
zmizí ty sny, ty touhy chudé,
a člověk též se vypláče.***

***Teď všude kol i v srdci mráz,
tam láska dříve byla,
kdy oko vlhlo, hlas se třás,
oh upomínky klaté,
vy srdce roztrháte!²⁰⁵***

²⁰³ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii I., in: pozůstalost v LA PNP.

²⁰⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně Sloky pro Marii X., in: pozůstalost v LA PNP.

²⁰⁵ Úryvek z Auředníčkovy básně Píseň, in: pozůstalost v LA PNP.

Auředníček nepůsobí jinak, než jako tulák, který šel kamenitými cestami po této planetě, plahočil se a krvavil své nohy lidskými bolestmi. Proto do každé jeho radosti skanula vždy hořká kapka smutku marnosti všeho, proto se i tak často chtěl vymknout z reálna tohoto světa do reálnosti posmrtné, proto se od lásek absurdních obracel tak často k hrobům a evokoval smrt. Jeho smích byl velmi často zadržán pláčem. Básník je jako věčný poutník, jenž trhá cestou květy a opájí se jejich umírající vůní. Nechává se dojímat marností prchavým senzací. Nese svou duši životem jako harfu o tisíci strunách, ponechává je ji na pospas nejrůznějším a nejtajemnějším dotekům.

Kde je domovina této bludné duše, poletující jako motýl bez cíle zahradami života, sající šťávu jejich nejkrásnějších květů a milující bolest pro její sladkou narkózu? Nikdo neví, odkud přichází, nikdo neví, kam se ubírá. Ze všech cest volí nejraději ty, které jsou nejméně prozkoumané, a mají tak kouzlo mysterií. Chvillemi si básník uvědomuje, že tajemný hlas, který jej neustále láká do neznámých dálek, jej klame, že sledujice ho, dopouští se stejné pošetilosti jako dítě sahající po slunci.

Básník svá slova modeluje z citu nesmírného smutku, bez úsměvu, i hořkého, a nezná kouzla země, jen jedovatou šťávu jejich květů, dráždidlo horeček. Ničivé páry stoupají zvolna k atonickému nebi, vsávají se do lidských těl, téměř zduchovělých, tíží oko a činí pohyby mdlými. Země je mu zpola už zásvětím. A tam za tím úpěním, tam daleko na pustých březích pod věčným šerem, – tam je vybranost, důvěrnost, jemnost... Zavřete jen znavená víčka svá, ztište se a slyšte...

15) Fin de siècle

Po roce 1890, kdy se ujal název **symbolismus**, stala se dekadence spíše vyjádřením životního pocitu, poznamenaného morbidností, rafinovaností a únavou z konce století (fin de siècle). Název dekadence (podobně jako název moderna) v sobě nesl rysy pohrdání společností a byl gestem hrdé distance. **Dekadence** je spíše literárním směrem, zvláštní modifikací obecné stylové roviny, než jednotným výrazem nálady z konce století, která, jak se ukazuje, je vyjádřena mnoha protichůdnými směry a tendencemi.

Heslo dekadence vzešlo tedy z protispolečenského odporu a z aristokratického pohrdání davem. Bylo namířeno proti dobovému historismu, a proto i při svém zahledění do minulosti vnímalo téměř výlučně fenomény psychologického rázu. V období dekadence se ustálil i pojem bohéma. Změnilo se postavení básníka ve společnosti. Básník vyloučený ze vznešené společnosti ocitá se v outsiderském postavení. Žije výstředními, delikátními prožitky. Není to věštec nebo učitel národa, ale klaun. Protože se mu nízká úroveň měšťáckého průměru hnusí, snaží se vytvářet vlastní „svět“ silou mystifikující gestace. Zchudlý inteligent, žijící často na nejskromnější životní úrovni, se tváří jako přesycený aristokrat (ozvuky dekadentní touhy po šlechtických predikátech), nebo jako snivec a buřič, ocitající se až na samé hranici zoufalství a vyvrženectví. Ve snaze proniknout naráží všude na neproniknutelnou hráz; složitost jeho duševního života je snadno zranitelná a musí být zakrývána ironickými reflexemi a maskou. Snaha ukrývat extatické psychické stavy vede až k šokující, nespoutané exhibici, která činí jeho výraz málo srozumitelným. Obecný pocit vyvržení ze společenství, strhávání pokryteckých roušek mravnosti, se zde projevuje vyzývavými, provokativními gesty, namířenými proti obecné morálce. Básník se vědomě vyděluje ze společnosti, kterou je pronásledován, stává se osudově prokletým člověkem, outsiderem a psancem. Jeho antagonistický nonkonformismus se však projevuje pouze deziluzí, únikem do světa imaginace, halucinačními stavy, projevy exaltace.

***My mnoho dvorných frásí sobě děli,
flirt moderní jsme pěstovali spolu,
my nad vše povzneseni býti chtěli,
smát všemu se a hlavně lásky bolu.***

***My mnohou kouzelnou prožili chvíli,
však půvab její chápat nechtivali,
my cynicky se k sobě přiblížili,
a jako slabost skrývali své žaly.***

***My všemu smáli jsme se ironicky,
ač smích ten mnohdy zníval křečovitě,
my ruku jen si chladně stiskli vždycky
a odcházeli chladně, vzdorovitě.***

***My dokonale byli fin du siècle,
my rozešli se, duše povznesené,
tak s úsměvem a my – kdo by to řekl? –
Tím oba měli srdce roztržené.***

***Vy děla jste: „Oh, nejsem romantická,
óh, zcela ne!“ s tím nervosním svým smíchem,
a chtěla jste se zdát apathická,
v té noci skličující nás svým tichem.***

***A přec v té noci, kterou mlhy vlály,
tam, kde se třás svítilny plamen žlutý,
jsem viděl, jak vám bledé tváře plály,
jak rty vám trhal trpký úsměv krutý.***

***A profil vaší tváře sladký, jemný,
až mizel v hebké kožešině šedé,
zrak váš byl jaksi zvětšený a temný
a tváře žhavé hned a zase bledé.***

***Noc vlhkým chladem ničila květ žhavý,
jenž v srdci našem zoufale chtěl vzkvésti.
My v prázdno zírali a v prostor tmavý
kams toužili na chmurně vášné scesti.***

***A přec jsme ironizovali jemně
to sžíravé, čím duše naše vzplály.
My rozešli se drsně, chladně, temně,
a oba byli ztrnulí a malí.²⁰⁶***

Se svou melancholií, odporem k lidem a záchvaty zlosti vyjadřuje básník konce 19. století „mal du siècle“ (světobol), jistou neuspokojenou a rýpavou zasmušilost, kterou se vyznačovali mladí lidé jeho doby. Co možná nejvíce se emancipovat od tajemné a rozmarné hry osudu, nebýt jeho hříčkou, nečekat jeho darů, a být si vlastním osudem. Všechno, co ho obklopuje, se mu zdá být „odcizeno“; jakýsi zvláštní princip – který byl pohřben hluboko v jeho stále ještě mladém srdci a který stál v protikladu k zážitkům skutečného života, k tomu, co se před ním odehrávalo – ho dovádí k tomu, že si musí všechno přítomné i budoucí malovat v temných barvách. Básník se stává obětí jakési „nerozumné citlivosti“. Jeho citlivost do takové míry zjemněla, že co se druhého jenom dotkne, jemu zasazuje krvavé rány. Právě vášnivá představivost byla jeho neštěstím, kdyby měl „suché, chladné a rozumné srdce“, mohl být šťasten. Nechybělo mu nic, kromě všední duše.

²⁰⁶ Auředníčková básně Flirt, in: Rozhledy 4, 1894, č. 6, str. 332.

A opravdovou tragédií melancholické duše je láska: Citlivost melancholických duší tkví v bolestném rozporu mezi silnými žádostmi a nejasným pocitem marnosti všeho. Tragický boj mezi potřebami srdce a jeho nemohoucností projevuje se v lásce takto: na jedné straně dráždění, vzpínání a výbuch vášně, na druhé lhostejnost, únava, odpor. Často se dokonce cítíme chladní a současně uchvázeni vášní, neschopní vzdorovat a bezmocní proti omrzlosti života.

***Po blátě rozplizlém tmavého chodníku
jdem v pestrém neladu kol skříní zářících,
o tužbách mluvíme a denních starostech,
co kolem míhají se silhouetty děv;
jen občas šlehne nás jich pohled koketní.***

***A ekypáží lesk chvílemi mihne tmou,
tvář mladé grisetty, jež zvadlou něhu má;
co lásky minulé a zašlé bolesti
s úsměvem cynickým zde krutě vlečeme
po blátě rozplizlém tmavého chodníku.***

***Hvizd ostrý tramvaje a cinkot zvonků mdlý,
pozdravy falešné a trpké poznámky,
lež prostých úsměvů a pomluv ostrý jed
neb bolest stajená s úzkostí plachou: tak
jdem v pestrém neladu kol skříní zářících.***

***A smutek nesmírný v tmě mlhou nečisté,
v níž záře svítlen jak zvadlých růží žlut,
jichž paprsky tak mdlé teď kanou do bláta...
A přec zní kolem smích, co jdeme schýlení
o tužbách mluvíce a denních starostech.***

***Oh, něho tragická těch děv, jež plaše jdou,
jimž města špiní kal křiklavých šatů lem!
Jich zvadlé úsměvy i zhaslé pohledy
vás nutí v smutné sny a trpké myšlenky,
co kolem míhají se silhouetty děv.***

***A celkem vidíte, že velmi tragická
to komedie jest, jež dnes a zítra zas
se vleče stejně vždy, co marně snažíte
se chvíle mladosti vykouzlit v duši své;
jen občas šlehne vás jich pohled koketní.²⁰⁷***

Obecně estetická motivace volného verše souvisí s individualismem, akcentovaným jak v Manifestu České moderny (1895), tak v okruhu Moderní revue. Z hlediska výstavby uměleckého díla je jeho vůdčí tezí zaměření k jedinečnosti a osobitosti básnického tvaru. Jsou tedy odmítány i ustálené metrické útvary jako odosobněné formule. Volný verš podtrhuje individualitu.

²⁰⁷ Auředníčkova básně Promenáda v městě, in: Vesna 14. 1895. str. 65.

Je potřeba otevření verše novým obrazům. Zaměření symbolismu k rozvinutému, do širších kontextů se rozrůstajícímu obraznému pojmenování, a stupňované nároky nejen na neobvyklost, ale také na významovou důslednost, přesnost, jedinečnost takového pojmenování, vylučuje ustálené jazykové formule, snadno se přizpůsobující nebo z dřívějšíka už přizpůsobené realizaci metrické osnovy.

Dobově podmíněná motivace volného verše je spatřována v potřebě niternosti a psychického odstínění v rovině tematické. Podle praktikujících básníků metrum vynucuje přidávání zbytečných slov a vypouštění slov nezbytných, tj. nezbytných buď pro rozvoj metafory, nebo pro označení nových civilizačních skutečností (jsou to slova „často dlouhá a nepoddajná“); volný verš umožňuje tato omezení odstranit. Parnasistní verš starší generace podbarvoval všechny básnické žánry jakýmsi skrytým nebo otevřeným rétorismem, který vedl k stereotypnosti a patetické deformaci jakéhokoli tématu. Moderna proti tomu reagovala jak novým pojetím pravidelného verše (Machar), tak veršem volným. Verš se stává implicitním komentářem k svému vlastnímu textu, a tedy i nástrojem individuálního přivlastnění tématu. Odvržení metrických norem je prezentováno jako znak odporu svobodného individua vůči normám vůbec.²⁰⁸

Co se týče Otakara Auředníčka jakožto básníka, lze konstatovat, že z epigona Vrchlického vyrostl představitel mladé generace, která měla jiné snahy, jiné umělecké metody, jiné názory než jejich učitelé. Mladá generace chtěla pravdu, ale na rozdíl od „staré“, ne pravdu podepřenou noblesou, tu mladí neznali. Jejich a konkrétně Auředníčkův hlavní půvab je v truchlivé, zádumčivé citové intonaci. V umělcově duši je kdesi skrytý poraněný kout, kde spí bolest a stín melancholie. Tato melancholie je smutkem přistavu, z něhož vypluly lodě za výpravami do dále a není vůbec jisté, s jakou se vrátí kořistí a zdali se ještě vůbec někdy na obzoru objeví. Stejně zní ta elegická struna, jež přivádí mysl v tak vážné, svaté rozechvění; vždy je k vidění za pestrými barvami černá propast, v níž se všechno propadá. Odtud poté plyne básníková chmurná melancholie – a ta je též údělem lidstva. Jí dal Auředníček velebného výrazu. Ano, v tom je také jeho asi hlavní význam, že tak krásně vyslovil hluboký lidský bol. Ale mýlil by se ten, kdo by myslel, že básník uvíznul v této melancholii. Zbývá totiž ještě druhá část autorova naučení: Nesmrtelnost krásy, věčnost poezie.

Je zapotřebí nescíslněkrát dokazovat, že v umění zanikající společnosti nabývá sice převahy dekadence, že však existují protikladné a často nikoli bezprostředně podmaněné

²⁰⁸ Červenka, M.: Dějiny českého volného verše. Host, Brno 2001. str. 28-30.

tendence a že i při společenském úpadku je možné odkrývat nové výrazové prostředky, důležité pro vývoj umění. Vždyť umělci a spisovatelé jsou seismografy společenských proměn a otřesů.

Po období vrcholných sbírek však význam dekadentní lyriky koncem 90. let 19. století klesal. Fiktivní „realita“ touhy a vize je násilně odtržena od reality samé. Namísto neustále se obnovující úplnosti světa nastupuje trpký sled vydestilovaných vnitřních stavů, zasutých do snů a halucinací, snů a vidin, pramenících z nekontrolovatelného podvědomí. Nadměrná estetizace a artismus brzy unaví a přestávají být ozvlášťujícím prvkem.

Klade se otázka, co je na této literatuře nerozhodnosti významnější: její akcent pesimismu, nezřídka i zoufalství, nebo upřímnost, s kterou odhaluje propastnost, deformovanost a nelidskost zanikající společnosti a dekadentního světa? Otázku nelze všeobecně vůbec zodpovědět.

V tomto čase se Otakar Auředníček na více jak 20 let odmlčel.

16) Auředníčkova prozaická tvorba

Stakovouto až truchlivou vizí Otakar Auředníček na čas končí s publikováním i se psáním veršů a próza života jej zanesla do železniční služby, kde pracoval nejdříve od roku 1905 v Příbrami a v červené čepici vesele vypravoval osobní i nákladní vlaky. Ještě téhož roku se však dostal do Vídně, kam byl povolán na ministerstvo. Konečně měl možnost nahlédnout do života skutečného velkoměsta. V restauraci U Gabriela sám založil český kroužek, který se zde pravidelně scházel a debatoval nejen o literatuře.

Další Auředníčkovo zastávkou byl Terst, kam se také přestěhoval. Žil zde až do roku 1918. Zde mohl celkem nerušeně psát, neboť nádherná krajina tamějšího okolí skýtala úchvatné barvy podněcující romantickou mysl. Jediné, co trochu kazilo dojem z této nádhery, byla zastiňující touha po vzdálené vlasti.

Po převratu roku 1918 ještě nějakou dobu pobýval ve Slovinsku a po návratu do Čech, konkrétně do Prahy, jej čekaly trpké události. V Praze byl bez bytu a tázal se sám sebe, zda-li může ještě vůbec vstoupit do chrámu umění. *Tolik let povolání mi bránilo v básnění. Opět jsem se však vrátil k této jediné vášnivé lásce mého života. Pouze lituji, že jsem se nemohl vrátit mnohem dříve.*²⁰⁹

Vývojový rytmus 90. let 19. století se však netýkal pouze lyriky. Poezie se ovšem stala dominantní složkou vývoje, obráží totiž bezprostředně převratné změny a její výrazovou doménou je vnitřní život individua. Nové tendence se však objevují i v próze. Tam je ovšem situace daleko složitější a málo přehledná. Nové rysy jsou absorbovány v rámci starší žánrové normy. Dobový historismus se kříží s venkovským realismem, sociálně utopické téma se mísí s fabulační fantastikou; kritický pohled na situaci mravů se rozplývá v žánrismu. Žánrový obraz skutečnosti se stává příznačným výrazem „moderního“ života. Udivovalo, že přináší věrné obrázky z ulic, zákoutí a předměstí, objevuje zapadlé a pošlapané sociální jevy a zejména „snoubí realistickou pravdivost s ušlechtilým vánkem idealismu“.

Skutečnými součástmi každého literárního díla jsou samozřejmě prvky autorovy osobnosti. V postavách, situacích a scénách ztělesňuje obrazotvornost základní konflikty

²⁰⁹ Čerpáno z pozůstalosti O. Auředníčka v LA PNP, z listů nazvaných Ze vzpomínek.

jeho vlastní povahy nebo cyklus fází, jimiž jeho charakter obvykle prochází. Literární hrdinové jsou zosobněním různých autorových pohnutek a emocí a jejich vzájemné vztahy v příbězích jsou vlastně vztahy mezi jeho citovými hnutími. Obecně však lze o Auředničkových dílech říci, že v nich neexistuje žádný plný otisk jejich autora, a to ani takový, jaký nacházíme u mnohých jiných spisovatelů. Jeho díla jsou nesčetnými okny, skrze něž letmo nahlížíme do světa, který měl v sobě. Tyto náhle se otevírající průhledy nám však dávají tušit, že okolní látka není jen zářivá, ale částečně i dobová a konvenční.

Přenesme se tak nyní do oblasti Auředničkovy prózy. Ačkoli svým množstvím několikanásobně převyšuje počty básnických sbírek, přesto obsahově zůstává za poezií pozadu. Je to dáno podstatně menším žánrovým rozptylem, který by se dal, byť malinko zjednodušeně, nazvat novelistickou kresbou. Auředničkův repertoár je značně stálý. Rozdíl jsou především v tom, že jednou je souboru představ propůjčováno ovzduší impozantní energie a podnikavosti, jednou nálada blízkého pádu a vratkosti. To druhé většinou převažuje a je v jeho tvorbě dominantním prvkem.

Pole, v němž se Auředničkovy prózy odehrávají, je již tak probráno, že se sotva komu i při sebevětším úsilí podaří nalézt ještě něco nového. Tím více nás pak zajímá, jakým způsobem se ujme spisovatel látky, aby upoutal čtenářovu pozornost, co tématu přidá ze svého, jak jej myšlenkově prohloubí či neprohloubí a co náladově zdůvěrní, aby promluvil k našemu srdci.

Tematické okruhy i způsob zpracování se většinou shodují u různých spisovatelů. Pražské korzo, Žofín s plesy, měšťácké dcerky, o které pečuje starostlivá matka (v povzdálí je připraven starší, ale solidní nápadník), dívky u klavírů (Chopina najdeme bezmála u každého mladého básníka a prozaika), jarní ulice, v nichž je vše v pohybu a ruchu a hlavní hrdina – mladý muž, který žije uprostřed tohoto proudu drobných událostí, uprostřed klepů a titěrností povyšovaných na věci důležité, básník. Jaký je jeho postoj k tomuto okolí? S mírnou ironií komentuje věci i reakce lidí, občas si zachovává odstup i k dívce, které se dvoří, baví se koketerií i hloupostí slečen a matek, je výsměšný, a to i vůči sobě samému, rád se oddává na okamžik melancholické náladě, cítí, že touha po lidském porozumění bude zavalena malicherností a nicotností života. Výslednicí tohoto setkání básníka s realitou, ubohou, ale jedinečnou, bývají stesk a nuda.

Základní psychické stavy, které Auředniček ve svých příbězích zná, jsou nedospalá mdlá touha, chorobně jemná touha a mdloba, tíživá, neurčitá závrať. Pakliže bychom měli autora skutečně zařadit, pak by nám nezbylo než o něm říct, že byl melancholický snivec, zklamaný ve svých citech, zrazený životem, Ikaros, jenž pozbyl křídel před svým prvním

letem, Theseus, jehož Ariadnina nit' se přetrhla v temném bludišti rozpoutaných náruživostí. Sám život jeho postav plyne dravým proudem, hnaným vášněmi a instinkty, neznalý svých vlastních cílů, pln žalostných polovičatostí a nerozumné roztržičnosti. Jako o melancholikovi bychom o básníkovi mohli říci toliko: Strast, která jinak obměkčí srdce k pokoře, činí jej stále zarputilejším v jeho „zvrácených“ myšlenkách, neboť jeho slzy nestékají do srdce, aby obměkčily jeho zatvrzelost, nýbrž děje se s ním jako s kamenem, který se na povrchu orosí, je-li počasí vlhké.

Některé jeho práce je možné nazvat lyrickou prózou²¹⁰ – jsou to vyznání, úvahy, výkřiky, bolesti a úžasy, zkrátka jakýsi deník duše. Snivý a plachý autor-básník, rozjitřený a vzrušený nad proměnou jevů, dovede zachytit své smyslové vzrušení a citové rozechvění, jemné nuance barev, zvuků, vůní; jeho obraz krajiny je vytvářen z konkrétních představ²¹¹. Auředniček má vytríbený smysl pro názornost detailu, umí vhodně využít dynamičnosti sloves. Příroda ovlivňuje jeho duševní stav a básník opět vtiskuje krajině svou náladu, aniž nahrazuje objektivní realitu fantazijní scenerií. Zobrazení městské scenérie není statické ani dekorativní. Spisovatel se neuchyluje k alegorii, své zážitky přesně situuje časově, aby zdůraznil jedinečnost a prchavost dojmů. V obrazu města je ticho, klid, dusno, spánek, umdlení, nehybnost, ale pod tímto zdánlivě strnulým povrchem se odehrávají skryté dynamické děje. Podobně i básníkův subjekt je představen, jako by se poddával svému prostředí, a přece zaznamenává s citlivostí seismografu každý sebemenší pohyb.

Hned v prvních řádcích jakékoli Auředničkovy novely nás překvapí autorův dualismus bolesti a rozkoše, jenž, od příběhu k příběhu, od novely k novele, se vrací stále značněji krystalizován. Je to bolestná událost při vyhoceném vědomí života bouřičiho kolem a okoušeného toliko jako představa, aniž jeho skutečná pěna, vržená v náhlém příboji, zchladí imaginaci mučenou tisícerymi tušeními. Ale, zvláštní věc, jakoby vědom, že jeho osud je determinován neznámou silou, „tajemnou vinou“, nese tíži a kletbu tohoto dualismu.

Z každého příběhu z knihy *Královna loutek*, z každé postavy čiší melancholie všeho nenávratného, tupost žalu odpoutaného od přítomnosti a pohrouženého v němé vody minulosti, nárek ne za činy, které jsme vykonali, za bolesti, jež jsme rozeseli, ale za city, jež jsme neřekli, za myšlenky, které jsme nerealizovali. Básník (ač zde prozaista) se dotýkal lidského života jen lehce, delikátními prsty, z uctivé vzdálenosti. Nemiloval neřesti tupé, povalující se v bahně nízkosti, ale miloval hřích, plamenný purpur nadpřirozené

²¹⁰ Např. sbírka povídek a novel *Královna loutek*, nebo kniha příběhů *Intimní dramata*.

²¹¹ Svědčí o tom rozsáhlý slovník ptáků, květin, rostlin ad.

vášně. *Co nervózní rozkoše se nám řine do duše při lživé fantasmagorii poslední apoteózy, jejíž nádheru naše duše saje dychtivě všemi svými cévami, jsouc jako odcizena sobě samé a ztrnulá na chvíli v sladce mučivé rozkoši zjevem, který vlastně není ničím jiným než sestavením lesklých lživých cetek, vyumělkovaných póz – jedinou krásnou velkou lží.*²¹²

Ne nadarmo se povídky jmenují např. – Krásná iluze – čili jako něco prchavého, neustále mizícího a znovu se objevujícího. Z dále, jako by člověk slyšel hudbu, ale jen tak snivě a skutečně velmi z daleka. Auředníčkův prozaický svět je vůbec podivný. Vidíme zašlou slávu líčeného světa, kontrast umělosti a přirozenosti. Tento líčený svět je světem zoufalým, malým, zakrnělým a prolhaným, a především špatným. Můžeme říci stejným, jako tento náš svět „vezdejší“, dnešní, který je snad o něco méně barevný a více tmavý, ale jinak v charakteru totožný. Otakara Auředníčka i v próze přitahoval apel dekadence neztotožňovat se s měšťáckou společností, vytvářet díla, jež jsou výrazem konvencemi nespoutané „celé osobnosti“, prolomit uzavřenost tabuizovaných životních oblastí, do nichž vstoupit zakazovala pruderie a konvence pokrytecké, zdemoralizované společnosti a jež byly proto vydávány za nezveřejnitelné. Že se Auředníček s měšťáckou „vyšší“ společností skutečně neztotožnil, to mohou dokladovat ukázky z jeho příběhů.

1/ Promlouvá hlavní postava, básník Karel.

*Úředník, nesmírně korektní omezenec, honící se již po dvě léta s houževnatou neústupností za věnem chudokrevné dcery milionáře. Ten úředník mu v oné chvíli divadelní nudy připadal jako někdo, jenž si koupil los třídní loterie a nyní čeká na hlavní výhru. Z lože nad ním se vyklonil jeden pan ministr a děkoval někomu blahosklonně na ponížný pozdrav. Ten vybarvený zajíc, pomyslel si Karel, zaměnil v krátké době tři strany, až se v poslední dostal do kabinetu. Uklonil se mladé paní, jež měla výraz unylý, něžný a lichotný, jež stonala nenasytanou vášní k mužům, potácejíc se od jednoho k druhému.*²¹³

2/ Autor hovoří o hlavní postavě, o umělci.

*Bylo to hlavně povšechné niveau společnosti, které ho překvapilo svou nízkostí. Klanění se pouhým titulům, pravá modloslužba konaná před penězi lidí zámožných, mravní rozhořčenost dam tající intimní rodinné skandály, za bernou minci přijímané chvástivé úsudky chlupcův a směšné závistivé ignorování umělcův ve středu té společnosti, vlekoucí často sebou zápach svého všedního původu a přehlušující svou nadutostí, vypudila ho hned z těch salonů bourgeoisie nevkusných ve svém neuměleckém přepychu a často mrazivých svou duševní prázdnotou.*²¹⁴

²¹² Z Auředníčkovy povídky „Krásná iluze“ z knihy Intimní dramata.

²¹³ Auředníček, O.: Královna loutek. Přítel knihy, Praha 1928, str. 13.

²¹⁴ Auředníček, O.: Pseudokontessy. Fr. A. Urbánek, Praha 1894, str. 14.

Autorův nonkonformní postoj byl často jednostranný, pouze vnějškově radikální či dokonce teatrální, pozérský, ale přitom v zásadě vývojově podnětný, byť krátkodobě.

Svět není vlastně ničím jiným, než „*holou pravdou odivající se rouchem pikantnosti a kouzlem líčidla*“.²¹⁵ Svět není než divadlem plným intrik a podlosti, lesklou cetkou, za níž se kryje všední póza. A lidé v něm žijící jsou kusem bezcenné dekorace. Odevšad se jako ozvěna ozývá sarkastický smích, který neguje vše krásné a krása se tak rozplývá do prostoru, kde se mění v beztvárovou hmotu, která je kroky kolemjdoucích stále více a hlouběji zašlapávána do země. Autor krásu pohřbívá, jedinečná krása pro něj neexistuje, jenom ta obecná – která je však nepostižitelná a nedosažitelná tímto životem a na tomto světě.

Co je to vlastně život? Tma a řeka. Je dokonce možné, že do tohoto spojení ani ta spojka nepatří. Tma řeka. Neustálý tok kamsi do dále, bez cíle, původně osamocený individuální tok nakonec vplynoucí do obrovské, neidentifikovatelné masy vody, kde se jeho existence rozplyne v nekonečné částičky. *A přecházel zde dlouho, dívaje se do tmy a citě nesmírnou, beznadějnou, nevyhladitelnou melancholii přetékati svou duší.*²¹⁶

Život – Jako veliká souvislost, jako jediný proud, velké přecházení z útvaru v útvar, z podoby v podobu a nikde zřetelných mezí. Vše je Jedno: jedno bytí; jeden život; jedno zrození se a usilování; jedno citění a jedno utrpení. Všechna rozmanitost je jenom výrazem toho Jednoho. Jedno činně se projevující v tisícere podobě. A pak ono velké pokušení vrhnout se do toho, nechat se v to hroužit, podle nálady, k bezmeznému požívání, vyžívání, nebo naopak v unavené zřeknutí se sama sebe, nebo v rezignaci vlastní malosti tváří v tvář těm mohutným silám... Anebo zase, zdánlivě povznášeje se nad tyto přírodní souvislosti, nicméně však toliko v ně promítaje jejich konstruktivní protější pól, v titanismu ducha, neukojitelného hledání, vše ničící otázky a vše podkopávajícího pochybování. Vidina života přechází v mystérium smrti. Síla, jež je oživuje, ohlodává zároveň kořen jejich bytosti. Jeho vlastní existence je krátká jako život večerních motýlů, opilých vůněmi a zářících barvami uprostřed houstnoucích stínů. Koneckonců je to však jedno. Vždyť Všechno je Jedno a Jedno je Všechno – není protiv, není kontrastu, to vše je klamem, bludem a zdáním. Jen Pomíjivé odlučuje věci od sebe, ale Věčné je zase svádí v jednotu. A najednou autor nevidí lebky, uvědomí si sám sebe, uzří se v hamletovské póze a s posměchem syká sám k sobě – *svět chce být klamem udržován ve své iluzi, a vy tím více, poněvadž jste umělec.*

²¹⁵ Z Auředníčkovy povídky „Krásná iluze“ z knihy Intimní dramata.

²¹⁶ Tamtéž.

Na tomto místě se dá znovu ohradit proti tomu, že Otakar Auředníček byl pouhým napodobovatelem svých vzorů. Ne, není to nějaké zvláštní epigonství, připadá nám spíše jako malíř, který renovuje sešlé starobylé obrazy, držice se sice v liniích, jejichž sledy nachází na zvětšeném plátně, ale nanáší mezi ně své vlastní obrazy. Autor vede zápas se sebou samým, válku se skrytými chimérami na dně vlastní bytosti, s metáním světelných pochodní v černé a srázné propasti nepoznaných krajů vlastní bytosti. A navíc, on nechce ukázat jenom, co je v člověku určitého a jasného, přesně vymezeného a uzákoněného. Nechce projevů života zvaného normální, jde mu právě o to, co je mimo normálnost. O projevy neznáma v člověku, o manifestace jeho duše. Běží o přímou, bezprostřední introspekci, takřka mimosmyslovou, o postřeh duše duší. Auředníčkovy romány i kratší příběhy jsou úžasné v tom, že jenom naznačují problém.²¹⁷ Jsou to romány plné zklamání, knihy touhy a lásky, stínů a zašlých představ.

Literární historik Jiří Brabec o Auředníčkovi napsal: *Na jedné straně je tu neživotná stylizace v typ rozkladný, bizarní a na druhé straně se vychází vstříc banalitě a reakčním choutkám měšťáckého světa (např. u Otakara Auředníčka nalezneme kýčovou prózu, nemající daleko k pornografii).*²¹⁸

Ocitujme z příběhu **Stříbrný smích**: *V pološeru mohl rozeznati, že byla jen v krátké červené spodniče, nad prozařujícím lemem bílé košilky měla lehounkou bluzičku jen tak nedbale a nedostatečně sepiatou, že se zdálo, že bujná rozvíjející se ňadra každou chvíli protrhnou průsvitný ten háv.*²¹⁹

Snad z tohoto důvodu nazývají někteří kritici i literární historikové Auředníčka plytkým spisovatelem se sklonem až k pornografii. Že snad byl takto nazýván a označován ve své době, to by se ještě dalo pochopit s přihlédnutím k tehdejším rigidním mravům, ale proč jej za podobná líčení takovým zvou i kritikové 2. poloviny 20. století? Copak snad podobné popisy nejsou běžné? Navíc v porovnání právě se zkušenostmi poloviny a těsně po polovině 20. století se zdají být podobné řádky velice, velice cudnými a nevinnými.

Auředníček je autorem náznaků, nikoli činů, jeho popisy jsou koketní a dokáží rozbouřit fantazii smyslů, ale to už je na čtenářových zkušenostech, co si za autorovými náznaky představí. Neobviňujme proto autora z pornografie, máme-li sami tak bujnou fantazii, že za vším si nutně představujeme pouze nezřízené sexuální orgie. Autor pouze naznačuje a jakoby nás vede, ale kam až chceme dojít, toť pouze na nás, na čtenářích.

²¹⁷ Nejtypičtějšími příklady jsou především kratší novely a jednotlivé příběhy.

²¹⁸ Brabec, J.: *Poezie na předělu doby*, str. 189.

²¹⁹ Auředníček O.: *Stříbrný smích*, in: *Královna loutek*, str. 201.

Nechme autorovi jeho tvůrčí svobodu, neobviňujme jej z něčeho, co nedělá a hlavně, neopisujeme stále dokola ony strašné fráze o něm, které vznikaly převážně v době vzniku těchto povídek, a tedy nutně musely se k danému stavět negativně. Je to až trapné, úsměvné až trapné, že i dnes toto někdo může považovat za pornografii a tyto zvěsti o Auředníčkovi šířit klidně dál.

Je více než pravděpodobné, že to všechno vyplývá z neznalosti jeho děl, z toho, že vždy je snazší se podržet něčeho už napsaného, tedy „asi správného“, než sám pátrat po merituu věci, které ne vždy se musí s oním „uznávaným“ napsaným ve skutečnosti shodovat. Je velice jednoduché a snadné „zjednodušovat“, ale o to obtížnější je spravedlivě, v co největší míře objektivity, hledat pravdu. Ne, Otakar Auředníček není ve skutečnosti tím, co se o něm tak často psalo. Je mnohem složitější, rafinovanější a liší se povídkou od povídky. Samozřejmě, že ne všechno je geniální, ne všechno je bezvadné a úžasné, ale na druhou stranu ne vše je jen melancholické, citově a obsahově plytké.

Každý z románů, popř. každá povídková kniha, to jsou odbočky, kusy zcela samostatné, kapitoly samy o sobě, jako virtuózní produkce stranou, ve svéhlavosti nedbající kompozice celku, zamilované do detailu a zdokonalující nejnepatrnější rysy a záhyby, v drobné rozkoši. Jsou to jen vedlejší proudy epizod, celý komplex pramenů nejrůznější intenzity, sváděných k jedinému vyhlédnutému bodu. Účinek je vždy stupňován. Od nezáživného počátečního popisu věci, od tónů mdlých postupuje autor k silnějším. Nezapomíná končit nějakým efektem. A nikdy není závěr jednotvárný, že by už měl čtenář autora „přečteného“, tedy že by již dopředu tušil pointu. Občas se ozývají náznaky a indicie, které jakoby čtenáře směřují k tomu, aby už v průběhu příběhu tušil konec, o to více je pak čtenář závěrem překvapen. Tyto strhující pointy dávají zapomenout na pomalé, popisné úvody do každého příběhu u kterých cítíte, že jsou právě jen popisy a ne duší.

Nahnilé květy hříchů krvavých nahých retů (obrázek Auředníčkových žen)

KRÁLOVNA LOUTEK (Kniha příběhů a novel)

Chceme-li se vyhnout nějakému obšírnému líčení této knihy, můžeme si s klidným srdcem vypomoci touto Auředníčkovou básní, neboť jejich sedm čtyřveršových strof poví de facto totéž, co výše zmíněná novela.

Pohádka hřichu

*V krčmě ji poznal, v bahně květ,
květ nahnílý před rozkvětem,
a v oku hřichů tisíc let,
a zdála se přec dítětem.*

*V surovém reji hýřila,
všem vrhala své vnady v tvář,
přec jeho duši zvířila,
že vynes ji snů svých na oltář.*

*Z úst krvavých smích drzý zněl,
jak z růží když se plazí had,
přec sladkou hudbu v sobě měl,
že byl by pro ni umřel rád.*

*Smyslnost hroznou v pohybech,
se zdála hřichu pohádkou,
a přec její žhavý dech
měl vůni jara přesladkou.*

*A nahou rukou zločinnou
když vlasy jeho hladila,
tak plála vnadou nevinnou,
že ku pláči jej zladila.*

*Tu krutá slova jejích úst
polibky svými umlčel,
tak celoval je, jak by srůst
měl s jejím žalem jeho žel.*

*A v takém objetí s ní mřel,
že vše kol bylo nicota,
jak otrávit by v ní se chtěl
tou celou bídou života.²²⁰*

Auředníčkovi se hned v nejrozsáhlejší první, úvodní novele, podařilo promluvit ke čtenáři a zasáhnout jej. Zkušený mladý světák přímo bláznivě zatouží po mladé tanečnici, která byla na přední scénu přesazena z periferie. Mladý muž získá dívčino srdce, je opojen poznáním její prostoduché nevinnosti a vede úporný, ale předem prohraný boj o tuto ryzost srdce, které je ovanuto morovou nákazou pozlátkového prostředí, z něhož nelze dívku vytrhnout. Tuto bolestnou, mučivou, marnou lásku, její drásavé rozluky a opájející setkání Auředníček reprodukuje s naprosto přesvědčivou účastí a jakousi vnitřní pravdivostí. Spisovatel nám tu předvádí své zkušenosti bystrého pozorovatele, který proniká k jádru

²²⁰ Auředníčkova básně Pohádka hřichu. Topičův sborník 11, 1923, sv. 1, str. 15.

i k duši. Veškeré příběhy promarněných tužeb a zborcených nadějí autor nalézá ve skutečném životě, nemusí tedy pro náměty chodit příliš daleko.

Mila, ona mladá tanečnice – jako bychom v ní viděli vedle sebe dvě ženy. Jedna je roztomilá, mírná, milující; chováte k ní ty nejněžnější city. Druhá je pyšná, popudlivá a chladná; připadá vám jako nepřítel, kterého byste s chutí srazili pěsti. Kterou si z nich vybrat? Ale nemůžete volit, neboť obě ty ženy jsou v jediné osobě.

Mnohé stránky příběhu jsou jako deník nervových dobrodružství, bezprostřední, chvatné zachycení všech dojmových vln, žitých v celé intenzitě původního účinku. Akcenty, hned naivní, udivené, hned zase ironické nebo revoltující, tiché, churavé neurčitým smutkem, nebo propastně divoké – vždy však podrážděné, rozechvělé, že až budí pocit nahého těla bodaného doteky senzací, slasti, bolesti, hnusem, úžasem a hrůzou zcela prvotního žehu... a v této třišti člověk, jenž mnohdy není než nesmírně citlivým rezonančním přístrojem, celý v otevřenosti a jemnosti svých smyslů, v žízni, s níž vypijí nehmotné fluidum prchající z věcí a stoupající do duše všemi nervovými vlákny. A všechny vlny tohoto fluida splývají a houstnou v nepředvídanou souhru barev a zvuků a vůni v nestálé, unikavé, nezemsky lehké něco, jež opisujeme slovem „nálada“.

Jakoby se básník sám sebe často ptal: Vim opravdu, že to byly Miliny rty, které mne pálily na ústech, a ne sladké plameny pekla? Vim, zda to byly paže ženy, tisknouce mne na pevná a pružná ňadra živého těla, či bylo-li to andělské objetí d'ábla snu? A byly-li to vteřiny či věčnost? Všude ji viděl, zpodobňoval si ji jako božskou d'áblici! Stále cítil, jak se její nahá, chladná ňadra derou do jeho náruči, jak se její tygří tělo na něj pokládá podivnou, přimykavou tíhou, jak jej mrazem pálí její rty. Stále znovu slyšel její slova, jež jako by nebyla šeptána, ale vyražena chraptivým chřtánem rozdrážděné šelmy.

Její světlá nahota hlavnímu hrdinovi svítila do očí, pálila ho až v mozku. A s náhlým úžasem poté spatřil, že její hubené dětské tělo mění se před jeho zraky v ženu, nahou ženu. Její ňadra, sotva naznačená, pod jeho pohledem rostla, celá postava se plnila dospělostí, cítil z ní vystupovat omamnou vůni ženskosti.

Neměla by však opravdová láska být laskavá, soucitná, moudrá a něžná? A není taková soucitná láska na hony vzdálena bouři extáze a úzkosti, kterou lidé prožívají, když jsou zamilováni? Budiž, ale není tento ideál moudré a nesobecké lásky právě jenom ideálem, zbudovaným na letmém zhlédnutí zcela jiné síly, která může mezi dvěma lidmi existovat? Autor mluví o lásce příliš mnoho – možná i proto, že žije pouze s polovicí lásky, ať ji dělíme a klasifikujeme jakkoli. Žije hlavně s tou polovicí, které jde jen o rozkoš. Tato

polovina lásky – právě proto, že je pouze polovinou a že si žádá a bere pouze polovinu lidského já – činí jeho snažení a život nakonec nesmyslným.

Básník poznává, básník ví, co je **Žena**. Ví, že je to měkké a pružné maso šilicích a sílenství vzbuzujících forem a pohybů, prosáklé krví, kolotající snad ještě prazmatkem stvořovaného světa. Že je to moře, do něhož směřovaly nechápané, sotva zpola uvědomované proudy jeho citění. Že je to vichřice rozkoše, jejíž záchvaty omračují vědomí žití a nahrazují je sladkostí nebytí, propůjčující takto iluzi zmnohonásobené existence. Auředníčkovy ženy jsou největší přitažlivostí jeho díla. Mají srdce lady Macbeth, plné stravujícího žáru a chimérické tékavosti, a jejich duše je zastřena mysteriózními závoji. Vše je u nich náladou, rozmarem a hrou.²²¹ Jsou hazardními milenkami nebezpečí, jímž jsou fascinovány jako hmyz svíticím plamenem. Milují vzrušení a senzaci a jsou přístupné každému vlivu. Jsou dramatickým nervem života. Život jim není než velikou hernou, v níž největší výhra kyne hráči, jenž nejvíce riskuje. Jsou mocnými nástroji osudu, neboť nikdy neodolávají jeho lákadlům.

Lidská bytost nestojí před námi zřetelně a nehybně se svými přednostmi a vadami, se svými úmysly a záměry vůči nám, ale představuje temnotu, do níž nemůžeme nikdy proniknout, u níž žádné přímé poznání neexistuje a o níž si vytváříme na základě slov nebo i činů mnoho všelijakých přesvědčení, jenomže slova i činy nám dávají informace jen nedostatečné a navíc rozporné, takže si můžeme představovat střídavě se stejnou pravděpodobností, že v této temnotě byla skryta nenávist nebo láska.

PSEUDOKONTESSY (Kniha příběhů a novel)

*Pak bohaté dcery rodin všech stavů a stupňů vzdělání, slečny ověšené brillianty v nevkusném vystavování svého věna, dámy oděné s aristokratickou jednoduchostí a mluvící s jistým výrazem spleenu a ironie ve svých skoro ještě dětských obličejích, děvčata s tvářemi zvadlými a škaředými, obklopená přece řadou pánů jevících pestrá směs komických odstínů. Neboť byli to hlavně mladí lidé, kteří zde působili dojem smutný, ubohý. Ač lišili se v detailech, měli přece skoro všichni společný jeden ráz, až na drzost hraničící smělost vystupování, ničím neomluvitelné sebevědomí, směšné a odporné.*²²²

Obraz bálu, který novela přináší, stojí na příkrém protikladu mezi vnějším „leskem“ tanečního sálu (vše zde plane, hudba omamně šumí, měšťanské dcery jako by byly citově unesený, jejich počestnost je střežena dozírajícími matkami) a zcela „nelesklými“, protože trhoveckými gesty a jednáním mladých tanečnic a jejich partnerů (dcery ochotně nabízejí

²²¹ Auředníčkovy ženy neznají pravidel a zákonů.

²²² Auředníček, O.: Pseudokontessy, str. 38-39.

své tělo chtivému pohledu vyžilých „plešatých mládenců“ a ti zase nevidí v tančících panenkách nic jiného než právě horší či lepší zboží). Auředníček je nepodplatitelný – za vnější kulisu lesku, citového rádobyunesení, přísné morálky, nachází v bálovém sálu „trh“, na kterém není k máni skutečný cit a skutečná láska, ale kde rozhodují vysloveně hmotná hlediska a zájmy.

Podoba kriticky odhalujících postupů se v Auředníčkově tvorbě samozřejmě mění, ale jejich dosah a smysl zůstává přitom stále týž: rozbíjejí dobové iluze o povaze soukromého i veřejného života a přivádějí k poznání faktického stavu věcí. Za vnějšími projevy lásky autor většinou nachází citovou neoprávněnost, povrchnost, teatrálnost.

A co takovéto knize a jejím příběhům říká soudobá kritika?

Na kartonech svých kreslí pan Otakar Auředníček scény bytí tzv. vyšší společnosti, tj., společnosti pestré a neurčité. Pod uniformním zevnějškem šatu poslední módy a drahých látek, glazurou etiketných a kodifikovaných způsobů obcování, domyšlivě banálních a sottisných řečí, rozdělenost a diferencovanost. Skuteční boháči, opírající se o své pokladny a bohaté kolekce šeku, nahromaděných v dlouhých generacích, rodinného a dědičného majetku; na hranici úpadku stojí noblesa, udržující se nad hladinou machinacemi a vyhlídkami ve výhodný obchod provdání dcer nebo ženitby synů; parvenus, čpící z dále pod čerstvě nabytým ověšením zlata sotva a nedosti smytou špínou svého puvodu; existence naprosto pochybné, spekulanti na cizí kapsy a na hloupost větší vlastní, žijících z dluhů a lži; a několik nahodile tam zanesených a okolnostmi hozených lidí širšího obzoru duševního a umělců. Hlavní jádro má ostatně jednu společnou vlastnost: duševní prázdno, suchou poušť a neúrodné kameniny. „Pseudokontessy“ jsou v díle páně Auředníčkově nejširší typizací této společnosti. Vlastně, musím se opravit. Ve hlavním pásmu novellou zachytil ne individua typicky charakteristická, zástupce široké masy, spleteného a virného množství. Ty ličí pouze ve výjevech podřadných, mimochodem, jako figurky komické, je ironizuje s patrnou rozkoší a odporne disonančně a pronikavě falešně znějícím moralizováním. Také tím nedostatečně. Jindy chytil právě jedince, hotové zvláštnosti, výjimky. Jaroslav Vordren jest umělec, básník, zapadlý sem bez náklonnosti, vlastní volby, přiváben leskem a pozlátkem zevnějšku; je to pro něho exkurze, cesta do cizích a nepřátelských kraji, vyvolaná vznícenou láskou. Srdce ho tam žene, rozpálené vášní. I Marta Hellerova se vymyká svému habituálnímu ovzduší. Poddává se sice všem neúprosným požadavkům a rozkazům zákoníku své kasty, dokonalá dáma velkého světa; ale pod studeným a konvenčně nehybným a neproniknutelně chladným zevnějškem zůstalo jí horké a kvasící srdce, zachovala si ohnivý a svěží cit, něhu a přítulnost. Korigovanou přirozeně vždy vnější formou, umělým ovládnutím, násilným potlačením. Jejich historie lásky, smutná píseň beznadějně milování, opojení s vědomím budoucího a brzkého probuzení s žalostnou prostrací a kocovinou, chvilkový útěk v bujně se zelenající a omamně vonící oázu, se stálým výhledem na vyprahlé písčiny, nedohledných konců, kam nutno se v prašné ovzduší v krátku pustiti, radostná melodie, zvolna přehlušovaná těžkou hudbou smutku a smrti. Láska dámy vratkého bohatství, odkázané na bohatý sňatek, a mladého, ještě málo známého autora, nemohoucího jí ničeho poskytnouti. Láska rozvíjená, hýčkaná,

kolébaná, prožívaná se stálým výhledem rozloučení a konvenčně obchodního provdání, kde rozhodují cifry a srdce je mrtvo, chutnaná se vším svým hořkým kouzlem a smutným úsměvem. Až do posledních mezí. Poslední dostaveníčko v den svatby, po oddavcích. Způsob budoucího manželství je až příliš patrný. Cesta k nevěře a k cizoložství naznačena. Počáteční rakovina působí nové vředy a propaguje se. Láska Jaroslavova a Martiny jest čisté intermezzo v spleti a bludišti podvodů a klamů, hra bez masky a líčidla v maškarádě předstíraných citů a náklonností. Proto také výjimečná, netypická, ojedinělá. Konstatuji to prostě, beze všech příchutí výtky snad.

To prostředí, otravné a zlamující, vysávající všechny stříkající a proudící a živé šťávy mozku, zachytil a reprodukoval umělecky zhuštěné a koncisé pan Auředníček na několika málo místech své knihy přesně a životně. Leda jeho příliš v popředí se deroucí ironie metá nádech jakoby karikovanosti malovaného obrazu.²²³ -ka

Citace z Auředníčkových novel a příběhů měly poukázat na povšechnou, byť konkrétní autorovo kritiku jistého společenského stavu, a jelikož si autor-muž všímá především žen, podívejme se nyní na **ženu** z této „vyšší“ společnosti.

Čím větší je aparát a péče, kterou žena rozvíjí, když se prezentuje publiku, tím větší je distance ležící mezi ním a její pravou osobností. Jak roste okázalost, kterou se žena obklopuje, roste počet mužů, kteří se cítí být eliminováni z výběru vzhledem k jejím preferencím a stavějí se do pozice vzdálených diváků. Luxus a elegance, rafinovanost šperků, jimiž se dáma obklopuje, mají zakrýt její intimní bytí, učinit ho tajemnějším, nedostupným.

Pravá existence ženy tedy probíhá skrytě a utajeně, chráněná před publikem zjevem ženskosti, konstruovaného a proponovaného, aby sloužil jako maska a krunyř. Pro její skrytou podstatu muž obvykle zapomíná na tuto podmínku ženské osobnosti a upadá pak z překvapení do překvapení. Zdá se mu, že podle všech norem první aspekt nějaké ženy vylučuje možnost, aby ta delikátní, laškovná, beztížná figura, samá upejpavost a unikání, byla způsobilá k vášni. Každá žena se zdá svatou. A přece, přímo opak toho všeho je pravdou. Tato téměř nadpozemská bytost čeká jen na příležitost, aby se vrhla do viru vášni s takovým zápalem, rozhodností a smělostí, s takovým zapomením na bolestné následky, že i ten nejrozhodnější muž zůstává vždy pozadu.

Flirt začíná apartním pozváním ke skrytě duchovní, tajné komunikaci. Začíná gestem, slovem, které jakoby odhrnuje konvenční masku, zjevuje personalitu ženy a je branou k intimnější osobitosti. Tehdy, jako měsíc mezi mraky, začne žena vyzařovat svou skrytou vitalitu a odhazovat před dotyčným mužem svou fiktivní fyziognomii. Tento

²²³ Literární listy 15, 1894, č. 6 a 7, str. 107 a 122.

moment duchovního obnažování, tato krátká perioda, kdy dochází ke konverzi ze zjevně neosobní ženy v ženu opravdovou a individuální, je maximální rozkoší duše.

V lásce je to takové jako v životě; nedaří se vždy nejlépe těm nejnadanějším, ba naopak; nevyhrávají ti, kdo mají nejcitlivější duši, nejněžnější srdce a nejhlubší touhu po veliké lásce, nýbrž vychytrali prospěcháři, kteří z daleko menší hřivny dovedou více vytěžit a obohatit se, zatímco druzí plýtvají svým bohatstvím.

Opět, jako už u poezie, se i u prozaických textů setkáváme s dušemi umdlenými životem, stejně tak jako vítězíci nad ním, s dušemi hymnicky životu odevzdanými, jako jej nenávisťně karikujícími. Hudba píána zanechává duši v chorobném blouznění, polibky milenců jakoby pálily a láska byla něčím nepatřičným. Duše přetéká různými dojmy – sinusoidně se přenáší mezi extází a nicotou. Byť nedávná minulost se vždy jeví jako kdysi dávno prožitý nádherný okamžik, učiněný ještě svůdnějším onou mlhou minulosti; okamžik, na který se nedá než vzpomínat, toužit po něm a tuto svou vštípenou vzpomínku uchovávat a laskat. Vidíme fantomy účastné lidských slabostí, osoby tak málo nám podobné, jež však žijí a dýchají jako my. Ale přitom cítíme, že je to vratká a kolísavá půda, na níž se autor pohybuje. Až násilně vždy stopuje vidinu, honí se za přeludem, takže mu občas nezbyvá než – použijeme-li Voltairových slov – *není-li to, musí se to vynalézt*. To však nemění nic na tom, že dílo i nadále zůstává uvnitř velmi silné.

Jednotlivé Auředničkovy novely se odehrávají v silovém poli protikladu mezi změkčilostí a zmužilostí, zemdlení a aktivitou, podlehlostí a vzpourou, nepřírozeností a přirozeností vztahu k životu, umělostí životního postoje a neúprosnou životní fakticitou. Až do rozpornosti básník vystupňovává protiklad askeze, které se domáhá duchovní víra, a pudovosti, v níž se ozývá diktát těla, mdlé věřící pokory a ironického rouhačství, snu jakožto derivátu skutečnosti a reality samé. Je v tom akt vzpoury proti idylizujícímu, harmonizujícímu pojetí skutečnosti a tím i proti měšťáckému vztahu k životu, trvajícím právě na takovémto harmonickém vidění skutečnosti a světa. Vnitřní působivost a krása díla zmate každou duši, jež by se ho chtěla jen všetečně dotknout, ale nechtěla se jim dát dojímat. Právě to byl problém kritiků, kteří do Auředničkových děl nepronikli a tím je vlastně odsoudili k širšímu nezájmu.

Auředničkovy drobné prózy, ale i jeho romány, jsou založeny na životních zkušenostech a svěžích vzpomínkách.

Každý někdejší den zůstává uložen v Auředničkově mysli jako v jakési obrovské knihovně, kde jsou nějakým exemplářem zastoupeny i nejstarší knihy, i když si tento

exemplář bezpochyby nikdo nikdy nevyžádá. Když ale ten dávný den vypluje skrz průsvitné vrstvy následných období na povrch a rozvine se v básníkovi tak, že je jím cele vyplněn, tu pak na chvíli jména nabývají opět svého někdejšího významu, bytosti svých někdejších tváří a básník své někdejší duše s určitou bolestí, která se opět stala nesnesitelnou a která snad nebude mít dlouhého trvání. Spolu s autorem jako bychom pociťovali znovu ty problémy, které se mezitím už dávno staly neřešitelnými a jež v něm tehdy vyvolávaly takovou úzkost.

Kdykoli se dospěje ke kapitole počínající otázkou: Zda si ještě vzpomínáte na..., jaká drahocenná pouta ze zlata a diamantů znovu spojují rozechvělá srdce! Jak horký žár mladosti vniká do tváří a oživuje zapomenuté rozkoše a zanedbávanou náklonnost. Nevíme, zda-li autor předpokládal nějakou bližší čtenářovu vlastní zkušenost, v každém případě ji však dokázal některými svými příběhy iniciovat. Najednou si představujeme, že jsme milovali daleko více než tomu bylo ve skutečnosti a minulé rozkoše právě tak jako budoucí zdají se nám živějšími než současné. Navíc, když vášnivě milujeme, stáváme se otroky milované bytosti a postačí její jediné slovo, aby nás k sobě spoutalo naprosto nevídanou silou.

Zamilovaný anticipuje nekonečnou blaženost, které by dosáhl ve spojení s tímto ženským jedincem. V nejvyšší extázi zamilování je tato jeho chiméra tak oslňující, že když se jí nemůže dosáhnout, ztrácí život všechno kouzlo a zdá se tak neradostným, plochým a nestravitelným, že hnus z něho vítězí docela i nad hrůzou ze smrti. A proto často bývá z tohoto důvodu dobrovolně zkrácen. Individualizace a intenzita lásky mohou dosáhnout takového stupně, že bez jejich ukojení ztrácejí všechny statky světa, ba i život sám svoji cenu. Je to jakési přání, které vzrůstá v náruživost, proto činí schopným ke každé oběti, a nedojde-li ke splnění, může vést až k sebevraždě. (viz Auředníčkův román Nejdokonalejší milenec)

Ovšem, láska u Auředníčka bývá ponejvíce nedostižná, nebo jinak „zakletá“. Láska je vyhledávána jako kámen mudrců, v nějž se usilovně tím více věří, čím více se uznává jeho nedostižnost.

Je velice důležité, že se autor snaží, byť ne vždy se mu to podaří, nacházet věci pod povrchem, pod vnějškem; hledá jejich vnitřní rytmus. Vytváří ne dojem skutečnosti, ale její typ a smysl, který leží trochu někde jinde, než v samotné realitě. Jakoby k nám jeho příběhy hovořily tímto jazykem – „nechceme žít v sebezapírání, nechceme se zříkat ničeho mocného a krásného ze svého bytí, všeho, co tvoří bohatou a složitou náplň našeho života. Chceme všemu dát vyrůst v plod a všechno chceme vyžít“. Avšak zůstává jen touha, touha

a zas jen touha. Cit chorobné rozkoše, sladce trpké, cit tím intenzivnější, čím více se blíží hříchu. Nad tímto vším se rozlévá magické světlo, **opálové světlo luny** a skvostná bílá poprsí žen sálají téměř bělostí mramoru, jen trochu skrytého za brilianty. Krása však nedokáže překrýt tak melancholicky útrpný úsměv kolem úst a ani tma pořádně nekryje chorobné touhy vzrnající se v magickém světle vlažných nocí. Tesknotu pak ještě více rozvířují sladkobolné melodie valčíku nutící člověka do permanentního snění. Jakýsi krutý sarkasmus navýsost účinně osvětluje lidskou chtivost senzace, pošetilé dychtění po svědecké důležitosti, tzv. „bytí u toho“.²²⁴ Proto jsou příběhy a povídky plné zvrátů, srázů, vzletů a střemhlavých pádů z výše. Žádný okamžik zde nemá své hodnoty, neboť hned v zápětí je hltán chvílí příští. Dobré je stále ubijeno lepším a zapadá vedle něho do stínu, stejně jako špatné je ničeno horším a dopadá velmi podobně.

Jsou chvíle, kdy si autor či hlavní postava, přeje smrt. Ta však nepřichází, nepřichází na zavalanou, čeká však, aby přišla v nestřežené chvíli s celou svou hrůzou a tím více překvapila všechno to, co se třese před jejím příchodem, všechno to, co se vzpírá proti ní do posledního záchvěvu. Najednou, uprostřed cesty, po níž jsme tisíckrát šli ve svých myšlenkách obrácených k věcem této země, udeří do naší bytosti úžasná jistota, že jdeme k smrti. V úzkostný tepot srdce mění se nám hlasy vod, šumění stromů, zpěv ptáků. Tíž smrti je jako lis tajemného vinaře, tisknoucí k sobě drcená srdce, aby se slila v jedno v sladkých ranách lásky. V tom je úžasná síla Auředníčkovy nekonvenčnosti. Vždyť konvenčnost nám zabraňuje uvědomit si každý okamžik úžasného prožitku života i jeho krátkost.

Melancholie z rozkoše ženských frází (láska a nevěra v Auředníčkově díle)

A co erotická zkušenost, bez které snad ani nemůže být dekadentní či jiná tvorba? Nelze-li realizovat představu života jako oběti nadosobním sociálním cílům, probouzí-li skepsi vše, co by mohlo dát lidskému životu „vyšší“ posvěcení, pak se v Auředníčkově díle jeví **smyslná láska** jako základní i poslední možnost člověka, jak přijímat svět a jak být světem přijímán. A víc: i když běží o nahodilá setkání, o nahodilou smyslnou chvíli, je to osvobozující nadechnutí, překonání determinujících okolností a momentů, otevřenost vůči životní naději – tu právě v sobě smyslná láska skrývá. Životní naději tedy autor vkládá do lásky, ale postupně zjišťuje, že to není vždy ta nejlepší investice.

²²⁴ Viz Auředníčkova kniha příběhu a novel Královna loutek.

Smyslná láska – ovšem, také Otakar Auředníček byl tímto citem a tou vášní zasažen, ale erotickou zkušeností nebyl utěšován, naopak, přetrvávala její palčivost. Proto ji proměňoval v epiku a zachycoval ji v ambivalentních podobách, pro něj trvale přízračných – jako přitahování a vzdalování, pokoušení a nemožnost sblížení, jako lákání a odpor. Muž cítí potřebu, aby chiméru ženy schvátil v náručí v nervózní rozkoši ve zjevu té dívky (kterou zrovna má možnost držet ve svém objetí), která je tak roztomilou a svěže mladou ve zdobě líčidla, s intenzivní červení na usmívajících se rtech, v poletování průhledných sukýnek kolem hebkých nožek dítěte zrajícího v ženu. Zdá se mu ještě tak nezkaženou s dětskými tahy v předčasně uvadající tváři. To je tedy láska! To bušení srdce sevřeného v jakési nevýslovně něžné, a přece bolest působící pěsti, ten překot zmatených myšlenek v rozpálené hlavě, to sladké, a přece mrazící teplo, jež bleskurychle proniká všechny svaly, žíly i morek kostí, ozve-li se její hlas, objeví-li se její siluety královny v rámu dveří, prozradí-li silný, neznámý parfém, že před krátkou chvílí přešla její nepochopitelně malá noha parketem salónu! Toto je Auředníčkova láska!

To byla tedy smyslná láska, ale velkým tématem je také **láska první**. Schválně je vydělena ze smyslné lásky, jejíž je součástí, ale právě že jen součástí. První láska, to je téma samo o sobě a ani Auředníček se mu nevyhnul.

První láska má vliv na celý život. Miluje se i potom, miluje se zas a zase, a snad miluje se silněji, avšak básník nese znamení v srdci, znamení prokleté nebo požehnané, avšak nevyhladitelné. Prst první milované je jako prst Boží: stopa po něm je věčná. Při každé lásce, která končí, při každé iluzi, která odchází, při každém prstenci vlasů, jediný obraz táhne prázdnotou srdce a zdá se vždy, jakoby básník zrazoval stále jednu a tutéž.

Básníka jeho nadšení strhuje. V té dívce není nic božského. Bylo by snad možné mluvit o Venuši, avšak to by jen málo vystihovalo z její bytosti. Je ženou. A správněji: je ženou iluze autorových mladých let, jeho probuzeného mužství, jeho touhy po kráse a po životě. Setkává se s ní v bráně života. Mladická nezkušenost mu praví, že mu bude osudem. Snad bude pouhou epizodou. Jedno je ale jisté: zde započal život. Orlí mládě se vrhlo do propasti a prvně mává perutěmi. Ale vedle této dívky-ženy je ještě jedna žena, kterou nelze z básníkovy života jen tak vymazat. Ta dobrá, ubohá matička! Uhodla, že její jedináček přestal být hochem, že nezná již jen jediné ženy, té, která až dosud laskavou a chvějící se rukou uhlazovala jeho cestu, ale že přišla jiná žena, ta, která vztahuje po něm nahé, silné paže, aby jej strhla do radostného, snad život zmocňujícího, snad usmrcujícího, víru. A její staré, prosté srdce se chvěje úzkostí a tuší, že je příliš slabé, než aby dovedlo udusit požár, jenž dvě mladší, odvážnější srdce již uchvátil.

Auředníčková erotika se však neomezuje na pouhá hnutí vášně nebo na vzrušující koketování, na plytký sentimentalismus nebo erotiku věčného ženství. Současně tady lze nalézt lásku nesmírně senzuální, až po nejzazší mez tělesnou, a v důsledku toho také tragickou, neboť je podřízena zákonům pomíjivosti těla.

Žena – má plné právo, a dokonce plní jakýsi druh povinnosti, když se staví být okouzlující a nadpřirozenou. Je nutné, aby překvapila, aby okouzčila; modlu je nutno pozlatit, aby byla uctívána. A musí požadovat ode všech druhů umění prostředky k předstížení přírody, s úmyslem podmanění si srdce a zasáhnutí duše. Prameno záleží na tom, že lstivost a obratnost jsou všeobecně známy, jestliže mají jistý výsledek a účinek vždycky neodolatelný.

Lze směle prohlásit, že v Auředníčkově erotice naprosto převládá běžný inventář citové mimiky i fyziologie: hlava, hrdlo, vlasy, oči, tvář.

Autor navozuje stav jistého polosnění. Divá se na milenku, opíjí se nevýslovným kouzlem, které ji obklopuje, sbírá láskyplně květy, jichž se její oděv dotknul, sleduje oddaně stopy v slehlé trávě, které nechává za sebou a pak s radostí pozoruje, že se často obrací, aby se přesvědčila, je-li stále přítomen. Zachycuje a někdy i jakoby vytušil její pohled v oklikách stezky, slyší její volání jakousi kouzelnou přitažlivostí, když jej vskutku volá svým srdcem. Básník chce být poslušným všech jemných, tajemných a nepřemožitelných dojmů, které tvoří lásku. Avšak velice často – slepou lásku, která člověka nevede, ale svádí, svádí a ničí, až nakonec člověka zahubí, minimálně v jeho citové rovině. Románky mezi dvěma se začínají a končí, a tak je stále někdo sám, zoufale sám, nemohoucí se opřít o rámě druhého, plakat a vyzpovídat bolavé srdce, aby si ulevilo.

Básníková touha se tedy týkala především lásky – a tato touha zůstala vposledku nenaplněna. Požadované hodnoty existují pouze v „předrážděných snech“ anebo ve vzpomínce na to, „co nikdy nebylo“, a místo nich se neustále připomíná všednost, problematičnost milostných vztahů, které neuspokojují a vylučují spočinutí.

Neustále je přítomen také jeden fenomén spjatý se vztahem mezi dvěma lidmi, a tím není nic jiného než **nevěra**, jako nedílná součást manželství a vztahů vůbec. Rty šeptají o věčné věrnosti, ale zlé nitro si je v hloubi vědomo nestálosti a měnivosti věcí lidských. Žena je prchavá jako noční bílá luna, nestálá jako přecházející, mívivé mraky. A proto v ní vidí autor nebezpečí. Tuší v ní lest a zradu. Nevěří jí. Dovedl postřehnout okamžik, kdy ženám, apaticky zavěšeným na rámě jejich samců, v hluku a křiku bulvárů náhle zašlehnou přivřenými víčky oči neznámým fluidem, jež galvanizuje ochrnuté nervy a unavené chřípí, a kdy náhle nemohou se dočkat noci, neboť noc je dnem ženy, rozkošným dnem jejího

celého života, jejího celého určení. Žena se mu zdá podobnou davu, pro náhlost, pro nedostatek souvislosti v pohnutkách, větri v ní stálé nebezpečí anarchie. Ženino nitro je temné, nic se v něm neděje. Je tam nejhlubší a nejzalehlejší ticho. Ale zato povrch je oživen. Je-li **hněv**, hrdinka drtí předměty, svírá pěsti, vyráží malomocné skřeky, zatíná zuby ve rty. Je-li **soucit**, klesají kolena, hlas se rozechvívá a ústa odřikávají slova lásky. Není zkrátka procesů niterných. Jsou jen gesta, výkřiky. Nemění se nitro, mění se vzezření. Nemění se psyche, mění se obličej. A to je u ženy tak vše.

Hrdinky se nezdají být než zkondenzovaným citem, loutkou, jejíž všechna hnutí a všechny činy diktuje jediný suverén, a tím je cit. Tak žena kolísá od citu k citu, padá z nálady v náladu. Hned hněv, hned soucit. Hned nenávisť, hned láska. Hned vášnivý polibek, hned dýka. Autor skrývá mnohé za podivnou tmou a pak najednou snímá z mnohých lživou škrabošku a staví je před nás v jejich všední podobě. Žena je sladké zlo – polou med a polou jed, den i noc, léto i zima, početí i skon, život i zánik se tu rovnají. Muž, tušící nevěru, hledá msty jako rozzuřený lev, jemuž vzali lvici. Představujeme si, že láska má za předmět bytost, která může spočinout před námi uzavřena v určitém těle. Želbohu, ve skutečnosti láska spočívá v rozestření této bytosti do všech bodů prostoru a času, jaké jen toto tělo zaujímal a bude zaujímat. Jestliže její kontakt s určitým místem, s určitou chvílí nemáme v moci, nevlastníme ji. A všech těchto bodů dosáhnout nemůžeme. Ještě kdyby nám alespoň byly označeny, možná, že bychom se dokázali dopnout až k nim. Ale tápeme a nenacházíme je. Odtud ta nedůvěra, žárlivost a pronásledování. Ztrácíme drahocenný čas sledováním nějaké nesmyslné stopy a vedle pravé stopy projdeme, aniž o ní máme tušení. Podváděný muž však realitu nevnímá v konturách, v jakých ve skutečnosti je. Svět se mu změnil. Půda duní pod jeho krokem a z očí mu šlehají celé požáry. Je celý jakoby zalit krví a vášní. Myšlenka, že svou milou již neuvidí, snad už nikdy, proniká intenzivní bolestí jeho srdce. Namáhá se vrýt do paměti její sladkou i smutnou postavu, celou melancholickou krásu jejího unylého a blednoucího zjevu.²²⁵ Začíná toužit po ženě jiné, po neurčité, vzdálené milence, s očima „barvy snů“, jejíž bytost by byla jako stín teplé noci plné balzamické vůně a stejně hluboce záhadná, jako její mlčení, a jež by některého dne přišla, bezejmenná a zastřená, ale přeci při tom chápaná a zbožňovaná, aby mu umožnila snít slova ženy, požívat evokativní síly jejího zjevu a jejího citu.

²²⁵ Auředníček, O.: Žluté domino. in: Královna loutek.

Otakar Auředníček čím dál tím více viděl v ženě umělecký předmět, rozkošný a způsobilý podněcovat ducha, ale umělecký předmět nepoddajný a rušivý, vydá-li se mu srdce, a šířající hltavě čas i síly. Pokud se týče mladých neprovdaných žen, autor vidí jejich úděl následovně. nejsou mu pro nic jiného než „ku koketerii a elegantní nedbalosti“.

Podle autora k moci ženině náleží rozhodovat o čistotě nebo neřesti. Jediná žena je vládkyní světa, neboť jediná má v ruce zbraň, již je možné muže spoutat. Někdy mu ovšem není žena jen sama sebou, ale také smyslem všech jsoucích věcí. Ale přitom není zase jen abstrakcí – je něčím tak zvláště smyslným.

Každá krása je však prosáklá jistou nákazou duše, která obestírá tělo již od dětství a postupně vniká do krve. Z dívek, jež miloval ve svém jaru, naivních, kladoucích v srdce milenců modrý květ romantiky, slad'oučkových až k hlouposti, vyvinují se ke konci jeho života, zhýralé a bezduché bestie, vysávající mozky svých milenců s divou rozkoší.

Byla jsem včera – budu zítra. Je to truchlivý pohled, který skýtají některé ženy již uvadlé, které zakrývají svoje vrásky květinami a věnci své bledé skráně diamanty a peřím. U nich je vše nepravé – poprsí, pás, barva pleti, vlasy i úsměv; vše je truchlivé – úbor, přetvářka i veselost. Jako strašidla uprchnuvší ze saturnálií dávných dob, přicházejí zasednout k hostinám dneška, jako by chtěly dát mládí truchlivou filozofickou lekci končící slovy: „*Tak také ty skončíš.*“ Zdá se, že se chytají života, který je opouští a odmítají urážku staroby, vystavující svoji nahotu urážlivým pohledům. Jsou to ženy hodné útrpnosti, téměř všechny bez rodiny či bez srdce, které je možné vidět při všech slavnostech opojovat se dýmem, vzpomínkami... Nade vším pak ještě dominuje těžká, nevýslovná vůně vadnoucích květin – symbol něčeho odcházejícího, co však stále ještě mezi námi přetrvává a zanechává bolné vzpomínky na minulost.

Poměrně často nám Auředníček také představuje zvláštní disharmonii postav – **starší žena a mladší milenec**. Samozřejmě, že toto soužití je bráno jako jistý problém; nikoli morální, ale psychický.

Žena se ukazuje milenci krásnou, dle konvenčních názorů ušlechtilou ženou, která nelitovala náruživosti své krve, jež jí dala zapomenout povinnosti a přivedla ji do jeho objetí. A ona, ona v něm viděla mladého muže, jenž byl vždy připraven vyhovovat jejím smyslným choutkám, aniž se tázal nebo věděl, čím tyto choutky jsou, jaká ona ve skutečnosti je. Snad v tom všem bylo i cosi, čemu si navykli lidé říkat láska.

Mladí měšťáčtí synové revoltují proti pietismu svých otců a neexistuje pro ně žádná zábrana v bezuzdné odevzdanosti citům; jako měřítko jednání uznávají tito mladíci pouze a jen cit, zamotali se však do nanejvýš spletité situace. Nerozhodovali se už podle starých norem, ale vždy a znovu v mladistvé uvolněnosti; i když zprvu většinou nebyli pevnými charaktery, ale jen citlivými, nerozhodnými hledači sama sebe, a proto přemáhanými okamžitou situací. A právě z této neurčitosti vzniká sen o zralé ženě, neoslabované žádným svědomím, poslušné pouze svých pudů, svůdné a strhávající romantického mladého muže k dobrým, ale povětšinou spíše špatným rozhodnutím, k velikosti nebo do zkázy. A tak je femme fatale vysněnou touhou a zároveň šalepnou postavou.

Ale mladý a naivní milence je brzy vyveden ze svého omylu, vzbouzí se ze svého snu žhavé lásky a žena jakoby mu říká: „Ano, můj drahý, prodávала jsem se. Ne jednomu. Řada jich byla. Stala jsem se velice praktickou. Nač ty slzy? Což jste netušil, co jsou peníze? Opravdu ne? Vy dobrý snílku! Peníze! Opravdu jich neznáte? Nemilujete a nechápete cinkotu zlatých mincí a šustění papírů? Nevíte, že peníze jsou všechno, opravdu všechno? Že v nich je začarován život, radost, čest, smutek, hanba, nadšení, bída, smrt – všechno, všecinko, vše, s čím se setkáte od kolébky až ke hrobu – nevíte toho opravdu?“²²⁶ Až nyní milence chápe, ačkoli by raději dál žil v blažené nevědomosti, že tato žena jej neměla ráda oním citem, který jmenují lidé láskou. Ona totiž již nevěří v lásku, poněvadž ji nikdy nenalezla. Ani u něj ji nehledala, přesvědčena, že by našla něco jiného, to, co ji k němu přivedlo: vášně, chťiče, kulturou trochu zjemnělý animalismus. Darovala se mu jako už dříve se darovala několika jiným náhradou za hnusem zošklivené chvíle, ve kterých bez rozkoše musela za hrst blahobytu ukájet cizí, často jenom perverzní, chťivostí násilně vybičované, vychrtlé vášně. Nyní se darovala mladému milenci, právě proto, poněvadž byl mladý, přirozeně veselý, neblascovaný, poněvadž se jí líbila jeho pleť, jeho rty. Nebyl jí tak zcela lhostejný, pravda, ale mohl chtít od ní lásku? Od ní? A co nyní, když už ví, jak se věci mají. Chce jí, tu velkou fikci, tu lásku, to toliko zprofanované slovo a pojem, ještě teď?

Stárnoucí žena zanechává v Auředníčkovi mnohé nesmazatelné dojmy. Ať už to jsou dojmy výše popsané, nebo je to náhlé uvědomění si plynoucího času, který zkrátka nelze zastavit. V rámci tohoto pak pohlíží na ženu opět jinak. – Její hlas se mu zdá nezvyklý. Pozoruje její profil. Chce se mu ze zvyku obdivovat – a zvyk selhal. Hledá slonovinovou úhlednost jejího čela a nalézá nedbale zapudrované vrásky. Chce vidět její, pod neuvěřitelně dlouhými řasami blyškající se oči, a vidí jen neurčité stíny. Pátrá po zvyklém, mechanickém úsměvu rozkošnických úst a shledává, že se neusmívají a že jejich rty jsou vybledlé. A šíleně dráždivá křivka profilu její brady a hrdla se změnila v nedokonalou, zkomolenou linii. Zestárla. Nebylo v ní už pružnosti mládí, dotýkalo se jí

²²⁶ Šarlík, K.: Menuet sfingy, in: Tvrdošijni iluzionisté, Fr. Borový, Praha 1929.

první zvadání, lehce, ale neúprosně. V její kráse nebylo již integrity dřívější; začala se podobat příliš rozkvetlé růži, stáčejší svraskající lístky jeden po druhém k opadávání zralosti.

V povozech a kočárech vidí básník ujíždějící ženy s odhalenými poprsími a s kamennými výrazy ve tváři. Slábnoucí siluety těchto vozů a jen doznívající klapot kopyt znamenají osudovost přítomnosti. Co uplynulé mládí a nejistá budoucnost, strnulé pohledy žen co upřímná rezignace a apatie směrem ke skutečnosti. Už ne více nějaké chlácholivé a nějak vábící hlasy či pomocné ruce, jež by ukázaly směru, kterým je třeba se vydat a kde lze nabrat novou sílu, novou naději, tak potřebnou k dalšímu žití.²²⁷

Starší lidé ostatně právem pokládali vášně za choroby odnímající pýchu, hrdost a statečnost. Všimli si obdoby mezi láskou „posedlého“ a šíleností a pokládali lásku posedlého za jakési šílenství. Vášnivě milující člověk dělá bláznovství, vrhá se do velmi nebezpečných dobrodružství, pozbude třeba i jmění a existence, ano, podlomí si i zdraví pro ženu. A co z toho všeho nakonec zbude? Zůstávají jen skleněné pohledy upřené v dál, v nedohledné, nedosažitelné cíle, toť **marnost počínání**. Žena, co krutě se mstící bytost; lež a přetvářka je její pravou povahou. Sexuální symbol, tělo, po němž muži touží a které je povolné, prodejné a koketující.

Sexuální pud je stejně podmínkou práce jako každý jiný, ne více, ne méně. Jak tvrdil Arnošt Procházka, *větší či menší intenzita pohlavního života a jeho výrazu v uměleckém díle odpovídá prostě celkové organizaci a dispozici umělcově. V životě samém hrál vždycky a dosud hraje a bude dle všeho i v budoucnu hrát – nebude-li lidstvo vykastrováno – jednu z nejdůležitějších rolí, bude z nejmohutnějších a nejrozhodnějších pohnutí.*²²⁸ Mysl ženy zase chce zraňovat, a tak i činí. *Frázemi z jeviště jest ženám žiti i v životě.*²²⁹ Zde básník jen rozmrzele konstatuje těžkou pravdu svého životního osudu. Rozkoš dávno minulá má nyní přichuť nesmírné melancholie. *A na žlutý písek cesty padal lístek za lístkem z rudé růže jako krvavé slzy poslední té lásky.*²³⁰

Tato kapitola poukázala na klady i zápory Auředníčkovy prozaistické tvorby. Chtěla ukázat, že dozajista není tak špatnou, aby se musela zvat „kýčovou“, že není tak silně eroticky laděnou, aby se musela zvat pornografií (viz známý výrok Jiřího Brabce), že je zkrátka výtvozem své doby, a to výtvozem nikoli ve svém celku zavrženíhodným.

²²⁷ Z Auředníčkovy povídky „Ultima thule“ z knihy Intimní dramata.

²²⁸ Procházka, A.: Polemiky, str. 53.

²²⁹ Z Auředníčkovy povídky „Ultima thule“ z knihy Intimní dramata.

²³⁰ Tamtéž.

Auředníček zkrátka popsal svoji dobu. Zavrhl Dia, celý mužský i ženský Olymp, opustil tvorbu plnou dobrodruhů a středověkých rytířů. Ukázal, jak o lásce smýšlí jeho pokolení, jak cítí moderní hrdinové, tančící „nevkusně“ na vyleštěných parketách Žofina, stýkající se se svými bohyněmi v alejích, ve Stromovce a na promenádách dusivých ulic velkého města. Podívejme se, s jakou vervou se pouští do kritiky vyšší společnosti, která nesnáší onu přetvářku, která je všudypřítomná, a jakým naprosto neiluzorním způsobem tento stávající stav konstatuje. To jen dokládá, že, i přes mnohé opačné názory, Otakar Auředníček bezpochyby byl autorem své doby, a to autorem neidealistickým.

Valná většina lidí píše proto, že baží po slávě a penězích, pro zábavu, nebo proto, že jim to snadno píše anebo že nemohou odolat vidině svého jména vysázeného tiskařskými písmeny. Pak tu jsou ovšem autoři, lidé, kteří nepíší snadno, ale rozervaně. Ale na rozdíl od nočních můr, jejich díla vystupují z oněch temných končin, do nichž se ponořili a v nichž načerpali osudné živiny, a mají se vůči světu oněch infernálních vidin jako vztlak či protitlak; stávají se proto prostředkem osvobození samého tvůrce. Umělecké dílo má proto hodnotu nejen svědeckou, ale i katarzní, neboť vyjadřuje nejniternější úzkosti tvůrce a lidí z jeho okolí. Není proto nic chybnějšího než vyžadovat na literatuře pouze sociální či politické svědectví. Velká díla zkrátka jsou a žádné přívlastky nepotřebují. Jde-li umělec do hloubky věcí, nutně vydává svědectví o sobě, o světě, ve kterém žije, a o lidském údělu člověka své doby a prostředí. A protože člověk je politický, ekonomický, sociální a metafyzický živočich, v míře jak umělcovo dokumentární svědectví nabývá na hloubce, stává se zároveň (přímo či nepřímo, zamlčeně či výslovně) svědectvím o konkrétním existenciálním údělu své doby a místa.

Autoři jako Otakar Auředníček budou vždy poety těch, kdo v poezii a próze hledají zrcadlo vlastní stravující citové žízně, nejistoty, bludné touhy, a osten, jenž by zryl hlouběji a rafinovaněji jejich zpustošená a přece neumrtvená srdce. Je dobrým autorem ten spisovatel, který vypravuje příběhy až do šílenství nepravděpodobné a snaží se čtenáře udržovat ve stálém nepokoji, ve stálých pochybách.

Nyní přišel ten čas se více zamyslet. Skrze tolik smyšlených životů, není to posléze jediný? – Básníkův vlastní život? Ne ten, který žije v realitě, ale ten, jež žije ve svém snu. Cizími životy zapisuje vlastní skutečnost, dává poznávat vlastní duši.

17) Poezie bilancujícího básníka

A ještě jednou poezie. Chronologicky se blížíme ke konci autorova tvůrčího i lidského života. Kromě próz se opět více začal věnovat psaní poezie, přestože již žádnou sbírku nevydal. Přispíval do novin a časopisů a svou nejpozdější tvorbou se přiblížil jak dekadentnímu svému umu, tak ale i svým povrchnějším počátkům. Jedna proměna je však znatelná. Zdá se, že je možné přijímat prosté radosti země, a přitom zůstat svobodným, že je možno překonat všechno staré nikoli odchodem, ale proměnou. Není to tedy už návrat v pravém slova smyslu, na spirále vývoje osobnosti jsme vystoupili o kus výš.

Je to poezie staršího, bilancujícího básníka, čímž však není řečeno, že by byla špatná, ale zároveň jedním dechem nutno dodat, že své nejlepší básně již autor napsal dříve.

Tato poezie skutečně jakoby byla bilancováním. Auředničkovy dějiny duše se rozvíjejí v řadě etap, v nichž naivní životní okouzlení mládí je potměšile roztrženo prvními bolestmi, a opojení z poklidné vznešenosti kosmu se dusí v krvi a bahně společenských chorob. Poklidná vznešenost, zrcadlení hvězd, se střídá s naturalistickou věcností, přírodní obraz s mravokárným rozhorlením, těžkomyslné zahledění do vlastního nitra s nervózními charakteristikami situace společnosti.

Podobně, jak to dříve popsal Jiří Karásek, vracel se básník od reality, která jej stísňovala, vždy znova a znova k chiméře, ke Snu, existujícímu uprostřed všech marných věcí jako melancholické dílo určené, aby zůstalo navždy. Magnetická přitažlivost, kterou měly pro básníka některé situace, patří k symptomovému okruhu melancholie. Auředničkova, stejně jako např. Baudelairova fantazie, zná stereotypní obrazy. Zřejmě měl nutkání vrátit se aspoň jednou ke každému ze svých dřívějších motivů. Lze to opravdu srovnat s nutkáním, které táhne zločince znovu na místo činu.

***Jak je teď svět podivný a jiný,
ač příroda je věčně stejně krásná!
Mně připadá, jak všednosti by stíny
kol rozestřely tmavá roucha řasná.²³¹***

²³¹ Úryvek z Auředničkovy básně Večerní zvony, in: Venkov 23, 1928, č. 85 - příloha, str. 9.

Na tuto otázku si později odpovídá, že svět není jiný, ten je naopak stále stejný, ale jiní jsou lidé, kterým „*v jich duších krásy věčný oheň zhasť*“. Lidé nechápou co básník říká, je jim vzdálen a oni jemu, sobě na vzájem. To není vumělkovaný obraz a kontrast. To je diktováno životem, vlastními zklamanými sny. O tom zpívá jeho roztříštěná duše.

***Falešná hudba a falešná vína
teď nový požitek tvé duši dají,
umění vrchol uzříš v rámci kina.
Řvi s nimi šílen! Jen když teď ti hrají.***²³²

Lze číst vždy znova a znova ty, verše a nezůstat bez dojmu. Ty verše nevyjadřující, ale naznačující, nepopisující, ale sugerující, neodhalující, ale zakrývající, plné neurčitostí, neúplností a obojetností.

Umění, podobně jako sen, je skoro vždy protikladné dennímu životu. Auředníčka okolní krutý svět fascinuje a zároveň děsí. A tak se kvůli stejné síle, jež ho fascinuje, stahuje do své věže ze slonoviny. Jeho nádherným útočištěm je platonský svět: nezranitelný, zatímco on sám se cítí vydán napospas; čistý, když on nenávidí špinavou realitu; nepřístupný citům, když i on se vyhýbá jakýmkoli citovým výlevům; věčný, zatímco jeho trápí prchavost času. Ze strachu, odporu, ostýchavosti a melancholie se stává platonikem.

Básník se zároveň dívá do minulosti, vidí svůj uplynulý život jako divou řeku plnou spádů a virů, s černým dnem, valící se hlučně do propasti zhouby.

***Tys zbytečný již tady se svou touhou,
se svými sny, svými ideály.***²³³

Jako by se na samém pokraji života sbíralo básníkovo srdce k pokání. Pásl-li se kdysi na představě, že bude jeho bolest bez konce, nemohl nyní snést, že neměla smyslu. Teď nalézá ve své bytosti hluboce ztajeno něco, co mu říká, že bez významu není nic na světě, nejméně pak utrpení. Ono něco, jež leží ztajeno hluboko v básníkově nitru, jako poklad v poli, je Pokora. Je tím, co je v něm nejmladšího: posledním objevem, k němuž na konci cesty konečně dospěl. Jakoby se měla nyní stát východiskem nového vývoje. Povstala zcela z básníka samého, takže on ví, že přišla v pravý čas. Nebyla by mohla přijít dříve, ale také ne později. Kdyby mu byl o ní někdo mluvil, byl by ji zavrhl. Kdyby mu ji byli přinesli, byl by ji odmítl. Nalezl ji však sám, proto ji chce podržet. Nemůže jinak. Je tím jediným, co obsahuje prvky života, nového života, jeho Vita nuova. Cítí, že jeho mladost

²³² Úryvek z Auředníčkovy básně Večerní zvony, in: Venkov 23, 1928, č. 85 - příloha, str. 9.

²³³ Totéž.

uplynula, že již přešlo větší množství jar, než si byl dosud s to připustit. Ačkoli tuší, že člověk není stár podle toho, kolik mu je let, ale podle toho, jak se cítí, přesto ví, že již brzy nadejde doba, aby uvolnil své místo mladším, perspektivnějším. Člověk žijící chvíli a toužící po věčnosti, hraje dál svou opakovanou tragikomedii vášní, horoucích obětí a lačnosti. Básník především nikdy nezapomíná na jisté smyslové dojmy, které zažil a které dokáže vždy znova a znova oživovat s veškerou jejich původní svěžestí.

***Kdes v barech zátky šampaňského střílí
a nervy trhá hudba ztřeštěná.*²³⁴**

Básník vzpomíná mladosti, zhaslých jar a mrtvých chvil. Vidí, jak všechno bylo jen klamem, to, čeho duše žádala od života a po čem tesknila. Sladké hrozny rozkoše hořkly a měnily se v trpké víno poznání. Chladl žár objetí, v němž chtěl spálit tesknotu své duše.

Ač se může na první pohled zdát, není to styl monotónní. Je to stálé vzpomínání na minulost, je to svým způsobem ohrávání starých písní, ovšem v podobě nové, čili upraveno potřebám soudobého posluchačstva – čtenářstva – publika. Ta širě stylového záběru je také větší. Z dlouho pouze dekadentního autora se Auředníček stal básníkem lehce proplouvajícím mezi různými směry, básníkem víceméně nevyhraněným. Někdy však jeho básním ubírá na intenzitě výrazu jejich délka. Básně jsou až příliš obsáhlé a popisují málo mnoha slovy – často velmi zbytečně.

Je-li třeba číst jeho básně nadvakrát, zasáhnou-li do prožitku světské starosti, tak je rázem veta po jakékoli ucelenosti. Nejsubjektivnějším soudcem je svědomí. Nejatelným, nekontrolovatelným, plynulým a nečitelným, jako nejlehčí éter.

Podobně jako evokuje básník nejen obvyklé obrazy poetické, ale také obrazy reálné, jako pracuje s fantazií nejen romantika, ale také s evokační silou realisty, i jeho slovník je pomíchán a obsahuje nejen konvenční mluvu poetickou, ale také byť sebe drsnější výraz z žargonu všedního života, dovede-li jen ve své stručnosti dodat reliéfu jeho myšlenky. Je jistě velmi dobré, jestliže básník toto dokáže, ale zároveň to ještě neznamená vyvýšení této poezie nad texty s klasickými poetickými slovy, jenom to dokazuje širší básníkův záběr a jeho umění přiblížit poezii širšímu publiku.

²³⁴ Úryvek z Auředníčkovy básně V noci novoroční, in: Venkov 23, 1928, č. 1 - příloha, str. 3.

18) Promlčený RAKATO

Auředníček patřil do rodu básníků, kteří často i za svého života sklízeli urážky, poněvadž nevyhovovali panujícímu vkusu. Ale po své smrti už nebyl básník zas tak aktuální, aby se provedla jeho rehabilitace.

Auředníček patřil mezi ty básníky, kteří byli ochotni vše brát vážně. Byl ochoten i ve špatném nacházet dobré. Byl vždy skeptikem, jehož nevíra nebyla než vírou ve všechno. Nevěděl, kde je pravda, a proto se rozhodl pro všechny víry, aby jí byl blíže.

Auředníčka je nutné hodnotit v kontextu doby, nelze jej vytrhávat z dobové historie a usazovat jinač, než kam skutečně patří. Na svou dobu byl básníkem skutečně velmi dobrým – dokázal vést svou tvorbu dál, nestagnoval na jednom místě, v jednom stylu; pochopil, že jako se vyvíjí svět kolem něj, stejně tak se musí vyvíjet i jeho tvorba. Stálý důraz na básnické umění a estetickou soudnost, což byly ve skutečnosti jen psychologické narážky na požadavky kultivovaného obecnstva, přesto autorovi nedovolil zbavit se ani v nejmenším odpovědnosti ke čtenáři, pro jehož potěšení vynakládal své tvůrčí schopnosti. Postupně se však důraz přesouval stále více a více na básníkově přirozené nadání, tvůrčí obraznost a citovou spontánnost na úkor protikladných aspektů jeho soudnosti, učenosti a sebekázně. V důsledku toho ustoupilo obecnstvo zvolna do pozadí, uvolňujíc místo básníkově samému, jeho duševním schopnostem a citovým potřebám jako nejdůležitější příčině a účelu umění. Auředníčka bychom v tomto světle mohli nazvat také „básníkem s poetickou grácií“. Co si pod tímto souslovím představit? **Poetická grácie**: Je jako inspirace mimo dosah nejen umění, ale dokonce i kritického chápání. Výraz „la grazia“ naznačuje obtížně popsatelnou vlastnost, která je svobodným darem přírody či nebes, a lze ji tudíž nabyt, pokud ji vůbec získáme, pouze bez přičinění a nikdy na základě snahy nebo pravidla. Nelze ji vysvětlit příčinným způsobem ani přesně definovat, a dokonce ani pojmenovat.

Tato básníková činnost je naprosto stejná jako ta, při níž jsou věci, které jsou pouze možné, přeneseny z tohoto modu bytí do skutečné existence. Tento způsob tvorby je hlavní činností poezie, která se odlišuje od historie a exaktních věd právě v tom, že vždy přednostně vybírá látku k napodobení z oblasti možného a ne z existujícího světa. Že není tato poezie prožita a procítěna, prolita vlastní krví, že je umělá, vykonstruovaná a odkoukaná, o tom nelze ani vážně diskutovat, neboť pak odpadá nejméně 90 % veškeré světové literatury. Vždyť není třeba toho či onoho prožít v hmotné realitě, stačí přeci prožít

věc mentálně, niterně. Autor prý nebyl původní a originální. I kdyby látky jeho skladeb nebyly původní, již jejich výběr je absolutním jeho majetkem. Látka je nutně konečná, omezená a není ani proč toho litovat. Ale její pojetí, domyšlení, přetvoření otevírá nedozírné dráhy možností. V tomto smyslu umění neustále stylizuje znovu a znovu svou látku, jako přezkoumává a domýšlí filozofie vždy tytéž záhady bytí.

Každá báseň je pak v jistém smyslu mikrokosmem, zvláštním a nezávislým vesmírem, jehož zákony určuje básník. Jeho rozhodnutí je absolutní – může udělat věci dobré nebo špatné, velké nebo malé, silné nebo slabé, jak jen se mu zachce. Může vytvořit lidi větší než hory nebo menší než atomy, může přinutit celá města, aby se vznesla do vzduchu, může své tvorstvo zničit a dát mu jinou formu. Stačí, když řekne, a v jeho vesmíru se nemožné stane možným. A vše to má na svědomí ta mocná čarodějka, čarodějka zvaná IMAGINACE, která nenechá básníkovu mysl zakrhnout a zevšednět. Proto imaginaci lze považovat za sílu a základního činitele veškerého lidského vnímání a rovněž za opakování věčného aktu stvoření, který probíhá v nekonečném „Já jsem“ konečným duchem. Všechno, co lze vidět, ohmatat, měřit, vyložit, pochopit, přetřásat, není imaginativnímu umělci ničím více než prostředkem, neboť on náleží k životu neviditelnému a podává jeho stále nové a stále staré zjevení. Slýcháme o tom, že autora je třeba držet na uzdě rozumem, ale jediná uzda, které poslechne, je tajemný instinkt, který ho učinil umělcem a učí ho objevovat nesmrtelné nálady v smrtelných touhách, nehynoucí naději v našich všedních snahách.

Vše, co umělec žil a žije – od nejprchavějších dojmů po nezapomenutelný děs mrtvých rtů, od sebeklamu chvíle po osudnost jeho dnů – vstupuje v jeho nitro, aby se v něm uložilo řadou usedlých vrstev, kterými se prodírají prameny myšlenek a snů, než vyvrou na povrch. Jiní trpí a radují se, jednají, milují a nenávidějí – žijí, slovem, pro žití samo. Umělec nenalézá ve všem tom než látku, danou, aby byla přetvořena v hodnoty jiného řádu.

U Otakara Auředníčka je opravdu plno tvorby v nejlepší slova smyslu, nikoliv všelijak zmatený mumraj vybraných exotických vět a větíček, pod nimiž čiší vypočítavý chlad, ohavná konstruktérská střízlivost, prázdná formalistická hra. Uvnitř je bolest a touha, touha a posléze smír a ticho moudrého, uzralého srdce. Trochu neomalenejší kritik by možná napsal „senilnost“. Loučení je vskutku nevýslovně smutné. V hloubi není radosti. Radost plyne na povrchu jako vlna a pěna, ale v hloubi svítí smutek horečnými očima a hovoří nezapomenutelná záhadná slova. Snad je v tom všechna suverenita umění,

že snese děs mystéria, aniž by mu podlehl. Básník nejenže žije bolest, nejenže poznává všudypřítomnost propasti, on se jich zmocňuje a proměňuje je ve stimulans života.

Kolikrát tu zazní utajený stesk po zmizelé mladosti a básníkem zimničně otřese myšlenka tak záhy se dostavivšího stáří, vzpomínka na blízkou smrt.

***Kdes v koutě v masce šaška číhá skrytý
žal příštích dnů se zoufalostí svou.²³⁵***

Auředníček, ač se mnohým nemusí zdát, byl a zůstal básníkem života. Petrarka, který byl přece také tak trochu odloučen od světa a odloučen od své Laury, napsal Triumfy: a nacházíme tu triumf Lásky i Čistoty, Smrti, Času, i Božství. Nenapsal však Triumf Života, ten vyzpíval až Auředníček.

Vyznání

***Ty ptáš se, proč jsem nemluvil,
proč němým jsem byl tak dlouho,
než poprvé jsem promluvil
k tobě, můj sne, má touho.***

***Což nechápeš, můj živote,
že na té celé zemi
jsem nejvíce Tě miloval.²³⁶***

Ne v této jediné básni, ale jako poslání všech svých básní, jež je přeci jen těžko oddělit jednu od druhé, protože se navzájem prolínají a spojují jako nástroje v orchestru k jedinému zpěvu. A není pochyb, že jsou okamžiky, kdy se jejich hlasy spojují ve smutných větách, kdy zapomínáme na radost a kdy na hudebníky padá stín, a my slyšíme nespravedlivý nárek, neutišenou bolest, proklínání. Ale poté se už uvolňuje melodie a stoupá, vzlétá z vítězství nad nářkem, vznešenější a krásnější, protože jí prošla. Všechno se Auředníčkovi nakonec sbíhá v Triumf Života. Ovšem nutno nejdříve pochopit jeden zásadní problém – jako nelze slunce měřit sluncem, tmou tmou, není možno vážit života životem samým. Tyto míry by byly nedostatečné a posléze nulové. Jenom kontrast ohromnosti vzmachu a krutosti autorova pádu odhaluje do posledních tajů smysl a význam jeho bytosti, jeho slov a jeho poezie.

²³⁵ Úryvek z Auředníčkovy básně V noci novoroční. in: Venkov 23, 1928, č. 1 - příloha, str. 3.

²³⁶ Auředníčkova básně Vyznání. in: Venkov 23, 1928, č. 251 - příloha, str. 3.

Auředníček byl předchůdcem dekadence svou zvláštní odtážitostí od sféry hmotné a odvážným únikem do světa snů a představ. Přes poměrně mnohotvárnou literární činnost, která zde alespoň v kuse byla naznačena, zůstává oprávněně ve středu našeho zájmu lyrika, která výrazně přispěla k pozdějšímu nástupu generace dekadentů.

Čteme-li ze skutečné potřeby poezie, objevovatelky a zmnožovatelky života, jeho krásy i hrůzy, sdělovatelky nesdělitelného, mělo by nás zajímat a přitahovat každé dílo, kde je básnické slovo živé. Musí nám být líto každé krásy, která zůstává ležet ladem, zasuta, nečtena, nepovšimnuta. Krása je dar. Koneckonců, v umění nás zajímá jen to, co je individuální a ne všeobecné, odkrýváme rádi nitra, kde nacházíme to, co je konkrétní a ne abstraktní, máme zkrátka rádi, mají-li umělci vlastní a ne vypůjčenou senzibilitu.

Je jasné, že útržky veršů nedokáží tak přesvědčivým způsobem zobrazit celou škálu a sílu poezie, kterou v sobě každá báseň nese, ale zároveň se předpokládá to, že jemné ucho hned vycítí, že ne všechno, co je chorobné a měsíční, je chopinovské, a co je ironické a posměšné, že je heinovské. Vždyť básník zašel až k naturalismu, subtilní, vzdušnou nahou rukou se chopil reálného, ale i zde našel odstíny nové a své. Být básníkem totiž znamená *trpět mnoho nevyslovitelností toho, co vnitřní hlas velí vyslovit, a rvát se s démony ve své hrudi*.²³⁷ Auředníček v sobě cítí možnost jiného bytí, hlubší, opravdovější existence. Reálný povrch života zde úplně ustupuje a ztrácí se zraku a za každým veršem se rozevírají hlubiny, propasti a klenby, slovem: perspektivy hloubky. Idea tu přestává již být ideou básnickou a stává se naukou mystické filozofie.

Ač mnohdy dílo dává člověka zapomínat, je možné v člověku najít vysvětlení a klíč k neobyčejné mnohotvárnosti a různorodosti jeho díla. Auředníček byl mnohými svými literárními vzory současně, chvílemi mystický a snivý, chvílemi posměvačný a brutálně smyslný. Dovedl také být sentimentálně něžný, rozcitlivělý, dětsky srdečný; měl však i své chvíle krutého a bezohledného cynismu. Jeho dílo zrcadlí tento chameleonský ráz jeho individuality.

Na závěr je možné symbolicky, skutečně symbolicky, naznačit Auředníčkův vývoj, cestu od začátku ke konci jeho tvůrčího života. Snad se básník nebude zlobit, když s ohledem na bezprostřednost dojmu bude použito ich formy: *Nehyl jsem vždycky člověkem, jímž jsem. Po celý život jsem se učil být tím člověkem, jímž jsem, ale přitom jsem nezapomněl na člověka, jímž jsem býval, nebo přesněji řečeno na lidi, jimiž jsem*

²³⁷ Krejčí, F. V.: Zrození básníka. Dělnické nakladatelství, Praha 1910, str. 52.

*byl. A je-li mezi mnou a těmito lidmi nějaký rozpor, domnívám-li se, že jsem se změnil a přitom kráčet kupředu a učil se, vůbec se za tyto lidi nestydím, ohlížím-li se na ně, jsou etapami toho, čím jsem, směřovali ke mně, bez nich nemohu říci JÁ.*²³⁸

Otakar Auředníček vždy stál tak trochu na periferii, na periferii své generace, české novodobé poezie, zájmu kritiky i literární historie, nakladatelské politiky, a tudíž i zájmu čtenářstva. Poškodilo to jeho básnický věhlas, ale jeho tvorby a jejího životního dosahu se to v podstatě nedotklo. Tato podceňovaná, „periferní“ literární hodnota vykazuje stálou básnickou přesvědčivost, životní naléhavost, a je dokonce možné říci, že při tom zastiňuje nejen leckteré z děl tohoto literárního kontextu, kam svou genezí patří, ale i nejedno z děl, jejichž poetikou a estetikou byla poměřována a odsouvána stranou.

Neprávem, ke škodě a ochuzení, byl Auředníček zapomenut a přecházen mlčením. Všude tam, kde se nedal zajmout dobovou konvencí, zůstává dnes intenzivně živý, narozdíl od nejednoho ze svých vrstevníků, utkvělého v akademické strnulosti.

Jako básník by se neměl ztratit z české literatury, ač je dobře známo, že taková díla se vždy budou obracet jen k úzké obci duší obdobně založených, že čtenářský průměr je odmítne. Přesto i dnes a dosud jsou ty básně překvapivě vzrušujícím čtenářským zážitkem.

²³⁸ Aragon, L.: *Básník a skutečnost*, Československý spisovatel, Praha 1963, str. 279-285.

19) Závěr

Poezie i próza tohoto autora jsou jistě i pro dnešního čtenáře, navyklého nejružnějším žánrům a přístupům k literatuře, milým překvapením. Ať už Auředníček čerpal z vlastních zážitků, či dovedně koncipoval, vždy vycházel z bystrého pozorování skutečnosti a života, které jsou hlavním strůjcem veškerého dění a lidského konání.

Autor se ve svých dílech vyznal z lásek, které prošly jeho duší, z poznání lidí i míst, která ho zaujala, vypověděl to, co sám zažil, nebo čeho se stal svědkem. Jeho knihy, ať už se jedná o prózu či verše, mají velikou námětovou i náladovou pestrost a vedle šedosti, temnoty a melancholie znají i barvitost a svěžest.

Spisovatelova duše je vždy lyricky naladěna, a to i tehdy, zaměnil-li poezii za prózu. Otakar Auředníček byl obdivuhodným pozorovatelem krás ženské tváře, ženských citových dobrodružství a také milostných příběhů v nejružnějších podobách a variantách.

Jeho tvorba není pouhopouhým popisem, ať už čehokoli, ale v naprosté většině případů je autor ve svém díle citově účasten, a tak působí také na čtenářovu duši a srdce, nespolehá se jen na chladnou racionalitu mozku.

V 90. letech 19. století Auředníčkovi často vyčítali nedostatek nadání a rutinu v jeho pracích. Vytýkalo se mu, že vyplenil Vrchlického a i další básníky, že zkrátka nebyl „svůj“. Právě na takovéto názory chtěla tato práce reagovat, uvést je, zařadit do daného kontextu a ukázat, že v pozdějších letech byly bezmyšlenkovitě přejímány a opisovány do knih o někdejším stavu a úrovni literatury, aniž by jejich opravdovost a případnou dogmaticnost kdokoli zkoumal.

Historie a literární kritika Auředníčka odsoudily ne-li k naprostému zapomnění, tedy minimálně k edičnímu přezírání. Jestliže se tedy kritika pohybuje příliš mnoho „nad věci“, tedy ve vysoké reflexivní poloze, pak je zapotřebí čtenáře, který stane více „u věci“ a verše, než o nich vynese jakýkoli soud, do hloubky přečte a naváže s nimi konkrétní kontakt. Podobné texty, jako jsou ty Auředníčkovy, lze číst dvojím způsobem: člověk se může řídit konkrétní zkušeností a pokusit se vybavit si z krajin, jež během života poznal, nějaké místo, kde by dokázal prožívat i promýšlet věci stejně jako vypravěč; bude-li se však při četbě držet této zásady, citovaný text se mu bude zdát chudým a dočte jej jen s velkým přemáháním. Ale může jej číst i tak, že se pokusí přiblížit tvůrčímu snění, že se pokusí proniknout až k snovému jádru literární tvorby a prostřednictvím nevědomí se

podílet na básnickově tvůrčím chtění. Popis tak zase dostane subjektivní funkci a umožní vidět svět jinak, nebo lépe, vidět jiný svět.

Právě o toto se práce pokusila, tedy pojmout autora v celku, komplexně, nevytrhávat jej z kontextu doby a hlavně spravedlivě zhodnotit jeho význam nejen pro tehdejší, ale také dnešní literaturu.

Tato práce si vytkla za cíl Auředníčka rehabilitovat, nebo alespoň jej dostat ze světa zapomnění na denní světlo, kam bezesporu patří. Chtěla ukázat, že „není básníků malých“, a také to, že i dnes, mezi nepřeborným množstvím poezie a próz všelijaké úrovně, je možné nalézt knižní skvosty, za kterými vidíme člověka myslícího, cítícího, vnímajícího, bojujícího a snícího, člověka jdoucího přese všechny překážky za věci své Poezie.

Resume

Práce pojednávající o spisovateli Otakaru Auředníčkovi se člení do devatenácti kapitol včetně úvodu a závěru.

Jejím cílem je skrze charakteristiku doby a rozbor autorova díla poznat konkrétní básnickou osobnost přelomu 19. a 20. století.

Práce je postavena na několika základních bodech, které jsou postupně dále rozvíjeny. Vychází z předpokladu, že byt' Otakar Auředníček vždy stál spíše na periferii, ať už své generace, novodobé české poezie, zájmu kritiky, literární historie i nakladatelské politiky, zůstala část jeho tvorby podnes živou a zajímavou.

V úvodu je Otakar Auředníček představen jako jeden z „malých básníků“ své doby a je zde naznačen jeho literární osud. Na tuto prvotní charakteristiku navazuje stručný popis situace české poezie v osmdesátých a devadesátých letech 19. století, tedy v čase probíhající krizové etapy rozvoje české národní společnosti. Z této krize postupně ve vymezeném období vyrůstají nové literární tendence, jako např. realismus, impresionismus, sentimentální romantismus, dekadence nebo symbolismus.

Zprvu je tedy pohled zaměřen na básnický směrový kontext 80. a 90. let 19. století a doplněn stručnou charakteristikou jednotlivých závažných a inspirativních dobových literárních tendencí. Poté následuje popis uměleckého vývoje Otakara Auředníčka od jeho prvotního, lumírovskou poetikou ovlivněného období plného najvního a popisného lyrismu, přes romantické období pocitů nesmírné otažitosti života a světa, skrze dekadentní poezii temných a výlučných pocitů a dekadentní prózu s výraznými romantickými prvky, až v závěru k sentimentální poezii bilancující jeden konkrétní uplývající život.

Nejvíce prostoru je věnováno obdobím predekadentní a dekadentní Auředníčkovy tvorby, která se zdají být nejzávažnějšími částmi jeho díla.

Jednotlivými částmi práce prostupuje otázka, zda tvorba konce 19. století, kam postava Otakara Auředníčka svou podstatou náleží, zastarává co do rytmu a stylu, hodnotového směřování, pojetí člověka a smyslu jeho života i celkové atmosféry vůbec společně s dobou, v níž dílo vzniklo. Odpověď je hledána vždy v příslušné kapitole, v konkrétním bloku a v závěru je učiněn pokus o syntetizování poznatků k této základní otázce a o její zodpovězení.

Prameny a literatura

Archiv

Literární archiv Památníku národního písemnictví, Pozůstalost Otakara Auředníčka. Celá pozůstalost se sestává z jednoho kartonu.

Příspěvky Otakara Auředníčka do časopisů a deníků

- Auředníček, O.: Cesta. Zvon, 20, 1919-20, č. 22, s. 297.
Auředníček, O.: Čápi. Venkov, 23, 1928, č. 120, příloha s. 5.
Auředníček, O.: Česká vzpomínka. Studentské listy, 4, 1883-1884, č. 7-8, s. 219.
Auředníček, O.: České písně. Ruch, 7, 1885, č. 28, s. 444.
Auředníček, O.: Do budoucnosti. Jitřenka, 3, 1884, č. 17, s. 264.
Auředníček, O.: Důvod smrti. Hlas národa, 1901, č. 296, s. 2-3.
Auředníček, O.: Dva pocely. Topičův sborník, 12, 1924-25, č. 12, s. 545.
Auředníček, O.: Dvě ženy. Národní listy, 30, 1890, č. 295, příloha s. 1.
Auředníček, O.: Evoluce. Národní listy, 28, 1888, č. 286, příloha s. 1.
Auředníček, O.: Fantom slávy. Národní listy, 30, 1890, č. 350, příloha s. 1.
Auředníček, O.: Fleuron. Hlas národa, 1902, č. 94, s. 1-2.
Auředníček, O.: Flirt. Rozhledy, 4, 1895, č. 6, s. 332.
Auředníček, O.: Fotograf. Hlas národa, 1889, č. 353, příloha.
Auředníček, O.: Hlubokou bolest'. Ruch, 7, 1885, č. 8, s. 131.
Auředníček, O.: Hudba. Jitřenka, 9, 1890, č. 20, s. 234.
Auředníček, O.: Hvězdy. Vesna, 13, 1894, s. 351.
Auředníček, O.: Jablka. Venkov, 24, 1929, č. 30, příloha s. 4.
Auředníček, O.: Já zlaté vážky.... Niva, 3, 1893, s. 304.
Auředníček, O.: Jde jaro. Jarý věk, 2, 1884, č. 5, s. 121.
Auředníček, O.: Jiskry v popelu. Světozor, 25, 1891, č. 35, s. 410.
Auředníček, O.: Kalich. Zábavné listy, 8, 1885/6, č. 4, s. 73.
Auředníček, O.: Kdys v dobách dětských. Jitřenka, 3, 1884, č. 20, s. 315.
Auředníček, O.: Když podvečer.... Jitřenka, 6, 1887, č. 8, s. 115.
Auředníček, O.: Krutá pouta. Vesna, 14, 1895, s. 9-11, 33-36.
Auředníček, O.: Lionardo da Vinci. Hlas národa, 1890, č. 337, příloha.
Auředníček, O.: Marné lásky. Topičův sborník, 9, 1921-22, č. 10, s. 449.
Auředníček, O.: Marný květ. Hlas národa, 1891, č. 100, příloha.
Auředníček, O.: Miramare. Topičův sborník, 6, 1918-19, č. 9, s. 390.
Auředníček, O.: Mlhy. Jitřenka, 9, 1890, č. 20, s. 234.
Auředníček, O.: Modlitba. Ruch, 7, 1885, č. 19, s. 305.
Auředníček, O.: Moře. Venkov, 23, 1928, č. 197, příloha s. 5.
Auředníček, O.: Na kraji propasti. Národní listy, 30, 1890, č. 336, příloha s. 1.
Auředníček, O.: Na vlnách. Topičův sborník, 8, 1920-21, č. 2, s. 68.
Auředníček, O.: Nad hrobem Bedřicha Smetany. Jitřenka, 3, 1884, č. 12, s. 182.
Auředníček, O.: Nestvůra. Národní listy, 28, 1888, č. 209, příloha s. 1-2.
Auředníček, O.: Neznámá. Hlas národa, 1890, č. 46, příloha.
Auředníček, O.: Neznámá dramata. Národní listy, 28, 1888, č. 272, příloha s. 1.

- Auředníček, O.: Noc. Ruch, 10, 1888, č. 23, s. 366.
- Auředníček, O.: Noc nad Prahou. Niva, 5, 1895, s. 3.
- Auředníček, O.: Noční host. Zábavné listy, 16, 1894, č. 18, s. 414.
- Auředníček, O.: Osudný model. Hlas národa, 1891, č. 135, příloha.
- Auředníček, O.: Osvětlené okno. Venkov, 23, 1928, č. 275, příloha s. 3.
- Auředníček, O.: Oukladná vražda. Švanda dudák, 6, 1887, č. 14, s. 119.
- Auředníček, O.: Písně o mé Lile. Niva, 4, 1894, s. 101.
- Auředníček, O.: Po letech. Studentské listy, 4, 1883-1884, č. 4, s. 117.
- Auředníček, O.: Podzimní večer. Vesna, 14, 1895, s. 166.
- Auředníček, O.: Pohádka hříchu. Topičův sborník, 11, 1923-24, č. 1, s. 15.
- Auředníček, O.: Pomměňko mládí. Jitřenka, 5, 1886, č. 24, s. 281.
- Auředníček, O.: Poslední návštěva. Hlas národa, 1889, č. 206, příloha.
- Auředníček, O.: Promenáda v městě. Vesna, 14, 1895, s. 65.
- Auředníček, O.: Před západem. Jitřenka, 4, 1885, č. 6, s. 84.
- Auředníček, O.: Přelud. Topičův sborník, 7, 1919-20, č. 12, s. 545.
- Auředníček, O.: Při hudbě. Venkov, 23, 1928, č. 31, příloha s. 5.
- Auředníček, O.: Při znění hudby Tvé. Jitřenka, 3, 1884, č. 14, s. 218.
- Auředníček, O.: Reminiscence. Niva, 5, 1895, s. 219.
- Auředníček, O.: Requiem. Švanda dudák, 6, 1887, č. 9, s. 72.
- Auředníček, O.: Rittornely. Švanda dudák, 6, 1887, č. 8, s. 60.
- Auředníček, O.: Rodná chata. Jitřenka, 2, 1883, č. 19, s. 127.
- Auředníček, O.: Sestra Agáta. Hlas národa, 1890, č. 88, příloha.
- Auředníček, O.: Shledání. Topičův sborník, 7, 1919-20, č. 8, s. 337.
- Auředníček, O.: Sklamání. Ruch, 9, 1887, č. 7, s. 100.
- Auředníček, O.: Skrytá muka. Topičův sborník, 12, 1924-25, č. 7, s. 289.
- Auředníček, O.: Slabost. Hlas národa, 1901, č. 338, s. 2-3.
- Auředníček, O.: Slovenským dítkám. Jarý věk, 1, 1883, č. 4, s. 105.
- Auředníček, O.: Smutná láska. Zlatá Praha, 37, 1920, č. 20, s. 152.
- Auředníček, O.: Smutné dítě. Venkov, 23, 1928, č. 221, příloha s. 4.
- Auředníček, O.: Soustrast. Topičův sborník, 11, 1923-24, č. 8, s. 337.
- Auředníček, O.: Soustrast. Venkov, 23, 1928, č. 197, příloha s. 5.
- Auředníček, O.: Starý pohár. Zvon, 21, 1920-21, č. 46, s. 633.
- Auředníček, O.: Strast. Zvon, 20, 1919-20, č. 22, s. 297.
- Auředníček, O.: Svůj život. Zlatá Praha, 15, 1898, č. 13, s. 148.
- Auředníček, O.: Šílení básníci. Zlatá Praha, 7, 1880, č. 4, s. 42.
- Auředníček, O.: Šťastné chvíle. Hlas národa, 1890, č. 224, příloha.
- Auředníček, O.: Štěstí. Niva, 5, 1895, s. 219.
- Auředníček, O.: Tak přivři. Topičův sborník, 6, 1918-19, č. 6, s. 241.
- Auředníček, O.: To nelze.... Niva, 4, 1894, s. 273.
- Auředníček, O.: Tvůj obličej. Jitřenka, 3, 1884, č. 17, s. 264.
- Auředníček, O.: Tvůj obraz. Venkov, 23, 1928, č. 251, příloha s. 3.
- Auředníček, O.: U mrtvoly umělkyně. Jitřenka, 5, 1886, č. 18, s. 206.
- Auředníček, O.: Uvidíme se. Hlas národa, 1902, č. 219, s. 1-2.
- Auředníček, O.: V nervose města. Vesna, 14, 1895, s. 85.
- Auředníček, O.: V noci novoroční. Venkov, 23, 1928, č. 1, příloha s. 3.
- Auředníček, O.: V předtuchách jara. Jitřenka, 3, 1884, č. 5, s. 72.
- Auředníček, O.: V Šumavě. Jarý věk, 1, 1883, č. 9, s. 237.
- Auředníček, O.: Ve přístavu. Jitřenka, 3, 1884, č. 3, s. 39.
- Auředníček, O.: Ve srdci mém. Jitřenka, 5, 1886, č. 10, s. 116.
- Auředníček, O.: Ve svatý podvečer. Jarý věk, 2, 1884, č. 1, s. 7.

- Auředníček, O.: Večer. Zábavné listy, 16, 1894, č. 16, s. 364.
 Auředníček, O.: Věrnost. Topičův sborník, 7, 1919-20, č. 7, s. 295.
 Auředníček, O.: Věřím v lásku. Hlas národa, 1890, č. 3, příloha.
 Auředníček, O.: Vyznání. Topičův sborník, 11, 1923-24, č. 7, s. 304.
 Auředníček, O.: Vyznání. Venkov, 23, 1928, č. 251, příloha s. 3.
 Auředníček, O.: Vyznání Harlekýna. Topičův sborník, 12, 1924-25, č. 1, s. 14.
 Auředníček, O.: Východ. Zábavné listy, 16, 1894, č. 16, s. 364.
 Auředníček, O.: Vzdálená hudba. Zábavné listy, 16, 1894, č. 18, s. 414.
 Auředníček, O.: Vzpomínka. Jitřenka, 3, 1884, č. 9, s. 134.
 Auředníček, O.: Vzpomínky. Jitřenka, 5, 1886, č. 10, s. 116.
 Auředníček, O.: Z cest. Jitřenka, 3, 1884, č. 3, s. 39.
 Auředníček, O.: Za tisíc let. Lumír, 19, 1891, č. 13, s. 146.
 Auředníček, O.: Zaniklé tóny. Hlas národa, 1891, č. 266, příloha.
 Auředníček, O.: Západ. Jitřenka, 3, 1884, č. 5, s. 72.
 Auředníček, O.: Západy. Vesna, 14, 1895, s. 135.
 Auředníček, O.: Zlaté srdce. Zábavné listy, 13, 1891, č. 20, s. 457.
 Auředníček, O.: Ztracené dítě. Hlas národa, 1901, č. 345, s. 1-2.
 Auředníček, O.: Zvadlé růže, Ruch, 9, 1887, č. 16, s. 243.
 Auředníček, O.: Zvonům vánočním. Ruch, 7, 1885, č. 33/36, s. LXVII.
 Auředníček, O.: Zvony. Ruch, 8, 1886, č. 9, s. 136.

Knižní dílo

- Auředníček, O. : Bloudící srdce, Politika, Praha 1933.
 Hry lásky, J. R. Vilímek, Praha 1928.
 Intimní dramata, Praha 1897.
 Karneval, J. R. Vilímek, Praha 1929.
 Královna loutek, Přítel knihy, Praha 1928.
 Malířské novelly, Praha 1893.
 Nejdokonalejší milenec, J. R. Vilímek, Praha 1930.
 Pseudokontessy, Fr. A. Urbánek, Praha 1894.
 Verše, Fr. Řivnáč, Praha 1889.
 Zpívající labutě, F. Popelka, Polička, 1891.

Bibliografie

- Abrams, M. H. : Zrcadlo a lampa, Triáda, Praha 2001.
- Aragon, Louis : Básník a skutečnost, Čs. spisovatel, Praha 1963.
- Bachelard, Gaston : Voda a sny, Mladá Fronta, Praha 1997.
- Baudelaire, Charles : Romantické umění, Kamilla Neumannová, Praha 1911.
Láska, sny a ženy, Otto Girgal, Praha 1925.
- Benjamin, Walter : Dílo a jeho zdroj, Odeon, Praha 1979.
- Blanchot, Maurice : Literární prostor, Herrmann a synové, Praha 1999.
- Brabec, Jiří : Poezie na předělu doby, Čs. akademie věd, Praha 1964.
- Brecht, Berthold : O realismu, Svoboda, Praha 1969.
- Breisky, Arthur : Střepy zrcadel, Thyrsus, Praha 1996.
- Březina, Otokar : Eseje z pozůstalosti, Blok, Brno 1968.
Hudba pramenů a jiné eseje, Odeon, Praha 1989.
- Červenka, Miroslav : Dějiny českého volného verše, Host, Brno, 2001.
Symboly, písně a mýty, Čs. spisovatel, Praha 1966.
- Durdík, Josef : O poezii a povaze lorda Byrona, J. S. Skřejšovský, Praha 1870.
- Fischer, Ernst : Původ a podstata romantismu, Nakl. polit. lit., Praha 1966.
Skutečnost a mystifikace, Čs. spisovatel, Praha 1961.
- Fischer, Otokar : Duše a slovo, Melantrich, Praha 1929.
- Hlaváček, Karel : Hrál kdosi na hoboj, Čs. spisovatel, Praha 1978.
Kritiky, Kvasnička a Hampl, Praha 1930.
- Hostinský, Otakar : O realismu uměleckém, Bursík a Kohout, Praha, 1890.
Umění a společnost, J. Otto, Praha 1907.
- Karásek, J. ze Lvovic : Chimérické výpravy, Aventinum, Praha 1927.
Impresionisté a ironikové, Aventinum, Praha 1926.
Renaissanční touhy v umění, Aventinum, Praha 1926.
Sodoma, Mladá Fronta, Praha 2002.
Tvůrcové a epigoni, Aventinum, Praha 1927.
Umění jako kritika života, Aventinum, Praha 1927.
Vzpomínky, Thyrsus, Praha 1994.

- Krejčí, F. V. : Deset let mladé literatury, Josef Pelcl, Praha 1905.
Umělecké dílo v literatuře, Vojtěška Grundová, Praha 1903.
Věčné jitro v umění, Hejda a Tuček, Praha 1903.
Zrození básníka, Dělnické nakladatelství, Praha 1910.
- Křivánek, Vladimír : Býti básníkem v Čechách, Pedagog. fakulta UK, Praha 1999.
- Kuchař, Lumír : Dialogy o kráse a smrti, Host, Brno 1999.
- Maeterlinck, Maurice : Smrt, Votobia, Olomouc 1995.
- Machar, J. S. : Pravdy znak, Čs. spisovatel, Praha 1982.
- Marten, Miloš : Imprese a řád, Odeon, Praha 1983.
- Merhaut, Luboš : Cesty stylizace, Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 1994.
- Procházka, Arnošt : Literární silhouety a studie, Moderní bibliotéka, Praha 1912.
Meditace, Praha, 1912.
Na okraj doby, Ludvík Bradáč, Praha 1919.
Polemiky, Kamilla Neumannová, Praha 1913.
- Proust, Marcel : Myšlenky, Votobia, Olomouc 1996.
- Pynsent, Robert, B. : Pátrání po identitě, H a H, Praha 1996.
- Pytlík, Radko : Literatura na přelomu století, Čs. spisovatel, Praha 1988.
- Sabato, Ernesto : Spisovatel a jeho přízraky, Mladá Fronta, Praha 2002.
- Sezima, Karel : Podobizny a reliéfy, B. Kočí, Praha 1919.
- Schopenhauer, Arthur : O smrti, Zvláštní vydání, Brno 1996.
O spisovatelství a stylu, Hynek, Praha 1994.
- Slavík, Ivan : Tváře za zrcadlem, Vyšehrad, Praha 1996.
Viděno jinak, Vetus Via, Brno 1995.
- Svozil, Bohumil : Tvář reality, Československý spisovatel, Praha 1986.
V krajinách poezie, Československý spisovatel, Praha 1979.
- Šarlih, Karel : Tvrdošijní iluzionisté, Fr. Borový, Praha 1929.
- Wilde, Oscar : Intence, Votobia, Olomouc 1994.
- Yeats, W. B. : Eseje I. a II., Votobia, Olomouc 1995.
- Zábrana, Jan : Jak se dělá báseň, Mladá Fronta, Praha 1999.