

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Filozofická fakulta

Historický ústav

**Mezi fatálními ženami, morózními  
smutky a krásnými knihami**

**Jarmil Krecar (z Růžokvětu) a svět české dekadence**

Mgr. Petr Kubát

Rigorózní práce

České Budějovice 2009

Prohlašuji, že jsem předloženou rigorózní práci *Mezi fatálními ženami, morózními smutky a krásnými knihami. Jarmil Krecar (z Růžokvětu) a svět české dekadence* vypracoval samostatně za použití uvedených pramenů a literatury.

České Budějovice, 25. září 2009 .....

## Anotace

Práce představuje osobnost Jarmila Krecara (z Růžokvětu) a zařazuje ji do kulturního a společenského kontextu českých dějin konce 19. a počátku 20. století. Po úvodním vymezení tématu, kritickém zhodnocení pramenů a odborné literatury následují dvě kapitoly reflektující atmosféru českého fin de siècle. Jaké byly předpoklady pro rozvoj dekadence v českých zemích ve druhé polovině 19. století? Která periodika stála u zrodu symbolistně-dekadentní literatury, moderního umění a kritiky? Na tyto otázky odpovídá první studie. Na ni navazuje rozprava, která představuje dandysmus jako kulturně-společenský fenomén přelomu 19. a 20. století. Dandysmus a s ním související jevy jako estétství a vypjatá autostylizace patřily k základním elementům veřejné i symbolické komunikace stoupenců dekadentního proudu. Fungovaly jako strategické prostředky v utváření vztahů mezi modernisty, ale i jako prvky potvrzující sociální status. Další, rozsáhlá část práce sleduje životní příběh a dílo Jarmila Krecara. I když má chronologický charakter, je členěna tematicky podle nejdůležitějších momentů, které formovaly Krecarův reálný i imaginární svět. Vybrané stati rozebírají Krecarovo básnické, beletristické, dramatické, překladatelské, esejistické a kritické dílo. Představují také určité sítě vztahů, ve kterých se v jednotlivých obdobích života pohyboval. Zároveň předkládají i malé medailonky osobností důležitých pro Krecarův život. Jedna z klíčových kapitol osvětluje vztahy a prostředky komunikace v uzavřené sociální skupině kolem časopisu *Moderní revue*. Další kapitoly spisu reflektují Krecarovy editorské, sběratelské, knihovnědné i umělecké aktivity a poslední roky života.

## Annotation

The thesis presents the personality of Jarmil Krecar (from Ruzokvet) and tries to place it into the cultural and social context of Czech history at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. After the introductory definition of the topic, critical estimation of the origins and specialized literature there are two chapters, which reflect the atmosphere of Czech fin de siècle. What were the premises for the development of decadence in the Czech lands in the second half of the 19th century? Which periodicals were present at the birth of the symbolist-decadent literature, modern art and critique? The first chapter answers these questions followed by the discussion which presents dandyism as a culturally-social phenomenon at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. Dandyism, esthetism and self-stylization belonged to the basic elements of the public and symbolic communication of the followers of the decadent stream. These elements served as strategic resources which formed the relations between the modernists, but also as elements which legitimized the social status. Next, extensive part of the work traces the life story and work of Jarmil Krecar. Despite its chronological character, it is structured by topics according to the most important moments, which formed Krecar's real and imaginary world. The chosen chapters continue Krecar's poetic, belletristic, dramatic, translation, essayistic and critical work. They also represent the relationship networks important for Krecar at various stages of his life. At the same time they also present small medallions of personalities important for Krecar's life. One of the fundamental chapters also explains the relationships and resources of the communication in the reserved social group around the periodical *Moderní revue*. The next chapters reflect Krecar's editor, collector, library and artistic activities and the last years of his life.

# Obsah

<b>1. Jarmil Krecar (z Růžokvětu) a česká dekadence jako badatelské téma.....</b>	<b>6</b>
1.1 Vymezení pojmů. Dekadence, symbolismus a secese.....	8
1.2 Dekadence v české historiografii a literární vědě.....	11
1.3 Pramenná základna a metodologické inspirace.....	17
<b>2. Východiska české dekadence a první ročníky Moderní revue.....</b>	<b>20</b>
<b>3. Dandysmus jako kulturně-společenský fenomén přelomu 19. a 20. století... ..</b>	<b>33</b>
<b>4. Životní příběh a dílo Jarmila Krecara (1884-1959).....</b>	<b>48</b>
4.1 Dětství a mládí ve Slaném.....	49
4.2 Arthur Breisky.....	59
4.3 V zajetých fatálních žen a morózních smutků.....	67
4.4 V pražských bohémských kruzích .....	86
4.4.1 Karel Hugo Hilar a Moderní život.....	86
4.4.2 Spolek literátů Syrinx a „mezigenerace“.....	88
4.4.3 Moderní bibliotéka.....	90
4.4.3 Krecarovy první překlady a eseje.....	92
4.4.4 Libertinská poezie.....	102
4.5 Milostné avantýry v Praze a Litomyšli.....	104
4.5.1 Pražské lásky.....	104
4.5.2 V Litomyšli, Klementa Laubová.....	107
4.6 Příliš exkluzivní společnost.....	122
4.6.1 Inicie a průnik do Moderní revue.....	125
4.6.2 „Posledním paladinem“.....	130
4.7 Zpět na Parnas.....	137
4.7.1 Okouzlení divadlem.....	137
4.7.2 Další překlady.....	139
4.7.3 Oslava Krásky a Ženy.....	143
4.8 Editorem a bibliofilem.....	151
4.9 Bibliotékářem Národního muzea.....	154
4.9.1 Božena Polívková.....	156
4.9.2 Eva Jurčinová.....	159
4.9.3 Růžena Jesenská.....	160
4.9.4 Kauza Otakar Theer.....	165
4.9.5 Třicátá a čtyřicátá léta.....	167
4.10 Causeristou a kulturním historikem.....	181
4.10.1 Nevydaná tvorba.....	186
4.11 Renata Horalová.....	188
4.12 Stáří.....	192
<b>5. Závěrem.....</b>	<b>195</b>
<b>6. Soupis pramenů a literatury.....</b>	<b>198</b>
<b>7. Seznam příloh.....</b>	<b>220</b>
Přílohy I. - XXXIX.	

# 1. Jarmil Krejcar (z Růžokvětu) a česká dekadence jako badatelské téma

V roce 1972 si básník Ivan Diviš poznamenal do deníku tyto věty: „*Jarmil Krejcar, poslední český dekadent, měl být na Jiřího náměstí, vytapetovaný černým hedvábím, v bytě stál klavír, na klavíru ležela lidská lebka na Bibli, vázané v lidské kůži. Jarmil Krejcar byl profesorem, byl na holčičky, ale jen do 14 let; zval si je do bytu a nechával je hrát polosvlečené na klavír. Musely umět hrát na klavír. Nic jiného od nich nechtěl. Když se na to jednoho dne přišlo, byl suspendován, a od té doby se věnoval výlučně bibliofilii.*“<sup>1</sup> Diviš v zápisku mírně příkrášlil historku, kterou mu o výstředním dekadentním básníkovi vyprávěl Josef Jedlička.<sup>2</sup> Navíc „*posledního českého dekadenta*“ překřtil na Krejcara.

Obraz Jarmila Krecara (1884-1959) je v ústní i literární tradici stále mírně pokřivený. Často představuje jen komickou figurku ztělesňující vyčpělý artismus fin de siècle, blazeovaného dandyho žijícího v zajetí strnulých stylizací a patetických gest, básníka malého významu začínajícího na epigonské symbolistně-dekadentní vlně a postupně se zdokonalivšího ve vytříbené novoklasicistní formě či milovníka života posedlého ženskou krásou a všemi fyzickými slastmi. Svými činnostmi připomíná Krejcar renesančního umělce. Prosadil se jako básník, dramatik, prozaik, překladatel, editor, redaktor, literární, divadelní a výtvarný kritik, žurnalista, knihovědec, bibliofil a sběratel. Rozmanitý výčet všech oborů, do kterých ve svém životě zabrousil, a nápadnost jeho dekadentního vzezření kontrastuje se skutečností, že literární a kulturní historie o něm téměř mlčí. Úkolem mého spisu je toto opomíjení napravit a Jarmila Krecara zasadit do širšího kulturně-spoločenského kontextu českých dějin konce 19. a první poloviny 20. století.

Během Krecarova dlouhého života vznikla jediná knižní publikace věnovaná jeho osobnosti. V roce 1934 mu totiž přátelé připravili sborník k padesátým narozeninám.<sup>3</sup> O dvacet let později Krejcar dostal od svých blízkých ještě jeden soubor gratulací

---

<sup>1</sup> Ivan DIVIŠ, *Teorie spolehlivosti*, Praha 2002, s. 224.

<sup>2</sup> Srov. Josef JEDLIČKA, *Krev není voda*, Praha 1991, s. 345. Z dalších pamětí, ve kterých se objevuje postava Jarmila Krecara, viz např. Karel HRADECKÝ, *Jarmil Krejcar. Lístek jubilejní*, in: Týž, *Ozvěny rodných dálek*, Praha 1948, s. 65-66; Otakar ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít. Paměti nakladatele Aventina I*, Praha 1966, s. 255-257; Vladimír HELLMUTH – BRAUNER (ed. Milena Lenderová), *Paměti rodu*, Praha 2000, s. 315.

<sup>3</sup> Srov. *Večer s panem Kr čili 50 = 2 x 25*, Praha 1934.

a vzpomínek. Ten se však zachoval již pouze v rukopise.<sup>4</sup> Po své smrti v roce 1959 se Krecar v literárních slovnících objevoval jen zkratkovitě.<sup>5</sup> Ve větších studiích o české dekadenci či v monografických portrétech významnějších osobností přelomu 19. a 20. století stálo Krecarovo jméno většinou jen v dlouhém výčtu epigonů patřících k druhé symbolistně-dekadentní vlně či k takzvané „mezigeneraci“. Na konci 20. století se začaly objevovat tendence k bližšímu poznání a také zpřístupnění kulturní atmosféry přelomu 19. a 20. století. V této době napsala spolunakladatelka nakladatelství Thyrus a studentka Filozofické fakulty Karlovy univerzity, Gabriela Zemanová (tehdy Dupačová), knihovědnou diplomovou práci o Jarmilu Krecarovi.<sup>6</sup> Následně uveřejnila dva odborné články v literárních časopisech, které se zabývaly Krecarovou osobností v souvislosti s knižním uměním.<sup>7</sup> V edičním plánu nakladatelství Thyrus Zemanová ještě přislíbila vydání monografie *Ondulovaný dekadent*. Tím však systematické studium osobnosti Jarmila Krecara skončilo.<sup>8</sup>

Ve své literární, kritické i esejistické tvorbě byl Krecar ovlivněn tendencemi z přelomu 19. a 20. století - dekadencí, symbolismem či secesí. Mladé čtenáře s nimi seznamovaly zejména časopisy jako *Moderní revue*, *Nový kult* a *Volné směry*. Nevyhraněnost však brání Krecarovu uměleckou produkci přiřadit k jedinému úzkému směru. Jako u většiny dalších osobností z období fin de siècle se i v Krecarově díle mísila secesní dekorativnost se symbolistními stylizacemi a dekadentním ponorem do nejskrytějších zákoutí vlastního nitra.

---

<sup>4</sup> Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha (dále jen LA PNP), odloučené pracoviště Staré Hradce, fond Jarmil Krecar, *Sborník k sedmdesátým narozeninám Jarmila Krecara dne 9. února 1954*, Kruh přátel Růžové sady, rkp.

<sup>5</sup> Nejvíce informací o Jarmilu Krecarovi poskytuje *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla instituce 2, II, K-L*, Praha 1993, s. 960-962. Krecar je zařazen také v Jaroslav KUNC, *Slovník soudobých českých spisovatelů*, Praha 1945, s. 415-416. V ostatních slovnících je Krecarovi většinou věnováno jen stručné heslo. V *Českém biografickém slovníku* je dokonce uvedeno, že „pro své krajně pravicové až fašizující politické postoje v 30. letech a za německé okupace byl po 1945 eliminován z kulturního života.“ Srov. Josef TOMES, *Český biografický slovník XX. století*, K-P, Praha 1999, s. 173.

<sup>6</sup> Gabriela DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a česká knižní kultura*, Praha 1994 (diplomová práce).

<sup>7</sup> G. DUPAČOVÁ, *Benjamínek Moderní revue*, Literární archiv 28, Praha 1997, s. 39-45; TÁŽ, *Jarmil Krecar literát*, Rmen 3, České Budějovice 1997, s. 15-23.

<sup>8</sup> Osobnosti Jarmila Krecara v souvislosti se zastoupením erotických motivů v jeho literární tvorbě se naposledy věnoval Petr KUBÁT, *Reflexe secesní erotiky v rané tvorbě a sebeprezentaci Jarmila Krecara z Růžokvětu*, in: Dagmar Blümllová – Zuzana Gilarová a kol., *Čas secese. Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*, České Budějovice 2007, s. 246-270.

## 1.1 Vymezení pojmů. Symbolismus, dekadence a secese

Chorobnost, zhýralost, moróznost, šílenství, patologie, perverze, umělost, narcisismus, skepse, jinakost, mystifikace, paradox, ironická distance, autonomie stylizace, výlučnost, vznešená hrdost, aristokratismus duše, egotismus, záliba v hrůze, zkaženosti, halucinacích, děsivých vidinách, sexuální extázi, postmortálních výjevech, ale i nárok na všeplatnost estetiky a podřízení všeho kultu Krásy a Umění. Nekonečné trsy dalších konotací se pojí k pojmu dekadence. I když toto slovo, „*celé blýskané zlatem a purpurem*“,<sup>9</sup> zná téměř každý, stále nepanují u široké veřejnosti ani v odborných diskusích shody v jeho definici.

Idea dekadence se objevila hluboko v historii jako označení sociálních fenoménů provázejících pocity civilizačního úpadku. Symbolizovala vždy pokleslost ke vztahu k tradičním, klasickým či historicky odůvodněným hodnotovým hierarchiím.<sup>10</sup> Až v poslední třetině 19. století získala provokativní nádech a s vyzývavým gestem se k ní hlásili ti, jež měla původně marginalizovat.<sup>11</sup> Tvorba většiny stoupců dekadence v sobě začala mísit svébytnou individuální formu, vyhrocený způsob tematizace a těsné spojení díla se životem.<sup>12</sup>

Od konce 19. století dekadence často splývala se symbolismem. Oba pojmy však mají svá východiska v naturalismu. Ten pečlivě studoval chaos doby, inspiroval se aktuálními poznatky z přírodních věd, vycházel z determinismu i evolucionismu. Umělec tvořící v intencích naturalismu měl být sociálním patologem společnosti. Odkrýval její

---

<sup>9</sup> Tak vnímal termín dekadence básník Paul Verlaine. Cituji podle Jaroslav MED, *Symbolismus – dekadence*, in: Týž, *Od skepse k naději*, Svitavy 2006, s. 25.

<sup>10</sup> Po staletí sloužila dekadence jako pejorativní pojmenování projevů, které vykročily proti převládajícím diskursům své doby. Srov. Daniel VOJTĚCH, *Na radikálním křídle moderny. K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století*, in: Otto M. URBAN (ed.), *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*, Praha 2006, s. 21. K typologii patologických sociálních projevů a rekapitulaci dějin pojmu dekadence více např. Michel FOUCAULT, *Dějiny šílenství v době osvícenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, Praha 1993; Ulrike KUNZ, *Entwicklung des Begriffs Décadence*, in: U. Kunz, „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“. Ästhetizistischer Realismus in der europäischen Décadenceliteratur um 1900, Hamburg 1997; Robert B. PYNSENT, *Julius Zeyer. The Path to Decadence*, The Hague – Paris 1973.

<sup>11</sup> V roce 1884 uveřejnil Maurice Barrès v časopisu *Les Taches d'Encre* text s názvem *Les Décadents*. Mimo jiné se v něm zaměřil na Paula Verlainea, Stéphana Mallarméa a Jorise Karla Huysmanse. V tomtéž roce vyšly *Essais de psychologie contemporaine* od Paula Bourgeta s kapitolou *Théorie de la Décadence* a „bible dekadence“, Huysmansův román *Naruby*, který představoval syntézu a ideologii dekadentní estetiky. Srov. D. VOJTĚCH, *Na radikálním křídle moderny*, s. 29-30. Roku 1885 vydali francouzští básníci Beauclair a Vicaire sbírku parodistických veršů *Déliquescentes, poems decadents*. Jako autora udali jméno „Adoré Floupette, poète decadent“. Chtěli tím zesměšnit skupinu básníků, kteří se hlásili k odkazu Charlese Baudelaira a jeho kritériu moderního stylu a krásy. Družina kolem Verlainea však pejorativní označení přijala a hrdě s ním vykročila v čele nového hnutí, které se brzy rozšířilo po celé Evropě. Srov. Jaroslav MED, *Symbolismus – dekadence*, s. 25.

<sup>12</sup> Více D. VOJTĚCH, *Na radikálním křídle moderny*, s. 21-36.



mravní zkaženosti, příznaky i důsledky chorob, noční můry a hrůzy. Měl je však pouze analyzovat a vědecky popisovat, nikoliv studovat jejich psychologickou stránku.<sup>13</sup> Naproti tomu intence symbolismu byly konstruktivním pokusem o syntézu a o vytvoření řádu v opozici k hodnotovému chaosu moderní doby.<sup>14</sup> Usilovaly o umění, jež by pronikalo k podstatě skutečnosti a jítřilo smysly. Symbol se stal prostředníkem mezi jevovým světem a zákoutím duše. Umělecké dílo mělo znázorňovat ideu, být symbolické, to znamená vyjadřující tuto ideu prostřednictvím tvarů, a syntetické, aby se těmito tvarům dostalo obecného významu. Mělo být ještě subjektivní, dekorativní, emotivní a mělo rozechvívat duši.<sup>15</sup>

V pojmu dekadence se mísí zdánlivě protikladné koncepty naturalismu a symbolismu; setkáním analýzy a syntézy vzniká dialektický vztah. Velice zjednodušeně lze dekadenci znázornit jako průnik dvou kruhů, z nichž první představuje patologii těla (naturalismus) a druhý vypjatost ducha (symbolismus). Na rozdíl od obou směrů však není v dekadentním umění jednotná forma. Spíše je silně závislá na vyhocenosti obsahu.<sup>16</sup> Pokud se ke dvěma zmiňovaným kruhům přidá ještě ornamentálně-dekorativní prvek, vzniká secese.<sup>17</sup> Česká secesní literatura se podle Jiřího Opelíka vyznačuje erotismem, estetismem, amoralismem, ahistorismem, redukováním postav na gesta, masky nebo loutky, zábavností, využíváním žánrů anekdoty, aforismu, paradoxu, sklonem k syntetismu a „totální stylizací“.<sup>18</sup> Tyto charakteristické prvky přijímá i Jiří Kudrnáč, který koncept secesní literatury doplňuje důrazem na uměleckost díla, na jeho funkční uspořádání, efektivnost formy, bohatost, pluralizaci a víceznačnost významů. „*Česká secesní literatura je součástí stylu, který určil charakteristické dobové rysy všem druhům umění: výtvarným uměním, architektuře, hudbě, scénickým uměním. Ze synchronního hlediska je zřejmě nejpodstatnějším rysem secese právě tendence ke stylizaci*

---

<sup>13</sup> Více např. Richard HAMANN – Jost HERMAND, *Naturalismus*, Berlin 1959.

<sup>14</sup> Otto M. URBAN, *Úvodem: prostor dekadence*, in: Týž (ed.), *V barvách chorobných*, s. 11-12.

<sup>15</sup> Ze zahraniční literatury k symbolismu více H. H. Hofstätter, *Symbolismus und die Kunst der Jahrhundertwende*, Köln 1965; Robert GOLDWATER, *Symbolism*, New York 1979; Jean CASSOU et al., *Encyclopedie du Symbolisme*, Paris 1979; P.-L. MATHIEU, *Génération symboliste*, Paris 1990; Henri DORRA, *Symbolist Art Theories. A Critical Anthology*, Berkeley – Los Angeles – London, 1994; Michael GIBSON, *Symbolism*, Köln 1995; Jean CLAIR (ed.), *Lost paradise. Symbolist Europe*, Montreal 1995. Z tuzemských publikací naposledy Maša KUSÁ – Eva MALITI (edd.), *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*, Bratislava 1999.

<sup>16</sup> Srov. O. M. URBAN, *Úvodem: prostor dekadence*, s. 13-14. K dialektice dekadence více Donald KUSPIT, *The Dialectic of Decadence*, New York 1993; G. E. MCCARTHY, *Dialectics and Decadence. Echoes of Antiquity in Marx and Nietzsche*, London 1994.

<sup>17</sup> Petr WITTLICH, *Česká secese*, Praha 1982, s. 13-14.

<sup>18</sup> Srov. Jiří OPELÍK, *Josef Čapek*, Praha 1980, s. 24-33.

v obecném, filozofickém smyslu slova.“<sup>19</sup> Všechny tři tendence, symbolismus, dekadenci i secesi, spojuje odmítavý postoj k historismu a deklarativní příklon k modernismu. Podle historika umění Petra Wittlicha se dekadence stala „produktivní negací“, která ovlivnila základy české moderní kultury.<sup>20</sup>

V nejširším pojetí je možné dekadenci označit jako diferencovanou síť vztahů, která se do jisté míry kryje s historicky ukotvenými termíny (moderna či fin de siècle). Důležité je zacílení dekadence, jež vyhraňuje estetistní ideál k některé z hraničních možností, jako je dandysmus, záliba v morbidních a perverzních tématech, okultismus, anarchismus, ale i takzvaná nová renesance. Na dekadenci lze nahlížet i prismatem intermediálních studií jako na překračování hranic mezi komunikačními médii, která jsou konvečně chápána jako distinktivní. Propustnost se může vyskytovat uvnitř jednotlivých uměleckých děl či komplexu znaků, ale i mezi nimi. Dekadenci charakterizuje také zvláštní pojetí času. Radikálně totiž odmítá přítomnost a situuje svou budoucnost do bezčasé minulosti, věčného a umělého ráje. V takovém smyslu stojí dekadence na nejradikálnějším křídle české moderny konce 19. a počátku 20. století. Dekadentní přesvědčení a estetika navíc poprvé představily moderní dilema jako společenský fenomén.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Jiří KUDRNÁČ, *Úvod do české secesní literatury*, Literární archiv 28, 1997, s. 11.

<sup>20</sup> Petr WITTLICH, *Rouby dekadence*, Atelier X, 1997, č. 9, s. 1.

<sup>21</sup> Srov. Daniel VOJTĚCH, *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*, Praha 2008, s. 98-99. Z velkého množství zahraniční odborné literatury týkající se dekadence výběrově alespoň Karl BECKSON (ed.), *The Aesthetes and Decadents of the 1890's*, Chicago 1981; TÝŽ, *London in the 1890's. A Cultural History*, New York – London 1992; York-Gotthart MIX (ed.), *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München – Wien 2000; Ulrich MÖLK (ed.), *Europäische Jahrhundertwende. Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900*, Göttingen 1999; M. G. H. PITTOCK, *Spectrum of Decadence. The Literature of the 1890 s*, London – New York 1993; Silvio VIETTA, Silvio – Dirk DEMPER (edd.), *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Zusammenhänge seit der Romantik*, München 1998; Roger BAUER – Eckhardt Heftrich – Helmut KOOPMANN a kol., *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Frankfurt am Mohan 1977; Christian BERG – Frank DURIEX – Geert LERNOOT (edd.), *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, Berlin – New York 1995; Matei CALINESCU, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham 1987; Linda DOWLING, *Aestheticism and Decadence. A Selective Annotated Bibliography*, New York 1977; L. DOWLING, *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle*, Princetown 1986; Richard ELLMANN, *The Uses of Decadence. Wilde, Yeats, Joyce*, Bennington 1983; TÝŽ, *Oscar Wilde*, London 1988; Amanda FERNBACH, *Fantasies of Fetishism. From Decadence to the Post-Human*, New Brunswick 2002; Ian FLETCHER, *Decadence and the 1890's*, London 1979; Richard GILMAN, *Decadence. The Strange Life of an Epithet*, London 1979; Ellis HANSON, *Decadence and Catholicism*, London 1997; Asti HUSTVEDT (ed.), *The Decadent Reader. Fiction, masters of hallucination, Ivory Apes and Peacocks*, New York 1995; Jean PIERROT, *Decadent Imagination*, Chicago 1981; Wolfdietch RASCH, *Die literarische Décadence um 1900*, München 1986; Elaine SHOWALTER (ed.), *Daughters of Decadence. Women Writers of the Fin-de-siècle*, London 1993; David WEIR, *Decadence and Making of Modernism*, Amherst 1995; TÝŽ, *Anarchy and Culture. The Aesthetic Politics of Modernism*, Amherst 1997; Ariane WILD, *Poetologie und Décadence in der Lyrik Baudelaires, Verlaines, Trakls und Rilkes*, Würzburg 2002.

## 1.2 Dekadence v české historiografii a literární vědě<sup>22</sup>

První reflexe dekadentního směru se objevily již ve studiích kritiků, literátů a vědců konce 19. století. Dekadence tvořila klíčové téma u F. X. Šaldy,<sup>23</sup> T. G. Masaryka,<sup>24</sup> Arnošta Procházky,<sup>25</sup> Jiřího Karáska ze Lvovic,<sup>26</sup> Karla Hlaváčka,<sup>27</sup> Františka Václava Krejčího,<sup>28</sup> Jana Vorla,<sup>29</sup> na počátku 20. století u Viktora Dyka,<sup>30</sup> Miloše Mar-

<sup>22</sup> Obraz fin de siècle v současné české literární vědě naposledy představil Daniel VOJTĚCH, *Krátké století. Fin de siècle z hlediska současné české literární historiografie. Několik obecných úvah, tvrzení a pozorování*, Pěší Zóna, 2003, č. 12/13, s. 108-115;

<sup>23</sup> F. X. ŠALDA, *K otázce dekadence*, *Rozhledy IV*, 1894-1895, s. 385-389, 449-455; TÝŽ, *Z nové české beletrie*, *Rozhledy IV*, 1894-1895, s. 546; TÝŽ, *Pohled na novou českou literaturu*, in: Týž, *Kritické projevy 3*, Praha 1950, s. 357-365; TÝŽ, *Několik poznámek k poezii Karla Hlaváčka*, Šaldův zápisník 3, 1930-1931, s. 41-51; TÝŽ, *O lyrice Jiřího Karáska ze Lvovic*, Šaldův zápisník 3, 1930-1931, s. 174-184; TÝŽ, *Torzo Hlaváčkovo*, Šaldův zápisník 7, 1934-1935, s. 179-183; TÝŽ, *Nová česká próza: Jiří Karásek ze Lvovic, Stojaté vody*, in: Týž, *Kritické projevy 2*, Praha 1950, s. 238-245; TÝŽ, *O popularnosti, aristokratismu a jiných věcech pekelných*, in: Týž, *Kritické projevy 8*, Praha 1956, s. 204-208; TÝŽ, *Moderní literatura česká*, in: Týž, *Studie z české literatury*, Praha 1961, s. 10-59. Ke vztahu F. X. Šaldy k dekadenci naposledy Jiří KUDRNÁČ, *Šalda o dekadenci. K jedné diferenciaci v generaci 90. let*, in: Tomáš Kubíček – Luboš Merhaut – Jan Wiendl (edd.), „Na téma umění a život“. F. X. Šalda 1867-1937-2007, Brno 2007, s. 183-197.

<sup>24</sup> Masaryk se stavěl k dekadenci z pozice sociologa a moralisty. Oceňoval na ní její sklon ke kritičnosti a odsouzení zlaté střední cesty. Na druhé straně kritizoval autonomii umění bez sociálních intencí, zaobírání se morbidními a provokativními tématy, aristokratismus a dekadentní solipsismus. Srov. např. T. G. MASARYK, *Otázka sociální. Základy marxismu filosofické a sociologické I*, in: Spisy T. G. Masaryka 9, Praha 2000; TÝŽ, *Česká otázka. Snahy a tužby národního obrození*, in: Spisy T. G. Masaryka 6. Česká otázka. Naše nynější krize. Jan Hus, Praha 2000; TÝŽ, *Moderní člověk a náboženství*, in: Spisy T. G. Masaryka 8, Praha 2000; TÝŽ, *O studiu děl básnických*, in: Spisy T. G. Masaryka 17. Přednášky a studie z let 1882-1884, Praha 1998. O vztahu Masaryka k dekadenci naposledy pojednal Robert B. PYNSENT, *Masaryk a dekadence*, in: Týž, *Ďáblové, ženy, národ*, Praha 2008, s. 177-200.

<sup>25</sup> Gabriel MOTON (=Arnošt PROCHÁZKA), *Glosa k dekadenci*, *Literární listy XV*, 1893-1894, s. 115-116; A. PROCHÁZKA, *Kapitola z patologie českého života a dnešku. „K našim posledním bojům literárním“ a „literární revoluce“*, *Literární listy XVI*, 1894-1895, s. 27-33; TÝŽ, *Imoralita v umění*, *Moderní revue I*, 1894-1895, s. 115-118; TÝŽ, *K poslední fazi české poezie*, in: S. K. Neumann (ed.), *Almanach české secese*, Praha 1896, s. 69-79; TÝŽ, *Adveniat regnum tulum...*, *Moderní revue VI*, 1897, s. 54-61; Mortuus (=Arnošt PROCHÁZKA), *Mrtvý bude psáti o živých...*, *Nový kult III*, 1900, č. 1, s. 10-11; TÝŽ, *Umění a lid*, *Moderní revue XXIII*, 1910-1911, s. 107-112.

<sup>26</sup> Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *K naší literární revoluci*, *Moderní revue I*, 1894-1895, s. 49-60; TÝŽ, *Sociální užitečnost umění*, *Moderní revue I*, 1894-1895, s. 82-84; *Protiindividualismus v umění*, *Rozhledy IX*, 1899-1900, s. 46; TÝŽ, *Socializace umění*, *Rozhledy IX*, 1899-1900, s. 177-180; TÝŽ, *Renaissanční touhy v umění. Kritické studie*, Praha 1902; TÝŽ, *Impresionisté a ironikové*, Praha 1903; TÝŽ, *Chimaerické výpravy*, Praha 1906; TÝŽ, *Umění jako kritika života*, Praha 1906; TÝŽ, *Tvůrcové a epigoni*, Praha 1927; TÝŽ, *Cesta mystická*, Praha 1932.

<sup>27</sup> Karel HLAVÁČEK, *Nejnovější umění*, *Konec století I*, 1895, č. 4, s. 25; TÝŽ, *Tragedie ženy*, *Moderní revue V*, 1896-1897, s. 79; TÝŽ, *Pařížská náročí*, *Moderní revue VII*, 1897-1898, s. 159-160.

<sup>28</sup> František Václav KREJČÍ, *Několik myšlének o úpadku naší civilizace*, *Rozhledy I*, 1892, s. 260-264; TÝŽ, *Nové proudy a dekadence*, *Rozhledy IV*, 1894-1895, s. 12-16; TÝŽ, *Znavené duše*, *Moderní revue I*, 1894-1895, s. 73-76; TÝŽ, *Dekadence*, *Naše doba II*, 1894-1865, s. 492-505, 601-614; TÝŽ, *K dnešnímu stavu mladého hnutí*, *Rozhledy VI*, 1896-1897, s. 193-197, 247-251, 306-313, 350-355; TÝŽ, *Deset let mladé literatury*, *Rozhledy XII*, 1902-1903, č. 1-6; TÝŽ, *Konec století*, Praha 1989.

<sup>29</sup> Jan VOREL, *Nové proudy*, *Literární listy XV*, 1893-1894, s. 337-339; TÝŽ, *Idealism a realism*, *Moderní revue I*, 1894-1895, s. 33-35; TÝŽ, *Nové proudy a dekadence*, *Rozhledy IV*, 1894-1895, s. 83-85.

<sup>30</sup> Viktor DYK, *Pád dekadence (Článek Časopisu pokrokového studentstva)*, *Moderní revue XII*, 1901, s. 382-383; TÝŽ, *V starých bludech...*, *Lumír XXXVII*, 1908-1909, s. 47-48; TÝŽ, *Fejeton sarkastický*, *Lumír XXXVII*, 1908-1909, s. 88-89.

tena,<sup>31</sup> Karla Sezimy,<sup>32</sup> Jana z Wojkowicz,<sup>33</sup> Otakara Theera,<sup>34</sup> Jarmila Krecara<sup>35</sup> nebo Arne Nováka.<sup>36</sup> Jejich průkopnické texty byly podnětné pro všechny následující generace badatelů. Ve třicátých a čtyřicátých letech je zúročili například Fedor Soldán<sup>37</sup> nebo Vojtěch Jirát.<sup>38</sup> I když meziválečná avantgarda vnímala dekadenci jako dovršení jedné etapy v dějinách umění, tak ji zároveň radikálně odmítla. Koncept vypjatého dekadentního individualismu stál v opozici k jejím kolektivistickým představám. Tento radikální rozpor se výrazně projevil zejména po únoru 1948. Většina vědeckých prací byla v padesátých a šedesátých letech poznamenána převládajícím marxistickým diskursem. Pro něj bylo dekadentní umění jen buržoazním přežitkem a svým důrazem na individualitu, extrémnost obsahu i nekonformní formální strukturu naprosto v protikladu k intencím socialistického realismu. Z tehdejších diskusí vyčnívají studie Miroslava Červenky o volném verši,<sup>39</sup> zamyšlení Jana Mukařovského nad poetikou Karla Hlaváčka,<sup>40</sup> text Ludmily Lantové o roli Jaroslava Vrchlického v kritických bojích devadesátých let 19. století,<sup>41</sup> reflexe Jasny Hlouškové o polské literatuře na stránkách *Moderní revue*<sup>42</sup> či monografie Evy Strohsové,<sup>43</sup> Evy Štikové a Jany Urbanové.<sup>44</sup> K oživení zájmu o sym-

---

<sup>31</sup> Miloš MARTEN, *Kriterion života*, *Moderní revue* XIV, 1902-1903, s. 3-13; TÝŽ, *Styl a stylizace*, Praha 1906; TÝŽ, *O lyrickém impresionismu*, *Moderní revue* XIX, 1906-1907, s. 9-24; TÝŽ, *Zastřené profily*, *Moderní revue* XIX, 1907-1907, s. 109-118; TÝŽ, *Knihy silných*, Praha 1909; TÝŽ, *Imprese a řád*, Praha 1983.

<sup>32</sup> Karel SEZIMA, *Glosa ke kritice a estetice oněch bouřlivých let devadesátých*, *Lumír* XXVIII, 1899-1900, s. 286-288, 348.

<sup>33</sup> Jan Z WOJKOWICZ, *O problému individualizace*, Praha 1900; TÝŽ, *O snahách nejmladší generace*, *Lumír* XLII, 1913-1914, s. 133-136,

<sup>34</sup> Otakar THEER, *Naše literatura je rozražena ve dva díly...*, in: Týž, *Háje, kde se tančí*, Praha 1897; TÝŽ, *K psychologii nejmladších*, *Lumír* XXIX, 1900-1901, s. 327-329.

<sup>35</sup> Jarmil KRECAR, *Stav tvůrčích sil*, *Moderní revue* XXXV, 1919-1920, s. 84-86; TÝŽ, *Básník niterní samoty*, *Moderní revue* XXXVIII, 1922-1923, s. 115-120.

<sup>36</sup> Arne NOVÁK, *Aus der tschechischen Literatur*, *Das Literarische Echo* II, 1899-1900, s. 1634.

<sup>37</sup> Fedor SOLDÁN, *Karel Hlaváček. Typ české dekadence*, Praha 1930; TÝŽ, *Dekadence z dnešního hlediska*, *Literární noviny* XIII, 1940, s. 204-205; TÝŽ, *Tři generace*, Praha 1940; TÝŽ, *Jiří Karásek ze Lvovic*, Praha 1941.

<sup>38</sup> Zásadní texty týkající se osobností dekadentního proudu vyšly později ve Vojtěch JIRÁT, *Portréty a studie*, Praha 1978.

<sup>39</sup> Miroslav ČERVENKA, *Český volný verš devadesátých let*, Praha 1963; TÝŽ, *Symboly, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století*, Praha 1964.

<sup>40</sup> Jan MUKAŘOVSKÝ, *K problémům českého symbolismu (Poezie Karla Hlaváčka)*, in: Týž, *Studie 2*, Brno 2001, s. 250-259.

<sup>41</sup> Ludmila LANTOVÁ, *Dílo Jaroslava Vrchlického v kritických bojích devadesátých let*, *Česká literatura* 12, 1964, č. 5, s. 353-376.

<sup>42</sup> Jasna HLOUŠKOVÁ, *Przybyszewski a Moderní revue*, *Slavia* L, 1981, s. 170-174; J. HLOUŠKOVÁ, *České, polské a německé materiály na stránkách Moderní revue konce minulého století*, *Slavia* LXV, 1996, s. 177-184; J. HLOUŠKOVÁ, *Fin de siècle a zmatky našeho století*, in: *Česká literatura na konci tisíciletí. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky 1*, Praha 2001, s. 201-206.

<sup>43</sup> Eva STROHSOVÁ, *Zrození moderny*, Praha 1963.

bolistně-dekadentní tvorbu došlo až od poloviny sedmdesátých let 20. století s příchodem mladší generace literárních historiků. Jaroslav Med analyzoval blíže vztah dekadence a symbolismu,<sup>45</sup> Jiří Kudrnáč se pokusil stanovit typologii literatury devadesátých let 19. století,<sup>46</sup> Radko Pytlík obrátil pozornost zpět k Jiřímu Karáskovi ze Lvovic a jeho vrstevníkům<sup>47</sup> a Zdeněk Pešat se zaměřil na takzvanou „českou modernu“.<sup>48</sup> Zajímavou editorskou činnost vyvíjeli Lumír Kuchař<sup>49</sup> a Bohumil Svozil.<sup>50</sup> Originálním zjevem v bádání o české dekadenci se stal anglický bohemista Robert B. Pynsent, jenž fenomén uchopil poněkud progresivněji než čeští literární historici, kteří byli, bohužel, stále omezeni normalizačními poměry.<sup>51</sup> Podnětné studie a monografie týkající se moderního

---

<sup>44</sup> Eva ŠTIKOVÁ – Jana URBANOVÁ, *Na rozhraní století*, Praha 1967.

<sup>45</sup> Jaroslav MED, *Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence*, Česká literatura 22, 1974, s. 541-554; TÝŽ, Viktor Dyk, Praha 1988; TÝŽ, *Symbolismus – dekadence*, Česká literatura 33, 1985, č. 2, s. 119-126; TÝŽ, *Česká symbolistně-dekadentní literatura*, in: Jaroslava Janáčková – Jaroslava Hrabáková (edd.), *Česká literatura na předělu století*, Praha 2001, s. 43-92; TÝŽ, *Básník marné touhy*, in: Jiří Karásek ze Lvovic, *Ocúny noci*, Praha 1984, s. 9-25; TÝŽ, *Básník přeludných a tajemných příběhů*, in: Jiří Karásek ze Lvovic, *Gotická duše a jiné prózy*, Praha 1991, s. 234-241; TÝŽ, *Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře*, Svitavy 2006.

<sup>46</sup> Jiří KUDRNÁČ, *K problematice české literatury devadesátých let. Kapitola o dekadenci*, Universitas 11, 1978, č. 2, s. 51-55; TÝŽ, *Česká dekadence. Příspěvek k hledání typu*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D), 1982, č. 29, s. 67-74; TÝŽ, *Glosa ke Karáskovým Zazděným oknům*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D), 1985, č. 32, s. 149-153; TÝŽ, *Drobná próza české secese*, in: Týž (ed.), *Vteřiny duše*, Praha 1989; TÝŽ, *Miloš Marten. K jeho místu ve vývoji české literatury*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Bohemica litteraria. Řada literárněvědná bohemistická (V). Karlu Palasovi a Vlastimilu Válkovi k sedmdesátinám, 2001, č. 3, s. 41-50; TÝŽ, *K typologii literárních let devadesátých*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D), 1987, č. 34, s. 25-35; *Karel Kamínek mezi dramatem a prózou. (K vztahu mezi žánry v české literatuře přelomu 19. a 20. století)*, Litteraria humanitas 1, 1991, s. 291-296; TÝŽ, *Úvod do české secesní literatury*, s. 9-26.

<sup>47</sup> Radko PYTLÍK, *Jiří Karásek ze Lvovic a problém dekadence*, Česká literatura 22, 1974, č. 6, s. 556-557; TÝŽ, *Básník předválečné generace*, Tvorba, 1980, č. 52, s. 16; TÝŽ, *Šaldovo pojetí syntézy v letech devadesátých*, Česká literatura 25, 1977, č. 4, s. 318-328; *Vilém Mrštík a F. X. Šalda – dvě koncepce české literatury let devadesátých*, Česká literatura 35, 1987, č. 5/6, s. 432-446; TÝŽ, *Na přelomu století. Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*, Praha 1988.

<sup>48</sup> Zdeněk PEŠAT, *Protikladnost a jednota poezie Karla Hlaváčka*, in: Týž, *Dialogy s poezií*, Praha 1985, s. 11-37; TÝŽ, *Česká moderna*, Slavia LVII, 1988, s. 6-14; TÝŽ, *Jak vznikl Manifest České moderny*, in: L. Merhaut – O. M. Urban (edd.), *Moderní revue 1894-1925*, Praha 1995, s. 53-56.

<sup>49</sup> Své texty z osmdesátých a devadesátých shrnul Lumír Kuchař do knihy *Dialogy o kráse a smrti. Studie a materiály k české literatuře přelomu 19. a 20. století*, Brno 1999.

<sup>50</sup> Bohumil SVOZIL (ed.), *V krajinách poezie*, Praha 1979; TÝŽ (ed.), *Česká básnická moderna. Poezie z konce 19. století*, Praha 1987.

<sup>51</sup> Z velkého množství Pynsentových textů o české dekadenci výběrově Robert B. PYNSENT, *Stirner und die tschechische Dekadenz*, Aeropag 1, 1971, s. 63-71; TÝŽ, *Julius Zeyer. Path to Decadence*; TÝŽ, *A Czech Dandy. An Introduction to Arthur Breisky*, SEER 6, 1973, s. 242-255; TÝŽ, *K morfologii české dekadence*, Česká literatura 1988, s. 168-181; TÝŽ, *The Decadent Nation: The politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek ze Lvovic*, in: László Péter – R. B. Pynsent (edd.), *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy 1890-1914*, London 1988; TÝŽ (ed.), *Decadence and Innovation. Astro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*, London 1989; TÝŽ, *Masaryk and Decadence*, in: Stanley B. Winters (ed.), *T. G. Masaryk (1850-1937)*, London, 1990, s. 60-87; TÝŽ, *Pátání po identitě*, Praha 1994; TÝŽ, *Intertextualita, interstatalita, intersexualita. Osudová žena a Martenova Cortigiana: (interpretace Martenovy prózy)*, in: Maša Kusá – Eva Maliti (edd.), *Symbolismus v kontextoch a súvislostiach*, Bratislava 1999, s. 199-209; TÝŽ, *Desire, Frustration and Some Fulfilment. A Comen-*

výtvarného umění fin de siècle publikovali před rokem 1989 také historikové umění Jiří Kotalík,<sup>52</sup> František Šmejkal,<sup>53</sup> Tomáš Vlček<sup>54</sup> a Petr Wittlich.<sup>55</sup>

Prostor pro zcela svobodné bádání o českém symbolistně-dekadentním proudu přineslo období po roce 1989. Hned rok po „sametové revoluci“ vyvolal literární vědec Vladimír Macura velkou diskusi textem *Fin de siècle jako české trauma*.<sup>56</sup> Již od první poloviny devadesátých let studoval Luboš Merhaut životní i literární stylizace na přelomu 19. a 20. století.<sup>57</sup> Později se Merhaut zaměřil především na fenomén kritik, polemik a afér v souvislosti s dekadentním směrem. Metodologicky se inspiroval politickým modelem polemiky ve smyslu Foucaultova skeptického pohledu<sup>58</sup> s důrazem na rozdílné formy komunikace.<sup>59</sup> Podobný koncept používá i literární vědec Daniel Vojtěch,

---

tary to Karel Hlaváček's *Mstivá kantiléna*, *Slavonic and East European Review* 1, 1994, č. 72, s. 1-37; TÝŽ, *Pátrání po identitě*, Praha 1994; TÝŽ, *Dekadentní sliznice. Krafft-Ebing, dekadence a Sezimova Passiflora*, in: Česká literatura na konci tisíciletí 1, Praha 2001, s. 301-316; TÝŽ, *Czech Decadence*, in: Marcel Cornis-Pope – John Neubauer (edd.), *History of the Literary Cultures of the East-Central Europe*, Amsterdam-Philadelphia 2004, s. 348-363. V roce 2008 shrnul Pynsent své nejvýznamnější studie do obsáhlé publikace *Ďáblové, ženy, národ*, Praha 2008.

<sup>52</sup> Jiří KOTALÍK, *Jan Preisler 1872-1918*, Praha 1994; TÝŽ (ed.), *Česká secese. Umění 1900*, Praha 1966; TÝŽ, *Jan Štursa 1880-1925*, Praha 1980; TÝŽ, *Tschechische Kunst 1878-1914. Auf dem Weg in die Moderne*, Darmstadt 1985.

<sup>53</sup> František ŠMEJKAL, *Česká symbolistní grafika*, *Umění XVI*, 1968, s. 1-23; TÝŽ, *České imaginativní umění*, Praha 1996.

<sup>54</sup> Tomáš VLČEK, *Velká lyra českého symbolistního básníka, proletáře Karla Hlaváčka*, *Umění* 23, 1975, č. 4, s. 299-325; TÝŽ, „*Básnická imaginace a výtvarná tvorba Karla Hlaváčka*“, in: Karel Hlaváček (ed. Bohumil Svozil), *Hrál kdosi na hoboje*, Praha 1978, s. 132-138; TÝŽ, *Ornament a styl. K problematice českého umění přelomu století*, *Umění* 28, 1980, č. 5, s. 425-435; TÝŽ, *Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění v letech 1890-1914*, Praha 1986.

<sup>55</sup> Petr WITTLICH, *Česká secese*, Praha 1982; TÝŽ, *Umění a život. Doba secese*, Praha 1987. Z posledních Wittlichových prací týkajících se moderních směrů přelomu století např. P. WITTLICH a kol., *Důvěrný prostor / nová dálka. Umění pražské secese*, Praha 1997; TÝŽ, *Rouby dekadence*, *Ateliér* 10, 1997, č. 9, s. 1 a 7; TÝŽ, *Sochařství české secese*, Praha 2000; Otto M. URBAN – P. WITTLICH – Ingebord HABEREDER, *Alfred Kubin. Rytmus a konstrukce*, Český Krumlov 2003; P. WITTLICH a kol., *Jan Preisler 1872-1918*, Praha 2003; TÝŽ, *Jan Štursa*, Praha 2008.

<sup>56</sup> Vladimír MACURA, *Fin de siècle jako české trauma*, *Literární noviny I*, 1990, č. 11, s. 5. Na text reagoval Robert B. PYNSENT, *Vážená redakce, mám tu drzost reagovat na článek Vladimíra Macury Fin de siècle jako české trauma (LN č. 11)*, *Literární noviny I*, 1990, č. 19, s. 5.

<sup>57</sup> Své klíčové texty týkající se fenoménu stylizace shrnul do Luboš MERHAUT, *Cesty stylizace. Stylizace, „okraj“, a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha 1994.

<sup>58</sup> Srov. Michel FOUCAULT, *Polemika, politika a problematizace*, in: TÝŽ, *Myšlení vnějšku*, Praha 2003, s. 252-264.

<sup>59</sup> Srov. Luboš MERHAUT, *Polemika: dialog a nedorozumění*, *Česká literatura* 47, 1999, č. 5, s. 500-504; TÝŽ, *Polemika – spojení a odloučení. K charakteristice literární generace devadesátých let*, in: Kateřina Bláhová (ed.), *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*, Praha 2002, s. 307-325; TÝŽ, *Od polemiky k aféře. Tzv. aféra anonymních listů a její paměť*, in: „Na téma umění a život“, s. 213-231; TÝŽ, *Periodika a polemika. Aktualita a paměť (nad spory o Hálka)*, *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 2, s. 70-90. Z dalších Merhautových studií, které se týkají české dekadence, srov. např. Luboš MERHAUT, *Z korespondence Arthura Breiského (Jarmilu Krezarovi, Arnoštu Procházkovi, Zdence Braunerové)*, *Literární archiv* 28, 1997, s. 95-117; TÝŽ, „*Užívat místo barev a kontur slov*“, in: *Na liniích mezi literaturou a výtvarným uměním přelomu století*, *Ateliér* 10, 1997, č. 9, s. 2, 7; TÝŽ, *Hledání nové syntézy. Konceptní výkony českého literárního symbolismu*, in: *Symbolismus v kontextech a súvislostiach*, s. 210-

který dobové polemiky, aféry a kritické střety interpretuje pomocí diskursivní analýzy. Sleduje individuální schopnosti kumulace a distribuce symbolického kapitálu v intencích Pierra Bourdieu.<sup>60</sup> Klíčovým mezníkem v bádání o české dekadenci byl rok 1995, ve kterém přední čeští literární badatelé a historikové dějin výtvarného umění uspořádali rozsáhlou výstavu o časopisu *Moderní revue* a připravili výpravnou publikaci.<sup>61</sup> Ve druhé polovině devadesátých let 20. století a na počátku třetího tisíciletí vzniklo velké množství analytických studií týkajících se vybraných osobností dekadentního směru,<sup>62</sup> ale i několik syntetizujících monografií<sup>63</sup> a kvalitních editorských počínů.<sup>64</sup>

---

216 TÝŽ, *Prostibolo duše Arnošta Procházky*, in: A. Procházka – K. Hlaváček, *Prostibolo duše*, Brno 2000, s. 57-70.

<sup>60</sup> Srov. Daniel VOJTĚCH, *Polemičnost a strategie. K proměně české literární kritiky po roce 1900*, Česká literatura 50, 2002, č. 2-3, s. 149-173, 250-276; TÝŽ, *Moderní kritik vytváří a udržuje sama sebe. Konstrukce pojmu F. X. Š.*, in: „Na téma umění a život“, s. 20-29; Z dalších Vojtěchových studií o české dekadenci srov. TÝŽ, *Miloš Marten jako kritik*, Česká literatura 44, 1996, č. 4, s. 359-393; TÝŽ, *Miloš Marten a Moderní revue*, Literární archiv 28, 1997, s. 29-34; TÝŽ, „Život je dramatem, jehož autorem je břídil“, Česká literatura 47, 1999, č. 6, s. 597-607; TÝŽ, *Život - styl - řád. K problémům české literární kritiky na přelomu století*, in: *Symbolismus v kontextech a súvislostiach*, s. 217-222; TÝŽ, *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*, Praha 2008.

<sup>61</sup> Luboš MERHAUT – Otto M. URBAN (edd.), *Moderní revue 1894-1925*, Praha 1995. Do objemné publikace plné raritních fotografií a dalších dokumentů přispěli vedle editorů Otto Urban, Jiří Zizler, Jaroslav Med, Zdeněk Pešat, Zdeněk Hrbata, Petr Wittlich, Roman Prahla, Vojtěch Lahoda, Helena Kadečková, Catherine Servant, David Chirico, Ivan Slavík, Robert B. Pynsent, Filip Wittlich, Iva Janáková a Aleš Zach.

<sup>62</sup> Z vědeckých článků srov. např. Jan ZOUHAR, *Moderní revue a náboženství*, in: Jiří Gabriel (ed.), *Náboženství v českém myšlení*, Brno 1993; Miroslav ZELINSKÝ, *Neodekadence v české poezii*, Rmen, 1996/1997, č. 3, s. 91-94; Zdeněk SMOLKA, *Neodekadence?*, Tvar 8, 1997, č. 10, s. 7; TÝŽ, *Tvořící ničící pohlaví. Proměny Jiřího Karáska ze Lvovic, jak se projevují ve sbírkách s podtitulem Kniha pohanská*, Tvar 10, 1999, č. 5, s. 32; TÝŽ, *Subjekty v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic*, Tvar 8, 1997, č. 3, s. 6; Iva KOTRLÁ, *O Josefu Karáskovi a nemanželském původu*, Akord 18, 1992/1993, č. 4, s. 49-52; Lubomír MAREČEK, *Reflexe antiky v poesii Jiřího Karáska ze Lvovic*, Box, 1992, č. 2, s. 65-66; Jiří HOMOLÁČ, *Polemika jako žánr (Na materiálu šaldovském)*, Česká literatura 46, 1998, č. 3, s. 236-268; Michal TOPOR, *Cestou Luisy Zikové*, Slovo a smysl 2, 2005, č. 3, s. 177-196; Zuzana POKORNÁ, *Z dopisů Kamila Fialy Arnoštu Procházce*, Literární archiv 28, 1997, s. 131-137; Dana MYSLIVCOVÁ, *Miloš Marten*, Scriptum, 1995, č. 17/18, s. 60-67; Ilona PŠEIDOVÁ, „Kritika: žízeň po Tajemství a Obdivu...“ (*Několik slov o Miloši Martenovi a české literární kritice*, Rmen, 1996/1997, č. 3, s. 41-49; Hana BEDNAŘÍKOVÁ, *O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a poetikou*, in: Václav Petrbok (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, Praha 1999, s. 213-216; TÁŽ, *Několik poznámek k estetickým pohybům českého fin de siècle*, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Philologica 72, 2000, s. 49-52; TÁŽ, *Mezi imaginací a myšlením. Příspěvek k některým aspektům české a evropské dekadence*, Aluze IV, 2000, č. 1, s. 106-111; Petr NOVÝ, *Hugues Rebelle a česká dekadence*, Tvar 8, 18. 9. 1997, č. 15, s. 13; TÝŽ, *Arthur Breisky – život proti legendě. (Pokus o rekonstrukci životních osudů českého dekadenta)*, Sborník okresního archivu v Lounech 8, 1997, s. 46-68; TÝŽ, *Senzitiv s duší až k zoufalství rozjitřenou. Poznámky k uměleckému temperamentu esejisty Arthura Breiského*, in: Dagmar Blümllová – Bohumil Jiroušek (edd.), *Čas moderny. Studie a materiály*, České Budějovice 2006, s. 148-159; Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *History, Generation and Nation. Czech writers of the 1890s in search identity*, Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica Studia historica, sv. 53. „We“ & „the others“: Modern european societies in search of identity. Studies in comparative history, 2004, s. 53-73; Libuše HECZKOVÁ, *Potíže s dekadencí*, Aluze 5, 2001, č. 1, s. 143-146; Ludmila BUDAGOVÁ, *Některé paradoxy vztahů mezi českou dekadentní a avantgardní poezií*, in: Česká literatura na konci tisíciletí 1, Praha 2001, s. 223-229; Ginka BAKAR-DŽIJEVOVÁ, *Obraz chycený letmo v zrcadle. Zrcadlo a zrcadlení v díle Jiřího Karáska ze Lvovic*, in:

Dekadence měla na přelomu 19. a 20. století velice úzké vazby s anarchismem. Tento vztah reflektoval Václav Tomek.<sup>65</sup> Zcela ojedinělou aktivitu v oblasti bádání o českém dekadentním výtvarném umění vyvíjí Otto M. Urban,<sup>66</sup> který stál na přelomu let 2006 a 2007 u přípravy největší výstavy o české dekadenci s názvem *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1884-1914*.<sup>67</sup> Ojedinělá expozice reprezentovala Českou republiku v době jejího předsednictví Evropské unii na začátku roku 2009 také v bruselské v galerii Hôtel de Ville. Z nejmladších badatelů se dekadenci s důrazem na osobnost Jiřího Karáska ze Lvovic věnuje Karel Kolařík.<sup>68</sup>

---

Česká literatura na konci tisíciletí 1, s. 253-264; Jiří SVOBODA, *Sovova Zlomená duše a literární kontext devadesátých let*, in: Česká literatura na konci tisíciletí 1, s. 265-273.

<sup>63</sup> Srov. Aleš ZACH, *Nakladatelská pouť Jiřího Karáska ze Lvovic*, Praha 1994; Hana BEDNAŘÍKOVÁ, *Česká dekadence: Kontext – text – interpretace*, Brno 2000; Jan ZOUHAR, *Minulý konec století*, Brno 2000; Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *Moderna a historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha 2004.

<sup>64</sup> Např. Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC (edd. Gabriela Dupačová – Aleš Zach), *Vzpomínky*, Praha 1994; Arthur BREISKY (edd. Gabriela M. Zemanová – Aleš Zach), *V království chimér. Korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha 1997; J. KARÁSEK ZE LVOVIC (edd. Libuše Heczková. – Aleš Zach – Gabriela Zemanová), *Milý příteli... (Listy Edvardu Klasovi)*, Praha 2001; J. KARÁSEK ZE LVOVIC (ed. Karel Kolařík), *Upřímné pozdravy z kraje květů a zapadlých snů. Dopisy adresované Marii Kalašové z let 1903-1907*, Praha 2007.

<sup>65</sup> Václav TOMEK, *Český anarchismus 1890-1925*, Praha 1996; V. TOMEK – Ondřej SLAČÁLEK, *Anarchismus. Svoboda proti moci*, Praha 2006; V. TOMEK, *Český anarchismus a jeho publicistika 1880-1925*, Praha 2002; V. TOMEK – O. SLAČÁLEK, *Průvodce anarchismem. Myšlenky, proudy, osobnosti*, Praha 2006.

<sup>66</sup> Srov. Otto M. URBAN, *Na cestě k věčnému ideálu. Výtvarná kritika a esejistika na stránkách Moderní revue*, Umění 44, 1996, č. 5, s. 391-410; TÝŽ, *Důsledky slavné exploze. Před sto lety se v Praze konala unikátní výstava Edvarda Muncha*, Přítomnost 2005, s. 52-53; TÝŽ, *Totenmesse. Munch – Weiss – Przybyszewski*, Umění 44, 1996, č. 5, s. 473-474; TÝŽ, *Švabinského splnutí duší, respektive mentální vampyrismus*, Ateliér IX, 1997, s. 6-7; TÝŽ, *František Bílek a idea dekadence*, in: František Bílek (1872-1941), Praha 2000, s. 41-58; TÝŽ, *Alfred Kubin, vyhnanec ze země snivců*, in: Otto M. URBAN – P. WITTLICH – Ingeborg HABEREDER, *Alfred Kubin, rytmus a konstrukce*, Český Krumlov 2003, s. 9-68; TÝŽ, *Tragedie ženy v mužském mozku*, in: Lenka Bydžovská – Roman Prahel (edd.), *V mužském mozku. Sborník k 70. narozeninám Petra Wittlicha*, Dolní Břežany 2002, s. 201-215; TÝŽ, *Karel Hlaváček – výtvarné a kritické dílo*, Praha 2002; TÝŽ, *Anus et Animus. (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)*, in: Umělec, umelec international (on-line verze [www.divus.cz/umelec](http://www.divus.cz/umelec), vyhledáno 1. 3. 2009); TÝŽ, *L'Origine du Monde (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)*, in: Umělec, umelec international (on-line verze [www.divus.cz/umelec](http://www.divus.cz/umelec), vyhledáno 1. 3. 2009); TÝŽ, *Penis Envy. (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)*, in: Umělec, umelec international (on-line verze [www.divus.cz/umelec](http://www.divus.cz/umelec), vyhledáno 1. 3. 2009); TÝŽ, *František Bílek a idea dekadence*, in: František Bílek (1892-1941), Praha 2000, s. 41-58; TÝŽ, *The Beginnings of Modern Art History and Art Criticism in the Czech Lands*, Centropa V, 2005, č. 1, s. 40-48; TÝŽ, *František Kaván a idea dekadence*, Posel z Budče, 2005, č. 22, s. 5-11.

<sup>67</sup> K výstavě připravil Urban i obsáhlý barevný katalog. Srov. O. M. URBAN (ed.), *V barvách chorobných*. Do publikace vedle Urbana přispěli svými brilantními studiemi také literární vědci Luboš Merhaut a Daniel Vojtěch.

<sup>68</sup> Srov. Karel KOLAŘÍK, *Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic*, Česká literatura 53, 2005, č. 3, s. 324-360; TÝŽ, *Básnické dílo Jiřího Karáska ze Lvovic z hlediska knižní kultury*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2005, č. 1, s. 3-15; TÝŽ, *Ve smutku zvadlého listí podzimu, v květech a slunci jara. Poznámky k dopisům Jiřího Karáska ze Lvovic manželům Mauderovým*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2008, č. 1, s. 17-19; TÝŽ, *Jiří Karásek ze Lvovic a Košíře*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2004, č. 1, s. 20-26; TÝŽ, *Příležitostná poezie Jiřího Karáska ze Lvovic*, Pěší zóna, 2003, č. 12/13, s. 31-39; TÝŽ, *Knihomil a knihomol. Nad bibliofilskými časopisy*



### 1.3 Pramenná základna a metodologické inspirace

Podkladem pro rigorózní práci byl neuspořádaný osobní fond Jarmila Krecara uložený v Literárním archivu Památníku národního písemnictví (LA PNP) ve Starých Hradech.<sup>69</sup> Pokračoval jsem v práci započaté Gabrielou Zemanovou a prošel většinu z 81 kartonů, které obsahují korespondenci přijatou i odeslanou, rukopisy Krecarových děl i dalších autorů z přelomu 19. a 20. století, různé zápisky, koncepty, výstřižky z dobového tisku, účty a úřední dokumenty. Pro zaměření práce byla cenná intimní část pozůstalosti, ve které se nachází přijatá milostná korespondence od Krecarových milenek, dále památky na některé lásky ve formě fetišizujících artefaktů, jako jsou fotografie aktů, ústřižky z oblečení, vlasů či dokonce chloupky z ženského ohanbí. V osobním fondu jsou i rodinné materiály jako svatební smlouvy a úmrtní oznámení. Část pozůstalosti tvoří deníky a zápisníky Krecarova otce Antonína Krecara, které jsou cenným pramenem pro rekonstrukci života Antonína Krecara a dětství a mládí jeho syna Jarmila. Pestrou mozaiku Krecarova života by zřejmě doplnil rukopis nadepsaný *Bloudění za láskou a rozkoší*, který byl zapečetěn do podzimu 2009. Vzhledem k faktu, že Krecarova pozůstalost je neuspořádaná, je nakládání s tímto pramenem značně problematické.

Dále jsem využil osobní fondy literátů, umělců a dalších osobností, kterými se Krecar obklopoval. Pracoval jsem s pozůstalostmi, které jsou převážně uloženy v LA PNP,<sup>70</sup> Národním muzeu<sup>71</sup> a státních archivech.<sup>72</sup> Dalším významným pramenem byla samozřejmě i přímá svědectví pamětníků. Podařilo se mi kontaktovat poslední dva Krecarovy pamětníky, kteří mi poskytli veliké množství informací. První byl akademický malíř Rastislav Michal, syn poslední Krecarovy lásky Renaty Horalové, který dodal zejména unikátní fotografie ze čtyřicátých let 20. století. Druhý, profesor Milan Ape-tauer, synovec Krecarovy manželky Klementy Krecarové, v příjemném několikahodinovém rozhovoru odhalil několik zamlžených detailů z Krecarova života.

---

*Ludvíka Bradáče*, Zprávy Spolku českých bibliofilů 2006, č. 1, s. 2-15; TÝŽ, *Jaroslav Maria jako průvodce vlastním životem. Nad autobiografií Jaroslava Marii Já a dalšími jeho vzpomínkovými texty*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze 2006, č. 1, s. 15-28; TÝŽ, „*Jest úzko, úzko v Čechách*“. Jiří Karásek ze Lvovic a Zdenka Braunerová, Tvar 18, 2007, č. 9, s. 12; K. KOLAŘÍK – Jan KAŠPAR, *Rudolf Medek a Moderní revue. Materiálová studie a edice*, Literární archiv 2008, č. 40, s. 227-285.

<sup>69</sup> LA PNP, fond Jarmil Krecar.

<sup>70</sup> Využil jsem osobní fondy Jiřího Karáska ze Lvovic, Arnošta Procházky, Otokara Březiny, Karla Hugo Hilara, Růženy Jesenské, Evy Jurčinové, Jana Konůpka, Jana Opolského a Jaroslava Vrchlického.

<sup>71</sup> Knihovna Národního muzea v Praze (Muzeum knihy Žďár nad Sázavou), lokační soupis sbírky Jarmila Krecara s názvem *Sbírka Jarmila Krecara 1-2. Soupis a hodnocení pořízené pracovníky Národního muzea v Praze a Památníku národního písemnictví na Strahově*, Praha 1959, strojopis; Knihovna Jarmila z Růžokvětu, dobové fotografie.

<sup>72</sup> Státní okresní archiv Louny, fond Božena Dapociová, korespondence.

Ve velké míře jsem zužitkoval i tehdejší tisk, literární a umělecké revue, žurnály, vydané i nepublikované memoáry a editovanou korespondenci. Další rovínou mého vědeckého zaměření byla vzájemná vazba pramenů osobní povahy a uměleckých produktů. Z části jsem interpretoval i marginální umělecké práce a žánrové formy, které například literární věda a dějiny umění dosud opomíjí nebo na které hledí s despektem. K interpretaci vybraných uměleckých děl jsem využil přístupy literární vědy, ale i diskursivní analýzy, která namísto formálního rozboru sleduje procesy tehdejší kultury. Tento postup mi umožnil odkrýt zakódované sociální struktury v dobových uměleckých médiích, jejich myšlenkové výpovědi, ale i tendence autora ovlivnit recipienty. Při takovém náhledu byla důležitá také reflexe intertextuality a intermediality zejména v dnes již zapomenutých dobových dílech, která na rozdíl od takzvaných „velkých“ prací vyjadřují unikátní hlas svého prostředí.<sup>73</sup> Samozřejmost vazby mezi sémantickými strukturami textů, výtvarných děl a kontextem sociálního jednání bylo nutné problematizovat otázkami po konkrétních principech tohoto vztahu, po modelech kulturní a sociální reprezentace přelomu 19. a 20. století.<sup>74</sup> Vzhledem k hypertrofii dobových polemik, sporů a afér, do kterých vstupoval i Jarmil Krecar, pro mě byly podnětné koncepty a metodologické přístupy vhodné pro reflexi veřejné i symbolické komunikace,<sup>75</sup> reprezentace, ale i strategických pohybů jednotlivých osobností a jejich úsilí legitimizovat sociální status a potvrdit platnost kapitálu.<sup>76</sup> Samotný život Jarmila Krecara jsem uchopil „tradiční“ optikou historické biografie a nahlédl na jeho osobnost normami dobového způ-

---

<sup>73</sup> Volně se lze v tomto případě inspirovat podnětnou studií Birgit EMICH, *Bildlichkeit und Intermedialität in der frühen Neuzeit. Eine interdisziplinäre Spurensuche*, *Zeitschrift für historische Forschung* 35, 2008, s. 31-64.

<sup>74</sup> Srov. Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *Kompetence a autonomie. Obrat literární vědy ke kulturním vědám*, in: Tomáš Borovský – Jiří Hanuš - Milan Řepa (edd.), *Kultura jako téma a problém dějepisců*, Brno 2006, s. 49-61.

<sup>75</sup> Zajímavá metodologická východiska poskytují vědecké práce týkající se symbolické komunikace v raném novověku. Srov. např. Barbara STOLLBERG-RILLINGER, *Zeremoniell, Ritual, Symbol. Neue Forschungen zur symbolischen Kommunikation in Spätmittelalter und früherer Neuzeit*, *Zeitschrift für historische Forschung* 27, 2000, s. 489-527; TÁŽ, *Symbolische Kommunikation in der Vormoderne. Begriffe – Thesen – Forschungsperspektiven*, *Zeitschrift für historische Forschung* 31, 2004, s. 489-527.

<sup>76</sup> Srov. Daniel VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, zejména s. 21-47; Pierre BOURDIEU, *Teorie jednání*, Praha 1998. Bourdieův koncept pro pochopení literární kritiky hlouběji analyzoval Joseph JURT, *Das Literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdies in Theorie und Praxis*, Darmstadt 1995; TÝŽ, *Literaturkritik als Vermittlungsinstanz zwischen Autor und Leser*, in: F. Nies (ed.), *Literaturimport und Literaturkritik. Das Beispiel Frankreichs*, Tübingen 1996, s. 81-91; TÝŽ, *Bourdies Analyse des literarischen Feldes oder der Universalitätsanspruch des sozialwissenschaftlichen Ansatzes*, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte* 22, 1997, č. 2, s. 152-180. Metodologicky podnětné jsou i klasické práce Michela Foucaulta. Viz M. FOUCAULT, *Archeologie vědění*, Praha 2002; TÝŽ, *Diskurs, autor, genealogie*, Praha 1994; TÝŽ, *Myšlení vnějšku*, Praha 2003; TÝŽ, *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*, Praha 1999. Dále srov. Jiří ŠTAIF, *Sociální a kulturní dějiny. Několik poznámek k postmoderní diskusi*, in: *Kultura jako téma a problém dějepisců*, s. 35-47.

sobu vnímání. Volně jsem se inspiroval sociologizujícími, strukturálními a historicko-antropologickými přístupy,<sup>77</sup> dějinami každodennosti<sup>78</sup> a prosopografickým zřetelem. K tomuto metodologickému základu samozřejmě přistupovaly aspekty literární vědy, estetiky, dějin výtvarného umění či intermediálních studií.

V textu často uvádím řadu citátů z pramenů osobní povahy a dobové literatury. Ponechávám jim výhradně původní podobu, nedoplňuji je ani o interpunkci.

Na závěr této úvodní stati bych rád poděkoval Dagmar Blümlové za všechny cenné rady a inspirace. Dík patří i Robertu Sakovi, Mileně Lenderové, Martinu C. Putnovi, Bohumilu Jirouškovi, Luboši Merhautovi, Janu Staňkovi, Roaru Lishaugenovi, Janu Blümlovi a Miroslavě Urbánkové. Zvláštní poděkování patří Gabriele Zemanové za zapůjčení její diplomové práce a darování sebraných spisů Arthura Breiského. Nema-  
lý dík si zaslouží i profesor Milan Apetauer, který mě provedl v bytě Jarmila Krecara a zodpověděl řadu otázek. Poděkování patří i akademickému malíři Rastislavu Michalovi za poskytnutí mnoha fotografií a informací. Za příjemné pracovní prostředí v archivu ve Starých Hradech děkuji všem jeho pracovníkům, zejména Evě Bílkové. Děkuji všem svým nejbližším a rodině.

---

<sup>77</sup> Průnik strukturálních, sociologických a historicko-antropologických přístupů jako vhodný metodologický koncept pro práci současného historika představil naposledy například Václav Bůžek. I když se jedná o pohledy vhodné spíše pro bádání o raném novověku, jsou velice podnětné i pro studium moderní kultury. Srov. Václav BŮŽEK, *Der Weg zur Synthese. Die Gessellschaft der böhmischen Länder 152-1740 in der Historiographie des letzten Jahrzehnts*, in: V Bůžek – Pavel Král (edd.), *Společnost v zemích habsburské monarchie a její obraz v pramenech (1526-1740)*, České Budějovice 2006, s. 5-36; TÝŽ, *Ferdinand Tyrolský mezi Prahou a Innsbruckem. Šlechta z českých zemí na cestě ke dvorům prvních Habsburků*, České Budějovice 2006, s. 5-37. Dále srov. V. BŮŽEK – Katrin KELLER – Eva KOVALSKÁ – Géza PÁLFY, *Společnost zemí habsburské monarchie 1526-1740 v české, maďarské, rakouské a slovenské historické vědě posledního desetiletí*, ČČH 104, 2006, s. 485-525.

<sup>78</sup> V případě dějin každodennosti byly velice inspirativní zejména práce Mileny Lenderové a Roberta Saka. Srov. Milena LENDEROVÁ, *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*, Praha 1999; TÁŽ, *Zdenka Braunerová*, Praha 2000; TÁŽ, *Chytila patrola. Prostituce za Rakouska-Uherska*, Praha 2002; M. LENDEROVÁ – Karel RÝDL, *Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století*, Praha 2006; TÁŽ, „*A ptáš se, knížko má... Ženské deníky 19. století*“, Praha 2008; Zdeněk BEZECNÝ – Robert SAK, *Dáma z rajského ostrova. Sidonie nádherná a její svět*, Praha 2000; R. SAK, *Salon dvou století. Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*, Praha-Litomyšl 2003.

## 2. Východiska dekadence v českých zemích a první ročníky Moderní revue

„Konce století jsou si rovny; jsou vždy kalny a kolísavy. Veliké stěhování duchů se uskutečňuje. [...] První zástupy již táhnou do příštích zemí. Patrně, že v takové rozmítané, neklidné vroucí době zvláště Umění musí nésti zřejmé stopy svého ovzduší.“<sup>79</sup> Těmito slavnými větami zahajoval Arnošt Procházka v roce 1896 svou úvahu o českém umění devadesátých let 19. století. „Soumrak století“, onen tajemný fin de siècle, byl obdobím nevídaných přeměn ve všech oblastech kultury i společenského života. Tehdejší umělecké dění a zrod české moderní kultury významně určovala literatura. Usilovala v teorii a kritice o obecněji platné závěry, jejichž podněty přijímalo například výtvarnictví i hudba. Sbližování uměleckých oborů – gesamtkunstwerk – bylo jedním ze zásadních rysů přelomu 19. a 20. století v českých zemích.<sup>80</sup> Klíčovou rolí v tomto procesu hrál především symbolistně-dekadentní proud.

Již od osmdesátých let 19. století nepředstavovaly myšlenky národního obrození jednotný program pro nastupující mladou generaci. Proti principu umění ve službě národa se začala prosazovat jeho vlastní autonomie bez sociálních intencí.<sup>81</sup> O vyčpělosti českého nacionalismu mnohé naznačovaly i spory mezi kosmopolitními (lumírovci) a domácími tendencemi v literatuře.<sup>82</sup> Kulturní klima proměnil také nástup nového kritického a politického směru zformovaného především T. G. Masarykem<sup>83</sup> a s ním souvisejícím sporem o pravost Rukopisů.<sup>84</sup>

---

<sup>79</sup> Arnošt PROCHÁZKA, *K poslední fasi české poesie*, in: Stanislav Kostka Neumann (ed.), *Almanach secese*, Praha 1896, s. 69.

<sup>80</sup> L. MERHAUT, „Vrchol a propast v jednom“. *Proměny dekadentních souřadnic v české literatuře přelomu 19. a 20. století*, in: *V barvách chorobných*, s. 41.

<sup>81</sup> Srov. Otto URBAN, *Modernizace a moderna na konci století*, in: L. Merhaut – O. M. Urban (edd.), *Moderní revue*, s. 24-38.

<sup>82</sup> Generace lumírovců v čele s Jaroslavem Vrchlickým a Josefem Václavem Sládkem se střetávala především se starší národní školou, kterou reprezentovala například Eliška Krásnohorská a časopis *Osvěta*. O těchto polemikách více např. Jan MÁCHAL, *Boje o nové směry v české literatuře (1880-1900)*, Praha 1926; Ferdinand STREJČEK, *Lumírovci a jejich boje kolem roku 1880*, Praha 1915. Sřety reflektuje i řada literátů ve svých memoárech. Kupříkladu J. S. MACHAR, *Konfese literáta*, Praha 1984; F. V. KREJČÍ, *Konec století*, Praha 1989.

<sup>83</sup> Z velkého množství odborné literatury o vlivu T. G. Masaryka na kulturu, politické a společenské dění druhé poloviny 19. století výběrově alespoň Stanislav POLÁK, *T. G. Masaryk – Za ideálem a pravdou 2*, Praha 2001; Jaroslav OPAT, *Průvodce životem a dílem T. G. Masaryka*, Praha 2003; TÝŽ, *Filozof a politik T. G. Masaryk 1882-1893*, Praha 1990; TÝŽ, *Masarykiana a jiné studie I-II*, Praha 1994-2006; Alan SOUBIGOU, *Tomáš Garrigue Masaryk*, Praha 2004; H. G. SKILLING, *T. G. Masaryk proti proudu 1882-1914*, Praha 1995.

<sup>84</sup> Více ke sporům o pravosti Rukopisů královédvorského a zelenohorského srov. např. Dagmar BLÜMLOVÁ – Bohumil JIROUŠEK (edd.), *Čas pádu rukopisů. Studie a materiály*, České Budějovice 2004;

Počátkem devadesátých let se z Evropy, zvláště z Francie, do Čech dostávaly nové moderní směry.<sup>85</sup> Prosadit progresivnější pojetí literatury však nebyl lehký úkol.<sup>86</sup> Na piedestalu českého písemnictví v osmdesátých letech byly realisté a škola lumírovců v čele s Jaroslavem Vrchlickým.<sup>87</sup> Právě osobnost „velkého Mistra“, hojnost a formální dokonalost jeho básní se stala symbolem literární strnulosti, proti které mladá nastupující generace bojovala. Vrchlického básnictví vyústilo v eklekticismus, který už částečně připomínal diletantismus z konce století. Vrchlický ještě ale nesdílel názor moderny, že není třeba se ptát po smyslu uměleckých a duchovních výtvorů, pokud jsou pro jedince zdrojem estetického potěšení. Spíš se mu zdálo, že vše veliké a krásné musí být propojeno s jednotlivými ideály humanity. Tato otázka se stala ústředním motivem sporů mezi modernou a předchozí generací.<sup>88</sup> V celkovém kontextu české literatury 19. století nelze ale Vrchlickému upřít, že viděl mnohem intenzivněji a subjektivněji než většina jeho vrstevníků.<sup>89</sup> Vrchlický byl také vůbec prvním básníkem, který v tvorbě mířil i do oblasti erotických popisů ženského těla. Ožehavá témata však většinou přenášel do vzdálené minulosti.<sup>90</sup>

---

Jiří URBAN, *Fakta o protokolech RKZ*, Praha 1996; Julius ENDERS, *Jazykovědný rozbor Rukopisu Královédvorského, Zelenohorského a dalších staročeských textů s nimi spojovaných*, Praha 1993; J. ENDERS (ed.), *Rukopis Zelenohorský a Královédvorský. Kritické, nejdůležitějšími poznámkami opatřené vydání*, Praha 1991.

<sup>85</sup> Obrovskou roli sehrály překlady Jaroslava Vrchlického. Ty zúročila zejména nastupující mladá generace. Srov. *Poezie francouzská nové doby*, Praha 1877; *Poezie italská nové doby*, Praha 1885; *Moderní básníci francouzští*, Praha 1893; Charles BAUDELAIRE, *Výbor Květů zla*, Praha 1895.

<sup>86</sup> K bojům o mladou literaturu na přelomu osmdesátých a devadesátých let 19. století nejvíce *Rozpravy Aventina* VI, 1930-1931, s. 220-221, 235-236, 242-243, 264, 280, 293-294, 304.

<sup>87</sup> Z kritických vydání Vrchlického díla např. J. VRCHLICKÝ, *Intimní lyrika*, Praha 2000. K jeho pohnutému životnímu osudu např. Eva VRCHLICKÁ, *Dětství a mládí s Vrchlickým*, Praha 1988; Albert PRAŽÁK, *Vrchlickému nablízku*, Praha 1967.

<sup>10</sup> I když byl Vrchlický pro nastupující mladou generaci symbolem staroby, většina českých dekadentů později přiznávala, že některé jeho básně, ve kterých již byly i patrné dekadentní nálady, měly na ně veliký vliv. Například první básnické pokusy Jiřího Karáska ze Lvovic „byly silně pod vlivem Jaroslava Vrchlického, hlavně jeho knih *Duch a svět*, *Z hlubin* a *Epické básně, kde mě fascinovala Satanela tolik, že jsem ji uměl nejen celou nazpaměť, ale napsal jsem také jakousi chabou imitaci tohoto poemu v indické podobě*.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 19. Právě poema *Satanela* z roku 1874 byla jednou z prvních Vrchlického básní, ve které se začaly objevovat dekadentní a mystické nálady, což vyvrcholilo sbírkou *Okna v bouři* z roku 1894. O vlivu Jaroslava Vrchlického na českou literární dekadenci více viz J. MED, *Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence*, s. 541-554.

<sup>89</sup> Vrchlického vrstevníci byli stále vedeni obecně přijatou morálkou a předpokládaným zájmem národa. Vrchlický byl předchůdcem svobodnější a modernější literatury, i když na vlastním obratu se nepodílel. Pokračoval ve šlépějích francouzských parnasistů tím, že se hlásil ke klasicistnímu ideálu dokonalé formy a virtuozitě náročných strofických útvarů. Na rozdíl od jeho vzorů pro něj ale technická vytrřbenost neznamovala odstup. Více k poetice parnasismu srov. ko (= Zdena Kovářová), *Parnasismus*, in: Štěpán Vlačín (red.), *Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1976, s. 202-204

<sup>90</sup> Ve svých básních si Vrchlický začal libovat v erotických popisech partií ženského těla, zvláště prsů, boků, někdy dokonce i genitálií. Pro Vrchlického a parnasisty se žena stala objektem uctívání a zbožňování. Největší Vrchlického předností, kterou mu vytýkali i mnozí jeho současníci v čele s Eliškou Krásnohorskou, bylo, že obrodil a zživotnil erotickou poezii. Výraznou měrou obdařil milostné básnic-

Se jménem Vrchlického je spojena i tvorba jeho takzvaných epigonů (predekadentů),<sup>91</sup> kteří bývají považováni za předeheru k bouřlivým letům devadesátým. Ve šlépějích „velkého barda“ české poezie kráčeli Jaroslav Kvapil,<sup>92</sup> Otakar Auředníček<sup>93</sup> a Jaromír Borecký.<sup>94</sup> V poetice všech tří se již objevovaly dekadentní prvky. Zcela stranou stojí dnes již zapomenutá osobnost Irmy Geisslové.<sup>95</sup> Symbolistní melancholická obraznost a dekadentní motivy skepse začaly na počátku devadesátých let plnit i básnické dílo Antonína Sovy.<sup>96</sup>

O literární život v Čechách a na Moravě se staraly od konce sedmdesátých let 19. století časopisy. Na prvním místě to byl Lumír redigovaný v té době J. V. Sládkem.<sup>97</sup> Moravskou obdobou Lumíra byla Niva, vydávaná Františkem Roháčkem, která měla za úkol spíše než dělat opozici pražskému Lumíru, „*soustřediti v sobě tytéž osobnosti, které měl Sládek v Lumíru.*“<sup>98</sup> Dále to byla Vlčková Osvěta, v níž dominovala jména Elišky Krásnohorské a kritika Františka Zákrejse, beletristická Vesna a kritické Literární listy, redigované profesorem Františkem Dlouhým v Brně. V těchto periodikách byla úroveň literární kritiky značně slabá. Časopisy obsahovaly referáty, které nechtěly spisovatele soudit ani je analyzovat, ale pouze zprostředkovat čtenářům jejich práce.<sup>99</sup>

Na přelomu osmdesátých a devadesátých let se již začaly formovat podmínky pro vznik profesionální kritiky. Ta už však nehodlala jen registrovat kulturní život, ale svým intelektuálním efektem a morálním apelem se měla stát nástrojem, předpokladem katarze, být připravena vyjít vstříc novým trendům a obhájit literaturu v okamžiku její

---

tví smyslností, která mnohdy zaváněla až orientální poezií. Ze všech částí ženského těla Vrchlického nejvíce fascinovala ňadra, která byla ústředním motivem v řadě jeho intimních básní. Srov. Robert B. PYNSENT, *Pokus o ňadra (Od ňadrománie k ňadrofobii se zmínkou o feministickém ňadromilství)*, in: *Sex a tabu*, s. 160-171.

<sup>91</sup> Srov. B. SVOZIL (ed.), *Česká básnická moderna*, s. 9-24.

<sup>92</sup> Jaroslav KVAPIL, *Padaající hvězdy*, Praha 1889; TÝŽ, *Růžový keř*, Praha 1890.

<sup>93</sup> Otakar AUŘEDNÍČEK, *Zpívající labuť*, Praha 1891.

<sup>94</sup> Jaromír BORECKÝ, *Rosa mystica*, Praha 1892.

<sup>95</sup> Irma GEISSLOVÁ, *Imortely*, Praha 1879. Geisslová touto sbírkou o více jak deset let předjala českou dekadentní poezii. Osobnosti Irmy Geisslové se systematicky věnoval literární historik Ivan Slavík. Srov. Ivan SLAVÍK, *Neznámá I. G.*, in: Irma Geisslová, *Zraněný pták*, Praha 1978, s. 161-179.

<sup>96</sup> Zejména sbírka *Soucít a vzdor*, Praha 1894. Později především *Zlomená duše*, Praha 1896 a *Vybouřené smutky*, Praha 1897.

<sup>97</sup> „*Literární začátečník se musil podříditi tradici, chtěl-li býti vůbec literárně činný a proniknouti do sloupců Lumíra. Sládek nebyl přístupný novotářství, byl velmi přísný i ve výběru toho, co mu mladé talenty umírněného a přizpůsobeného jeho tradičním formám přinášely. Básník neznámý Lumíru, byl neznámý i v literatuře.*“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 12-13.

<sup>98</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>99</sup> Více srov. Tamtéž, s. 11-56.

proměny. „Kritika se měla z pasivního elementu stát silou aktivní a vytvářet a prosazovat literaturu svých snů, v souladu s duchem.“<sup>100</sup>

Generace devadesátých let chápala získání časopiseckého fóra jako jeden z klíčových problémů. Od roku 1890 začali v Literárních listech vystupovat mladí kritici v čele s H. G. Schauerem,<sup>101</sup> největším předchůdcem analytické modernistické kritiky, a F. X. Šaldou.<sup>102</sup> U nich literárně-kritická činnost poprvé zaznamenala oživení v ustrnulém časopisectví a přitahovala pozornost nejmladší generace.<sup>103</sup> Šaldova studie *Syntetism v novém umění*<sup>104</sup> „strhovala nejen výmluvností a žhavým slohem, ale i vzácnou sčtetlostí. Stali jsme se s Procházkou hned stoupenci nového kritického hnutí reprezentovaného zatím jediným Šaldou, jenž počal psáti i referáty. To bylo roku 1891,“ vzpomněl později Jiří Karásek ze Lvovic.<sup>105</sup> Ten jako mladý začínající básník a kritik začal spolu s nesmířlivým Arnoštem Procházkou, Jindřichem Vodákem a dalšími brzy také přispívat do Literárních listů. „Vyzbrojena znalostí světových literatur, podrobovala tato moravská kritika novými metodami české písemnictví ideové i estetické revizi, nešetříc autorit ani tradicí.“<sup>106</sup> Karásek se s Procházkou seznámil ve třetí třídě městské střední školy na Malé straně. Už tehdy podle Karáska vynikal mladý Arnošt nad ostatní žáky velikou literární erudicí.<sup>107</sup> Od té doby studenti zůstali přáteli a jejich literární i životní osudy se prolínaly až do Procházkovy smrti.

Arnošt Leopold Antonín Procházka se narodil 15. listopadu 1869 v pražské zámožné měšťanské rodině divadelního kadeřníka. Protože byl vychováván německy, studoval nejprve na malostranském německém gymnáziu. V tercii však vystoupil na obranu českého národa, byl vyloučen a přestoupil na českou střední školu na Malé Straně. Zde již vášnivě četl francouzské naturalisty a později symbolistní básníky.<sup>108</sup> Ná-

---

<sup>100</sup> Jiří ZIZLER, *Vznik Moderní revue a české revuální časopisectví*, in: *Moderní revue 1894-1925*, s. 40.

<sup>101</sup> K dílu a životu kritika Huberta Gordona Schauera (1862-1892) více J. RŮŽIČKA, *Hubert Gordon Schauer (1862-1892). Žurnalista, kritik a inspirátor*, Praha 2002.

<sup>102</sup> K osobnosti a dílu F. X. Šaldy (1867-1937) nekomplexněji T. KUBÍČEK – L. MERHAUT – J. WIENDL (edd.), „*Na téma umění a život*“.

<sup>103</sup> K nastupující české literární kritice v devadesátých letech 19. století srov. Karel TEIGE, *Osvobozování života a poezie*, Praha 1994.

<sup>104</sup> Šalda textem *Syntetism v novém umění* vystoupil proti kritice své vlastní prózy *Analýza* (1891). Z jeho kritické studie se stal základní a trvale vlivný programovaný text širšího modernismu počátku devadesátých let. Srov. L. MERHAUT, „*Vrchol a propast v jednom*“, s. 44.

<sup>105</sup> Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínka na Františka Dlouhého. Počátky „moravské“ kritiky*, *Národní politika* 62, 10. 9. 1944, s. 4.

<sup>106</sup> Arne NOVÁK, *Stručné dějiny literatury české*, Praha 1946, s. 439.

<sup>107</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 19-20.

<sup>108</sup> O Procházkově mládí a jeho seznámení s Karáskem píše Eva Jurčinová ve svých rukopisných memoárech: „S Karáskem se sblížil až v sekstě. Procházka, který byl velkým čtenářem, projevil zájem o knihu,

sledné studium práv nedokončil a stal se praktikantem finančního ředitelství. Krátce pracoval jako úředník u dráhy a nakonec zakotvil u pražského zemského výboru.<sup>109</sup>

Jiří Karásek ze Lvovic (vlastním jménem Josef Karásek) se narodil 24. ledna 1871 v Praze na Smíchově.<sup>110</sup> Pocházel ze zchudlé měšťanské rodiny, která mu po absolvování malostranského gymnázia ani nemohla umožnit další vysokoškolská studia. Po dvou letech na bohoslovecké fakultě žil rok v Bavorsku. Po návratu do Prahy v roce 1891 přijal místo poštovního úředníka.<sup>111</sup>

Kritiky od dvou mladých nekompromisních mužů se začaly v Literárních listech objevovat vedle Šaldových textů během roku 1892. Šalda a Procházka se ve svých kritikách opírali hlavně o objektivní, vědecké metody moderní francouzské kritiky ve stylu Hippolyta Taina. Karásek však hlubším objektivním analýzám příliš neholdoval. Svým kritickým vývojem dospěl k impresionistické kritice, kterou mohl vyjádřit momentální pocit vyvolaný četbou. Procházka se naproti tomu snažil o ucelenější pohled ve znamení nietzscheovského individualismu a skepticismu. Hledal v umění výjimečnost, nadřazenost, exaltovanost a exkluzivitu. Šalda, bojovnější a vztahovačtější typ kritika, usiloval o univerzálnější, vědecky založené pojetí, které bylo otevřenější společenským vli-

---

*kterou Karásek četl. Byla francouzská. – Čteš francouzsky?, ptal je. – Ano, zněla odpověď. – Co?, tázal se dál. – Lotiho. – Limonáda, řekl. – Což ty také rozumíš francouzsky? A co čteš?, řekl Karásek. – Zolu, odvětil Procházka. Od té doby hovořivali spolu o literatuře. Procházka znal současnou německou i francouzskou. Měl již zralý úsudek. Vzbudil Karáskův obdiv a počal jej ovlivňovat. Tal vzniklo jejich celoživotní přátelství. Srov. LA PNP, fond Eva Jručinová, strojopis Česká devadesátá léta, s. 19-20.*

<sup>109</sup> K osobnosti básníka, prozaika, kritika, překladatele a sběratele Arnošta Procházky (1868-1925) více Lexikon české literatury 3, II/M-Ř, Praha 2000, s. 1091-1095; R. B. PYNSENT, *The Decadent Nation: The Politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek ze Lvovic*, s. 63-91; L. MERHAUT, *Revue estetismu*, in: *Moderní revue 1894-1925*, s. 57-67; TÝŽ, *Arnošt Procházka. Theoretician of Autonomous Art and of Moderní revue*, in: P. Paskiewicz (ed.), *Totenmesse: Modernism in the Culture of Northern and Central Europe*, Warsaw 1996, s. 1996; TÝŽ, *Prostibolo duše Arnošta Procházky*, in: A. Procházka – K. Hlaváček, *Prostibolo duše*, Brno 2000, s. 57-70. Filip TOMÁŠ, *Proskribované Prostibolo duše*, Tvar 11, 2000, č. 18, s. 16; Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *History, Generation and Nation*, in: *Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Studia historica*, sv. 53. „We“ & „the others“: *Modern european societies in search of identity. Studies in comparative history*, Praha 2004, s. 53-73.

<sup>110</sup> O svém dětství na Smíchově podal Karásek literární svědectví v autobiografickém románu *Ztracený ráj*, Praha 1977.

<sup>111</sup> K životu a dílu básníka, prozaika, kritika, sběratele a bibliofila Jiřího Karáska ze Lvovic (1871-1951) více Fedor SOLDÁN, *Jiří Karásek ze Lvovic*; J. MED, *Básník marné touhy*, in: J. Karásek ze Lvovic, *Ocúny noci*, Praha 1984; B. SVOZIL (ed.), *V krajinách poezie*, Praha 1979; TÝŽ, *Česká básnická moderna*, Praha 1988; Václav GRUBHOFFER, *Básník s erbem lva a samotou v duši. Motivy samoty, smrti a šlechtictví v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic v letech devadesátých*, in: *Čas moderny*, s. 128-145; *Lexikon české literatury* 2, II/K-1, s. 664-667; Radko PYTLÍK, *Jiří Karásek a problém dekadence*, s. 556-557; Jana KOSTKOVÁ (ed.), *A chceš-li, vyslov jméno mé*, Praha 1971; Z. SMOLKA, *Subjekty v tvorbě Jiřího Karáska ze Lvovic*, s. 6; K. KOLAŘÍK, *Básnické dílo Jiřího Karáska ze Lvovic z hlediska knižní kultury*, s. 50-68; TÝŽ, *Raná literární tvorba Jiřího Karáska ze Lvovic*, s. 605-634; Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *History, Generation and Nation*.



vům.<sup>112</sup> Všichni tři však měli zpočátku jeden společný cíl - vybojovat v české kultuře místo pro moderní poezii a prózu.

V krátké době přišel Procházka za Karáskem s myšlenkou vydávat samostatný literární časopis. Bezprostředním popudem byly obavy obou protagonistů ze ztráty publikačních možností v moravských časopisech kvůli postupnému názorovému rozchodu s F. X. Šaldou.<sup>113</sup> Pro vznik nového periodika bylo klíčové léto 1894. Tehdy Procházka již nevydržel Šaldův nátlak a intriky v redakci Literárních listů.<sup>114</sup> Během několika dní Karásek s Procházkou spolu s překladatelem Hugo Kosterkou, spisovatelem Josefem Kličkou, Karlem Kamínkem, Karlem Pavlem Draždákem, Antonínem Sovou a lékařem Duchoslavem Panýrkem založili vydavatelské družstvo. Ještě než vyšlo vůbec první číslo nového časopisu, začaly se v pražském literárním světě šířit různé fámy: „*Vyprávělo se, že časopis zahájí hotovou kritickou hrůzovládou v české literární obci, že Procházka s Karáskem nespoutáni jakýmikolivěk ohledy budou popravovati literáta za literátem.*“<sup>115</sup> Ať se po Praze tehdy rozhlašovalo cokoliv, jisté je jedno: 8. října 1894 vyšlo první číslo časopisu, který do dějin české literatury vešel pod názvem *Moderní revue pro literaturu, umění a život*<sup>116</sup> a s železnou pravidelností, nad kterou vládla ruka „*Mořského starce*“ Arnošta Procházky, vycházel každého osmého dne v měsíci až do jeho smrti roku 1925.

Časopis, který se v *Moderní revui* zrodil, neměl v českém prostředí obdoby a stal se na dlouhou dobu nedostižným vzorem nekompromisní redaktorské práce a formální

---

<sup>112</sup> L. MERHAUT, „*Vrchol a propast v jednom*“, s. 44.

<sup>113</sup> Životní nepřítelství mezi F. X. Šaldou a družinou kolem Arnošta Procházky a *Moderní revue* provázelo takřka celou existenci časopisu četnými polemikami oživovanými oběma stranami. Jejich vzájemná zášť a antipatie neustaly ani po smrti Arnošta Procházky, o čemž svědčí i drsný a výsměšný Šaldův nekrolog. Více ke vztahu Šalda – Procházka např. F. SKÁCELÍK, *Krásná setkání*.

<sup>114</sup> „*V měsíci srpnu 1894 přišel ke mně Arnošt Procházka. Byl značně rozčilen a ukazoval mi dopis redaktora Literárních listů profesora Dlouhého, který mu psal, že jiný jeho kritik naléhá na něj, aby přestal tisknout Procházkovy a Karáskovy kritiky, jinak že sám přestane psát. Běželo o hlavního a důležitého spolupracovníka Literárních listů. Chápal jsem rozpaky profesora Dlouhého, ale uznával jsem jeho loajálnost. Dlouhý nás prosil, abychom se zavázali, že setrváme za všech okolností u Literárních listů a že oba do nich budeme hlavně psát. Pak že jest ochoten vzdáti se i spolupracovníctví onoho čelného kritika, jenž terorizoval svými rozmary a každou chvíli práci v jeho listech přerušoval a nechával jej na holičkách. V tom případě jsem několikrát zachraňoval včasné vyjítí Literárních listů, že jsem celou noc psal kritiky, jen abych vyplnil prázdné sloupce. Zůstal jsem zcela klidný z toho, zakročoval-li někdo u profesora Dlouhého, aby mně vyhodil, ale Procházka byl rozčilen. Mrzelo jej, že jest kritik závislý na milosti neb nemilosti profesora Dlouhého. Radili jsme se co dělati. Radil jsem Procházkovi, aby obsadil Nivu. Tam neměl vliv jeho nepřítel, naopak, dr. Roháček byl jeho úhlavním nepřítelem. Procházka však odmítl mou myšlenku, poukázal na závislost dr. Roháčka na pražském literárním světě a náhle se mne otázal, co soudím o tom, kdybychom vydávali sami časopis.*“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 58-59.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>116</sup> Předtím než se ustanovil tento název, padlo několik jiných návrhů, kupříkladu *Thyrusus*, *Apollon*, *Orfeus*, *Dekadent* či *Nezávislá revue*. Více viz J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 60.

kultury. Redaktoři začali sledovat plejádu domácích, ale především zahraničních revuí a informovali o významném uměleckém dění. Obsahovou i výtvarnou podobu Moderní revue ovlivňovaly francouzské časopisy La Plume a Mercury de France.<sup>117</sup> Stejně jako francouzské dekadentní časopisy měly své knihovny, tak se i Procházka s Karáskem rozhodli vydávat Knihovnu Moderní revue. Již v únoru 1895 vyšla jako první číslovaný svazek Knihovny Moderní revue Karáskova próza *Stojaté vody*,<sup>118</sup> již předcházely dvě nečíslované knihy vydané ještě v roce 1894. Byla to Procházka básnická sbírka *Prostibolo duše*,<sup>119</sup> která měla zásadní iniciační význam pro český dekadentní proud,<sup>120</sup> a *Radost života* od Augusta Strindberga v překladu Hugo Kosterky.<sup>121</sup> Knihovna Moderní revue vydržela až do roku 1924 a vydala celkem 75 titulů, mezi nimiž jsou debuty největších básnických zjevů své doby i první překlady klasických knih nejen světové dekadence.<sup>122</sup> Knihovna zahrnovala většinou autory, jejichž texty nebo jen ukázky z nich Moderní revue představovala. Podobný přístup panoval i v edici *Knihy dobrých autorů* vydávané Kamillou Neumannovou a řízené Procházkou, Kosterkově *Symposionu* a *Moderní bibliotéce* redigované K. H. Hilarem.<sup>123</sup>

Vedle Procházky a Karáska se v prvních ročnících Moderní revue objevovaly příspěvky skoro od všech důležitých představitelů nastupující básnické generace. Byla zde jména jako Karel Hlaváček, Otokar Březina, Antonín Sova, Stanislav Kostka Neumann, Viktor Dyk či Jan Opolský, která dnes patří do kánonu české literární historie. V Moderní revui tiskla své básně, prózy i kritiky celá řada „*poetae minores*“,<sup>124</sup> v kontextu doby vcelku zásadních, dnes však již polozapomenutých osobností, jako byli Karel Kamínek, Bohuslav Knoesl, Luisa Ziková, Karel Nejč, Jan z Wojkowicz, Vladimír Houdek, Louis Křikava, Alfons Breska, Emanuel Lešetický z Lešehradu, Josef Šimánek, Edvard Klas či Petr Kles.<sup>125</sup> Závažnost českého uměleckého horizontu měla legitimizovat světová umělecká jména. Linie české a světové literatury prezentované na

---

<sup>117</sup> *Lexikon české literatury* 3, II/M-Ř, s. 301.

<sup>118</sup> Jiří KARÁSEK, *Stojaté vody*, Praha 1895.

<sup>119</sup> Arnošt PROCHÁZKA, *Prostibolo duše*, Praha 1894.

<sup>120</sup> Více Luboš MERHAUT, *Prostibolo duše Arnošta Procházky*, in: A. Procházka – K. Hlaváček, *Prostibolo duše*, Brno 2000, s. 57-70.

<sup>121</sup> August STRINDBERG, *Radosti života*, Praha 1894.

<sup>122</sup> Soupisy knihnic družiny Moderní revue in L. MERHAUT – O. M. URBAN (edd.), *Moderní revue 1894-1925*, s. 369-377.

<sup>123</sup> Více Aleš ZACH, *Edice družiny Moderní revue*, in: *Moderní revue 1894-1925*, s. 222-245.

<sup>124</sup> Termín používám ve smyslu, jak jej zavedl pro českou literární historii Ivan Slavík. Viz Ivan SLAVÍK, *Zpívající labuť. Zapomenutí básníci devadesátých let*, Praha 1971.

<sup>125</sup> Více srov. L. MERHAUT, „*Vrchol a propast v jednom*“, s. 52-53.

stránkách časopisu teoreticky ještě prohlubovaly Procházkovy a Karáskovy úvahy a eseje a vytvářely základní obraz českého symbolismu a dekadence. Redakcí se stal Procházkův byt v Poštovské ulici č. 32 (nyní ulice Karoliny Světlé), kde se autoři a spolupracovníci *Moderní revue* scházeli.<sup>126</sup>

Klíčovým mezníkem pro *Moderní revui* i celou českou moderní kulturu byl červen 1895. Tehdy vyšlo zcela zásadní časopisecké číslo, kvůli němuž se Procházka s Karáskem ocitli v těch nejradikálnějších křídlech. „*Byl to sešit Moderní revue v oranžové obálce věnovaný Oscaru Wildovi. Tehdy byl konán známý proces Oscara Wilda a evropský tisk zuřil proti slavnému anglickému básníku.*<sup>127</sup> *Ani český tisk nezůstával pozadu. Zůstane tedy slávou Moderní revue, že byla jediná v celém českém tisku, jež se zastávala hned po procesu anglického básníka, když se stal obětí známé anglické mravnosti.*“<sup>128</sup> Takzvané „wildovské“ číslo způsobilo kvůli první veřejné obraně homosexuality v tehdejší české společnosti do té doby nebyvalý skandál.<sup>129</sup> Atmosféra

---

<sup>126</sup> Vše důležité se konalo v rodinném salonu u starého podlouhlého stolu, na němž byla *Moderní revue* po třicet let redigována. K odpočinku byla v pokoji biedermeierská lenoška, na které „*ležával Arnošt, když přijímal důvěrnější známé.*“ Pokoj byl velmi tmavě a konzervativně zařízen, přesně v Procházkově stylu. O konzervativnosti Procházky svědčí i fakt, že v salonu podnikl jedinou změnu tím „*že ze skříně na šaty učinil knihovnu a ze stěn odstranil rodinné fotografie a ověsil je několika svými obrázky, hlavně v počátcích Moderní revue rámovanými Munchovými litografiemi, i později několika krajinami Kavánovými.*“ Později byl celý tento salon přenesen na Anenské náměstí, kde sloužil jako redakce až do posledního čísla. Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 67.

<sup>127</sup> Ve Velké Británii byl homosexuální styk od roku 1885 postaven mimo zákon, nicméně v Londýně byl částečně tolerován. Od počátku devadesátých let se Oscar Wilde, miláček společnosti, který byl v té době na vrcholu slávy, začal na veřejnosti objevovat s mladým pohledným lordem Douglasem. V kuloárech se vědělo, že je nespojoval jen společný zájem o umění a krásu, ale hlavně oboustranné milostné vzplanutí. To se znelíbilo Douglasovu otci, markýzi Queensberry, který se na počátku roku 1895 rozhodl, že tomuto veřejnému pohoršení učiní konec. Několika otevřenými výpady Wilda vyprovokoval a básník markýze obžaloval z urážky na cti. Následné přelíčení, které vešlo do dějin literatury, trvalo od 3. do 5. dubna 1895. Wilde, který se obhajoval sám, během přelíčení, opojen svou intelektuální převahou, ztratil racionální kontrolu a sehrál pro veřejnost divadlo. Obhájce markýze Douglase v brilantním závěrečném proslovu doložil Wildovi vinu tak průkazně, že Wildovi nezbylo, než obžalobu stáhnout. Markýz byl osvobozen a na Wilda byl okamžitě vydán zatykač. Následovaly dva procesy, během kterých byl Wilde odsouzen ke dvěma letům vězení. Srov. MORUS, *Světové dějiny sexuality*, Praha 1969, s. 43-44.

<sup>128</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 130.

<sup>129</sup> K homosexualitě v české kultuře na přelomu 19. a 20. století více Petr KUBÁT, *Krise maskulinity a homosexualita v českých zemích na přelomu 19. a 20. století. Několik poznámek k možnostem interpretace ego-dokumentů*, in: *Homosexualita v českých zemích a humanitní vědy*, sborník příspěvků z mezinárodní mezioborové vědecké konference konané ve dnech 20. až 22. března 2009 na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze, v tisku; Ladislav ZIKMUND, *Gay art. Texty 2005-2007*, Praha 2008 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009); L. ZIKMUND, *Homosexuální vizualita. Vývoj, východiska, proměna*, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009); Roar LISHAUGEN, „*Ta pravá, ta naše literatura*“ (*Jiří Karásek ze Lvovic jako zakladatel české homosexuální literatury*), *Souvislosti* 58, 2003, č. 4, s. 56-69; Martin C. PUTNA, *Veselá věda aneb alternativy uvnitř alternativy. Kritický nástin soudobé vědecké rozpravy o homosexualitě*, *Souvislosti* 58, 2003, č. 4, s. 120-159; M. C. PUTNA, *Poetika homosexuality v české literatuře*, Neon 2000, č. 3-6. Ze zahraničních textů výběrově Bram DIJKSTRA, *Idols of Perversity. Fantasies of feminine Evil in Fin de Siecle Culture*, New York – Oxford 1986, zejména s. 198-209; Dominique Fernandez, *A Hid-*

nejen českého, ale i evropského fin de siècle však v té době přímo vyzývala k překračování zažitých tabu. Záhy po procesu odsouhlasily Wildovo odsouzení všechny české literární časopisy. Stranou stála jen Moderní revue. Cítění Jiřího Karáska ze Lvovic sdílel i Arnošt Procházka, který ale viděl ve Wildově i Karáskově homosexualitě spíše psychickou patologii.<sup>130</sup>

O čtyři měsíce později vyšlo v revui Rozhledy jedno z nejslavnějších českých kulturních prohlášení. Procházka s Karáskem však *Manifest české moderny*<sup>131</sup> odmítli ve jménu opravdového individualismu, neslučitelného s jakoukoli skupinovou sounáležitostí. „Nenávidíme hromadných manifestů: poněvadž jsou zbytečné a plané. [...] Stojíme na stanovišti čirého individualismu.“<sup>132</sup> Idea Manifestu České moderny nemohla vyhovovat filozofii družiny kolem „Mořského starce“, v níž převládal názor o naprosté neslučitelnosti Umění a plebsu. Karáskovi byl dokonce „manifest tak směšný, že jsem se divil, že jej podepsal i sám Otokar Březina.“<sup>133</sup>

V rozmezí několika měsíců, prodchnutých útoky proti Moderní revui jako časopisu propagujícímu veřejně homosexualitu, byl Karásek „pln Petronia a snil o láskách antických.“<sup>134</sup> Dokončoval svoji druhou sbírku *Sodoma*. Sám moc dobře věděl, že její vydání způsobí ještě větší aféru než „wildovské“ číslo Moderní revue. Proto ji uvedl předmluvou, kterou chtěl před společností obhájit své názory.<sup>135</sup> Uvědomoval si, že vydáním této sbírky vstupuje na tenký led. Možná ho potom ani tolik nezaskočilo, když

---

*den Love. Art and Homosexuality*, Munich – Berlin – London – New York 2002; Helmut GRAUPNER, *Homosexualität und Strafrecht in Österreich. Eine Überblick*, Wien 1998; Bernd-Ulrich HERGEMÖLLER, *Einführung in die Historiographie der Homosexualitäten*, Hamburg 1999; Lawrence SCHEHR, *Alcibiades at the Door. Gay Discourses in French Literature*, New York 1995; Hans G. STÜMKE, *Homosexualität in Deutschland. Eine politische Geschichte*, München 1989; Gregory WOODS, *A History of Gay Literature*, New Haven - London 1998; Dominique Fernandez, *A Hidden Love. Art and Homosexuality*, Munich – Berlin – London – New York 2002.

<sup>130</sup> „[...] což bylo při jeho normálním cítění vysvětlitelné. Vložil jsem Procházkovi celou záhadu třetího pohlaví. [...] a navrhl jsem Procházkovi, abychom poplivanému básníkovi zjednali satisfakci aspoň u mládeže, když už celá česká veřejnost byla naštvaná proti Wildovi. Navrhl jsem proto, že by mohla Moderní revue vydati celé zvláštní číslo věnované Oscaru Wildovi. Procházka velice ochotně na to přistoupil a společně jsme zredigovali toto senzační číslo v červnu 1895.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 130.

<sup>131</sup> *Manifest České moderny*, Rozhledy 5, 1895/1896, s. 1-4. Více k Manifestu České moderny srov. Z. PEŠAT, *Jak vznikl Manifest České moderny*, s. 53-56.

<sup>132</sup> Arnošt PROCHÁZKA, *Glosa k České moderně*, Moderní revue 1, 1894/95, č. 2, s. 25.

<sup>133</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 139.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 244.

<sup>135</sup> „Tato kniha nemá nic společného s běžnou erotickou lyrikou, jež opěvuje požitek. Vyjadřuje smutek pohlaví, jeho marnost a tragiku. Je z knih, jimž se stala umělecká pravda až osudností.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Sodoma*, Praha 2002, s. 7.

byla kniha ihned po vytisknutí zabavena.<sup>136</sup> Před hrozícím soudem ho spolu s tiskařem a vydavatelem uchránila jen císařská amnestie. Sbírka nakonec ve značně pozměněné podobě vyšla až v roce 1905 poté, co ji dva roky předtím imunizoval na zasedání Říšské rady sociálnědemokratický poslanec Josef Hybeš.<sup>137</sup>

Sbírkou *Sodoma* Karásek narušil oslavu ženy a její spojování s Krásou, linií, kterou rozvíjela zejména škola lumírovců.<sup>138</sup> Karáskovy verše jsou plné erotické přesyce-  
nosti a často koketují s perverzí.<sup>139</sup> Tento přístup je ale spíše dekadentní hrou autora se čtenářem. Karásek se pomocí homosexuálních motivů snažil zejména otrástit měšťanskou prudérní morálkou. Tehdejší společnost patrně nejvíce šokovaly básně *Incubus*, *Nená-  
vist ženy*, *Poznání* a *Venus masculinus*. Ty si vykládala jako básníkovu perverzní zvrá-  
cenost.<sup>140</sup> V řadě veršů se však mísí provokace, ale i Karáskovo vyjádření smutku a  
životní tragiky. V *Sodomě* není ani jedna milostná báseň. Karásek pojímá sex jen  
v intencích Schopenhauerovy a Nietzscheovy filozofie, jako klam, jímž příroda útočí na  
lidské poznání. Sexualita jako životadárná síla lidského bytí je u Karáska v naprostém  
rozporu s duševní krásou.<sup>141</sup> Nebylo to poprvé, co Karásek ve svých básních zabrousil  
do krajů tabuizované erotické lásky. Již ve své první sbírce *Zazděná okna* z roku  
1894<sup>142</sup> naznačil několika erotickými obrazy cestu, kterou pokračoval a rozvíjel násle-  
dujícími sbírkami. Literární historik Alfred Thomas vidí například v básni začínající  
incipitem *Jsem starý flagelant* i určité prvky sadomasochismu.<sup>143</sup>

---

<sup>136</sup> „Konfiskace Sodomy byla provedena c. k. zemským jako tiskovým soudem v Praze k návrhům c. k. státního zastupitelství ze dne 30. září 1895 číslo 15.781 pro skutkovou povahu přečinu proti veřejné mravopověstnosti. [...] C. k. zemský soud zahájil přípravné vyšetřování proti autoru, nakladateli Arnoštu Procházkovi a tiskaři Emanueli Stivínovi.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 135.

<sup>137</sup> Více viz Rudolf VÉVODA, *Sodoma: předtím a potom. Dobový kontext Karáskova vystoupení*, in: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, s. 223-224.

<sup>138</sup> Více Robert B. PYNSENT, *Pokus o nadra (od nadrománie k nadrofobii se zmínkou o feministickém nadromilství)*, in: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, s. 160-171.

<sup>139</sup> „Sexuální perverze, zejména homosexuální motivy, barvitě líčení římských orgií, až naturalistická syrovost nahoty – tím vším je Sodoma doslova přeplněna.“ Srov. J. MED, *Sodoma. Kniha pohanská*, in: Miroslav Červenka a kol. (edd.), *Slovník básnických knih*, Praha 1990, s. 294.

<sup>140</sup> „Lichotné kočky. [...] Tělo mi dáváte bílé? A žvast inferiorního mozečku? S pohrdou jdu mimo vás, studený, přenechávaje vás ochlokracii mužů. Rod'te děti buržoazní luze a sy'te nenasytně samce! Ale co je nad to, nešpiňte špínou teplých svých prstů!“ J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Básně z konce století*, Praha 1994, s. 68.

<sup>141</sup> „Eros se konkretizuje v lásce absolutně zduchovnělé, jíž je hodno pouze Umění, zatímco sex je atribu-  
tem smyslové lásky, jež člověka ničí a rozkládá; odtud také pramení u Karáska absence milostné tema-  
tiky a až misogynská nenávisť k ženě.“ Srov. J. MED, *Sodoma*, s. 294.

<sup>142</sup> J. KARÁSEK, *Zazděná okna*, Praha 1894.

<sup>143</sup> „Za očividným pedantstvím a převlékajícím se mnichem, knězem, námořníkem, děvkou a básníkem se  
skrývá sadomasochistická estetika tím, že soustřeďuje aktivní a pasivní, mužské a ženské role pod vše-  
zahrnující rubrikou nerudného básníka.“ Srov. Alfred THOMAS, *Sadomasochistický národ: umění a  
sexualita v české literatuře 19. století*, in: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, s. 183.

Podobné dekadentní efekty a rekvizity jako v Karáskově *Sodomě* použil již rok před ním Arnošt Procházka ve zmiňované sbírce *Prostibolo duše*, čímž vyvolal negativní reakci zejména u starších literátů.<sup>144</sup> Procházka si v knize liboval v rozpadlých chrámech, černých mších, lesbické lásce, alkoholickém deliriu či prodejných tělech. Formou básní se snažil představit a prosadit v Čechách poprvé symbolistně-dekadentně poetiku a stylizaci v její vyhraněné podobě. Procházkova sbírka splnila své poslání a měla ohromný vliv na další mladé básníky. Ti již pronikali do všech dříve tabuizovaných oblastí a otevírali množství témat spojených se sexualitou.<sup>145</sup> Vyhraněné pojetí erotiky a posedlost sexualitou se projevovalo například v raných sbírkách S. K. Neumanna<sup>146</sup> a v celém básnickém i výtvarném díle Karla Hlaváčka.<sup>147</sup>

Do roku 1900 byla *Moderní revue* orgánem ryze nekonformního myšlení a novátorských uměleckých tendencí. Právě díky své konfrontační vyhraněnosti a symbolistně-dekadentním pojetím umělecké tvorby se museli teoretikové *Moderní revue* zákonitě střetnout s příslušníky ostatních křídel literární moderny. Největší kritický zjev té doby F. X. Šalda chápal literaturu jako nástroj stupňující život, jako spolutvůrkyni určitého nadosobního řádu, a proto velmi kriticky na dekadentní literatuře poukazoval na nežitelnost světa fikcí a snu. Podle něj byl symbolistně-dekadentní směr jen symptomem přechodného stavu literatury. Nesplňoval totiž kritérium budoucího literárního vývoje

---

<sup>144</sup> Jedna z nejučtějších recenzí byla z pera Elišky Krásnohorské, která v časopise *Osvěta* odsoudila celou mladou generaci: „Arnošt Procházka svou poezii pokřtil zrovna hampejzem. Za tyto cíle má být revoluce proti celé dosavadní tvorbě české? [...] Moderna ukázala nám své vzorce. A taková prý zakrátko bude celá literatura česká.“ Cituji podle L. MERHAUT, *Prostibolo duše Arnošta Procházky*, s. 61.

<sup>145</sup> Poměr dekadentního umění k sexualitě naposledy shrnul Otto M. URBAN, *Démon láska*, in: *V barvách chorobných*, s. 157-256. Více ke vztahu dekadence a sexuality více např. Elaine SHOWALTER, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York 1990; Amanda FERNBACH, *Fantasies of Fetishism. From Decadence to the Post-Human*, New Brunswick 2002.

<sup>146</sup> Neumann s oblibou spojoval sexualitu se satanickými a pohanskými symboly. Často se stylizoval do nenasytného samce hledajícího ukojení touhy v náručí mladých panen: „*Jsem drsný Faun lesů, mučený vášní a vztekem, / žitnívé hrdlo vzpínám po vilném polibku ženy, / smích dnů procitlých vítám po noci probdělé skřekem, / moje doupě, kde orgií skvrny schnou, / krvavě rudé má stěny.*“ Srov. Stanislav Kostka NEUMANN, *Knihota erotiky 1895-1914*, Praha 1985, s. 21.

<sup>147</sup> Hlaváčková imaginace a posedlost sexualitou vyvrcholila v ilustracích k Procházkově *Prostibolu duše* v roce 1897. Hlaváček svým grafickým doprovodem knihu koronoval na jeden z nejvypjatějších dekadentních počínů na konci 19. století v Čechách. Hlaváčkův cyklus obrazů vycházel náladou z Procházkových veršů a shromáždil v kresbách všechny klíčové motivy evropského symbolismu a dekadence. Pro celý cyklus je dominantní spor mezi životem a smrtí, mezi vlastním prokletím a individuální svobodou. Do obrazu *Poprava duše* Hlaváček promítl fatální vizi sexuálního zneužití své dospívající sestry. Prsty ve tvaru mužských pohlavních údů škrtnou dívčí tvář patří nejspíše samotnému Hlaváčkovu zmítanému úzkosti. V jiném obraze s názvem *Vyhnanec* Hlaváček prezentuje vyhnance ze sexuálního ráje, kterému se ústa změnila ve sliznaté a křečovitě rozevřené ženské genitálie. K reflexi sexuality v díle Karla Hlaváčka více O. M. URBAN, *Karel Hlaváček – výtvarné a kritické dílo*; TÝŽ, *Tragedie ženy v mužském mozku*, s. 201-215; Marie MRAVCOVÁ, *Dekadentní pojetí a zpodobení ženského fenoménu (Poznámky k dílu Karla Hlaváčka)*, in: *Žena – jazyk – literatura, Ústí nad Labem 1996*, s. 72-77.

tím, že nestupňoval život.<sup>148</sup> Naproti tomu Procházka chápal dekadenci jako obrodný proces. V intencích Nietzscheho pojetí nihilismu a vlivu francouzských kritiků definoval dekadenci nikoli jako dočasný status, ale jako svrchovaně individualistický, aristokratický a anarchistický světonázor. Šalda s Procházkou dospěli odlišnými cestami ze společného východiska k různým pojetím soudobé situace s důrazem na dekadentní aspekt. Šalda pod vlivem kantovské estetiky situoval problém do sféry umělecké etiky, do oblasti, která podle něj byla spojnicí umění a života. Procházka usiloval o vyhraněné stanovisko, v jehož jádře tkvělo přesvědčení totální platnosti uměleckého výlučného názoru odděleného od zbytku společnosti.<sup>149</sup>

Spory mezi dvěma radikálními křídly, které reprezentovali Šalda a Procházka, se začaly projevovat i na profilu *Moderní revue* po roce 1900. Časopis už přestal mít punc provokativnosti jako v prvních letech. „*Dionýské opojení se mění v nostalgické rozčarování [...] nietzschovského Zarathustru vystřídal Narcis.*“<sup>150</sup> I když se na přelomu století začaly v *Moderní revue* objevovat nové tváře jako Fráňa Šrámek, František Gellner, Karel Toman či Jiří Mahen, tak ani jejich anarchistická a buřičská příslušnost už nevrátila časopisu jeho původní konfrontační ráz. Po roce 1900 se kolem Procházky začala vyvířet takzvaná druhá vlna českých dekadentů v čele s Milošem Martenem, největším zjevem v okruhu *Moderní revue* po roce 1900. Marten se stal nositelem zásad estétského lartpourelartismu a uměleckého tradicionalismu.<sup>151</sup> Mladší generace už nechtěla polemizovat s morálními konvencemi a ani nechtěla šokovat neobvyklostí. Postupně začal mizet antagonismus mezi dekadentní literaturou a lumírovským parnasismem a práce nastupujících literátů začaly mít spíše novoromantický a novoklasicistní ráz.

V beletristické části *Moderní revue* začala narůstat secesní dekorativnost a melancholické naladění. Během prvních deseti let 20. století přestaly postupně přispívat významné osobnosti jako Sova, Neumann, Březina a další a periodikum začalo představovat řadu začínajících, mnohdy i ryze epigonských mladých autorů. Okruh přispě-

---

<sup>148</sup> J. MED, *K ideovému profilu Moderní revue*, in: *Moderní revue 1894-1925*, s. 48.

<sup>149</sup> D. VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 91.

<sup>150</sup> J. MED, *K ideovému profilu Moderní revue*, in: *Moderní revue 1894-1925*, s. 48.

<sup>151</sup> K životu a dílu kritika, spisovatele a překladatele Miloše Martena (1883-1917) více LA PNP, fond Vladimír Hellmuth-Brauner, monografie o Miloši Martenovi, strojopis; Emanuel CHALUPNÝ (ed.), *F. X. Šalda – M. Marten. Vzájemná korespondence*, Praha 1941; Ilona PŠEIDOVÁ, *Miloš Marten (1883-1917)*, České Budějovice 1995 (diplomová práce); Daniel VOJTĚCH, *Miloš Marten jako kritik*, s. 359-393; TÝŽ, *Vášeň a ideál*, zejména s. 75-76, 115-116, 118-121, 131-133, 136-138, 144-145, 152-156, 167-168, 189-193; TÝŽ, *Miloš Marten a Moderní revue*, s. 29-34.

vovatelů se změnil v uzavřené exkluzivní ghetto. Stálým pěstěním výlučnosti se časopis začal pozvolna uzavírat před literárním světem a žít si svým vlastním životem.<sup>152</sup>

Takové klima přivítalo Jarmila Krecara po proniknutí do Procházkovy družiny v době první světové války.

---

<sup>152</sup> *Lexikon* 3, s. 305.



## 4. Dandysmus jako kulturně-společenský fenomén přelomu 19. a 20. století

Blazeovanost, znuďenost, strojenost, elegance, distinkce, ješitnost, umělost, módnost, ale i oboupohlavnost či výlučnost. To a mnohem více se vybaví při vyslovení slova dandysmus. Kdo je však opravdový dandy? Může vůbec v českém prostředí existovat? Kde se tu vzal? A proč právě v období fin de siècle? Jak se proměňovala jeho podoba? Na tyto a další otázky odpovídá tato kapitola.

Společenské i kulturní dění v českých zemích přelomu století 19. a 20. století bylo charakteristické vzrušeným hledáním vztahu k realitě všedního dne. Projevy individualismu<sup>153</sup> a dobový pocit ztráty identity v rozpadajícím se a znejist'ujícím světě souvisely s odporem mladé generace proti rozpínavému pozitivismu a materialismu. Podle Luboše Merhauta přibývala sugestivní gesta, nové sounáležitosti, oddělení od tradic mizejícího 19. století a negace dosavadních způsobů vnímání a zobrazení, vzdalujících se skutečným a množícím se problémům života.<sup>154</sup> Do té doby neobvyklá sympatie k umění, které může existovat samo o sobě bez závislosti na materialistickém světě, vzrostla z nemožnosti plně prožívat život individua. Hypertrofie všeho uměleckého vrazila klín mezi život a umění a oddělila je od sebe jako dvě zcela nepřátelské entity. Z tohoto vnitřního pnutí vyrostl typ dekadenta (či chceme-li modernisty, diletanta atd.), který absolutizoval umění, ale nechtěl zcela zpřetrhat svůj vztah k měšťáckému světu.<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Požadavek individuální svobody jednotlivce nebyl však výdobytkem 19. století. Objevoval se již hluboko v historii zejména u protestantských kultur, v nichž lze vystopovat i extrémní egotismus. Individualismus nebyl ještě v 18. století v rozporu s nároky společenského řádu. Společnost považovala dokonce jedince s vlastní vůlí za přirozenou a samozřejmou podmínku pokroku, což byla i jedna z ústředních osvícenských idejí. Více např. Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *Moderna a historismus*, s. 180-181; Robert B. PYNSENT, *Dekadentní Já*, in: *Pátrání po identitě*, s. 129-177; TÝŽ, *Ďáblové, ženy, národ*, s. 245-294; Daniel VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 77-88.

<sup>154</sup> Touhu po vlastní identitě a seberealizaci doprovázel proces uvědomování si osobitého stylu jako známky čistoty, povýšenosti, jako obrany před úpadkem tehdejší společnosti. Sebevědomí stylu a stylizace souviselo s touhou po autonomii, sociální nezávislosti či po překonání individuální izolace stylovou volností a osobitostí. Potřebu autonomie začala na přelomu století 19. a 20. století zároveň postupovat i touha po autenticitě a útky do vnitřních světů se prolínaly s návraty do skutečnosti. Styl jako způsob utvářenosti a vyjádření se stal také možností, jak svět přechodně integrovat, jak duševně překonávat nejistotu a relativitu života. Styl se stával maskou, předpokladem nekonvenčnosti, významové hloubky a podněcoval posedlost kultem krásy. Stylizaci můžeme brát jako přímku táhnoucí se od konce 19. století až do současnosti v oblasti kultury a ducha, ale i jako nosný činitel zvýrazňování autorských gest a utváření uměleckých děl. Proti ztuhlému pojetí realismu začal být styl na konci 19. století nahlížen jako znamení autorské vůle, mladá generace začala hledat formu prožívání světa jako estetického jevu či jako metafyzického překonání přírody. Srov. L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 9-15.

<sup>155</sup> Jaroslav MED, *Symbolismus – dekadence*, in: TÝŽ, *Od skepse k naději*, s. 29.

Dominantním znakem mladého umění i životního stylu se stal na konci 19. století individualismus. Neobvykle vzrostlo autorské sebevědomí, které nahradilo optimistické vize starších literátů, spojené především národním akcentem. Vlnu individualismu doprovázel většinou skeptický pohled na současnost i budoucnost. Latentní přítomnost scientistických prvků v naturalismu byla individualismem zrelativňována neopakovatelnou hodnotou jedinečného, stav nitra se stával jediným měřítkem verifikace skutečnosti. Individualismus byl v opozici proti všem kolektivním kategoriím. Jeho nositel stál ve své výlučnosti a osamocení stranou národa i sociálních skupin. Individualista kladl důraz na své Já a na své soukromí, neboť pod pláštěm svých spoluobčanů objevil jen prázdnotu. Inspiraci si individualisté brali nejčastěji z romantické vzpoury a titanismu, z baudelairovské samoty, z vydaných zlomků z deníku Švýcara Henri-Frédérica Amiela,<sup>156</sup> z filozofických myšlenek Maxe Stirnera,<sup>157</sup> Arthura Schopenhauera či Friedricha Nietzscheho.<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> Henri-Frédéric Amiel (1821-1881), švýcarský filozof, básník a kritik. Z českých vydání zlomků deníků srov. *Z deníku Amielova*, Praha 1903; H. Frédéric AMIEL, *Z důvěrného deníku*, Praha 1929. Více k Amielovu pojetí Já viz R. B. PYNSENT, *Dekadentní Já*, s. 131-177.

<sup>157</sup> Max Stirner (1805-1856), vypjatý stoupenec a teoretik individualistického anarchismu, již v první polovině 19. století sofistikovaně dokazoval, že soudobá liberální ideologie neumožňuje adekvátní seberealizaci jedince, neboť pracuje s tuhou apriorní definicí pojmu člověk, do níž se musí vtěsnat všichni bez nároku na svá individuální specifika. K osobnosti a filozofii Maxe Stirnera více Petr KUBÁT, *Filozofie Maxe Stirnera v kontextu české dekadence*, České Budějovice 2008 (doktorská atestace); R. B. PYNSENT, *Dekadentní Já*, s. 129-177; Václav TOMEK – Ondřej SLAČÁLEK, *Anarchismus. Svoboda proti moci*, Praha 2006; R. B. PYNSENT, *Stirner und die tschechische Dekadenz*, Aeropag VI, 1971, č. 1. Hned v druhém ročníku *Moderní revue* v roce 1895 vycházel na pokračování překlad kapitoly *Vlastník* z jediného Stirnerova zásadního díla *Der Einzige und sein Eigentum* (1845). Srov. Max STIRNER, *Vlastník*, *Moderní revue* II, 1895, s. 1-4, 38-41, 62-66. Na přelomu let 1898 a 1899 zařadili redaktoři *Moderní revue* Arnošt Procházka a Jiří Karásek ze Lvovic do tří čísel překlad Stirnerovy stati *Nepravá zásada naší výchovy aneb humanismus a realismus*. Srov. M. STIRNER, *Nepravá zásada naší výchovy aneb humanismus a realismus*, *Moderní revue* IX, 1898-1899, s. 3-6, s. 65-67, s. 166-170. Čeští dekadenti, kteří často do své pózy přijímali dandyovské rysy, asi netušili, že Stirner se často dandysmu vysmíval. Dandyho vnímal nejen jako postavu poraženou kapitalismem, ale i jako bezcenný a zbytečný fenomén. Podle Stirnera se prázdná humanistická dandyovská elegance nemohla vyhnout porážce. Dandyovství a industrialismus podle něj zápasí o kořist, jíž jsou okouzující chlapci a děvčata, a často si svůdně vyměňují vybavení. „*Allerdings wird das lebendige Holz industrieller Streitkolben die trockenen Stecken dandistischer Entmarkung zerbrechen; lebendig aber oder tot, Holz bleibt Holz, und soll die Flamme des Geistes leuchten, so muss das Holz in Feuer aufgehen.*“ Srov. M. STIRNER, *Der Einzige und sein Eigentum andere Schriften*, München 1968, s. 12. Na rozdíl od vypjatých modernistů se od Stirnera distancoval Tomáš Garrigue Masaryk v *Otázce sociální*, kde ho dal do protikladu k Marxovi a Hegelovi. Srov. Tomáš Garrigue MASARYK, *Otázka sociální*, Praha 1898, s. 666-675.

<sup>158</sup> K percepci myšlenek A. Schopenhauera a F. Nietzscheho v Čechách více Urs HEFTRICH, *Nietzsche v Čechách*, Praha 1999; TÝŽ, *Otokar Březina. Zur Rezeption Schopenhauers und Nitzsches im tschechischen Symbolismus*, Heidelberg 1993; R. B. PYNSENT, *Masaryk a dekadence*, in: TÝŽ, *Đáblové, ženy, národ*, s. 179-200; TÝŽ, *Dekadentní Já*, s. 129-177; Jan ZOUHAR, *K jedné reflexi naší někdejší krize*, SPFFFBU(B) 41, 1992, č. 39, s. 93-100; TÝŽ, *Minulý konec století*, Brno 2000; Jaroslav SLAVOTÍNEK, *K Masarykově interpretaci filosofie Friedricha Nietzscheho v Ideálech humanitních*, LKH-Hradec Králové 1994, č. 6, s. 42-50; Bohumír JANÁT, *Masaryk a Nietzsche. Studie k základním otázkám filosofie náboženství v horizontu končícího XX. století*, *Filosofický časopis* 44, 1996, č. 2, s. 179-198; Filip JAKŠ, *Zrození dekadentního obrazu ženy očima Nietzscheho*, in: Ladislav Zikmund

V životě individualistů se objevoval i zásadní paradox. Na jedné straně snaha o naprostou izolaci, na druhém pólu úsilí sblížit exkluzivní výlučnost s kolektivem. I když to většina z nich popírala, tak jejich tvorba i oni sami toužili po zpětné vazbě, ozvěně a postihnutí hlubší zákonitosti reality, což jim ovšem nedovolovala jejich přílišná subjektivita. Stejně tak jako nebyl lartpouarlartismus doslova jen uměním pro umění, nýbrž uměním pro jistý, i když proklamativně nepočtený okruh recipientů, nebyl ani individualismus totálním zhroucením vědomí sociální sounáležitosti. Již tím, že se členové mladé generace přihlásili k individualismu, zařadili se zároveň ke skupinové identitě, kterou spojovalo tvrzení „my jsme individualisté“. Nejvyhraněnější forma individualismu shlukující se zejména kolem družiny Moderní revue transformovala heslo individualismu v jakousi nadnárodní elitní sektu aristokratů ducha. Aby byl jedinec do skupiny zasvěcen, musel podstoupit řadu iniciačních rituálů, které symbolicky upevňovaly hierarchii a sociální vztahy mezi modernisty. Mezi nimi figurovalo prokázání vysoké kultivovanosti, mimořádná literární, umělecká a historická erudice, nezbytná znalost cizího jazyka, bezvadné vystupování i oblékání, prvky sociální distinkce vůči okolnímu davu atd. Tyto projevy individualismu fungovaly před největšími tehdejšími autoritami (Jiří Karásek ze Lvovic či Arnošt Procházka) jako důkazy o intelektuální vyspělosti a patřily ke klíčovým prvkům symbolické komunikace. Zároveň s nadsázkou sloužily jako vstupenka do exkluzivních společností typu okruhu Moderní revue, jak uvidíme dále. S nástupem manifestací individualismu u mladé, progresivní generace rostla v opačném táboře obava ze zhoubných a společensky rozkladných vlivů této nové, moderní nemoci.<sup>159</sup> Vytvářela se tak nutná zpětná vazba, kterou každá revolta potřebuje.

Zásadním spolutvůrcem individualismu přelomu 19. a 20. století a výrazem pocitů soumravné doby se stala také stylizace snění.<sup>160</sup> Z popudů Baudelaira, Nietzscheho,

---

(ed.) Gender a umění 19. století, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009); Peter GERLINGHOFF, *Motivy a struktury Masarykových a Schopenhauerových úvah o náboženství*, Filosofický časopis 48, 2000, č. 2, s. 227-236; Josef VOJVODÍK, *Od estetismu k eschatonu. Modely světa a existence v lyrickém díle Otokara Březiny*, Praha 2004; Jaroslav MED, *Symbolismus – dekadence*, in: TÝŽ, *Od skepse k naději*, zejména s. 28-29.

<sup>159</sup> Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *Moderna a historismus*, s. 180-182.

<sup>160</sup> Proti sociálnímu Já vystoupilo imaginativní, jiné Já. Generace devadesátých let 19. století vystoupila s touhou uniknout realitě. Ve své tvorbě i životě vyhradila klíčovou roli pojmu umělost, za který Charles Baudelaire bojoval již před dvaceti lety. Podobně jako okouzlení moderními vynálezy a oddávání se snění byla konstantním činitelem tvorby a životního postoje mladých autorů touha po kompenzačním světě, který by jim umožnil přenést se přes nepříjemnost reálného prostředí. Tento zájem o sen jako o přítomnost, metafyzickou či náboženskou přirozenost poutal značný zájem společnosti, zejména však umělců, stále více uchvácených jeho estetickou dimenzí, jeho opozicí vůči skutečnosti. Sen se stával vyšší formou reality pro tvůrce okouzlené mysticismem a svým způsobem vracející se k důslednému, berkeleyovskému idealismu dovedenému k dokonalosti Schopenhauerem. Objevovaly se snahy přemístit hranice mezi snem a realitou. Symbolistně-dekadentní jedinci obnažovali obklíčenost člověka jeho duší

teoretiků estetismu a dalších vypjatých osobností vyrostlo přesvědčení, které přestalo chápat umění jako aktivní projekt skutečnosti, ale vidělo v něm požitkářskou elitu ducha či subjektivistický experiment. Rozporuplný moderní člověk konce 19. století začal utíkat ze skutečného světa a budoval si jiný, náhradní svět, teritorium svých soukromých přání. Vytvořil si malé království snu, potlačené vášnivosti a neřesti. Uzavřené vnitřní prostory sloužily estétovi k iluzivní hře smyslů.<sup>161</sup> Estétství přelomu století 19. a 20. století se projevovalo i v kompozici interiérů českých umělců. Jiří Karásek ze Lvovic nazýval své pokoje krajem květin a zapadlých snů. Mezi krásnými předměty, obrazy a knihami žil odloučený život a zapomínal na prchavou všednost okolního měšťáckého prostředí. Jak uvidíme na dalších stránkách, stylizace a důsledné estétství se projevilo i v zařízení bytu Jarmila Krecara.

Kritika liberální měšťanské ideologie vedla u řady modernistů k aristokratickým stylizacím. V drtivé většině případů se podobné tendence dostatečně uspokojily vědomím příslušnosti k takzvané aristokracii ducha. V některých konkrétních příkladech se ale modernisté upnuli i k hledání faktických šlechtických kořenů. Asi nejznámější je případ Jiřího Karáska, který začal v rámci dobové módní aristokratičnosti užívat šlechtický přídomek „ze Lvovic“. Svůj původ dost neprůkazně odvozoval od Cypriána Lvovického ze Lvovic, hvězdáře a matematika ze 16. století.<sup>162</sup> K dalším „šlechticům“ a „rytířům“ patřili Jan z Wojkowicz, Emanuel Lešetický z Lešehradu, Emanuel z Čenkova či Jarmil Krecar z Růžokvětu. Smyšlenými poznámkami a narážkami na svůj původ mystifikoval okolí i Karel Hlaváček, aby svou aristokratickou stylizací zastřel svůj proletářský původ.<sup>163</sup> Intenzivní pocity aristokratické výlučnosti vštěpovala například i matka mladému Rilkevi.<sup>164</sup> Podobných příkladů je mnohem víc.<sup>165</sup>

---

a kladli si otázky tajemnosti vnitřních světů či objevovali realitu podvědomí. Srov. Luboš MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 67-73.

<sup>161</sup> V 19. století se také vybrušovala subjektivní filozofie zahálky. Vedle oslavy práce se stále častěji vyskytovala obrana lenosti. Moderní hedonismus byl především rozkoší z vlastnictví. Rozmrzelý a požívačný individualista miloval z nudy a naplňoval prostor krásnými věcmi jen proto, aby z něj vyhnal svou prázdnotu. Kult zahálky se odehrával většinou jen za zavřenými dveřmi, bez všudypřítomného pohledu zbytku společnosti. Srov. Josef KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, Praha 1999, s. 10-12.

<sup>162</sup> O legálním používání svého přídomku však Karásek nikdy nepochyboval. „[...] přídomek ze Lvovic je dnes ovšem, kdy je šlechtictví zrušeno, literární, ale do převratu bylo šlechtictví naší rodiny legální, poněvadž bylo obnoveno rozhodnutím císaře Františka Josefa I z 25. října 1901 s přídomkem rytířů Lvovických ze Lvovic, jak byl uveřejněno také ve vídeňském úředním listě, a jak svědčí diplom, jenž je zapsán v šlechtickém archivu bývalého rakouského ministerstva vnitra v t. zv. Saalbücher, svazek 283, stránka 56.“ Srov. Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Glossa k Přehledným dějinám české literatury, III vyd., od dra A. Nováka*, Moderní revue XXXVIII, 1922/1923, s. 52.

<sup>163</sup> Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Básníková tvář a maska*, in: Týž, *Vzpomínky*, s. 213.

<sup>164</sup> Srov. Petr DEMETZ, René. *Pražská léta Rainera Marii Rilka*, Praha 1998, s. 17-19.

<sup>165</sup> L. ŘEZNÍKOVÁ, *Moderna a historismus*, s. 180-185; Tomáš VLČEK, *Praha 1900*, s. 74.

Od dekadentně vyhroceného pojetí estetismu, duševního aristokratismu a narcisismu osamělých jedinců byl už jen krůček k dandysmu, socio-kulturnímu fenoménu, který se začal objevovat již na konci 18. století v Anglii.<sup>166</sup> První fáze dandysmu spočívala v první řadě ve způsobu odívání a chování. Nejznámějším představitelem a jakýmsi archetypem takzvaného „společenského dandysmu“ byl George Bryan Brummell. „Arbiter elegantiarum“, vládce dandyů, král módy a diktátor anglických klubů, ovládal vybranou londýnskou společnost počátku 19. století. Brummellova inovace v oblékání vytvořila příklad, který inspiroval všechny dandy téměř po celé jedno století – od romantismu k dekadenci. Zásadním rozdílem rané fáze dandysmu oproti následujícím byl v tom, že zdůrazňoval pouze estetizaci života, nikoliv ducha. Sám Brummell nedisponoval žádným uměleckým talentem, avšak dokázal učinit materiálem estetické transformace vlastní život.<sup>167</sup>

Dandysmus uvedl do Evropy až romantický hrdina typu George Gordona Byrona, neklidný básník a prokletý rod. Byron se však dandym nenarodil, musel se jím teprve učit. Dandysmus ho osvobodil od konvencí a zároveň zjitřil jeho rozcitlivělou duši.<sup>168</sup> První, kdo se pokusil definovat a teoreticky vymezit pojem dandysmus, byl básník a esejista Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly.<sup>169</sup> Zájem byl u něj motivován i osobně, neboť Barbey byl sám dokonalým příkladem dandyho, který ještě jako osmdesátiletý kmet vzbuzoval pozornost svým líčením a obarvenými vlasy. Dandysmus nepovažoval už jen výstřelek v oblasti módy, ale viděl v něm spíše životní postoj plný symbolických odkazů. Barbey byl již velice citlivý pro estetický rozměr života a dandy byl pro něj především uměleckým výtvozem.<sup>170</sup>

Na Barbeyho interpretaci dandysmu navázal Charles Baudelaire, který se stal typickým představitelem druhé fáze, obecně označované jako „dandysmus duše“.<sup>171</sup> Te-

---

<sup>166</sup> Srov. J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 55-56.

<sup>167</sup> „Beau“ Brummel, který položil základy a vytvořil jakýsi předobraz dandyho, dobyl aristokratickou společnost v Londýně ve své době zejména dvěma zbraněmi. Byla to rafinovaná elegance jeho zevnějšku a schopnost stručného, zpravidla nějakého sarkastického bonmotu, který uměl pronést vždy v pravý čas. Více k Brummelovi viz Francoise COBLENCOVÁ, *Dandysmus. Povinnost pochybnosti*, Praha 2003, zejména s. 37-216; J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 56-62.

<sup>168</sup> Více Jan STANĚK, *Romantismus a dandysmus*, *Estetika* 41, 2005, č. 1/2, s. 33-60; J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 67-71.

<sup>169</sup> Česky srov. Jules BARBEY D'AUREVILLY, *O dandysmu a Georgi Brummelovi*, Praha 1996.

<sup>170</sup> Více srov. Jiří PELÁN, *Dandysmus jako kulturní fakt*, in: Jules BARBEY D'AUREVILLY, *O dandysmu a Georgi Brummelovi*, Praha 1996.

<sup>171</sup> Ze zahraniční literatury zabývající se prvními fázemi dandysmu srov. např. Émilien CARASSUS, *Le mythe du Dandy*, Paris 1971; Ellen MOERS, *The Dandy*, London 1960; Roger KEMPF, *Dandies, Baudelaire et Cie*, Paris 1977.

prve u Baudelaira přestal být dandysmus definitivně společenským chováním, ale stal se duchovním principem. Baudelairovou ideou dandysmu už byla zejména představa Krásy v regulích lartpouirlartismu, čímž se jeho dandy pomalu přerazoval v estéta.<sup>172</sup> Pro Baudelaira byla vybranost v oblékání pouze vnějším symbolem duchovní nadřazenosti. Dandy měl hlavně pracovat na vlastní jedinečnosti a dopřávat si rozkoše z toho, že udivuje, aniž by sám byl udiven. Baudelairův dandy se nesměl za žádných okolností chovat jako nízký člověk.<sup>173</sup> Jeho dandysmu bylo odporné vše, co se projevovalo jako bezprostřední, sentimentální, vášnivé, tedy v podstatě každá krása, kterou vytvořila příroda, neboť ta byla příliš kalná a pomíjivá.<sup>174</sup> Typickým příkladem takové přírodní přirozenosti, jíž je třeba se vyvarovat, byla pro něj žena.<sup>175</sup>

V druhé polovině 19. století opustil dandy bulváry a uchýlil se do intimních interiérů. Z aktivního mladého muže se postupně stal neurotik skrývající se před společností.<sup>176</sup> Velkoměsty začaly proudit bezejmenné stádní masy, organizovala se dělnická hnutí, vznikala nový druh žurnalistiky, který začal tisknout lidové příběhy na pokračování. Takový svět ohrožoval dandyho ideály. Nové demokratické ideje se mu začaly jevit jako nepřátelské.<sup>177</sup> Proto se rozhodl uchýlit mimo společnost, do slonovinové věže umění pro umění. „Žít? O to se za nás postarají naši sluhové,“ prohlásil v té době například básník Villiers de l'Isle-Adam.<sup>178</sup>

---

<sup>172</sup> J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 84-90.

<sup>173</sup> „Kdyby se dopustil zločinu, možná že by tím neklesl; ale kdyby ten zločin pramenil z triviality, byla by to nenapravitelná pohana.“ Srov. Charles BAUDELAIRE, *Malíř moderního života*, in: Týž, *Úvahy o některých současnících*, Praha 1968, s. 612.

<sup>174</sup> Baudelairův dandy se stavěl na stranu Satana a zvažoval krásu toho, co konvenční společnost označovala jako zlo. Jeho dandysmus dal vzniknout novému typu básníka, který zpřetrhal většinu společenských vazeb a osamostatnil estetično jako světonázorovou kvalitu, jež mu pomáhala žít uprostřed banální skutečnosti. Takový básník chtěl svým dílem i osobním postojem vyvolat pohoršení, a tím odhalovat antagonismus mezi tvůrčím subjektem a společností. Tento baudelairovský dandysmus měl obrovský vliv na další tzv. prokleté básníky typu Lautréamonta, Gérarda de Nerval, Villiers de l'Isle-Adama a další. Srov. J. MED, *Česká symbolistně-dekadentní literatura*, s. 53.

<sup>175</sup> „Žena je opakem Dandyho. Musí proto z ní jít strach. Žena má hlad, chce jíst; má žízeň, a chce pít. Je v říji a chce být šoustána. To je ale zásluha! Žena je přirozená, a tedy hnusná. A vždy je vulgární, tudíž je opakem Dandyho.“ Srov. Ch. BAUDELAIRE, *Důvěrné deníky*, Praha 1993, s. 54.

<sup>176</sup> J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 93-95.

<sup>177</sup> V negativním vztahu dandyů a estétů k demokratickým principům je patrný vliv Amiela. Podle něj demokracie spočívá na zákonné fikci, že většina má právo a moc. Tato fikce je nebezpečná, neboť lichotí masám a dav bude vždy podprůměrný. Demokracie je zásadně nepřátelská uměleckým ideálům. Je vulgární, nevznešená, nepovzbuzuje kultivování Já, ducha vytvářejícího vysoké umění, které je v podstatě aristokratické. Umění nemá nic společného se státem, lidem. Ve věku demokracie postupně jemnost umění, vířící stádo už nezná bohy. Čím více demokratických ideálů bude uzákoněno, tím více se umělec odcizí společnosti. Postup práva znamená podle Amiela ústup estetiky. Srov. R. B. PYNSENT, *Dekadentní Já*, s. 153-154.

<sup>178</sup> Umberto ECO (ed.), *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007, s. 350.

Na baudelairovský „dandysmus duše“ navázal nový dandysmus, mnohem účtější vůči vulgarizujícímu materialismu, reflektující intelektuální marnost a ješitnost, posilující umělost, líčenost i módnost pro módnost.<sup>179</sup> Tento „dandysmus intelektu“ ztělesňovali malíř Aubrey Beardsley, Oscar Wilde, Gabriele d'Annunzio, Joris Karl Huysmans a další. Dokonce i hrdina Huysmansova románu *Naruby*, krajní podoba dekadentního dandyho – estéta, des Esseintes,<sup>180</sup> odvozoval svůj estetický rodokmen od Baudelaira. Des Esseintes měl však svůj předobraz ve skutečném dandym Robertu de Montesquieu, který představoval zjev francouzského vyhraněného estétství.<sup>181</sup>

Úspěch Huysmansova románu vedl k vlně nápodob a imitací. Šest let po vydání *Naruby* vytvořil v roce 1890 Oscar Wilde jinou verzi des Esseintese v románu *Obraz Doriana Graye*. Na rozdíl od Huysmansovy chorobné postavy byl Dorian Gray spíše originálním rozpracováním celé, již značně rozsáhlé brummellovské tradice. Wilde jako dandy v lecčems zcela bezprostředně navázal na Brummella. Zejména jeho důslednou stylizaci vlastního života dovedl na pozadí „high society“ své doby k dokonalosti. Tím, že kultivoval brummellovský suchý vtíp a paradoxní aforismus, stal se z něj jeden z nejlepších britských ironiků a nejzábavnějších společníků v Anglii té doby. Tento „*excentrický a sebejistý dandy s těžkými víčky, smyslnými rty a nezdravě bílou pleť*“<sup>182</sup> uváděl lidi v úžas svým nevyčerpatelným zdrojem obrazotvornosti, bavil je jemným

---

<sup>179</sup> L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 157.

<sup>180</sup> Literární hrdina des Esseintes se stal prototypem dekadenta, vnímajícího veškerou skutečnost pouze prismatem estetismu. Jeho odpor k realitě byl až neskutečně absurdní. Proti přirozenosti stavěl artistní umělost, proti všednosti kladl exkluzivitu výjimečného prožitku, sebe chápal jako aristokraticky vylučné individuuum stojící v opozici vůči davu. Celý román je výčtem Des Esseintových zálib a názorů, nezapomínající na žádný aspekt lidského života, je jakousi sumou estétství. Des Esseintovi je vlastní vše umělé a nepřirozené, příroda se podle něj již přežila. Přímý kontakt s realitou je pro něj naprosto zbytečný. Vrcholem Des Esseintovy nepřirozenosti je jeho estétské gesto, spočívající v odmítnutí normálního způsobu přijímání potravy a následném vyživování pomocí klystýru, v němž si přímo libuje. Román *Naruby* ale není jen sumou dandysmu a estétství, ale i jakousi kritikou tohoto životního postoje. Des Esseintese jeho tvrdošjná komunikace s umělými světy nakonec málem zahubí, stejně jako obrovskou želvu, které nechal pozlatit krunýř a vysázet jej drahokamy, aby mu svým pohybem zkrášlovala jeho interiér. „*Jsouc zvyklá skrovnému živobytí, prostému životu, trávenému pod ubohým štítem, nemohla snést oslňující nádheru, jež jí byla vnucena.*“ Srov. J. K. HUYSMANS, *Naruby*, Praha 1993, s. 50. K interpretaci románu *Naruby* více např. J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 27-40.

<sup>181</sup> Robert de Montesquieu (1855-1921) byl básník, homosexuální elegán, propagátor secesního umění, mecenáš Paula Verlaina a Stéphana Mallarméa. Právě Mallarmé upozornil Huysmanse, že jeho hrdina už existuje a popsal mu Montesquieuovo apartmá, které se pak skutečně stalo vzorem interiérů, jež si des Esseintes zařizuje. Ovlivnil i Des Esseintovu zálibu v rafinovaném oblékání. Srov. J. PELÁN, *Dandysmus jako kulturní fakt*, s. 106. Básně Montesquieu zařadil Jaroslav Vrchlický i do své antologie *Moderní básníci francouzští*. O francouzském estétovi napsal: „*V knize prvé opěvá básník chmurné a tajemné známky zjevů a tvarů, v druhé světélé a jásavé, tam netopýry a stíny nočními, zde květinami a světlem symbolisované. Subtilnost ve výrazu a delikátnost v citění dělají básně ty, psané nejdokonalejší formou Parnassistů, nepřeložitelnými.*“ Srov. J. VRCHLICKÝ, *Moderní básníci francouzští*, Praha 1893, s. 346.

<sup>182</sup> Jiří Zdeněk NOVÁK, *Fatální dar*, in: O. WILDE, *Cantervillské strašidlo*, s. 263.

poetickým humorem a odzbrojoval zasvěceností, s níž se pustil do jakékoliv debaty. Právě ze scén, kde vystupuje lord Henry Wotton, jedna z hlavních postav *Obrazu Doriána Graye*, si můžeme udělat představu o Wildových pózách a jeho duchaplnosti. Samotná postava Doriána a jeho proměnlivý vztah k vlastnímu portrétu dává nahlédnout do šťastných i mučivých chvil samotného autora. Originalita Wildova estetismu spočívala v tom, že co nedůsledněji a nejhlubším způsobem promýšlel vztah mezi životem a uměním.<sup>183</sup>

Tento dekadentní dandyovský estetismus tak dospěl u Wilda do vrcholné fáze lartpoullartismu, který měl obrovský vliv na české představitele dekadence. Za první předobraz dandyho v Čechách považují Vojtěch Jirát i Josef Kroutvor Karla Hynka Mácha.<sup>184</sup> Podle nich celá Máchova autostylizace směřovala k vznešené a pohrdavé póze prokletého a nešťastného mladého muže s krásným výrazem a ještě krásnější duší.<sup>185</sup> Příмым předchůdcem dvou nejznámějších dandyů v Čechách, Jiřího Karáska ze Lvovic a Arthura Breiského, byl Julius Zeyer. Ten svým rafinovaným, galantním vystupováním a exotickým zevnějškem předjal dekadentní stylizace a normy chování.<sup>186</sup>

V životě Jiřího Karáska ze Lvovic se již důsledně uplatňoval dandysmus wildovského střihu. Po sblížení s takzvaným „vídeňským přítelem“,<sup>187</sup> se kterým se seznámil na služební cestě v Prátru,<sup>188</sup> se z Karáska stal největší pražský dandy devadesátých let

---

<sup>183</sup> Wildův Vivian v *Úpadku lhaní* již zcela pozbyl schopnosti kochat se přírodou. „[...] čím déle studujeme umění, tím méně se staráme o přírodu. Co nám umění opravdu zjevuje, jest nedostatek účelu v přírodě, její zvláštní hrubost, její neobyčejná monotonnost, její naprosto nedokonalý stav [...] Umění jest naším živým protestem, galantním pokusem odkázati přírodu na její pravé místo. [...] A pokud jde o život, jest kyselinou, která ruší umění, nepřitelem, jenž pustoší jeho dům.“ Srov. O. WILDE, *Úpadek lhaní*, in: TÝŽ, *Intence*, s. 123-124, 139.

<sup>184</sup> „Dandy [...] je nositelem a obětí tragického rozporu mezi touhou a realitou.[...] Česká dekadence je romantika do slova a do písmene. Mácha byl kdysi, co do své autostylizace, výjimečný zjev.“ Srov. Vojtěch JIRÁT, *Fragment zastřené osudu*, in: TÝŽ, *Portréty a studie*, Praha 1976, s. 266.

<sup>185</sup> „Karel Hynek Mácha se snažil vystupovat s jistou elegancí a měl hrdost a pýchu v krvi. Choval se často jako aristokrat, jako dandy, i když jeho sociální původ a jeho reálné možnosti byly někde jinde. [...] Mácha je osamělý dandy bez společenského ruchu, je společensky stejně osamělý, jako je osamělý básník. Na Máchův dandysmus těžko uplatňovat měřítko Paříže, Londýna či Petrohradu, ale dandysmus to je. Soudobé soudy obrozenecké kritiky Mácha přecházel s klidem a pohrdáním dandyho.“ Srov. J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 92-93.

<sup>186</sup> Většina literátů vzpomněla na Zeyera jako na básníka, jehož zjev v monotónním českém prostředí všechny okouzloval: „Básník přicházel vždy elegantní, s mírným nádechem dandysmu, vybraně oblečen, zpravidla v sametovém kabátu. [...] Pod bezvadnými šaty rozevlátou fialovou kravatu, a když si odkládal, vydechoval jeho oděv fialkovou vůní, smíšenou s cigaretovým kouřem, z obličejů, zdobeného krátce stříženou prošedivělou bradkou, hleděly modré, třpytivé oči, nos si utíral jemnými batistovými kapesníky a na prstech jeho bílých rukou, jimž úsměvně říkal byzantýnské, zasvítily při gestikulaci starožitné prsteny východního původu.“ Srov. Robert SAK, *Salon dvou století*, s. 113.

<sup>187</sup> Srov. Jiří KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 148-152, 162, 165-166, 168, 172-174, 177, 207.

<sup>188</sup> Ač se to může zdát paradoxní „básník tajemných preludů“ svému „přízemnímu“ povolání poštovního úředníka vděčil za to, že se z něj stal největší pražský dandy devadesátých let. Při jedné ze služebních cest do Vídně v polovině devadesátých let, které si ve volném čase zpříjemňoval prohlídkami galerií,



19. století.<sup>189</sup> Veliký vliv přítele a uměleckých vzorů se projevoval zejména elegantním zevnějškem, kterým Karásek začal uchvacovat pražské ulice.<sup>190</sup> Dokladem Karáskova dandyovského vzhledu je například slavný portrét od Vratislava Hlavy.<sup>191</sup> „Vídeňský přítel“ zapůsobil i na Karáskovu literární tvorbu. Zejména trilogie *Romány tří magů*<sup>192</sup> je kronikou jejich vzájemného vztahu, manifestem Karáskova dandysmu i jeho homosexuální orientace. Trilogie je plná dandyů, dvojníků, androgynů a hermafroditů. Přítel se stal Karáskovi předobrazem všech mágů v trilogii - Manfreda, Marcela i Adriana, na nichž demonstroval své pojetí dandysmu.<sup>193</sup> Podle Karáska se pravý dandy musí umět nudit, což je pro něj jedna z hlavních předností dandysmu, kterou představil na Manfredovi. Dandy se má zabírat jen pošetilými věcmi, neboť důležité věci jen odkládá a nikdy jich nekoná.<sup>194</sup> Ve své nejslavnější próze z počátku 20. století, *Gotické duši*,<sup>195</sup> Karásek vytvořil i český typ des Esseintese.<sup>196</sup>

---

muzeí a různých antikvariátů, odkud do Čech vozil skvosty zejména evropské poezie, se v Prátru setkal s člověkem, který zcela změnil a ovlivnil jeho život i pozdější tvorbu. „Zahlédl jsem muže neurčitého věku vybraně oděného, jenž se přiblížil k mému stolu a s lehkou úklonou přisedl. [...] Rozpoznal jsem hned, že tento muž jest z velmi kultivované rasy.“ Karásek hned v počátcích jejich vztahu navštívil přítelův domov, kde mimo jiné viděl i originál dopisu od Oscara Wilda. Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 148-149.

<sup>189</sup> „Rozhodující vliv na mně měl Oscar Wilde a jeho půvabné, ironické, ale vpravdě velmi vážné a tragické traktování života a umění. Vycítil jsem u Wilda, že bolest jeho tvorby jest v tom, že cítí relativnost všeho a že má jistotu, že na horké otázky jeho srdce se mu nemůže dostati než studené a brutální odpovědi Osudu.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 185.

<sup>190</sup> „Nedivím se, že lidé v Praze žaslí, když jsem se objevoval na ulici v bezvadných šatech nejnovějšího střihu, s krásnými kravatami, jež pro mne vybíral vídeňský přítel, a stal jsem se tak po určitou dobu tak trochu pro pražskou ulici „arbitrem elegantiarum. Vnesl jsem dandysmus i do Moderní revue, a také Arnošt Procházka se počal elegantně strojit, žel jen, že měl pražského krejčího, a já bez své zásluhy ovšem, nejslavnějšího vídeňského krejčího.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 150.

<sup>191</sup> Vratislav Hlava (1874-1955), portrétista a krajinář, do roku 1919 používal pseudonym Rudolf Bém. Srov. Marie RAKUŠANOVÁ, *Bytosti odnikud. Metamorfózy akademických principů v malbě první poloviny 20. století v Čechách*, Praha 2008, s. 411.

<sup>192</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena*, Praha 1907; TÝŽ, *Scarabeus*, Praha 1908; TÝŽ, *Ganymedes*, Praha 1925. Více ke Karáskově románové trilogii viz Lubomír MAREČEK, *Romány tří mágů Jiřího Karáska ze Lvovic*, Brno 1991 (diplomová práce).

<sup>193</sup> „Již zevnějšek jeho upoutával, ač nebylo na něm nic výstředního. [...] strojil se distinguovaně a módně. [...] Nebyl zcela mlád, ale vynasnažoval se vypadati naprosto mladě. Mládí považoval za jedinou formu, v níž možno se objevovati na veřejnosti. Věčným mládím chtěl se lišiti od těch, kdo necítí neslušnosti toho, býti starými lidmi.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Román Manfreda Macmillena*, Praha 1994, s. 12-13.

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 56. Ve třetí části trilogie, v románu *Ganymedes*, který Karásek napsal až o mnoho let později, se hlavní hrdina Radovan obdivuje Adrianovi, který má „mistrně modelované tělo, plastické údy! Jest jako antický bůh. [...] A je temný, bronzově temný.[...] z dokonalé rasy.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Ganymedes*, s. 17. Radovan se pod Adrianovým vlivem začne proměňovat v dandyho, tak jako se v něj proměňoval Karásek pod vlivem svého „Vídeňského přítele“. „Radovan se strojil nyní velmi pečlivě. Chodil v nejlepších šatech a nevyšel z pokoje, aniž se nenapudroval a temně si nepodmaloval oči.“ Srov. Tamtéž, s. 22.

<sup>195</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Gotická duše*, Praha 1900.

<sup>196</sup> Hlavní hrdina pochází ze starobylého, postupem doby zdegenerovaného rodu. Vyžívá se v samotě a estetické nepřírozenosti. Oproti des Esseintesovi ale nehledá své východisko jen v Kráse a Umění, ale

Všechny tyto Karáskovy autostylizace a dandyovské pózy mají však jednoho společného jmenovatele. Vyjadřují jeho osamělost, která ho stravovala, a jeho nesoulad mezi realitou a subjektivním snem. Všechny jeho osobně prožívané a realizované autostylizace nebyly ničím jiným než formou úniku před skutečností.<sup>197</sup> V Evropě byli dekadentní umělci z bohatých, často i šlechtických rodin, u nichž pocit nudy a zmaru byl logickým vyústěním jejich života. Naproti tomu v Čechách byli dekadentní autoři často ze středních i chudších vrstev. Logicky proto u nich nemohlo jít o niterný prožitok, ale jen o jistou formu stylizace. Karáskova životní chudoba a jeho povolání jen potvrzují fakt, že v Evropě se dekadent a dandy rodí z přesycení, zatímco v českých zemích z hladu.

Na Karáskovu koncepci dekadentního umělce a dandyovského pojetí života navázal v Čechách nejdůsledněji Arthur Breisky. Ten už jako dandy zašel tak daleko, že byl v podstatě z dnešního kulturního pohledu opozdilcem, který se pokoušel do české kultury implantovat něco, s čím se minula.<sup>198</sup>

Brilantní esejista a kritik Miloš Marten, který na počátku 20. století ztělesňoval typického estéta, dandyho a aristokrata duše, se též teoreticky pokoušel vymezit umění žití. Jeho Kamil v dialogu *Styl a stylizace*, který je paralelou k Wildovu Vivianovi v rozhovoru *Úpadek lhaní*, například říká: „*Žití jest umění, Viléme, a vůle stylizovati je patří k instinktům, které se sice jen málokdy probudí a vyvinou zcela, ale jsou nejcennější. Existují exempláře lidstva, které jsou mně stejně drahé jako Božská komedie nebo Gioconda; myslím na ně s emocí, jako naslouchám Deváté symfonii a sním před Primaverou.*“<sup>199</sup> Již od mládí všechny své blízké Marten doslova ohromoval vystupováním, vzdělaností, nadměrným používáním cizích slov. Právě díky tomu a samozřejmě i neobyčejnému kritickému talentu se stal již v sedmnácti letech (sic!) přispěvatelem *Moderní revue*. Přátelé Martena popisovali jako člověka sebevědomého ve vystupování, poho-

---

zejména v mystickém spojení s Bohem, čehož se snaží dosáhnout v pražských barokních chrámech. Mladíkova zdegenerovaná psychika uvykla životu, žije jen ve fiktivním světě snů a iluzí, bloudí labyrintem své duše jako poutník a hledá smysl života. Nakonec je zcela šílený vyveden z kostela barnabitek. Na rozdíl od des Esseintese, který své závěrečné šílenství přežije, zemře v ústavě pro choromyslné. K interpretaci *Gotické duše* více J. MED, *Básník přeludných a tajemných příběhů*, s. 234-241.

<sup>197</sup> Důsledným faktorem utváření všech Karáskových stylizací byla jeho hluboká i umělecká izolace, kterou ještě prohloubila smrt Arnošta Procházky roku 1925. Jednou z mála útěch se Karáskovi v pozdním věku stala katolická víra, což se projevilo i v řadě jeho pozdějších prací. Mezi dekadentními autory najdeme kromě Karáskova řadu dalších katolických konvertitů. Katolicismus totiž lákal dekadenty i duchovními jistotami, jež stály téměř v přímé opozici k mravnímu a hodnotovému chaosu moderní doby, její ošklivosti a špatnému vkusu. Více ke vztahu dekadence a katolictví např. Ellis HANSON, *Decadence and Catholicism*, London 1997.

<sup>198</sup> O Breiského dandysmu a autostylizaci pojednává kapitola 2.2 Arthur Breisky.

<sup>199</sup> Miloš MARTEN, *Styl a stylizace*, in: Týž, Imprese a řád, Praha 1983, s. 62.

tového, stojícího vždy na svém stanovisku. Každý svůj úkon od nejobyčejnějšího kroku až po zapálení cigarety Marten činil s estetickou obřadností.<sup>200</sup>

Osobitá elegance a styl dandysmu ovlivnily na konci 19. století v Čechách i portrétní a autoportrétní stylizaci výtvarných umělců. Do stylizovaných autoportrétů se začaly promítat dandyovské pózy a blazeovanost, ale i únava a skleslost.<sup>201</sup> Prvky dandysmu jsou patrné v řadě kreseb Karla Hlaváčka.<sup>202</sup> Z díla *Můj Kristus* z roku 1897 hledí podmračená, upřená tvář, která splývá s černou lunou v pozadí, jež tvoří stylizovaný rámeček portrétu.<sup>203</sup> Dalším typem výtvarné sebe prezentace je známý autoportrét Františka Kupky *Meditace* z roku 1899. Postava hledící do sebe je pohroužená do krajiny, která je součástí vnitřního i vnějšího světa. Klečící mužský akt se skloněnou hlavou hledá nad zrcadlící se hladinou horského jezera svou vlastní a pravou tvář, která je však na rozdíl od jasného odrazu skalního masivu divákovi skryta. Vlastní identitu zahaluje tvůrce tajemstvím, které poznává pouze on.<sup>204</sup> Dandyovská stylizace je patrná i z autoportrétu Bohumila Kubišty (1909), odkud na diváka v modrém provedení zírá přísná tvář se širákem. Jako elegantní moderní umělec a moderní muž se na přelomu 1902-1903 zobrazil i Jan Preisler. Paletu a štětec, staré atributy malíře, nahradil novinkou, cigaretou, která symbolizuje znak dandyho. Kuřácké portréty začaly mít na počátku 20. století své zvláštní místo. Cigareta byla odznakem emancipace a symbolem rafinovaného životního postoje. Byl to rozpoznávací atribut moderního člověka a umělce, zahrnující ve svém stoupajícím kouři řadu skrytých významů a tajemství. S cigaretou se spodobnil v roce 1908 i Emil Filla.<sup>205</sup> S jeho jménem je spojena další výrazná stylizace čtenáře na plátně *Čtenář Dostojevského*.<sup>206</sup>

Za dandyho můžeme zčásti považovat i Josefa Váchala. I když se vysmíval samolibé umělecké póze, exkluzivnímu estétství, stylizoval se do podoby dekadentního básníka a dandyho a nechal si narůst dlouhé vlasy. První světová válka však zpochybni-

---

<sup>200</sup> I. PŠEIDOVÁ, *Miloš Marten (1883-1917)*, s. 8-9.

<sup>201</sup> Více k fenoménu autoportrétu a autostylizace na přelomu 19. a 20. století srov. Otto M. URBAN, *Cesta tváře*, in: *Důvěrný prostor / nová dálka*, s. 127-151.

<sup>202</sup> Více O. M. URBAN, *Karel Hlaváček. Výtvarné a kritické dílo*.

<sup>203</sup> O. M. Urban, *Cesta tváře*, s. 147.

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 149.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 150.

<sup>206</sup> Zatímco Oscar Wilde se nechal vyfotografovat jako unavený čtenář na pohodlném sofa, jehož vyčerpanost je sladká, Fillova zemdenost na plátně *Čtenář Dostojevského* je vnitřně bolestná a rozervaná. Je rozjitřená emotivností otázek života a smrti, otázek po nejvnitřnějším citu ztrápeného člověka, po nejtemnějším místě lidské duše. Srov. Tamtéž, s. 145-146.

la mnohé názory. Dandy vyrazil na frontu, ale po návratu již neplnil roli estéta, nýbrž odložil všechny rekvizity.<sup>207</sup>

Dandysmus můžeme v nejširším pojetí chápat jako módní, pesimistickou, blaze-ovanou pózu spějící k jednotě, sebeovládání a sebekontrolě. Zatímco pro romantika je důležitější sebevyjádření než sebekontrola, dandyho sebevyjádření se na sebekontrolě zakládá. Dandy mísí svou přitažlivost a odtažitost s impertinencí a neuctivostí. Kvůli své protipřirozenosti a distinkci má dandysmus blízko k preciozitě. Dandy často působí strojeně, v umělosti jeho gest a projevů je všudypřítomná okázalost, nechce se společností ani tolik líbit, jako spíše udivovat, ale nikdy nebýt sám udiven. Dandy přijímá z neúcty k hierarchii disciplínu z vlastní vůle. Tato neúcta jej sice spojuje s romantikem, ale disciplína od něj zase naopak odděluje. Romantik si zakládá na své otevřené schopnosti trpět, zatímco dandy staví svou sebezprezentaci na schopnosti utrpení zakrýt.<sup>208</sup> Dandy vkládá svého génia do života, sleduje až do krajnosti nicotnou povahu bytí a přetváří je v dílo, aniž usiluje o jeho přetrvání. Dandy existuje pouze tehdy, má-li diváky, potřebuje, aby byl viděn. K dandysmu patří také pochopitelně stylizace znučenosti, která spočívá v naznačení nové svobody, jíž se dandy těší, v nakládání se svým volným časem. Nuda jako důsledek přesycenosti je tedy dandyho výsadou. Východiskem i cílem dandyho je despotická vláda důvtipu, milování krásy a práce na proměně vlastní osobnosti v umělecké dílo. Život je mu jediným a největším dílem, byť určeným k zániku.

Jedním z příznačných symptomů dandysmu je také oboupohlavnost typická pro osobnosti, které prohlédly tajemství světa, jeho nicotu a marnost, a dále se mu již dokážou jen vysmívat a pohrávat si s ním. Ve společnosti se vlastně nepohybují oni sami, ale obraz, který o sobě vytvářejí. Ten je plný kontrastů a protikladů.<sup>209</sup> Jedním z nejnápadnějších rozdílů mezi stylizací romantika a dandyho je v přístupu k pudovosti vlastního života. Dandy své intimity zastírá a kryje mystifikacemi, romantik naopak

---

<sup>207</sup> J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 101-102. Dandysmus však ovlivňuje moderní svět až do současnosti. Jeho působení přesahuje oblast umění, estetiky i módy. Infiltrace dandysmu je zřejmá i v politice, kde se uplatňuje elegantní vzhled, duchaplnost, dobrá, jakoby lehkomyšlná nálada a uvolněné chování. Každá doba má svého dandyho, vynalézá si ho, aby ho mohla napodobovat, podívat se mu nebo se od něj odvracet. Dandy je vždy dokladem soudobého narcisismu, nového individualismu a rozpadu ideologií. Srov. tamtéž, s. 116-118.

<sup>208</sup> O vztahu romantika a dandyho více Jan STANĚK, *Romantismus a dandysmus*, *Estetika* 41, 2005, č. 1/2, s. 33-60.

<sup>209</sup> Ve vrcholné fázi románu *Naruby* má des Esseintes pocit, že se poženšťuje, přetěluje do ženské role. Může to být jeden z typických znaků estétství. Homosexuální přátelství je pokusem ověřit si vlastní existenci. Estetické zábavy, které mají vyrovnat vnitřní labilitu, uklidnit nervy, prohlubují krizi a vedou nakonec k patologickým projevům. Srov. J. KROUTVOR, *Dandy a manekýna*, s. 38.

svých intimít využívá a staví je záměrně na odiv. Pravý dandy ženy nemůže milovat, neboť náklonnost obrací k své vlastní osobě. Podle Breiského se dandy zhlíží ve společnosti na rozdíl od Narcise, který je zaujatý svou krásou ve vodní hladině.<sup>210</sup> Dandyho může na obdivu ze strany ženy zajímat jen odraz vlastní dokonalosti. Zajímá ho jen jeho vlastní Já a jeho reflexe v určité sociální skupině.

Základními komunikačními strategiemi dandyů a estétů přelomu 19. a 20. století byly například výlety s přáteli, bloumání nočním městem, ale zejména intelektuální polemiky a pobyty v kavárně. Kavárny nabyly vedle periodik na přelomu století 19. a 20. století nebývalého komunikačního a sebeprezentačního významu. Kavárna, jako nově koncipovaný prostor, ideální pro intelektuální debaty, začala vytlačovat starší instituci salonu.<sup>211</sup> Kavárny přebraly část hostů i restauracím, které svým vybavením navozovaly odlišnou atmosféru a jejichž návštěvy byly také pro studenty a mladé intelektuály nákladnější než šálek kávy. Někteří umělci z recese často uváděli jako svou adresu právě konkrétní kavárnu. V první řadě získaly kavárny oblibu jako místo diskusí, někteří modernisté přirovnávali kavárnu dokonce k platónské akademii. Dalším důvodem obliby bylo to, že kavárníci odebírali často řadu deníků, ale i poměrně nákladné časopisy, včetně zahraničních. Jejich podniky tak sloužily jako veřejné čítárny. Instituce kaváren začala být ke konci 19. století zajímavá také jako kulturní fenomén a pronikala i do dobových průvodců, časopisů a výtvarného umění.<sup>212</sup>

Zevním, do jisté míry útočným projevem individualismu, byla kritika, odlišení, negace, odhalení slabostí předchůdců, literární a nejlépe i mravní poškození protivníka. Proto se hlavním příznakem pro přelom 19. a 20. století staly neustálé polemiky a spory, lité zápasy a střetávání protichůdných stanovisek mezi umělci.<sup>213</sup> Polemičnost patřila k hlavním charakteristikám tehdejší kritiky. Představovala tvůrčí čin integrální osobnosti přetvářející a bořící všechno nedostatečné.<sup>214</sup> Situaci v tehdejší kultuře ilustruje například nebývale prudká a osobní polemika mezi F. X. Šaldou a Jiřím Karáskem ze Lvovic, respektive mezi Lumírem a Moderní revuí. Jádrem sporu bylo jasné – jednalo se o

---

<sup>210</sup> V. JIRÁT, *Fragment zastřené osudy*, s. 267.

<sup>211</sup> K fenoménu salonů v české kultuře více např. Helena LORENZOVÁ – Taťána PETRASOVÁ (edd.), *Salony v české kultuře 19. století*, Praha 1999; R. SAK, *Salon dvou století*.

<sup>212</sup> Lenka ŘEZNÍKOVÁ, *Moderna a historismus*, 53-54, 103

<sup>213</sup> K fenoménu polemik na přelomu 19. a 20. století více např. L. MERHAUT, *Polemika: spojení a odloučení*, s. 307-325; TÝŽ, *Od polemiky k aféře*, s. 213-231; TÝŽ, *Polemika: dialog a nedorozumění*, s. 500-504; TÝŽ, *Periodika a polemika. Aktualita a paměť (nad spory o Hálka)*, s. 70-90; D. VOJTĚCH, *Polemičnost a strategie*, s. 149-173, 250-276; TÝŽ, *Moderní kritik utváří a udržuje sama sebe*, s. 20-29.

<sup>214</sup> Daniel VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 101.

spolehlivost kritikova úsudku, o integritu jeho osobnosti a etiku používání pseudonymů.<sup>215</sup> Diskursivní analýza textů týkající se dobových polemik ukazuje, že diskuse z původní estetické a duchovní povahy přecházely ke společenskému souboji, který měl zničit či v lepším případě zesměšnit protivníka. Polemizovalo se v podstatě proto, aby vyšla najevo ideová nesouměřitelnost soupeřících stanovisek. Směna symbolického kapitálu v uměleckém poli řídila dráhu jednotlivých aktérů. Praktiky marginalizace a vyloučení ze sociální skupiny nahrazovaly strategii, v níž dominovala možnost prohloubit nebo zpochybnit oprávněnost určitých tvrzení.<sup>216</sup>

Jelikož vyhraněné osobnosti této doby kladly obrovský důraz na aristokratičnost svého vystupování, nebyly výjimkou ani souboje. Nejdůslednějšími „vyzyvateli soubojů“ počátku 20. století byli estét Miloš Marten a básník Otakar Theer.<sup>217</sup> Právě s osobou prvního je spojena asi nejkurióznější soubojová aféra, ve které jeden z aktérů byl i kritik F. X. Šalda.<sup>218</sup> Za Martenem a Theerem ale nezůstával pozadu ani Arnošt Procházka, který chtěl dokonce vyzvat na souboj Jaroslava Kvapila poté, co se vzájemně zpolíčkovali na tehdejší Ferdinandově třídě v Praze.<sup>219</sup> Agresivní vyústění tehdejších sporů a polemik vyvrcholilo po roce 1909 takzvanou Aférou anonymních dopisů. Kvůli intrikám okruhu F. X. Šaldy a Růženy Svobodové byl ve výsledku velice zostuzen Jiří Karásek ze Lvovic. Nějaký čas musel dokonce žít v ústraní. Hlavním cílem sporu bylo veřejné poškození pracovní i umělecké pověsti předního českého dekadenta. Podstatnou roli hrála ve sporu i Karáskova homosexualita.<sup>220</sup> Průběh aféry již demonstroval napros-

<sup>215</sup> Více ke sporu Šalda versus stoupenci Moderní revue viz Otakar FISCHER, *Pseudonymy devadesátých let*, Kritika 1, 1924, s. 140-170; D. VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 110-126.

<sup>216</sup> D. VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 125.

<sup>217</sup> Srov. např. A. M. PÍŠA, *Otakar Theer I*, Praha 1928, s. 76-83.

<sup>218</sup> K tomuto souboji, ve kterém Šalda pomýšlel dokonce i na pistole, sice nakonec nedošlo, ale jeho přípravy jsou vskutku kuriózní. Po sebevraždě Viléma Mrštíka v roce 1912 označil v jednom článku v Národních listech kritik Václav Hladík za jednu z možných příčin jeho úmrtí pikle jakési „*hysterické ženy*“ a jejího „*mystického a estetického dalajlámy*“. Šalda po přečtení tohoto článku ihned pojal podezření, že tím „*estetickým dalajlámou*“ je míněn on a „*hysterickou ženou*“ je nepochybně jeho múza, spisovatelka Růžena Svobodová, o jejichž milostných pletkách si šeptal celý pražský literární svět. Šalda pověřil dojednáním souboje mladého dramatika Edmonda Konráda a tehdy již těžce se pohybujícího Antonína Šovu. Ovšem poté, co tito dva sekundanti v předpisovém oblečení (Šova dokonce v žaketu a s cylindrem) vypátrali Václava Hladíka, zmohl se Šova po zhlédnutí jeho zbědovaného stavu (Hladík byl již v té době takřka na prahu smrti z důvodu své těžké choroby), jen na větu: „*Víš, Václave, neměls to dělat.*“ Oním „*estetickým dalajlámou*“ tenkrát nebyl míněn nikdo jiný než Miloš Marten a „*hysterickou ženou*“ spisovatelka Růžena Jesenská, které Marten pomáhal s redakcí Kalendáře paní a dívek českých. Srov. E. KONRÁD, *Nač vzpomenu*, s. 102-106; Karel SEZIMA, *Z mého života III*, Praha 1946, s. 33-35; V. HELLMUTH-BRAUNER, *Několik glos ke vztahu F. X. Šalda a Viléma Mrštíka (Z korespondence F. X. Šaldy a Viléma Mrštíka)*, Literární archiv 1969, č. 3-4, s. 74.

<sup>219</sup> Více viz J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 121-122.

<sup>220</sup> Komplexní shrnutí této společensko-literární kauzy s důrazem na interpretaci v intencích skeptického pohledu Michela Foucaulta podává L. MERHAUT, *Od polemiky k aféře*, s. 213-231; dále např. LA

té oddělení etiky a umění. Když stárnoucí F. X. Šalda vzpomínal na přelom 19. a 20. století neváhal poznamenat, že se „rozbujele přímá autostylizace do rozměrů až obludných.“<sup>221</sup>

Po vypjatých estétských, dekadentních a aristokratických pózách přelomu 19. a 20. století přišla pochopitelně protireakce v podobě bohémského, mystifikačního či anarchického rozměru stylizace. Po výrazně stylizované dekadentně ležérní podobě povýšeného mluvčího, hledajícího chimérické bohatství ducha, přišla bohémská destylizační stylizace, chudší, kritičtější, racionálnější, povznesená nad abstraktní světy a sklánějící se k obyčejnosti každodenního. Někteří mladí umělci začínali v bohémském prostředí přirozeně, jiní k němu přecházeli. Kavárnu, oblíbenou komunikační a sebeprezentační základnu estétů, vystřídala hospoda. Zde se upouštělo od afektovaných, v době první světové války již neživotných gest, která nalézala svou odezvu právě v kulisách kavárny. Hospoda se stala místem zábavy, mystifikací, grotesky, splínu, alkoholových opojení a azylem záměrné negativní výlučnosti vůči zbytku společnosti.<sup>222</sup>

Zvláštní vazba umělecké tvorby, stylizace a životní autostylizace ukazuje progresivní část kultury konce 19. a počátku 20. století v jiném světle, které však vrhá i stíny. První světová válka, která posléze zcela rozbořila všechny stávající struktury, udělala tečku za touto dobou velkých gest a patetických afektů. Dala podnět ke vzniku nových směrů a skupin, pro které byly dekadentní stylizace a osamělí dandyové až do konce života důsledně žijící v zajetí estétství, už jen ztělesněním vyčpělosti a starobylosti let minulých. K těmto posledním strážcům odkazu artismu a lartpouurlartismu patřil i Jarmil Krezar.

---

PNP, fond E. Jurčinová, strojopis *Česká devadesátá léta*, s. 95-96; Petr KOVAŘÍK, *Literární mýty, záhady a aféry. Otazníky nad životy a díly českých spisovatelů*, Praha 2003, s. 107-132. Tuto publikaci však cituji jen kvůli dokreslení atmosféry. Jedná se spíše o populárně-naučné črty z české literatury s prvky investigativní žurnalistiky. Karásek sám se k aféře vyjádřil spiskem *Anonymní dopisy čili Affaire „pěti spisovatelův“*. *Odpověď Jiřího Karáska ze Lvovic*, Praha 1910. Kauzu podrobně reflektovala ve svých denících například i Anna Lauermannová-Mikschová, která zpočátku stála na straně Karáska. Srov. Soukromý archiv autora, přepis deníků Anny Lauermannové Míkschové z let 1910-1912.

<sup>221</sup> „Všichni se bezostyšně stylizují do útočných a heroických póz, všichni vykřikují na plné kolo své lásky i nenávisti, přesvědčení i hesla a formulky, často s urputným a řezavým hlasem, i nasupenou tvář, s jakousi churavou jednostranností a posedlostí, která nemá u slabších někdy daleko do exhibicionismu.“ Cituji podle L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 14.

<sup>222</sup> L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 180-188.

**4. Životní příběh  
a dílo Jarmila Krecara  
(1884-1959)**



## 4.1 Dětství a mládí ve Slaném

Patnáct kilometrů od královského města Slaného leží Vraný u Peruce. Z vyvýšeniny ho přes tři sta let střeží barokní kostel Narození svatého Jana Křtitele, příjezd z východu oživuje Dolejší brána, západní okraj uzavírá barokní zámeček. První písemné zmínky o starobylém městečku,<sup>223</sup> o kterém se traduje pověst, že v něm kníže Oldřich poznal Boženu,<sup>224</sup> pocházejí z roku 1228. Od roku 1434 bylo v majetku Zajíců z Házmburka. O devětašedesát let později ho Vladislav Jagellonský na žádost Jana Zajíce z Házmburka povýšil z vesnice na město. V roce 1538 udělil Ferdinand I. Vranému znak, který městyse užívá dodnes. Posledním feudálním vlastníkem Vraného byla od roku 1706 až do 1945 Metropolitní kapitula svatého Víta na Pražském hradě.<sup>225</sup>

Řadu domků v samém středu Vraného narušuje dnes jediná proluka. Ještě na konci 19. století tam však vedle barokního statku z konce 18. století stávala chalupa s číslem popisným 85.<sup>226</sup> Když v sobotu odpoledne 9. února 1884 ohlašovaly zvony místního kostela nedělní požehnutí,<sup>227</sup> ozval se z chalupy dětský pláč. Julie Krecarová zde právě porodila svému muži Antonínovi prvního a jediného syna Jaromíra.<sup>228</sup> Domek patřil Juliiným rodičům, kteří si ho koupili na výměnek, když darovali svůj statek druhé dceři. Manželé Krecarovi zde začátkem února trávili pololetní prázdniny. Přijeli sem ze Slaného, kde bydleli.<sup>229</sup>

Julie Krecarová se narodila 27. února 1860 Václavu a Anně Jiráskovým. Rodina Jiráskova patřila k nejvýznamnějším majitelům gruntu ve Vraném. Podle zpráv z místní

---

<sup>223</sup> K nejstarším dějinám Vraného více Martin TOMÁŠEK, *Vraný u Peruce: nález hrobu únětické kultury*, *Archeologie ve středních Čechách* 10/1, 2006, s. 379-383.

<sup>224</sup> Jarmil KRECAR, *Z podřipského městečka*, *Nedělní list* 13, 28. 5. 1939, č. 148, s. 10.

<sup>225</sup> Srov. <http://www.mestysvrany.cz/historie.htm>, vyhledáno 23. 2. 2009.

<sup>226</sup> Dům byl zbořen v roce 1970. Číslo popisné 85 přidělil tehdejší obecní úřad jinému stavení. Srov. Obecní úřad Vraný, *Kronika městyse Vraný*.

<sup>227</sup> „[...] připadl mi jakýsi podíl na příslovečném štěstí nedělních zrozenců.“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, *Vzpomínka na gestapo*, rkp., nestr.

<sup>228</sup> Ve stejném roce dokončil ve Francii Joris Karl Huysmans „bibli dekadence“, román *Naruby*, Paul Verlaine vydal soubor esejů *Prokletí básníci*. V Čechách zahájily svou činnost časopisy *Atheneum*, *Hlídky literární*, *Světovzor* a *Zlatá Praha*. Po brněnském světě se již přes rok rozhlíží budoucí „dokonalý exemplář blaseovanosti“ Miloš Marten, půl roku po Krecarovi se narodí další vyhraněná individualita, Josef Váchal. Čas dvou blízkých Krecarových druhů, Karla Hugo Hilara a Arthura Breiského, přijde až o rok později.

<sup>229</sup> „Narodil jsem se 9. února 1884 v městyse Vraný u Peruce, v chalupě, kterou si její rodiče koupili na výměnek, když dali statek jiné své dceři. Moje matka, provdaná za slánského profesora, jela tam na pololetní prázdniny a stalo se ze soboty na neděli, co se stát nemělo.“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, šestistránkový rukopis životopisu Jarmila Krecara.

kroniky chodila malá Julie ráda do obecní školy a aktivně se zúčastňovala besídek.<sup>230</sup> V době jejího dětství ve Vraném tvořil svá první díla budoucí akademický malíř Jaroslav Věšín<sup>231</sup> a dočasně v městysu pobýval i dvacetiletý básník Svatopluk Čech. Právě pozdější autor „Broučků“ zde v roce 1866 založil divadelní kroužek Oharka složený z vranských, peruckých a okolních studentů.<sup>232</sup> Jedny z největších hvězd v něm později byly sestry Julie a Růžena Jiráskovy.<sup>233</sup> Julie „byla tmavovláska s modrýma očima, říkala se, že je nejhezčí děvče ze svého rodného kraje.“<sup>234</sup> Po smrti jejího otce se Juliiným poručníkem stal starosta Vraného Jan Paur, který ji seznámil s profesorem gymnázia ve Slaném, Antonínem Krecarem.<sup>235</sup>

Antonín Krecar byl jednou z největších osobností města Slaného v druhé polovině 19. a na počátku 20. století. Narodil se 10. listopadu 1851 v obci Pecka v Podkrkonoší.<sup>236</sup> Dějiny svého rodu odvozoval od českého barokního autora Zachariáše Bernarda Klecara z Růžokvětu, který byl příbuzný i s Tomášem Pešinou z Čechorodu.<sup>237</sup> Klecara zahrnul do genealogie svého rodu, kterou sestavil a neustále během života doplňoval. Příbuzenský vztah je pravděpodobný, ale přímou rodovou linii

---

<sup>230</sup> Vladimír BITTNER, *Městečko Vraný – v dobách dávných i nedávných*, strojepis uložený na obecním úřadě městyse Vraný.

<sup>231</sup> Jaroslav Věšín (1859-1915), absolvent pražské Akademie výtvarných umění. Studoval také na malířské akademii v Mnichově. Od roku 1897 byl profesorem na akademii v Sofii. Stal se dvorním malířem bulharského cara. Spolu s jeho otcem Františkem Věšínem, panským lékařem a revolucionářem v roce 1848, ho městys Vraný uvádí mezi významnými rodáky na svých webových stránkách. Jarmil Krecar ve výčtu osobností chybí. Srov. <http://www.mestysvrany.cz/historie.htm>, vyhledáno 23. 2. 2009.

<sup>232</sup> Jako první ochotnické představení uspořádal spolek v pondělí 2. dubna 1866 Klicperovu frašku *Divotvorný klobouk*. Potom, co začal Čech od počátku sedmdesátých let pracovat jako právník ve Slaném, vedl soubor malíř Jaroslav Věšín. Srov. J. KRECAR, *Z podřípského městečka*, s. 10.

<sup>233</sup> V pozůstalosti Jarmila Krecara se dochoval sešit nadepsaný *Ochotnické divadlo ve Vraném*, ve kterém jsou různé památky na ochotnické mládí jeho matky Julie. Například se z něj dozvídáme, že v pondělí 21. května 1877 v hostinci pana Šrámka vystupovala Julie v dramatickém jednoaktovém kusu s názvem *Bál se trichin* od Antonie Melišové-Körschnerové. Srov. LA PNP, fond J. Krecar, sešit nadepsaný *Ochotnické divadlo ve Vraném*.

<sup>234</sup> LA PNP, fond J. Krecar, koncept eseje s názvem *Vlasy*.

<sup>235</sup> V. BITTNER, *Městečko Vraný – v dobách dávných i nedávných*.

<sup>236</sup> Obec Pecka uvádí na svých internetových stránkách Antonína Krecara v soupisu významných lidí, kteří se na Peckovsku narodili, nebo zde nějaký čas žili. Srov. webové stránky <http://www.obec-pecka.cz/stare/page.php?p=018>, vyhledáno 3. 2. 2009.

<sup>237</sup> „Zachariáš Bernard Klecar z Růžokvětu narodil se roku 1646 v Počátkách. [...] Roku 1675 se stal děkanem v Českém Brodě a roku 1675 sakristianem (farářem) u sv. Víta v Praze [...] Roku 1682 stal se děkanem a pak arciděkanem v Kutné Hoře, kdež zemřel 30. prosince 1693. [...] Psal – po persekuční době české knihy a českého jazyka – výhradně česky, následuje v tom směru svého strýce Tomáše Pešinu z Čechorodu.“ Tak popsal Krecar svého údajného předka ve studii Svatovítský sakristián, kterou zařadil do knihy causerií *Quodlibet z let letoucích*. Srov. J. KRECAR, *Svatovítský sakristián*, in: Týž, *Quodlibet z let letoucích*, Praha 1939, s. 14-15. Od strýce Tomáše Pešiny z Čechorodu obdržel Klecar v roce 1668 svůj přídomek a erb. Srov. Bohumír LIFKA, *Znaky českých spisovatelů*, in: Erbovní knížka na rok 1939, Praha 1939, s. 55-56.

v rodokmenu nenaznačil.<sup>238</sup> Po maturitě na jičínském gymnáziu odešel Antonín na studia klasické filologie do Prahy. Na krátký čas se ještě potom do Jičína vrátil, aby zde působil jako středoškolský profesor. Roku 1878 byl však definitivně přeložen na slánské gymnázium. Na počátku osmdesátých let se seznámil s Julií Jiráskovou. S pohlednou vranskou dívkou se zasnoubil na konci září 1882 a k oltáři kostela svatého Jana ve Slaném ji přivedl 20. ledna 1883. Z dochovaných zápisků Julie Jiráskové vysvítá, že její manželství se slánským profesorem bylo spíše sňatkem z rozumu. Před seznámením s Krecarem totiž Julie prožila vášnivou lásku s mladým učitelem Karlem L. Bečvářem,<sup>239</sup> na kterého nikdy potom již nezapomněla.<sup>240</sup>

V druhé polovině 19. století byl Slaný sídlem politického a soudního okresu c. k. hejtmanství,<sup>241</sup> které zde začalo úřadovat 15. února 1850. Město ožilo velkým vzrůstem průmyslu a slibně se rozvíjejícím zemědělstvím. K průmyslovému podnikání se konzervativní měšťané stavěli zpočátku zdrženlivě a přenechávali pozice Němcům. Drželi se spíše tradičních řemesel a živností. Roku 1864 založil Karel Scheinpflug „mědikovecký“ závod. Do něj nastoupil po gymnáziu i jeho syn Karel, budoucí spisovatel, kritik a publicista. Do dějin se zapsal zejména jako otec slavné Olgy Scheinpflugové, herečky, literátky a manželky Karla Čapka.<sup>242</sup> Mezníkem ve vývoji slánského průmyslu byl vznik strojírenského závodu firmy Bolzano Tedesco & co v roce 1872, který se vyvinul z dílny pro opravu strojů akciové prádelny. Z podniků měly větší význam továrna na velocipedy Viléma Michla a Akciová továrna na strojená hnojiva a luštěniny, obě zřízené v roce 1894. Za pár let zřídil místní podnikatel Antonín Saljer poblíž železniční trati

<sup>238</sup> LA PNP, fond J. Krecar, několik rodokmenů obsahují deníky a zápisky A. Krecara.

<sup>239</sup> „Divadlo, i když nepřímě, zasáhlo do jejího osobního života (Julie Jiráskové, pozn. P. K.). V roce 1875 nastoupil do vranské školy mladý učitel Karel L. Bečvář (nar. 12. ledna 1857 v Protivíně). Byl výborným hudebníkem a příležitostným komponistou. Ještě u rodičů v Dolních Beřkovicích založil se svými dvěma bratry a pekařem Havlíkem, hrajícím na cello, smyčcový kvartet. Byli tak úspěšní, že bývali zváni ke koncertování do místního zámku knížete Lobkovice. S tímto talentovaným učitelem se Julie setkala v ochotnickém souboru a během necelého roku oba v sobě našli velké zalíbení. Jejich idylický vztah ovšem neunikl pozornosti ostatních a rodina nesouhlasila. Podle selských rodových tradic nebyl chudý učitel vhodnou partií pro dceru ze statku. City musely ustoupit vůli rodičů a Bečvář byl od září 1878 přeložen na školu ve vesnici Hostín poblíže Obrůství. Odtud posílal starostovi Paurovi různé svoje nové skladby, věnované památce Julčině, aby se Julča mohla na ně podívat a přesvědčila se, že na ni stále myslím.“ Srov. V. BITTNER, *Městečko Vraný – v dobách dávných i nedávných*, strojopis.

<sup>240</sup> Srov. LA PNP, fond J. Krecar, desky nadepsané Různé, *Chronologický pořad záznamů Julie Jiráskové*. Výňatek z dopisu Karla L. Bečváře Janu a Marii Paurovým, Juliiným poručníkům otiskl Krecar 4. 6. 1939 v Nedělním listu pod názvem *Z českého života před 60 lety*. V něm se Bečvář zmiňuje i o své milované Julii. Srov. LA PNP, fond J. Krecar, desky nadepsané Různé.

<sup>241</sup> Z poddanství krále bylo město vyvázáno roku 1794. Prvním ochranným pánem byl o dva roky později Josef Clam-Martinič. V ochranném poměru zůstalo až do revoluce 1848. V roce 1884 František Josef I. obnovil městu titul královského města.

<sup>242</sup> Více k osobnosti Karla Scheinpfluga (1869-1948) např. Josef TRÄGER, *Karel Scheinpflug stoletý*, Svobodné slovo 25, 1969, č. 304, s. 4.

pilu. Hospodářský vývoj však přerušila první světová válka. Ve společenském životě Slaného ve druhé polovině 19. století hrály také důležitou roli desítky spolků. Starou tradici měl c. k. sbor městských ostrostřelců, v roce 1861 vznikl Zpěvácký spolek Dalibor, následovaly Sokol, Občanská beseda, Hospodářsko-průmyslový spolek slánský, Spolek divadelních ochotníků nebo muzejní a literární spolek Palacký, který založil ročenku Slánský obzor a pečoval o Muzeum královského města Slaného. Velkou kulturní událostí bylo v prosinci 1883 otevření městského divadla, jedné z nejuvýstavnějších staveb v zemi.<sup>243</sup>

Ve Slaném strávil Antonín Krecar zbytek svého života. Z gymnaziálního profesora češtiny, řečtiny, latiny a němčiny se postupně stala vážená a uznávaná osobnost. Nejprve psal historické romány, posléze se stal pokračovatelem Josefa Laciny<sup>244</sup> v kronice Slaného, publikoval mnoho studií o slánském školství či o dnes již zaniklém slánském pivovarnictví,<sup>245</sup> řadu článků z historie vychovatelství, didaktiky a pedagogiky, vydal samostatně i několik cenných příspěvků k dějinám české filozofie.<sup>246</sup> Několik let byl také redaktorem Slánského obzoru, v němž publikoval četná vědecká pojednání. Dochovala se po něm i řada cenných deníků, zápisků a pamětí z poslední třetiny 19. a počátku 20. století.<sup>247</sup> V české kulturní historii, dějinách pedagogiky a filozofie však

---

<sup>243</sup> Více k dějinám Slaného srov. Kol. autorů, *Kniha o Slaném*, Slaný 1994; Božena FRANKOVÁ a kol., *Historický atlas měst České republiky. Svazek č. 6, Slaný*, Praha 1998; Karel KUČA, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2004, s. 652-670.

<sup>244</sup> Josef Lacina (1850-1908), historik, prozaik, básník, dramatik, autor vlastenecky buditelských romantických povídek. Beletristické práce tiskl pod pseudonymem Kolda Malínský. Ve Slaném působil jako profesor na gymnáziu od 1878. Z jeho díla je pro naše účely nejdůležitější spis *Paměti královského města Slaného* (1885). Více *Lexikon české literatury 2*, H-L, Praha 1993, s. 1115-1117.

<sup>245</sup> V šestnáctém století bylo ve Slaném deset soukromých pivovarů, vařené pivo se z města vyváželo do celých Čech. V letech 1626 až 1629 byl postaven vrchnostenský pivovar se sladovnou. Po poškození za třicetileté války obnovil již 1649 provoz a o pětadvacet let již dodával pivo do dvaadvaceti hospod. Panský pivovar koupilo město v roce 1884, zrušilo ho a na jeho místě postavilo chlapeckou školu. Srov. K. KUČA, *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*, s. 663.

<sup>246</sup> Např. Antonín KRECAR, *Jubilejní památník na oslavu 250letého trvání c. k. gymnasia v Slaném*, Slaný 1908; A. KRECAR, *Školní poznámky k Caesarovým „Zápiskům o válce občanské“*, Praha 1893; A. KRECAR, *Česká literatura aesthetická*, in: *Zpráva roční - Slaný - obecné nižší gymnázium*, Slaný 1894, s. 3-37; A. KRECAR, *Česká literatura logická*, in: *Zpráva roční - Slaný - obecné nižší gymnázium*, Slaný 1892, s. 3-27; A. KRECAR, *Česká literatura psychologická*, in: *Zpráva roční - Slaný - obecné nižší gymnázium*, Slaný 1893, s. 3-44; A. KRECAR, *O melodičnosti pastýřských zpěvů Vergiliovyh*, in: *Zpráva roční - Slaný - obecné nižší gymnázium*, Slaný 1892, s. 3-18.

<sup>247</sup> Deníky Antonína Krecara jsou pozoruhodné zejména naprostou syrovostí týkající se jeho těla a tělesnosti a realistickým popisem sexuálních zážitků. Souvisí to samozřejmě s medikalizací lidského těla, která se uskutečňovala po celé 19. století, a s postupným vymaňováním z pruderie, jež ovládala celou českou společnost až do počátku 20. století. Zároveň však Krecarovy deníky odrážejí přetrvávající nevědomost tehdejších lidí v oblasti sexuality a reflexi vlastního těla. Případ je o to zajímavější, že Antonín Krecar byl na svou dobu velice vzdělaný jak v dějinách literatury či filozofie, ale i v medicíně a pedagogice. V každodenních zápiscích, které čítají vždy jen pár řádků, Krecar v přesné posloupnosti reflektuje tři roviny. V první řadě si každý den zapíše, jaké bylo počasí, připomene své sny a nakonec nastíní otázky týkající se jeho zdravotních problémů, sexuálního života a záležitostí s ním spojených. Více

zanechal nesmazatelnou stopou jako první překladatel J. J. Rousseaua a jeho *Emila čili O vychování*. Jeho překlad vycházel jako sešitové vydání v letech 1889-1890 v Přerově.<sup>248</sup> Antonín Krecar nebyl typem intelektuála, který by se izoloval od společenského, politického i hospodářského světa. V druhé polovině života se stal členem kontrolní komise Městské spořitelny, opakovaně byl zvolen členem městského zastupitelstva a roku 1907 působil dokonce v městské radě. V květnu 1911 ho po demisi tehdejšího starosty radní zvolili do čela města Slaného. V dubnu 1913 však z důvodu sporů o sestavení městského rozpočtu na svůj úřad rezignoval. Zemřel 25. května 1914.<sup>249</sup> Julie Krecarová ho následovala o dva a půl roku později, 27. prosince 1916. Pochována je v rodinné hrobce ve Vraném.<sup>250</sup>

O dětství syna Jaromíra máme jen strohé informace z otcových zápisků a deníků. Ty prozrazují, kdy synkovi, kterému otec již od narození říkal Jarmil, vyrostl první zoubek, kdy začal chodit a také, že ještě jako novorozeně utrpěl zranění po pádu ze stolu, kam ho matka položila. Školu začal navštěvovat již v pěti letech v roce 1889.<sup>251</sup> Z otcových zápisků je patrné, že jak ve škole, tak i doma byl Jarmil často vzdorovitý a otec synka často tělesně trestal. Ve škole se malému Jarmilovi asi moc nelíbilo, neboť si doma neustále stěžoval, že je učitel hloupý, a schválně někdy nosil špatné známky. Na školním výletě na Vítkov v listopadu roku 1895 se dokonce v jedenácti letech poprvé opil, za což doma následoval pořádný výprask.<sup>252</sup> Antonín Krecar již od synova útlého dětství uplatňoval svéráznou metodu výchovy v intencích Rousseaua, spojenou se „spartánskou“ tvrdostí, a vedl ho k samostatnosti. Díky tomu z Jarmila vyrostl „mužskej, který dovede trpět jako zvíře, zatne zuby, zčervená až tryskne pot, ale drží a vydrží, uvnitř i vně, jako kompaktní celek, postava na pevném soklu, dbající neporušitelnosti

---

k této problematice Petr KUBÁT, *Antonín Krecar – první český překladatel Rousseauova Emila. Vlastní tělo jako objekt každodenního zájmu na stránkách jeho deníků*, in: Dagmar Blümllová – Petr Kubát (red.), *Čas zdravého ducha v zdravém těle*, České Budějovice 2009, v tisku. K deníkům v 19. a na počátku 20. století více Milena LENDEROVÁ – Jiří KUBEŠ (edd.), *Osobní deník a korespondence – snaha o prezentaci, autoreflexi nebo (proto)literární vyjádření?*, Pardubice 2004; M. LENDEROVÁ, „A ptáš se, knížko má...“ *Ženské deníky 19. století*, Praha 2008; Winfried SCHULZE (ed.), *Ego-Dokumente. Annäherung an der Menschen in der Geschichte*, Berlin 1996; Jiří CIESLAR, *Hlas deníku*, Praha 2002.

<sup>248</sup> Jean-Jacques ROUSSEAU, *Emil čili O vychování*, Přerov 1889-1890. Druhé, svázané vydání, opatřené poznámkami vyšlo v Olomouci o osmnáct let později. J.-J. ROUSSEAU, *Emil čili O vychování*, Olomouc 1907<sup>2</sup>. Historička Milena Lenderová mylně uvádí informaci, že „první český překlad z pera Antonína Krecara vyšel teprve roku 1911!“ Srov. M. LENDEROVÁ, *A ptáš se, knížko má...*, s. 12.

<sup>249</sup> Zdeněk VÍŠEK, *Slánští purkmistrové a starostové 1850-1945 (IV. část)*, Slánská radnice 7, únor 2004, č. 2, s. 7.

<sup>250</sup> Srov. LA PNP, fond J. Krecar, parte Julie Krecarové.

<sup>251</sup> Tamtéž, zápisky a deníky A. Krecara.

<sup>252</sup> Tamtéž.

své struktury, kázně, řádu, který platí pro člověka stejně jako pro literáta.“<sup>253</sup> Jednou z příčin Jarmilových potyček s kantory, které kulminovaly později na slánském gymnáziu, kde studoval v letech 1894-1902, byly také jeho dlouhé vlasy. Ty nosil odmalička a od svých patnácti let o ně dbal až s přehnanou úzkostí.<sup>254</sup>

Manželství Jarmilových rodičů nebylo ideální. Otec si do deníku často postěžoval, že Juliina duše je povrchní, ona sama je lenivá a hrubá a jejich manželství je spíše jen konvenční záležitostí, což poznal brzy po svatbě.<sup>255</sup> Rousseauovského citele pevné rodiny nejvíce mrzelo, že ho „*tchýně štvála proti mně a Julie často říkala, že kdyby věděla jaké to bude, tak by se nevdávala.*“<sup>256</sup> Jarmil byl jedináček a pevnou ruku otcovu krotila právě jeho matka, která mu naopak řadu věcí promíjela. V tomto sociálním prostředí můžeme hledat základy pozdější Krecarovy neúcty k autoritám, prosazování své vůle či zálibu v konfliktních situacích.

S příchodem dvanáctého roku života se u Jarmila začala rodit jeho životní láska ke knihám. Vášnivě četl, pravidelně chodil k antikvářovi, od něhož si kupoval knihy a občas některé z otcovy knihovny zřejmě prodával. V roce 1899 si Antonín Krecar do deníku zapsal: „[...] *bil Jarmila, že prodával knihy antikváři.*“<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup> Emanuel JÁNSKÝ, *Jak to bylo o padesátinách Jarmila Krecara*, in: Večer.

<sup>254</sup> „*Měl jsem odjakživa rád vlasy. Po celý život byl jsem pro ně se svým okolím na štíru. Je to zvláštní, jak obyčejné lidi mého věku vlasy popouzely. Lidové úsloví říká: Dlouhé vlasy, krátký rozum. [...] Ale mně byly vlasy vždy měřítkem hlouposti jiných. Nejen hlouposti. Přímo pitomosti a zloby. Mé dlouhé vlasy, které jsem nosil odmalička, dráždily lidi jako červená barva krocana nebo býka. Nejen v Čechách i v cizině. Daly mi poznat, že nejen láska, ale také hloupost a sprostota jsou internacionální. [...] Nebyl jsem jakživ u holiče. Jako malý hošík chodil jsem vlasatý. [...] Když jsem začal chodit do školy – to bylo v pěti letech – přináleželo k dobrému školáckému vzhledu být ostříhán. Bránil jsem se tomu a matce se do toho nechtělo. Otec jako profesor ovšem měl jiný náhled. [...] Na gymnasiu bylo hůř. Morálka a krasochuť maloměstáckého šosáka měla v profesorském sboru typické stoupence. Puntičkářský pedant, jenž byl naším třídním od primy do oktávy, jeden cholerický profesor a vznešený domýšlivý ředitel, dostávali z mých vlasů občas záchvaty. [...] Vycházel jsem z názoru, že vlasy rostou na hlavě proto, aby tam byly. Všecky námitky, že dlouhé vlasy jsou nehygienické, nepraktické, nemoderní a nevím jaké, šmahem jsem odmítl. Byli mi komičtí lidé, kteří si stříhali vlasy skoro či úplně do hola, aby si vlasy udrželi. Vždyť je vlastně neměli až do plešatění. Brzy jsem předstihl Ondříčka a posléze Paganiniho. Slánské občanstvo se mi posmívalo, ale bylo již bezmocné proti mé tvrdé vůli. Nakazil jsem svým vkusem i několik romantických duší.*“ LA PNP, fond J. Krecar, koncept eseje *Vlasy*.

<sup>255</sup> Zejména po roce 1900 začal Antonín Krecar ženě Julii dávat za vinu své zdravotní problémy, jejichž původ nalézal i v sexuálním životě. Kupříkladu v srpnu 1905 si do deníku poznamenal: „*Se ženou nahou sám na plod, že chtěla – poznal jsem, že to jest příčina mé smrti! Nikdy více – nikdy!*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, deník A. Krecara z roku 1905. O měsíc později se v deníku objevuje: „*S nahou ženou na plod! Zvíře! Sebevláda duševní i tělesná mi schází. Ode dneška obojí!*“ Srov. Tamtéž. Intimnímu životu s manželkou Julií věnoval v denících Krecar poměrně značnou část. V zápiscích s názvem *Obcování s ní* vypočítával periodicitu pohlavních styků: „*Do konce toho roku (1883 pozn. P. K.) měl pollucí i obcoval s ní 23 krát. Celkem 603 za 12 a půl roku čili 25 za pololetí: tedy za jedno pololetí 24 krát tj. měsíčně čtyřikrát, [...] každý týden. Za tu dobu jsem poznal, že to můj celý organismus oslabuje a i jednotlivých nemocí jest pramenem.*“ Srov. Tamtéž, zápisky A. Krecara.

<sup>256</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis A. Krecara s názvem *Žena čili z ráje manželského*.

<sup>257</sup> Tamtéž, deník z roku 1899.

Pro umělecké směřování každého individua jsou vedle osobních předpokladů nezbytné i okolnosti umožňující odbornou přípravu a zejména zakotvení v sociálním prostředí, které bude příznivé pro rozvoj tvůrčí činnosti. Jarmilu Krecarovi se dostalo obojí. Na jeho utvářející literární tvorbu měly bezpochyby vliv divadelní sklony matky Julie a literární, filozofická i historická činnost otce Antonína. „*Tu šíří zájmů jsem měl tedy od malička v sobě a kolem sebe.*“<sup>258</sup>

Počátky Jarmilových literárních aktivit spadají do vyšších ročníků gymnázia ve Slaném. Se svými spolužáky začal vydávat ručně psaný studentský časopis Snaha, který vystřídal „modernější“ Vír.<sup>259</sup> Do nich přispíval zejména básněmi pod pseudonymy Jarmil Jarno, Jaro Potocký nebo J. Vranský. V pátém čísle časopisu Vír v květnu roku 1900 poprvé použil pseudonym Jarmil místo svého křestního jména Jaromír.<sup>260</sup> Od této chvíle jím podepisoval všechny své práce až do smrti. V Krecarově pozůstalosti se zachoval fragment časopisu Snaha, do kterého mladý literát přispěl „*povahopisným románem*“ s názvem *Za ilusemi*.<sup>261</sup> Už z úvodu spisu je zřejmá inspirace tehdejší dekadentní prózou, která se vyznačovala absencí souvislého děje a zaměřovala se spíše na drobnokresbu v oblasti vlastního nitra, duševních stavů a nálad. Zároveň z Krecarova dílka vysvítá opovržení měšťáckou morálkou, penězi a dobovými hodnotami. „*Ano, nevěřím v nic, v nic, ani ve šlechetnost, ani v dobro, spravedlnost, krásu. Žádná svoboda, žádná volnost. Jen Mamonu se vše dnes koří, peníze, toť heslo celého světa. A ideály? K smíchu!*“<sup>262</sup> Těmito slovy uvedl šestnáctiletý mladík jeden ze svých prvních prozaických pokusů. Do časopisu Vír psal Krecar vedle několika kratších črt již převážně básně.<sup>263</sup>

V rukopisu životopisu vzpomíná, že ho tehdy jako blesk z čistého nebe zasáhlo literární hnutí let devadesátých a začal potají chodit do sociálně-demokratické čítárny U Křížku. Zde se mu poprvé dostaly do rukou časopisy Moderní revue, Volné směry a Nový kult. „*Trpěl jsem za to, protože jistý duchaplný profesor mě obvinil, že čtu „anar-*

---

<sup>258</sup> Tamtéž, fond J. Krecar, rukopis životopisu.

<sup>259</sup> V životopisu Krecar zmiňuje, že název Vír vymyslel on sám. Stejně tak si přivlastňuje i redigování časopisu. Srov. LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu.

<sup>260</sup> Tamtéž, studentské časopisy Snaha a Vír.

<sup>261</sup> Tamtéž.

<sup>262</sup> Tamtéž.

<sup>263</sup> V lednovém Víru uvedl Krecar například „*fantastickou perokresbu*“ s názvem *Vůně jasmínová*. V dalších číslech už publikoval několik svých básní z první nevydané sbírky, ale také například *Několik popěveků a písní z Vranska*. Srov. Tamtéž.

chistické časopisy“, *myslil tím Volné směry*.<sup>264</sup> Krecarův osud bojovníka za ideály dekadence byl tímto seznámením zpečetěn. Ze spolužáků se jeho nejbližším přítelem stal pozdější slavný orientalista, religionista a profesor na Karlově univerzitě Otakar Pertold,<sup>265</sup> který jediný podle Krecarových slov s ním vytrval na započaté cestě na Parnas.<sup>266</sup> Jejich gymnaziální přátelství bylo tak intenzivní, že jim lidé ve Slaném začali přezdívat Amis a Amil. Milovali evropskou literaturu, o které si vášnivě dopisovali, a spřádali spolu sny o budoucnosti, jak na to Pertold nostalgicky vzpomněl u příležitosti Krecarovy sedmdesátky.<sup>267</sup>

V tomto období vznikl také rukopis jeho první sbírky básní *Rudis, indigestaque moles*.<sup>268</sup> Krecar ji napsal na přelomu patnácti a šestnácti let a podepsal Jaro Vranský. Útlá knížečka, kterou si sám svázal, obsahuje deset datovaných básní z října 1899 až května 1900. V obsahu i formě většiny veršů je zřetelný velký vliv symbolistně-dekadentních autorů, ale v některých už probleskuje parnasistní oslava krás života.

V názvech básní je patrný rozpor mezi poněkud naivní dekadentní stylizací a zároveň oslavou přírody a lásky.<sup>269</sup> „*Tam u potůčku ve vrb stínu, / jsem často s tebou sedával / a modrá kvítka z Tvého klínu / ve vlásky Tvé jsem vzplétával*.“<sup>270</sup> Po přečtení těchto veršů na myslí spíše vytane obraz básníka z lumírovské školy, ne mladého stoupence dekadence. Patnáctiletý poeta se ve svých prvních básních pokoušel i o definici lásky: „*Jest láska poupě růžové, / jež na trní jen rozkvétá, / když pukne v květy nachové, / již zase rychle odkvétá*.“<sup>271</sup> V podobném duchu se nesou první čtyři básně. Krecar často užívá zdobněliny jako „větřík“, „vlásky“, „slzičky“ nebo „očka“. Naproti tomu v druhé polovině sbírky se snaží o dekadentní stylizace v duchu autorů z okruhu Moderní revue. Báseň *Lidská lebka* uvedl citátem z Macharovy *Magdalény*, své snad nejoblíbenější knihy v mládí.<sup>272</sup>

---

<sup>264</sup> Tamtéž, rukopis životopisu.

<sup>265</sup> Otakar Pertold (1884-1965), indolog, historik náboženství, etnolog a religionista. Byl prvním profesorem religionistiky na Karlově univerzitě. Za svého života publikoval mnoho knih a studií v odborných časopisech, především v souvislosti s východním náboženstvím. Srov. např. Miloslav KRÁSA, *Sto let od narození Otakara Pertolda*, Nový Orient 39, č. 3, 82-84.

<sup>266</sup> Tamtéž.

<sup>267</sup> Tamtéž, *Sborník k sedmdesátým narozeninám Jarmila Krecara dne 9. února 1954*, Praha 1954, nestr.

<sup>268</sup> Jarmil KRECAR, *Rudis, indigestaque moles*, rkp., LA PNP, fond J. Krecar.

<sup>269</sup> Rukopis sbírky *Rudis, indigestaque moles* obsahuje 10 básní: *Růže bílá, Slzička, Pomněnka bahenní, Mládí, Láska, Rixornely, Lidská lebka, Maestoso, Do památníku Vlad. Federmannovi, Allegorie*.

<sup>270</sup> J. KRECAR, *Rudis*, nestr.

<sup>271</sup> Tamtéž.

<sup>272</sup> Vliv veršovaného románu *Magdalena* od Josefa Svatopluka Machara je patrný i na dalších dvou Krecarových dílech.



...ach, zítra, zítra ty budeš možná mrtvým též...

J. S. Machar: „Magdalena“

„Lidská lebka, - zpráchnivělá, -

v kotoučích suchého listí. -

Kolem žebra, - hlínou stmělá,-

o něž sněti větrem chřestí.

Dřívě člověk. - - Nyní listí

v tříštích lebky temně šustí.

Všechny tužby, snění, víry,

ukryla jen - hrstka hlíny.“<sup>273</sup>

Těžko věřit mladičkému básníkovi prožitost těchto veršů. Kostrbaté napodobování literárních vzorů ale prozatím omluvíme jeho nízkým věkem. Pozoruhodný je však již Krecarův tehdejší zájem o grafický vzhled sbírky. Kaligrafický rukopis a pomlčky v *Lidské lebce* dotvářejí celkovou vizuální úpravu básně.<sup>274</sup> Podobné zámlky patřily k oblíbeným prostředkům symbolistně-dekadentní generace.<sup>275</sup>

Ve středu 23. července 1902 složil Jarmil maturitu a na podzim začal studovat francouzštinu a češtinu na Filozofické fakultě české Karlo-Ferdinandovy univerzity v Praze. Své vysokoškolské studium rozdělával mezi Prahu a Slaný, kde trávil volný čas se svými umělecky spřízněnými vrstevníky. Do této skupinky patřil impresionistický krajinář a syn známého slánského fotografa Josef Duras, Ervín Taussig<sup>276</sup> a zmiňovaný Otakar Pertold. S Taussigem si Krecar poté, co v roce 1910 nastoupil jako suplent na c. k. reálné gymnázium v Litomyšli, vyměnil několik dopisů,<sup>277</sup> které na počátku dvacátých let otiskl v bibliofilském sborníku *Knihomol*.<sup>278</sup> V Praze se sblížil i

---

<sup>273</sup> J. KRECAR, *Rudis*.

<sup>274</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar literát*, Rmen 3, 1996-1997, s. 16.

<sup>275</sup> Ve zvýšené míře se poprvé objevily například ve sbírce *Pozdě k ránu* (1896) Karla Hlaváčka.

<sup>276</sup> Ervín Taussig (1887-1914), lékař, literární teoretik, publicista, spoluredigoval časopis *Scena*, spolupracovník *Moderní bibliotéky* a příspěvovatel časopisu *Divadlo*. Jako záložní důstojník zemřel hned v prvních měsících první světové války na úplavici. Knižně nevydané torzo Taussigovy poezie představuje v českém básnictví dynamický hlas moderní senzibility i poetiky. Jeho kaleidoskopické básně se blíží futurismu. Jako jeden z prvních do Čech uvedl Marinettiho. Srov. např. František VŠETIČKA, *Nedosažitelná jitra pobřeží*, *Psí víno* 10, č. 37/8, s. 83.

<sup>277</sup> LA PNP, fond J. Krecar, korespondence s Ervínem Taussigem z let 1910 až 1911.

<sup>278</sup> Srov. *Z dopisů Ervína Taussiga*, *Knihomol* 1923-1924, s. 128-131.

s pozdějším akademickým malířem a rodákem z Loun, Vratislavem Nechlebou,<sup>279</sup> „*je- muž jsem se stal vděčným vlasatým modelem.*“<sup>280</sup> Z nejbližších přátel měl však na Kre- carův umělecký vývoj největší vliv dandy, estét a literární kritik Arthur Breisky, se kterým se seznámil roku 1903 v tanečních hodinách v Lounech.

---

<sup>279</sup> Vratislav Nechleba (1885-1965), akademický malíř a portrétista. V letech 1902-1907 studoval na pražské Akademii v ateliéru Maxmiliána Pirnera. V roce 1918 byl po několika studijních cestách po Evropě povolán jako profesor na pražskou Akademii. V roce 1937 získal na světové výstavě v Paříži zlatou medaili. O tři roky později obdržel Národní cenu za portrétní dílo. Díky své technické virtuozitě podobizen byl jedním z nejoblíbenějších portrétistů své doby. Srov. M. RAKUŠANOVÁ, *Bytosti odnikud*, s. 418.

<sup>280</sup> Srov. LA PNP, fond J. Krekar, rukopis životopisu.

## 4.2 Arthur Breisky

Arthur Breisky byl vedle Miloše Martena zřejmě největší a nejtalentovanější osobností takzvané druhé české symbolistně-dekadentní generace. Svůj neobyčejný literární, esejistický i kritický talent prokázal během necelých šesti let. Dekadentní symboliku a důslednou stylizaci rozvinul a posunul až do krajní podoby.

Arthur Vincenc Josef Breisky se narodil 14. května 1885 v Roudnici nad Labem v rodině úředníka finanční stráže Jindřicha Breiského. Po obecné škole v Praze, kde už začínaly jeho první problémy s učiteli, pokračovalo Breiského studium na gymnáziu v Lounech. Jeho neschopnost smířit se s dogmaty vzdělávání a řádem školy vyvrcholila u maturity v roce 1903. Tehdy údajně odmítl uvést plný titul císaře Františka Josefa I., načež školu nedokončil. Poté začal dávat přednost pečlivému vlastnímu studiu a neúnavnému vzdělávání četbou evropské literatury. Ještě na gymnáziu se seznámil v tanečních hodinách v Lounech s Jarmilem Krecarem i se svou fatální láskou Boženou Dapeciovou, jejichž korespondence z let 1902-1904 je klíčem k Breiského osobnosti, maskám a mystifikacím.<sup>281</sup>

Od poloviny roku 1903 se dvojice mladých stoupců dekadence setkávala poměrně pravidelně zejména ve Slaném a v Lounech, kde Breisky žil u rodičů a trávil většinu času četbou zahraniční literatury a jejími překlady. V červenci psal Arthur své „Bóže“ mimo jiné: „*Je přítomen právě příšlý Krecar. Nebyl u mne již dávno a spráskl ruce nad spoustou ještě polozaprášených knih. Zahodil nádhernou Huxleyho fyziopsychologii*<sup>282</sup> *a půjčil si šarlatánkou knížku o spiritismu.*<sup>283</sup> *Charakterizuje ho.*“<sup>284</sup> O spiritismu se Breisky zmiňuje častěji. Je patrné, že oduševnělé dvojici zájem o esoterické jevy učaroval podobně jako části tehdejší mládeže. Ve druhé polovině 19. století se v lidových vrstvách neobyčejně rozšířil poněkud „z vulgarizovaný“ spiritismus, který se často omezoval jen na pouhé „citování duchů“ zemřelých osob. Největším spiritistickým centrem bylo zejména Podkrkonoší,<sup>285</sup> odkud se fenomén šířil do velkých měst, hlavně však do Prahy. Geneze pozdějšího intelektuálního zájmu o esoteriku a okultismus je sociálně i

---

<sup>281</sup> Kompletní korespondence Boženy Dapeciové s Arthurem Breiským je uložena v Státním okresním archivu Louny, fond B. Dapeciová. Konvolut knižně vyšel v Arthur BREISKÝ, *V království chimér*.

<sup>282</sup> Breisky má na mysli knihu T. H. HUXLEYHO, *Uvedení ve vědy přírodní*, Praha 1902.

<sup>283</sup> Identitu knihy nelze dohledat.

<sup>284</sup> A. BREISKÝ, *V království chimér*, s. 81.

<sup>285</sup> Zaplavení Podkrkonoší lidovým spiritismem zachytil literárně zejména Antal STAŠEK, *Blouznivci našich hor*, Praha 1895-1896.

individuálně psychologicky spojena se vzdušnými vlnami romantismu, idealismu a touhy po transcendenci. Ty byly reakcí na agresivní střízlivost doby, vyznačující se pozitivismem a utilitarismem. Období fin de siècle bylo v Evropě – Čechy nevyjímaje – mimo jiné koncem „vyšších“ hodnot. Duchovní svět Západu, zakotvený hluboko v křesťanské tradici, se hroutil pod náparem arogantního materialismu a postupným odstraňováním posledních tajemství světa.<sup>286</sup> Aktivity spojené s okultismem, spiritismem, a hermetickými naukami vedly v Čechách ke vzniku řady esoterických časopisů.<sup>287</sup>

Krecar s Breiským byli typickými zrozenci své doby, kteří vyměnili měšťácké plebejství za aristokratickou pózu. Jedním z prostředků odlišení se od „stádního davu“ bylo koketování, leckdy ryze amatérské a povrchní, se spiritismem a okultismem. Na konci srpna 1903 se v Lounech dvojice sešla s dalším kamarádem, studentem Adolfem Prokopcem,<sup>288</sup> aby po dosavadním teoretickém diletantním studiu vyzkoušela v praxi hypnotické pokusy. Breisky ustanovil Krecara hypnotizovaným, Prokopce svědkem a sám sebe hypnotizérem. Seance se podle nadšeného Breiského dopisu Boženě Dapeciové zdařila zřejmě dokonale. Nechtěl však svou lásku spíše oslnit neuvěřitelnými historiemi, které by jen podpořily mystifikační rozměr jeho života? „*Pamatuješ, kterak jednoho večera, bouřlivého, deštivého a větrného, jsme za Mořickou strání zaslechli ránu podobnou výstřelu? Předevčírem, jsa v hypnóze, vybavil Krecar příslušnými otázkami, o nichž jsme se již před pokusem smluvili, některé nitky latentního vědomí a onu ránu i její okolnosti dnes mám již vysvětleny.*“<sup>289</sup>

Na podzim 1904 Krecar odjel do Francie, kde absolvoval zimní semestr na Sorbonně a École des hautes études v Paříži. Na své zážitky z Francie ve stáří vzpomněl ve stati *Bohém z latinské čtvrti*, kterou zahrnul do knihy *Quodlibet z let letoucích*. Mimo

---

<sup>286</sup> K fenoménu okultismu, hermetismu a esoterismu v české kultuře na konci 19. a počátku 20. století více např. Robert B. PYNSENT, *Franz Baermann Steiner's First Work, Die Planeten, in its Czech Literary Context*, in: Jeremy Adler – Richard Fardon – Carol Tully (edd.), *From Prague Poet to Oxford Anthropologist: Franz Baermann Steiner Celebrated. Essays and Translations*, München 2003, s. 89-104; Milan NAKONEČNÝ, *Novodobý český hermetismus*, Praha 1995, zejména s. 31-62. Emanuel LEŠEHRAD, *Tajné společnosti v Čechách od nejstarších časů po dnešní dobu*, Praha 1922; E. LEŠEHRAD, *Po stopách tajemných společností*, Praha 1935.

<sup>287</sup> J. Janeček vydal od roku 1895 tři ročníky časopisu Hvězdy záhrobní. Na ně potom navázal periodikem Nové slunce. Od roku 1897 vycházel Kosterkův Sborník pro filozofii, mystiku a okultismus. K dalším esoterickým časopisům na přelomu století patřily například Život – časopis pro spiritism, Posel záhrobní, Proč žijeme, na který navázaly Nové rozhledy, dále Lotus, Teozofická revue, Isis, Lucifer, Zsvěcení, Pentagram či Nový Jeruzalém, který od roku 1919 změnil název na Swedenborg.

<sup>288</sup> Identitu nelze určit. O Prokopcovi se Breisky v korespondenci častěji. Naposledy o něm Krecarovi psal v roce 1905: „*Víte o tom, že se Prokopec otrávil?*“ Srov. A. BREISKÝ, *V království chimér*, s. 235.

<sup>289</sup> A. BREISKÝ, *V království chimér*, s. 106-107.

jiné v ní popsal, jak na Boulevardu Montparnasse potkal české umělce Jana Štursu,<sup>290</sup> Františka Tavíka Šimona<sup>291</sup> a Ladislava Jana Kofránka.<sup>292</sup> Ihned po příjezdu do Paříže bylo Krecarovým největším přáním poznat nakladatelství Pierre Léon Vaniera,<sup>293</sup> slavného prvního vydavatele dekadentních a symbolistních básníků, a spatřit v malém krámku nakladatelství Paula Verlaina, který tam často vysedával: „*Našel jsem nakladatelství, malý krámeček na Quai Saint-Michel, ale Verlainea in figura jsem nespatriil. Pouze za skříní vyložené jeho knížky a mezi nimi malý reliéf jeho profilu v terakotově zbarvené sádře. Předpokládal jsem, že medailon je od nějakého slavného autora, připomínal mi kresbu Cazalovu, reprodukovanou v Moderní revui a vinětu v seznamu edice La Plume.*“<sup>294</sup> Reprodukci medailonu hlavy prokletého básníka si Krecar za pár měsíců v Paříži koupil. Časem si pořídil řadu dalších podobizen svých oblíbených básníků.<sup>295</sup>

Po návratu do Čech si z Francie přivezl nejen několik grafických portrétů a vzácných exemplářů vydání prvních děl prokletých básníků, které ozdobily francouzského oddělení jeho rozsáhlé knihovny,<sup>296</sup> ale i slušnou znalost francouzského jazyka, ve kterém se pak celý život zdokonaloval. Během svého pobytu v cizině si dopisoval s Breiským, kterého pověřil, aby ho informoval o dění v českém literárním životě. Breisky Krecarovi, kterého v dopisech oslovoval důvěrně „*Drahý příteli*“ nebo „*Cher ami*“, zaslal pravděpodobně do Francie jen jeden dlouhý list na počátku roku 1905. Jako omluvu uvedl odvrácenost od reality a zapadnutí v „*jiné světy*.“<sup>297</sup> Postřehy o současné české literatuře shrnul svému příteli v několika řádcích: „*Obávám se, že Vám bude několik těch klepů a novinek, jež nejsou všechny nejnovějšího data, již známo. Že Jirásek napsal nové historické drama Gero,*<sup>298</sup> *bude Vás asi stejně málo zajímati, jako že se Lumír proměnil v kriticko-beletristickou měsíční revui, učiniv znamenitý pokrok*

---

<sup>290</sup> Osobnosti Jana Štursy a jeho přátelství s Jarmilem Krecarem se věnuje kapitola 2.5.

<sup>291</sup> František Tavík Šimon (1877-1942), malíř a grafik. Více např. Eva BUŽGOVÁ, *Malíř a grafik T. F. Šimon 1877-1942. Výběr z díla*, Praha 1994.

<sup>292</sup> Ladislav Jan Kofránek (1880-1954), sochař, žák Josefa Václava Myslbeka. Více např. Petr WITTLICH, *České sochařství ve 20. století: 1890-1945*, Praha 1978; TÝŽ, *Sochařství české secese*, Praha 2000; TÝŽ, *Sculpture of the Czech art nouveau*, Praha 2001

<sup>293</sup> Pierre Léon Vanier (1847-1896), jeden z nejvýznamnějších francouzských vydavatelů Arthura Rimbauda, Paula Verlaina a dalších symbolistně-dekadentních básníků.

<sup>294</sup> J. KRECAR, *Bohém latinské čtvrti*, in: Týž, *Quodlibet z let letoucích*, Praha 1939, s. 61-62.

<sup>295</sup> Tamtéž, s. 62-66.

<sup>296</sup> Srov. Knihovna Národního muzea v Praze, druhý svazek strojopisu *Sbírka Jarmila Krecara s podtitulem C. Převážně francouzská část knihovny, grafika*.

<sup>297</sup> „*Konečně jsem jist, že i kdybych prodlél mimo českou literaturu rok, dva roky, po mém návratu budu v týdnu se všemi vzácnějšími věcmi, jež produkovala, seznámen.*“ Tamtéž, s. 232.

<sup>298</sup> Jiráskovo drama *Gero* vyšlo již v roce 1904. Srov. Alois JIRÁSEK, *Gero: historická hra o čtyřech jednáních*, Praha 1904.

v banálnosti. Karásek vydal podruhé Sodomu a opatřil ji předmluvou, která byla mnohde přibita na pranýř, která by byla konečně sama o sobě velice zajímavou, kdyby jen nebyla tak silně eklektickou a ne svou.<sup>299</sup> [...] Niveau našich časopisů je jako vždycky. Mohu říci o nich totéž, co řekl Baudelaire o francouzských: Je ne puis voucher un journal sans une convulsion de dégoût. Tolik nevkusů, tolik hlupáctví, tolik filistrovství, tolik slaboduchosti! Jedině Volné směry a Moderní revuei odvážím se dnes listovati.“<sup>300</sup> V závěru dopisu přešel Breisky do poměrně osobního – na něho nezvyklého – tónu. „Rád bych měl o Vás bližší a podrobné zprávy. Konečně ze všech těch, které jsem dosud poznal, byl jste Vy přece mi nejpříbuznější. Máme-li navázati přerušené styky a mají-li naše dopisy býti intimnější, záleží na Vás.“<sup>301</sup> Z úryvku vysvítá, že si Krecara jako blízkého druha zřejmě opravdu vážil, i když se o jeho poezii vyjadřoval trochu posměšně, jak bude patrné v další kapitole. Od Krecarova návratu z Francie se dvojice vídala již jen příležitostně ve Slaném a v Praze.<sup>302</sup>

Roku 1905 Breisky debutoval jako kritik<sup>303</sup> a sblížil se s pražským uměleckým světem. O tři roky později pronikl i do vysněné Moderní revue. V roce 1906 začal pracovat jako drážní úředník v Teplicích, později v Děčíně-Podmoklech, odkud vyjížděl na výlety do Drážďan, kde měl příbuzné. Svou jedinou knihu s názvem *Triumf zla* vydal v roce 1910.<sup>304</sup> V souboru esejů se snažil v imaginárních portrétech ukázat negativní a tragické rysy velkých postav historie jako aristokratické, okolím naprosto nepochopená gesta. Čtenářům předložil stylizované pohledy na oblíbené dekadentní osobnosti, jako byli římscí císařové Tiberius či Nero, malíř Jean-Antoine Watteau nebo spisovatelé lord Byron, Charles Baudelaire a Oscar Wilde. Knihu uvedl pochvalným úvodem sám Jiří Karásek ze Lvovic, jenž ocenil zejména Breiského umění stylizovaně evokovat minulost.<sup>305</sup> Navíc miloval jeho samotářství: „A miluji vás, že jste samotář, někde na Severu této smutné země zapadlý, obklopený krásnými věcmi a knihami, a že do Prahy přichází-

---

<sup>299</sup> O trnitě pouti Karáskovy homoerotické sbírky *Sodoma* více Rudolf VÉVODA, *Sodoma: předtím a potom*, s. 217-226.

<sup>300</sup> A. BREISKY, *V království chimér*, s. 233.

<sup>301</sup> Tamtéž, s. 235.

<sup>302</sup> Více A. BREISKY, *V království chimér*, zejména s. 241-246, 247, 249, 250, 251, 256, 257, 259, 260, 264, 272, 273.

<sup>303</sup> Jako originálního kritika počátku 20. století představil Breiského naposledy D. VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s.193-199.

<sup>304</sup> Arthur BREISKY, *Triumf zla*, Praha 1910.

<sup>305</sup> Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *List autoru této knihy*, in: Arthur Breisky, *Triumf zla*. Dvě novely, Praha 1997, s. 9-12. Předmluvu později Karásek přestyloval a zařadil do své knihy *Tvůrcové a epigoni*. Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Artur Breisky*, in: Týž, *Tvůrcové a epigoni*, s. 134-136.

*te jako cizinec a že nemáte, stejně jako já, jako tři jiní moji přátelé, ničeho společného s ostatním dneškem.*<sup>306</sup>

Brzy po vydání knihy zřejmě z finančních důvodů opustil Breisky Čechy a odjel do Ameriky. V posledním dopise Boženě Dapeciové napsal, že Čechy opustil definitivně, aby se tam vracel „*jen ve velikých časových intervalech návštěvou. Vy víte, že již od mládí potřeboval jsem více vzduchu a více volnosti. Mé poměry byly příliš stísněné, abych v nich mohl déle žít.*“<sup>307</sup> V New Yorku začal pracovat jako řidič výtahu v německé nemocnici, ale 10. července 1910 byl z důvodu neopatrné manipulace zasažen výtahem a umačkáán.<sup>308</sup> Jeho smrt vyvolala v Čechách řadu spekulací a ještě do šedesátých let 20. století se objevovaly různé domněnky o tom, že Breisky stále kdesi žije, nebo že se dokonce proměnil ve spisovatele Borise Travena.<sup>309</sup>

Breisky jako důsledný stoupenec lartpouarlartismu vyznával meditativní a sebekultivující samotářství. Po celý svůj krátký život uctíval absolutní Krásu a Umění. Ty mu napomáhaly zapomínat na všednost života, což stvrzoval svými úniky do uměleckých snů a imaginárních životů. Vyhranil dobově charakteristický důraz na styl jako na průnik nejrůznějších druhů činnosti a vnímavosti. Podstatnou součástí jeho stylizace bylo i gesto přehlížení domácí literatury. Do roku 1905 se jeho mystifikace projevovaly jen na papíře, zejména v dopisech své milované Božence. Ze všech možných výmyslů a stylizací je snad nejúsměvnější jeho vyprávění o tom, jak se mu v noci zjevila Smrt, za což vinil „*účinek hašiše, jehož jsem užil příliš mnoho (dvacet tři pilulek). Jako si nikdo pod sluncem nedovede představit tu nesmírnou rozkoš a zvláště to, že si mohu v extázi evokovati jakékoliv známé mi osoby, tak nepředstaví si ani přibližně všechnu tu hrůzu Strachu. Odpoledne musil jsem snést i ostatní smutné stránky hašiše. Ošklivá a nesnesitelná kocovina, těžká hlava. [...] na místo opilosti dostavuje se takový letargický, skoro melancholický spleen.*“<sup>310</sup>

---

<sup>306</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>307</sup> A. BREISKY, *V království chimér*, s. 308.

<sup>308</sup> Podrobnější informace o životních osudech a díle Arthura Breiského viz např. Jaroslav PODROUŽEK, *Fragment zastřené osudu (Arthur Breisky)*, Praha 1945; Petr NOVÝ, *Arthur Breisky. Duše a doba*, České Budějovice 1997 (diplomová práce); Luděk MARKS, *Dandy ze severu*, Host 5, 1996, s. 135-143; L. MERHAUT, *Breiského životy, masky a zpovědi*, in: Týž, *Cesty stylizace*, s. 152-169; Vojtěch JIRÁT, *Fragment zastřené osudu*, s. 265-275; J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Artur Breisky*, in: Tvůrčové a epigoni; A. BREISKY, *V království chimér*.

<sup>309</sup> Legendu o smrti a proměně Arthura Breiského vzkřísil v roce 1964 Ivan Růžička na stránkách časopisu Kulturní tvorba. Tehdy označil populárního spisovatele dobrodružných románů Borise Travena za Arthura Breiského. Boris Traven měla být prý přesmyčkou slova NewAB, které znamená Nový Arthur Breisky. Srov. Ivan RŮŽIČKA, *Traven demaskovaný*, Kulturní tvorba 1964, č. 8, s. 16; Travenovskou teorii oživil ještě o třicet let později dokonce časopis Reflex. Srov. S. MOTL, *Causa B. Traven!*, Reflex 5, 1994, č. 44, s. 52-54.

<sup>310</sup> A. BREISKY, *V království*, s. 161.

Po roce 1905, zvláště po proniknutí do pražského literárního světa, začal Breisky své mystifikace a dandyovské pózy realizovat ve skutečném životě. Do svého afektovaného postoje aristokratického umělce implantoval brummellovské, baudelairovské i wildovské prvky dandysmu. Předtím, než se sblížil s Moderní revuí, napsal francouzsky dopis Jiřímu Karáskovi ze Lvovic. Když se s ním poprvé setkal, popisoval mu svůj aristokratický život na severu ve vile se sluhou a velice se při loučení podivil, že svobodný pán ze Lvovic spěchá do úřadu. Začal žít dvojím životem a své dandyovské mystifikace uskutečňoval zejména při svých spanilých jízdách do Prahy. Jednu takovou cestu do hlavního města, která skončila mohutným flámem, popsal své Bóže takto: „*Po divadle jsme šli do Monaka. Již při našem spatření propukla společnost v ohromné haló! (Všichni jsme měli dlouhé vlasy). Zábavu si nedovedeš představit. Piano, zpěv, písničky à la nejnovější Emane, ó, Emane... „tupláky“, ale zvláště vtipy, které, kdyby kolovaly jen poněkud ve vyšších sférách, byly by namnoze výbornými. [...] Šli jsme odtamtud as ve dvanáct hodin. A pak jsme se srazili s Neumannem, který šel lumpovat, neboť bral peníze.*“<sup>311</sup> Ve stejném dopise Breisky zmínil, že chtějí s Krecarem společně vydat knihu s názvem *České umění od devadesátých let*. „*Je to ovšem ještě problematické, ale porady již konáme.*“<sup>312</sup> Tento fakt však Krecar pár měsíců před svou smrtí popřel. Bibliofilu Ladislavu Loubalovi v listopadu 1958 napsal: „*Čerpáte-li z korespondence Arthura Breiského, nutí mě to upozornit Vás, že není radno vše v ní přijímati za bernou minci. Byl Blair v dobrém smyslu a ani jeho mladší bratr Rudolf, ani jeho mladá přítelkyně ho neviděli nikdy ve střízlivé skutečnosti. Tak hned to, že jsme spolu pomýšleli na knihu esejí o výtvarnictví, je bez jakéhokoliv podkladu.*“<sup>313</sup>

Při výletech do Prahy se Breisky podle Emanuela z Lešehradu představoval jako blazeovaný aristokrat a protišosácký milovník umění. S cizími lidmi i blízkými přáteli jednal s upjatým výrazem, ironickým úsměvem a až poněkud těžkopádnou vznešeností. S jeho ležérním chováním konvenoval i účes po anglicku. „*Vyprávěl o svých stycích se světovými spisovateli, o svých bohatých dobrodružstvích, jež prožíval jen ve snu, líčil lukulské hody, jichž se zúčastnil na hostinách svých zahraničních přátel, dovedl se sázet o sumy, jichž nikdy nemohl zaplatit.*“<sup>314</sup>

---

<sup>311</sup> Tamtéž, s. 208-209.

<sup>312</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>313</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis Jarmila Krecara Ladislavu Loubalovi odeslaný 24. listopadu 1958.

<sup>314</sup> Emanuel z LEŠEHRADU, *Artur Breiský*, Rozpravy Aventina 5, 1929/1930, s. 135-136.



Breisky své pojetí dandysmu shrnul do brilantní eseje *Kvintesence dandysmu*.<sup>315</sup> Podle něj se celá společnost dělí na vítěze nad životem a jeho otroky – tedy na dandy a ty ostatní. Breisky, přesně tak, jak to demonstroval svojí osobností, představil dandyho jako individuum, které je umělcem života, milencem umělých rájů a nových senzací. Opovrhuje vším přirozeným, zřejmým a všeobecným. Miluje vše výlučně. Jeho pravdy, výrazy a skutky jsou tak osobité, že každému jinému připadají jako nepřijatelné paradoxy. Dandy nesmí být nikdy přirozený, nepodléhá svým citům, vždy bravurně zvládá své potřeby a nepodléhá „*silným brutálním afektům*“, jako jsou smích, pláč, zoufalství nebo zlost. Dandyové jsou na vše připraveni a nedovede je podle Breiského nic překvapit. „*Milují opálově bledou barvu své nudy. Jejich životní impromptu bylo tak intenzivní, že přebrali hořkosti a s ošklivostí odhodili pohár, který jim vnutil osud, procezujiče od této chvíle život svými umělými filtry.*“<sup>316</sup> Pravý dandy nikomu nedovolí nahlédnout do svého nitra a mluví-li o sobě, nikdy nemluví pravdu. Tento povahový rys dovedl Breisky na své osobě k takové dokonalosti, že poslední léta jeho života už byla jednou vlnou masek a mystifikací za druhou.

Breisky svým svérázným životním směřováním došel až na kraj propasti, odkud nebyla cesta zpět. Nabízí se otázka, jestli by se změnil způsob Breiského vyjadřování, nebýt jeho předčasné smrti. Na druhou stranu, právě toto rychlé ukončení jeho mystifikačního vzepětí dopomohlo jeho dílu k určité neobvyklosti a k postupnému literárnímu ocenění. Za jiných okolností by se možná stalo jen malou epizodou v dlouhém životě literatury. Kvůli své předčasné smrti se Breisky stal také „*jedinou tragickou postavou české dekadence.*“<sup>317</sup>

O tom, jak Jarmil Krezar bezprostředně reagoval na úmrtí svého přítele, máme jen stručnou reflexi z dopisů Ervína Taussiga. Dvacet dní po tragickém úmrtí českého dandyho psal Taussig Krezarovi do Litomyšle: „*Vážený pane, ježto nečtu novin, bylo mi teprve včera děleno, že v sobotu potvrzena denními listy Vaše domněnka o smrti p. Breisky-ho. Zpráva přes to, že byla očekávána, jest ohromující a způsob smrti, žel nikoli paradoxní, jak Arthur Brejsky by si byl přál, ale smutný.*“<sup>318</sup> Taussig v dopise reagoval na poněkud zmatené prvotní informace v českém tisku, který nejprve psal, že zemřel

---

<sup>315</sup> A. BREISKY, *Kvintesence dandysmu*, in: Stěpy zrcadel, s. 128-136.

<sup>316</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>317</sup> V. JIRÁT, *Fragment zastřeného osudu*, s. 267.

<sup>318</sup> LA PNP, fond J. Krezar, dopis Ervína Taussiga J. Krezarovi odeslaný 30. 8. 1910. Otištěno jako *Z dopisů Ervína Taussiga*, Knihomol 1923-1924, s. 128-129.

„israelita“<sup>319</sup> Arthur Bressky z *Král. Vinohrad*“.<sup>320</sup> Teprve Čas přinesl 27. července nezvratnou informaci o Breiského úmrtí.<sup>321</sup> Krecar patrně již z prvotních zkomolených údajů vytušil, že přišel o svého blízkého přítele. S Taussigem si do konce roku vyměnil ještě dva dopisy, v nichž stručně rozebíral Breiského nekrology v českých periodikách.<sup>322</sup>

Naposledy se Krecar s Breiským viděl patrně v polovině dubna 1910 na „*jarním picknicku*“ v Praze. V dopise Breisky ještě příteli zdůrazňoval, že podmínkou účasti na večírku je žena: „*Při její volbě jest třeba zvláště vzíti zřetel na to, aby byla příjemna oku a aby se mohla přičiniti o zpestření programu.*“<sup>323</sup> Literární i lidský odkaz Arthura Breiského střežil Krecar po celý zbytek života, podobně jako dědictví dalších generačních soupeřů. Breiskému věnoval později v literárních a bibliofilských časopisech několik osobních vzpomínek.<sup>324</sup>

---

<sup>319</sup> Takzvané židovské rysy Arthura Breiského zmátly i divadelní publikum ve Slaném v roce 1903. Srov. poznámka č. 352.

<sup>320</sup> *Smrt Pražáka v Americe*, Národní politika 23. 7. 1910, s. 422-423; Tentýž článek byl publikován také v *Hlasu národa* 24. 7. 1910, s. 4. Dále srov. *Ze vzpomínek Marie Breiské-Widimské*, in: A. Breisky, *V království chimér*, s. 312-314.

<sup>321</sup> „*Českoamerickým tiskem proběhla zpráva, že jakýsi A. Bresský, český vystěhovalec, zaměstnaný službou při vytahovadle v německé nemocnici v New Yorku, zahynul tím, že spadl ve vytahovadlo a byl jím rozmačkán.*“ Srov. Čas 27. 7. 1910, s. 4.

<sup>322</sup> Srov. *Z dopisů Ervína Taussiga*, *Knihomol* 1923-1924, s. 129-130.

<sup>323</sup> A. BREISKÝ, *V království chimér*, s. 293.

<sup>324</sup> J. KRECAR, *Podvržená kniha*, *Knihomil* 2, 1918/1919, č. 7, s. 129-131; J. KRECAR, *Z dopisů Arthura Breiského*, *Knihomol* 4, 1923/1924, č. 2, s. 118-128; Kr. (J. Krecar), *Podivná úcta k spisovateli*, *Polední list* 8, 19. 5. 1934, č. 139, s. 2; Kr. (J. Krecar), *Jeden ze ztracených*, *Nedělní list* 15, 26. 1. 1941, č. 25, s. 6;

### 4.3 V zajetí fatálních žen a morózních smutků

Během roku 1903 nashromáždil Krecar další básně, které shrnul do své druhé sbírky *Předčasné vinobraní*.<sup>325</sup> V ní se již naplno projevil rozpor mezi dekadentní stylizací, parnasistní oslavou ženy a probleskující secesní dekorativní poetikou. Že čtenáři měli co do činění s vyhraněným a afektovaným dekadentem, se dozvěděli hned ze šedavé obálky knihy se zeleně tištěným titulem. Na ní se vyjímal namyšlený citát z Horatia: *Odi profanum vulgus et arceo*.<sup>326</sup> Následovala dedikace bývalé lásce Bertě Dřevikovské. Sbíрка obsahovala osm datovaných básní. Většinu z nich Krecar napsal volným veršem.<sup>327</sup>

V této útlé knížce Krecar už jasněji formuloval témata, která ho inspirovala a pomocí nichž vytvářel světy své rané poezie. Jako pravý dekadent si libuje v marnosti, bolesti, smutku, stesku. Miluje samotu, zvláště v noci a pozdě k ránu, kdy tma odpoutává člověka od života a přenáší ho do říše snů.<sup>328</sup> Vedle morózních veršů však opěvuje ženu jako Matku, Bohyni či Zemi. I když byly Krecarovými největšími literárními vzory Jiří Karásek ze Lvovic a Arnošt Procházka, odkazuje většina básní k parnasistní poetice Jaroslava Vrchlického.<sup>329</sup> Krecar na Vrchlického navazoval v adoraci ženy a jejího těla, které pro něj představovalo ideální objekt rozkoše.

V žádné básni nenajdeme ani špetku dekadentního znechucení ženským principem. Proč se Krecar jako mladý zapřisáhlý stoupenec okruhu literátů kolem *Moderní revue* symbolistně-dekadentnímu diskursu vyhýbal? Byl na rozdíl od řady z nich milovníkem všech pozemských slastí a vášní. Pravověrní dekadenti byli buď zjemnělymi dandy (Miloš Marten, Arthur Breisky), asketickými samotáři, pro které byla žena ztělesněním satana či démona succuba (Stanislaw Przybyszewski, Joséphin Péladan, Arnošt Procházka) nebo homosexuálními jedinci (Jiří Karásek ze Lvovic). Krecar se záro-

---

<sup>325</sup> J. KRECAR, *Předčasné vinobraní*, Praha 1903.

<sup>326</sup> *Nenávidím nevzdělanou chátro a straním se jí*. Zde se Krecar nechal opět inspirovat Macharovou *Magdalénou*, jejíž hlavní hrdina Jiří tento citát často posměšně užíval v pražské společnosti. Srov. Josef Svatopluk MACHAR, *Magdalena*, Praha 1910, s. 180.

<sup>327</sup> Sbíрка *Předčasné vinobraní* obsahuje básně: *Ó matko má...*, *Mám krásnou milenku*, *My při loučení nebudeme plakat*, *Ukojení*, *Nokturno*, *Toužím*, *Výročí*, *Tak chtěl bych*.

<sup>328</sup> Interstatus času „pozdě k ránu“, kdy sice už není noc, ale ani den, se poprvé objevil ve stejnojmenné sbírce Karla Hlaváčka z roku 1896. Hlaváček jako jeden z prvních představil začínající ráno jako ironizovanou dobu, kdy se vše radostně obnovuje, dobu sinavého a bázlivého světla, kdy se duše vrací do banálního těla. Srov. R. B. PYNSENT, *K morfologii české dekadence*, s. 259.

<sup>329</sup> O vztahu českých dekadentů k Jaroslavu Vrchlickému viz J. MED, *Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence*, s. 541-546.

veň inspiroval milostným okouzlením, vypjatou smyslností, fatálností, mystičností erotického objektu a iluzornosti erotických snů, které do poetiky vnesla právě dekadence.<sup>330</sup> Velice patrná je také inspirace Otokarem Březinou. Z kosmického básníka a symbolisty evropské úrovně Krecar nejvíce čerpal obdobná slova a spojení, ale i básnické prostředky.

V úvodní básni, *Ó Matko má*, představuje svou matku jako rodičku, která ovšem způsobila jeho celoživotní zmar a utrpení: „*Když utrhlas na loži svatebním v mučivé rozkoši se stromu poznání ovoce věčného hříchu, od té chvíle, ó Matko má, jež byla chvílí prokletí mne nezrozeného odvěkým životem, šla's žitím trávena mystickou láskou ke svému plodu, toužící po prudkém vzplanutí tisíců růžových sluncí štěstí.*“<sup>331</sup> V podobném duchu se nesou další verše, ve kterých baudelairovsky popisuje stáří matky a její postupný rozklad. Výpověď o pomalém umírání byla základním makrotopem české dekadence.<sup>332</sup> Krecarovo líčení umírání však postupně klesá v klišé a výroky jako „*za vysíleného odporu schnoucího těla*“ ztrácejí emotivní i intelektuální působivost. Určité verše silně připomínají Březinovu známou báseň *Moje matka* ze sbírky *Tajemné dálky*. Zatímco Krecar končí poslední sloku „*Tak šla jsi žitím, Matko má, do zahrad příšerné laskavé Smrti*“<sup>333</sup>, Březina uvádí „*Šla žitím matka má jak kajícnice smutná*“.<sup>334</sup>

Následující Krecarova báseň v *Předčasném vinobraní* už je typickou parnasistní adorací ženského těla. V ní se Krecar soustředí nejvíce na vlasy jako milostný objekt ženského těla. Užití motivu vlasů se silně erotickým podtextem se od této básně stává Krecarovou doménou. Touha vyjadřovaná tradičním a rozšířeným motivem vlasů nebyla v poezii ničím novým. Básníci lumírovské školy často používali vlasů k oslavě ženy a vymalovávali je svou pestrou paletou barev.<sup>335</sup> Zaujetí ženskými vlasy bylo však typické i pro dekadentní básníky fin de siècle. Vlasy jim ale často na rozdíl od parnasistů sloužily k odhalení nepřirozenosti ženy. V symbolistně-dekadentních básních se leckdy

---

<sup>330</sup> Srov. L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 92.

<sup>331</sup> J. KRECAR, *Předčasné vinobraní*, nestr.

<sup>332</sup> Klíčovým bodem řady dekadentních děl byl status mezi bytím a nebytím. V něm se odrážela i politicko-společenská situace přelomu 19. a 20. století. Století umíralo, monarchie umírala, česká společnost živořila, krásu dobíjel průmysl, lidské masy zabíjely individua. Zájem o umírání tak dovedl dekadentní básníky ke studiu morbidních aspektů lidství. Srov. R. B. PYNSENT, *K morfologii české dekadence*, s. 251-252.

<sup>333</sup> J. KRECAR, *Předčasné vinobraní*, nestr.

<sup>334</sup> Otokar BŘEZINA, *Nevlastní děti země*, Praha 1988, s. 21.

<sup>335</sup> Srov. Dalibor TUREČEK, *Dekadentní erotická poezie: mezi provokací a konvencí*, in: Dagmar Blümllová – Bohumil Jiroušek (edd.), *Čas moderny. Studie a materiály*, České Budějovice 2006, s. 117-127.

vyskytovaly i ženy lysé (například Karel Hlaváček).<sup>336</sup> Tento moment se však u Krecara neobjevuje.

V druhé básni sbírky Krecar vzpomíná na svou milenku, bledou jako lilie, která je často pohroužena do svých teskných snů: „*Má vlasy jako bledý len, vlasy vonné, vlasy bohaté, v nichž, těžkou jejich vůni opilé, mdlé leží jehlice.*“<sup>337</sup> Podobné motivy opakuje v básni *Nokturno*. V ní se osmnáctiletý básník dokázal oprostít od svých starších vzorů. Díky tomu působí *Nokturno* nejzdařileji z celé sbírky. Opět zneužívá vlasy ke své touze a erotický podtext je zde nesporný. Odkazují čtenáře na kanonickou oslavu vlasů *Balada o vlasech mojí paní* od Jaroslava Vrchlického, kterou Krecar jistě musel mít v ruce.<sup>338</sup>

### *Nokturno*

*Nech na svém měkkém klíně hlavu*

*mou znavenou:*

*chci spát.*

*Svých vlasů hebkých, vonných rozpust'*

*žlutý vodopád,*

*skloň ke mně svoji smutnou tvář,*

*a nech jej stékat z ramennou na tu mou*

*hlavu znavenou:*

*- mám ty tvé vlasy tolik rád.*

*- Chci v opojné jich vůni spát.*

*A láskou chorá duše má, tou vůní*

*mdlá a opilá,*

*až tiše jenom bude lkát,*

*na trpící skráně*

*své bílé, měkké, polož dlaně,*

<sup>336</sup> R. B. PYNSENT, *Touha, frustrace a trocha uspokojení: komentář k Hlaváčkově Mstivé kantiléně*, in: Týž, *Ďáblové, ženy a národ*, s. 279.

<sup>337</sup> J. KRECAR, *Předčasné Vinobraní*, nestr.

<sup>338</sup> Vrchlický opěvoval ženské vlasy ve sbírce *Dojmy a rozmary* z roku 1880. Díky své rétorice spojil smyslné erotické momenty s exotickými přírodními motivy, Vytvořil tak téměř kanonickou parnasistní oslavu ženských vlasů, kterou již po něm zřejmě nikdo překonal. Srov. Jaroslav VRCHLICKÝ, *Sny o štěstí*, Praha 1986, s. 151.

*a dlouhým, tichým polibkem  
(by ani nevěděla)  
mou duši zesláblou mi vypij z mdlého  
těla:  
chci na tvém sladkém klíně  
- spát.<sup>339</sup>*

Krecar se zde poprvé zaměřuje na tělesné stránky milostného vztahu, ale prozatím ještě nevstupuje do parnasisty neobsazeného území v oblasti genitální drobnokresby. K tomu se odhodlala až generace v čele s Vítězslavem Nezvalem. Žlutý vodopád vlasů je možné interpretovat jako životadárnou sílu, která stéká na básníkově tělo a živuje jej.<sup>340</sup> Milenka však po chvíli polibkem z muže vysaje jeho znavenou duši. Krecar zde poprvé ve větší míře prezentuje svoji posedlost sexualitou. V dalších básních využívá podobné motivy jako v *Nokturnu*, soustředí se na popis své milenky a jejího těla. V básni *Toužím* se těší na jaro, neboť to probudí v jeho milence vášeň a mateřský pud. Princip mateřství je pro Krecara také velice častý symbol, skrze který se snaží nahlédnout do ženské duše: „*Toužím po jaru, jež smutné mojí milence prolne do duše blouznivou touhou po radostných objetích a dlouhých polibcích, vonících štěstím, až někde pod keři ve květech vůní a láskou budeme mřít. Toužím po jaru.*“<sup>341</sup> Umřít ve spojení se ženou je pro něj ideálem a vyvrcholením života. Je to jakýsi mystický zážitek, skrze který se osvobodí z pout jsoucna a jeho strastí.

V básni *Výročí* vzpomíná na místa, na kterých prožíval pravděpodobně svá první milostná opojení: „*Jdu zase tou alejí topolů, kde rty naše, planouce touhou po spojení, pod dlouhými umdlely polibky, jichž divokostí zkrvavěly.*“<sup>342</sup> Tyto tři za sebou jdoucí básně jsou výtryskem pravého Krecarova prožitku. V závěrečné básni se však opět vrátí do krajin zažitých dekadentních formulek a pasuje se na trpitele života, který už je vším unaven: „*Tak chtěl bych vše už odhodit, od sebe prudce odkopnout. [...] a staré všechno povraždit: cit bolem nechat ochrnout. [...] pak tělo k zemi přivinout, a duši pláčem uti-*

---

<sup>339</sup> J. KRECAR, *Předčasné Vinobraní*, nestr.

<sup>340</sup> Motiv zlaté kaskády se často objevuje v období fin de siècle zejména ve výtvarném umění. Jako příklad postačí jeden z nejznámějších obrazů Gustava Klimta *Danaé* (1907-1908), na kterém zlatavý proud deště symbolizuje mužské semeno. Srov. María Sol García GALLAND, *Gustav Klimt*, Praha 2006, s. 84-85. Více též Michael GIBSON, *Symbolism*, Köln 1995, s. 124-128.

<sup>341</sup> J. Krecar, *Předčasné vinobraní*, nestr.

<sup>342</sup> Tamtéž.

šit.“<sup>343</sup> V některých básních Krecar často používá počáteční velká písmena vybraných slov k zvýraznění a následné personifikaci konkrét či abstrakt, na něž chce poukázat. Podobná zdůraznění patřila k základním symbolistně-dekadentním znakům evropské i české literatury.

Po důkladném prostudování Krecarovy první oficiálně vydané sbírky lze souhlasit se čtyřmi vesměs negativními recenzemi, které se objevily v tehdejší tisku.<sup>344</sup> Roman Hašek ve své glose Krecarovi doporučil, aby už raději žádnou básnickou sbírku nevydával: „*Těchto osm básní... nemá ovšem žádného literárního významu. Doufám, že už dnes lituje vydání této sbírky.*“<sup>345</sup> V Lumíru se čtenáři dozvěděli, že „*P. Krecar chtěl by psát volným veršem, ale patrně neví, že tu třeba trocha rytmu; jeho kniha (podobná nějakému prospektu továrny na cikorii) obsahuje osm básní, jež v pravém slova smyslu hnusí se svým bezděčným karikováním dekadence, svojí nemotornou snahou imitovat některé z ultra-moderních básníků.*“<sup>346</sup> Snad nejkritičtější recenze pocházela z pera Viktora Dyka, budoucího Krecarova velkého přítele: „*Několik veršů p. J. Krecara Předčasné vinobraní nebere snad ani autor vážně. A na vtip jest jeho kniha smutná. Dokresluje profil těch, kteří přichází: není zvlášť krásný ten profil. Jednu vlastnost chtěl bych tu vytknouti: úplný nedostatek studu. A přece, není to impuls povzbuzující a vzpružující, ten ostych umělce před profanací něčeho, k čemu slouží? Tento ostych neexistuje dnes: vše je dovoleno, vše se připustí. Přišla éra, kde neexistují veliké snahy, veliký ostych-bohužel však veliké nadutosti.*“<sup>347</sup>

Z většiny básní *Předčasného vinobraní* vystupovaly reminiscence na vztah s Krecarovou první láskou Bertou Dřevikovskou. První femme fatale se v Krecarově životě objevila již na prahu jeho osmnácti let. Dřevikovská, mladá kráska ze Slaného, očarovala Krecarovu duši na několik let silným kouzlem. „*Posvěcuji Vám, má milá, dobrá, tyto verše, protože jest v nich mnoho z touživých šepotů mé duše, která zalkala, když se s Vaší setkala na jedné jediné cestě života, o níž obě nevěděly, kam je povede a*

---

<sup>343</sup> Tamtéž.

<sup>344</sup> Jean ROWALSKI, *Poesie mladých*, Lumír 31, 1902-1903, č. 25, s. 304; Viktor DYK, *Nová česká poesie*, Moderní revue 14, 1902/1903, č. 6, s. 266; Josef MÜLDNER, *Jarmil Krecar. Předčasné vinobraní*, Srdce 2, 1902-1903, č. 5-6, s. 172; Roman Hašek, *Z nové české poesie*, Moderní život 2, 1903, č. 3, s. 88.

<sup>345</sup> Roman HAŠEK, c. d., 88.

<sup>346</sup> J. ROWALSKI, c. d., s. 304.

<sup>347</sup> V. DYK, c. d., s. 266.

*přece, ač tušily, po ní šly. – Snad upomínka na ty chvíle bude Vám někdy milou.*<sup>348</sup>

Touto dedikací bývalé lásce svou první knihu Krecar uvedl.

Vášnivý milostný příběh spolu dvojice prožila rok před vydáním této knížečky. Na podzim 1902 Krecar odešel na studia do Prahy, což byla také jedna z příčin jejich rozchodu. Ovšem jejich známost zcela neskončila. Po několik dalších let se k sobě vraceli, aby se zase po nějaké době nenáviděli, jak už to tak u prvního vážnějšího vztahu mezi mladými lidmi bývá. Před Krecarovým odjezdem na studia do Paříže v roce 1904 si pravidelně psali dopisy. Berta se v nich často ukazovala jako osamělá intelektuálka, která trávila večery na místech, kam chodila s Jarmilem. Zde si vyvolávala vzpomínky na časy lásky a přenášela je Jarmilovi na papír.<sup>349</sup>

Berta pravidelně navštěvovala i místní divadlo. V jednom dopise Jarmilovi vyprávěla, jak pobouřeně přijali diváci jedno chabé představení: *„Někdo za mnou syčel zcela nahlas, při hře byl okřikován, že ho strážník vyvede jestli se ještě jednou ozve a bude dělat výtržnost, takový žid.*<sup>350</sup> Po představení se z pobouřeného diváka s židovskou vizáží vyklubal Arthur Breisky.<sup>351</sup>

Z Bertiných slov vyplývá, že hlavním důvodem jejich rozchodu byla Krecarova povaha a nestálost. V jednom z posledních dopisů se Jarmilovi svěřila: *„Měla jsem tě ráda vždycky a mnoho, ale tys mou lásky nepochopil, býval na mě tak zlý, snad ani o tom nevěděl, ale často jsi mi ublížil a já ti odpustila.*<sup>352</sup> Kdoví, jak by se vztah vyvíjel, kdyby Krecar neodjel na zimní semestr do Paříže. Jeho odjezd na svatého Václava roku 1904 ale učinil tečku za jeho prvním vážnějším vztahem. Nástupem do vlaku uháněl Krecar vstříc novým milostným dobrodružstvím.

Negativní recenze *Předčasného vinobraní* mladého dekadenta neodradily. Naopak, podnítily ho k dalšímu básnění a už za dva roky připravil k vydání novou sbírku *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...* s podtitulem *Bibelot lyriky*.<sup>353</sup> Na obálku si již nechal hrdě vysázet Jarmil Krecar z Růžokvětu. Knihu mu vytiskl dvorní tiskař Moderní revue Emanuel Stivín. Vliv uctívaného časopisu je patrný na celkové grafické

<sup>348</sup> J. KRECAR, *Předčasné Vinobraní*, nestr.

<sup>349</sup> „Sedím na mezi kde posledně jsme byli chvíli a zas se zamýšlím, moje touha letí daleko, daleko odtud. Již se hodně stmívá a já stále sama tak je mi jako kdybych někoho čekala, jako kdybych nějakou mocí k tomu místu byla připoutána. [...] Co on dělá stále, myslí také trochu na mě, vzpomene si tak jaks já? Chtěla bych mu psát ještě víc, ale nemohu již, je tma větší než kdy jindy když jsme spolu chodili.“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis Berty Dřevikovské J. Krecarovi odeslaný 16. 8. 1903.

<sup>350</sup> Tamtéž, dopis B. Dřevikovské J. Krecarovi odeslaný 16. 11. 1903.

<sup>351</sup> Srov. Tamtéž.

<sup>352</sup> Tamtéž, dopis B. Dřevikovské J. Krecarovi, b. d.

<sup>353</sup> J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...*, Praha 1903.



úpravě spisu. Patitul zdobí viněta s Krecarovým portrétem v černém kruhu, který namaloval Josef Duras. Dolní část stylizované podobizny rámuje svazek růží, nad hlavou se skví nápis „ARS“. Duras vytvořil vinětu pravděpodobně podle prvních čísel *Moderní revue*, které doprovázel Karel Hlaváček originálními grafickými prvky a několikrát nápis „ARS“ také použil.<sup>354</sup>

Jestliže básníková rukopisná prvotina a *Předčasné vinobraní* vyznívaly epigonsky, byla jeho třetí sbírka souborem dekadentních klišé, neživotných stylizací a ještě více odkazovala k poetice Otokara Březiny. Krecar nepokračoval v cestě vytčené třemi zdařilými parnasistními básněmi z *Předčasného vinobraní*, ale bezmezně se utápěl v dekadentní monotónnosti a znavenosti životem. Sběrka obsahuje dvacet básní bez názvu a většina je opět psána volným veršem. Samotný název knížky<sup>355</sup> i její titulní báseň lze chápat buď jako zřejmý intertextuální odkaz na Březinovy verše z *Tajemných dálek*, či jejich nevědomé napodobování. Březina totiž druhou sloku první básně v knize uvedl veršem: „*V mé duši smutek dlí a hořké vůně teskné.*“<sup>356</sup> Intertextualita patřila na přelomu 19. a 20. století k základním konstitutivním prvkům moderní poezie i prózy. Vzpomeňme například na des Esseintesovo glosování děl soudobých i dávných umělců v knize *Naruby*. U Krecara však není zcela jisté, zda je intertextualita záměrná.

Krecarův projev je ve druhé vydané básnické sbírce poměrně tenký, uměle artistní a v zajetí monotónních klišé. „*Snaha po módě bez osobité invence vede k unavené poezii, která nese stopy chorého blouznění a ohlasy chabě pochopené dekadence.*“<sup>357</sup> Pasuje se na básníka marnosti a stesku. Donekonečna opakuje své žaly, kterých je jeho duše plná. To vede k tomu, že slovo „smutek“ se ve sbírce objeví jednadvacetkrát a slovo „duše“ dokonce sedmatřicetkrát. Tematická slova jako „duše“, „smutek“, „anemický“, „chorobný“, „morózní“, „mdlý“, „znavený“, „zachmuřelý“, „zhýralý“ a desítky dalších patřily ke klíčovým prvkům českého symbolistně-dekadentního diskursu. Status chorobnosti byl vnímán zejména jako stav zvýšené senzitivnosti.<sup>358</sup> V hypertrofovaném užívání substantiva „duše“ se Krecar téměř vyrovnal Březinovi, v jehož sbírkách mělo

<sup>354</sup> Srov. L. MERHAUT – O. M. URBAN (edd.), *Moderní revue 1894-1925*, s. 370. Více Otto M. URBAN, *Karel Hlaváček – výtvarné a kritické dílo*.

<sup>355</sup> Název Krecarovy sbírky i verš „*V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...*“ inspiroval kurátory Hanu Outratovou a Luboše Antonína k názvu výstavy o knihovnicích Národního muzea, kteří se věnovali umělecké literární tvorbě. Expozice byla k vidění v tamějším Kabinetu knižní kultury od 13. března do 25. května 2003.

<sup>356</sup> O. BŘEZINA, *Nevlastní děti země*, s. 48.

<sup>357</sup> J. KUNC, *Slovník*, s. 415.

<sup>358</sup> Srov. R. B. PYNSENT, *K morfologii české dekadence*, s. 253.

toto slovo obrovskou frekvenci. Podobně jako Březinova, byla i Krecarova duše naplněna bolestí, smutkem a marností v intencích nietzscheovského pojetí vyvoleného individua.<sup>359</sup>

Většinu veršů Krecar pojal jako volné asociace psané vyšperkovaným estétským jazykem určeným jen pro exkluzivní ctitele Umění a Krásy. Většina básní Krecarovy druhé oficiální sbírky dokládá tezi Jamese L. Kugela, který přišel s konceptem, že symbolistně-dekadentního umění funguje prostřednictvím „frustrované iluze“. Umělec se tak stává elitářským zasvěcencem, předstírá, že píše jen pro vyvolené.<sup>360</sup> Zároveň však touží, aby jeho stylizace i symboly byly odhaleny a identifikovány.

V obou vydaných sbírkách Krecar tíhl k volnému verši. Přítomnost lyrického subjektu je zaměřena převážně na psychické stavy, postrádá však patřičnou dynamičnost. Na rozdíl od jiných symbolistně-dekadentních básníků jsou Krecarovy verše poměrně prosty hudebnosti. Nenaplnuje tak požadavek Verlainův, který prohlásil: „*V básni musí především být hudba! [...] Hlavně hudba! Stále více jí!*“<sup>361</sup> K hudebnosti se Krecar dopracuje až ve svém dalším, novoklasicistním období. Zatím si libuje zejména v rozvíjení asociací pomocí košatých adjektiv.

„*Umdlén marností jsoucna, umdlén bolestí života, umdlén vším, vším, poutník osamělý docházím do temnot, z kterých jsem vyšel, bez ukojení duše... V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno...*“<sup>362</sup> Verše první básně charakterizují celou sbírku. Krecar vedle Březiny vědomě navazuje i na Arnošta Procházku a jeho explikaci mezistatusu, nietzscheovské mezery mezi absolutně kladným a absolutně záporným poměrem k samotnému žití.<sup>363</sup> V podobném duchu Krecar pokračuje na dalších stránkách. V několika verších pronikne mučivým životním pocitem erotické opojení ve scénérii opuštěných lesních zákoutí, mořských břehů nebo strání. Krecar zdůrazňuje své chorobné stavy, negativismus, tajemno, exotičnost, narcisismus, programově vystupuje proti svému okolí. Jako pravý dekadent se odvrací od vnějšího světa do svého nitra, snaží se zachytit stavy své duše. Celou sbírkou příznačně prochází snová stylizace. Ni-

<sup>359</sup> K hypertrofii užívání slova „duše“ v české literatuře přelomu 19. a 20. století více Ludmila B. HAN-KŮOVÁ, „*Duše*“, „*život*“ a „*krása*“ v *moderní české literatuře přelomu 19. a 20. století*, in: Česká literatura na konci tisíciletí 1, Praha 2001, s. 207-216.

<sup>360</sup> James L. KUGEL, *The Techniques of Strangeness in Symbolist Poetry*, New Haven-London 1971, s. 44.

<sup>361</sup> Paul VERLAINE, *Básnické umění*, in: Petr Kopta – Jan Vladislav (edd.), *Slova na strunách*, Praha 1968, s.107.

<sup>362</sup> J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši*, s. 5.

<sup>363</sup> Srov. zejména báseň *Et tou test effrayant lorsqu'on y songe*. Arnošt PROCHÁZKA, *Prostibolo duše*, Praha 1895, s. F.

hilismus opakovaně podtrhuje erotická snovost, vzpomínky na milostný cit, polarizace bytí a nebytí. Scénérie krajín působí strnule a nehostinně. Spočívá v nehybnosti stejně jako lyrický subjekt v ní a zobrazuje spíše stav duše. „Až jednou přijde konec jeseně, celý kraj zahalí se morosní šedí a žlutá a červeň svadlých listů bude pršet se stromů.“<sup>364</sup> Nebo na jiném místě: „A všechno neurčitě rozehvěným steskem dýchá, ze všeho stoupá velká touha dalek bolně zasmušilá.“<sup>365</sup> Opět se nabízí ke srovnání Březinův výkřik: „Však viděl jsem také zem bolestnou, [...]“<sup>366</sup> Podobných březinovských ozvěn by se daly v Krecarově knížce najít desítky. Na to však v této kapitole není místo a ani nepatří k jejím cílům. Krecar v celé sbírce osciluje mezi ostentativním gestem zhnusení a únavy, odmítnutím skutečnosti, dobrovolnou izolací a dionýským opojením. Podobné anti-tetické konfrontace se objevovaly v dílech českých básníků první i druhé symbolistně-dekadentní vlny.<sup>367</sup>

Ve druhé básni věnované jeho francouzské lásce Lousie Saltanové Krecar vystupňuje negaci jsoucná.<sup>368</sup> Lyrický subjekt se zde snaží vyvléci z osidel představ a chimér, které obluzují jeho mysl od jejich odloučení: „Často opřen o kraj stolu trpím touto závratí paměti příliš věrné, která přichází mi rozbušiti tepny na spáncích údery horečnými a těžkými, která mi bolestně svírá hrdlo a nutí rozeběhnouti se prchavými kroky komnatou. Jakási bytost vyvstává před mnou v těch chvílích, která zdá se mi býti krvavou výčitkou a výsměchem. Podobá se mi tváří, postavou, vším konečně. Ale jsem to já? Jest to někdo jiný?... Nerozeznávám!“<sup>369</sup> Vysvobodit z pout všedního trpkého života ho může jen ideální žena, v jejímž náručí by chtěl spočinout: „Ó chtěl bych se opájet tvýma rtoma mdlýma / a usínat v tvém bíle sametovém objetí. / A chtěl bych rozpustit tvé hnědé, vonné vlasy / a usínat tak, celý hustě jimi zahalen.“<sup>370</sup> Zde Krecar zopakuje ji-

<sup>364</sup> J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši*, s. 10.

<sup>365</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>366</sup> O. BŘEZINA, *Nevlastní děti země*, s. 124.

<sup>367</sup> Konfrontaci těchto antitetických tendencí zdůraznil již Jaroslav Med. Srov. zejména J. MED, *Symbolismus – dekadence*, in: Týž, *Od skepse k naději*, s. 32-33; Týž, *Ke zrodu České moderny*, in: Tamtéž, s. 40-42.

<sup>368</sup> Kromě studia a sbírání francouzských bibliofilů prožil Krecar v Paříži druhý vášnivý milostný vztah s francouzskou oduševnělou kráskou Louisou Saltanovou. Poté, co se vrátil do Čech, si ještě několik měsíců s dámou francouzsky dopisoval. Všechny její dopisy a opisy svých listů si pietně svázal do konvolutu, který nazval *Ma liaison avec Mademoiselle Louise Saltanova*. Zařadil do něj i milostné artefakty: milenčiny vlasy, její fotky i akty. Uchovávání těchto památek na své lásky se od té doby stalo u Krecara pravidlem. Skoro každou významnější ženu ve svém životě si ve stejných polohách, oblečenou i nahou, vyfotografoval v důsledně stylizovaných interiérech a polohách. Vzpomínka na každou jeho ženu – milenkou, měla tedy v regulích lartpourlartismu souznít s uměním. Srov. LA PNP, fond J. Krecar, svázaný deník s názvem *Ma liaison avec Mademoiselle Lousie Saltanova*, památky na další milenky.

<sup>369</sup> J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši*, s. 6.

<sup>370</sup> Tamtéž, s. 9.

nými slovy to samé, co se již objevilo například v básni *Nokturno* z předchozí sbírky. Opět se vrací k vlasům, do kterých by se chtěl zahalit a navždy v nich spočinout.

Ke konci sbírky naplno vytryskne Krecarova smyslnost v básni začínající incipitem *Smyslné indické máky vzňaly se žířivě v snech mých*. Touží po mučivém splnutí těl, která vyvrcholí v extázi. Poprvé se objevuje exotické snědé dívčí tělo oproti předchozím úbělovým. Krecar se projevuje jako typický parnasistní „ňadroman“ na rozdíl od dekadentních „ňadrofobů“. Obraz ňader se u něj vyskytuje z vizuálně-taktilní stránky.<sup>371</sup> Pomocí metafor se v posledních verších dostává i do neprobádaného území orgasmu. Tato erotika asociující krev a smrt připomíná poetiku francouzského básníka Tristana Corbiéra. Paralela mezi umíráním a sexuální extází byla u symbolistně-dekadentních básníků poměrně běžná.<sup>372</sup> Vyvrcholení sexuálního prožitku bylo identické se smrtí.<sup>373</sup>

*Smyslné indické máky vzňaly se žířivě v snech mých,  
krvavé, chvějivé skvrny v hluboké temnotě noci.*

*Hoří a sálají vůni okolo nahého těla,  
snědého dívčího těla, skrytého do jejich spousty.*

*Omamný ohnivý výdech v extasi opájí smysly. \_  
Náhle mě schvátila žádost v závratně dychtivém vzletu:*

*Na prudce klenutých bocích, snědých a rozechvěných  
vášní,  
zahryznut do černých proudů vzpurných a zcuchaných vlasů,*

*ve žhnoucích polibcích retů, střísněných vonící krvi*

---

<sup>371</sup> Vycházím z konceptu Roberta B. Pynsenta, který předkládá tezi, že paralelně s rostoucím politickým, společenským zájmem o takzvanou ženskou otázku a s rozvojem takzvané „nové ženy“ a strachu z ní se parnasistní ňadrománie (mastománie) vyvinula v dekadentní ňadrofobii. Srov. Robert B. PYNSENT, *Pokus o ňadra (od ňadrománie k ňadrofobii se zmínkou o feministickém ňadromilství)*, in: Sex a tabu v české kultuře 19. století, s. 160-171.

<sup>372</sup> V jádře šlo o frustraci. Dekadent hledal zážitek na bázi zažitého, frustrace byla mimo čas, existovala v přítomnosti, ale vztahovala se k minulosti a budoucnosti. Ukojení přinášela smrt. Srov. R. B. PYNSENT, *K morfologii české dekadence*, s. 256-257.

<sup>373</sup> K fenoménu smrti u symbolistně-dekadentních umělců více B. DIJKSTRA, *Idols of perversity*, s. 61-62; J. MED, *Smrt v literatuře (Několik poznámek k tématu)*, in: Týž, *Od skepse k naději*, s. 106-110.

*pod stisky, vzteklými vášní, bělostně svítících zubů,*

*na snědých, vzkypělých prsech, v smyslných vlnách*

*se dmoucích,*

*v černých a zavhlých vzlescích široce rozpjatých*

*zornic,*

*s výkřiky rozkoše stržen v objetí snědé a nahé,*

*omdlévati v závratí vášně, zuřivým udušen stiskem!...*<sup>374</sup>

V básni jsou opět patrné inspirace a ozvěny Březinovými sbírkami, ale i *Prostibolem duše* Arnošta Procházky. Krecarovy výkřiky plné extáze, chorobnosti a umírání evokují zejména tyto Procházkovy verše: „*A v jekot vichrů púlnočních, / z plísni páchnoucích jeskyň zločinů, / proniká temný chorál chroptivých hlasů příšerně mystických litanií k Satanu, / černá mše slaví své orgie na ztupených symbolech Boha, / svatební lože cudných nevěst kal hanobí, / oltáře lesbické lásky halí se v oblaky kadidla, / spasmodické křeče zmítají údy nestoudných žen.*“<sup>375</sup> Osobitost Procházkovy útlé knihy z roku 1895 obsahující šest básní je třeba hledat v dobových souřadnicích a zvláště v neobyčejném vlivu na mladou generaci dekadentů. Procházková syntetizující kniha jako první představila komplexní shrnutí dekadentních intencí a rekvizit. Otevřela nová témata, ale i nové formální problémy. Její plody dozrály především na jiných stromech, v dílech mladších dekadentních básníků.<sup>376</sup>

Ústřední básní Krecarovy sbírky je meditace o Žluté lásce. V ní se autor stylizuje do mladého muže čekajícího na femme fatale, která ho vytrhne z jeho neštěstí. Té se chce plně oddat, aby nakonec v záchvatu vášně zemřel udušen její touhou. Píše jí dopis volným veršem a poprvé se zaměřuje i na intimnější partie ženského těla. Mezi dekadentními morózními smutky zde v secesních interiérech plných brokátových lenošek a krajek vystupuje Krecarova lačná živočišnost, která mu je vlastní:

*„A viděl jsem Vás, trochu malátnou, v dlouhých, volných šatech zplihlého, šedobílého hedvábí, seděti v brokátové lenošce, z jemných broderií krajek, dávajících vyniknouti hebkému stínu zdvižených nader, svítila vaše úbělová šíje, na níž krvavě se leskl*

<sup>374</sup> J. KRECAR Z RŮŽOKVĚTU, *V mé duši*, s. 26.

<sup>375</sup> A. PROCHÁZKA (edd. Luboš Merhaut a Otto M. Urban), *Prostibolo duše*, s. 19-20.

<sup>376</sup> Srov. zejména L. MERHAUT, *Prostibolo duše Arnošta Procházky*, in: *Prostibolo duše*, s. 57-70.

náhrdelník z granátových šnur. [...] Chtěla byste nyní, kdy divokost vášně již pohasla a umožnila prožívat tu nejpnější krásu, kterou nám život ponechal, krásu mdlé touhy a vůně snu, z nichž nejdéle nevyprchává kouzlo nechati nenasyceným, chtěla byste prožívat blaho intimních chvil se zapadlým básníkem marnosti a stesku? [...] Já opojen omamivým výdechem Vašeho něžně a dráždivě se zachvívajících těla, a malátný nervosním chtěním, omdlával bych na Vašich úbělových nadrech, zapadán dusnými proudy rusého zlata Vašich vlasů, vždy znovu vášnivé rozkoši první nocí a Vaší lásky...<sup>377</sup>

Femme fatale, zde nazvaná Žlutá láska, se poté objevuje ve většině Krecarových knih. U řady stoupenců moderních proudů konce 19. století se ustálil typ fatální ženy, femme fatale, zobrazovaný často v podobě postav Judity, Salome, Kleopatry, Lukrécie či Messaliny. V obrazu osudové ženy se zhmotňovalo jedno z velkých témat konce 19. století, strach z nadvlády ženy nad mužem. V době, kdy žena získávala půdu na poli politickém, sociálním i ekonomickém a začínala se hroutit tabu okolo ženské sexuality, se mužská identita začínala cítit v ohrožení. Judita a Salome se v očích moderního muže změnily v silné a hrozné ženy, které svou svůdností ohrožovaly mužskou hegemonii. Jejich destruktivní síla mohla v krajním případě vést až k systematické eliminaci mužského principu. V křesťanské tradici byla Judita symbolem vítězství nevinnosti nad smyslností a pokory nad pýchou. Výtvarné umění<sup>378</sup> a literatura<sup>379</sup> konce 19. století však Juditu proměnily ve femme fatale. Zcela opominuly její ušlechtilé úmysly a vykreslily ji jako popravčí, jejíž rozkoš ze setnutí mužovy hlavy převládá nad činem samotným. V archetyp fatální ženy se přeměnila i Salome, která umělce vábila svou krásou, dráždivým oděvem a smyslným tancem. Krvácející hlava Jana Křtitele byla symbolem slasti a lascivní výraz, se kterým byla často zpodobňována, představoval svůdné pobídnutí a

---

<sup>377</sup> Tamtéž, s. 14-16.

<sup>378</sup> Odkazují zejména na typické zobrazování Judity a Salome v evropském výtvarném umění přelomu 19. a 20. století: Pierre Bonnard, *Salome*, 1865; Gustav Moreau, *Salome*, 1874; Gustav Moreau, *Zjevení*, 1875; Aubrey Beardsley, ilustrace k dramatu *Salome* Oscara Wilda, 1893; Lovis Corinth, *Salome*; Gustav Klimt, *Judith I*, 1901, Franz von Stuck, *Salome*, 1906; Gustav Klimt, *Judith II (Salome)*, 1909; Julius Klinger, *Salome*, 1909; V českém prostředí například: František Bílek, *Jan Křtitel*, 1897; Alfons Mucha, *Salome*, 1897; Hugo Boettinger, *Salome*, po 1900, Josef Jakší, *Stětí Jana Křtitele*, 1900; Alfred Kubin, *Salome*, 1901-1902; Otty Schneiderová, *Salome*, 1905; Josef Wenig, *Salome*, 1905; Josef Váchal, *Salome*, 1909, Jan Konůpek, *Salome*, 1910; František Drtikol, *Salome*, 1913; Emil Filla, *Tanec Salome*, 1913 Josef Váchal, *Salome*, 1913; František Tavík Šimon, *Salome*, 1920.

<sup>379</sup> Zastoupení motivů fatální ženy jako Salome není v české literatuře tak veliké jako ve výtvarném umění. Například paní Dragopulos z románu Julia Zeyera *Jan Maria Plojhar* (1891), postava Donny Flavie ze Zeyerovy povídky *Inultus ze Tří legend o krucifixu* (1895), paní Naglová z románu *Bezceští* (1893) Jiřího Karáska ze Lvovic, paní Tereza z románu *Passiflora* (1903) Karla Sezimy nebo mstící se Cortigiana ze stejnojmenné povídky Miloše Martena (1911). Pozdním typem femme fatale byla kupříkladu matka Radovana z Karáskova románu *Ganymedes* (1925). Zkarikovaný typ osudové ženy je plný prozaických děl Ladislava Klímy. Její vyhraněnou podobou je například Helga z Klímova románu *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928).

necudné erotické myšlenky. Salome zároveň tvořila protiklad k neposkvrněné čistotě Panny Marie.<sup>380</sup> Femme fatale byla vampem, s mužem, kterého okouzila, většinou neměla pohlavní styk, a tak tedy mohla hyperbolicky ztělesňovat mužskou nejistotu a strach z erotického odmítnutí.<sup>381</sup> Vyhranění dekadentní jedinci vnímali ženu dokonce jako upíra<sup>382</sup> nebo démona succuba, který s muži ve spánku pohlavně obcuje a vysává z nich životadárnou sílu.<sup>383</sup>

Řada mladých stoupců moderních směrů byla též pod vlivem četby Joséphina Péladana a Stanislaw Przybyszewského. Novoplatonista Péladan se pokoušel vytvořit romantické náboženství umění a génia. Jeho prostředkem byla především ztělesňovaná vůle prostupující „mágem“, s níž vyvolával a probouzel ty nejtajnější síly. S jejich pomocí vše sublimoval v ideální svět Kráasy. Největším géniovým nepřítelem byla Péladanovi přirozenost, kterou mu zosobňovala sexualita.<sup>384</sup> Tu musel umělec překonat, aby se stal „mágem“. Na jedné straně Péladana sex přitahoval, viděl v něm zdroj démoničnosti dionýského opojení, na straně druhé jej nenávistně odmítal, protože ničil génia.<sup>385</sup> Jedním z jeho kréd bylo: „*Muž je loutkou ženy, žena loutkou d'ábla.*“ Ještě přitažlivější byly pro české dekadenty myšlenky Stanislaw Przybyszewského, „nejnovější hvězdy psychologismu a satanismu“,<sup>386</sup> který hlásal mystický pansexualismus. Pohlaví pro něj

---

<sup>380</sup> Více O. M. URBAN, *Démon láska*, in: V barvách chorobných. Česká dekadence 1880-1914, s. 157-256; Ladislav Zikmund (ed.), *Gender a umění 19. století*, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009); TÝŽ (ed.), *Žena a secese*, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009); Robert B. PYNSENT, *Ďáblové, ženy a národ*, zejména s. 145-157, 245-294, 313-328; Petr WITTLICH, *Umění a život. Doba secese*, Praha 1986, zejména s. 141-168; Zuzana FIALOVÁ, „*Jestliže si nemohu obměkčit bohy, vábím peklo*“, *Souvislosti* 58, 2003, č. 4, s. 49-58; Ze základních zahraničních odborných textů uvádím alespoň Bram DIJKSTRA, *Idols of Perversity. Fantasies of feminine Evil in Fin de Siecle Culture*, k fenoménu femme fatale zejména s. 376-491; TÝŽ, *Evil Sisters, The Threat of Sexuality in Twentieth – Century Culture*, New York 1996; Elaine Showalter, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*; Michael GIBSON, *Symbolism*, Köln 1995; Virginia M. ALLEN, *The Femme Fatale. Erotic and Fatal Muse*, London 1983; Patrick BADE, *Femme Fatale: Images of Evil and Fascinating Women*, New York 1979; Michel FOUCAULT, *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*; Amanda FERNBACH, *Fantasies of Fetishism. From Decadence to the Post-Human*, New Brunswick 2002; Alain CORBIN – Jean-Jacques COURTINE – Georges VIGARELLO, *Histoire du corps II*, Paris 2005.

<sup>381</sup> R. B. PYNSENT, *Dekadentní Já*, in: R. B. PYNSENT, *Pátrání po identitě*, Praha 1996, s. 158.

<sup>382</sup> Symbol upíra se objevuje například v dílech Jiřího Karáska ze Lvovic, Karla Hlaváčka, Karla Kamínka, Růženy Jesenské, Jana Opolského nebo Karla Sezimy. Podle Roberta Pynsenta je topos upíra sám o sobě představitelem dekadentní interstatality – je člověkem a není, žije a je zároveň mrtvý, je to nejneprodnější možná sexualita. Srov. R. B. PYNSENT, *K morfologii české dekadence*, s. 250.

<sup>383</sup> B. DIJKSTRA, *Idols od perversity*, s. 333-351. Dekadentní pojetí ženy jako démona succuba snad nejvýrazněji představil Joris Karl HUYSMANS v románu *Tam dole*. Srov. J. K. HUYSMANS, *Tam dole*, Brno 1997.

<sup>384</sup> B. DIJKSTRA, *Idols of Perversity*, s. 272-273.

<sup>385</sup> Srov. Joséphin PÉLADAN, *Umění stát se mágem*, Praha 1997.

<sup>386</sup> L. MERHAUT, *Prostibolo Arnošta Procházky*, s. 67.

znamenovalo „mateřskou protoplasmu bytí“.<sup>387</sup> Vedle idejí Schopenhauera a Nietzscheho byla generace českého fin de siècle ovlivněna i individualistickým anarchismem německého filozofa Maxe Stirnera. Radikální teoretik hledal úplné osvobození Já a o několik desetiletí předjal i strach ze ztráty svého Já v sexualitě a tudíž vytvořil předobraz ženy vysávající mízu, či představu „vaginy dentaty“.<sup>388</sup>

Krecar však z tohoto symbolistně-dekadentního pojetí ženy přijímá jen její osudovost, lascivní krásu a schopnost nadvlády nad mužem. Ze ženy totiž nemá strach, ale naopak se jí chce poddat, neboť právě její fatální smyslnost ho může vyrvat z bezmocnosti zdejšího světa. Femme fatale ho přenese do nejvyšších sfér krásy, kde jeho umdlělá psýcha konečně nalezne uspokojení. Lze zde najít paralelu k erotickému opojení ženou básníkem Gérardem de Nerval, který se v mládí setkal s vesnickým děvčetem Adriennou, s níž prožil milostný příběh. Adriennu pak miloval i v jiných ženách po celý život a oslavoval pod různými jmény v celém svém díle.<sup>389</sup> Krecar si ve své představě také vytvořil ideál jakési Laury nebo Beatrici, který celý život miloval a hledal.

Na rozdíl od *Předčasného vinobraní* se druhá vydaná Krecarova sbírka dočkala jen jedné recenze v časopise Zvon.<sup>390</sup> Její autor Krecarovi opět vytkl neprožitost a pouhé napodobování dekadentních vzorů. „*Drobná knížečka unavené poesie páně Krecarovy nese zřejmé stopy neprožitosti a chorého blouznění o něčem, co stojí v nepřirozeném rozporu s mládím. [...] Básník stále hovoří o smrti, ale dobře cítíme, že z přívalu ponurých slov neroní se ani krůpějka smutku. Vše tu zabíhá v krajnosti let devadesátých; snaha po módě dávno už z oběhu vyšlé zaráží tu velmi nepříjemně.*“<sup>391</sup>

Jednu z posledních básní Krecar dedikoval svému příteli Arthuru Breiskému, který mu v dopise napsal jakousi soukromou recenzi na celou sbírku. V listu po úvodním kamarádském chválení Krecarovy vytkl nedokonalost jeho veršů.<sup>392</sup>

---

<sup>387</sup> Srov. J. MED, *Česká symbolistně-dekadentní literatura*, s. 55-56.

<sup>388</sup> Ke konceptu „vaginy dentaty“ více B. DIJKSTRA, *Idols of perversity*, s. 294, 310.

<sup>389</sup> Tento motiv Gérard de Nerval zpracoval v novele *Sylvie*, kterou Krecar v roce 1909 přeložil. G. de NERVAL, *Sylvie. Vzpomínky na Valois*, Praha 1909.

<sup>390</sup> -áský, ref. *V mé duši...*, Zvon 6, 1905-1906, s. 558.

<sup>391</sup> Tamtéž.

<sup>392</sup> O tom, že si Breisky Krecara jako básníka nevážil, svědčí i korespondence s jeho láskou Boženou Dapeciovou. V dopisech Krecara často nazýval nepochopeným, zneuznaným, dlouhovlasým a dekadentním poetou. „*Je přítomen právě příšlý Krecar...Jsem přesvědčen, že mi bude předčítati své básně. Jak ve Femmes savantages. Rezignuji... Ó horreur! Právě vytahuje Krecar něco z kapsy -nemýlil jsem se!*“ Srov. A. BREISKY, *V království chimér*, s. 81.



„A vzpomněl jsem si na Vás a na Vaši knihu. Miluji žal vašich básní, který je i žalem mým: hustá vůně smutku duše zmučené marností života, znavené tíživou temnotou rozloh věčna, vane ze žlutavého, anemického buketu Vašich básní. Je ve Vašem bibelotě několik kouzelných básnických próz původní invence, které mohou být připojeny k nejlepšímu, co v tomto subtilním žánru moderní doba vytvořila. [...] Vy víte, že nejsem nekritickým a že jsem obdivoval již příliš mnoho dobrého, abych měl citlivost i pro prostřednost. Těšilo by mne, kdybyste za mnohé ignorování a nepřátelství veřejnosti našel v těchto slovech trochu posily pro svoji hrdost a sebevědomí. Referát do Přehledu jsem neposlal. Nevím, nevysvětlovali-li by si kamaráderií směle přirovnání Vašich básní, a pak nerad bych psal o nich střízlivě a objektivně. [podtrhl P. K.] Musil bych akcentovati, že jsou mezi nimi i mrtvá, nesugestivní místa, tak celá první báseň, která je pouhým abstraktním sledem myšlének bez básnické intuice, takže refrén tu je zcela hluchý, že ale nepěkně působí nedokonalost Vašich veršů, a konečně musil bych konstatovati i jisté vlivy a reminiscence, týkající se však jen čísel nejslabších. Zmíniti se o tom káže mi nicméně moje přátelská upřímnost.“<sup>393</sup>

Po všestranném odmítnutí obou sbírek Krecar na několik let na vlastní poezii rezignoval a věnoval se hlavně překladům a divadlu. Během roku 1907 napsal dvě krátká jednoaktová dramata - *U zelené žáby* a *Ilseino srdce*. V prvním, které vydal až v roce 1925,<sup>394</sup> zabrousil do prostředí pražských nevěstinců. Druhé vyšlo roku 1917<sup>395</sup> a Krecar v něm představil na pozadí doby Hamletovy wildovsky jiskřivý a vybroušený dialog, který vystupňoval do závěrečné katastrofální scény. Krátký děj se točí okolo milostného trojúhelníku, jehož ústřední postavou je fatální žena Ilsea, choť Edvarda Vernona. Třetí osobou je mladý dobrodruh Enrico Venier, do kterého se Ilsea zamiluje. Na jednotlivých aktérech Krecar představuje své pojetí vztahu mezi mužem a ženou. Edvard Vernon, pragmatický manžel, je zastáncem mužovy absolutní dominance. „Vždyť jen tím se liší láska od přátelství, že v lásce stává se jeden do jisté míry druhým v poutech vášně. A dle zákona lidské přirozenosti jest povaha ženina tvárnější než povaha mužova.“<sup>396</sup> Naproti tomu Ilsea touží po veliké nadpozemské lásce, ale ví, že se jí její ideál nikdy nesplní. Proto raději rezignuje. „Sním o velikém štěstí, jaké jen by mohla tato země dáti, prahnu po něm celou svou duší-ale není ho pro mne. [...] Po jiné lásce

<sup>393</sup> A. BREISKY, *V království chimér*, s. 242-243.

<sup>394</sup> J. KRECAR, *U Zelené žáby*, Praha 1925.

<sup>395</sup> J. KRECAR, *Ilseino srdce*, Praha 1917.

<sup>396</sup> J. KRECAR, *Ilseino srdce*, s. 15.

*toužím, která by nebyla připoutána k hlíně země a těla, po velké lásce bez odříkání, kde by se jeden nestával kořistí toho druhého, po tajemné vzájemnosti duší, která by posvětila život netušenou krásou a naplnila bytosti nezměrným blahem.*<sup>397</sup> Enrico Venier, milenec podobného typu jako Krecar, je opěvovatelem ženské krásy, dobrodruhem, který je pro vášnivou lásku schopen udělat cokoliv. „*Všechna tato moc nebyla by ničím, kdyby musila zůstatí uzavřena v mém nitru, kdyby jí nelákalo kouzlo, stajené ve vás, aby se nerozptýlila v jeho spodních proudech. [...] Nechte naplniti se osud. Ilseo, odplujte se mnou.*“<sup>398</sup> Ilsea na chvíli Enricovi podlehne, ale záhy sezná, že ani s ním by nebyla šťastná, a rozhodne se pro ryze dekadentní smrt. Drama končí poměrně banální scénou, ve které Enrico Ilseu omylem probodne na lůžku nožem. Když pozná svůj omyl, nastaví hrdě prsa jejímu manželovi a rozhodne se pro dobrovolnou smrt vedle své lásky.<sup>399</sup> V námětu i zpracování Krecarovy dramatické prvotiny je patrný veliký vliv četby Oscara Wilda a dalších dekadentů. V roce 1907 měl Krecar v ruce možná již i anglické vydání Wildovy jednoaktové hry *Florencká tragédie*, jejíž překlad vydal o dva roky později. Závěr této typicky wildovské rozpravy je Krecarovu *Ilseinu srdci* v lecčems velice podobný.<sup>400</sup>

Na vydání *Ilseina srdce* zareagovali v Moderní revui Ladislav Patočka a Miloš Klicman. Patočka ocenil dialog, jež podle něj Krecar šťastně vystavil, a jemně vyvřelou řeč, která místy dociluje až hudebního ladění. Vytkl však neučleněnost scén, neumírněnost dialogů a zejména závislost na literárních vzorech: „*Jevištní obraz by byl asi chudý, dialog nedosti dramatický; jeho základní tonovost by pozbyla jasnosti zvuku i barvy. Tála by a nezachovala si ničeho z křehkosti, jež tolik dojímá za pozorné četby. Jarmil Krecar nedovede ovšem zapřítí svých vzorů; odpozoroval jim příliš, vcítil se a vmyslíl v jejich srdce i mozek, ale přece zaujme osobitě svou adorací zaníceného úsilí o chvějivou krásu formy. Tak jeho debut dává zřetelný příslib, až podaří se mu vyvážití více z vlastního neklidného nitra.*“<sup>401</sup> Miloš Klicman věnoval pozornost grafické úpravě kniže: „*Dobrý ruční papír a vkusně vypravená vazba doplňují knihu v ladný celek.*“<sup>402</sup>

Další Krecarovo drama *U Zelené žáby* se odehrává v pražském nevěstinci kolem roku 1895. Tématem je podobně jako v *Ilseinu srdci* tragická láska. V úvodu Krecar

<sup>397</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>398</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>399</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>400</sup> O Wildově *Florencké tragédii* více pojedná kapitola 2.4.

<sup>401</sup> Ladislav PATOČKA, *Dramatická díla a knihy o divadle*, Moderní revue XXXIII, 1918, s. 198.

<sup>402</sup> Miloš KLICMAN, *Knižní úpravy*, Moderní revue XXXIII, 1918, s. 92.

popisuje všední den ve veřejném domě a básnický charakterizuje vzhled každé nevěstky: „*Lola jest rozkypělého těla, oblečena ve volné žlutavé šaty, které hlubokým výstřihem odhalují její široké prsy. Rty má smyslně vyhrnuté, hlas vyžilý.*“<sup>403</sup> Poté čtenáře seznamuje s mladičkou nevěstkou Heddou, za kterou chodí její milenec Viktor. Zpracovává klasický příběh chudé dívky, jež se z nouze musela začít věnovat nejstaršímu povolání světa. Viktor je mladý idealista, který chce Heddu spasit a vzít si ji za ženu: „*Viktor mne má opravdu rád. Chtěl by, abych mohla odtud odejít. Posledně mně půjčil bibli a zaškrtil v ní příběh o Marii Magdaleně. Chtěl by, abych byla také takovou Magdalenou.*“<sup>404</sup> Heddina kamarádka Kamila se jejich lásce vysmívá a radí jí, ať to s Viktorem raději ukončí. Hedda se rozhodne, že Viktora vyzkouší, a domluví se s Kamilou, která se mu zkusí nabídnout. Tak pozná, zda je jejich láska pevná.

V další scéně představuje Krecar podrobněji Viktora, který chodí do nevěstince se svým kamarádem Gustavem. Ten má na Viktora neblahý vliv a neustále mu radí, ať mladou dívku Heddu opustí a věnuje se raději vzkypělé ženě Kamile: „*Já sice vím, že útlost má také svůj půvab, ale jen pro ideální lásku, pro milence duše. Pohled' na to plavé zvíře. Jaké má vlné tělo a jaké bujné koule nader. A jaké břicho, - to je Rubens. A podává se zvláštním žářem, alespoň mně.*“<sup>405</sup> Popisem nevěstinčina těla se Krecar blíží Macharovi, v jehož *Magdaleně* se mimo jiné objevily reflexe jako: „*[...] a ta plná její nadra když se v taktu pohybují – stisknout je, ji sevřít v náruč, až by přimkla očí vášní...*“<sup>406</sup> Viktor nakonec po několika sklenkách vína a dlouhém rozhovoru s Gustavem začne o svém vztahu k Heddě pochybovat. Do toho k nim přijde Kamila vyslaná Heddou:

*Kamila: Na tvoji lásku, Adonisi, ať je jakákoliv. Nu a – svedeš mne? Jsem dnes ještě pannou.*

*Viktor: Zůstaneš tu ještě Gustave?*

*Gustav: Ne, přijď za mnou.*

*Viktor: Přijdu. Pojď, Kamilo.*<sup>407</sup>

Krecar zde v krátkém dialogu realisticky naznačí Viktorův pád. Po souloži s Kamilou se Viktor náhodou setká na chodbě s Heddou. Ta je nadšená, že ho vidí, a

---

<sup>403</sup> J. KRECAR, *U Zelené žáby*, s. 8.

<sup>404</sup> Tamtéž, s. 11-12.

<sup>405</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>406</sup> Srov. J. S. MACHAR, *Magdalena*, s. 135.

<sup>407</sup> J. KRECAR, *U Zelené žáby*, s. 23.

s jiskrou v očích mu vypráví, jak se po dvou letech setkala se svojí matkou a malou sestřičkou. Plánuje, že se brzy již odsud vykoupí a budou žít s Viktorem spolu. Ten je k ní již chladný a odměřený. Hedda pochopí a uteče. Po chvíli ji ostatní nevěstky najdou mrtvou na ulici, poté co skočila z okna. Celá hra skončí naturalisticky syrovou větou: „*To je hrozné. Nějaký pes jí lízal krev jak jí teče z hlavy...*“<sup>408</sup> Krecar se závěrem dramatu v podstatě vrátil k literárnímu pojetí nevěstek v období před Josefem Svatoplukem Macharem. V prozaických i básnických dílech druhé poloviny 19. století musela lehká žena zpravidla zakončit svůj hříšný život dobrovolnou smrtí. Machar ve své *Magdaleně* původní sentimentální konec, kdy ústřední postava měla ukončit život skokem do Vltavy, nakonec změnil na dívčin návrat do nevěstince: „[...] *šla v těch černých prostých šatech / cudně upjatých až k šjí / nazpět v pestré vření lidí, / šla jím zvolna, jakoby šla / na popravu, pár set kroků / prošla jenom ... Míří k domu, / kde ty žaluzie visí / ve všech oknech... Zvedá ruku... / Stiskla kliku... Otevřela...*“<sup>409</sup> Tyto poslední věty popudily řadu kritiků, neboť Machar jimi pozměnil přetrvávající klišé napraveného hříšníka. Tuto cestu, která vyloučila moralistní vyústění, naznačil již Jan Neruda. Ovšem Machar nechal dívku projít celým očistným procesem, aby zdůraznil ponižující tlak společenských předsudků, které pokrytecky zavrhovaly polepšené hříšnice. Právě tím „*satiricky pranýřoval maloměstské české poměry, příznačné tabuizování erotiky a sexuality, jejíž excesy bujely pod příkrovem společenské etikety, než aby mu šlo o problém individuálního osudu.*“<sup>410</sup> Jak jsem již naznačil, Krecar v leččems na Machara vědomě navazoval. Viktor je postava, která je podobná Jiřímu z *Magdaleny* i Krecarovi samotnému. Krecarův příběh má řadu znaků sentimentálního sociálního příběhu, které byly v oblibě ke konci 19. století. Ale na rozdíl od *Magdaleny* směřuje k vyvolání soucitu s lidským utrpením. Sebevražda Heddy mohla být tak záměrným antipodem k Macharově finálnímu vyústění *Magdaleny*.

Při psaní dramatu *U Zelené žáby* se Krecar vedle české i světové literatury inspiroval zřejmě i vlastním zážitkem z mládí. V roce 1904 se totiž se svými kamarády Breiským a Wassermannem ze Slaného pokusil též spasit jakousi nevěstku. Tuto příhodu dopodrobna vyprávěl v dopise Arthur Breisky své Boženě Daperciové.<sup>411</sup> Podobný hr-

---

<sup>408</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>409</sup> J. S. MACHAR, *Magdalena*, s. 286

<sup>410</sup> A. HAMAN, *Téma prostituce v české literatuře 19. století*, in: *Sex a tabu v české kultuře*, s. 200.

<sup>411</sup> „Wassermann mi říkal již před čtrnácti dny, že v jednom ze zdejších domů nevěstek poznal ubohou, ale roztomilou, nešťastnou, asi šestnáctiletou dívku, do níž se zamiloval a kterou by rád z toho domu a z toho ohavného řemesla dostal. Dal jsem mu několik rad, ale nakonec povolil jsem jeho prosbám a šel

dinský čin podnikl i mladý Arnošt Procházka, který zaslepen láskou k chorvatské prosti-  
tutce Nelle H. rozprodal dokonce celou svou drahocennou knihovnu.<sup>412</sup>

Jednoaktovky *Ilseino srdce* a *U Zelené žáby* uzavírají v Krecarově tvorbě jednu významnou kapitolu. Končí dekadentní období „morózních smutků a fatálních žen“, které za pár let vystřídají novoklasicistní tendence s důrazem na oslavu krásy, plodnosti a mateřství ženy. Kdyby Krecar vydal své první dekadentní sbírky o deset let dříve, možná by se zařadil po bok, či alespoň do druhé řady za Jiřího Karáska ze Lvovic a ostatní novátory. Témata a postupy, které Krecar ve své rané tvorbě užíval, byly však již na počátku 20. století nedílnou součástí dobového paradigmatu a progresivnější umělecká produkce již postupovala jiným směrem. V očích začínajících a po respektu toužících literátů však symbolistně-dekadentní stylizace, formy a témata fungovaly jako důkaz jejich kulturní vyspělosti. Zároveň jim sloužily jako vstupenka do „vyšší“ umělecké společnosti. Jarmil Krecar byl – vzhledem k pozdějšímu uměleckému směřování – nepopíratelným důkazem tohoto fenoménu.

---

*jsem jí s ním navštívití [...] Pověděla nám svojí minulost, neboť jsme získali její důvěru tím, že jsme s ní mluvili jako s dívkou, která se v našich očích nijak nekompromitovala. Před rokem svedl ji nějaký mladík, strojník, a od té doby, nemohši dostati nikde službu a vyhnána vlastní matkou, stala se nevěstkou [...] Toho večera navrhli jsme Martě, aby toho nechala a vstoupila v Praze někam do obchodu. Slíbila nám to. Dostala místo u Fleků, za číšnici. Ve středu měla nastoupiti. A v pondělí večer, ubohou, pro menší ženskou nemoc dali ji do nemocnice. Včera večer tajně a dlouho čekali jsme před okny místnosti, v níž leží, až konečně nás spatřila a opatrně otevřela okno. Mluvili jsme s ní několik vteřin, Wassermann jí dal cukroví a slíbili jsme jí, že jí dáme papír a cigarety. (Papír, aby nám mohla psáti.) Krecara jsme do toho také zasvětili a dnes, kdy Wassermann musí býti v lékárně, půjde se mnou on. Cigarety a papír jsou již připraveny. Všechno se má dítí tajně, až se úplně setmí, aby nás nikdo neviděl. Jinak by bylo ve městě vzbouření. Považ!*“ Srov. A. BREISKY, *V království*, s. 213-215. Už se asi nikdy nedozvíme, zda si Breisky tuto historku vymyslel po četbě Dostojevského, či zda ji z Krecarem opravdu prožil. Jisté je, že tento dopis padl do nesprávných rukou – matky Boženy Dapčicové a romantická láska mezi Arthurem a Boženkou skončila.

<sup>412</sup> Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínky*, s. 222-223; LA PNP, fond E. Jurčinová, strojopis *Česká devadesátá léta*, s. 31.

## 4.4 V pražských bohémských kruzích

Brzy po zahájení svých studií v Praze se Jarmil Krecar seznámil s časopisem *Moderní život*. V bohémských kruzích poznal i jednoho mladičkého dekadentního básníka a dandyho s nalíčenými tvářemi a upjatým výrazem. Student gymnázia v Žitné ulici se jmenoval Karel Bakule. V okruhu estétů a nejbližších přátel si však nechával říkat Karel Hugo Hilar.<sup>413</sup>

### 4.4.1 Karel Hugo Hilar a *Moderní život*

Budoucí divadelní režisér se narodil 5. listopadu 1885 v Sudoměřicích u Bechyně. Otec František Karel Bakule byl majitelem hostince. Když byly Karlovi dva roky, přestěhovala se rodina do Bechyně. V roce 1889 natrvalo rodina přesídlila do Prahy, kde otec získal úřednické místo v Zemské bance. Roku 1902 začal Karel používat pseudonym Hilar, občanskou platnost tohoto jména si vymohl o osm let později. Maturitu složil na pražském gymnáziu v Žitné ulici v roce 1904. Již jako malé dítě psal romantické, rytířské a pohádkové výjevy, ke kterým komponoval i hudbu. Tato dílka pak prodával svým kamarádům za krejcar a z výtěžku si kupoval barvy a potřeby pro dekorace k loutkovému divadlu.<sup>414</sup> Během gymnaziálních studií začal tvořit vážnější literární díla. Pokoušel se o dramata, ale i o poezii a prózu v duchu estétských postulátů *Moderní revue*.<sup>415</sup> Doktorát na pražské filozofické fakultě, kde studoval klasickou filologii a filozofii, složil na základě „dekadentního“ disertačního spisu *O egotismu Barrèsově*.<sup>416</sup>

---

<sup>413</sup> Dokonalý popis Hilara jako mladého dekadenta zachoval v korespondenci jeho pozdější přítel Arthur Breisky: „Milý pane Hilar, jste z nás všech nejvíce dekadentem v Gautierově smyslu, ve smyslu generace Baudelairovy. Váš styl rozkládá se v choré poloparfémny, polonuance, polosvětla. Jste sexuální melancholik, jenž svého rozčarování zapomíná v rozkošné sestylizované senilnosti dojmající se nad polo-rozpuklým nadrem nedorostlé dívky, vykukujícím zpod hedvábné krajky košile.[...]. A. BREISKY, *V království chimér*, s. 277.

<sup>414</sup> B. SLAVÍK, K. H. Hilar literát: literárně historická studie, Praha 1936, s. 36.

<sup>415</sup> Hilar na počátku 20. století vydal několik symbolistně-dekadentních básnických sbírek. Srov. např. K. H. HILAR, *Komediantské motivy*, Praha 1902; TÝŽ, *Písně mládí*, Praha 1903. Publikoval však také dva romány a jednu kratší prózu. Srov. TÝŽ, *Rozváté sny*, Praha 1903; TÝŽ, *Její Bůh*, Praha 1904; TÝŽ, *Zákony*, Praha 1904. Literární tvorbě Karla Hugo Hilara se věnuje zejména monografie Bedřicha SLAVÍKA, K. H. Hilar literát: literárně historická studie, Praha 1936.

<sup>416</sup> *Lexikon české literatury 2/I*, s. 174. Více k životu, literární i pozdější divadelní a režijní tvorbě Karla Hugo Hilara (1885-1935) např. Jiří FREJKA, *Předbojník K. H. Hilar*, in: *Divadlo je vesmír*, Praha 2004, s. 232-242; *Hilarovská vigilie. Sborník vzpomínek a rozjímání k šedesátému výročí narozenin dr. K. H. Hilara*, Praha 1946; Artur ZÁVODSKÝ, *Hilarova filozofie života*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D) 27/28, 1978/1979, č. 25/26, s. 37-58; Zdeněk SRNA, K. H. Hilar: Význam inscenační tvorby K. H. Hilara pro moderní české divadlo, Sborník prací filozofické fakulty brněnské university. Řada literárněvědná (D) 18, 1969, č. 16, s. 219-221; Josef TRÄGER – František ČERNÝ – Jiří HILMERA – Milan OBST, *Spravedlnost pro Hilara*, Divadlo 17,

V té době byla největším vzorem pro mladou, progresivní generaci *Moderní revue*. S časopisem se mládež běžně seznamovala již za studií. Jedním z největších přání tehdejší vyhraněných mladíků bylo proniknutí do úzkého okruhu kolem Arnošta Procházky a následné přispívání do periodika.<sup>417</sup> V čele jednoho křídla této generace stál právě Hilar. V roce 1902 založil časopis *Moderní život*, který analogicky vycházel ze stejných cílů jako sborník *Letáky* a měsíčník pro literaturu, umění, vědu a život s názvem *Srdce*. *Moderní život* se stylově také inspiroval zaměřením *Moderní revue*, ale zároveň se s ní snažil i polemizovat. O tom svědčí i podtitul časopisu; *Revue pro život, literaturu a umění*, který přehozením slov *Moderní revue* parafrázoval. Redaktoři *Moderního života* chtěli zejména zveřejňovat a propagovat práce nejmladších autorů, hlásili se k modernosti (často však ztotožňované s mladostí), kterou měl provázet jistý odstup od slabostí a nešvarů moderního času.<sup>418</sup>

První ročník redigoval tehdy sedmnáctiletý Hilar. Spolu s Juliem Skarlandtem<sup>419</sup> měl na starosti prozaickou část. Skarlandt se navíc staral o poezii. Časopis měl od počátku zmatený program. Velký podíl na něm měl především otec Hilara, František Karel Bakule, který se snažil časopisu vštípit určité výchovné tendence. Již v úvodu prvního čísla se objevovaly věty o tom, že *Moderní život* „*chce působiti na výchovu pevných charakterů a šlechetných srdcí.*“<sup>420</sup> Za těmito slovy stál nepochybně právě Bakule starší. Jeho studie *V chaosu moderní doby*, která vycházela na pokračování, tvořila páteř celého prvního ročníku.<sup>421</sup> Taková masová výchova charakterů byla však naprosto cizí literátům, kritikům a umělcům z okruhu *Moderní revue*, a proto také ze začátku mladý časopis odmítali a kritizovali. Arnošt Procházka publikoval kritickou glosu *Generace* ve čtrnáctém svazku *Moderní revue*.<sup>422</sup> Pod pseudonymem Ludvík Horák si vybral do svého přísného hledáčku právě časopis *Moderní život* a literáty s ním spojené. Svou dobu charakterizoval epigonskou a umělce z mladé generace označil jako „*literární jepice a mušky*“.<sup>423</sup> Podle Procházky totiž vyšla nejmladší generace do literárního života jako do

---

1966, č. 3, s. 62-67; Urban OTTO, *Hilarova generace a zážitek první světové války*, Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica. Theatralia 1988/1989, s.9-15.

<sup>417</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a česká knižní kultura*, s. 12.

<sup>418</sup> *Lexikon české literatury* 3, s. 310.

<sup>419</sup> Julius Skarlandt (1879-1950), básník, konzul, člen Benátské akademie věd a umění. V poezii usiloval o konstruování snových světů a přeludů jako vhodných prostředků naplnění tužeb. Srov. např. Luboš MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 124-125; *Lexikon české literatury* 4/I, s.167-169.

<sup>420</sup> *Moderní život* 1, 15. 3. 1902, č. 1, s. 2.

<sup>421</sup> Knižně studie vyšla jako F. K. Bakule, *Člověk a doba moderní*, Praha 1903.

<sup>422</sup> Ludvík HORÁK (Arnošt Procházka), *Generace*, *Moderní revue* XIV, 1902/1903, s. 161-165.

<sup>423</sup> Tamtéž, s. 163.

tanečního sálu nebo na sportoviště. Vytkl mladým neprožitost a pouhou kratochvíli umění, proti které tak bojovala generace předchozí. „*Nemůžete nic jiného čekat od generace, již charakterizují jména jako pp. Lešetického nebo Hilara. [...] Koho si zapamatujete z těch mladých adeptů... čí hlas zní vám v duši... kde cítíte dech umění... kde slovo, verš, jdoucí z podstaty bytosti, z jádra duše autorovy... kde vidíte statečnou odvahu za uměleckým cílem.*“<sup>424</sup> V podobném duchu tepal Procházka v dalších několika odstavcích. Kdyby jen tušil, že „*literární jepice*“ Hilar bude za několik desetiletí jednou z největších osobností moderního českého divadla. V Moderním životě zareagoval na Procházkovy výpady Roman Hašek pod zkratkou ZYX.<sup>425</sup> Celkem překvapivě však uznal většinu Procházkových výtek a charakteristik. Procházka se v dalším čísle Moderní revue k nejmladší generaci v již mírnějším tónu ještě vrátil a Haškovi odpověděl: „*Budu první, kdo radostně pozdraví, cokoli dobrého a originálního z nejmladší generace vyjde.*“<sup>426</sup>

#### 4.4.2 Spolek literátů Syrinx a „mezigenerace“

První ročník Moderního života ukončila redakce prosincovým výtiskem a vydala prohlášení, ve kterém avizovala, že od ledna 1903 budou následovat zdařilejší čísla. Vydavatelem druhého ročníku se stal spolek literátů Syrinx, který vznikl na slavné schůzi v lednu 1903 v prvním patře plzeňské restaurace U Choděru na tehdejší Ferdinandově třídě. „*Roman Hašek, který již tehdy znal kdekoho, kdo měl jakékoli vztahy k mladé a hlavně nejmladší literatuře, sehnal do malého sálku buržoasního hostince aspoň padesát lidí. Ofrakovaní číšníci, zvyklí na honosné svatby a vážné schůze správních rad na těchto místech, nedůvěřivě se dívali na bezvousé vlasatce, kteří se tu kupili při jednom pivě [...] anebo při sodovce kolem dlouhého stolu, debatovali, překřikovali se, hádali se a uraženě usedali, když jejich mínění bylo většinou potlačeno.*“<sup>427</sup> Gustav Roger Opočenský<sup>428</sup> ve svých memoárech vzpomněl, že vedle řady mladých bohémů se

---

<sup>424</sup> Tamtéž, s. 163-164.

<sup>425</sup> ZYX (Roman Hašek), Moderní život 1903, s. 59.

<sup>426</sup> L. H. (Arnošt Procházka), Moderní revue XIV, 1902/1903, s. 278.

<sup>427</sup> Gustav R. OPOČENSKÝ, *Syrinx a její krátký život. Kus literární retrospektivy*, in: Čtvrt století s Jaroslavem Haškem, Praha 1948, s. 31-32. Spolek literátů Syrinx reflektuje ve vzpomínkách na Jaroslava Haška i Ladislav Hájek. Srov. L. HÁJEK, *Z mých vzpomínek na Jaroslava Haška, autora Dobrého vojáka Švejka a výborného českého humoristy*, Praha 1925, s. 10-11.

<sup>428</sup> Gustav Roger Opočenský (1881-1949), básník, prozaik, bohém, publicista a humorista z gellnerovské generace. Vydal například sbírku *Modlitby psance* (1906). Srov. např. L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 145-146; *Lexikon české literatury* 3/I, s. 679-681.



tehdejší porady zúčastnil také „*Jarmil Krecar, neklidný melancholik*“.<sup>429</sup> Předsedou spolku ustanovila družina Romana Haška,<sup>430</sup> bratrance autora *Osudů dobrého vojáka Švejka*, místopředsedou Jiřího Mahena.<sup>431</sup> Přidruženými literáty byli například K. H. Hilar, J. Skarlandt, Rudolf Těsnohlídek,<sup>432</sup> Quido Maria Vyskočil,<sup>433</sup> Louis Křikava,<sup>434</sup> Leopold Pertold ze Soranesů,<sup>435</sup> Josef Mach<sup>436</sup> a řada dalších. Zmiňovaná jména bývají často řazena k takzvané „mezigeneraci“. Tento termín poprvé vyslovil Albert Pražák v doslovu k básním Josefa Macha v roce 1933. Příslušníky „mezigenerace“ charakterizoval jako osobnosti odolné vůči svým předchůdcům, postrádající však patřičnou výbojnost. „Mezigenerace“ podle něj formovala nový předěl a razila novou cestu.<sup>437</sup> O skupině literátů, kritiků, výtvarníků i skladatelů tvořící první díla po roce 1900 se vyslovili také Jiří Mahen,<sup>438</sup> zmiňovaný Mach<sup>439</sup> či Pavel Fraenkl.<sup>440</sup> Shodly se, že takzvané „mladé“ umění charakterizovaly absolutnost, radikální vyostření, všeobšáhlost, ale i dobrovolné omezení. Machovy vzpomínky vzbuzují spíše dojem, že reakce na devadesátá léta 19. století mohla být jakousi protireakcí ve smyslu uvolněného a radostného životního pocitu, Pražák s Mahenem zahrnují do této odezvy škálu mnoha dalších pro-

---

<sup>429</sup> Gustav R. OPOČENSKÝ, *Syrinx a její krátký život*, s. 32.

<sup>430</sup> Roman Hašek (1883-1919), básník, prozaik, kritik a žurnalista. Vydal například knihy *Umírající království* (1902) nebo *Pohádka zelených očí a verše o stesku i výsměchu* (1904). Více např. L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 125, 128, 130, 140.

<sup>431</sup> Jiří Mahen (1882-1939), vlastním jménem Antonín Vančura, básník, dramatik a prozaik z takzvané „generace buřičů“, od impresionistického ladění své tvorby přešel později k poetismu. Později esejista, publicista a divadelní dramaturg. K „anarchistické“ fázi Mahenova života i tvorby více Štěpán VLAŠÍN, *Jiří Mahen a anarchistické hnutí*, Sborník vysokého učení technického v Brně 1961, č. 1/2, s. 161-165; *Lexikon české literatury* 3, s. 22-29.

<sup>432</sup> Rudolf Těsnohlídek (1882-1928), básník, dramatik, novinář a překladatel, publikoval též pod pseudonymem Arnošt Bellis, spáchal sebevraždu. Srov. Bohumil SVOZIL (ed.), *Surovost z něžnosti a jiné soudničky*, Praha 1982.

<sup>433</sup> Quido Maria Vyskočil (1881-1969), velice plodný prozaik, dramatik a básník, publicista a kritik. V raných textech často využíval atmosféru smyslnosti, snu, pohádky či vzpomínky. Srov. *Lexikon české literatury* 4/II, s. 1553-1557; L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 60-61.

<sup>434</sup> Louis Křikava (1873-1920), básník dekadentního a později bohémského ražení. Ve svých verších používal zejména motivy vyvanulé vášně, zmechanizované lásky a zvrácené až patologické sexuality. Srov. *Lexikon české literatury* 2/II, s. 1022-1023; L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 97;

<sup>435</sup> Pod tímto pseudonymem se skrývá již zmiňovaný Otakar Pertold. Srov. G. R. OPOČENSKÝ, *Syrinx a její krátký život*, s. 32.

<sup>436</sup> Josef Mach (1883-1951), básník, prozaik, satirik, překladatel a publicista. V díle si liboval v (de)mystifikačním konstrukčním principu. Srov. L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 149-150; *Lexikon české literatury* 3/I, s. 30-32.

<sup>437</sup> Srov. Albert PRAŽÁK, *Poznámky k životu a dílu Josefa Macha*, in: J. Mach, *Básně*, Praha 1933, s. 247-265.

<sup>438</sup> Jiří MAHEN, *Kapitola o předválečné generaci*, Praha 1934.

<sup>439</sup> Josef MACH, *Života běh*, Praha 1935.

<sup>440</sup> Pavel FRAENKL, *K vývoji novodobé české kritiky*, *Rozpravy Aventina* 5, 1929/1930, s. 304-305, 316, 329-330, 370, 386, 397-398, 410.

jevů.<sup>441</sup> „S počátkem století jako by se tedy moderna přehoupla s novou generací do jiné polohy, kdy být „moderní“ neznamena být revoluční, radikální, tj. reprezentovat smysl modernosti výlučným a vylučujícím „aristokratickým“ postojem a uměním (dekadence).“<sup>442</sup>

#### 4.4.3 Moderní bibliotéka

Kvalitu a značný literární vzrůst druhého ročníku časopisu Moderní život měly podtrhovat příspěvky od S. K. Neumanna, Jiřího Karáska ze Lvovic či Antonína Sovy. V prvním čísle se také objevila první studie od Jarmila Krecara, a to recenze o polské literatuře.<sup>443</sup> Vedle Moderního života však ve stejné době vznikala celá řada dalších periodik, které strukturovaly novou českou časopiseckou sféru. Již roku 1897 byl založen Časopis pokrokového studentstva. V roce 1900 začal vycházet týdeník Zvon, Česká mysl (1900), následovaly Srdce (1901), Máj (1902), obnovené Literární listy, Melpomene (všechny 1903), Česká revue (později Nová česká revue, 1904), Pražská lidová revue, Moravskoslezská revue (obě 1905), Novina (1907), Meditace (1908), ale i anarchistická periodika jako Omladina (později Nová Omladina, 1906), Anarchistická revue (1905) či Zádruha (1908). Revize předcházející moderny mladými časopisy dospěla k přehodnocení výsledků bojů devadesátých let až k zpochybnění principů modernistického umění a kritiky, k jejímž intencím patřily nezávislost na mimoestetických požadavcích, ideologických tendencích, jednoty tvaru a ideje.<sup>444</sup>

Při časopisu Moderní život vycházela též po vzoru Moderní revue Knihovna Moderního života. Ta po šesti svazcích původní básnické tvorby mladých příspěvovatelů a po zániku periodika v roce 1903 plynule přešla v Moderní bibliotéku. Tuto edici zahájil na podzim 1903 Hilar se svým otcem. První ročník pokračoval v původním programu Knihovny Moderního života. Zpočátku se v edici stále ještě projevovaly výchovné tendence, za kterými stál Hilarův otec. Časem však začala krystalizovat definitivní podoba edice.<sup>445</sup> Z původního zaměření na mladou básnickou tvorbu se redakce postupně radikálně odvrátila k překladům. K autorům, známým již z ukázek z Moderního ži-

---

<sup>441</sup> Více srov. D. VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 156-161.

<sup>442</sup> Tamtéž, s. 169.

<sup>443</sup> J. KRECAR, *Polská literatura*, Moderní život 2, 1903, č. 1, s. 29.

<sup>444</sup> Více srov. D. VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 161-169.

<sup>445</sup> K přeměně Knihovny Moderního života na Moderní bibliotéku a shrnutí prvních ročníků viz Aleš ZACH, *Edice družiny Moderní revue*, in: L. Merhaut – O. M. Urban (edd.), *Moderní revue*, s. 240-241.

vota a z Knihovny Moderní revue, se připojila nová jména jako Albert Samain,<sup>446</sup> James Huneker,<sup>447</sup> Hugues Rebell,<sup>448</sup> Arthur Symons<sup>449</sup> a další.<sup>450</sup> Hilar kladl velký důraz i na předmluvy od překladatelů či českých kritiků,<sup>451</sup> aby „i lidový čtenář správně na knihu nazřel“.<sup>452</sup> Redaktoři edice začali s přibývajícím ročníky také více dbát o grafickou podobu knih. Mladý výtvarník a pozdější velký Krecarův přítel Vratislav Hugo Brunner<sup>453</sup> vytvořil pro čtvrtý ročník Moderní bibliotéky jednotnou dvoubarevnou linorytovou obálku. Na ní zobrazil harfenistku v krajině. Ve zvětšeném provedení použil Hilar Brunnerovu vinětu i v šestém ročníku edice.<sup>454</sup>

Jestliže zpočátku časopis Moderní život a jeho knihovnu družina Moderní revue kritizovala, tak postupem doby se s okruhem pozdních dekadentů sžila. O spřízněnosti Moderní bibliotéky s kolektivem Arnošta Procházky svědčí vzájemná inzerce na obálkách a koordinace některých nejčastěji vydávaných autorů. Tu jim usnadňoval společný okruh překladatelů. V květnu 1906 vstoupil překladem a předmluvou do Moderní bibliotéky Arthur Breisky<sup>455</sup> a následujícího roku i Jarmil Krecar.<sup>456</sup>

---

<sup>446</sup> Albert SAMAIN, *Xanthis, Hyalis, Rovér a Angisèla*, Praha 1906. Albert Samain (1858-1900), francouzský symbolistní básník a prozaik, bohém z okruhu revue *Mercure de France*. Srov. A. BREISKY, *Albert Samain*, in: *Střepy zrcadel. Eseje a kritiky*, s. 18-23.

<sup>447</sup> James G. HUNEKER, *Vizionáři*, Praha 1906. James Gibbons Huneker (1860-1921), americký esejista, knihovník, skeptik a diplomat. Srov. A. BREISKY, *James Huneker*, in: *Střepy zrcadel*, s. 24-47.

<sup>448</sup> Hugues REBELL, *Sezóna v Bajích*, Praha 1907. Hugues Rebell (1867-1905), francouzský symbolistní básník, prozaik a esejista z okruhu *La Revue Blanche*. Srov. Petr NOVÝ, *Hugues Rebell a česká dekadence: (Sonda do psychologie jedné generace)*, *Tvar* 8, 1997, č. 15, s. 13; A. BREISKY, *Hugues Rebell*, in: *Střepy zrcadel*, s. 48-58.

<sup>449</sup> Arthur SYMONS, *Duchová dobrodružství*, Praha 1908. Arthur Symons (1865-1945), básník, prozaik a teoretik anglického dekadentního hnutí. Byl přítelem Paula Verlaina. Srov. A. BREISKY, *předmluva k Duchovým dobrodružstvím*, s. 5-10.

<sup>450</sup> Aleš ZACH, *Edice družiny Moderní revue*, in: L. Merhaut – O. M. Urban (edd.), *Moderní revue*, s. 241-242.

<sup>451</sup> Hilar své předmluvy, studie a stati shrnul později do knihy *Odložené masky: 1907-1920*, Praha 1925.

<sup>452</sup> LA PNP, fond. J. Krecar, dopis K. H. Hilara J. Krecarovi odeslaný 5. června 1905.

<sup>453</sup> Vratislav Hugo Brunner (1886-1928), typograf, ilustrátor, grafik, karikaturista, autor hraček i divadelních scénografií, který významně zasáhl do vývoje české grafiky. V roce 1908 spoluzakládal umělecké sdružení Artěl. Spolupracoval i s Kamillou Neumannovou a její Knihovnou dobrých autorů. Od roku 1919 byl profesorem na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. V roce 1925 obdržel první cenu a zlatou medaili za knižní výrobu na Světové výstavě v Paříži. Záhy po jeho předčasné smrti mu věnoval Jarmil Krecar knihu *Pan V. H. B. Umělec a kamarád*, Praha 1928. Více k životu a tvorbě V. H. Brunnera např. Božena POLÍVKOVÁ, *Výtvarná práce V. H. Brunnera pro českou knihu*, Praha 1929; Ladislav SUTNAR (ed.), *Knižní obálky V. H. Brunnera* (předmluva Jarmil Krecar), Praha 1936; Ludmila KYBALOVÁ – Božena POLÍVKOVÁ, *V. H. Brunner – tvůrce české knihy*, Praha 1961.

<sup>454</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a krásná kniha v teorii a praxi*, in: Jarmil Krecar a česká knižní kultura, s. 3.

<sup>455</sup> Srov. předmluvu Arthura Breiského k Albert SAMAIN, *Xanthis, Hyalis, Rovér a Angisèla*, Praha 1906.

<sup>456</sup> A. ZACH, *Edice družiny Moderní revue*, s. 242.

Hilara s Breiským seznámil Krecar v roce 1905. Hilar pro Moderní bibliotéku potřeboval dalšího spolehlivého překladatele a zdatného stylistu, který by psal úvody k vybraným svazkům. Krecar správně vytušil, že Breiského osobnost je pro tento účel Moderní bibliotéky jako stvořená. Poté, co zadal Hilar Breiskému překlad povídek Alberta Samaina, stal se svérázný dandy pravidelným spolupracovníkem Moderní bibliotéky.<sup>457</sup> V létě 1906 Hilar psal Krecarovi, že s Breiským „*se snášeli zcela dobře, přes to, že vskutku ten pán má zvláštní druh nesociabilné povahy, jinak zcela zajímavý – a mně, kterého zajímá tolik poznání lidských povah, bylo toto – celkem bezděčné vzájemné se poznání – jen příjemným.*“<sup>458</sup> Uzavřel se tak přátelský trojlístek, který v příštích letech rozhodoval o osudu a náplni Moderní bibliotéky. Podle historika Bedřicha Slavíka patřilo Hilarovo přátelství s Breiským k nejsilnějším v jeho životě.<sup>459</sup> V pozdním věku vzpomněl na pevné přátelství trojlístku i Krecar. Konstatoval, že i když ho s Hilarem rozlučovalo povolání, ženy či dočasná citová zpronevěra, nemohli „*do posledka zapřítí svou generační sounáležitost.*“<sup>460</sup>

#### 4.4.4 Krecarovy první překlady a eseje

Úplné počátky překladatelské činnosti Jarmila Krecara spadají do roku 1901. Osmnáctiletý student tehdy nabídl edici Světová knihovna Ottova nakladatelství a časopisu Rozhledy svůj překlad básní od Kazimiera Przerwy. Obě renomovaná vydavatelství ho však odmítla.<sup>461</sup> O pár měsíců později nabízel svůj polský překlad novely *Hřích* od Dagny Przybyszewské, první manželky slavného „polského démona“, S. K. Neumannovi do jeho Nového kultu. Pražský „bouřlivák“ a anarchista ho však odbyl: „*Mám vůbec málo místa na beletrii a mimo to nehodí se mi její práce v rámec listu. Je diskutábl konečně i její umění.*“<sup>462</sup> Po neúspěchu u Neumanna zkusil Krecar ještě štěstí u redaktora prestižní Moderní revue Arnošta Procházky. Ten však mladému překladateli

---

<sup>457</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a česká knižní kultura*, s. 20-21.

<sup>458</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis K.H. Hilara J. Krecarovi odeslaný 16. srpna 1906.

<sup>459</sup> B. SLAVÍK, *K. H. Hilar literát*, s. 34.

<sup>460</sup> „*Dva silné fascikle korespondence, ač jsme si v té době více než třicet let zřídka psali, zachycují rozhodné okamžiky a chvíle, kdy jsme se k sobě vraceli, příslušníci tak zvané ‚ztracené‘ literární generace, z níž právě Hilar byl ten, jemuž přes všechnu nepřízeň osudu přálo nejvíce štěstí.*“ Srov. J. KRECAR, *Osamělec na Jilovišti*, in: J. Krecar, *Z křižovatky nad Vltavou*, Praha 1938, s. 40.

<sup>461</sup> LA PNP, fond J. Krecar, přijatá korespondence od Josefa Pelcla.

<sup>462</sup> Tamtéž, dopis S. K. Neumanna J. Krecarovi odeslaný 25. ledna 1902.

zaslal ještě příkřejší odpověď: „*Hřích vyšel již v samostatné knize jako český originál.*“<sup>463</sup>  
*Nelze vám ho tedy znovu překládati (snad dokonce z polského překladu!).*“<sup>464</sup>

Od Hilara získal Krecar svou první nabídku na překlad knihy Barbeyho d'Aurevilly *Msta ženy* roku 1905,<sup>465</sup> ale záhy z něj sešlo. Jeho první překlad v Moderní bibliotéce vyšel až o dva roky později. Byly to deníky Charlese Baudelaira pod názvem *Rakety, mé srdce obnažené*, vůbec první český překlad zápisků francouzského prokletého básníka.<sup>466</sup> Úvodní studii o Baudelairovi napsal Jiří Karásek ze Lvovic. Naposledy vyšly tyto deníky roku 1993 v nakladatelství Kra v překladu Petra Turka.<sup>467</sup> V porovnání s tímto vydáním působí Krecarův překlad dodnes neobyčejně svěže a je známkou velice dobře odvedené práce. Spolu se svou poslední sbírkou *V mé duši věčný smutek a věčné tekno...* zaslal Krecar překlad Otakarovi Březinovi<sup>468</sup> a svému oblíbenému ctiteli ženské krásy, Jaroslavu Vrchlickému. Stárnoucí a psychicky sklíčený básník, kterému osud vymezil už jen necelé dva roky umělecké tvorby,<sup>469</sup> byl velice potěšen, že si na něj vzpomněl i zástupce z nejmladší generace, a napsal Krecarovi nadšený dopis: „*Milý příteli, děkuji stokrát za Vaši pozornost, kterou Jste mi zasláním obou knížek projevili. [...] Vaše básně jsem ihned přečetl a s radostí. Je v nich velká noblesa a tichá hudba. Vaše smutky jsou delikátní jako zavlhle letní noci plné vůní a tajemných tuch. Baudelaira jsem posud nečetl ve Vašem překladu, ale dobře Jste udělal, že Jste přeložil tyto bolestné, ale tak hluboké pasáže!*“<sup>470</sup> Tato slova jistě velice potěšila Krecarovo zhrzené ego po negativních recenzích jeho autorských básnických knih. Velice přívětivé

---

<sup>463</sup> Moderní revue vydala *Hřích* z německého překladu již v roce 1899 v edici Knihovna Moderní revue. Redaktoři uvedli v publikaci, že vyšla „jako český originál“. Srov. D. PRZYBYSZEWSKÁ, *Hřích*, Praha 1899.

<sup>464</sup> LA PNP, Tamtéž, dopis A. Procházky J. Krecarovi b. d.

<sup>465</sup> Hilar psal v červnu 1905 Krecarovi: „*V případě, že byste na nabídku přistoupil, prosil bych Vás, abyste dodatečně napsal k dílu krátké pojednání (nejvýše 5-8 str.) o autorovi a speciálně o tomto přeloženém díle několik myšlenek.* [...]“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis K. H. Hilara J. Krecarovi odeslaný 7. června 1905.

<sup>466</sup> Charles BAUDELAIRE, *Rakety, mé srdce obnažené*, Praha 1907.

<sup>467</sup> Ch. Baudelaire, *Důvěrné deníky*, Praha 1993. Překladatel Petr Turek v ediční poznámce napsal, že „*Baudelairovy Důvěrné deníky vyšly česky dvakrát. Poprvé to bylo roku 1907 v Moderní bibliotéce v překladu J. Krecara* (podtrhl P. K.); *tuto verzi jsme neměli možnost poznat.*“ Srov. Ch. Baudelaire, *Důvěrné deníky*, s. 86. V roce 1947 přeložil Baudelairovy deníky ještě Jaroslav Fořt. Jeho verze je však vzhledem nízké kvalitě pro literární historii zcela bezcenný. Srov. Tamtéž, s. 86.

<sup>468</sup> „*Vážený pane, posílám Vám své knížky, abych Vám projevili svou hlubokou vážnost a lásku. Byl jsem dále, ještě než byly dotištěny, nejsem to tedy zcela já, o němž Vám budou mluvit; přijměte je, prosím, vlídně. V hluboké úctě Jarmil Krecar. 7. 6. 1907 Brno, Černá pole, 41.*“ Srov. LA PNP, fond O. Březina, dopis J. Krecara O. Březinovi odeslaný 7. června.

<sup>469</sup> Tvůrčí dráhu Jaroslava Vrchlického ukončil roku 1909 záchvat mozkové mrtvice. Srov. např. *Lexikon české literatury* 4/II, s. 1513.

<sup>470</sup> LA PNP, fond Jaroslav Vrchlický, dopis J. Vrchlického J. Krecarovi odeslaný 17. 10. 1907.

psaní zaslal mladému básníkovi a překladateli i všemi uctívaný Březina. Ten ocenil Krecarův básnický talent, ale i kvalitní překlad Baudelairových textů: „*Drahý pane, promiňte, že churav opozdil jsem se s odpovědí na milý Váš dopis a vlídné zaslání Vašich knih. Nejradosnější co přináší duchovní tvorba v životě osamělého člověka, jest uslyšeti náhle v neočekávanou hodinu, uprostřed ticha, které se klade kolem, bratrský výkřik spřízněné bytosti. Snad po léta neviditelně nás doprovázela, na našem díle spolupracovala, neznámá, a pojednou pociťujeme silně a útěšně její blízkost. Takový výkřik uslyšel jsem z několika přátelských slov Vašeho doprovodu, z nádherných textů Baudelairových, které jste ku svému překladu zvolil s tak bezpečným instinktem i z Vašich vlastních veršů, které jsou právě tak svědectvím Vašich vzácných duchovních zálib jako Vašeho jemného talentu. Děkuji Vám upřímně za radost, kterou jste mi připravil, a tisknu Vám ruce s přátelskou oddaností. Otokar Březina, Jaroměřice 6. VII. 1907.*“<sup>471</sup> Krecarovu knižní překladatelskou prvotinu kvitoval i přítel Artur Breisky.<sup>472</sup>

Po tomto zdařilém knižně vydaném překladatelském debutu nastalo období intenzivní Krecarovy spolupráce s Moderní bibliotékou. Začal zeširoka překládat a psát předmluvy, které roku 1924 shrnul do knihy *Glossy do cizích knih*.<sup>473</sup> Pod jeho překladatelskou taktovkou vyšly v roce 1909 v edici hned dvě knihy – *Pudrovalo*<sup>474</sup> rakouského impresionistického prozaika Franze Bleie a skvostná novela *Sylvie*<sup>475</sup> od Gérarda de Nerval, francouzského „snivce mezi proklatci“ z první poloviny 19. století.

Ve stejném roce Krecar přeložil ještě *Florenckou tragedii*,<sup>476</sup> fragment jednoaktové hry od Oscara Wilda. O devět let později Krecar překlad přepracoval a vydal u přítele Ludvíka Bradáče. Tuto druhou podobu *Florencké tragedie* doplnil překladem dalšího Wildova dílka *Svatá kurtizána neb žena pokrytá drahokamy*.<sup>477</sup> Definitivní ver-

<sup>471</sup> Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis O. Březiny J. Krecarovi odeslaný 6. července 1907.

<sup>472</sup> „Milý příteli, nemeškám vysloviti Vám srdečný dík za Baudelaira, jehož jsem četl nicméně již o čtrnáct dní dříve v prodejním vydání, které mi ochotně zaslal pan Hilar. Je škoda jen, že krásnou distinkci knihy prodejné od neprodejné nebylo možno více uplatniti. Vaše věnování mnohem lépe splývá s náladou deníku, je mnohem mistrnější než studie Karáskova. Je to ono zhuštěné, sugestivní in margine, vystihující tak dobře bolestnou práci ztrýzněného mozku nad ztrýzněným srdcem jejího autora, kterého jsem postrádal ve vydání veřejném. Se srdečným pozdravem Váš Arthur Breiský, 9. června 1907.“ Srov. A. BREISKÝ, *V království chimér*, s. 256-257.

<sup>473</sup> J. KRECAR, *Glossy do cizích knih*, Praha 1924.

<sup>474</sup> Franz BLEI, *Pudrovallo*, Praha 1909.

<sup>475</sup> Gérard DE NERVAL, *Sylvie*, Praha 1909.

<sup>476</sup> Oscar WILDE, *Florencká tragédie*, Praha 1909. O devět let později Krecar překlad přepracoval a vydal u přítele Ludvíka Bradáče. Definitivní verze překladu vyšla právě roku 1921 opět u Bradáče. O. WILDE, *Florencká tragedie*, Praha 1921.

<sup>477</sup> Kvůli vydání *Svaté kurtizány* se Krecar dostal do rozepře s Janem Reichmanem, který dílko přeložil již v roce 1911, otiskl v Revui Divadlo a nyní ho chystal pro knižní vydání v roce 1919. Reichman Krecara napadl, že vykradl jeho první překlad. Srov. Jan REICHMAN, *Bibliografie českých překladů děl Osca-*

ze *Florencké tragedie* vyšla roku 1921 opět u Bradáče.<sup>478</sup> Komorní drama anglického dandyho je postaveno na napjatém dialogu, který ožívují typické wildovské paradoxy a bonmoty. Děj je velice prostý. Kupec Simone po návratu domů přistihne svou ženu Biancu s bohatým šlechticem Guidem. Manžel však začne s mladíkem jednat jako s obchodníkem, a vystupňuje břitký dialog, který vyvrcholí soubojem. V něm kupec Guida zabije. V závěru hry se naplno projeví Wildův sarkasmus, neboť manželka nelituje smrti svého milence, ale obdivuje se síle svého chotě: „*Bianca: Proč jsi neřekl mně, že´s tak silný? Simone: Proč jsi neřekla mně posud nikdy, žes tak překrásná. (Líbá ji na ústa).*“<sup>479</sup> Překlad Krecar nejprve publikoval v Lumíru pod pseudonymem své tehdejší milenky Annie Kougllové. Knižně *Florenckou tragedii* vydal v edici Hyperion Knihovny moderní literatury dramát, kterou souběžně s Moderní bibliotékou vedl Hilar.<sup>480</sup> Do domovské knihovny Hilar překlad Krecarovi nepřijal, neboť nebylo možné „*tisknouti dvě knihy téhož autora v jednom roce.*“<sup>481</sup> Knihu graficky upravil výtvarník Jaroslav Benda,<sup>482</sup> který v té době navázal také bližší spolupráci s Moderní bibliotékou. Do třetího vydání *Florencké tragédie* v roce 1921 Krecar připojil doslov, v němž popsal český motiv této hry, který objevil v naší historii.<sup>483</sup>

---

*ra Wilda*, in: Oscar Wilde, Vějíř lady Windermereové, Praha 1919, s. 143-144. Krecar však na Reichmanovo nařčení reagoval také tvrdým výpadem, ve kterém odsoudil Reichmanův chatrný překlad a popřel jakékoliv dohady o autenticitě jeho překladu. Srov. Jarmil KRECAR, *Invektivy v bibliografii*, Knihomil 2, 1919, č. 10, s. 180-182.

<sup>478</sup> O. WILDE, *Florencká tragedie*, Praha 1921

<sup>479</sup> O. WILDE, *Florencká tragédie*, Praha 1909, s. 34.

<sup>480</sup> Aleš ZACH, *Edice družiny Moderní revue*, s. 243.

<sup>481</sup> Ve stejném roce vydala Moderní bibliotéka totiž Wildovu knihu *Kritik umělcem*.

<sup>482</sup> Jaroslav Benda (1882-1970), malíř, grafik, autor poštovních známek, plakátů a monumentálních výzdob, který s V. H. Brunnerem, H. Johnovou a M. Tenitzerovou založil sdružení Artěl. Podobně jako Brunner navrhl několik knižních titulů pro Knihovnu dobrých autorů Kamilly Neumannové. Od roku 1920 vyučoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. V letech 1926 až 1928 byl jejím rektorem. Spolu s V. H. Brunnerem, patřil k nejvýznamnějším osobnostem české knižní vazby první třetiny 20. století. Více např. LH, *Jaroslav Benda*, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění* 1, Praha 1995, s. 58-59.

<sup>483</sup> „*Na Vlaském placu na Malé Straně udála se za Rudolfa II r. 1604, v domě Adama Havla Popela z Lobkovic milostná tragedie, jejíž děj a zvláště jisté okolnosti bezděky připomenou Wildovu Florenckou tragedii. Byl zabit zpola v souboji, zpola úkladně Hanibal Schönburg de Nateiul, mladý honosný dobrodruh německého rodu, ale ve francouzských službách, přítel Rosswurmův a Bassompierův, jenž se stal milencem choti Lobkovicovy. [...] Zdaž by to nemohla býti realita, jež se stala základem dramatického díla Wildova, s nímž má obdobný děj, což je překvapující, totožná peripetická slova? Drama tří, manžela, choti, milence, odehrálo se na svahu malostranských zahrad, zakončeno smrtí milencovou a nikoli nevěrné choti, jako drama Wildovy fikce, umístěné mezi růžové pahrbky florenské. [...] Dalo by se snad uvažovati o tom, zda Wilde znal Bassompierovy Paměti, v nichž je zmínka o Schönburgovi, jež mu mohla býti podnětem. Ne-li, jest jistě zajímavé, že skutečnost zde napodobila umělecké dílo, dle Wildova paradoxu.*“ Tento svůj objev Krecar publikoval nejprve časopisecky. Viz J. K. R., *Český motiv Wildovy Florencké tragedie?*, Knihomil 2, 25. 5. 1918, č. 1, s. 18-19.

Moderní bibliotéka vydávala podobné knihy jako knihovna Moderní revue a měla i přibližně stejný program. Pro trojlístek Hilar – Breisky – Krecar byla spolupráce s jejich velkými vzory Procházkou a Karáskem však takřka nemyslitelná. První, kdo prolomil ledy a vnikl do uzavřené a exkluzivní společnosti pánů okolo „*Mořského starce*“, byl roku 1908 Breisky, který své druhy několikanásobně umělecky převyšoval. Ve dvacátém svazku Moderní revue otiskl mystifikační studii *Zrádné dokumenty*.<sup>484</sup> Za dva roky Breiského vystřídal Hilar. Ten uspěl s jeho nekrologem roku 1910 poté, co Breisky v Americe završil svůj dekadentní život plný stylizací záhadnou smrtí.<sup>485</sup> Od té doby se stal Hilar pravidelným přispěvatelem a blízkým přítelem Arnošta Procházky.<sup>486</sup> V tomtéž roce se v Moderní revui objevil první příspěvek od Jarmila Krecara. Jednalo se o překlad básně anglického dekadentního grafika a básníka Aubreye Beardsleye *Balada o lazebníku*.<sup>487</sup> V dalších letech následovaly překlady básní Paula Verlainea, ale stálým spolupracovníkem se Krecar stal až roku 1917.<sup>488</sup> Problematice Krecarova proniknutí do okruhu Moderní revue a interpretaci vztahů v této vyhraněné sociální skupině se budu podrobněji věnovat v jedné z následujících kapitol.

Po knize *Pudrovadlo* byl Krecarovým jediným dalším německým překladem úvodní esej Franze Bleie *Kronikáři lásky* v roce 1911. Úvod Blei publikoval v knize *Galantní dámy* od francouzského memoáristy a autora galantních povídek z přelomu 16. a 17. století Pierra de Bourdeilles Brantôma.<sup>489</sup> Nadále se Krecar věnoval už jen překladům francouzských a příležitostně anglických autorů. Roku 1912 stihl pro Moderní bib-

---

<sup>484</sup> A. BREISKY, *Zrádné dokumenty*, Moderní revue XX, 1907/1908, s. 418-422. V dalších dvou ročnících Moderní revue publikoval Breisky několik podobných glos, esejů a evokací, které později shrnul do knihy *Triumf zla*, a studie o evropské literatuře. Srov. A. BREISKY, *Robert Louis Stevenson*, Moderní revue XXI, 1908/1909, s. 50-55; *Sarah Bernhardtová v Drážďanech*, tamtéž, s. 114-116; *Nová německá prosa*, tamtéž, s. 89-99, 521-524; *Quintessence dandysmu. Essai. Odpovědi na otázku Charlesa Baudelaira v Mon coeur mis à nu: „Qu'est ce que le dandy?“, tamtéž, s. 331-337; In memoriam Algernona C. Swinburnea*, tamtéž, s. 406-409; *Harlekýn – kosmický clown*, tamtéž, s. 440-446; *Posthuma Oscara Wildea*, tamtéž, s. 510-511; *Nová anglická prosa*, tamtéž, s. 37-43; *Essai o Neronovi*, Moderní revue XXII, 1909/1910, s. 46-57; *Glossa k poznámkám p. Arne Nováka o předmluvě k Stendhalově Lásce (Přehled, VII)*, tamtéž, s. 66-67; *Nová anglická prosa. James Huneker: The Egoists a Book of Supremen*, tamtéž, s. 589-592; *Z anglické literatury. George Moore: Memoirs of my Dead life*, tamtéž, s. 115-117; *Z německé literatury. Franz Blei: Die Puderquaste*, tamtéž, s. 122-123; *Watteau rozčarováný*, tamtéž, s. 142-148; *Z francouzské literatury. Maurice Barrès, Vingt cinq années de vie littéraire*, tamtéž, s. 174-178; *Z anglické literatury. Max Beerbohm*, tamtéž, s. 184-185;

<sup>485</sup> Srov. K. H. HILAR, *In memoriam Arthur Breisky*, Moderní revue XXII, 1909-1910, s. 550.

<sup>486</sup> „S „mořským starcem“ Arnoštem Procházkou, u nějž si vážil především neúplatnosti, stýkal se po léta každodenně v divadle i v Moderní revui.“ Srov. B. SLAVÍK, K. H. Hilar literát, s. 40.

<sup>487</sup> Srov. Aubrey BEARDSLEY, *Balada o lazebníku* (přeložil Jarmil Krecar), Moderní revue XXIII, 1910-1911, s. 42-43.

<sup>488</sup> Srov. Paul VERLAINE, *Družina* (přeložil J. Krecar), Moderní revue XXXVIII, 1913-1914, s. 465; P. VERLAINE, *Lastury, Se sordinou, Sentimentální rozhovor* (přeložil J. Krecar), Moderní revue XXX, 1917, s. 269-271.

<sup>489</sup> Pierre de Bourdelles BRANTÔME, *Galantní dámy*, Praha 1911.



liotéku přeložit hned tři knihy – *Pan de Bougreton* od Jeana Lorraina,<sup>490</sup> *Povídky z přírody* od francouzského realisty Julese Renarda,<sup>491</sup> na kterých pracoval již společně se svou budoucí ženou Klementou, a esej *Metafyzika zlata* od Charlese Reylese.<sup>492</sup> Krecarovy překlady zdobí značka Jaroslava Bendy s ženským aktem před zrcadlem.

Redigování Moderní bibliotéky představovalo pro Hilara po roce 1910 stále větší zátěž. Jedním z hlavních důvodů bylo jeho rostoucí zaujetí divadlem. Roku 1913 nastoupil do funkce lektora a později uměleckého tajemníka městského divadla na Královských Vinohradech, čímž započala jeho strmá divadelní kariéra.<sup>493</sup> V prosinci 1913 uzavřel s Krecarem smlouvu, kterou mu předal celou redakci dvanáctého ročníku Moderní bibliotéky. Krecar vycítil velkou příležitost a učinil z edice jen svou záležitost. Zcela rezignoval na ohlášené tituly, mezi kterými byla však osvědčená jména jako John Keats nebo André Suarés, a překvapivě zvolil ve své době méně známé tituly.<sup>494</sup> Kromě *Dámské knížky* od německého impresionisty Felixe Poppenberga,<sup>495</sup> kterou přeložila jeho žena Klementa, byly další dvě knihy, *Sedm rozhovorů zvířat*<sup>496</sup> a *Šahrazadiny povídky*,<sup>497</sup> výsledkem překladatelské činnosti Jarmila Krecara. Překlady *Dámské knížky* a *Šahrazadiných povídek* Krecar doplnil dřevoryty Zdenky Braunerové. Kapitoly *Šahrazadiných povídek* rozdělil čtverečky s tiskařských kuželek, i když s tím známá grafička nesouhlasila. Brzy po vydání knih Krecarovi psala: „Doporučovala bych k dalším vydáním některé menší květy, aby místo ohavných čtverečků, které mezi kapitolami byly umístěny, daly se tyto. Jednou Vám budu povídat, co mi řekl Péladan kdysi o formě čtverce a vysvětlím Vám tím mojí dávnou averzi k tomuto geometrickému tvaru, který v moderním ornamentu dneška tak řádí.“<sup>498</sup> Poslední ročník Moderní bibliotéky zakon-

---

<sup>490</sup> Jean LORRAIN, *Pan de Bougreton*, Praha 1912.

<sup>491</sup> Jules RENARD, *Povídky z přírody*, Praha 1912.

<sup>492</sup> Charles REYLES, *Metafyzika zlata*, Praha 1912.

<sup>493</sup> K působení K. H. Hilara v městském divadle na Královských Vinohradech a později v Národním divadle více srov. např. Jitka RAUCHOVÁ, *Divadelní avantgarda v kontextu české společnosti dvacátých let 20. století*, České Budějovice 2007 (disertační práce).

<sup>494</sup> „Redakci posledního 12. ročníku (1913-1914) nakonec převzal Jarmil Krecar, který však rozptylován dalšími aktivitami i svými soukromými edičními záměry, nerespektoval větší část ohlášeného programu (mj. John Keats, André Suarés, Cyprian Norwid, Alkifrón), v edici uplatnil překlady svoje a své ženy a předčasně ji ukončil netypicky rozsáhlým románem Théophila Gautiera *Slečna de Maupin*.“ Srov. ZA-CH, *Edice družiny Moderní revue*, in: L. Merhaut – O. M. Urban (edd.), *Moderní revue*, s. 243.

<sup>495</sup> Felix POPPENBERG, *Dámská knížka*, Praha 1913.

<sup>496</sup> Collete WILLY (S. G. Colette – H. Gauthier-Willars), *Sedm rozhovorů zvířat*, Praha 1913.

<sup>497</sup> *Šahrazadiny povídky*, Praha 1913.

<sup>498</sup> LA PNP, fond J. Krecar, strojopis přednášky *Vzpomínky na Zdenku Braunerovou*, kterou Krecar přednesl 6. února 1955 v Karáskově galerii v Praze.

čil Krecar rozsáhlým románem *Slečna de Maupin* od Thèophila Gautiera,<sup>499</sup> který zabral dokonce posledních pět svazků edice, a jež Krecar přeložil spolu se Stanislavem Malcem. O napsání předmluvy ke *Slečně de Maupin* Krecar požádal Miloše Martena, který však z pracovní vytíženosti musel odmítnout.<sup>500</sup> Špatně vybrané knihy, vypuknutí první světové války a s ní spojená ztráta subskribentů zapříčinily konec této kvalitní edice, v níž během dvanácti let vyšlo několik desítek pro svou dobu velice přínosných knih. Knižnice, kterou Hilar po celou dobu precizně vedl, tak zanikla do ztracena neukončeným posledním ročníkem. O osudu, který by Moderní bibliotéce připravila válka, se tak lze jen domýšlet.<sup>501</sup>

Po zániku Moderní bibliotéky přeložil Krecar patrně z němčiny v roce 1915 hru *Modistka* od maďarského autora Eugena Heltaie. Dramatický kus celkem pětkrát uvedlo Vinohradské divadlo. Premiéru uvedli herci v režii V. Vydry 9. července 1915. Knižně však *Modistka* nikdy nevyšla.<sup>502</sup>

Z knih, které Krecar přeložil pro Moderní bibliotéku a jež měly nepopíratelný vliv na jeho další světonázor i uměleckou tvorbu, byly nejdůležitější především *Slečna de Maupin* od Thèophila Gautiera a *Sylvie* od Gérarda de Nerval, podle Umberta Eca „jedna z největších knih, jaká kdy byla napsána“.<sup>503</sup> Od Nervalova převzal Krecar zejména okouzlení snem, fikcí a adoraci přírodní ženské smyslnosti. Thèophile Gautier vytříbil Krecarovo pojetí „čistého“ umění, které je samo sobě cílem bez dalších sociálních intencí. Gautier stál v první polovině 19. století u zrodu lartpoullartismu, nadsměrové tendence, kterou Krecar po celý život vyznával a několikrát se ji také pokusil kriticky a teoreticky uchopit. Ve slavné předmluvě ke *Slečně de Maupin* z roku 1834 Gautier vůbec poprvé předložil manifest estetické koncepce umění.<sup>504</sup> Revoluční román Krecara

---

<sup>499</sup> Thèophile GAUTIER, *Slečna de Maupin*, Praha 1913.

<sup>500</sup> Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis Miloše Martena J. Krecarovi odeslaný 16. prosince 1913.

<sup>501</sup> Komplettní bibliografie knih vydaných v Knihovně Moderního života a na ni navazující Moderní bibliotéce in: L. MERHAUT – O. M. URBAN (edd.), *Moderní revue 1894-1925*, s. 375-377.

<sup>502</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar – překladatel*, in: Jarmil Krecar a česká knižní kultura, s. 16.

<sup>503</sup> Umberto ECO, *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997, s. 20.

<sup>504</sup> Gautier předmluvu napsal ještě v době prudkého rozmachu romantismu. Hlásal zde myšlenky, které šly i proti tehdejší hlavě celé francouzské poezie Victoru Hugovi a předjímalý poezii budoucího půlstoletí. Gautier zde mimo jiné napsal, že umění není pro lidstvo, společnost a morálku, ale že je samo pro sebe. Vyhlásil absolutní lhostejnost umění k soudobé politice a mravům a vyjadřoval i nedůvěru ke všem pokusům o sociální reformy. Krása a umění byly pro Gautiera svrchované cíle, pro něž se umělec musí umět zříci všeho. „Velmi rád bych se zřekl všech svých práv francouzského občana, abych viděl Raffaelův originál nebo krásnou nahou ženu, třeba kněžnu Borghese, když stála modelem Canovovi, nebo Julii Grisiovu, když vstupuje do lázně.“ Krása, její objevování a vytváření měla být podle Gautiera jediným smyslem života. Byla hodna zbožňování ve všech svých formách. Umělec podle něj musel perfektně ovládat všechny prostředky jazyka a verše a volit obtížnou a vytříbenou formu. Srov. Jaroslav

oslovil i svou androgynní a hermafroditní rovinou.<sup>505</sup> V pozdější vydané i nevydané esejistické tvorbě se Krecar často zamýšlel nad rozdílnou fyzickou krásou ženského a mužského těla. Motiv androgyna několikrát použil i ve své ryze diletantní sochařské tvorbě.<sup>506</sup> Jako autor vycházející z dekadentního konceptu však na androgyna nahlížel pouze prismatem hermafroditismu, tedy skrze anatomické a fyziologické spojení obou pohlaví. Nevnímal metafyzický význam androgyna, spíše reflektoval přemíru erotic-  
kých možností.<sup>507</sup>

Krecarův přínos české literatuře není jen v kvalitních, leckdy prvních překladech francouzských a anglických autorů, ale i v podnětných a mistrně napsaných esejích, glosách a předmluvách k jednotlivým svazkům Moderní bibliotéky. Vybroušenými texty doprovodil *Sylvii, Povídky z přírody*, knihu *Matka a dítě* od Ch. L. Philippa, kterou přeložil D. Chaloupka,<sup>508</sup> *Pana de Bougreton* a *Šahrazadiny povídky*. Tyto předmluvy později knižně vydal se čtyřmi dalšími texty v publikaci *Glossy do cizích knih*.<sup>509</sup>

---

FRYČER (ed.), *Neznámý parnas*, Praha 1988, s. 74; *Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1977, s. 128-130.

<sup>505</sup> Kniha pojednává o mladé šlechtice, jež se emancipuje natolik, že ji přestává uspokojovat společenská pozice určená ženě. Uvědomuje si bolestnou realitu, ve které je žena brána jako něco podřadného, sloužícího muži a jeho sexuálním choutkám. „[...] *napadlo mně, že muži těší se většímu ve svých láskách než my, že jim dáváme v užívání nejrozkošnější poklady, a že nám nemohou poskytnouti ničeho takového. – Jaká rozkoš musí to býti, sunouti své rty po této ženské pleti, tak jemné a hladké, po těchto obrysech, tak krásně oblých, které zdají se vycházeti vstříc polibku a sváděti k němu! To satinové tělo, ty vlnivé linie, které vzájemně splývají, ten vlas, tak hedvábný a jemný na dotek; jaké nevyčerpatelné zdroje jemných rozkoší, jichž nám od mužů se nedostává! – Naše laskání může býti jen pasivní, a přece jest větší rozkoš v dávání než v přijímání.*“ Srov. T. Gautier, *Slečna de Maupin*, s. 326-327. Vzhledem k tomu, že však za původce společenské nerovnosti považuje šlechtična muže, musí se sama nejprve „přestrojiti“ za muže, aby společnost dovedla k nápravě. Toto převtělení se netýká pouze mužských šatů, ale i životního stylu a emocí. Zrodí se tak veskrze ideální postava Théodora de Sérannes, který pro ženy představuje výkvět mužství s ženským citem a pro esteticky cítící muže vrchol krásy, duše a intelektu. Slečna de Maupin alias Théodore de Sérannes na sebe ale nevědomky uplete bič propletených sexuálních a společenských identit, neboť několik příslušníků obou pohlaví se do tohoto pozemského ztělesnění sexuálně obojetného božstva zamiluje. Po fyzickém sblížení s mužem i ženou (s mužem se Théodore převléká zpět do ženského, a to výhradně v noci; se ženou „zůstává“ mužem i přes den) se však „společenský hermafrodit“ stahuje do ústraní, kde může žít naplno, aniž by Ji/Ho kdokoli nutil k pozérství.

<sup>506</sup> Srov. např. Krecarova plastika s názvem *Hermafrodit*, která se objevila také na výstavě V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914 v Praze v Obecním domě od 15. listopadu 2006 do 18. února 2007.

<sup>507</sup> Srov. Mircea ELIADE, *Mefisto a androgyn*, Praha 1997, s. 80.

<sup>508</sup> Ch. L. PHILIPPE, *Matka a dítě*, Praha 1912

<sup>509</sup> V úvodu ke knižnímu vydání svých předmluv Krecar napsal: „*Tyto glossy byly napsány ve službě cizí knize, jejíž překlad kdysi uváděly do české literatury jako přínos nových uměleckých zážitků a popudů. Neseskupují se tedy v určitý celek, leč okruhem zájmu, znamenajíc – i pro autora – hledání hodnot. Změny a doplňky v nich jsou pouze formální a byly učiněny v době vzniku, dokud námět nesešel autorovi s myslí.*“ J. KRECAR, *Glossy do cizích knih*, s. 4.

V roce 1909 Krecar jako jeden z prvních uvedl svou studii do Čech Gérarda de Nerval,<sup>510</sup> „*toho, který přišel příliš brzo*“. Zařadil ho po bok Emanuela Swedenborga a Thomase de Quinceyho, jejichž život i dílo byly nejméně zasvěceny snu. Nerval byl snad vůbec nejoriginálnější evropskou osobností, která odpoutávala své bytí od přítomné skutečnosti a žila výlučně v imaginárním světě svého nitra. Tento podstatný moment týkající se Nervalova života i tvorby vyzdvihl Krecar téměř padesát let před Ludvíkem Kunderou, který Nervalovi věnoval studii v druhém českém vydání *Sylvie* v roce 1957.<sup>511</sup> Krecar představil Nervalu v úchvatné stati jako somnambulního bohéma a samotáře. Jako základní duševní dispozici francouzského básníka určil jeho sklon k mysticismu. Ze tří momentů, které zaujímaly jeho mysl a srdce, vyzdvihl Krecar knihy, cesty a Adriennu, vesnické děvče, které Nerval poznal na venkovské slavnosti, tančil s ní, líbal její líce a pak ji miloval i v jiných ženách a oslavoval pod různými jmény. Podobný ideál krásy si po Nervalově vzoru stvořil i Krecar a adoroval ho v beletristických i esejistických dílech. Nerval podle Krecara o několik desetiletí předjal i intence Stéphana Mallarméa, neboť poprvé použil slov nejen jako barev a zvuků, ale i jako prvků evokace a symbolu. „*Zde po prvé byla slova, která vyvolávala sugestivní hodnotou svých slabik ovzduší, zcela ve shodě s teorií Stéphana Mallarmé. [...] Gérard de Nerval byl z prvních, kteří poznali, že básnictví musí být druh zázraku, nikoli hymna na krásu, ani zrcadlo krásy, ale krása sama,*“<sup>512</sup> uzavřel Krecar jednu ze svých prvních klíčových esejistických studií.

O dva roky později se v předmluvě zaměřil na Julesa Renarda,<sup>513</sup> osobnost „*homo rusticus*“ a autora *Povídek z přírody*. Charakterizoval jej jako spisovatele přírody, jejího života, individuality i všeho kouzla a přirovnal k Rudyardu Kiplingovi. Tato dvojice byla pro Krecara nejvtipnějšími a nejrozumnějšími básníky přírody od dob Jeana de la Fontaine. Renardova „*četba po kvintesencích moderních lektur, působí jako doušek ze skalního pramenu, v němž perlí aromata zemských substancí, jimiž se bral, než dospěl povrchu.*“<sup>514</sup> V roce 1912 připravil Krecar pro Moderní bibliotéku předmluvu o

---

<sup>510</sup> Gérard de Nerval (1808-1855), jeden z největších francouzských básníků, prozaiků a dramatiků. Přímý předchůdce symbolismu i surrealismu. Celý život bojoval s duševní poruchou, spáchal sebevraždu. Více zh (= Zdeněk Hrabata), *Gérard de Nerval*, in: Jaroslav Fryčer (ed.), *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*, Praha 2002, s. 524-526.

<sup>511</sup> Srov. Ludvík KUNDERA, „*Dobrý Gérard*“ – *snivec mezi proklatci*, in: Gérard de Nerval, *Sylvie – Aurelie*, Praha 1957, s. 7-25.

<sup>512</sup> J. KRECAR, *Gérard de Nerval*, in: *Glossy do cizích knih*, s. 11.

<sup>513</sup> Jules Renard (1864-1910), prozaik a dramatik. Látku k převážné části svého díla čerpal z kraje Nivernais, kde strávil dětství.

<sup>514</sup> J. KRECAR, *Jules Renard*, in: *Glossy do cizích knih*, s. 15.

Charlesi-Louisi Philippovi<sup>515</sup> k překladu knihy *Matka a dítě*. Na mladém francouzském novelistovi ocenil zejména schopnost proniknout pod každodennost a vyslovit věčné a krásné v nejobyčejnějším jevu.<sup>516</sup> Správně vystihl, že Philippe bezmezně ctil Dostojevského i Stendhala.<sup>517</sup> Některé momenty z *Matky a dítěte* přirovnal Krecar k částem ze zповědi Oscara Wilda *De Profundis*.<sup>518</sup> Ve stejném roce se Krecar pokusil esejisticky uchopit i „moderního barbara“ Jeana Lorraina,<sup>519</sup> od nějž přeložil útlou knihu *Pan de Bougreton*. Básníka pověstného orientálními prsteny a elegantní hůlkou v ruce charakterizoval jako osobnost, jež nerozlišovala příliš život a umění, a dokázala mísit umělecký vkus a kultivovanost s primitivními, brutálními a naivními pudy.<sup>520</sup> V poslední ročníku Moderní bibliotéky doprovodil Krecar předmluvou jen svůj překlad *Šahrazadiných povídek*, části z *Tisíce a jedné noci*. Podle Krecara byla v tomto opusu celá velkolepost Orientu, veškerá jeho nádhera, filozofie i život. Samotnou „Šahrazadu“ vykreslil jako nádhernou sultánu „halící do vzácných tkanin, závoje a šperků, snesených jí ze všech končin Orientu, svou nahotu, aby vznítivěji a opojněji vynikly poodhalené gdouble nader jejího ztepilého břicha, těžké zrnatými žlázami a znovu rozkvetlé nachovými květy, i bujné tvary úrodného břicha s růžově odstíněným důlkem, zachvívajícím se tepem bohaté krve.“<sup>521</sup> Z této citace je patrné, že Krecar v popisech jednotlivých osobností používal často podobná tematická slova a spojení jako ve svých básnických sbírkách.

Krecarovu esejistickou tvorbu ocenil ve dvacátých letech i Jiří Karásek ze Lvo-  
vic.<sup>522</sup> I z dnešního pohledu jsou Krecarovy rané eseje a portrétní medailonky velice  
přínosné a některé nezaostávají ani za mistrnými texty jeho generačního druhá Arthura

<sup>515</sup> Charles-Louis Philippe (1874-1909), francouzský realistický romanopisec, který spolupracoval se socialistickou revuí L'Enclos.

<sup>516</sup> J. KRECAR, *Charles-Louis Philippe*, in: Glossy do cizích knih, s. 17.

<sup>517</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>518</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>519</sup> Jean Lorrain (1855-1906), prozaik, básník a žurnalista, vlastním jménem Paul Duval. Proslavil se především jako duchaplný komentátor pařížského společenského života. V románech a povídkách provokoval dekadentními náladami, homosexuální stylizací a okázalou nemorálností. Srov. jf (=Jaroslav Fryčer), *Jean Lorrain*, in: Slovník francouzsky píšících spisovatelů, s. 448.

<sup>520</sup> J. KRECAR, *Jean Lorrain*, in: Glossy do cizích knih, s. 21.

<sup>521</sup> J. KRECAR, *Šahrazada*, in: Glossy do cizích knih, s. 40.

<sup>522</sup> „Jarmil Krecar je z kritiků, kteří mají smysl pro půvab slova, pro grácii formy. [...] Jarmilu Krecarovi je básnictví ‚druhem zázraku‘ a proto jest i jeho kritické stanovisko svrchovaný entuziasmus pro vše v umění, co se nás zmocňuje bytostně, a nedbání toho, co je ‚pro všechny‘. [...] Krecarův entuziasmus pro vykládané autory není však pouhou nekritickou admirací, pouhou stilisací pochvalných frází. Krecar je psycholog, a jeho postřehy v tom směru jsou hluboké a originální. [...] Kritické miniatury Krecarovy jsou štedré stilistickými krásami. Není tu nic, co by bylo odbyto, nedokresleno. Všechno je světlo, barva, plamen. Tušíte, že Glossy do cizích knih psal umělec, jenž i v prchavém a obyčejném dovede objevovati věčné a krásné.“ Srov. J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Jarmil Krecar*, in: Týž, Tvůrcové a epigoni, s. 137.

Breiského.<sup>523</sup> Krecar se v nich projevuje i jako zdatný psycholog, a ne jen pozitivisticky orientovaný glosátor výseků ze životů sledovaných osobností. Eseje jsou samozřejmě poznamenané tehdejšími chladným a artistním vyjadřovacím rejstříkem, který však patřil k základním reprezentačním prostředkům mladých estétů a stoupenců dekadence. Krecarova kniha statí *Glossy do cizích knih* vybízí ke srovnání s Hilarovým souborem *Odložené masky*, který je jakýmsi literárním deníkem redaktora Moderní bibliotéky.<sup>524</sup> Do sedmi oddílů Hilar zařadil portréty Rabelaise, Rebella, Gourmonta, Gautiera, Schwoba, Dyka či Procházky, které publikoval převážně v knihách vydaných v Moderní bibliotéce. Do poslední části zahrnul dva epitafy svých přátel – Arthura Breiského a Ervína Taussiga. Hilar v literárních charakteristikách využil biografický materiál, dobové, estetické i etické analogie tradice motivu, psychologický rozbor nebo anekdotické osvětlení. Podobná metodická východiska využíval i Krecar při psaní svých esejů. Hilarovy statí jsou stejně jako Krecarovy psány v lartpourlartistických intencích, přesto jsou díky Hilarově stylistické lehkosti trochu přístupnější i současnému čtenáři.

#### 4.4.5 Libertinská poezie

V roce 1914 vydal Krecar, tentokrát pod pseudonymem Zdeněk Woldan, vlastním nákladem výbor z francouzských básníků *Libertinská poezie*.<sup>525</sup> Do knihy zahrnul erotické asociace la Fontaina, de Laclose, Rabelaise, Ronsarda nebo Villona. Ovšem tuto knihu postihl podobný osud jako Karáskovu *Sodomu*, neboť části veršů, ale i některé básně celé byly konfiskovány. Do oddílu *Básně z XVIII. století* Krecar dokonce zakomponoval i pět vlastních textů, které vydával za překlad francouzských libertinů. Krecarovi se tím zdařila perfektní mystifikace, čímž se téměř vyrovnal svému příteli Breiskému. Ten k povídce *Klub sebevrahů* od Roberta Louise Stevensona, která vyšel

---

<sup>523</sup> Srov. A. BREISKÝ, *Střepy zrcadel. Eseje a kritiky*.

<sup>524</sup> V úvodu k *Odloženým maskám* Hilar píše: „Naší gymnasiální lekturou byl Rebellův ‚Dábel u tabule‘, který na místě kopané a házené šířil naši robustnost, temperovanou Mauricem Barrèsem, jehož ‚Zahradá Bereničina‘ zjemňovala nás tam, kde Rebell brutalizoval. Duchovní exercicie dovršil Remy de Gourmont. [...] Tato kniha zřejmě platí minulosti. Avšak tím, že zachycuje obličej, jichž dnešní mládež již neobléká, nečiní práce zcela marné. Jest kapitolou literární propedeutiky podnes ještě žijící. Neboť jako herec, jenž musí zkaziti a odložit řadu obličejů, než vytvoří svůj definitivní: také mladý muž má právo řadu tváří zkoušeti, odkládati, než vytvoří svoji pravou. [...] Nuže, symbolismus jest jedním z odložených zaklínání dnešní moderní citlivosti. Náleží proto symbolismus již jen literární historii? Nikoli. Symbolismus jest psychickou zkušeností. Jest jen otázkou, pokud staré zkušenosti formují nové city. [...] tak tato kniha jest kruhem podob. Tento kruh střídajících se a vzájemně se zrcadlících fysiognomií ze všeho nejlépe zrcadlí jednu tvář, společnou tvář jisté generace a jejích bludů.“ K. H. HILAR, *Odložené masky*, s. 7-8.

<sup>525</sup> Zdeněk WOLDAN (ed.), *Libertinská poezie*, Praha 1914.

v Moderní bibliotéce v roce 1908,<sup>526</sup> připojil dvě vlastní krátké prózy *Báseň v próze (Na pokraj Ropsovy Mors syphilitica)* a *Zpověď grafomanova*.<sup>527</sup> Nejen, že si toho dobová kritika nevšimla, ale dokonce považovala tato dvě dílka za to nejlepší ze Stevensonovy povídkové tvorby!<sup>528</sup>

Z pěti Krecarových „povrhů“ cituji v celém rozsahu báseň *Kočička*, která díky své erotické smyslnosti, lehkosti a formální vytríbenosti nepostrádá ani dnes na působivosti. Zároveň slouží jako ukázka jednoho z prvních Krecarových básnických počínů, ve kterých se již distancoval od raných dekadentních melancholických reprezentací.

### *Kočička*

*Dlouho choval mladý Tyrsis žádostivé přání,  
Kočičku by poznal Suzon, sestřenice svojí,  
Ale váhal ustavičně žádat' toho na ní,  
Neboť se mu zdálo, že se o ni příliš bojí.*

*Jednou večer Suzon v Komnatku jej s sebou vzala,  
Když jí slíbil, kočičce, že nijak neublíží,  
Tiskla ji však přece v klíně, nežli mu ji dala,  
V bázni, že pro její svůdnost odolal by stíží.*

*Ještě když ji bral do ruky, přec' se jaksi chvěla,  
Kočička ač probrala se z líné ospalosti,  
Rozkošnický protáhla se, v hřbetě nahrběla,  
Jak ji něžně laskal v hebké, kadeřavé srsti.*

*Tak si hráli, škádlili se stále ohnivěji,  
Kočička mu do růžové tlamičky prst jala,  
Lehce svírala jej zprvu, pak však divočeji,  
Až se posléz' v jakéms' prudším stisku rozplakala.*

---

<sup>526</sup> R. L. STEVENSON, *Klub sebevrahů*, Praha 1908.

<sup>527</sup> Naposledy knižně in: A. BREISKY, *Triumf zla. Dvě novely*, Praha 1997, s. 111-128.

<sup>528</sup> Srov. J. KRECAR, *Podvržená kniha*, Knihomil 2, 1918/1919, č. 7, s. 129-131.

*Tyrsis vzhlédl k Suzon, v zraku otázka mu lpěla,  
Něžné zvířátko však stále držel pod rukama,  
Ale Suzon v zrůžovělém úsměvu mu děla:  
To jen z blaha, hrávám si s ní takto často sama.*<sup>529</sup>

Krecar svou mystifikaci v *Libertinské poezii* odhalil až o třináct let později v bibliofilském sborníku *Vitrinka*.<sup>530</sup> Soubor francouzských erotických básní vydal Krecarovi i s konfiskovanými částmi kompletně znovu roku 1929 S. K. Neumann ve své edici *Knížky pro potěšení*. Do nové sbírky s názvem *Básně libertinů* připravil Krecar (opět pod pseudonymem Zdeněk Woldan) i několik upravených překladů.<sup>531</sup>

---

<sup>529</sup> Tamtéž.

<sup>530</sup> Viz J. KRECAR, *Česká literatura erotická*, *Vitrinka* 5, 1927, č. 2, s. 41.

<sup>531</sup> Z. WOLDAN (ed.), *Básně libertinů*, Praha 1929.



## 4.5 Milostné avantýry v Praze a Litomyšli

Vedle básníka, překladatele a esejisty se z Krecara stal v roce 1906 také učitel. Budoucí profesorskou kariéru zahájil jako suplent na prvním českém státním gymnáziu v Brně ve školním roce 1906/1907. V květnu 1908 složil zkoušku na pražské filozofické fakultě z němčiny a francouzštiny jako hlavního předmětu. Komise mu z obou zkoušek udělila známky dostatečné. O dva roky později byl uznán způsobilým vyučovat francouzštinu a češtinu na vyšších reálných školách.<sup>532</sup>

### 4.5.1 Pražské lásky

V předvečer první světové války Krecar navázal v Praze několik milostných poměrů. Některé měly výrazný vliv na jeho literární i překladatelskou činnost. Nejvýznamější byla známost se slečnou Annie Kouglovou, o níž se dochovaly jen strohé zprávy z cizí korespondence. Jejich vztah trval patrně od roku 1907, kdy společně napsali dopis Jaroslavu Kvapilovi po úmrtí jeho ženy, herečky Hany Kvapilové. Pravděpodobně spolu i nějaký čas bydleli, neboť na adresu Annie Kouglové, povoláním industriální učitelky, chodily Krecarovi dopisy.<sup>533</sup> Její jméno Krecar použil i jako pseudonym v roce 1909 u překladu *Sylvie* od Gérarda de Nerval. Menší roli ještě Kouglová sehraje v roce 1911, v době přípravných fází k sňatku Krecara s Klementou Laubovou.

Nejvíce Krecarovy milostné korespondence se dochovalo z let 1909 až 1910 s dívkou podepisující se jako „*Kočka*“.<sup>534</sup> Dopisy od ní si Krecar založil do pamětní

---

<sup>532</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a česká knižní kultura*, s. 23.

<sup>533</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>534</sup> „*Kočka*“ byla rodačka ze Slaného. Když se přestěhovala do Prahy, tak vztah s Krecarem postupně vychladl, neboť básník zřejmě trávil více volného času u rodičů ve Slaném než v Praze. „*Kočka*“ však stále zasílala Krecarovi několik vášnivých psaníček: „*Dnes zažila jsem přerozkošnou noc. Vaše kočka byla dnes příliš divoká. Denně jsem si umínila, že věnuji Vám jedno odpůldne, abyste seznal, jaký divoch je Vaše slečna s kočičí povahou. [...] Smím se ptát s kým koketujete, či snad chodíte v našem královském městě? Jak to tam beze mne vypadá, asi fádně vidíte? Dovedu si to představit!?*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis „*Kočky*“ J. Krecarovi odeslaný 4. 8. 1909. Jejich občasně milostné užívání však trvalo několik dalších měsíců, což pobuřovalo nějakého anonyma, pravděpodobně jinou Krecarovu milenkou, který „*Kočce*“ poslal psaní, ve kterém jí vyhrožoval: „*Současně s tímto lístkem, oznamuji sl. Kouglové, již po třetí, o Vašem milostném poměru s p. Krecarem. A jsem zvědav, jak se sl. Kouglová k Vám zachová. Zajímá mne to.*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, anonym přiložený k dopisu od „*Kočky*“ J. Krecarovi odeslaný 30. 1. 1910. „*Kočku*“ tento anonym velice pohoršil a rozhodla se záležitost vyřešit se samotnou Annie Kouglovou: „*Potom, jaké asi může o mně mít sl. K. mínění? Pěkné asi ne, vidíte? Ráda bych tedy se sl. o tom pohovořila, a pak, bude-li to jen trochu možné, přišla na stopu pisatelovu. Slabé podezření na kohosi mám. [...] Těším se na nějaké hezké psaníčko. Několik hezkých pusinek Vám posílá Kočka.*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis „*Kočky*“ J. Krecarovi odeslaný 30. 1. 1910. Naposledy se s „*Kočkou*“ Krecar setkal na konci května roku 1910. Poté, co se jeho dopis omylem, či snad

krabičky nadepsané „*Dopisy dívek*“, v níž jsou ještě psaníčka od „*Hely*“, neznámé dívky a Maryši B. Šárecké z tohoto období.<sup>535</sup>

Z dalších pražských lásek byla významná postava mladé překladatelky, novinářky a spisovatelky Maryši Šárecké-Radoňové, která často používala i další pseudonym Maryša B. Šarecká. Narodila se 6. prosince 1890 v Praze jako Marie Bosáčková v rodině ředitele škol a spisovatele Václava Bosáčka. Vystudovala pražskou střední dívčí školu Minerva a již v osmnácti letech publikovala první básně, studie a překlady. Ve své rané próze neobvykle mísila dekadentní a moralistní prvky. Odsuzovala úteky do snových krajín a podotýkala, že „*krásno snoubí se s hnusem*“. Ve svých prózách zejména moralizovala a zdůrazňovala tělesnou lásku a chtíč jako podoby zla. Muž byl pro ni často iniciátorem pokušení a zosobněním hříchu. Tím výrazně vykročila proti tehdejšímu symbolistně-dekadentnímu diskursu, který muže tematizoval jako oběti ženského principu.<sup>536</sup> Samotná vášeň pro Šáreckou byla projevem satanství, „*triumfem bestiality lepkavých Pohlaví*“.<sup>537</sup> Po vzniku Československa působila jako vrchní redaktorka na ministerstvu zahraničních věcí. Z jejího rozsáhlého díla<sup>538</sup> jsou nejvýznamnější kulturně-historické práce *Salony*<sup>539</sup> a *Z kulturních dějin lidstva*.<sup>540</sup> Zemřela v Praze roku 1958.<sup>541</sup> Šárecká, „*velmi půvabná*“ žena a typická mondénní krasavice z doznívající belle époque,<sup>542</sup> zpříjemňovala chvílky v Krecarově životě v první polovině roku 1912. V té době učila v Praze francouzštinu, angličtinu a italštinu a podle rozvrhu, který Kre-

---

schválně dostal do rukou přítele „*Kočky*“, byl konec jednomu z mnoha milostných dobrodružství. Srov. LA PNP, fond J. Krezar, dopis „*Kočky*“ J. Krecarovi odeslaný 6. června 1910.

<sup>535</sup> LA PNP, fond J. Krezar, krabice nadepsaná „*Dopisy dívek*“.

<sup>536</sup> Srov. např. Maryša B. ŠÁRECKÁ, *Stín padl na mou duši*, Praha 1908. Tímto souborem krátkých povídek vzbudila Šárecká v tehdejší společnosti značný skandál. V jedné kapitole dokonce popisovala sexuální muka mladého malíře, který se po odloučení od přítelkyně uchýlil k přirozeným mužským potřebám. Mladíka přirovnala k plemennému býku, čímž vyvolala bouři zejména v ženském tisku. Později přiznala, že kontroverzní témata volila zejména kvůli slávě. Srov. Dagmar MOCNÁ, *Maryša Šárecká, jedna ze zapomenutých*, Tvar 4, 1993, č. 31/32, s. 10. V líčení citových krizí mladých lidí pokračovala Šárecká ještě v souboru próz *Bolestné oběti*, Praha 1913.

<sup>537</sup> L. MERHAUT, *Cesty stylizace*, s. 97-98.

<sup>538</sup> Šárecké kniha *Ozářené krby* (1945), v níž líčila život v elitních vlasteneckých rodinách v 19. století, patřila k vyhledávaným antikvárním titulům před rokem 1989.

<sup>539</sup> Maryša ŠÁRECKÁ-RADOŇOVÁ, *Salony: s dobovými podobiznami*, Praha 1920.

<sup>540</sup> M. ŠÁRECKÁ-RADOŇOVÁ, *Z kulturních dějin lidstva I-V*, Praha 1931-1938.

<sup>541</sup> K osobnosti Maryši Šárecké-Radoňové více např. Dagmar MOCNÁ, *Maryša Šárecká, jedna ze zapomenutých*, s. 10; Bohumil TESÁŘÍK, *Šárecká opět na scéně*, Denní telegraf 6, 1997, č. 206, s. 1997.

<sup>542</sup> Srov. D. MOCNÁ, *Maryša Šárecká*, s. 10.

carovi zaslala, se s ním scházela. V psaníčkách, které se zachovaly v Krecarově pozůstalosti, si s básníkem zejména domlouvala milostné schůzky.<sup>543</sup>

Z prázdnin roku 1912 pochází také několik dopisů od neznámé dívky, jejíž podpis nelze identifikovat. Mladá dívka žijící jen se svou matinkou, hledala duchovní útěchu a únik z monotónního života u mladého dekadenta. Došlo mezi nimi zřejmě jen k jednomu setkání, při kterém jí Krecar popletl hlavu a napsal milostné psaní, které mladou slečnu velice rozrušilo.<sup>544</sup> Poslední dívka, jejíž dopis se ocitl v krabičce, byla „Hela“.<sup>545</sup>

#### 4.5.2 V Litomyšli, Klementa Laubová

Na počátku školního roku 1910/1911 Krecar nastoupil jako suplent na c. k. reálné gymnázium v Litomyšli,<sup>546</sup> kde na čas „nalezl úrodné chvíle soustředění a zrání k vytčeným literárním úkolům i k pilné překladové práci“.<sup>547</sup> O tom, jak démonický zjev a povaha extravagantního dandyho zapůsobily na občany Litomyšle, zavzpomínal tamní memoárista Karel Hradecký. Podle něj Krecar vtrhl do klidných vod Litomyšle „s mladistvým elánem ideového obrazorce. Nově příchozího mladého profesora provázela pověst spisovatele z okruhu krajní moderny. Ctitel Oscara Wilda, přítel K. H. Hilara, Artura Breiského, Arnošta Procházky, exkluzivní stoupenec exotismu, budil při svém vstupu pozornost nejen u žactva z gymnasia a pedagogického ústavu, ale i

<sup>543</sup> „Milý kočkodane! Odpust', že nepřišla jsem včera. [...] Ráda bych s tebou dnes povečeřela. Na shledanou můj milý a přijď' jistě, třeba rovnou do ředitelny!“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, lístek Maryšy B. Šárecké J. Krecarovi, b. d.

<sup>544</sup> „Promiňte, musila jsem Vaše psaníčko spálit, ač jsem se s ním velmi nerada loučila. Kdyby ho matinka našla, byla by z toho velká tragédie. Nepište mi prosím nic podobného, musím dáti vždycky svoji korespondenci jí půjčiti. [...] Nedovedu pochopiti, proč myslíte, že mám nedostatek vroucnosti. [...] Pište mi mnoho, máte přece tolik krásy v duši, rozdělte se se mnou o ní. Lhala jsem tenkrát, když jsem Vám psala, že můj život není monotónní. Je monotónní a jediné vzpomínka na Vás zbavuje ho monotónnosti. V mojí duši je nyní prázdno, přijed'te brzy vyzlatit svoji přítomností její prázdnotu.“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis neznámé dívky J. Krecarovi odeslaný 9. 8. 1912.

<sup>545</sup> Živočišný mladík si s ní užil několik radovánek a brzy ji opustil hledat nové slasti: „Proč nenapišeš otevřeně: nechci s Tebou mluvit, nemůžeš mi dáti již nic nového a já chci stále nové dojmy a více; zevšedněla jsi mi. Myslíš snad, že je lépe ukončiti poněmáhlu, či obáváš se, že by mne to příliš zasáhlo? Že mám pravdu Jaro? [...] Líbám Tvá ústa a oči!“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis „Hely“ J. Krecarovi, b. d.

<sup>546</sup> Dějiny litomyšlského gymnázia začínají v první polovině 17. století, kdy tamní panství vlastnil rod Pernštejnů. V roce 1640 vnučka Vratislava z Pernštejna Frebonie Herula, která sídlila v Litomyšli od roku 1632, povolala členy nedávno založeného řádu piaristů. Nechala pro ně postavit kostel, kolej a školy. Dne 3. září 1640 podepsala zakládací listinu gymnázia. Základní kámen byl položen 30. května 1641 a otevřeno bylo 2. listopadu 1644. Gymnázium se tak stalo v pořadí třináctým ústavem tohoto typu v českých zemích. Piaristé vyučovali na gymnáziu 230 let. V roce 1874 převzal gymnázium do své správy stát. O osm let později bylo gymnázium sloučeno s městskou vyšší reálkou v jednu státní střední školu. Srov. <http://www.glit.cz/dejiny-skoly.html>, vyhledáno 3. 6. 2009.

<sup>547</sup> K. HRADECKÝ, *Jarmil Krecar. Lístek jubilejní*, s. 66.

v maloměstském prostředí svým elegantním zjevem, kterému na výrazně modelované hlavě s bohatým vlnivým vlasem umělecký černý širák dodával rys bohémské nenucenosti. Také svým vystupováním na katedře i ve společnosti odlišoval se od učitelského průměru. Překvapoval důrazností svých moderních názorů a smělostí, jak všude v debatách je hájil. To vše studující mládeži imponovalo a stejně i družnost, s jakou dovedl k ní promluvit nebo ve společnosti za bouřlivého veselí za zimních večerů na sáňkách sjíždět od sv. Prokopa závratnou rychlostí do zasněženého litomyšlského náměstí.<sup>548</sup>

Volný čas v Litomyšli trávil Krecar hlavně zábavou a svými koníčky. V malém památníčku se uchovala vzpomínka na nudný březnový večer v maloměstě: „Billance za večer 17. 3. 1911: Večer bez jediného sladkého slova, 25 cigaret a podrážděné nervy, hanebně prohraná partie billiardu, spousta vzpomínek na někoho druhého, ironická přítomnost někoho, kdo byl překážkou, perspektiva na noc bez odpočinku a na den bez příslibu.“<sup>549</sup> Během svého ročního pobytu ve východočeském městě nejen že stačil Krecar zapůsobit na svého studenta Josefa Portmana,<sup>550</sup> ze kterého se později stal slavný bibliofil a přítel Josefa Váchala, ale svým elánem, elegancí a zjevem okouzlit i místní dívky. Mezi nimi byla i privatistka v jedné jeho třídě, Klementa Laubová. Patnáctiletá kvartánka lehce podlehla živelnému zjevu a galantnímu vystupování pražského dandyho.

Klementa, které rodiče říkali „Tynda“, byla rozkošná dceruška litomyšlského purkmistra a lékárníka Jana Lauba. Narodila se 19. května 1895. Byla jednou z prvních studentek na litomyšlské reálce. Mladého profesora francouzštiny brzy očarovala svým

---

<sup>548</sup> Tamtéž, s. 65-66.

<sup>549</sup> LA PNP, fond J. Krecar, záznam ze 17. 3. 1911 v památníku.

<sup>550</sup> Josef Portman (1893-1968), litomyšlský učitel, knihovník a bibliofil. Od roku 1919 byl blízkým přítelem Josefa Váchala. V roce 1920 zahájil Březinovými *Tajemnými dálkami* svou tiskařskou a vydavatelskou činnost. Během několika desítek let vytiskl pak sám na ručním lisu – a často také po jednotlivých literách podle pravítka – více než 300 titulů. V několika exemplářích, někdy jen v jediném, tak vznikaly unikátní bibliofilské tisky. Autory i jednotlivá díla si Portman vybíral tak, aby byla blízka jeho myšlení a cítění. Měl zálibu především v mystice a symbolismu, proto jsou mezi jeho tisky hojně zastoupena díla Březiny, Durycha, Karáska ze Lvovic nebo Martena. Vydal však i knihy Bezruč, Vrchlického, Nezvala nebo Seiferta. Ze světových autorů tiskl díla francouzské literatury (Valéry, Claudel či Baudelaire), německé (Goethe), anglické (Shakespeare, Poe) i antické (Homér). V roce 1935 uspořádal a vytiskl sborník *In memoriam Zdenka Braunerová*. Vedle Váchala spolupracoval například s Janem Konůpkem, Františkem Koblihou, Jiřím Trnkou, Cyrilem Boudou, Josefem Čapkem nebo Václavem Špálou. Portmanovu bibliofilskou činnost doplňoval zájem o výtvarné umění. Jeho výsledkem byla zejména rozsáhlá sbírka Váchalovy tvorby. V roce 1961 se rozhodl své celoživotní vlastní dílo i knižní a grafické sbírky, korespondenci a osobní památky věnovat Karáskově galerii v Praze. Z Portmanova domku v Litomyšli, který mu v roce 1920 Váchal originálně vymaloval, je dnes Portmoneum – Museum Josefa Váchala. Více Hana KLIMEŠOVÁ, *Josef Portman. Knihtiskař litomyšlský*, Litomyšl 2008.

mladým tělem a „*uličnickou duší*“. Platonická láska mezi učitelem a žákyní přerostla na jaře ve vášnivý milostný příběh a změnila oběma navždy život.

Začali se tajně scházet a 25. dubna 1911 spolu strávili i první noc.<sup>551</sup> Ovšem na maloměstě se vztah mezi mladičkou studentkou a jejím exotickým učitelem nemohl dlouho utajit. O poměru se brzy dozvěděl i sám ředitel školy, který věc neprodleně oznámil otci Janu Laubovi. Ten chtěl ihned zamezit jakýmkoliv dalším stykům mezi milenci. Krecar se však dozvěděl, že vztah již není tajemstvím, a neprodleně se za Laubem vypravil. „*Přišel k nám s úlisnou řečí a ubezpečováním, že věc myslí vážně a že dceru si vezme a vymlouváním všech našich námitek, že dcera je na vážnou známost příliš mladou a daním čestného slova, že jen za naší přítomnosti a s naším vědomím s dcerou stýkat se bude, dosáhl na nás splnění své žádosti, abychom styky s naší dcerou nadále dovolili. Za krátkou příležitost měli jsme příležitost poznat, co u něho čestné slovo znamená a jak toto umí držet.*“<sup>552</sup> Takto si o rok později postěžoval v dlouhém dopise Jan Laub Jarmilovu otci Antonínu Krecarovi.

Rodiče „*Tyndy*“ tak byli postaveni před veliké dilema, neboť dceřina pověst ve městě byla již pošpiněna. Krecar Laubovi hned při prvním společném rozhovoru navíc prozradil, že dceruška se mu již plně oddala. Lékárníkovi nezbývalo, než na Krecarovu nabídku k sňatku přistoupit. Nejprve chtěli svatbu o několik let odložit, neboť „*Tynda*“ byla příliš mladá. Brzy se však přesvědčili o Krecarově nestálosti a volnomyšlenkářství. Začali se obávat, že by dcera mohla brzy o svého ženicha přijít, a sňatek se snažili spíše urychlit. „*Tyndě*“ styky s Krecarem povolili, ovšem pouze v jejich přítomnosti. Básník si ale s tímto příkazem hlavu netrápil a brzy si opět milenku odváděl na osamocená místa. O tom, že nešlo ovšem jen o obyčejné zamilované schůzky a procházky po okolí, svědčí desítky Klementiných dopisů v Krecarově pozůstalosti. Gymnaziální profesor se smyslnému mladému tělu patnáctileté žačky oddal naplno a užíval dosyta všech milostných slastí: „*Má drahá Tyto, u vás poprvé, dvakrát na koberci v saloně (tříkrát?), jednou ve tvé postýlce, u mne jednou (dvakrát?), v Panské zahradě jednou, na Zavadilce*

---

<sup>551</sup> O konkrétním datu jejich prvního pohlavního styku svědčí Krecarův dopis, ve kterém se Klementy vypytał, jak to bylo s jejím panenstvím: „*Nálada vašeho dopisu posílila u mne podezření, které jsem vám nadhodil dávno a vícekrát, že jste to byla asi vy sama, kdo vás připravil o panenství. Neváhejte mně to prosím přiznati, tak na papíře bude vám to lehčí a mně tím rozřešíte myšlenku, která mě dosti obtěžovala, proč jste 25. dubna nekrvácela etc., etc.*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 9. 8. 1911. O tom jak to bylo s jejím panenstvím se „*Tynda*“ Krecarovi přiznala za tři čtvrtě roku: „*Bylo mi dvanáct let asi, když jsem to udělala. Nebylo to ani myslím ze smyslnosti, spíše ze zvědavosti. Přemýšlela jsem, jak se rodí děti a chtěla jsem to vědět. Když jsem trochu krvácela, myslela jsem, že jsem se zranila nehtem.*“ Srov. Tamtéž, dopis K. Laubové, J. Krecarovi odeslaný 28. 4. 1912.

<sup>552</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Lauba A. Krecarovi odeslaný 15. 7. 1912.

*dvakrát, cestou k Zavadile jednou, v Benátkách jednou, pod Prokopem jednou. Proším, pomoz mi spočítati, kolikrát jsme spolu souložili. Mám trochu podivínskou choutku: chci ti účtovat za každý akt do svatby určitý peníz, který si můžeš sama stanovit a za obnos ti pak koupím šperk.*<sup>553</sup>

Tak uběhl květen a červen a skončil školní rok 1911/1912. S ním se uzavřelo i Krecarovo učitelské působení v Litomyšli. V září ho komise přesunula do Prahy, kde nastoupil jako suplent na c. k. české reálce na Novém Městě v Ječné ulici a zároveň i jako suplent češtiny a francouzštiny na 2. reálce na Vinohradech. Již o prázdninách nastala čilá výměna dopisů mezi milenci. Dětinská „Tynda“ začala žít jen svatebními přípravami, v dopisech donekonečna přemýšlela nad vybavením jejich domácnosti či o svatebních prstenech. Psala také, jak se zdokonaluje ve vaření, a že přeje si už vystoupit z gymnázia. Každý den podávala svému milovanému „Jajovi“ popis zážitků. Nejraději však „dělala uličnictví“: „Jajo, dnes jsem byla hrozná uličnice. Nejraději dělám uličnictví a za to ovšem dostanu leda vyhubováno. Ty mne nevyhubuješ, když Tě poleji schválně vodou, že?“<sup>554</sup>

Naproti tomu Krecar se v dopisech spíše zamýšlel, jaké nové slasti mu manželství přinese. Přál si již mít „svou paní“ stále u sebe, aby mohl kdykoliv ochutnat z jejích rozkoší: „Budeme žít skoro stále ve své ložnici, s jediným nízkým ložem v pávově modrých záclonách, v jehož bělostných batistech bude spočívati tvé mladé, štíhlé tělo nahé, oblito rusými prameny vlasů, vábíc korálovými hroty tvých ňader a bujnou linií boků. Neboť bude spát po způsobu minulých století, bez košilky, aby stále bylo její objetí připraveno. Až nebudu musiti spokojiti se jen chtěním do dálky a krásti to, co má býti mým vlastnictvím. Spoléhám, že mně to přinese krásnou řadu nových rozkoší a vznětů. Myslíím, že se vezmeme dříve, než by se kdo nadál. A co ty Tyto, nač pomýšlíš, čeho žádáš, nač se těšíš v manželství. Povídej mi toho hodně, přeji si znáti Tvé myšlenky a sny.“<sup>555</sup>

Také uděloval „Tyndě“ různé rady v intimním životě, ale pohoršoval se nad její onanií, kterou si podle něj jen škodila své kráse: „Ještě lekci: autoerotismu necháš, z lásky ke mně, musíš se mně zavázati polibkem. Tušil jsem hned, z čeho ta nečistá pleť, horečně zarudlá víčka, padání vlasů, kulatící se záda atd. Otevřeně řečeno: provozovala jsi to silně, že jest tvé lůno tak poddajné. Nadále spokojíš se jen se svým snoubencem,

<sup>553</sup> Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 12. 8. 1911.

<sup>554</sup> Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 5. 11. 1911.

<sup>555</sup> Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 8. 8. 1911.

*bude to méně časté, ale nebudeš ničiti svých půvabů, místo, abys jich získávala.*<sup>556</sup> Podle dobových moralistů i lékařských příruček patřila onanie k největším zločinům proti mravopočestnosti, ale i vlastnímu tělu a společenskému řádu. Onanie v dětství mohla prý způsobit duševní choroby v dospělosti nebo zpusťlý život, který mohl vést až k obcování podle „*nepřirozeného způsobu*“.<sup>557</sup> V době, kdy byla sexualita vnímána jen jako pouhý prostředek k rozmnožování, byla onanie jedním z největších společenských strašáků. Od poloviny 19. století proto zaměřila společnost velkou pozornost v tomto směru zejména na výchovu dětí. Ty musely být vzdělávány tak, aby se později co nejlépe zapojily do ekonomického řádu. Aby se jim k tomu dostávalo sil, nesměly jimi plýtvat. Proto bylo třeba odstranit i jakékoliv projevy dětské sexuality. Děti a mládež musely být stále pod kontrolou. Nedospělé tělo bylo totiž náchylné usilovat o dosažení okamžité rozkoše, kdykoli je to možné, bez ohledu na případné budoucí následky. Dítě muselo být podrobno všudypřítomné kontrole, ve spánku i na toaletách. Tak podle Michela Foucalta vznikla nová forma veřejné moci, která byla všude, týkala se každodenního chování jedince a jeho sociálního okolí. Aby se z dětí nestávali zločinci, bylo třeba zcela potlačit masturbaci. „*Onanista*“ měl se zločincem společný osobnostní charakter – oba chtěli dosáhnout uspokojení ihned, bez čekání, aniž si jej zasloužili usilovnou prací. Ideální institucí byla škola, která z jedince učinila produkt veřejné moci. Až do konce 19. století společnost pojem onanie či masturbace neznala. Nejčastěji používala termíny „*samoprznění*“, „*věc tuze nemilá*“ nebo „*tajný hřích mládeže*“. Na počátku 20. století je vystřídal onanie nebo „*autoerotismus*“. Slovem „*onanismus*“ označovala společnost přerušovanou soulož, kterou církev zakazovala. Vedle chlapecké onanie vzaly na přelomu 19. a 20. století tehdejší příslušné autority do zorného hledáčku i masturbaci dívek, kterou považovaly doslova za neštěstí a „*těžkou ránu oslabující naši generaci*“.<sup>558</sup>

---

<sup>556</sup> Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 14. 8. 1911.

<sup>557</sup> Z dobových příruček, které se zaměřovaly na sexuální život a onanii srov. zejména Paolo MANTEGAZZA, *Hygiena lásky*, Praha 1895, zejména s. 70-71; Anna BAYEROVÁ, *Žena lékařkou. Lékařská kniha, věnovaná péči o zdraví a léčbě nemocí se zvláštním ohledem na ženské a dětské nemoci, pomoc ku porodu a ošetřování*, Praha 1907; B. SLAVÍK, *Onanie a jiné perversity čili nepřirozené a chorobné kájení pudu pohlavního: zevrubné líčení příčin, způsobů a léčení různých pohlavních výstředností, jako jsou onanie, výstřednost vůbec, sadismus, masochismus, homosexualita, fetišismus aj., jakož i léčení jich následků*, Praha 1907; Alexandr SOMMER-BATĚK, *Poučení mladých lidí o životě pohlavním*, Břevnov 1919.

<sup>558</sup> K problematice onanie v české společnosti ve druhé polovině 19. a na počátku 20. století více M. LENDEROVÁ – K. RÝDL, *Radostné dětství*, zejména s. 256-260; M. LENDEROVÁ, *Zpovědní zrcadla jako pramen k sexualitě druhé poloviny 19. století*, in: *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, s. 94-103; Martin FAFEJTA, *Úvod do sociologie pohlaví*, Praha 2004, zejména s. 102-108; Ze zahraničních textů jmenuji alespoň M. FOUCAULT, *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*, Praha 1999.

Krecar, ač libertin, měl na onanii poměrně totožný názor jako většina tehdejší společnosti.

Ve stejné době, kdy se Krecar pohoršoval nad Klementinou masturbací, ji zároveň v dopisech naváděl, aby raději z gymnázia vystoupila: „*Pomyslím při naší konferenci požádati vašich, zda by mně tě dali již teď, tím spíše, že jsi vášnivá. Že bys dostovala jest pochybné, proč tedy bys měla tísniti ňadra a břicho ve škamně, když jsou stvořeny k jinému.*“<sup>559</sup> Nejvíce ho trápila představa, že by se měl sňatek odkládat, neboť to by pro něj znamenalo dlouhodobý sexuální půst: „*Chtěl bych si tě vzít co nejdříve, neboť co s naší smyslností? Něverni si přece nebudeme a oba máme pramálo schopností ke svěectví. Proč se tedy postiti? Nechci se dáti okupiti o jeden vzácný půvab, aby má žena byla ještě zpola děvčátko a matkou ještě než zcela dospěje. Pak již by to bylo tak normální, že už by se do toho člověku ani nemuselo chtít.*“<sup>560</sup> Krecara, který nikdy neměl skoro žádný vztah k dětem,<sup>561</sup> fascinovala vize, že by jeho mladičká milenka otěhotněla a v jejím lůně by rostl nový krásný dar zemi: „*A chceš znáti, která představa mne zvlášť láká, ač nemám lásky k dětem? Až lůno mého děvčátka – ženy, počne se plnit dítětem ze mne a budu sáti z jejích vzkypělých prsů první mléko.*“<sup>562</sup>

„Tynda“ se kromě řešení předsvatebních náležitostí po snoubencově vzoru též v dopisech pokoušela o jisté erotické popisy a vyznání. V nich často používala podobný slovník jako Krecar ve svých raných dekadentních sbírkách. K velice frekventovaným slovům a spojením tak v jejích psaních patřily například „umdlena“, „objetí nervů“, „zmámena“ či „žhnoucími“.<sup>563</sup> Krecar vzrušen po přečtení intimních Klementiných dopisů odpovídal, že není schopen soustředit mysl jinam než na její tělo: „*V posledních dnech posedla mne vášeň po tobě. Nemyslím než na tebe, na tvá ňadra, jež bych chtěl líbat, na tvůj klín, jež bych chtěl laskati, na tvé vlasy, jež bych chtěl rozpoutati, na vše co mne opájí, že nejsem schopen rozumné činnosti. Svlékám tě v duchu, poznenáhlu,*

---

<sup>559</sup> Tamtéž.

<sup>560</sup> Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 11. 8. 1911.

<sup>561</sup> Srov. osobní archiv autora, audio záznam vyprávění synovce Jarmila Krecara Milana Apetauera, Praha, březen 2007.

<sup>562</sup> Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 9. 8. 1911.

<sup>563</sup> „*Ležím zde nahá s rozpuštěnými vlasy a kouřím. Kouřím z krabice, před chvílí byla plna, teď je tam sotva několik cigaret. [...] Ze všech vůní v pokoji mi tepe ve schránkách a chce se mně vášnivě tvé vůně, vůně tvého těla. [...] Dvěře na balkon jsou otevřeny. Zavane prudčeji vzduch, zašustí kvetoucí stolisté růže a v měsíčním světle objeví se Tvá silhoueta. Přehoupne se přes okraj kamenné obruby, dva, tři kroky a ucítím tvůj žhavý dech, Tvé vášnivé polibky. A po chvíli vše se ukončí vyvrcholí v nejkrásnější rozkoši... A potom budeme spát ve věčném objetí svých nervů. [...] Umdlena všemi vůněmi, zmámena usínám... cítím tvé horké tělo a pokrývám je sterými žhnoucími polibky.* Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 7. 8. 1911.



*abych chutnal jeden půvab za druhým a tak bych tě strhl a vrhl se na tebe. Jest to skutečně nejkrásnější požitek ze všech snad na světě, rozprostře-li milovaná žena své tělo, aby dala muži vše, co může dáti.*<sup>564</sup>

Tato čilá výměna dopisů pokračovala několik dalších měsíců. Laubovi však stále nebyli úplně rozhodnuti k povolení sňatku. Klementa mezitím v listopadu 1911 vystoupila z gymnázia a přemýšlela o tom, že za „Jajou“ uteče do Prahy: *„Můj jediný Jajo, už nejsem žákyní. Dnes jsem vystoupila. [...] Mamá říkala včera, že vystoupím s tou podmínkou, jest-li o svatbě po dvě léta nebudeme mluvit. Podmínky jsem žádné nepřijala. Nevěří prý, že bych mohla ujetí nebo něco podobného. Nejsem toho prý schopna. Řekla jsem jí, že se možná zmýlí.*<sup>565</sup>

Ke konci roku 1911 vzali konečně manželé Laubovi Krecara na milost. Začali vážně rozebírat otázku věna a jiné záležitosti předcházející sňatek. Do svatebních příprav však před Vánoci přišel Janu Laubovi dopis od Krecarovy bývalé přítelkyně Annie Kouglové, která se ještě naposledy pokusila získat básníka zpět pro sebe: *„Ku vašemu lístku odpovídaje sděluji, že jsem obdržel dopis od osobně mně směřované neznámé sl. Kouglové, který mne velmi překvapil, v důsledku tohoto dopisu musím vás arcit' žádati, byste v záležitosti této podal mně vysvětlení přímo a pravdivě v jakém poměru jste k této byl, jaké povinnosti vám z poměru tohoto vznikly.*<sup>566</sup> Krecarovi, který si nespočetněkrát vypomohl různou lží, se však záležitost s Kouglovou podařila urovnat.

Od jara 1912 se začal osobně scházet s Laubem v pražském hotelu Paříž, kde spolu rozebírali různé předsvatební přípravy a hlavně otázku věna. U Krecara se ale projevila chorobná šetrnost a Laub začal již mít plné zuby neustálého smlouvání kolem „Tyndiny“ výbavy. Poté, co Krecar odmítl nabídku dvacet tisíc korun v hotovosti, s tím, že je to málo, a napsal Laubovi dopis, ve kterém se odvolával na radu svého otce, ať ze svazku raději vyvázne, rozhodl se Laub radikálně jednat. Napsal rozhořčený dopis profesorovi Antonínu Krecarovi, v němž si stěžoval na nedůstojné chování jeho syna: *„On však, když ji zkazil, svedl a zneuctil, začal se usilovně ptáti po věnně a nyní vymlouvaje se na to, že je malý, chce ji zneuctěnou nechat. Proč se po něm netázal než nečestně s děvčetem začal? [...] Když jsem vám vše vylíčil, ponechávám vašemu úsudku jako muži čestnému, zda-li záležitost tato dá se luštit tak, jak váš syn na radu vaši se odvoláváje chce a sice ‚uzavřením jiného poměru‘. Buďte jist, že kdyby se nebylo stalo to, co se*

<sup>564</sup> Tamtéž, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 10. 8. 1911.

<sup>565</sup> Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 20. 11. 1911.

<sup>566</sup> Tamtéž, dopis J. Lauba J. Krecarovi odeslaný 18. 12. 1911.

stalo, a k čemuž váš syn v Praze na ulici cynicky se znal, kdyby naše dcera nebyla zneuctěna a její pověst zhanobena, že bych ani prstem nehnul, ba naopak, že bych s povděkem vítal, vzhledem k tomu, jak se mi povaha vašeho syna ukázala, konec této známosti, jež nám nepřinesla než starosti a zármutek. Ať uzavře nový poměr, avšak ať je také jist, že nenechám beztrestně zneuctíti svou dceru a pokáleti do příchodu vašeho syna bezúhonnou pověst své rodiny a že použiji všech prostředků, aby on za své bezcharakterní ničemné a darebácké jednání dosáhl také náležité odplaty.<sup>567</sup>

Mezitím už i stále zamilovaná a svatby nedočkavá „Tynda“ začala trochu o snoubencově lásce k ní pochybovat a zahrnovala ho v dopisech různými naivními dotazy: „Jaro já věřím tvé lásce – nemám prý věřiti. Slyšela jsem onehdy spoustu klepů, ale nevěřím jim. Že prý po P. chodíš s herečkami a bývalými láskami, že prý chodíš do jakéhosi domu, který se lidé boj pojmenovati (co to jest? nerozumím tomu?).“<sup>568</sup> Právě v té době měl v Praze Krecar poměr s Maryšou Šáreckou a užíval si i s „Kočkou“ a „Helou“. Postupem času začala „Tynda“ svému milému v dopisech čím dál častěji vyhrožovat. Svatba se pro ni stala jediným cílem a nic jiného ji nezajímalo, ani zda bude manželství plnit svou funkci, či jak dlouho vydrží: „Stačilo by, kdybych byla Tvou ženou jen půl roku. Půl roku lásky můžeš mi snad dáti a potom bys byl zcela volným. [...] Buď to svatba nebo zničení mě i tebe.“<sup>569</sup>

V srpnu 1912 se ale situace zklidnila a „Tynda“ už se zase naplno oddala svému budoucímu muži: „Tvá žena se již pro tebe připravuje. Má větší ňadra a celá tloustne. Chce, aby z ní měl Jaja radost.“<sup>570</sup> Ale často musela snoubence prosit, aby na schůzkách s jejím otcem nemluvil o intimnostech týkajících se jejich vztahu: „Jaji, prosím tě neříkej toho, že jsem byla jedenatřicetkrát Tvou. Vědí dosti našich intimít, téměř vše, ať máme něco svého, jen svého o čem nikdo neví než my. Má to pro mne aspoň více půvabu, když jest to jen Jajovo a Tyndino.“<sup>571</sup> V říjnu 1912 rodiče ještě uvažovali o tom, že by „Tyndu“ poslali do Brna na dvouměsíční kurz pro mladé budoucí manželky. To ale Krecar radikálně zamítl s tím, že je to nepotřebné.

Klementa začala být čím dál tím nervóznější z neustálého odkládání svatby a přemýšlela kromě útěku o tom, že by ji Jarmil mohl unést. Tím by způsobil již takový skandál, že by se museli konečně vzít. Karel Hradecký ve vzpomínkové stati napsal, že

<sup>567</sup> Tamtéž, dopis J. Lauba A. Krecarovi odeslaný 15. 7. 1912.

<sup>568</sup> Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 25. 10. 1911.

<sup>569</sup> Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 15. 6. 1912.

<sup>570</sup> Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 27. 8. 1912.

<sup>571</sup> Tamtéž, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 16. 12. 1912.

se Krecar k Litomyšli „připoutal činem něžně heroickým“.<sup>572</sup> I nakladatel Aventina Otakar Štorch-Marien<sup>573</sup> ve svých pamětech vyvolal vzpomínku na Krecara právě v souvislosti s únosem<sup>574</sup> a do sborníku ke Krecarovým sedmdesátinám dokonce přispěl básní o tomto dobrodružství.

---

<sup>572</sup> K. HRADECKÝ, *Jarmil Krecar. Lístek jubilejní*, s. 66.

<sup>573</sup> Otakar Štorch-Marien (1897-1974), nakladatel, spisovatel a scénárista. Narodil se ve Vodňanech, odkud se s rodiči odstěhoval ve třech letech do Kolína nad Labem. Vystudoval místní gymnázium a po maturitě nastoupil na pražskou filosofickou fakultu. Již v roce 1919 získal nakladatelskou koncesi a brzy se na poli českých vydavatelstev objevilo nové jméno Aventinum. Nakladatelství Štorch-Marien pojmenoval podle jednoho z vršků, na nichž stojí Říp a přídomku Jiřího Melantricha. Během dokončování vysokoškolského studia vydával už knihy a spolupracoval s nejuznávanějšími literáty nejmladší generace. V roce 1925 založil literárně-uměleckou revui Rozpravy Aventina, o rok později otevřel z podnětu Karla Čapka anglo-americkou knihovnu Standard Library a v roce 1927 takzvanou Aventinskou mansardu, prodejnu a čítárnu s výstavní síní, kde pořádal besedy a autogramiády. Během života stihl v Aventinu vydat více než tři stovky svazků původní české literatury a přes 350 knih od zahraničních autorů. K životě Štorch-Mariena i vývoji Aventina nejvíce osobní paměti nakladatele *Sladko je žít. Paměti nakladatele Aventina*, Praha 1966; *Ohňostroj. Paměti nakladatele Aventina*, Praha 1969; *Tma a co bylo potom*, Praha 1972. Z odborných textů např. J. P., *Dr. Otakar Štorch-Marien a jeho Aventinum*, Výběr z prací členů Historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích 21, 1984, č. 3, s. 316-318. Jan ŠÍCHA, *Pár pohledů na Aventinum*, Labyrint, 1994, č. 6, s. 18-19; Aleš ZACH, *Dvě aventinská výročí*, Knihkupec a nakladatel 2, 1997, č. 12, s. 16; Libor VYKOUPILO, *Otakar Štorch-Marien*, Host 23, 2007, č. 7, s. 15.

<sup>574</sup> „Seděli jsme tenkrát po nedělním obědě u rodinného stolu, když zazvonil zvonek u předstíňových dveří. Vzápětí se ocitl v otcových rukou telegram. [...] Obsah depeše byl asi tento: Zdrž prosím rychlík projíždějící od Pardubic Kolínem dnes ve tři hodiny odpoledne a s použitím všech prostředků přiměj k vystoupení moji dceru doprovázenou profesorem Krecarem. Prosím Tvoji paní, aby se mé dcery ujala až do našeho příjezdu do Kolína. Tvůj Laub! To bylo pěkné nadělení! Podepsaný Laub byl litomyšlský lékárník a jeden z nejlepších přátel mého otce, který za své návštěvy v Litomyšli poznal i celou rodinu svého kolegy včetně nejstarší dcery, která se jmenovala Klementina. Mohlo se jednat jen o ni, a nebylo pochyby, že šlo o „únos“ zosnovaný bývalým slečniným profesorem. Rozčilení mých rodičů bylo pochopitelné: docílit zdržení vlaku, který stávl v Kolíně jen asi minutu, na dobu potřebnou k pozornému vyšetřovacímu projití celým vlakem, nebyla jistě maličkost. A vůbec, což když uprchlíci, či alespoň slečna Klementina, odmítnou vystoupit? V každém případě je nutné požádat o příslušný zákrok přednostu, což znamená i úřední asistenci při celé milostně motivované avantýře... Třebaže měl můj otec svého kamaráda upřímně rád, posílal jej, myslím, i s jeho dcerou a profesorem Krecarem do horoucích pekel. Pocit povinnosti přátelské pomoci samozřejmě zvítězil. Mnoho času nezbývalo, a tak zanedlouho jsme s bratrem provázeli oba rodiče pohledem přes náměstí na jejich málo vítané pouti. [...] Nemohli jsme se dočkat jejich návratu a litovali, že nemůžeme být „při tom“. Naše fantazie si totiž představovala scény hodné nejjantastičtějšího románu. Konečně jsme se dočkali. Asi za dvě hodiny se rodiče vraceli a náš první postřeh, jakmile jsme je zblýskli, konstatoval, že se vracejí sami. Naše zvědavost stoupala takřka kvadraticky a skončila vlastně zklamáním: tatínek sice na základě Laubova telegramu docílil, že rychlík byl v Kolíně skutečně zadržen na dobu potřebnou k prohlídce celého vlaku – a v důsledku toho k nepochybnému vzteku pasažérů a „nabral“ asi půlhodinové zpoždění -, ale „průzkum“, prováděný za asistence samotného přednosty stanice, skončil neúspěšně. Po „uprchlících“ nebylo ani stopy. Mám ostatně dojem, že si rodiče nepochybně oddechli a raději podepisovali u pana přednosty všemožná lejtara, než aby bojovali o slečnu Klementinu. Asi za dvě hodiny došel další telegram z Litomyšle: První telegram odvolávám. Nehněvej se. Dopis následuje. Laub.“ Srov. O. ŠTORCH-MARIEN, *Sladko je žít*, s. 255-256.

*Baladická romance z doby Růžokvětu*

*Já nevím, kolik je to let,  
jež nad hlavami život splet –  
když jednou doma v neděli  
jsme u oběda seděli.*

*Můj otec, matka, děti tři  
vstríc talířům a mísám zří.  
Tu náhle: zvonek u katru  
se rozezvučel po patru.*

*Zor očí všech se k dveřím zved –  
duch služebný je tady hned:  
To přišel, prosím, telegram  
a otec můj jej béře sám.*

*Co skrývá onen náhlý list?  
Je třeba dvakrát, třikrát číst - -  
Zrak matčin v tváři jeho lpí  
což konečně se nedoví?*

*Když tajemství už není víc  
jí prudký úžas zbarví líc  
a otec k tomu „Chudák Laub“  
a matka šepce „S' ist ein Raub“.*

*My česká byla rodina  
však hodívá se němčina,  
když všelicos je dětem skrýt  
a cizí rouškou zatemnit.*

*Náš oběd tenkrát spěšný byl –  
jak pražský rychlík dovolil –*

*jenž rodiči být stížen měl  
i s ptáčkem, který uletěl.*

*„To děvče na starost Ti dám –  
a sám se s pánem vyrovnám – „  
hlas otcův zní ze zápraží –  
než oba běží k nádraží...“*

*Nám doma zatím pro radost  
jen hrozná zbyla zvědavost.  
„Pán unes' slečnu- „ řekl jsem  
svým sourozencům s patosem.*

*„Však tatínek a maminka  
jim pěkně střepnou ramínka.“*

*Ne – nestřepli – ač v Kolíně  
stál rychlík ten v půl hodině.*

*Za dvě jsme potom zdvěděli,  
ŽE JSTE TÍM VLAKEM NEJELI!<sup>575</sup>*

Krecarův synovec Milan Apetauer ve svém vyprávění však jakékoliv dohady o Krecarově únosu radikálně popřel. Apetauer, jehož matka Marie Apetauerová byla sestrou Klementy Laubové, ve svém vyprávění vzpomněl, *„jak se tetička sebrala a jela do Prahy za Krecarem, načež dědeček Jan Laub vzal kočár a pronásledoval jí.“*<sup>576</sup> I sám Krecar během svých oslav sedmdesátých narozenin svůj *„čin něžně heroický“* vyvrátil.<sup>577</sup>

<sup>575</sup> LA PNP, fond J. Krecar, báseň Otakara Štorch-Mariena ve sborníku ke Krecarovým sedmdesátinám.

<sup>576</sup> Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění Milana Apetauera, Praha, březen 2007.

<sup>577</sup> [...] přispěl jsem rád „básní“ na téma výše líčeného vyprávění o únosu slečny Klementiny. Jubilant měl sice reminiscenční výhrady k okolnostem oné avantýry, ale přijal mé veršování při sklence vína, vypité do dna, v dobrém rozmaru, tak jak to bylo myšleno, s devízou.“ Srov. O. STORCH-MARIEN, *Sladko je žít*, s. 256-257.

K žádné Krecarově hrdinské iniciativě opravdu nedošlo. V neděli 10. prosince 1912 se však samotná „Tynda“ bez věcí i jídla vypravila na vlak a pokusila se dostat do Prahy za svým milencem. Otec ji ovšem dostihl a malér byl na světě: „*Holčičku chytli. Ale byla hloupá [...] Připravila se na to dobře, ale zapomněla, že vlak nezastavuje v Tržku, chtěla jeti odtamtud a musila běžeti až do Cerekvíce-Hrušové, kde jí vlak ujel, nedošla tam včas. Šla až do Mýta a odtamtud autobusem do Chocně. Právě přijížděl vlak a tu ji papá zastihl a musila domů. Mezitím ji policajti hledali po rybnících a už se zase tuším po městě povídá* (další slovo nečitelné, pozn. P. K). [...] *Po svém nedělním výletě jsem jako rozbitá. Nemohu téměř choditi. Do Mýta jsem šla tuším půl druhé hodiny.*“<sup>578</sup>

Tímto posledním dceřiným činem Laubovi pochopili, že svatba se již nedá více odkládat. Všechny záležitosti urovnali a den svatebního obřadu naplánovali hned na začátek roku 1913, aby Krecar měl minimum času na poslední chvíli ze svazku vyváznout. Svě „ano“ si dvojice řekla v pražské Loretě v pátek 1. února 1913 v půl páté odpoledne. Po obřadu si novomanželé i se svými rodinami pochutnali na bohatém francouzském menu v pražském hotelu Paříž.<sup>579</sup>

Manželé se brzy po svatbě přestěhovali spolu s nábytkem a šesti tisíci korunami do vlastního činžovního domu na Královských Vinohradech. Ten Krecar koupil za dvacet tisíc korun, jež dostal od Lauba jako věno. Polovina bytu byla napsána na Klementu. Název lokace, kde stál koupený dům číslo popisné 932/12, byl tehdy Růžové sady číslo. Shoda svádí k teorii, že Krecar – „*mladý pán z Růžovětů*“ – si místo svého bydliště vybíral i z estetického hlediska. Ať je pravda jakákoliv, oficiální název ulice je v současnosti U Vodárny. Rozlehlé místnosti si brzy po svatbě nechal Krecar vyzdobit od přítele Vratislava Hugo Brunnera. Ten pokoje vymaloval ornamentálními motivy, které se táhly z jedné místnosti do druhé. „*Na zdech byly také různé hvězdy a měsíce. Část bytu byl takzvaný modrý salon. Kubistický nábytek navrhl Krecarovi Gočár.*“<sup>580</sup>

Podstatné místo v české kultuře nemá Klementa Krecarová jen díky sňatku s dekadentním básníkem. Do literární historie se zapsala kromě *Povídek z přírody* od

<sup>578</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis K. Laubové J. Krecarovi odeslaný 10. 12. 1912.

<sup>579</sup> „*Bouillon v šálku, rýnský losos S. Mayonnaise, Filets Favorittes jemně obložené, jehněčí žebírka financière, Poulard à la Faisan, saláty, Pouding Princesse, sýry, zákusky, dorty mocca, Sherry Old, Braunebergské a Pommery & Greno.*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, menu z pražského hotelu Paříž 1. II. 1913.

<sup>580</sup> S Krecarem zde od roku 1954 žil synovec Milan Apetauer, který studoval techniku v Praze. Apetaurovi byt po Krecarově smrti zůstal. Srov. Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění synovce Jarmila Krecara Prof. Ing. Milana Apetauera, DrSc, Praha, březen 2007.

Julese Renarda, které přeložila ještě s Krecarem,<sup>581</sup> zejména samostatným překladem *Dámské knížky* od Felixe Poppenberga. V roce 1917 vytvořil Krecarův blízký přítel, sochař Jan Štursa,<sup>582</sup> jednu ze svých nejznámějších neoklasicistních soch *Dar nebes a země*. Modelem mu stála Klementa Krecarová, kterou Krecar Štursovi přivedl do ateliéru, aby mu udělal její portrét.

Ke konci roku 1916 se Štursa vrátil z válečných zákopů. Neměl takové štěstí jako Krecar, kterému již v roce 1906 komise zjistila u vojenského odvodu chudokrevnost,<sup>583</sup> a nemusel proto později bojovat za Rakousko-Uhersko. Štursa musel na základě mobilizační vyhlášky nastoupit 3. srpna 1914 jako záložník u 81. pluku v Jihlavě. Díky chybějícímu článku na ukazováčku pravé ruky, nebyl však zařazen do bojové jednotky, ale do pracovního oddílu. Díky jednomu velícímu důstojníkovi mu byla v Jihlavě zřízena malá kůlna jako ateliér. V něm pracoval na sochách oslavujících rakousko-uherskou armádu a její představitele. Musel tvořit nadživotní portréty a podobizny svých nadřízených, ale i plakety či odznaky. Z válečného období se zachoval velký soubor Štursových kreseb. Ta se mu stala rychlým nástrojem, kterým bezprostředně zachycoval své nápady, ale i vizuální zážitky z hrůz války. Před odjezdem do Karpat se ještě stihl oženit s pražskou zpěvačkou a herečkou Boženou Durasovou.<sup>584</sup> Jako zázrakem se v prosinci Štursa dočkal vysvobození z armády, když byl jmenován řádným profesorem medailér-

---

<sup>581</sup> Klementa Laubová je dokonce v knize uvedena jako překladatelka. O tom, že mladičká Klementa některé povídky opravdu přeložila, svědčí i fakt, že rukopis tohoto překladu je uložen v Krecarově pozůstalosti v LA PNP.

<sup>582</sup> Jan Štursa (1880-1925), jeden ze zakladatelů moderního českého sochařství. Studoval na kamenosochařské škole v Hořicích a na pražské Akademii ve speciálce J. V. Myslbeka. Již během studií pronikl do českého umění plastikami ovlivněnými impresionismem. Krajiní polohu tvárlivosti hmoty a možnosti impresivní modelace představil ve voskové plastice *Utopená kočka* (1904). Od roku 1905 se začaly formou i námětem v jeho sochařském projevu prosazovat osobité rysy, v nichž citovost nalézala harmonický doprovod v mužně robustním vztahu k sochařskému tématu a formě. Od symbolistně teskných realistických děl nově uplatňoval dramatičnost i lyričnost výrazu. Svojníkem jeho mnohostranně otevřené tvorby se stalo základní téma sochařství – ženský akt. V aktuálním symbolistním a expresivním významu jej uplatnil v soše *Evy* (1908-1919) a v nové dynamické konstruktivnosti v *Sulamit Rahu* (1910-1911). Jeho monumentální tvorba vyvrcholila ve spolupráci s Janem Kotěrou ve výzdobě pavilónu obchodu a průmyslu na Jubilejní výstavě Obchodní a živnostenské komory v roce 1908 a zejména ve spolupráci s Pavlem Janákem na skupinách plastik na pylonech Hlávkova mostu *Práce a humanita* (1912-1913). Po válce se Štursa obrátil k estetice civilismu. Neopouštěl základní východiska své zralé tvorby – hledání duchovního pojetí smyslového tvaru v bezprostředním kontaktu s viděnou realitou, které v poválečném období dospělo do polohy harmonické modelace. Ke konci života se věnoval převážně portrétní tvorbě. Zemřel 2. května 1925 poté, co se těžce postřelil v ateliéru. O Janu Štursovi nejnověji Petr WITTLICH, *Jan Štursa*, Praha 2008.

<sup>583</sup> LA PNP, fond J. Krecar, sešit Antonína Krecara nadepsaný *Paměti z mého života*.

<sup>584</sup> Božena Durasová (1885-1961), herečka a zpěvačka. Od roku působila v pražském Švandově divadle, v letech 1906 až 1907 v Uránii, po první světové válce byla členkou Městského divadla na Vinohradech, divadla Heinovka a Vinohradské zpěvohry. Proslavila se jako Dulcinea v Dykové *Zmoudření dona Quijota* nebo Helena v *Polské krvi* od Oskara Nedbala.

ské školy sochařské na Akademii výtvarných umění, na místo, které se uvolnilo po předčasném úmrtí Stanislava Suchardy.<sup>585</sup>

Nový radostný pocit ze života Štursa vyjádřil právě *Darem nebes a země*, klasi-  
cistním aktem kráčející dívky, která má v pravé ruce pramen vlasů a v levé drží hrozen.  
V této plastice se odráží Štursovo hledání duchovního pojetí smyslového tvaru v bez-  
prostředním kontaktu s viděnou realitou, které v poválečném období dospělo do polohy  
harmonické modelace. Na celé koncepci i názvu kráčejícího dívčího aktu měl Krecar  
údajně veliký podíl, který popsal na počátku čtyřicátých let v článku pro časopis Dílo.<sup>586</sup>  
Pozoroval prý v ateliéru svou ženu, jak si upravovala vlasy, když vtom ho napadly tyto  
verše: „Z rozkoše země zrozen / v objetí nebes jasu, / pod rusým listem vlasů / vzplál těla  
tvého hrozen.“<sup>587</sup> Na ně zareagoval Štursa, který „do levé (modelčiny) ruky, kterou  
uvolnil od přidržování vlasů na hlavě, vložil hrozen. Verše mu vybavily v mysli i název  
sochy: *Dar nebes a země*.“<sup>588</sup> Statický postoj byl tak díky Krecarovi oživen mírným  
pohybem kupředu. Oblíbené gesto vzpažených rukou Štursa upřesnil tak, že akt ve vý-  
sledku drží v pravé ruce pramen vlasů a v levé nabízí hrozen vína. Sochu Štursa dokon-  
čoval v zimě 1917 a 1918. Začátkem roku 1918 sehnal potřebný materiál a odlil sochu  
do bronzu. Odlitek potom zakopal do země a zaléval ho, aby výsledek měl krásnou pří-  
rodní patinu. Když se mu tato socha později vrátila z výstavy v Benátkách tak nařikal,  
že patinu setřel slaný mořský vzduch. Poetická náladu aktu se projevila v námětu a také  
v subtilnějším kánonu těla. Proti předválečnému rozpohybování a monumentálnímu  
nadsazování Štursa preferoval výrazovou úspornost, neztrácející živost v pohybu ani ve  
zpracování povrchu sochy, ale směřující k nové elegantní stylovosti, scelující tvary do  
melodických profilů. Toto nové pojetí formy ukazovalo na Štursův obrat k dalšímu  
uměleckému směřování.<sup>589</sup>

Na chvíli strávené se Štursou v ateliéru vzpomněla po mnoha letech i Klementa  
a popsala okolnosti vzniku sochy do knihy věnované vzpomínkám na sochaře. Podle ní  
Štursa při modelování často vzpomínal na mladá léta a na svůj první ateliér na Mani-  
nách. Vyprávěl o malé dívce, která ho navštěvovala, procházela se u něj v ateliéru  
se psem a sloužila mu jako model k slavným plastikám *Před koupelí* či *Melancholické*

<sup>585</sup> O válečných peripetiích i tehdejší umělecké tvorbě více Petr WITTLICH, *Jan Štursa*, s. 131-145.

<sup>586</sup> J. KRECAR, *Dar nebes a země*, Dílo 31, 28. 11. 1941, č. 9-10, s. 276.

<sup>587</sup> J. KRECAR, *Dvojice*, s. 10. Předtím než báseň *Hrozen* Krecar zařadil do své sbírky *Dvojice*, otiskl ji  
nejdříve v roce 1919 v *Moderní revui*. Srov. J. KRECAR, *Hrozen*, *Moderní revue* XXXIII, 1919, s. 78.

<sup>588</sup> J. KRECAR, *Dar nebes a země*, s. 276.

<sup>589</sup> P. WITTLICH, *Jan Štrusa*, s. 145-147.



děvče.<sup>590</sup> Mladá a nerozvážená „Tynda“ si však v umělecké společnosti neodpustila leckakou narážku nebo poznámku na adresu Štursy i jeho manželky Boženy Durasové, která v roce 1917 Krecarovi napsala: „Vážený pane profesore, sám jste jistě vystihl, že poznámky které Vaše choť před celou společností mému muži adresovala byly krajně beztaktní a společensky nemožné. [...] Prosím proto, abyste svým vlivem působil k tomu, aby Vaše choť zachovávala napříště společenský takt vůči mně a nenutila mne, abych oplácela stejné stejným. A návštěv svých u mého muže nezneužívala naznačeným způsobem.“<sup>591</sup>

*Dar nebes a země* sehrál významnou roli i v posledních dnech Štursova života. Od počátku dvacátých let sochaře totiž sužovala míšní choroba, která mu způsobovala nesnesitelné bolesti. To vedlo ke sklíčenosti a maniodepresivním stavům. V úterý 28. dubna dopoledne instaloval Štursa odlitek *Daru nebes a země* v Moderní galerii v pražské Stromovce. Po příchodu na Akademii výtvarných umění se ve 12.30 hodin postřelil před zrcadlem v malé místnosti u ateliéru. Nenabyl už vědomí a 2. května zemřel.<sup>592</sup>

Po *Daru nebes a země* zhotovil Štursa i několik Klementiných bust.<sup>593</sup> Jedna z nich zdobila i vinohradský byt manželů Krecarových, jejichž život zatím plynul poměrně v poklidu. Krecar se snažil mít na Klementu zušlechťující vliv, stále ji vzdělával a vedl ke kulturnímu životu. Manželství mu jistě přinášelo i mnoho nových rozkoší, jak si přál před svatbou. Klementu však trápila Krecarova averze k dětem. Básník dělal dokonce vše pro to, aby snad náhodným nedopatřením Klementa neotěhotněla. „Klementa byla matka se vším všudy, která děti chtěla. Musela však absolvovat řadu potratů, ke kterým ji Krecar přinutil,“ naznačil Milan Apetauer.<sup>594</sup>

Poslední roky první světové války byly pro Krecarova klíčové jak v osobním životě, tak v umělecké tvorbě. Vrcholila jeho překladatelská i autorská činnost a konečně přišla chvíle, kdy pronikl do exkluzivního království určeného jen pro vyvolené zasvěcence. Během roku 1917 se totiž stal stálým spolupracovníkem časopisu *Moderní revue* pro literaturu, umění a život.

---

<sup>590</sup> Klementýna KRECAROVÁ, *Model k Daru nebes a země vzpomíná*, in: Jiří Šebek (ed.), Jan Štursa: Svědectví současníků a dopisy, Praha 1962, s. 136-138.

<sup>591</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis B. Durasové J. Krecarovi odeslaný 8. 3. 1917.

<sup>592</sup> P. WITTLICH, *Jan Štursa*, s. 204-205.

<sup>593</sup> Jedna z bust Klementy Krecarové je dnes v majetku Milana Apetauera.

<sup>594</sup> Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění M. Apetauera. Apetauer se dokonce zmiňuje i o tom, že si Krecar v lihu uchovával nenarozená tělíčka dětí. Tento šokující fakt se dodnes traduje v ústním vyprávění několika znalců české dekadence.

## 4.6 Příliš exkluzivní společnost

Po první světové válce Moderní revue definitivně ztratila svůj konfrontační charakter jako na konci 19. století. Stále více zdůrazňovala tradiční a pozitivní hodnoty, akcentovala mravní a státoporné ideje, přičemž národní zdokonalení chápala jako problém duchovní.<sup>595</sup> Družina v čele s Arnoštem Procházkou začala zastávat krajně pravicové názory<sup>596</sup> s protiněmeckými<sup>597</sup> a protižidovskými<sup>598</sup> rysy. Činila tak z individualistických, protimaterialistických a především konzervativních pozic. Vzhledem k tehdejšímu chaosu chtěl být časopis nositelem tradic a vývojových jistot. Prostřednictvím individualismu, který byl již postavený na principu tradice, se Procházka snažil udržet atmosféru exkluzivity, uzavřenosti a nezávislosti.<sup>599</sup> Obrat tímto směrem však nastal již na počátku 20. století.

V roce 1902 se stálým redakčním spolupracovníkem stal Miloš Marten. Jak již bylo naznačeno, s jeho osobností souviselo postupné rozvolňování symbolistně-dekadentní stylizace časopisu směrem k secesní dekorativnosti a poetice novoromantismu a novoklasicismu. Periodikum si však stále udržovalo oporu v estetickém idealismu, individualismu, v kritické skepsi i kosmopolitním zaměření. V úvodu devatenáctého svazku Moderní revue vyhlásil Procházka v roce 1907 nové směřování časopisu. Stať s názvem *Pánům odběratelům Moderní revue*<sup>600</sup> měla podstatný vliv na utváření pozdější podoby periodika. Procházka rozhodl, že redakce vyloučí na příště všechny začátečnické a tápavé prvotiny a bude tisknout jen práce vyzrálé a vyhraněné, co nejpečlivěji volené. „[...] lépe jest podati menší nebo i zcela malý počet původních prací těžkého zrna a ryzí hodnoty, než pestré množství průměrnosti, jež mají všady jinde tolik ochotného místa, a že významnější a plodnější je dobrý překlad znamenité práce než záplava původních prostředností. Nechce tím ovšem říci, že by se chtěla výlučně omeziti

<sup>595</sup> Např. Štěpán JEŽ, *O národním umění*, Moderní revue XXXI, 1917, s. 59-65; Arnošt PROCHÁZKA, *Spisovatel, lid, národ*, Moderní revue XXXII, 1917/1918, s. 22-30; A. P. (=Arnošt Procházka), *Nacionalismus a socialismus*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 572-578; A. P. (=A. Procházka), *Vlastenectví a střecha*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 184-189.

<sup>596</sup> Srov. např. A. P. (=A. Procházka), *Bolševický šprýmař*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 197-198; T. A. (=A. Procházka), *Středověk*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 359-362; A. PROCHÁZKA, *Nový enormní den*, Moderní revue XXXV, 1919/1920, s. 415-416; A. PROCHÁZKA, *Ať žijí kozelce!*, Moderní revue XXXVI, 1920/1921, s. 15-35.

<sup>597</sup> Srov. např. A. P. (=A. Procházka), *Mír*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 557-561; Jiří ŽIVNÝ, *Gentlemanství*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 568-571.

<sup>598</sup> Srov. např. A. P. (=A. Procházka), *Židovská otázka*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 263-267.

<sup>599</sup> L. MERHAUT, *Revue estetismu*, in: Moderní revue 1894-1925, s. 65.

<sup>600</sup> A. PROCHÁZKA, *Pánům odběratelům Moderní revue*, Moderní revue XIX, 1906/1907, s. 1-2.

na těsný okruh neurčitých spolupracovníků, nýbrž uvítá a přijme vždy ráda nové jméno, jež přinese práci ucelenou a osobitou, nebo že by se obávala uměleckého experimentu, pokud byl by charakterně a hluboce vnitřně založen.“<sup>601</sup> I když Procházka zdůraznil, že redakce ráda přijme nová jména, bylo pro mladé literáty a kritiky do okruhu „*Mořského starce*“ stále těžší proniknout. Jejich vstup do této uzavřené sociální skupiny provázelo důsledné prověřování znalostí, vnitřního charakteru i ideového směřování.

V desátých letech 20. století vstoupila do Moderní revue řada nových tváří. K nejvýznamnějším patřili literáti Miroslav Rutte, Jaroslav Maria, Rudolf Medek, Růžena Jesenská, Karel Šelepa, Rudolf Krupička, Rudolf Procházka či kritik Kamil Fiala. V roce 1912, kdy se v časopisu objevila i první filozofická kritika, přestal s Procházkou natrvalo spolupracovat Miloš Marten. Na několik let však začal přispívat Bohuslav Reynek. V roce 1913 vyšel sborník českých představitelů předválečné moderny pod názvem *Almanach na rok 1914*. Iniciátorem byl Otakar Theer, který se distancoval od poezie devadesátých let 19. století a symbolistně-dekadentních stylizací. Novou podobu umění postaveného na pozitivním vztahu k životu a kráse konkrétní skutečnosti postulovali ve sborníku vedle Theera i S. K. Neumann, bratři Čapkové, Otakar Fischer či Arne Novák.<sup>602</sup> Almanach a všechny nové umělecké tendence jako expresionismus, futurismus nebo kubismus kolektiv Arnošta Procházky radikálně odmítl.<sup>603</sup> Naproti tomu požadoval vědomí řádu a kulturních tradic postavených na „*individualismu na podkladě tradičním*“.<sup>604</sup>

Za války se řada dekadentů začala snažit o překonání artistního estetismu, což proklamoval již Miloš Marten. Dokonce i Jiří Karásek ze Lvovic začal cítit, že „*model morózního básníka záдумčivosti a splínu se přežil a objevuje pro sebe katolictví jako nositele nejen hodnot estetických, ale i jistot světonázorných*.“<sup>605</sup> Během válečných let vycházela Moderní revue v zúžené podobě, ale stále udržovala jisté proporce mezi domácí a zahraniční beletrií, esejistikou a kritikou.

---

<sup>601</sup> Srov. Tamtéž, s. 1.

<sup>602</sup> K *Almanachu na rok 1914* více *Lexikon české literatury* 1, A-G, s. 57-58.

<sup>603</sup> Srov. např. Hubert CYRIAK (=A. Procházka), *Nad hrobem kubismu*, Moderní revue XXXII, 1917/1918, s. 39-41; A. P. (=A. Procházka), *Krotké a zdvořilé rozjímání o nejnovějším umění*, Moderní revue XXXIII, 1918, s. 273-280; A. P. (=A. Procházka), *Není to paradox*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 89-92; A. P. (=Arnošt Procházka), *O formě a obsahu díla*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 308-321; H. CYRIAK (=A. Procházka), *Orfismus*, Moderní revue XXXVII, 1921/1922, s. 293-299. Z nejmladších výtvarných umělců Procházka uznával snad jen tvorbu Jana Zrzavého. Srov. H. CYRIAK (=A. Procházka), *Jan Zrzavý*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 27-37.

<sup>604</sup> Srov. *Přehled událostí*, in: Moderní revue 1894-1925, s. 19-20.

<sup>605</sup> J. MED, *K ideovému profilu Moderní revue*, in: Moderní revue 1894-1925, s. 51.

Pro mladé a začínající autory vyznávající symbolistně-dekadentní koncept byli Karásek s Procházkou stále velkými autoritami. Tvorbu obou čelných protagonistů „literární revoluce“ devadesátých let 19. století provázelo na počátku nového věku bilančováním předchozího vývoje. Jejich motivace už na rozdíl od předchozí dekadý nebyla emancipační. Autorita stvrzovaná zmíněnou revizí vystřídala v jejich osobnostních charakteristikách příznaky „mládí“ či „literární revoluce“. Tím pádem se proměnila i povaha Karáskova a Procházkova symbolického kapitálu. Ten zároveň s důrazem na charakterovou kontinuitu (autoritu) vzrostl. Zatímco například kapitál kritika F. X. Šaldy stoupal s důrazem na proměnu a transformaci, u osobností typu Procházky a Karáska to byl naopak důraz na trvání, kontinuitu a „dogma“, které potvrzovalo jejich sociální status a do jisté míry vytvářelo i jejich integritu.<sup>606</sup> Takové „dogma“ vyznávané v okruhu Moderní revue zahrnovalo vypjatý individualismus, nyní již „na podkladě tradičním“, estetické a dandyovské reprezentace a artismus adorující všudypřítomný kult Krásy a Umění. Pro družinu Moderní revue začala být příznačná typizace chování, která byla základem institucionálního řádu. Jedinec, který vstoupil do této exkluzivní skupiny, přijal určitou roli, formy činnosti a komunikace. Jako základní komunikační a strategické médium fungoval Procházka, který se s nadsázkou stal „živým symbolem“ a hlavním představitelem sociální distribuce vědění v intencích Moderní revue.<sup>607</sup> Jak jsem již naznačil, družina kolem Procházky tvořila na počátku 20. století jakousi nadnárodní elitní sektu aristokratů ducha. Aby byl jedinec do skupiny přijat, musel podstoupit řadu iniciačních rituálů, které symbolicky upevňovaly hierarchii a sociální vztahy mezi dekadenty. Mezi nimi figurovalo prokázání vysoké kultivovanosti, mimořádná literární, umělecká a historická erudice, nezbytná znalost cizího jazyka, bezvadné vystupování i oblékání či prvky sociální distinkce vůči okolnímu davu. Ve skupině Moderní revue se tak částečně naplňoval postulát filozofa Maxe Stirnera o spolku egoistů.<sup>608</sup>

---

<sup>606</sup> Srov. D. VOJTĚCH, *Vášeň a ideál*, s. 170.

<sup>607</sup> Srov. Peter L. BERGER – Thomas LUCKMANN, *Sociální konstrukce reality. Pojednání o psychologii vědění*, Brno 1999, s. 74-79.

<sup>608</sup> Stát byl podle Stirnera jen společností lidí, nikoli spolkem jedinečných Já. Spolek, který by odpovídal potřebám Jedince, byl pouze spolek egoistů. „*Darum sind Wir beide, der Staat und Ich, Feinde. Mir, dem Egoisten, liegt das Wohl dieser menschlichen Gesellschaft nicht am Herzen, Ich opfere Ihr nichts, Ich benutze sie nur; um sie aber vollständig benutzen zu können, verwandle Ich sie vielmehr in mein Eigentum und mein Geschöpf, d. h. Ich vernichte sie und bilde an ihrer Stelle den Verein von Egoisten.*“ Srov. Max STIRNER, *Der Einzige und sein Eigentum und andere Schriften*, München 1968, s. 122. Spolkem egoistů Stirner nazýval společnou existenci různých Já, aniž by se však takové sdružení mohlo dotýkat jedinečnosti oněch Já. Pojem egoista tedy Stirnerovi sloužil ve smyslu svého Já, nikoli ve smyslu morálním. O tom, že vznik dobrovolné skupiny egoistů je možný, svědčilo podle Stirnera například společenství dětí sdružující se pro zábavu, dvojice milenců, přátelé, kteří jdou do vinárny atd. Srov. Ludwik KULCYCKI, *Současný anarchismus*, Praha 1910, s. 43. Stirnerův spolek egoistů však

#### 4.6.1 Inicie a průnik do Moderní revue

Literární debutant, který chtěl proniknout na stránky Moderní revue, musel v první řadě získat Karáskovu nebo Procházkovu důvěru ve své schopnosti.<sup>609</sup> Otisknutá báseň v Moderní revui potom otvírala dveře do dalších tehdejších uměleckých a literárních periodik.<sup>610</sup> Věhlas časopisu byl v desátých letech 20. století tak veliký, že Viktor Dyk složil trefný epitaf: „*Moderní revue musí pravdu mít. Světlo věčné at' jí svítí.*“<sup>611</sup> Velká část tehdejší mládeže na Moderní revui vyrostla. Vedle uměleckého rozhledu ji časopis naučil „*odhodlaně milovat a přímo nenávidět*“.<sup>612</sup> Procházka pro určité mladé literáty ztělesňoval jedinečného redaktora „*silné, bezpečné, nezávislé povahy, živého a pronikavého ducha, bohaté a ukázněné individuality, vzácného, neutuchajícího a vyběračného smyslu pro rozpoznání, odhadnutí a vytěžení hodnoty, tkvící ještě ve vývojové změti.*“<sup>613</sup> Proto bylo pro tyto jedince publikování v Moderní revui velkým snem.<sup>614</sup> Přátelství Procházkovy bylo již jen pro vyvolené jedince.

Jedním z předpokladů k zakotvení v družině Moderní revue byl vedle bezvadné erudice dandyovský rozměr stylizace spojený s odporem k davovosti a prostřednosti. Tyto intence stoprocentně splňoval například Miloš Marten, který Procházkou s Karáskem ochromil svou inteligencí a vystupováním již ve svých sedmnácti letech. V roce 1903 publikoval v Moderní revui klíčovou studii *Kriterion života*, kterou si vy-

---

nepřipouštěl jakékoliv kategorizování a snažil se zcela zpřetrhat sítě vztahů v sociální skupině. Proto nemohl být nikdy absolutně aplikován.

<sup>609</sup> „*V básnické generaci let podevadesátých nebylo, podle slova Medkova, význačnějšího básníka, který by byl netoužil projítí stránkami Moderní revue a býtí redigován Arnoštem Procházkou. Tou dobou byla Moderní revue vrcholem soudobé slovesnosti a její uměleckou měrou. Od Otokara Březiny po nejmladší básníky prošly sloupci Moderní revue všechny významnější umělecké zjevy naší poesie a měly příležitost setkatí se s Arnoštem Procházkou jako neúprosným redaktorem, který redigoval nejen ‚dobropísemnost‘, ale rytmicky nově skandoval domnělé poklesky naší rytmiky let podevadesátých. Ale kdo jednou Procházkou získal, měl ho navždy. [...] Stýkal jsem se s ním po léta každodenně a měl jsem ne jednu příležitost nahlédnouti do hlubin dobrého srdce Procházkova, který svým sardonickým vtípem a krutou řízností kryl citlivost, při všech příležitostech našeho žabího literárního života tisíckrát zraňovanou.*“ Srov. K. H. HILAR, *Odložené masky*, s. 179.

<sup>610</sup> „*Přísným a téměř nemilosrdným soudcem našich prvních nebo skoro prvních pokusů (málokdo z nás měl již za sebou své debuty v Hilarově Moderním životě nebo dokonce v Novém kultu a Moderní revui) byl právník Aug. F. Lubas, který byl celou společností zvláště vážen, protože otiskl v Moderní revui báseň, jež se sice skoro nikomu z nás nelíbila, ale přece jen platila za veledílo, protože ji otiskl nebožtík Arnošt Procházka.*“ Srov. Gustav R. OPOČENSKÝ, *Čtvrt století s Jaroslavem Haškem*, s. 30.

<sup>611</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>612</sup> Jarmil KRECAR, *Dvacetpět let Moderní revue*, Knihomil 2, 1919, č. 7, s. 139.

<sup>613</sup> Tamtéž.

<sup>614</sup> Od počátku dvacátých let 20. století se naopak Moderní revue stala pro nastupující generaci symbolem zatuchlosti: „*Procházka byl zlý a zavilý nepřítel všeho pokrokového, propagátor falešné a aristokratické morbidnosti a svými pozdními postoji jen popuzoval.*“ Srov. Jaroslav SEIFERT, *Všecky krásy světa*, Praha 1982, s. 164.

dobyl pověst originálního esejisty a kritika.<sup>615</sup> Od té doby patřil k nejbližším Procházkovým pobočníkům a tiskl v časopise recenze, glosy, referáty, posudky na nové francouzské knihy a seznamoval s novinkami z oboru výtvarného umění. Díky svým stykům s francouzskými umělci navíc velice stoupl v Procházkových očích.<sup>616</sup> Od roku 1907 se však začal Marten s částí družiny *Moderní revue rozcházet*. Časopis totiž před veřejností působil jako jednotný klan, který hrdě považoval všechny kritické texty členů za společnou záležitost, byli za ně zodpovědní všichni redaktoři. To se časem samozřejmě nekompromisnímu Martenovi znelíbilo, s řadou kritik nesouhlasil a začal tisknout své práce i v jiných listech. Názorové neshody nakonec vyvrcholily tvrdým rozchodem v roce 1912. Ještě několik let potom měla celá záležitost dohru v řadě polemik.<sup>617</sup> S odchodem Miloše Martena *Moderní revue* ztratila jednoho ze svých nejlepších kritiků, a již nikdy nedosáhla takové úrovně jako právě před rokem 1912.

Zatímco pro Martena byl vstup do Procházkova okruhu samozřejmostí, pro mladou spisovatelku Evu Jurčinovou<sup>618</sup> představoval tvrdý oříšek. Jako žena měla situaci mnohem těžší, neboť „*pro spisovatelku bylo to téměř vyloučeno.*“<sup>619</sup> Otisknutí textů v *Moderní revui* bylo pro Jurčinovou prestižní záležitostí, která jí měla zvýšit symbolický kapitál před ostatními mladými literátkami. Z Procházky však měla strach. Byl pro ni přísným a nesmlouvavým autokratem. „*Byl drsný, uzavřený, bála jsem se šedých, krátkozrakých, ironicky jiskřících očí za skly jeho skřipce. Jeho drsnost nemírnila ani zdvořilá korektnost gentlemana, - měl vybroušené společenské chování a vzácný takt a třeba byl velmi skeptický k ženské literatuře, říkal spisovatelkám své příkré posudky jejich příspěvků, které posílaly do Moderní revue bez svědků; k mužům těchto ohledů neměl.*“<sup>620</sup> V roce 1914 zaslala Jurčinová během studijního pobytu ve Francii Procházkovi svou první novelu. Přísný redaktor mladé literátce překvapivě obratem odpověděl a

<sup>615</sup> Miloš MARTEN, *Kriterion života*, *Moderní revue* XIV, 1902/1903, s. 3-12.

<sup>616</sup> *Sám znám pány, o nichž píšete, jenom zcela nepatrně, abych mohl o nich nějak bezpečně souditi. Bude rozhodně dobře, budete-li laskavě o nich psáti do Moderní revue – jest již věru na čase, aby o nejnovější fazi francouzské poesie, pokud je umělecky významná a charakteristická, u nás seriosně sem promluvílo.*“ Cituji podle Ilona PŠEIDOVÁ, *Miloš Marten (1883-1917). Život a dílo*, České Budějovice 1995, s. 23 (diplomová práce).

<sup>617</sup> O vztahu Martena k *Moderní revui* a jeho následném rozchodu s družinou Arnošta Procházky více srov. I. PŠEIDOVÁ, *Miloš Marten*, s. 26-30; Daniel VOJTĚCH, *Miloš Marten a moderní revue*, s. 29-34; LA PNP, fond Eva Jurčinová, strojopis *Česká devadesátá léta (Studie Moderní revue)*, 1964, s. 66-86.

<sup>618</sup> K osobnosti prozaičky, básníčky a dramatičky Evy Jurčinové (1886-1969), vlastním jménem Anny Weberové, rozené Navrátilové, více *Lexikon české literatury* 2, s. 587; Pavla ŠTASTNÁ, *Eva Jurčinová. Soupis osobního fondu*, Praha 1995.

<sup>619</sup> LA PNP, fond Eva Jurčinová, strojopis *Česká devadesátá léta*, s. 4.

<sup>620</sup> Tamtéž, s. 3.

otiskl text v dalším čísle *Moderní revue*.<sup>621</sup> V psaní odeslal zpět i její rukopis, který kriticky rozebral. Dopis však zakončil slovy: „[...] *ale má kritika Vás nesmí másti. Piště dále, máte talent.*“<sup>622</sup> Po sarajevském atentátu se Jurčinová vrátila z Francie do Čech a ihned Procházku navštívila v jeho bytě. „*Teprve pak doma jsem pochopila, jak bylo odvážné zaslání mé první práce. Bylo velmi nesnadné pro mladého spisovatele se dostat do okruhu Moderní revue jako spolupracovník.*“<sup>623</sup> S „*Mořským starcem*“ debatovala na návštěvě o svém románu, který chtěla vydat knižně. Procházka celý text proškrtal svým pověstným červeným inkoustem. Se slzami v očích chtěla Jurčinová rukopis spálit v kamnech. „*Pan redaktor*“ ji však zadržel a přesvědčil o jejích kvalitách.<sup>624</sup> Od té doby se stala Jurčinová až do roku 1918 pravidelnou spolupracovnicí *Moderní revue*.

Na setkání s Procházkou a Karáskem se důkladně připravil i mladý sochař Jan Štursa. Důsledně četl a se zájmem sledoval moderní literaturu i poezii. Tím se lišil od tradiční představy sochaře jako pouhého „hlínaře“. Na rozdíl od starší generace v čele s Myslbekem měl mnohem kladnější vztah k literatuře, což mu ulehčilo průnik do okruhu *Moderní revue*. Časopis navíc již v sedmnáctém svazku reprodukoval jeho dvě raná díla a redaktoři kvitovali jeho tvorbu.<sup>625</sup> Štursovo osobní setkání s Karáskem a Procházkou zprostředkoval Miloš Marten na literárním večírku. Sympatický sochař se Karáskovi hned zalíbil svou prostou upřímností, která konvenovala estétskému a duchaplnému Martenovu salonu. Záhy se Štursa pevně přimkl k okruhu *Moderní revue*, čímž si výrazně zvýšil prestiž v očích ostatních mladých výtvarníků a posílil svůj symbolický kapitál do budoucna. Podle Karáska na Štursu příznivě působil Procházka, „*jenž ukojoval*

---

<sup>621</sup> Srov. Eva JURČINOVÁ, „*La Philosophie dans le Boudoir*“, *Moderní revue* XXVIII, 1913-1914, s. 54-59.

<sup>622</sup> LA PNP, fond E. Jurčinová, strojopis *Česká devadesátá léta*, s. 3.

<sup>623</sup> Tamtéž.

<sup>624</sup> „*Radil mi k intesivní práci: hledět tak dlouho na předmět, o kterém píšu, až na něm uvidím, co tam nikdo nenalézá. Radil mi učit se přesně a jasně vyjádřit myšlenku a číst znova napsanou větu, až bude sugestivně a osobitě tlumočit rytmus mé niternosti. Dívala jsem se zpola nechápavě a zpola zděšeně na svůj rukopis, červený poznámkami Procházkovými – brával k tomu účelu červený inkoust – později, když jsem viděla rukopis Březinových Tajemných dálek právě tak zřícený, jsem pochopila, že pan redaktor, jak jsme mu říkali, je opravdu autokrat. Tehdy však v redakčním saloně Procházkově, když mi opakoval, co mi napsal, jsem heroicky potlačila slzy před pohledem ironických šedých očí. Potom jsem si dodala odvahy a řekla co nelhostejněji: - Máte v kamnech oheň, pane redaktore? – Proč se ptáte? ptal se. – Hodila bych tam své papíry, jsou přece tak ubohé. Pohlédl na mě překvapeně – Co vás to napadlo, zvolal. – Chci jen, abyste přepracovala některá místa. Víím, že mnoho chcete, chci, abyste to také dosáhla. Abyste dolétla, kam míříte. Rukopis si zatím ponechám a schovám ho, abyste s ním něco neprovedla. Dám vám ho, až budete moudřejší. A je mi vás líto, pomyslím-li, že až vydáte knihu, tupí muži, kteří neporozumí vaší citovosti, vás budou bít hrubými pěstmi, jako se bijí mezi sebou... [...] Byl člověk, který nenosil srdce na dlani. Bylo vzácné, noblesní a mělo jízvy.*“ Srov. Tamtéž, s. 4-5.

<sup>625</sup> P. WITTLICH, *Jan Štursa*, s. 56-57.

svěží zvědavost mladého Štursy v dlouhých debatních večerech ve vinárnách a hostincích, kam Štursa za námi docházel.“<sup>626</sup>

Na počátku roku 1909 se devatenáctiletý student Rudolf Medek rozhodl dobýt český literární Parnas. Dal si však podmínku: „*Posedla mne nejvyšší tehdy možná ctižádost: buď otiskne Moderní revue tvoji básničku, nebo stojíš za houby. O jiné uznání jsem se neucházel. Dne 8. dubna 1909, když jsem byl ve 4. ročníku ústavu, přinesla M. R. moji báseň Rokoko.*<sup>627</sup> *Vstoupil jsem tak do literatury.*“<sup>628</sup> Otisknutí básně v Moderní revui znamenala pro Medka již opravdový vstup do českého literárního světa. Publikování v Lumíru, Osvětě či Máji se proti tomu jevilo jako obyčejná samozřejmost.

I když Jarmil Krecar stále nepatřil do uzavřené skupiny Moderní revue, byl oproti mladšímu Medkovi zkušeným spisovatelem. Vydal dvě básnické sbírky, které kritika sice ztrhala (včetně glos v Moderní revui), publikoval řadu překladů a patřil k významné postavě na pražské umělecké scéně. Stále mu však chybělo symbolické potvrzení své prestiže – přátelství či alespoň bližší kontakt s Procházkovou družinou. Jak bylo zmíněno, v Moderní revue otiskl od roku 1910 překlady Aubreye Beardsleye a Paula Verlainea. Od Procházkovy obdržel jen několik strohých a přísných dopisů týkajících se publikování v časopise.

V roce 1916 vydal Ludvík Bradáč Krecarovi jeho překlad básní Aubreye Beardsleye *Kresby a verše*.<sup>629</sup> Klíčovým překladem pro další umělecké i životní směřování byl však pro Krecara soubor básní *Galantní slavnosti* od Paula Verlainea. Útlou knížku připravil k tisku v prosinci 1916.<sup>630</sup> Odvážil se, a jeden exemplář zanesl Karáskovi, svému největšímu českému literárnímu idolu. Milovaného mistra však nezastihl doma, a napsal mu tedy pokorný dopis: „*Urozený pane a drahý mistře, připusťte vlídně tento druhý poněkud barokní výraz, bylť jste mi od mládí, mého i svého, nejdražším českým básníkem, že tíha Vašeho vlivu, či lépe lásky, rozdrtila mé vágní počátky před více než deseti léty a bylo mi od té doby obnovovati sebe sama, kteréhož jsem se v nejpoddajnějším stavu přetvářel ve znamení Vaší fikce. Poznal jste v té době dva z nás tři přátel, Hilara a Breiského, jimž vlastně já byl jsem l'initiateur lásky k Vám a kteří ironií osudu byli více favorizováni. Nevím jak jste byl a nebyl jimi zklamán, ale nepřál*

<sup>626</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Vzpomínka na Jana Štursu*, in: Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy, s. 123.

<sup>627</sup> Srov. Rudolf MEDEK, *Rokoko*, Moderní revue XXI, 1908/1909, s. 338.

<sup>628</sup> Rudolf MEDEK, *Pout' do Československa. Válečné paměti a vzpomínky z let 1914-1920 I. V mundúru Rakouska-Uherska*, Praha 1929, s. 12.

<sup>629</sup> Aubrey BEARDSLEY, *Kresby a verše*, Praha 1916.

<sup>630</sup> Paul VERLAINE, *Galantní slavnosti*, Praha 1916.



bych si, abych já třetí odnesl si nejnepatrnější podíl. Našel jste pro mne při každé příležitosti, jíž jsem vyhledal, vlídná slova, jež mi byla jiných vzácnější. [...] Snad někdy náhoda umožní mi osobního poznání, jak si vřele přeji.“<sup>631</sup> O několik dní později přišlo Krecarovi od Karáska psaní: „Vážený pane, lituji, že jsem nebyl doma, když jste mi přinesl tu graciézní knížku z Verlaina, k níž Vám upřímně blahopřeji. Byl to těžký problém, překládati věci téměř nepřeložitelné a přece jste dokázal tak mnoho. Rád bych se s Vámi jednou osobně seznámil. Nechtěl byste mne navštívit?“<sup>632</sup> Poté, co se Krecarovi dostalo pocty od „básníka s erbem lva a samotou v duši,“ dodal si odvahy a Karáska na začátku roku 1917 navštívil. Od setkání a navázání přátelství s autorem *Sodomy* byl už jen krůček k uzavřenému Procházkoví. Hlavnímu redaktorovi *Moderní revue* poslal třiatřicetiletý Krecar text, jímž kritizoval inscenaci válečného *Manifestu českých spisovatelů*.<sup>633</sup> Procházka nečekaně zareagoval vstřícně a článek po několika úpravách otiskl.<sup>634</sup> Básníkovi „věčných smutků“ se od této chvíle změnil život. Během následujících let se nejen stal jedním z klíčových spolupracovníků *Moderní revue*, ale doslova Procházkovou pravou rukou. Po první světové válce však již členství v exkluzivní družině nemělo takový punc prestiže jako před rokem 1914. Pro nastupující generaci začínalo spíše symbolizovat znak konzervativnosti a staroby. Krecar však hrdě přijal Procházkův vyhraněný pravicový a nacionální štít a bránil svého duchovního vůdce až do konce života.

---

<sup>631</sup> LA PNP, fond J. Krecar, koncept dopisu J. Krecara J. Karáskovi ze Lvovic ze dne 7. 12. 1916.

<sup>632</sup> Tamtéž, dopis J. Karáska ze Lvovic J. Krecarovi odeslaný v prosinci 1916.

<sup>633</sup> Podepsaným literátům vytýkal především nedostatek autokritiky a shluk bez přísné kvalifikace: „*Za příležitosti, týkající se národního bytí, je těžké, nevděčné i bolestné poddávati se kriticizmu. Ale zdaž to, co mělo býti monumentální, nemělo býti sděláno z materiálu nejtvrďšího, způsobem nejnutnější a nejvzdornějším, nikoli jen pro snadný efekt slavnostní, v jehož pojidlu lze rozpoznati tolik spěšnosti a náhodnosti? Bylo dosti kdy od pojetí myšlenky do jejího provedení, aby se uskutečnila, jak toho vyžaduje sama, její doba a její velké a vážné poslání. Či se tu osvědčilo opět tragicky české, že pro mnohost vůdců není bezejmenných oddaných bojovníků? Jakou nekázeň, také přece literární, je-li žurnalistická, doličuje spor pro předčasné uveřejnění! A počítalo-li se snad, že se připojí další osoby nebo sdružení, tím snadnější bylo pojmout prohlášení původní a vymeziti a omeziti otázku základních podpisů. Takto nese spisovatelský souhrn výmluvná stigmata zastaralých hříchů českého literárního života.*“ Srov. J. KRECAR, *In margine projevu českých spisovatelů*, *Moderní revue* XXXI, 1917, s. 250.

<sup>634</sup> „*Arnošt Procházka poslal mi tehdy 30. května dopis, jenž dokládá konflikt jeho kritického smyslu s národním cítěním: ...upravil jsem poněkud a otiskl bych, ač mám dosud jisté pochybnosti o národní oportunitě této kritiky již dnes, - ale s jejím meritem plně souhlasím. Libo-li, pošlete znova, - já vše ještě uvážím a patrně použiji. V případě záporném nemohlo by však rozhodovati proti nic jiného než zřetel k národnímu prospěchu. Uctivě... Poněkud upravená kritika byla otištěna v červnu.*“ Srov. J. KRECAR, *Z dopisů Arnošta Procházky*, *Knihomol* 1924-1925, s. 137.

#### 6.4.2 „Posledním paladinem“

Do Moderní revue vstoupil Jarmil Krecar ve vrcholné dandyovské formě. Stále si udržoval dlouhé vlasy, vybrané oblečení, výraznou distinkci vůči okolnímu davu i vytříbený mluvený projev. „*Jarmilu Krecarovi bylo deset let, když počala vycházeti Moderní revue, jejímž je posledním paladinem. Přišel do Moderní revue jako útlý jinoch, jak jeho podobu uchoval krásný, psychický portrét Vratislava Nechleby. Skloněná hlava jemných rysů, v rámci dlouhých vlasů, s očima přivřenýma, smyslných rtů, v upjatém tmavém kabátě, z jehož rukávů se sunou krásně formované, dlouhé, psychické ruce – pravý dekadent i zevnějškem, nejen vnitřními zálibami... Do Moderní revue vedla ho dispozice, nikoli okamžitý rozmar nebo móda. Podrobil se dobrovolně přísné řeholi Moderní revue a zůstal jí věren, i když po smrti Arnošta Procházky časopis zanikl a zůstala po něm jen osiřelá generace,*“<sup>635</sup> vzpomněl na Krecarův příchod do redakce Karásek u příležitosti přítelových šedesátých narozenin.

Osobitou životní stylizaci začal Krecar pěstovat od šestnácti let. Podobně jako jeho přítel Arthur Breisky se snažil svým chováním, elegantním vystupováním a zejména zevnějškem prezentovat jako pravý dandy. Avšak na rozdíl od Breiského, který ve své sebe prezentaci mísil brummelovský dandysmus s wildovským dandysmem duše a intelektu, kladl Krecar důraz převážně na svou vizáž a oblečení. Tím, že svým exotickým zevnějškem chtěl dát především najevo přesvědčení o své kastovnícké výlučnosti a vnější elegance pro něj byla symbolem aristokratické povznesenosti jeho ducha, stal se ve svém mládí typickým dandym ve stylu George Brummela. Hned po dlouhých vlasech zaujalo tehdejší společnost jeho výstřední elegantní oblečení. Vkusně upravená vázanka, černé, perfektně padnoucí delší sako se zbytkem ošacení vytvářelo dokonalou střídmost a propracovanost se záměrnou ledabylostí. Krecar se snažil přesně ve stylu Brummela o spojení módy s estetikou. Jako typického dandyho z konce století uchoval básníka jeho přítel Vratislav Nechleba na portrétu z roku 1903 s názvem *Jarmil Krecar z Růžokvětu*. Obraz kromě Krecarovy vizáže klade důraz především na postihnutí stavu duše. Z plátna diváka nejvíce upoutá bledá anemická tvář a v klíně složené ruce. Historik umění Otto M. Urban vidí v obraze od Nechleby dokonce určitou paralelu ke *Splynutí duší* od Maxe Švabinského z roku 1896. Na slavném Švabinského oleji vystupuje hrdina s kristusovským výrazem v tmavém řeholním hábitu a jen červený šarlat košile symbolizuje jeho vnitřní žár, který se v něm snaží probudit múza, v jejíž náruči spočinu-

---

<sup>635</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Nepravděpodobné výročí*, Národní politika, 9. 2. 1944, s. 2.

la protagonistova hlava.<sup>636</sup> Naproti tomu na uhlové kresbě od Nechleby obklopuje básníka místo múzy již jen temný a osudový stín.

Podobně se snažil Krecar prezentovat i na fotografiích. Například ze snímku z roku 1905, který si vlepil do svázané korespondence se svou francouzskou láskou s názvem *Ma liaison avec Mademoiselle Louise Saltanova*,<sup>637</sup> zírá nepřítomná bílá tvář lemovaná dlouhými vlasy až na ramena. Další fotografie v deníku ukazují Krecara v celé jeho dandyovské kráse. Stylizuje do sedící melancholické postavy, která si rukou ladně čechrá své dlouhé vlnité vlasy. Oblečen je v tmavé saténové oblečení a opět vyniká dokonale upravená brummelovská vázanka. Představuje se jakou poutník v přírodě, který bloudí krajinou s tajemným výrazem a zmatkem v duši.

Krecar si na své oblečení a zevnějšek vždy velice potrpěl. V srpnu 1911 odjel za budoucí ženou Klementou a jejími rodiči na dovolenou do Reichenhallu. Předtím v dopisech důsledně řešil, co si má obléci: „*Sděl mně prosím váš program, přijel bych o pár dní dříve, než jsem zamýšlel. Nevím, jak se mám ustrojiti, co mně stačí, abych nemusel mnoho s sebou voziti. Znáš mou garderobu.*“<sup>638</sup>

V rámci své vyhraněné stylizace důsledně po celý život odlišoval vztah k ženám a k mužům. Zatímco se ženami komunikoval většinou jako s objektem své lásky a touhy, v jednání s muži po celý život vyznával důsledné afektované chování. Podle vyprávění Krecarova synovce Milana Apetauera Krecar neustále zdůrazňoval, že „*s muži si zásadně vyká a se ženami jen tyká.*“<sup>639</sup> Tímto postojem Krecar v podstatě realizoval slavný výrok Oscara Wilda: „*S každou ženou mluv tak, jako bys ji miloval, a s každým mužem, jako by tě nudil.*“ To se samozřejmě odráželo i ve výběru a počtu Krecarových přátel. „*Poslední paladin*“ měl poměrně řídkou sociální síť vztahů. Nejbližší přátelé byli po roce 1917 většinou z okruhu *Moderní revue*.

Povýšený aristokratismus a vystupování vyžadoval Krecar i po svých láskách a milenkách. V roce 1911 psal Klementě: „*Mám rád tvé uličnictví s trochou nestylovostí, ale jistý druh stylu jest třeba do toho přimísiti, aby to nabylo hodnoty. Musíš již přijati pro svůj život něco artistní disciplíny.*“<sup>640</sup> Na druhou stranu nepůsobil nikdy zcela nepřístupně a chladně jako například Procházka či Marten. Vždyť ještě jako profesor

---

<sup>636</sup> Srov. Otto M. URBAN, *Cesta tváře*, in: *Důvěrný prostor / nová dálka*, s. 145.

<sup>637</sup> LA PNP, fond J. Krecar, svázaná korespondence s názvem *Ma liaison avec Mademoiselle Louise Saltanova*.

<sup>638</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 8. 8. 1911.

<sup>639</sup> Soukromý archiv autora, záznam vyprávění M. Apetauera.

<sup>640</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Krecara K. Laubové odeslaný 16. 8. 1911.

v Litomyšli dokázal se studenty „za bouřlivého veselí za zimních večerů na sáňkách sjíždět od sv. Prokopa závratnou rychlostí do zasněženého litomyšlského náměstí.“<sup>641</sup>

Svým živočišným naturelem a sedláckým původem, který se však snažil zakrývat, byl Krecar v podstatě antipodem svého vůdce Procházky. „*Mořský stařec*“ český venkov nesnášel. Byl pravý „*homo urbicus*“, který každé léto odjížděl z povinnosti na pár týdnů v létě ven z Prahy, „*aby tetky měly od něho pokoj a neptaly se ho stále, ty, Arnošte, nikam nepojedeš?*“<sup>642</sup> Všude mimo své pražské království plné knih a uměleckých předmětů se Procházka nudil. Navíc se těžce zříkal exkluzivních nároků na stravu a ubytování. Naopak v létě si v liduprázdné Praze liboval: „[...] *jak je milá bez lidí a jak v restauracích číšníci si hosta váží. Vydržel venku stěží čtrnáct dní, tři neděle. [...] Byli stísnujícím společníkem v Praze, byl na venkově dvojnásob, neboť naprosto neměl pochopení, pustil-li se člověk civilisace.*“<sup>643</sup>

Procházkův temný pokoj v prvním patře bývalého Deymova paláce s výhledem na prázdné Anenské náměstí sloužil i jako literární salon pro úzký okruh vyvolených. V olivově natřeném pokoji zařízeném biedermeierovským nábytkem se scházeli redaktori *Moderní revue*, blízcí literáti a umělci k pravidelným středečním a sobotním besedám. Pokoj byl také poslední zastávkou „*na černou kávu, když společnost těch, kdož po celý večer se ironizovali a štváli, přece ještě se nemohla po zavření restaurantu rozejít.*“<sup>644</sup> Přijetí u Procházky bylo vždy krátké a konvenčně vymezené. Cizí se stačili sotva seznámit s černohnědým foxteriérem, nejspřízněnější duší „*pana redaktora*“. Návštěva bytu se skládala z předem ustálených ritualizovaných kroků. Od zaklepání na dveře, hlasného „*vejďte!*“, či impertinentnějšího „*vejít!*“, a vstupu za perský závěs do šeré, zelenavé místnosti. V ní se i nejbližší přátelé Procházky stávali zdrženlivějšími a vyčkávali, v jaké náladě pan domácí bude. Podle toho se pak dále zachovali. Volný pohyb byl pro všechny jakýmsi němým příkazem zakázán, stejně jako prohlížení knih, obrazů a dalších předmětů. „[...] *porušiti tento konvenční princip mohl jen smělec, jenž se počítal mezi nejbližší známé, nebo opovázlivec, jenž nevěděl, čeho se odvažuje.*“<sup>645</sup> Většinu čísel *Moderní revue* Procházka redigoval v pokoji u masivního stolu, který stál uprostřed. Procházkův každodenní svět dotvářely fotografie přátel, baňatá váza ze zeleného skla, starý empírový kalamář, dvě krychlové nádobky na inkoust a písek a květovaný

<sup>641</sup> K. HRADECKÝ, *Jarmil Krecar. Lístek jubilejní*, s. 66.

<sup>642</sup> J. KRECAR, *Z dopisů Arnošta Procházky*, s. 141.

<sup>643</sup> Tamtéž, s. 142.

<sup>644</sup> J. KRECAR, *Redakce Moderní revue*, in: Týž, *Z křižovatky nad Vltavou*, Praha 1938, s. 5.

<sup>645</sup> Tamtéž, s. 6.

porcelán. Celý pokoj hlídala z knihovny tesaná hlava Karla Hlaváčka od Jana Štursy, Biegasův portrét Miloše Martena a Štursova podobizna Kamilly Neumannové. V posledních letech Procházka života patřil právě Jarmil Krecar k nejbližším druhům a trávil v redaktorově pokoji velkou část volného času. Proto také jako jeden z mála členů družiny *Moderní revue* dokázal podat detailní popis místnosti, kterou prošly klíčové osobnosti české moderní literatury i umění první čtvrtiny 20. století.<sup>646</sup>

Po roce 1918 Procházka v *Moderní revue* pravidelně vynášel své příkré politické a společenské soudy. Vycházel z pozice vyhraněného nacionalismu a zásadního odporu vůči socialistické a komunistické ideologii. V soudobém levicovém tisku si proto vysloužil označení jako měšťák a šovinista, které mu bohužel zůstalo po smrti, ale i dlouho po roce 1948. Velmi podstatné je, že nebyl členem žádné politické strany. Jako většina lidí, přivítal i Procházka vznik samostatné republiky s nadšením. Za jedinou správnou cestu Československé republiky považoval však budování čistě národního státu, ve kterém naprostá převaha českého národa zajistí potřebnou stabilitu celého útvaru. V souvislosti s prosazováním českých idejí se často pouštěl do kritiky Židů a Němců, které označoval za „zkažený národ a kořen všeho zla“. Prismatem estétství a individualismu byl pro Procházku zcela nepřijatelný marxismus, a proto s velkým neklidem sledoval sílící vliv komunistické strany. Zhoubné faktory ve jménu humanitní filozofie na úkor českého nacionalismu vytýkal i prezidentu Masarykovi.<sup>647</sup> Většina spolupracovníků přistupovala k Procházkovým politickým názorům s rezervou a rozpaky. Jarmil Krecar však řadu Procházkových nacionálních intencí přijal a transformoval do svého pohledu. Oba dva se tak dostali do sporu s takzvanou „hradní politikou“ v čele s prezidentem Masarykem a jeho spolupracovníky.

Krecar měl v posledních ročnících *Moderní revue* na starosti především literární kroniku,<sup>648</sup> psal referáty o nových básnických<sup>649</sup> a beletristických knihách,<sup>650</sup> glosy o

---

<sup>646</sup> Srov. Tamtéž, s. 7-14.

<sup>647</sup> O politických názorech Arnošta Procházky více srov. Filip WITTLICH, *Arnošt Procházka a politika na stránkách Moderní revue (1918-1924)*, in: *Moderní revue 1894-1925*, s. 188-192; R. B. PYNSENT, *Dekadentní národ: politické názory Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic*, in: Týž, *Ďáblové, ženy, národ*, s. 329-351.

<sup>648</sup> Srov. např. J. K. (=J. Krecar), *Nová edice Rukopisu královédvorského*, *Moderní revue* XXXI, 1917, s. 150.

<sup>649</sup> Srov. např. J. KRECAR, *Básnické knihy*, *Moderní revue* XXXIV, 1918/1919, s. 561-565.

<sup>650</sup> Srov. např. J. KRECAR, *Starosvětská realita*, *Moderní revue* XXXIV, 1918/1919, s. 422-423; Týž, *Umění prostřednosti*, *Moderní revue* XXXIV, 1918/1919, s. 571-572; Týž, *Neřest*, *Moderní revue* XXXIV, 1918/1919, s. 307-308; Týž, *Belletrie prosou*, *Moderní revue* XXXVI, 1920/1921, s. 277-279

divadle<sup>651</sup> a zahraničních publikacích.<sup>652</sup> Příležitostně zveřejňoval své básně a překlady převážně francouzských básníků, ale i úvahy o současném společenském a politickém dění.<sup>653</sup> Pouštěl se také do několika vypjatých polemik, které patřily v Moderní revui ke klíčovému prvkům. Například v roce 1919 se opřel do kritika F. X. Šaldy, hlavního nepřítele Procházky a Karáska. Označil ho jako „*lži proroka*“, který předstírá, „*že tvoří životné hodnoty z vření a tísně doby, ano i, že tvoří nové typy, podle nichž by mělo žítí nové pokolení*“.<sup>654</sup>

Rozsáhlejší texty syntetického charakteru shrnul v roce 1926 do knihy s názvem *Počet z víry a pochyb, kritické stati z doby převratu, jež napsal Jarmil Krezar*.<sup>655</sup> Vybral stati, „*kteřé jsou odezvou k událostem, kdy doba se změnila a generace se vystřídaly*“.<sup>656</sup> V první zařazené glose s názvem *Výročí* reflektoval první jubileum vzniku ČSR. Dvě postavy (Pražan a Druhý) v ní diskutují o vývoji československého státu za uplynulý rok. Rozprava chvílemi připomíná Martenův *Dialog nad městem*.<sup>657</sup> Krezar v textu naznačuje, že výročí spíše evokuje smuteční slavnost iluzí. Vedení nového státu totiž podle něj způsobilo „*rozvrat řádů státních i lidských*“.<sup>658</sup> Zároveň varuje před nebezpečím sociální revoluce ruského typu a „*před rozvrácením všeho pořádku*“.<sup>659</sup> Podobně jako Procházka napadá demokracii, která je pro něj kolektivním zotročením, jež směřuje k zničení individualismu.<sup>660</sup> Ten však již Krezar nechápe jako povyšování se nad ostatní jedince, ale jako proces, který posunuje hranice vývoje.<sup>661</sup> V následujícím francouzském

---

<sup>651</sup> Srov. např. J. KRECAR, *Divadelní hry z českých dějin*, Moderní revue XXXIII, 1918, s. 125-133; J. KRECAR, *Třetí hra z českých dějin*, Moderní revue XXXIII, 1918, s. 239-241; TÝŽ, *Nevolníci života*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 415-417; TÝŽ, *Zásluha*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 490-494.

<sup>652</sup> Srov. J. KRECAR, *Cizí knihy*, Moderní revue XXXVI, 1920/1921, s. 86-88; TÝŽ, *Francouzské knihy*, Moderní revue XXXVIII, 1922/1923, 291-293.

<sup>653</sup> Srov. J. KRECAR, *O „nerozkošnickém dopisu“*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 149-150; TÝŽ, *Poznámka o žurnalistické kritice*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 49-50, 99-100; TÝŽ, *S idejí a zápalem*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 329-331; TÝŽ, *Prísaha*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 278-279; TÝŽ, *Kulturní propaganda zahraniční*, Moderní revue XXXVI, 1920-1921, s. 330-332.

<sup>654</sup> J. KRECAR, *Babylonská věž*, Moderní revue XXXIV, 1918/1919, s. 267-270.

<sup>655</sup> J. KRECAR, *Počet z víry a pochyb, kritické stati z doby převratu, jež napsal Jarmil Krezar*, Praha 1926.

<sup>656</sup> „*V knihu byly pojaty z autorovy činnosti tehdejší pouze rozpiatější celky syntetického pohledu. Nebylo na nich nic měněno, leda že byly seskupeny a přičleněny odstavce o témž námětu. Je to tedy výbor kritických soudů, k nimž doplňující folio zůstává uloženo v deseti posledních svazcích Moderní revue.*“ Srov. Tamtéž, s. 6.

<sup>657</sup> M. MARTEN, *Dialog nad městem*, in: Týž, *Imprese a řád*, Praha 1983, s. 95-118.

<sup>658</sup> J. KRECAR, *Výročí*, in: Týž, *Počet z víry a pochyb*, s. 7.

<sup>659</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>660</sup> Tamtéž, s. 10.

<sup>661</sup> Tamtéž.

textu *La littérature tchéque de guerre* srhnul vývoj české literatury v období velké války. Reflektoval spisy Petra Křičky, Fráni Šrámka, Richarda Weinera, Růženy Jesenské, Jiřího Mahena či Stanislava Kostky Neumanna. Větší pozornost věnoval autorům s legionářskou tematikou, jako byli Rudolf Medek, František Langer či Josef Kopta.<sup>662</sup> Ve třetí stati se zaměřil na české knihy a sešity literárního, vojenského, uměleckého i dokumentárního obsahu, které byly vytištěny během posledních tří roků pobytu československého vojska v Sibiři.<sup>663</sup> Jaké jsou intence nacionalismu? Co patří mezi národní ctnosti? Na tyto a řadu dalších otázek se Krecar pokusil odpovědět v rozpravě *Poesie národního cítění*.<sup>664</sup> Opět vycházel z požadavků Arnošta Procházky, pro kterého nacionalismus v umění znamenal mimo jiné „*mysl nezrušitelného genetického předurčení*.“<sup>665</sup>

Z druhé poloviny Krecarovy knihy<sup>666</sup> vyčnívají především nadčasové texty *Stav tvůrčích sil*,<sup>667</sup> a *Básník niterní samoty*<sup>668</sup> o příteli Jiřím Karáskovi ze Lvovic. Krecar jako jeden z prvních literárních kritiků zhodnotil Karáskův přínos moderní české poesii a vyzdvihl jeho klíčovou roli ve formování takzvané generace devadesátých let. Knížete českých dekadentů zařadil po bok Antonína Sovy a Otokara Březiny. Ti byli podle Krecara trojím hlasem své doby, nejmocnějším projevem její duchovní koncepce a citového vznětu. Březina ztělesňoval básníka vesmírné harmonie, Sova sociálních nadějí a Karásek samotáře v hlubinách ducha, „*kde v propastech hrůzy za tragických bolestí se rodí nádhera ducha, tvůrčí sen*.“<sup>669</sup> Krecar zdůrazňoval, že na žádném z českých básníků od dob Máchových nespočíval pocit marnosti tak drtivou tíhou jako na Karáskovi, „*jenž svůj smutek a stesk po věčné kráse zvedá jako by na bijících křídlech labutích k jasu nekonečna, ve smíru se vším, s horoucí nadějí a věrou ve věčné mysterium*.“<sup>670</sup> Karáskovy první sbírky představují metu, kam až dospěla generace devadesátých let v citovém a myšlenkovém chápání života. „*Básnické dílo Jiřího Karáska ze Lvovic nej-*

<sup>662</sup> Srov. J. KRECAR, *La littérature tchéque de guerre*, in: Týž, Počet z víry a pochyb, s. 12-19.

<sup>663</sup> J. KRECAR, *Sibiřská literatura*, in: Tamtéž, s. 20-25.

<sup>664</sup> TÝŽ, *Poesie národního cítění*, in: Tamtéž, s. 26-35. Časopisecky Moderní revue XXXIV, 1919, s. 64-67.

<sup>665</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>666</sup> Srov. J. KRECAR, *O literární příští*, in: Počet z víry a pochyb, s. 58-66; TÝŽ, *Ironikovo usmíření*, in: Tamtéž, s. 67-73; TÝŽ, *Soumrak*, in: Tamtéž, s. 81-86; TÝŽ, *Pseudonymy Arnošta Procházky*, in: Tamtéž, s. 87-03; TÝŽ, *Fragmentsy o díle Růženy Jesenské*, in: Tamtéž, s. 94-110; TÝŽ, *In margine nového majestátu*, in: Tamtéž, s. 111-114.

<sup>667</sup> TÝŽ, *Stav tvůrčích sil*, in: Tamtéž, s. 49-57.

<sup>668</sup> TÝŽ, *Básník niterní samoty*, in: Tamtéž, s. 74-80.

<sup>669</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>670</sup> Tamtéž, s. 76.

*úplněji a nehlouběji obepjalo propasti moderní duše, nejobsáhleji vyjádřilo složitý a bolestný stav přetížené a přejemné kultury, jenž byl nazván dekadencí.*<sup>671</sup>

Ve stati s názvem *Stav tvůrčích sil* dodnes okouzluje patos Krecarova estétství a nezdolný subjektivismus. I když literatura a umění dvacátých let směřovaly úplně jinam než před čtvrt stoletím, Krecar stále dychtivě psal o mystické touze po nové, od dob dekadence neomezené, Kráse.<sup>672</sup>

V pátek 16. ledna 1925 zemřel Arnošt Procházka. Podlehl srdeční chorobě, kterou si léčil během předchozího roku v Poděbradech. I když si za svůj život vytvořil řadu nepřátel, přišlo na jeho pohřeb nečekané množství literátů, umělců i kritiků.<sup>673</sup> Osamocená družina Moderní revue usoudila, že vydávat dále časopis bez svého hlavního vůdce by nemělo smysl. Během následujících měsíců připravila poslední číslo s názvem *In memoriam Arnošta Procházky*,<sup>674</sup> kterým se rozloučila s třicetiletou érou originálního periodika i osobností jeho hlavního redaktora. Výtisku zredigovali nejbližší Procházkovi spolupracovníci z posledních let – Jarmil Krecar, Jiří Karásek ze Lvovic, Viktor Dyk a František Kobliha.

Uzavřený a exkluzivní kolektiv kolem Procházky se však nerozpadl. Většina osobností se nadále pravidelně stýkala v salonech, kavárnách a restauracích, kde vzpomínala na slavné časy Moderní revue. Společnost literátů, umělců a kritiků podnikala také rozmanité výlety po celých Čechách. Jak bude patrné dále, jedním z hlavních iniciátorů těchto akcí byl právě Jarmil Krecar.

---

<sup>671</sup> Tamtéž, s. 79.

<sup>672</sup> „Není uměleckého hesla, zhušťujícího ve své stručnosti celou teorii, o jehož vyvrácení by se pokusilo více stoupencův odlišných názorů, než je *l'art pour l'art*. A není hesla odolnějšího [...] Umění je umění a život je život, dva různé živly dvojí odlišné lidské přirozenosti. Komu byl dán tajemnou stvořitelkou mocí dar tohoto vyššího smyslu či pudu, tomu bude absolutní meta tohoto smyslu svrchovaným účelem, k němuž bude tlnouti osudností své touhy, byť by to znamenalo zklamání nebo utěšení ostatních smyslův uprostřed věcí skutečna, kdežto táž meta bude prázdným pojmem a zbytečností tomu, komu smysl pro ni chybí či zakrněl, zvláště pokud blížiti se jí nebude prospívati jeho smyslové pohodě a blahobytu, ale bude je leckdy ohrožovati.“ Srov. J. KRECAR, *Stav tvůrčích sil*, s. 49.

<sup>673</sup> „Mnoho lidí přišlo vyprovodit včera na poslední cestě Arnošta Procházku, mnohem více, než by očekával, kdo znal nebožtíka po jeho urputné a popudlivé stránce; mnoho tváří známých, ale ještě více neznámých. Tito druzí, to snad nebyl nikdo jiný než čtenáři; snad jich Arnošt Procházka nikdy neviděl tváří v tvář; snad se spisovatel nesejde se svými nejvěrnějšími čtenáři než teprve na své poslední cestě. [...] Velmi mnohé z těch, kteří se s ním přišli rozloučit, vyvadil ostře na stránkách své revue; velmi mnohé si odcizil, ale i ti, kdo přece přišli, by velmi rádi nadzvedli víko rakve, a co nejsrdečněji mu tam pošeptali jeho podivínským genitivem: *Dobré noci, pane redaktore*.“ Srov. Karel ČAPEK, *Na pohřbu*, in: Týž, *O umění a kultuře II*, Praha 1985, s. 560-561.

<sup>674</sup> Srov. *In memoriam Arnošta Procházky*, Praha 1925.



## 4.7 Zpět na Parnas

Poté, co se Krecarovi splnilo jeho velké přání, a pronikl do exkluzivní společnosti Moderní revue, získal i větší sebedůvěru ve své literární a esejistické schopnosti. To dal českému literárnímu světu poznat roku 1917, když vydal hned tři autorské knihy a jeden překlad. Vlastní publikace byly spojené s divadlem, k jehož kouzlu Krecar přičichl zvláště díky svému příteli Karlu Hugo Hilarovi. Byla to již zmiňovaná jednoaktovka *Ilseino srdce*, kterou napsal roku 1907. Druhou a třetí knihou byly soubor divadelních statí pod názvem *Sňaté masky*<sup>675</sup> a medailon Hany Kvapilové, hvězdy Národního divadla.<sup>676</sup> Výtisky těchto dvou knih opět věnoval Karáskovi, jak to činil později s každou svou další knihou. Všechny tři vydal Ludvík Bradáč v edici svého nakladatelství.

### 4.7.1 Okouzlení divadlem

Do *Sňatých masek* shrnul Krecar své texty, myšlenky a podněty, které napsal v rozmezí několika let.<sup>677</sup> V úvodní stati s názvem *Hercův paradox* glosoval nové poslání divadla. Herec už podle něj nebyl jen pouhým tlumočnickem díla, ale tvůrcem smyšleného dobrodružství svého vlastního srdce a duše.<sup>678</sup> Samotného herce položil na roveň dramatikovi. Vyšel zejména z teorie Maxe Beerbohma,<sup>679</sup> který pojetí dramatu shrnul do dvou vět: „*Drame is the presentement of the soul in action. The mirror of the soul is the voice.*“<sup>680</sup> Krecar navíc zdůrazňoval, že každá role velikého herce není rolí smyšlené postavy, ale doslova „*přebytněným*“ se v tuto postavu.<sup>681</sup> Tak je herec jako

---

<sup>675</sup> J. KRECAR, *Sňaté masky*, Praha 1917.

<sup>676</sup> J. KRECAR, *Hana Kvapilová*, Praha 1917.

<sup>677</sup> „*Tato kniha není v sobě uzavřeným, vymezeným a jednotným celkem; statí v ní obsažené vznikly porůznu, jak skýtalo české divadelnictví podnětů a záminek, takže vůdčí a soustřeďující byl tu především zákon srdce, proměnlivý a pomíjivý. Místo chladné uspořádanosti je tu více dojmů a vzrušení ze zaujatého vztahu ku sledu času a věcí. Ale přes to snad vine se knihou vývojové pásmo, byť v původním opojeném rozběhu, jímž se pudově brala umělecká myšlenka, střídajíc, nahrazujíc a obměňujíc své tvary. Časem a okolnostmi stal se zlomek jistým celkem, v němž je předjato leccos ojasňujícího další mety.*“ J. KRECAR, *Sňaté masky*, s. 7.

<sup>678</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>679</sup> Max Beerbohm (1872-1956), anglický karikaturista, esejista, kritik, prozaik a satirik z okruhu revue Yellow Book. V Čechách vyšel v Moderní bibliotéce v roce 1910 jeho *Šťastný pokrytec* v překladu Ervína Taussiga. Max BEERBOHM, *Šťastný pokrytec. Rozmarná povídka po znavené lidi*, Praha 1910. K životu a tvorbě Beerbohma více např. David CECIL, *Max: Sir Max Beerbohm: A Biography*, London, 2009.

<sup>680</sup> J. KRECAR, *Hercův paradox*, in: *Sňaté masky*, s. 11.

<sup>681</sup> Tamtéž, s. 15.

dramatikův spolupracovník nejdokonalejší loutkou, připravenou na každý jemný tlak básnickovy vůle, ale i kouzelníkem, který diváka nutí, aby postavu sám za sebe dokončil. V tomto duchu zakončil Krecar úvodní esej.<sup>682</sup>

Kde se nejzřetelněji projevila umělecká nicotnost realismu a naturalismu? Jaké byly estetické formule v počátcích dramatického umění? Kdy byla autonomie dramatického díla překonána a zcela zrušena? Na tyto a řadu dalších otázek se Krecar pokusil odpovědět ve druhé stati s názvem *Zbytečnost jevištní skutečnosti*.<sup>683</sup> Klíčovou Krecarovou myšlenkou v této kapitole je teze, že divadlo má přestat být „*pouhým úkojem nervového vzněcování*“ a být tím, čím má být – záminkou ke snu.<sup>684</sup> Patrně nejoriginálnější částí *Sňatých masek* je závěrečná kapitola s názvem *Člověk jako umělecké dílo*.<sup>685</sup> V ní se Krecar zamýšlel nad lidským tělem jako jednou z forem uměleckého díla. Došel k závěru, že umělecká zdatnost může spočívat v hmotné kráse stejně jako v talentu: „*Krásná hetéra může učiniti totéž necudné gesto a vysloviti totéž blasfemické slovo, jako poslední nevěstka, kouzlem jejich údů a rtů nabudou jiného výrazu, jiného posledního smyslu. Žádný pohyb, žádný postoj nemůže býti šeredný nebo nestoudný, učiní-li jej krásná žena.*“<sup>686</sup> Krecar oslavoval všechny krasavice, které na jevišti odkrývaly své půvaby. Vytýkal jim jen jedno: že tak činily většinou jen ve špatných tancích a kusech. Podle Krecara mohlo krásné dívčí ňadro, které je ve správnou dobu odhalené, posunout dramatické dílo k hvězdné dokonalosti, nebo zakrýt jeho slabiny: „*Ňadra Frynina byla svou krásou výmluvnější, než jistě skvělá slova Hipereidova a nebyla menším uměleckým dílem, než socha Praxitelova, modelovaná dle ní.*“<sup>687</sup>

V další útlé knížce se Krecar zaměřil na Hanu Kvapilovou,<sup>688</sup> největší hvězdu Národního divadla na počátku 20. století. Přední česká herečka ztělesňovala Krecarovi především éterickou bytost a ideál secesní dámy: „*Oděna županem z šedavého bílého*

---

<sup>682</sup> Tamtéž, s. 18-19.

<sup>683</sup> J. KRECAR, *Zbytečnost jevištní skutečnosti*, in: *Sňaté masky*, s. 20-28.

<sup>684</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>685</sup> Tamtéž, s. 44-48.

<sup>686</sup> Tamtéž, in: *Sňaté masky*, s. 46.

<sup>687</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>688</sup> Hana Kvapilová (1860-1907), herečka Národního divadla. Narodila se v rodině pražského restaurátora. V letech 1871 až 1875 studovala na Vyšší dívčí škole. Jako ochotnice začala působit v Malostranské besedě, kde na sebe brzy upozornila výrazným hereckým talentem. V roce 1886 přijala nabídku Švandova divadla a o dva roky později se stala členkou činohry Národního divadla. Jejím nejdůležitějším hereckým partnerem se stal Eduard Vojan. Proslavila se například v roli Ibsenovy Nory, Čechovovy Máši nebo Zeyerovy Mahuleny. V roce 1894 si vzala za muže o osm let mladšího Jaroslava Kvapila, novináře, spisovatele a pozdějšího režiséra Národního divadla. V sedmačtyřiceti letech ukončila tvůrčí rozmach Kvapilové náhlá smrt. Více např. Pavla BUZKOVÁ, *Hana Kvapilová*, Praha 1949; František ČERNÝ, *Hana Kvapilová: život a dílo*, Praha 1963.

delénu, posetého snítkami bleděfialově a bledorůžově rozkvetlých hortenzií, jenž byl na nadrech sepjat velkou tyrkysovou sponou orientálského stylu, seděla pí Kvapilová v čele stolu, její graciézní ruka, bílá a hebká, obepjatá rukávem až k psrtům, na níž nebylo jiného prstenu kromě snubního, pohrávala po ubruse nebo zapomnětlivě spočívala na oušzkz průsvitného porcelánového šálku.“<sup>689</sup>

#### 4.7.2 Další překlady

Kromě tří knih věnovaných divadlu vyšel v roce 1917 ještě v edici Knihy dobrých autorů Kamilly Neumannové Krecarův překlad básně *Uloupená kadeř*<sup>690</sup> od klasicistního básníka Alexandra Popea.<sup>691</sup> Knihu mladý překladatel chystal k vydání již v roce 1912 pro *Moderní revue*. O tři roky později ho nabízel Jaroslavu Kvapilovi pro jeho Světovou knihovnu Ottova nakladatelství.<sup>692</sup> Krecar při translaci vycházel z modernějšího vydání, které v roce 1896 přestylizoval výtvarník a básník Aubrey Beardsley, jenž knížku doprovodil i svými typickými ilustracemi. Jednoduchá fabule pojednává o tom, jak mladík ustříhne loknu dívce. Pope však příběh zpracoval stylem, který použil Homér k vylíčení trojské války. Významově mnohovrstevnatá Popeova báseň se skrytými erotickými narážkami transformovala klasicistní styl v rozmarnou a hravou rokokovou poetiku. *Uloupená kadeř* se později stala vzorem pro „heroikomická“ díla v evropských zemích.<sup>693</sup> Vydání překladu *Uloupené kadeře* doprovodil Krecar kvalitní předmlouvou.<sup>694</sup> Podotkl, že dílko Pope zamýšlel především jako svěže rozmarné a rozkošně ironické „erotické capriccio.“ Podle Krecara měl Pope dar vidět a percepce dokázal přetavit v přesné, koketně zkarikované a elastické básnické obrazy bez moralistní tvrdosti a banálního důrazu. „Jeho skladba je bravurně lehká a pevně semknutá, verš stíhá myšlenky, střeže se banality, plýtvá bohatostí a odlišností.“<sup>695</sup>

<sup>689</sup> J. KRECAR, *In memoriam Hany Kvapilové*, Český svět 15. 4. 1910.

<sup>690</sup> Alexandr POPE, *Uloupená kadeř*, Praha 1917. Po Krecarovi knihu přeložil už jen Martin Hilský v roce 1998. Srov. A. POPE, *Uloupená kadeř = The rape of lock. Směšnohrdinská báseň*, Praha 1998.

<sup>691</sup> Alexandr Pope (1688-1744), anglický klasicistní básník a satirik. Pope od dětství trpěl tuberkulózou pátéře, kvůli které vyrostl jen do výšky 137 centimetrů. Po virtuózní knize básní *Pastorály*, kterou napsal jako mladík, se výrazně prosadil *Esejem o kritice*. V něm shrnul v aforisticky výrazných formulacích zásady klasicistní estetiky a kritiky. V roce 1712 sklídl úspěch u veřejnosti heroikomickým eposem *Uloupená kadeř*. Později přeložil Homérovu *Iliadu* a *Odysseu*. Více k životu a dílu Alexandra Popea např. David B. MORRIS, *Alexander Pope. The genius of sense*, Cambridge 1984.

<sup>692</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar – překladatel*, in: Jarmil Krecar a česká knižní kultura, s. 16.

<sup>693</sup> bm (= Bohuslav Mánek), *Alexander Pope*, in: Martin Procházka – Zdeněk Stříbrný (red.), *Slovník spisovatelů. Anglická literatura*, Praha 1996, s. 546-548.

<sup>694</sup> Předmluvu Krecar zařadil do knihy *Glossy do cizích knih*, s. 50-53.

<sup>695</sup> Tamtéž, s. 53.

S překladem *Uloupené kadeře* vypomohl Krecarovi i redaktor edice *Knihy dobrých autorů* Arnošt Procházka. „Vyslovuji Vám svůj nelíčený vděk za laskavou a intenzivní práci, již jste vynaložil na její zlepšení,“<sup>696</sup> napsal redaktorovi oddaný Krecar, který jeho „zlepšování“ básní jen kvitoval. Pár měsíců po Procházkově smrti v roce 1925 se Krecar v časopisu *Knihomol* ještě k překladatelské činnosti „*Mořského starce*“ vrátil: „Arnošt Procházka sledoval při překladech každické slovo. Třikrát je obrátil, než uznal transposici do češtiny za dobrou. A přitom ještě ‚dobropísemnost‘ nesměla doznati újmy. I když šlo o překlad nesnadné básně, o pokus takřka hazardní, aby existovala v češtině, raději ho neviděl, než by připustil úchylku od originálu. Někdy takové ‚narovnávání nožiček‘ znamenalo pro překlad těžkou ránu co do rytmu, rýmu i výrazu, ale přesnost byla přesnost.“<sup>697</sup> Karel Čapek viděl Procházkovu překladatelské umění v poněkud pochmurnějším světle. Podle něj Procházka „vykonával hrůzovládu nad překlady. [...] ryl se v přeložených verších s požitkem profesora filologie a obyčejně je svými opravami pokazil, jak jen možno.“<sup>698</sup>

V letech 1917 až 1927 otiskoval Krecar vedle řady knihovědných statí své překlady také v bibliofilských časopisech *Knihomil* a *Knihomol*. Na jejich stránkách se tak díky „poslednímu paladinovi“ objevily básně G. Apollinaira, F. Bleie, Ch. Baudelaira, R. de Gourmonta, E. de Goncourta, Champfleuryho, Ch. Nodiera, A. Willette a L. Latouretta.<sup>699</sup>

V roce ukončení první světové války přeložil Krecar útlou knihu *Biblioman*<sup>700</sup> od Charlese Nodiera<sup>701</sup> a o rok později vydal novelu *Themidore*<sup>702</sup> od Clauda Godarda d'Aucora. Roku 1920 vyšel v edici *Vybrané knihy Ludvíka Bradáče* soubor statí Rémyho de Gourmonta<sup>703</sup> *Promenády*<sup>704</sup>, které se Krecarovi staly vzorem pro jeho vlastní kulturně-historické causerie z třicátých let. „Myslím si o sobě, že tuto šíří zájmů, pro niž podklad mám asi rodový, vytrřibily u mě literární, filosofické a kulturní ‚Promenády‘

<sup>696</sup> LA PNP, fond Arnošt Procházka, dopis J. Krecara A. Procházkovi odeslaný 28. října 1917.

<sup>697</sup> J. KRECAR, *Z dopisů Arnošta Procházky*, *Knihomol* 1924-1925, s. 138.

<sup>698</sup> Karel ČAPEK, *O umění a kultuře*, III, Praha 1986, s. 708.

<sup>699</sup> Srov. *Knihomil*, ročníky 1917-1919 a *Knihomol*, ročníky 1921-1927.

<sup>700</sup> Charles NODIER, *Biblioman*, Praha 1918.

<sup>701</sup> Charles Nodier (1780-1844), francouzský básník, ilustrátor, žurnalista a bibliotékář.

<sup>702</sup> Claude GODARD D'AUCOR, *Themidore*, Praha 1919.

<sup>703</sup> Rémy de Gourmont (1858-1915), francouzský prozaik, kritik, esejista, bibliofil, teoretik symbolismu, zakladatel revue *Mercure de France*.

<sup>704</sup> Rémy DE GOURMONT, *Promenády*, Praha 1920.

Rémyho de Gourmont a snad i německého ‚gourmontovce‘ Franze Bleie, ‚plavého erotika‘ a bibliofila,“ zapsal si Krecar v posledních letech života.<sup>705</sup>

Rok 1921 byl v Krecarově překladatelské činnosti rokem nejúspěšnějším. Kromě toho, že vydal svou předposlední básnickou sbírku *Dvojice*, stihl ještě připravit šest překladů. Prvním byl rozsáhlý román od Huguese Rebella *Nichina*.<sup>706</sup> Příběh o renesanční kurtizáně, která zažívá pitoreskní dobrodružství, chtěl přeložit již roku 1907. Tehdy *Nichinou* prý okouznil i přítel Breiského a Hilara.<sup>707</sup> V květnu 1909 Breisky psal Hilarovi, že „*Rebellova Nichina je velkolepá renesanční freska. Celé století Borgiovo vtěluje se v této knize v ohromné, rozšklebené pohlaví.*“<sup>708</sup> Krecar knihu nakonec přeložil během jednoho měsíce v roce 1920 a na začátku příštího roku ji vydal společně s Bradáčem v obrovském nákladu tří tisíc kusů.<sup>709</sup> Kvůli bezobsažnému titulu, rozsahu i ceně knihy se však *Nichina* stala ležákem, kterého se prodalo jen pár kusů. Z dnešního pohledu je to naprosto logické, neboť ideová náplň tohoto románu by sice zapadla do atmosféry let devadesátých 19. století a možná by se z ní stal „trhák“, ale jinak v ničem nekorespondovala s ideály a literárními zájmy nastupující generace ve dvacátých letech věku následujícího.<sup>710</sup> Krecar s Bradáčem podnikli však ještě druhý pokus, překřtili *Nichinu* na *Škebli* a snížili cenu o třetinu. Výsledek dopadl ještě hůře. „*Posléze jsme si řekli: jaká pomoc, vkus doby spěje jinam, jsou tu futuristi a americké romány, co je dělat! Nahé holky do toho přece nedáme a snad už by ani ty nepomohly!*“<sup>711</sup> Tak zakončil Krecar své vzpomínky na peripetie kolem vydání *Nichiny*.

---

<sup>705</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu J. Krecara.

<sup>706</sup> Hugues REBELL, *Nichina*, Praha 1921.

<sup>707</sup> J. KRECAR, *Podivný osud knihy*, Kulturní zpravodaj 4, 1. 6. 1927, č. 5, s. 110-112.

<sup>708</sup> A. BREISKY, *V království chimér*, s. 276.

<sup>709</sup> „Až když jsem řídil nakladatelství Bradáčovo, vjela do mne myšlenka, že *Nichina* ‚musí jít‘. Byli jsme posléze oba o tom tak přesvědčeni, že na podzim r. 1920 jsem se dal do překladu a překládal jsem denně od rána do večera, až jsem jej za měsíc, tj. za dobu, co jsem stačil těch 430 stran tisku napsati, ukončil. Ani jsem tam nenadělal moc překladatelských bot, po nichž Arnošt Procházka krvežíznivě slídl. *Nichina* vyšla r. 1921 česky. Mohu říci, že jsem o překladu pracoval se stejnou chutí, s jakou jsem kdysi knihu četl. Jen neobyčejně bohatá zásoba italských nadávek mně činila potíže. Brával jsem na pomoc Arnošta Procházku a Viktora Dyka, kteří mně obětavě vypomohli leckterým lepým výrazem.“ Srov. J. KRECAR, *Podivný osud knihy*, s. 111.

<sup>710</sup> Hugues Rebell byl jedním z největších vzorů pro třetí generaci českých dekadentů. Rebellovy romány, které v mládí čeští básníci doslova hltaly, utvářely jejich dekadentní profil a vnitřní svět. Vydání *Nichiny* v roce 1921 bylo posledním pokusem vrátit se do atmosféry devadesátých let. „*Rebell na spolupracovníky Moderní bibliotéky natolik zapůsobil, že Jarmil Krecar, poslední bard Moderní revue, přeložil a Ludvíku Bradáčovi vnutil k vydání román Nichina ještě v roce 1921!*“ Srov. Petr NOVÝ, *Hugues Rebell a česká dekadence*, Tvar 8, 18. 9. 1997, č. 15, s. 13.

<sup>711</sup> J. KRECAR, *Podivný osud knihy*, s. 112.

Dalšími Krecarovými překlady v tomto roce byly André Suarès<sup>712</sup> a jeho *Láska a příroda*<sup>713</sup> a *Poštovní úřad*,<sup>714</sup> hra od Rabíndranátha Thákura.<sup>715</sup> Následovaly dvě jednoaktovky od Oscara Wilda – třetí vydání fragmentu hry *Florencká tragédie* a *Salome*, Wildovo „nejdekadentnější“ dílo. V Čechách vyšlo před Krecarovou verzí šest jiných překladů, z nichž první byl od Otakara Theera z roku 1905,<sup>716</sup> který uvedlo Národní divadlo v režii Jaroslava Kvapila. Krecarův svěží a kvalitní překlad vycházel z francouzského vydání z roku 1907, což náležitě ocenil Jiří Karásek ze Lvovic: „*Salome jste krásně přeložil. Je to vlastně první překlad, neboť zemřelého Otakara Theera jsem sám přistihl, když Salome pro Národní divadlo překládal z němčiny, z Univerzální knihovny, což se dobře sice hodilo ke Kvapilovým překladům Ibsena z německé norštiny, ale bylo prohřeškem na Wildeovi.*“<sup>717</sup> Krecarova *Salome* vyšla nejprve v roce 1918 ještě v původní úpravě s ilustracemi Aubreye Beardsleye, ale definitivní podobu dostala až druhým vydáním roku 1921 s dřevoryty Františka Tavíka Šimona a s Krecarovým doslovem *In margine Salome* z roku 1912.<sup>718</sup> V úvodu eseje představil Krecar část z Wildova života, kdy pobýval v Paříži mezi bohémy a stvořil zde svou dekadentní hru. Přiblížil, jak byl Wilde postavou Salome přímo posedlý a vyhledával vše, co bylo o ní doposud napsáno. Krecar stručně zhodnotil i výtvarná zobrazení Salome, která na Wilda zapůsobila. V závěru vyzdvihl Wildovo pojetí Salome jako ženy „*nezdolného pudu a božského poslání.*“<sup>719</sup> Poslední Krecarův překlad v roce 1921 byl *Oscar Wilde před soudem*, což byly soudní zápisy z Wildova procesu roku 1895.<sup>720</sup>

Poté začala Krecarova překladatelská činnost ustávat. V roce 1922 přeložil novellu Honoré de Balzaca *Sarrasine*.<sup>721</sup> Na konci ledna 1924 měly ve Stavovském divadle v režii K. Svobody premiéru hry *Čitra* a *Poštovní úřad* od Rabíndranátha Thákura, obě v překladu Krecara. Na rozdíl od *Poštovního úřadu* však *Čitra* nikdy nevyšla knižně.<sup>722</sup>

<sup>712</sup> André Suarès (1866-1948), francouzský básník, dramatik, esejista, kritik a autor několika životopisů.

<sup>713</sup> André SUARÈS, *Láska a příroda*, Praha 1921.

<sup>714</sup> Rabíndranáth THÁKUR, *Poštovní úřad*, Praha 1921.

<sup>715</sup> Rabíndranáth Thákur (1861-1941), bengálský básník, prozaik, dramatik, hudební skladatel, malíř, pedagog a filozof. Propagoval nezávislost Indie a indického kulturního dědictví, hlásal sblížení Západu a Východu. V roce 1913 obdržel Nobelovu cenu za literaturu.

<sup>716</sup> Kompletní překlad děl Oscara Wilda do roku 1919 viz Jan REICHMAN, *Bibliografie českých překladů Oscara Wilda*, in: Oscar Wilde, Vějíř lady Windermereové, Praha 1919, s. 135-150.

<sup>717</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis J. Karáska ze Lvovic J. Krecarovi odeslaný 18. 7. 1918.

<sup>718</sup> O. WILDE, *Salome*, Praha 1921.

<sup>719</sup> J. KRECAR, *In margine Salome*, in: O. WILDE, *Salome*, Praha 1921, s. 83-91.

<sup>720</sup> *Oscar Wilde před soudem: soudní zápisy*, Praha 1921.

<sup>721</sup> Honoré DE BALZAC, *Sarrasine*, Praha 1922.

<sup>722</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar – překladatel*, in: Jarmil Krecar a česká knižní kultura, s. 25.

V tomtéž roce vydal Ludvík Bradáč ve své edici *Dopisy a zápisky*<sup>723</sup> Féliciena Ropse.<sup>724</sup> Tyto texty, které Rops nikdy neotiskl francouzsky, publikoval Krecar již roku 1910 v časopise Dílo. V roce 1925 vydal Krecar jako svůj soukromý tisk prozaický překlad *Píseň písní*.<sup>725</sup> Pro přiblížení Krecarova pojetí nejerotičtější části Bible cituji úryvek z prvního výjevu:

„Polibek mi dej do svých úst. Tvá ňadra jsou nad víno. Jsou navoněná nejlíbeznějšími mastmi. Tvé jméno je čirý olej. Proto přilnuly tvé družky k tobě. Nech mne jíti za sebou. Dech tvých vůní nás povede. Jako by mě král uvedl do svých komnat. Budeme se zachvívati a radovati z tebe, vzpomínajíce na tvá ňadra sladčí nad víno. Tys láska prostých srdcí.“<sup>726</sup>

O tři roky později část z Bible přebásnil a opět otiskl jako soukromé, bibliofilské vydání.<sup>727</sup> Jako novoročenku v roce 1927 vydal Arthur Novák,<sup>728</sup> blízký Krecarův přítel, jeho překlad povídky *Bibliofilova duše* od Rémyho de Gourmonta.<sup>729</sup> Sérii knižně otištěných Krecarových překladů zakončila již zmiňovaná sbírka *Básně libertinů* v roce 1929.

#### 4.7.3 Oslava Krásy a Ženy

Vůbec prvním rozsáhlejším Krecarovým prozaickým počinem, ve kterém zároveň opustil dekadentní reprezentace a vydal se k oslavě života, Ženy a Krásy, byla *Legenda o sestře Valerianě* z roku 1920.<sup>730</sup> Povídka má tajemnou a mystickou atmosféru v duchu Jakuba Arbesa a pozdního Jiřího Karáska ze Lvovic. Námět Krecar převzal z takzvané *Doksanské bible*, jejíž rukopis je uložen v klášteře na Strahově.<sup>731</sup> Vyšperkovaným jazykem vyzpíval příběh o krásné sestře Valerianě, kterou převorka kláštera v Doksanech pověřila opsáním Písma svatého. Navíc ji ustanovila opatrovnicí dřevěné

<sup>723</sup> Félicien ROPS, *Dopisy a zápisky*, Praha 1924.

<sup>724</sup> Félicien Rops (1833-1898), vlámský symbolistní malíř, grafik a ilustrátor. Řada jeho děl má satanistický a sexuální podtext. K nejznámějším cyklům patří série *Les Sataniques*, která učarovala i českým dekadentům. Moderní revue otiskla i řadu Ropsových reprodukcí. Srov. Bernadette BONNIER, *Félicien Rops. Vie et ouvre*, Brugge 1997.

<sup>725</sup> *Píseň písní. V domnělé staré podobě*, Praha 1925.

<sup>726</sup> *Píseň písní (V domnělé staré podobě)*, Knihomol 1924-1925, s. 146.

<sup>727</sup> *Píseň písní. Cyklus svatebních písní*, Praha 1928.

<sup>728</sup> Arthur Novák (1876-1957), pracoval jako úředník Zemského úřadu v Praze, ale celý svůj život zasvětil bibliofilii. V letech 1923 až 1933 redigoval a vydával měsíčník *Vitrinka* na krásné knihy, vazby a jiné hezké věci. Od roku 1926 byl členem Spolku českých bibliofilů.

<sup>729</sup> Rémy de Gourmont, *Bibliofilova duše*, Praha 1927.

<sup>730</sup> J. KRECAR, *Legenda o sestře Valerianě*, Praha 1920.

<sup>731</sup> Bohumil RYBA, *Soupis rukopisů Strahovské knihovny Památníku národního písemnictví v Praze. Díl 3*, Praha 1979, s. 414-416.

sochy Panny Marie, u které Valerianu ještě jako malé dítě našly řádové sestry. U sochy trávila Valeriana většinu času v modlitbách a oddávala se i různým myšlenkám, které do řádového života příliš nezapadaly: „*Přistihla se, jak v odpoledních hodinách poddává se měkkým a lichotným objetím země prožehnuté sluncem.*“<sup>732</sup> Po čase Valeriana své dílo dokončila, ale necítila velké uspokojení. Stále měla pocit, že v Bibli chybí motiv, který by do ní měla dopsat. Odešla proto hledat inspiraci k soše Panny Marie. Po chvíli usnula a zdálo se jí, že k ní přistoupil krásný mladík pověstný po kraji nevázaným životem. Ve Valerianě se probudilo mateřství a statnému mladíkovi podlehla. Spolu splynuli v jedno tělo pod sochou bohorodičky, která je zahalila do svého pláště:

*„Přívál zlatorudé záře červánků prolomil se ze soumravné modři nebes a vinul se otevřenými vraty do chrámu. V něm jako by přeletnou směsí vanuly a plály kolem štíhlé postavy sličného jinocha nvyé sny, dusné touhy, žádostivé vzněty, zžíravé rozkoše a vzduťé vlny vášně, které rozpoutával s výbojnou nestoudností. Nad níž ženy žasly a po níž prahly. V proudech a prstěncích vlasů, jež mu spadaly kol táhlého, bílého hrdla na límec šafránově žlutého pláště krumplovaného zlatem, kmitaly se zlaté odlesky, jako by v nich byla uvězněna vichřice lásky jeho divokých nocí. I jeho plamenné zraky utkvávaly na sestře Valerianě v okamžiku, kdy stanul na prahu a zpola rozkošnický, zpola úsměvný rys tkvěl kol jeho rtů. [...] Srdce sestry Valeriany bylo naplněno sladkostí, že nemohla pronésti ani slova zbožné a vroucí odevzdanosti, cítila se pohrouženou v záplavě růžově a zlatě zanícené záře, z níž se šířila vůně jako z jádra myrrhového stromu. Duchovní sladkost, jíž nitro její přetévalo, rozlévala se po celém jejím těle a sdělovala mu slastnou mdlobu, v níž zemská hmotnost a tíha jeho se roztavily. V horoucím přimknutí pocítila odpoutání od země a oblakem vznášela se k výšinám. Závrať obestřela jí smysly, vědomí rozplývalo se stříbrnou mlhou, z níž náhle vytryskla hvězda. Změnila se celá v bílý zářivý květ, jenž žíznivě vpíjel se do temnot věčnosti.“*<sup>733</sup>

Brzy poté odešla Valeriana do samoty na ostrov svatého Klimenta na Ohři, kde ji mrtvou i s dítětem našly řádové sestry následujícího roku po povodních. Vedle ní ležela přepsaná Bible a na posledním pergamenovém listě bylo její životní vyznání. Převorka si stránku přečetla a list ihned vytrhla. Valeriana zde totiž vybásnila oslavu mateřství, které uznala za jediný smysl ženského života:

*„Jest nutno říci vše: v ženě tkví věčný zákon, ona sama je vtělením zákona, z jehož osudného staň se vzhází život. Každá žena nese v sobě své dítě, dříve než po-*

<sup>732</sup> J. KRECAR, *Legenda o sestře Valerianě*, s. 11.

<sup>733</sup> Tamtéž, s. 23-25.



znala muže, v základech svého předurčení, aby se znovu počala Genesis. Já, jež jsem nebyla ani ženou ani milenkou, již nepociťuji potřeby lásky, ale zůstávám pod svým řeholním rouchem ženou, jejíž lůno a ňadra mají vydati lásku a život, pocítila jsem, že přichází z hloubi mého života. [...] Božství drží ve svém objetí všechny matky a dává jim zroditi život, jenž přežije a vyjeví všecko, co zůstalo uzavřeno v jejich duši. U něho se počíná veškeré tajemství, jež nemůže býti odhaleno, a jeho vůlí řízena jest země, jež byla přede vším. Muž dovrší posvátné dílo, jež samo o sobě jest jediným hodnotným znamením věčnosti. A žena, vzdavši se zdání a lži, přijme prostý, velký a čistý zákon, jako přijímala v bílém rouchu u svatého stolu, majíc ruce skryté pod krajkami antependia.“<sup>734</sup>

Krecar vložil do úst sestry Valeriany svůj pohled na ženu, která je stvořitelkou nejkrásnějšího daru na tomto světě. Poprvé zde oslavil ženský princip v souvislosti s přírodou a koloběhem života. Je však pozoruhodné, v jakém rozporu byl Krecarův pohled na mateřství v literární tvorbě a samotném životě. Oslavovatel ženy, „jejíž lůno a ňadra mají vydati lásku a život“, o dětech totiž nechtěl ani slyšet a svou manželku Klementu donutil k několika tajným potratům.<sup>735</sup>

Několik let před vydáním *Legendy o sestře Valerianě* pracoval Krecar na básních, které shrnul v roce 1921 do sbírky *Dvojice* s podtitulem *Kruh lyrických básní*.<sup>736</sup> Útlou knihu graficky vypravil V. H. Brunner. Titulní list zdobí ilustrace muže a ženy, kteří se drží pod stromem za ruce. Obě postavy mají klasicizující siluety, ženina tvář navíc připomíná figury z Botticelliho obrazů. Ze všech Krecarových básnických děl je díky promyšlené a dokonalé formě tento soubor bezesporu nejzdařilejší. Celá sbírka má ryze klasicistní ráz, je formálně i myšlenkově pevně ucelená a jednotná. Krecar zcela opustil volný verš, který užíval v době svých začátků. Pro své básně zvolil převážně klasické formy jako alexandrin, sonet nebo tercín. Na počátku avantgardních dvacátých let tyto formy působily ale značně zastarale a anachronicky. Tehdejší novoklasicistní sbírky jako právě Krecarova *Dvojice* tendovaly podobně jako dekadentní díla k autonomizaci umění. To mělo být královstvím Ducha a Krásy, do kterého měli přístup jen vyvolení. Tyto světy měly stoupencům Krásy poskytovat mimo jiné možnost překročit za života jeho hranice a nahlédnout do věčného bytí věčnosti. Podle vznikajícího poetismu se však umění nemělo vznášet nad skutečností, ale soustředit se na pozemské, zároveň však nevšední stránky. Dekadence, respektive novoklasicismus a novoroman-

<sup>734</sup> Tamtéž, s. 30-31.

<sup>735</sup> Soukromý archiv autora, záznam vyprávění M. Apetauera.

<sup>736</sup> J. KRECAR, *Dvojice. Kruh lyrických básní*, Praha 1921.

tismus, měly ale s poetismem společné nahrazení mimetické funkce umění za komplementární. Zatímco dekadenti je spojovali se spiritualismem a esoterismem, poetisté se obrátili k hédonismu, pokoušeli se poskytovat chybějící radosti a vytvářet atmosféru moderního epikureismu.<sup>737</sup>

I když mladá, avantgardní generace Krecarovu sbírku *Dvojice* skoro nerefletovala, tvrdošíjní stoupeni klasické Krásky jako Karásek ze Lvovic nebo Arnošt Procházka ji dokázali ocenit. „Dnes, kdy se podceňuje tolik forma, hlavně těmi, kdo jí nejsou schopni, je básník čistých formálních kvalit tím vzácnější. Jarmil Krecar vyzpíval erotickou a bakchickou notu sensualismu v několika jen strofách, ale plně.“<sup>738</sup>

Předtím, než Krecar sbírku vydal, poslal ji ke zhodnocení svému duchovnímu vůdci Arnoštu Procházkovi. Srdce „*Mořského starce*“, nepřítel všeho nového, zaplesalo, když četlo Krecarovy básně: „[...] když jsem četl Vaše verše, měl jsem takový odysseovský pocit? Ejhle, kouř z Ithaky! Byl jsem na chvíli zase doma, v blízkých a milých kruzích. Po ohavnostech ‚básní‘, jejichž formou jest úryvkovitost a roztrhanost, libovolnost a arythmičnost, jejichž obsahem jsou nezkázněné výkřiky a syrové pocity, opět trocha veršů, kde ve vybroušené formě jsou city a dojmy vybrané a podávané. [...] Vydejte ty verše, je, proč je vydati, ale buďte si vědom, že jste nečasový jako Krupička v době, kdy v poesii jako všady vládne a rozhoduje canaille, - že budete podle toho traktován, neboť ‚mladá literatura‘ dnes cení více hliněnou hospodskou holbu nejhoršího druhu nežli drobnou spěžovou číši, pečlivě čekaněnou.“<sup>739</sup> Těžko říct, zda by sbírka nakonec vůbec vyšla, kdyby se k básním Procházka vyjádřil spíše negativně. Naštěstí však v dopise svého „posledního paladína“ pochválil a sbírka šla za krátkou dobu do tisku. „Pane redaktore, děkuji Vám vřele za Vaše slova o *Dvojici*. Váš úsudek bude mou pýchou, ať knížku stihne literární osud jakýkoliv. Žil jsem s generací *Moderní revue* od svého mládí tak spřízněným duchovým životem a srostl jsem s ní tou měrou, že by mi nebylo možné pocítiti uspokojení z jakékoli jiné odezvy, kdyby od ní má práce byla přijata apaticky. [...] Jsem velmi povděčen za kritické poznámky, podle nichž verše poopravím.“<sup>740</sup> Jak je vidět, na finální podobě knížky měl svůj podíl i Procházka.

<sup>737</sup> O vztahu mezi dekadentní a avantgardní poezií více Ludmila BUDAGOVOVÁ, *Některé paradoxy vztahů mezi českou literární dekadentní a avantgardní poezií*, in: Česká literatura na konci tisíciletí 1, Praha 2001, s. 223-229.

<sup>738</sup> J. KARÁSEK ZE LVOVIC, *Jarmil Krecar*, in: Týž, *Tvůrcové a epigoni*, s. 137.

<sup>739</sup> J. KRECAR, *Z dopisů Arnošta Procházky*, *Knihomol 1924-1925*, č. 4, s. 144.

<sup>740</sup> LA PNP, fond A. Procházka, dopis J. Krecara A. Procházkovi odeslaný 25. 9. 1921.

Tématem všech čtrnácti básní je žena.<sup>741</sup> Ve sbírce už nejsou ani stopy po dekadentních reprezentacích a klišovitých formulích, tolik unavujících čtenáře v prvních sbírkách. Verše mají čistě erotický ráz. Jejich erotika je žhavá, vášnivá a Krecar ve všech dosyta využívá slasti milostného opojení. Jak napovídá název sbírky, ústředními postavami jsou muž a žena – dvojice. Spolu stvoří nový krásný dar zemi, který se zařadí do koloběhu života. Celou sbírku Krecar založil na určitém cyklickém uzavření. Často v básních užívá slovo „prsten“ jako symbol něčeho svazujícího a nenávratného. Ústředním a nejdelším počinem sbírky je právě báseň *Prsten*. Zde je žena pro básnický subjekt ztělesněním mateřství a milostný akt je nejen vyvrcholením vzájemné lásky, ale jeho formou dvojice vyplní úkol určený Matkou Zemí. „*Chci od ní vzíti posléz milostný dar těla. [...] Žeň setby přijímám, již v srdce jsem vám vložil. [...] a mnou vám daný úkol bude ukončen.*“<sup>742</sup> Muž, který splnil svůj úkol, poté ženu opouští, neboť jeho podstata je těkající a vydává se hledat nové lásky. „*Syt krásou, rozloučím se s nimi bez výčitky, / snu květy, věnce smíchu položiv jim v klín. / A rozradostněn tím, že lásky pomíjejí, / po lesích nepoután a po lučinách spěji / a miluji a objímám všech věcí stín.*“<sup>743</sup>

Nejzdařilejší z celé sbírky se z dnešního pohledu jeví báseň *Úchvat*, ve které Krecar do posledního verše v podstatě shrnuje celou náladu knížky a motivy, jež se v ní opakují. V *Úchvatu* se otevírají všechny přeje Krecarovy smyslnosti, dominuje jeho opojení milenciným tělem, sněhovou nahotou, purpurem rtů, zlatostí vlasů či vzkypělých prsů.

### *Úchvat*

*Na palouk lesní trávy, kde se slunce pase,  
tě kladu nahou, vznícen žhavým údivem...  
Dar země nádherný všem smyslům otvírá se  
bohatstvím tvarů v rozpučelém těle tvém.*

*Jsi vrchol země, ležíc naznak, vlna trávy,  
v sráz štěstí utuhlá a vzpjatá do hlubin:*

<sup>741</sup> Sbírkou *Dvojice* obsahuje básně: *Těkající, Dívka zpívá, Dvě bílé ruce, Hrozen, Zvěstování, Růže v poháru, Prsten, Modrý pták, Volání samoty, Úchvat, V objetí, Dovršený úděl, Dozrání krásy, Pod Řípem.*

<sup>742</sup> Tamtéž, s. 16-18.

<sup>743</sup> Tamtéž, s. 7.

*cévami tvými koluje proud krve žhavý  
a vůni květů plamenných tvůj dýchá klín.*

*Opojen láskou, dychtivě se k tobě skláním,  
tvých ňader hroty líbám, klesám v náručí,  
ač vím, jak zrádné je tvé kouzlo, jak se zraním,  
jak těžká kletba touhy zas mě umučí.*

*Ač schránil jsem je pro vítězství vyšší,  
moc tvoje slabá zhubí pyšné síly mé:  
a ztracen znikne v nekonečné tiši  
vzlyk pověčný, jenž z hrudi mužovy se dme.*

*A přec, ať klam či léčka jsou tvé vděky bílé,  
modř očí, červeň rtův a vlasů zlatá rez,  
chci pít z nich rozkoš v úchvatu té chvíle,  
kdy vidinou, již sen si tvoří, stala ses.*

*Jen vůle života je zákonem mých činů,  
byť sudbou touhy nezkojitelné byl sen.  
Moc lásky osudnou jsem vzýval: nuž, necht' zhynu  
do srdce blesky smrtícími zasažen.<sup>744</sup>*

Krecar se svým zpodoběním ženy jako Matky Země vrací až k májovskému pojetí něžného pohlaví. Podle Krecara by ženský úděl měl být pro stvořitelku něčeho nového tím nejkrásnějším darem na světě. „*Plodivá rozkoš bytost moji zmáhá, / já božství nebes, země vroucně vzývám / za dozrání snu v hmotu vtěleného. / Bud' požehnaný plod života mého!*“<sup>745</sup> Po zplození potomka tak splyne žena s vlastní podstatou, zemí. „*Je sladko pokojnou být zemí, / z níž růžový květ vypučí.*“<sup>746</sup>

Svou touhu vyjadřuje Krecar nejčastěji popisy ňader. Navazuje na Vrchlického pojetí, u nějž ňadra tvoří jádro ženskosti. Nepoužívá již přirovnání k vlnám jako

---

<sup>744</sup> J. KRECAR, *Dvojice*, s. 24-25.

<sup>745</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>746</sup> Tamtéž, s. 8.

v předchozích sbírkách, ale začíná je metaforicky představovat ve spojení s plody a ovocem.<sup>747</sup> Nejčastěji je přirovnává k hroznům jako symbolu hojnosti, čímž ženský princip asociuje s životností. „*Jak z ňader bohyně hor viničných a rolí, / již v hroznu prsů kypí zrna mléčných žlaž.*“<sup>748</sup> Žlázovost ňader u něj splývá s pohlavní přitažlivostí. V prsech se rozezná první tóny božské melodie, která oznamuje, že žena je připravena přijmout k sobě muže a zplodit potomka: „[...] *a v ňadrech píseň k chvále síly nítí, / již z krásy své jak hroznu dávám žítí.*“<sup>749</sup>

V poslední básni dokonce prsa přirovnává k symbolu české země, k hoře Říp. Krásné ženské tělo pro něj symbolizuje vlast i se svými lány, řekami a lesy. „[...] *a šťastna plodností rtům jeho zhoucím vzdává / svůj plný prs, Říp, k němuž toužil kmene praotec. / A tělo rozpoutaným proudem vlasů zahalené / plá těžkou krásou širých lánů, úbočí a lad, / a rozvlněné, bouřné, po nejvyšším roztoužené, / vždy znova žádá pučet, kvést a nové plody zrát.*“<sup>750</sup> Bujné a živočišné dívčí tělo je alegorií úrodné země. Báseň *Říp* už trochu vybočuje z celistvosti celé sbírky, neboť ji Krecar do souboru zařadil až dodatečně, aby prý dvojici umístil do rodné země. „*Říp, jenž byl napsán dřívě, než se mi ukázal cyklický celek, zařadil jsem proto, že jsem chtěl umístiti dvojici jako štěp rodu – kmene – národa do pevné půdy.*“<sup>751</sup>

Jak naznačil Karásek ze Lvovic ve své recenzi, Krecarovi se zde opravdu podařilo vyzpívat bakchickou notu svého pojetí ženy. Tato sbírka do značné míry vypovídá o Krecarovi samotném, o jeho pojetí vztahu mezi silnějším a slabším pohlavím. Těkavost mužovy lásky, kterou zde opěvoval, Krecar prakticky naplňoval i ve vlastním životě.

V roce 1927 vydal Krecar svoji poslední básnickou sbírku *Panna a jednorožec*.<sup>752</sup> Knihu vytiskl v malém nákladu jen pro bibliofily ve čtyřiačtyřiceti kusech, z nichž sedm bylo dokonce tištěno na pergamenu. Pokračoval v ní v oslavě ženy a mateřství tak, jak ji vyzpíval ve sbírce *Dvojice*. Knížečka obsahuje jen pět básní, které jsou opět semknuty v pevnou lyrickou kompozici.<sup>753</sup> Ze všech jeho sbírek je *Panna a jednorožec* nejoptimističtější a až říkankovitě jednoduchá.

<sup>747</sup> Srov. R. B. PYNSENT, *Pokus o ňadra*, s. 160-171.

<sup>748</sup> J. KRECAR, *Dvojice*, s. 28.

<sup>749</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>750</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>751</sup> LA PNP, fond A. Procházka, dopis J. Krecara A. Procházkovi odeslaný 25. 9. 1921.

<sup>752</sup> J. KRECAR, *Panna a jednorožec*, Praha 1927.

<sup>753</sup> Sbírkou *Panna a jednorožec* obsahuje básně: *Píseň, Lyra, To byl poslední jarní den, Rozhovor, Ranní probuzení*.

*Píseň*

*Jako dva kopečky kvítí,  
z tisíce poupat dva trsy,  
z nichž se jen jediné nítí,  
jsou tvé dva maloučné prsy.*

*Velký sen pozemský celý,  
nejsladší v těle tvém tucha,  
jako když do nich se vtělí,  
chvíc se, jak srdce buchá.*

*Nech je v mých polibcích kvěsti,  
ruce mé přiviň k nim němě,  
abych moh' uvěřit v štěstí,  
že v nich plá láska tvá ke mně.<sup>754</sup>*

Touto básnickou sbírkou se Krecar rozloučil s erotickou poezií, a začal se věnovat jen próze. Ovšem i ve svých kulturně-historických statích, které psal hlavně ve druhé polovině třicátých let, se často zamýšlel nad ženskou krásou. Žena byla po celou dobu Krecarovy umělecké dráhy jeho hlavním tématem i obsedantní představou. Podobně jako pro většinu generačních druhů pro něj představovala diferencovanou bytost, stigmatizovanou mýty, společností i dobovým ovzduším a do jejího zobrazování promítal zážitky z osobního života. V jeho básnických obrazech se žena proměňovala z čisté panny (literární prvotiny) přes sexuálního démona obléhajícího duši a ničící mužský princip jako Salome a další typy femme fatale (*Předčasné vinobraní* a *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno*) až k návratu a obnovení archetypu opačného významu – symbol Matky či Země (*Dvojice* a *Panna a jednorozec*).<sup>755</sup>

---

<sup>754</sup> J. KRECAR, *Panna*, nestr.

<sup>755</sup> Podobná cesta ve vnímání ženy se dá vysledovat například v umělecké tvorbě Františka Drtikola. Ten podobně jako Krecar dospěl od symbolistně-dekadentního pojetí ženy se secesními prvky na počátku 20. století k symbolu Matky-Země. Srov. Vladimír BIRGUS, *František Drtikol*, Praha 2000. Roli ženě v tvorbě Drtikola se věnuje diplomová práce Terezy MARKOVÉ, *Role ženy ve výtvarném umění Františka Drtikola*, Brno 2008 (diplomová práce).

## 4.8 Editorem a bibliofilem<sup>756</sup>

Již v roce 1916 začal Jarmil Krecar spolupracovat s uměleckým tiskařem a odborníkem na krásnou knihu Ludvíkem Bradáčem.<sup>757</sup> Podle Bradáčových vzpomínek se dvojice pravděpodobně poprvé setkala v roce 1909. Tehdy Krecar začal využívat Bradáčových knihařských služeb a dokonce se v knihařství zaučoval. „*Náš stálý hovor o knihách a problémech knižních vypěstoval v Krecarovi lásku a odbornou znalost ke knize, kterou dosud jen jako literát oceňoval.*“<sup>758</sup> Krecar se stal hlavním poradcem Bradáčova nakladatelství a určoval ideovou náplň edice Vybrané knihy (1916-1923) i bibliofilské knihnice Padesát. Jako „*poslední paladin*“ české dekadence začal navrhopvat do Vybraných knih zejména autory z okruhu Moderní revue. Mezi dvaatřiceti vydanými tituly se tak do roku 1923 díky Krecarovi objevila jména jako Jiří Karásek ze Lvovic, Viktor Dyk, Růžena Jesenská, Stanislav K. Neumann, Arnošt Procházka či Julius Zeyer, ale i překlady děl Oscara Wilda, Paula Verlaina, Aubreye Beardsleye a dalších. Jako editora však Krecara přitahovala i starší česká literatura. Díky jeho vlivu Bradáč vydal například knihy K. J. Erbena, Karla Sabiny či Jungmannův překlad Chateaubriandovy *Ataly*.

Krecar vybíral i výtvarníky, kteří jednotlivé tisky zdobili svými grafikami. Nejvíce publikací ve Vybraných knihách vypravil Krecarův přítel V. H. Brunner. Často nakladatelství spolupracovalo i s Františkem Koblíhou, Cyrilem Boudou, Josefem Čapkem, Karlem Dyrynkem, Svatobojem Tusarem a Karlem Vikem. Ilustrace Josefa Čapka se však v Bradáčových knihách začaly objevovat až po schválení jeho umělecké tvorby Arnoštem Procházkou. Bradáč totiž nejprve Čapkovi odmítl knihu *Lelio* s tím, že „*je to nějak moc divoké.*“<sup>759</sup> Jenže *Lelio* o pár měsíců později Procházka doporučil k vydání v

---

<sup>756</sup> Tato kapitola má vzhledem k celkovému zaměření práce pouze ilustrační charakter. Jako editora a bibliofila představila Jarmila Krecara již detailně Gabriela DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a krásná kniha v teorii a praxi*, in: Jarmil Krecar a česká knižní kultura, s. 1-33; TÁŽ, *Jarmil Krecar editor*, in: Jarmil Krecar a česká knižní kultura, s. 31-38.

<sup>757</sup> Ludvík Bradáč (1885-1947), umělecký knihař a znalec krásné knihy. Od roku 1910 vydal několik teoretických publikací, které věnoval knižním vazbám. Rozsáhlejší nakladatelskou činnost zahájil až v roce 1916. Srov. např. Eva FLANDERKOVÁ, *Ludvík Bradáč (1885-1947). Soupis osobního fondu*, Praha 1997; Karel KOLAŘÍK, *Knihomil a Knihomol. Nad bibliofilskými časopisy Ludvíka Bradáče*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2006, č. 1, s. 2-15.

<sup>758</sup> Ludvík BRADÁČ, *Jarmil Krecar (8. II. 1944)*, Marginalie 1944, s. 65.

<sup>759</sup> „*Bradáč, který teď vydává knihy, měl velkou chuť nám něco vydat; ale když si bratrovu knížku přečetl, bylo mu to nějak moc divoké – zkrátka nechtěl.*“ Srov. Stanislava JAROŠOVÁ – Milan BLAHYNKA – František VŠETIČKA (edd.), *Viktor Dyk – St. K. Neumann – Bratři Čapkové. Korespondence z let 1905-1918*, Praha 1962, s. 170-171.

edici Kamilly Neumannové Knihy dobrých autorů.<sup>760</sup> Tím se otevřely Josefu Čapkovi dveře i do nakladatelství Bradáče, neboť pro Krecara bylo Procházkovy slovo rozhodující.

V roce 1925 Krecar s Bradáčem vymysleli bibliofilskou edici Padesát, v níž mělo vyjít padesát knih po padesáti výtiscích. Kvůli nedostatku odběratelů nakonec z tiskárny vyšly jen čtyři bibliofilie. Krecar vedl též Bradáčův časopis pro bibliofily *Knihomil*, který se v roce 1921 přejmenoval na *Knihomol* a vycházel až do roku 1927. Kvůli konzervativnímu výběru autorů a zaměření jen na krásné knihy se Bradáčovo nakladatelství v roce 1927 finančně zhroutilo. Luxusní edici tak zakončila *Rukověť sběratelova* od Jana Marii Augusty.<sup>761</sup>

Na počátku roku 1925 se při přípravě posledního čísla *Moderní revue*, sborníku *In memoriam A. Procházky*, Krecar seznámil s knižním grafikem Svatoplukem Klírem,<sup>762</sup> žákem V. H. Brunnera. Klír o rok později odstartoval svou nakladatelskou činnost bibliofilskou edicí, ke které získal Krecara jako spolupracovníka a poradce. Roku 1927 spolu vymysleli název edice *Zodiak* a během pěti let v ní vydali několik bibliofilských knih dekadentních autorů. Krecar, nejmladší „správce pozůstalosti“ *Moderní revue*, zde podobně jako v Bradáčově nakladatelství věnoval značné úsilí na vydávání děl některých svých zesnulých literárních přátel. Jako jediného zahraničního autora zařadil do edice jen Paula Valéryho a jeho báseň *Had*.<sup>763</sup> Klír se snažil v edici prosadit také knihy Fráni Šrámka, Karla Tomana, Karla Čapka, ale i F. X. Šaldy – největšího nepřítel Arnošta Procházky a celé družiny *Moderní revue*. Krecar však nekompromisně ani jeden z Klírových návrhů nepovolil.<sup>764</sup>

Na úpravě většiny knih *Zodiaku*, které měly často velký a netypický formát, se podíleli František Kobliha, Karel Svolinský, Emil Filla, Václav Mašek nebo Jan Konůpek. Na počátku třicátých let Klírovo vydavatelství zasáhla hospodářská krize a nakladatel musel po vydání karikatur V. H. Brunnera<sup>765</sup> a spisů Petra Klese<sup>766</sup> edici ukončit.

---

<sup>760</sup> „Přirozeně šlo to na Arnošta Procházku, protože ten pro ni (Kamillu Neumannovou, pozn. P. K.) přijímá věci, a byli jsme velmi překvapeni, že to přijal.“ Srov. Tamtéž, s. 174.

<sup>761</sup> Jan Maria AUGUSTA, *Rukověť sběratelova*, Praha 1927.

<sup>762</sup> Svatopluk Klír (1896-1959), středoškolský pedagog, grafik, dekoratér a vydavatel bibliofilů. Více např. Ivo MARKVART, *Svatopluk Klír a jeho Zodiak*, Čtenář 45, 1993, č. 7-8, s. 250-251.

<sup>763</sup> Paul VALÉRY, *Had*, Praha 1929.

<sup>764</sup> Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopisy Svatopluka Klíra J. Krecarovi z let 1928 až 1929.

<sup>765</sup> Vratislav Hugo Brunner, *Vlastní život v karikatuře*, Praha 1930.

<sup>766</sup> *Spisy veršem i prosou Petra Klese*, Praha 1932.



Ihned po seznámení s Ludvíkem Bradáčem a okouzlení grafickou stránkou knih se Krecar věnoval i teoretickému uchopení fenoménu bibliofilie. Ještě za první světové války publikoval například stati o knižních obálkách<sup>767</sup> vazbách<sup>768</sup> nebo o počátcích českých moderních tisků. V této studii ocenil tisky Knihovny Moderní revue a zásluhy o progresivní a novátorské knižní úpravy přičetl Karlu Hlaváčkovi.<sup>769</sup> Na to však pohotově zareagoval Arnošt Procházka, který přišel s tvrzením, že úpravcem knih vydaných v Moderní revui nebyl Hlaváček, ale on sám.<sup>770</sup> Oddaný Krecar brzy sepsal novou studii s názvem *Průkopník českého bibliofilského tisku*, ale publikoval již až po Procházkově smrti v roce 1925.<sup>771</sup> Řadu dalších odborných textů o krásné knize uveřejnil Krecar postupem času v *Knihomolu* a časopisu *Vitrinka na krásné knihy, vazby a jiné hezké věci*, který vydával bibliofil Arthur Novák. V roce 1925 přispěl statí s názvem *Bibliofilie* do encyklopedie *Československé knihovnictví*, kterou redakčně připravil Zdeněk V. Tobolka.<sup>772</sup> Krecar v kapitole nabídl poměrně pregnantní definici pojmu bibliofilie, který chápal v užším významu jako „úsilí o dokonalost knihy“. Podle něj znamená pro bibliofila kniha to samé, co provedení díla v materiálu pro výtvarníka. Bezvadná sazba, trvanlivý a vzhledný papír jsou Krecarovi základním předpokladem kvalitní bibliofilské knihy.<sup>773</sup>

Časopisecké texty největšího významu shrnul Krecar v roce 1927 do knihy *Umění a řemeslo v knize*.<sup>774</sup> Z dnešního hlediska se jedná o jednu z prvních odborných publikací, která se věnuje tématu bibliofilii a s tím souvisejícím řemeslným a grafickým zpracováním.<sup>775</sup> Když už se Krecarovi nepodařilo proniknout na literární Parnas, tak *Uměním a řemeslem v knize* si zajistil nesmrtelné místo v dějinách české bibliofilie.

---

<sup>767</sup> J. KRECAR, *Knižní obálka*, *Knihomil* 1, 1917-1918, a. 54-57.

<sup>768</sup> J. KRECAR, *O vazbovém materiálu*, *Knihomil* 1, 1917-1918, s. 119-121; *O vazbě knih*, *Knihomil* 1, 1917-1918, s. 213-218.

<sup>769</sup> J. KRECAR, *Počátky českých moderních tisků*, *Knihomil* 1, 1917-1918, s. 113-115.

<sup>770</sup> „*Ne, ješitnost, ale smysl pro pravdu mě nutí, abych toto přívětivě míněné břímě snal z beder mrtvého. Téměř všechny úpravy knih z edice Moderní revue v prvých dobách, než přišli grafikové, kteří jsou v tiráži uváděni, spáchal jsem sám. Sem tam ten či onen si také ‚zaplichtil‘ do toho, jako Neumann při svých Apostrofách nebo Kosterka při Knöslově Martyriu touhy, ale jinak jsem vinen za zlé i lepší jedině já, neboť ani ne všech poukazů Hlaváčkových, ostatně jen povšechných a často jen dodatečných, jsem dbal, děláv po svém.*“ Srov. A. PROCHÁZKA, *Soumrak*, Praha 1924, s. 85.

<sup>771</sup> J. KRECAR, *Průkopník českého bibliofilského tisku*, *Vitrinka* 2, 1924-1925, č. 5, s. 114-118.

<sup>772</sup> Zdeněk V. TOBOLKA (red.), *Československé knihovnictví*, Praha 1925.

<sup>773</sup> J. KRECAR, *Bibliofilie*, in: *Československé knihovnictví*, s. 159-160.

<sup>774</sup> J. KRECAR, *Řemeslo a umění v knize*, Praha 1927.

<sup>775</sup> Do knihy Krecar zahrnul časopisecké stati *Vývoj a směry české bibliofilie*, *Počátky českých moderních tisků*, *Průkopník českého bibliofilského tisku*, *Knižní úpravy Zdenky Braunerové*, *Knižní obálka*, *O vazbě a materiálu*, *Vazby z kuriozního materiálu*, *Vazby pro presenční knihovnu*, *Francouzští knihaři*, *Vazby starých českých knihařů*, *Barokní vazby*, *Obnovitel českého knihařství*, *České moderní knihařství*, *Čeští ilustrátoři francouzských knih*, *Tisk sibiřského vojska*, *Ex libris a Malomoc*.

## 4.9 Bibliotékářem Národního muzea<sup>776</sup>

Mezitím, co Krecar postupně získával renomé jako znamenitý překladatel, esejista a autor původní tvorby, pokračovala jeho učitelská kariéra na 2. reálce v pražských Vinohradech. Zde byl na počátku října 1917 jmenován provizorním profesorem a k 1. dubnu 1918 se z něj stal profesor skutečný. Ovšem roku 1919 došlo k radikálnímu zvratu v jeho stoupající profesorské kariéře. V září ho komise přeložila na reálku v Kutné Hoře, kam jako zapřisáhlý metropolita odmítl nastoupit. „*Chtěli mnou z ničeho nic smýknout z Prahy na venkov.*“<sup>777</sup> O tom zda byl poslední český dekadent opravdu „*na holčičky, ale jen do 14 let: zval si je do bytu a nechával je hrát polosvlečené na klavír,*“<sup>778</sup> se dá dnes jen spekulovat. Jisté je, že Krecar za podivných okolností musel opravdu pražskou školku opustit. Následovala čilá výměna dopisů, žádostí a výzev s ministerstvem školství, v nichž Krecar zkoušel uplatňovat všemožné taktiky, aby mohl zůstat a učit nadále v Praze. Argumentoval zdravotními důvody, nevyhovujícím ubytováním v Kutné Hoře, finanční situací a ztrátou vedlejšího zaměstnání v nakladatelství Ludvíka Bradáče. Když nebylo jiného zbylí, žádal alespoň o bezplatnou zdravotní dovolenou. Nebylo vyhověno ani jedné žádosti. Během disciplinárního řízení byl uznán vinným z porušení služebních povinností, a odsouzen k přeložení na odpočinek s výslužným zmenšeným na padesát procent.<sup>779</sup> „*Tvrzení interpelace, že profesor Krecar nemohl nastoupiti na místo v Kutné Hoře z prokázaných důvodů zdravotních a nedostatku bytu, neodpovídá skutečnosti. Úřední prohlídka lékařská u zemské správy politické v Praze prokázala naopak, že profesor Krecar jest v zdravotním ohledu k službě způsobilý. Bytová komise kutnohorská měla pak pro něho byt (jeden pokoj s kuchyní) k dispozici.*“<sup>780</sup>

Na začátku dubna 1920 Krecar nastoupil jako smluvní úředník na ministerstvo zahraničí do zpravodajského oddělení. Tam ale zůstal přesně rok, neboť 30. dubna 1921

---

<sup>776</sup> Používám důsledně slova „bibliotékář“ na místo „knihovník“. Sám Krecar během života nestrpěl, aby ho kdokoliv tituloval „knihovníkem“. „*Tak prof. Krecar byl tváří v tvář svému životopisu. Podíval se na něj a hned tužkou opravil titulek, který si Četka vyrobila. Nelíbilo se mu v něm, že je pro Četku takovým hnusným ‚knihovníkem‘ a hned opravil: bibliotékář.*“ Srov. Emanuel JANSKÝ, *Jak to bylo o padesátinách Jarmila Krecara*, in: *Večer s panem Kr čili 50 = 2 x 25*, Praha 1934, nestr.

<sup>777</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu J. Krecara.

<sup>778</sup> Ivan DIVIŠ, *Teorie spolehlivosti*, Praha 2002, s. 224.

<sup>779</sup> LA PNP, fond J. Krecar, korespondence a dokumenty týkající se disciplinárního řízení z let 1919 až 1920.

<sup>780</sup> Internetové stránky Společné česko-slovenské digitální parlamentní knihovny: [http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1920ns/ps/tisky/t2677\\_00.htm](http://www.psp.cz/cgi-bin/ascii/eknih/1920ns/ps/tisky/t2677_00.htm), vyhledáno 25. 8. 2008.

dostal výpověď. Po neplacené dovolené nakonec 1. září 1922 na reálku v Kutné Hoře nastoupil, ale vydržel tam jen tři a půl měsíce. Poté již definitivně na profesorskou službu rezignoval.<sup>781</sup>

Při Krecarovi však stála štěstěna, která mu přihrála pracovní místo u milovaných knih. Shodou okolností zemřel v červnu 1922 knihovník Method Lumír Sychra,<sup>782</sup> a uvolnilo se tak místo v knihovně Národního muzea v Praze. V listopadu téhož roku jmenoval Zemský správní výbor Krecara provizorním bibliotékářem v této instituci.<sup>783</sup> O rok později bylo komisi jeho postavení v tamější knihovně uznáno za definitivní. Z knih a pramenů uložených v knihovně Národního muzea Krecar později výtěžil řadu kulturně-historických statí, které shrnul do čtyř publikací ve třicátých letech. Jako správce oddělení drobných spisů, českých a cizojazyčných, vynesl na světlo světa i velké množství historických a literárních zajímavostí.

Na počátku dvacátých let mimo jiné aktivity ještě zpracovával literární hesla pro *Komenského slovník naučný*.<sup>784</sup> Občas také vypomohl zajímavými podněty Čenku Zíbrtovi,<sup>785</sup> svému nadřízenému a řediteli knihovny Národního muzea,<sup>786</sup> za což mu uznávaný kulturní historik vyslovil své poděkování v předmluvách některých spisů.<sup>787</sup>

---

<sup>781</sup> *Lexikon české literatury* 2, s. 960.

<sup>782</sup> Method Lumír Sychra (1884-1922), varhaník, hudební skladatel, publicista a knihovník. „*Ve svém postavení bibliotékáře byl doktor Sychra pro svoji skromnost, svědomitost a píli milován všemi, zvláště drem Zíbrtem.*“ Srov. + PH.DR. Method Lumír Sychra, Cyril. Časopis pro katolickou hudbu posvátnou XLVIII, 1922, č. 8-10, s. 1-2.

<sup>783</sup> Na Krecarově přijetí do Knihovny Národního muzea měla patrně podíl i přímluva Růženy Jesenské u Čenka Zíbrta, tehdejšího ředitele knihovny. „*S radostí promluvím se Zíbrtem [...].*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 18. 6. 1922.

<sup>784</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu J. Krecara.

<sup>785</sup> Čeněk Zíbrt (1864-1932), historik, folklorista, etnograf, zakladatel oboru kulturní historie v Čechách. Více k osobnosti Čenka Zíbrta např. Dagmar BLŮMLOVÁ (ed.), *Čeněk Zíbrt a kulturní historie. Studie a materiály*, České Budějovice 2003; Josef BLŮML – Dagmar BLŮMLOVÁ, *Čeněk Zíbrt – zakladatel oboru kulturní historie*, in: Dagmar Blümlová – Josef Blüml – Bohumil Jiroušek, Jihočeši v české historické vědě, České Budějovice 1999, s. 43-57; Josef BLŮML, *Čeněk Zíbrt jako profesor všeobecné kulturní historie na pražské univerzitě. (K 100. výročí zahájení přednášek o všeobecné kulturní historii na Filozofické fakultě v Praze, Jihočeský sborník historický* 62, 1993, s. 142-167; TÝŽ, *Kulturní historie v pojetí Čenka Zíbrta*, České Budějovice 1985 (kandidátská disertační práce).

<sup>786</sup> O Čenku Zíbrtovi jako řediteli knihovny Národního muzea více Marie RYANTOVÁ, *Čeněk Zíbrt jako ředitel knihovny Národního muzea*, in: D. Blümlová (ed.), *Čeněk Zíbrt a kulturní historie*, s. 41-61.

<sup>787</sup> „[...] poděkování za výpomoc se najdou i v předmluvách k Tomanovu Slovníku výtvarných umělců a některých spisech Čenka Zíbrta.“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu J. Krecara.

#### 4.9.1 Božena Polívková

Po prvních, šťastných letech manželství Klementa Krecarová poznala, že žije s nestálým mužem, o jehož lásku bude muset soupeřit s dalšími ženami. Zpočátku ji tato skutečnost zřejmě příliš nezneklidňovala. Trpělivost jí však došla v polovině dvacátých let. V roce 1924 se totiž na obzoru objevila další femme fatale Krecarova života, šestadvacetiletá studentka knihovnictví Božena Polívková.<sup>788</sup> Krecar se s ní seznámil v Národním muzeu. Jejich vzájemná náklonnost ale brzy neušla v ústavu pozornosti a ani zamilovaná dvojice se vztah nepokoušela tajit. „*Onehdy se mi zdálo, že jsme se vydili za ruce v krásné zahradě, jako v muzeu po chodbách, pamatuješ?*“<sup>789</sup>

Polívková, kterou Krecar oslovoval láskyplně „*Naonka*“, studovala knihovnictví pod vedením Václava Tilleho,<sup>790</sup> tehdejšího profesora Karlovy univerzity. Na podzim 1925 odjela na dva semestry do Paříže na knihovnickou školu. „*Čekám, že mě na konec ještě ze školy vyhodí. Tille by mi to do smrti neodpustil!*“<sup>791</sup> Z Francie Krecarovi posílala desítky dopisů.<sup>792</sup> Klementa Krecarová začínala tušit, že její manžel obrátil své srdce k někomu jinému, ale zatím situaci neřešila.

Vzájemná korespondence mezi Krecarem a Polívkovou vypovídá o jejich vztahu i o nich samotných. Je z ní mimo jiné patrné že čerstvě zamilovaný Krecar poněkud slevil ze svého radikálního pohledu na děti: „*Hošo můj, měla jsem radost z té básně Naonce věnované, je v tom ta myšlenka vid', kterou jsi mi říkal, když jsem ležela v Tvém náručí, nedlouho před odjezdem z Prahy. Dočkám se zase toho, aby mě dvě ruce objaly, silné a přece měkce něžné, přitiskly mě k sobě, a já bych se mohla oddaně stuliti ve vřelém objetí... Byť bych sebe vřeleji si přála, míti Tvé dítě, musím opravdu uznati, že s měl dobře... Já bych to vydržela, ale pro děťátko by to byl špatný začátek, zde v Paříži, za těch rozčilujících, svízelných poměrů, v nichž jsem tu žila celý měsíc.*“<sup>793</sup>

<sup>788</sup> Božena Polívková, knihovnice, zabývala se podobně jako Krecar knižní kulturou. V roce 1929 připravila monografii o V. H. Brunnerovi. Srov. Božena POLÍVKOVÁ, *Výtvarná práce V. H. Brunnera pro českou knihu*, Praha 1929. Roku 1961 pořídila kompletní soupis Brunnerových knižních grafik. Viz Ludmila KYBALOVÁ – Božena POLÍVKOVÁ (edd.), *V. H. Brunner – tvůrce české knihy*, Praha 1961.

<sup>789</sup> LA PNP, fond. J. Krecar, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 29. 12. 1925.

<sup>790</sup> Václav Tille (1867-1937), literární, divadelní a filmový teoretik, folklorista, prozaik a překladatel z francouzštiny. Pod pseudonymem Václav Říha psal pohádky pro děti. Více k životu a tvorbě Václava Tilleho viz Dagmar BLÜMLOVÁ, *Václav Tille – historik lidské duše*, in: Josef Blüml – Dagmar Blümllová – Bohumil Jiroušek a kol., *Jihočeši v české historické vědě*, České Budějovice 2000, s. 59-77; TÁŽ, *Formování osobnosti Václava Tilleho – podněty a inspirace*, Acta Universitatis Carolinae – Historia Universitatis Carolinae Pragensis 30/2, 1990, s. 59-80.

<sup>791</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 21. 11. 1925.

<sup>792</sup> Tamtéž, přijaté dopisy od B. Polívkové z podzimu 1925 a první poloviny roku 1926.

<sup>793</sup> Tamtéž, dopis B. Polívkové J. Krecarovi, odeslaný 19. 11. 1925.

Krecar, který v první polovině roku 1926 prodělal vážnější nemoc, se rozhodl, že v červnu za Polívkovou do Paříže na léto odjede. Stihl dokonce za svou láskou dorazit i před dnem jejich výročí: „A bylo by tak krásné oslaviti spolu výročí 20. června.“<sup>794</sup> Dvojice nakonec strávila ve Francii celé prázdniny a Krecar si pietně zachoval i účty z francouzských hotelů i jiné památky v krabici s názvem *Památky na Dr. Boženu Polívkovou*.<sup>795</sup> Manželce Klementě oznámil, že jede na služební cestu. Ta se ovšem pár dní po jeho odjezdu z anonymního dopisu dozvěděla celou pravdu:

*„Můj drahý Jarmile, podivíš se asi, že Ti píši, když bych Ti přece vše, co chci, mohla říci. Nemohu však. Kolikrát jsem se od prázdnin k tomu odhodlávala a nikdy neodhodlala. Měla jsem vždy strach, že vybuchneš a že budeš na mne hrubý, jak jsi již uměl býti. [...] Byla jsem stále duševně v hrozném náladě a ač jsem mnoho věděla a mnoho tušila, dobývala jsem lidi úsměškem a sama chtěla jsem mlčeti. [...] Mám Tě nade vše ráda a od šestnácti let jsi Ty mým celým životem, kterým na Tobě lpím. Co jsi však dříve měl rád, bylo Ti nyní na obtíž, protože jsi chtěl volnost, kterou jsi mi nabízel také. Ale dary, jež nám nejsou k ničemu a kterých nechceme, jsou zlé dary. [...] Po tom dopise byla má jediná myšlenka sednouti na vlak a jeti za Tebou. Co bych tím ale získala? Při své povaze byl bys mne ještě více pohaněl a jen Seina byla by ke mně dobrá. [...] Kdybych dovedla trpně snášeti vše, co budeš dělati, snad by se mi Tvá láska vrátila. Jsem však tak zničená, že asi nebudu k tomu dosti statečná, abych mohla klidně snášeti Tvé počínání. Budu asi museti odejít a odejdu, chceš-li tomu. Chtěla bych tedy ustoupiti a vše, vše udělati z lásky k Tobě a pak máš vysvětlením tento dopis.“*<sup>796</sup>

Krecar si z Klementina naléhavého dopisu zřejmě těžkou hlavu nedělal, neboť se do Prahy vrátil až na konci července. A ani po jeho návratu se však situace nezměnila. Zoufalá Klementa nakonec v říjnu 1926 odjela k rodičům do Litomyšle. „Hrozně trpím, že mi nezůstalo po Tobě aspoň dítě, kus Tebe a mne, kus našeho života, vzpomínka na celou naši lásku. [...] Zatoužíš-li někdy po mně, najdeš mne vždy tak, jak jsem od Tebe odcházela.“<sup>797</sup>

Klementě, která po několik měsíců čekala, zda se k ní její milovaný manžel nevrátí, došla v březnu 1927 trpělivost: „Opakoval jsi mi naposled osmého ledna, není-li mi situace přijatelná, ať žádám o rozvod. Poněvadž mi tato situace je naprosto nepřija-

<sup>794</sup> Tamtéž, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 25. 4. 1926.

<sup>795</sup> Zde si založil i své tradiční milostné artefakty jako nahé akty, vlasy, ale dokonce i chloupky z ohanbí. LA PNP, fond J. Krecar, krabice nadepsaná *Památky na Dr. Polívkovou*.

<sup>796</sup> Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 30. 6. 1926.

<sup>797</sup> Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 26. 10. 1926.

telná, rozhodla jsem se o rozvod žádati. Prosím Tě proto, abys mi sdělil, jak chceš vše zařídití.“<sup>798</sup> Zatím zůstalo z Klementiny strany jen u této výhrůžky, neboť o pár měsíců se ještě naposledy snažila získat svého muže zpět: „Jarmile, prosím, abys mi sdělil, jak si zařídiš svou dovolenou. Ráda bych ji strávila s Tebou, ale ovšem mimo Prahu. Jsi-li rozhodnut zůstatí v Praze, prosím Tě, abys dal svolení, k mému dvouměsíčnímu odjezdu. Potřebuji nutně osvěžení po těchto dvou smutných letech.“<sup>799</sup> Krecar neměl potřebu trávit dovolenou s ženou, kterou již nemiloval, a dal Klementě svolení k odjezdu do Francie. Tam zhrzená manželka zůstala až do začátku října.<sup>800</sup>

Po jejím návratu byla situace natolik neúnosná, že pověřila advokáta Jaroslava Mellana<sup>801</sup> právním ukončením manželství. „Mandantka má jest v zásadě ochotna likvidovati záležitost cestou mimosoudní a nepoužiti materiálu, který ovšem, ačli by pravdivost jeho se dokázala, byl by přímo senačního rázu a nepochybně způsobil by značný společenský skandál.“<sup>802</sup> Jestli měl advokát Mellan v dopise na mysli Krecarovy záležitosti se studentkami či tajnými potraty dnes již nelze zjistit. Nicméně se začala opakovat situace známá před svatbou s Klementou. Krecar totiž odmítal ženě vrátit věno a vyplatit ji.

K rozvodu nakonec nedošlo a pragmatická Klementa, než aby se s Krecarem přetahovala o každou korunu, z bytu odešla a žila u svých rodičů a sestry. S manželem se nadále stýkala jen formálně. Pomáhala udržovat byt v pořádku, starala se o jeho obléčení a domácnost.<sup>803</sup> Nezůstala však po zbytek života sama. V polovině třicátých let se seznámila s dramatikem Janem Bartošem,<sup>804</sup> s kterým nějaký čas žila. Krecarův synovec Milan Apetauer na Bartoše vzpomněl jako „na výstřední postavu, která k nám přijela do srubu u Staňkovského jezera. Bartoš, okultista a vegetarián, zde způsobil svým vzhledem a vystupováním značný rozruch.“<sup>805</sup> Vztah s afektovaným Bartošem ale Klementě

<sup>798</sup> Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 26. 3. 1927.

<sup>799</sup> Tamtéž, dopis K. Krecarové J. Krecarovi odeslaný 21. 7. 1927.

<sup>800</sup> Z Francie zasílala Klementa Krecarovi od srpna do října 1927 pohledy a korespondenční lístky. Srov. LA PNP, fond J. Krecar, přijatá korespondence ze srpna až října 1927.

<sup>801</sup> Jaroslav Mellan (1887-1961), právník, herec a dramatik. Mimo jiné autor knihy přísloví a aforismů *Mluvíti zlato* (1941) a publikace *Trestní řízení v praxi* (1941).

<sup>802</sup> LA PNP, dopis J. Mellana J. Krecarovi odeslaný 1. 3. 1928.

<sup>803</sup> Tamtéž, dopisy K. Krecarové J. Krecarovi odeslané od 1928 do 1953.

<sup>804</sup> Jan Bartoš (1893-1946), divadelní kritik a historik, autor monografií o českém divadle druhé poloviny 19. století. V jeho dramatické tvorbě zahrnující společenskou grotesku, filozofující hru o metafyzických problémech i lyrickou hříčku, se objevovaly i prvky expresionismu. Intenzivně se také zabýval okultismem a horoskopy. K osobnosti Jana Bartoše více Zuzana TUTTEROVÁ, *Jan Bartoš (duše a dílo)*, České Budějovice 2002 (diplomová práce); Jaroslav SEIFERT, *Všecky krásy světa*, Praha 1982, s. 280-294; II (= Ludmila Lantová), *Jan Bartoš*, in: *Lexikon české literatury 1, A-G*, s. 146-148.

<sup>805</sup> Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění Milana Apetauera.

příliš nevyhovoval a po nějaké době se s ním rozešla. Pak už zůstala sama, a poté, co komunistický režim po únoru 1948 zestátnil jejich rodinně lékárnu v Litomyšli, bydlela střídavě s matkou v Brně a se sestrou v Ostravě. Podle vyprávění Apetauera se s Krecarem stýkala do poloviny čtyřicátých let, než se vyhrotila animozita. Klementa Krecarová zemřela 25. září 1965.

#### 4.9.2 Eva Jurčinová

Ještě v době, kdy Krecar prožíval vášnivou lásku k Boženě Polívkové a musel řešit situaci se svou manželkou Klementou, usilovala o básníkovu srdce o dva roky mladší prozaička, básnířka a dramatička Eva Jurčinová. Spisovatelka, která vynikla zejména jako autorka osudů žen v novoromantických povídkách, vycházela z tvorby literátů sdružujících se kolem Moderní revue. V letech 1909 až 1911 se intenzivně stýkala s F. X. Šaldou, později zejména s lidmi ze společnosti Arnošta Procházky. Vedla literární salon, který navštěvovala řada dekadentních literátů, ale i členové rodiny Julia Zeyera, Jan Zrzavý, Zdenka Braunerová nebo Kamilla Neumannová. V roce 1926 Krecarova milenkou Polívková o Jurčinové psala: *„Zajímá mě, když píšeš, jak Jurčinová o Tebe usiluje, ví-li něco o mém vztahu k Tobě, když je z musea o všem tak dobře informována. Ovšem, že Tě nedám, když nebudeš sám chtít. Snad si myslí, že se zdráháš jen tak na oko?“*<sup>806</sup>

Romantická duše Jurčinová si Krecara zřejmě zidealizovala jako muže, jenž ji spasí z jejího trpkého života bez lásky. Na jaře 1926 mu napsala: *„Mám Vás ráda tak jak jste, s minulostí, ze které jste vyrostl, s Vaší odlišností, s Vaším kouzlem i chybami, s Vaším duchem i s Vašimi návyky, proto, že jste to Vy mezi všemi, - proto, že není jiné ruky, jejíž stisk by mi dal tolik štěstí, že není jiných úst v celém dalekém světě, jejichž polibek by mi dal tolik upokojivých blaženství.“*<sup>807</sup> Ovšem Krecar, který měl mladou krásnou milenkou, zřejmě nestál o citové výlevy čtyřicetileté zhrzené básnířky. Jurčinová se však nevzdávala, atakovala Krecara nadále svými vášnivými dopisy a prosila ho, aby se nezhazoval s vulgárními ženami: *„Píši proto, že mě bolí Vaše chování se ke mně. [...] Soudíte mě svou zkušeností, kterou máte s vulgárními stoprocentními ženami.“*<sup>808</sup>

Zhruba po roce marné snahy a mnoha popsaných dopisních listech Jurčinová svůj boj o Krecara vzdala, zažádala o navrácení svých listů a styky s Krecarem ukonči-

<sup>806</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis B. Polívkové J. Krecarovi odeslaný 25. 4. 1926.

<sup>807</sup> Tamtéž, dopis E. Jurčinové J. Krecarovi, odeslaný v dubnu 1926.

<sup>808</sup> Tamtéž, dopis E. Jurčinové J. Krecarovi, odeslaný 21. 9. 1926.

la: „Vážený pane bibliotekáři, přicházím Vás ještě jednou žádati o navrácení svých dopisů. [...] Nechci prostě, aby zde zůstaly jako falešný dokument. [...] Myslím, že je Vám dnes jasno, že byly psány komusi, jehož není a nebylo, že nemají práva zůstat zde, když mlha, která je vyvolala se rozprchla. A nechápu, proč si je chcete ponechat. Nemohou míti pro Vás cenu, leč sběratelskou. A jsem tedy schopna vyměnit si je s Vámi za kterýchkoli ze svých rukopisů, třeba celé knihy.“<sup>809</sup> Krecar jejímu přání nevyhověl. Spíše než z důvodů sběratelských, jak soudila Jurčinová, si dopisy ponechal jako další artefakt do své soukromé sbírky milostné korespondence.

#### 4.9.3 Růžena Jesenská

Vedle dopisů od Evy Jurčinové se v Krecarově pozůstalosti nachází i velice rozsáhlý konvolut přijaté korespondence od spisovatelky Růženy Jesenské. O generaci starší literátka hrála od roku 1917<sup>810</sup> v Krecarově životě poměrně výraznou úlohu. Rastislav Michal,<sup>811</sup> syn Krecarovy poslední milenky Renaty Horalové, se dokonce ve svém vyprávění několikrát zmínil, že Jesenská byla jednou z největších básnickových lásek.<sup>812</sup>

Teta známější jmenovkyně a přítelkyně Franze Kafky<sup>813</sup> se narodila 17. června 1863 v pražském Smíchově. Po absolvování učitelského ústavu působila dva roky na obecné škole v Mladé Boleslavi. Již v té době napsala svůj první sentimentální román pro dívky s příznačným názvem *Jarmila*.<sup>814</sup> Kvůli potížím se školskými úřady odešla v roce 1907 do předčasného důchodu. Od osmdesátých let 19. století se intenzivně stýkala s Josefem Václavem Sládkem,<sup>815</sup> v následující dekádě byla blízkou přítelkyní Julia Zeyera.<sup>816</sup> Před první světovou válkou se stala spolupracovnicí *Moderní revue*.<sup>817</sup> I když

---

<sup>809</sup> Tamtéž, dopis E. Jurčinové J. Krecarovi, b. d.

<sup>810</sup> „[...] poslední verše ‚Hudba plachet‘ prosím přijměte na památku letošního roku, který nás seznámil.“ LA PNP, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 24. 9. 1917.

<sup>811</sup> Rastislav Michal (nar. 1936), akademický malíř, grafik a ilustrátor. Uspořádal několik desítek samostatných výstav v Čechách i zahraničí. Více srov. webové stránky Rastislava Michala <http://michalscollection.cz>, vyhledáno 20. 5. 2009.

<sup>812</sup> Soukromý archiv autora, přepis vyprávění Rastislava Michala, duben 2007. Michal dokonce hovořil o seznamu, který si Krecar ve stáří sepsal. V něm byly seřazeny podle důležitosti nejvýznamnější milenky. Jesenská prý figurovala mezi prvními místy.

<sup>813</sup> Milena Jesenská (1896-1944), novinářka, spisovatelka a překladatelka. Více např. Mary HOCKA-DAY, *Kafka, láska a odvaha. Život Mileny Jesenské*, Praha 1999.

<sup>814</sup> R. JESENSKÁ, *Jarmila*, Praha 1894.

<sup>815</sup> Srov. LA PNP, fond Růžena Jesenská, 144 dopisů J. V. Sládka R. Jesenské z let 1889 až 1912.

<sup>816</sup> Srov. J. KRECAR (ed.), *Listy Julia Zeyera Růženě Jesenské*, Praha 1919.

<sup>817</sup> Jako první otiskla Jesenská v *Moderní revue* fragment dramatu *Císařův monolog*. Srov. Růžena JESENSKÁ, *Císařův poslední monolog, fragment dramatu*, *Moderní revue* XXXIII, 1910-1911, s. 16-18.



navštěvovala literární salon Anny Lauermannové-Mikschové,<sup>818</sup> vedla poměrně osamělý život a nikdy se nevdala. Lauermannová-Mikschová, která přítelkyni přezdívala „*Jeseň věčně růžová*“, si o ní v roce 1910 do deníku zapsala záznam, který snad nejlépe charakterizuje Jesenskou pár let před seznámením s Krecarem: „*Mladá, hezká, asi 45letá, mnohem mlaději vypadající osůbka erotického založení, poetka, snílek, myslím, že nikoli myslitel. Chová se ke mně velmi pěkně a laskavě..., je upřímná a přímá povaha, žena bez monderie, koketerie, žena s hlubinami vřelého citění, bez clair obscur šlojířů, jimiž ženy našich dob zakrývaly své citění.*“<sup>819</sup> Podle historika Roberta Saka sbližoval Lauermannovou-Mikschovou s Jesenskou především „*nedobrovolný celibát*“.<sup>820</sup> Po své přítelkyni převzala Jesenská v roce 1911 na deset let redakci *Kalendáře paní a dívek*, který se jí podařilo velice pozvednout ze sentimentálního ženského časopisu na kvalitní literární periodikum.

Jesenská nebyla „starou pannou“ v konvenčním slova smyslu. V citovém životě prožila tolik bolesti, že hledala jen krásu. To se odráželo i v její literární tvorbě, která je plná autobiografických pocitů a obsahuje i prvky mysticko-erotického fatalismu.<sup>821</sup> Právě tento moment byl možná spojovacím článkem mezi osamělou ženou a ctitelem Eróta Jarmilem Krecarem. Jesenská byla také velkou propagátorkou předmanželského pohlavního styku, čímž vykořčila razantně proti dobovému společenskému diskursu. Zároveň se tak přiblížila současným stoupenkyním feminismu, neboť pohlavní styk pro ni byl podstatnou složkou ideální lásky a byl primárním obřadem v jejím náboženství. Dnes téměř zapomenutá literátka zemřela 14. července 1940 v Praze.<sup>822</sup>

---

<sup>818</sup> Anna Lauermannová-Mikschová (1852-1932), manželka Josefa Lauermanna, vnuka Josefa Jungmanna, vedla v Praze od osmdesátých let 19. století do své smrti v roce 1932 významný literární salon. Byla autorkou třinácti prozaických prací, které vydávala pod pseudonymem Felix Téver. K osobnosti Anny Lauermannové-Mikschové nejpodrobněji Robert SAK, *Salon dvou století. Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*, Praha-Litomyšl 2003.

<sup>819</sup> Soukromý archiv autora, přepis deníků Anny Lauermannové-Mikschové, záznam ze 13. listopadu 1910.

<sup>820</sup> R. SAK, *Salon dvou století*, s. 140.

<sup>821</sup> Jesenská vydala řadu básnických sbírek poznamenaných dobovými dekadentními reprezentacemi, ale i subjektivní lyričností a novoromantismem. Z prozaické tvorby je cenný román *Láska* (1933), ve kterém zobrazila svůj milostný poměr ke Kamilu Fialovi, kritiku *Moderní revue*. Kompletní soupis spisovatelské činnosti Jesenské viz *Lexikon české literatury 2*, s. 519-520.

<sup>822</sup> K osobnosti a zejména literární tvorbě Růženy Jesenské nejvíce J. KRECAR, *Fragmenty o díle Růženy Jesenské*, in: Týž, *Počet z víry a pochyb*, s. 94-116; Robert B. PYNSENT, *Láska a slečna Jesenská*, in: *Moderní revue 1884-1925*, s. 167-187; Jan OPOLSKÝ, *Růžena Jesenská*, Praha 1944.

Zatímco v Krecarově pozůstalosti se zachovala velice rozsáhlá přijatá korespondence z let 1917 až 1930,<sup>823</sup> Krecarovy dopisy ve spisovatelčině fondu, bohužel, chybí.<sup>824</sup> V raných listech se Jesenská stylizovala jako oddaná čtenářka Krecarových básní i překladů a ctitelka jeho mužné osobnosti: „[...] a přec tak ráda bych Vám řekla, že jsem šťastna osudem, který mi Vás přivedl.“<sup>825</sup> Často ho srovnávala s Milošem Martenem, před nímž prý dovedla jen mlčet, zatímco Krecarova empatie v ní probudila touhu o sobě mluvit nahlas.<sup>826</sup> Velice si oblíbila i Krecarovu manželku Klementu, o které psala jako o „Tytě“ a jejím „duševním dítěti“.<sup>827</sup>

Pro svého přítele napsala Jesenská i řadu básní, které shrnula do sbírky *Poslání*.<sup>828</sup> Knihu vydal v roce 1919 Ludvík Bradáč v edici Vybrané knihy.<sup>829</sup> Ze čtyřiaadvaceti básní jich bylo Krecarovi adresováno osm.<sup>830</sup> Snad nejexplicitněji vyjádřila Jesenská svůj vztah ke Krecarovi v básni *Poslání*. Přítele v ní oslavila jako silného muže, kterému není lhostejný osud vlasti. Krecar totiž po vzoru Arnošta Procházky a po ideové proměně Moderní revue vyznával poměrně vyhraněný nacionální postoj.

### *Poslání*

*Vy všichni, kteří mocnost vůle máte  
a mravnost duše, srdce velikost  
a křídla ducha, jimi zamáváte  
jak vichrem žhavým rozepnete most  
v dychtivé, dravé radosti a muce*

<sup>823</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopisy R. Jesenské J. Krecarovi odeslané v letech 1917 až 1930.

<sup>824</sup> Srov. Vladimír HELLMUTH-BARUNER, *Růžena Jesenská. Soupis osobního fondu*, Praha 1974.

<sup>825</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 26. 9. 1917.

<sup>826</sup> Tamtéž, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 1. 10. 1917.

<sup>827</sup> Tamtéž.

<sup>828</sup> „Teď mimo Prahu vzpomínala jsem a vím, budu psát pro Vás knihu, jen Vám. [...] Bude se v těch rádcích chvěti má duše a krev, srdce bude v ní hořeti. V poslední době zamýšlela jsem již začít tyto kapitoly, ale neměla jsem pevného bodu. A přišel jste Vy, drahý pane, a vím teď, jak budou psány první slova té knihy. Včera v noci jsem si utvářela jednotlivé oddíly té knihy. Až ji dostanete, bude Vaše zcela a vydáte ji potom, později. Připíšete poté k ní několik stránek.“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 5. 10. 1917.

<sup>829</sup> Růžena JESENSKÁ, *Poslání*, Praha 1919.

<sup>830</sup> Jedná se o básně: *Poslání, K bílému městu, Večer, Přípitek v dálku, Ozvěnou, Píseň na odchodu, Tibetský strom, Píseň*. Srov. LA PNP, fond J. Krecar, soupis nadepsaný *Básně Růženy Jesenské pro Jarmila Krecara*. V soupisu je dalších deset nevydaných básní, které Jesenská věnovala Krecarovi: *Večer, Zá-zraku, Písně, II, Tajemné místo, Tvé srdce, Pod banány, V samotě své, Zahrada*.

*od hory k hoře jak od ruky k ruce!*

*Vy naši muži, osvoboditelé,  
rekové bílí, neposkvrnění,  
vám otvíráme brány víry celé  
a připínáme ocel brnění,  
bud' vaše síla jednotná a svorná  
a jděte s láskou, ta je divotvorná!*

*A jděte hrdi, neslevujte v ničem,  
pod dějin kola patří nepřítel,  
pomněte starých otrokářů s bičem,  
kam jejich rozkaz ničivý by šel!  
Zdar vzletu, odvaze, zdar každé ráně,  
zdar sílu vašemu, vlast čeká na ně!*

Některé verše v tomto období psala Jesenská pod vlivem teze kritika Kamila Fialy, který v *Moderní revui* vyhlásil postulát vědomí povinnosti a ctění tradic i vývojových jistot. Krecar, Jesenská i další autoři z okruhu časopisu věnovali pozornost otázkám národního zdokonalení jako problému duchovního. Zastávali poměrně výrazná pravicová stanoviska s protiněmeckými, protižidovskými i protisocialistickými rysy.<sup>831</sup>

Přátelský styk a skoro denní korespondence s Krecarem sloužily Jesenské jako určitá útěcha v jejím smutném a osamělém životě, který trávila převážně se svou starou a nemocnou matkou. Mladého básníka a překladatele si značně idealizovala a často mu v dopisech zdůrazňovala jeho schopnost porozumění ženské duši: „[...] *cítím ve Vaší duši tolik pochopení – myslíte, že je to málo? Že je to málo pro přátelství na vždy? Já snad věřím tomu na vždy.*“<sup>832</sup> V podobném duchu se nesly desítky dalších listů v následujících letech. Jesenská se v nich obracela ke Krecarovi jako k vůdci, který ji učil a posiloval, aby Umění u ní vítězilo nad bolestí života,<sup>833</sup> ale i jako ke svému dítěti, jež by chtěla přitisknout na svou hrud'.<sup>834</sup> Často si stěžovala, že na rozdíl od přísného

---

<sup>831</sup> J. MED, *K ideovému profilu Moderní revue*, in: *Moderní revue 1884-1925*, s. 49-51.

<sup>832</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 11. 10. 1917.

<sup>833</sup> Tamtéž, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 13. 10. 1917.

<sup>834</sup> Tamtéž, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 15. 1. 1919.

Arnošta Procházky či Arne Nováka je Krecar jediným kritikem, který její tvorbu chápe.<sup>835</sup> V počátcích vztahu dvojici vedle intenzivního přátelství patrně pojilo i krátké erotické pouto. Vzhledem ke spisovatelčině toleranci k mimomanželskému pohlavního styku a přátelství se Zdenkou Braunerovou, která také jistý čas žila s o generaci mladším Milošem Martenem,<sup>836</sup> je intimní rovina poměru Jesenské s Krecarem pravděpodobná. „Vám vrátily se vzpomínky a city z počátku našeho poznání, hle snad jste tím alespoň pochopil, jak vždycky se mi bude po nich stýskati, poznal jste odstupem jejich krásu a že ta důvěrnost citová (nemyslím ani na erotické pouto)<sup>837</sup> znamená mnoho pro člověka, byť i dovedl a chtěl býti sám, ta důvěrnost člověka k člověku, láska,“ psala v listopadu 1920 Krecarovi.<sup>838</sup>

Po sblížení Krecara s Boženou Polívkovou se vztah Jesenské k básníku změnil spíše v mateřskou lásku. Jesenská, která těžce nesla jakékoliv utrpení svých nejbližších přátel, cítila potřebu vyjádřit se také ke krizové situaci Krecarova manželství, jehož rozpad uspíšil poměr s Polívkovou: „Můj drahý Jarmile, jsem Vám příliš blízká a jsem těmi poměry mezi Vámi a Tytou a Boženkou a tím i Mezi Vámi třemi a mnou, byť stojím zcela mimo, věřte mi, jsem velmi již sklíčená a nějak dnešek dovršil tento můj stav. Vím, že je Vám všem zle, ale protože jsem Boženku viděla za celou dobu jen třikrát, nejvíce mi bije do očí utrpení Tytino a Vaše. Jak ona někdy je zoufalá, jak Vy, Jarmile, jste změněn, jaký Vy jste byl jiný člověk! Prožívám docela dobře Vaši bezradnost a nevím, co bych neudělala, aby Váš život zase byl jasnější a klidnější. [...]“<sup>839</sup> Zoufalost všech tří aktérů trojúhelníku Krecar – Klementa – Božena Polívková se vyřešila o několik měsíců později Klementiným definitivním odloučením od manžela. Okolo roku 1930 napsala Jesenská Krecarovi jeden ze svých posledních dopisů. Zda se dvojice později dále stýkala, nelze z dochovaných pramenů již zjistit. Na konci dvacátých let skončil i milostný poměr mezi Krecarem a Boženou Polívkovou.

---

<sup>835</sup> Tamtéž, dopisy R. Jesenské J. Krecarovi z ledna 1919. V tomto roce vydala Jesenská drama o čtyřech dějstvích s názvem *Attila*, které sklídilo poměrně negativní ohlasy u tehdejších kritiků.

<sup>836</sup> O vztahu grafičky Zdenky Braunerové s kritikem a estétou Milošem Martenem na počátku 20. století více Milena LENDEROVÁ, *Zdenka Braunerová*, Praha 2000, s. 110-114.

<sup>837</sup> Podtrhl P. K.

<sup>838</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 3. 11. 1920.

<sup>839</sup> Tamtéž, fond J. Krecar, dopis R. Jesenské J. Krecarovi odeslaný 26. 6. 1927.

#### 4.9.4 Kauza Otakar Theer

Roku 1928 otrásla českým literárním světem aféra, která se z původní pře v časopise dostala až před soud a v níž hrál Jarmil Krecar hlavní roli. Skandál souvisel se zapečetěnými deníky básníka Otakara Theera<sup>840</sup> a monografií o něm, z pera A. M. Píši, vydané tohoto roku.<sup>841</sup> Událost zanechala v české literární historii poměrně výraznou stopu, neboť ještě v roce 1995 Václav Kabíček ve své diplomové práci psal, že „u příležitosti vydání prvního dílu Píšovy monografie o Theerovi vyšel v šestém čísle knihomilského časopisu *Vitrinka nechutný hnus z pera Procházkova ‚řitoleza‘ Jarmila Krecara.*“<sup>842</sup> Na několika řádcích Kabíček nekompromisně uznal v celé aféře vinným Krecara. Po prostudování určitých materiálů a periodik nelze však tuto záležitost vidět takto černobíle. Co se vlastně v roce, kdy zemřel Ladislav Klíma nebo Antonín Sova, přihodilo?

Poté, co vyšla Píšova monografie o Theerovi, zareagoval na ni Krecar ve *Vitrince* zdrcující kritikou, ve které mimo jiné naznačil, že Theer v žádném případě nebyl tak velké monografie, jaké se mu dostalo, hoděn. Uváděl, že Theer si uměl dělat hlavně dobré přátele mezi kritiky, ale byl jen průměrným básníkem, který je nadceňován. Poté, co se v recenzi posmíval Theerovu utrpení, při skládání básní, zakončil ji větami: „*A uvážím-li posléze, jak maloduše zaznamenával ve svých denících každické své hnutí, pomíšené s trivialitou všedního života i se společenským klepařením, jak je škrabalsky přepisoval a uchovával budoucím lit. hist. rýpalům – neboť skutečné ceny Goncourto- vých dokumentů*“<sup>843</sup> *nemají – pochybuji o jeho básnickém charakteru. Měl jsem příležitost čísti něco z těchto záznamů a přiznávám, že mi z nich bylo ošklivo. Co indiskrétnosti*

---

<sup>840</sup> Otakar Theer (1880-1917), básník, prozaik, dramatik a překladatel. Jako básník vyrostl Theer z dekadentního ovzduší, ze kterého se celý život pokoušel vymanit. Debutoval časopisecky i knižně v roce 1897, kdy pod pseudonymem Otto Gulon vydal básnickou sbírku *Háje, kde se tančí*. Druhou sbírku s názvem *Výpravy k Já* již vydal v roce 1900 pod vlastním jménem (roku 1914 připravil radikálně pozměněné vydání této knihy). Na počátku 20. století se pokoušel o prózu. Povídky shrnul roku 1903 do svazku *Pod stromem lásky*. Do prvního desetiletí 20. století spadá také jeho působení literárně a divadelně kritické. Až po jedenáctileté přestávce dal o sobě znovu vědět jako lyrik sbírkou *Úzkosti a naděje* (1911). Za pět let završil své lyrické dílo knihou *Všemu navzdory* (1916). V červnu 1916 dokončil básnické drama *Faëthon*, jehož premiéru uvedlo v dubnu tohoto roku Národní divadlo v režii Jaroslava Kvapila. Theerovo dílo představuje v české literatuře vystupňovanou podobu pozdního individualismu se vši jeho rozporností a extrémností. Více k životu a dílu Otakara Theera např. Milan SUCHOMEL, *Básník epochy zlomu aneb několik theerovských protimluvů*, in: Otakar Theer, Hořká idyla, Praha 1980, s. 7-26; Václav KABÍČEK, *Život a dílo Otakara Theera*, České Budějovice 1995 (diplomová práce). Theer patřil také k pravidelným návštěvníkům literárního salonu Anny Laeurmannerové-Mikschové. K tomu více Robert SAK, *Salon dvou století*, zejména s. 144-147, 158-162, 164-172.

<sup>841</sup> A. M. Píša, *Otakar Theer I*, Praha 1928.

<sup>842</sup> V. KABÍČEK, *Život a dílo Otakara Theera*, s. 178.

<sup>843</sup> Krecar měl na mysli deníky bratří Goncourtů. V letech 1887-1895 uveřejnil spisovatel Edmond de Goncourt (1822-1896) část ego-dokumentů pod názvem *Journal des Goncourt*.

z *privatisima* styků, nad něž se pan básník nadnášel a v jejichž kaši trčel! K dávení hnus, říkával A. P.<sup>844</sup> Dokud v nové české literatuře je celá řada větších a významnějších duchů, o nichž neexistuje ani pořádná studie (jako o Karáskovi) natož monografie, je kritické energie Pišovy na toto téma jaksi škoda!“<sup>845</sup> Na tento článek ihned zareagoval vykonavatel Theerovy poslední vůle a správce jeho literární pozůstalosti, kritik Arne Novák, který se v Lidových novinách v článku *Na obranu Otakara Theera* básníka nejen zastal,<sup>846</sup> ale ptal se Krecara, jak se dostal do Theerova deníku, který byl zapečetěn až do roku 1947, tedy třicet let po básníkově smrti.

Z tohoto veřejného dotazu následně vznikla zuřivá polemika, která skončila tiskovou žalobou. Mimoto ještě Novák zažádal ředitelství Národního muzea, v jehož úschově se Theerova pozůstalost nacházela, aby zavedlo s Krecarem disciplinární řízení. Podle Nováka bibliotékář zneužil svého postavení a rozpečetil deníky, čímž porušil ustanovení závěti. Krecar, milovník polemiky, který už měl s disciplinární komisí jisté zkušenosti z dob svého učitelování, si toto obvinění nenechal líbit a podal na Nováka žalobu pro urážku na cti. Následně začalo soudní řízení, v kterém byl ovšem uznán vinným Arne Novák a soudce mu uložil pokutu 200 Kč pro urážku na cti podmíněně. U soudu se Krecar hájil tím, „že dopisem byl neoprávněně nařčen, protože do deníku vůbec nenahlížel, nýbrž svůj posudek opřel jednak o to, co sám zná z doslechu a čím se Otakar Theer ostatně nijak netajil, jednak o onu část pozůstalosti, sestávající z kalendáříčků a drobných zápisníků, která zapečetěna není a je tedy veřejně přístupna. Okolnost tuto potvrdil včera žalobci i ředitel knihovny Národního muzea dr. Ant. Polenský, jenž soudu ony zápisníčky předložil.“<sup>847</sup>

Jak je vidět, kromě škodolibé a vyhrocené kritiky se žádného trestného činu Krecar nedopustil. Nebýt Novákovy obranné reakce v Lidových novinách, přešla by kritika zřejmě bez povšimnutí. Takto se z ní stal jen doklad nezdravých poměrů a osobní nevráživosti v české literární sféře na počátku 20. století. Podobně jako řada kauz z počátku 20. století přerostla i záležitost s Theerovými deníky v aféru vedenou s důrazem na publikum a na společenské konvence. Uskutečňovala se před zraky a kontrolou veřejnosti. Velký vliv měla i média, která umožňovala vstup dalších aktérů s

---

<sup>844</sup> Arnošt Procházka.

<sup>845</sup> J. KRECAR, A. M. Piša: *Otakar Theer I., Praha Čin 1928*, 295 s., in: *Vitrinka* 5, 28. 6. 1928, č. 6, s. 223.

<sup>846</sup> Arne NOVÁK, *Na obranu Otakara Theera*, *Lidové noviny* 36, 13. 7. 1928, s. 351.

<sup>847</sup> Bohumil MÜHLSTEIN, *Zapečetěný deník básníka Otakara Theera*, *Národní osvobození* 6, 12. 3. 1928, s. 5.

osobně motivovanými názory. Událost přerostla ve veřejnou symbolickou komunikaci, v níž se uplatňoval politický model polemiky.<sup>848</sup>

#### 4.9.5 Třicátá a čtyřicátá léta

Na konci dvacátých a během celých třicátých let kulminovaly Krecarovy bibliofilské a sběratelské aktivity. Po vzoru Jiřího Karáska ze Lvovic a Arnošta Procházky vyvíjel sběratelské snahy již od počátku 20. století. Spouštěcím impulsem byla zejména půlroční stáž v Paříži v roce 1905. Tam navštěvoval místní bukinisty, od kterých poměrně levně nakoupil bibliofilská vydání knih francouzských prokletých básníků a další bibeloty. Zajímavé tituly získával Krecar do své knihovny během celého života. Vedle sbírek Charlese Baudelaira či Paula Verlaina se v policích objevilo například i vzácné první vydání Máchova *Máje* či *Babičky* Boženy Němcové.

V průběhu desátých a dvacátých let zaměřil pozornost zejména k výtvarnému umění. Podobně jako Karásek nacházel ve sběratelství zdroj radosti a rozkoše. Byt zaplněný uměleckými díly pro něj představoval království a „říši Krásy“.<sup>849</sup> Podle vzpomínek Milana Apetauera však převážnou část Krecarovy rozsáhlé umělecké sbírky tvořila díla malé hodnoty, která básník dostal darem od svých přátel: „*Krecar byl příliš šetrný, skoro nikdy nic nekoupil.*“<sup>850</sup>

V polovině dvacátých let se Krecar seznámil se Zdeňkem Jeřábekem, majitelem vyhlášené aukční síně. V roce 1924 Jeřábek zavedl pravidelné měsíční dražby a podstatně tím inovoval pražský obchod s uměním. Jeho „*malý Hôtel Drouot českých sběratelů*“<sup>851</sup> nabízel zájemcům na rozdíl od velkých aukčních síní cenově dostupná výtvarná díla, uměleckoprůmyslové artefakty i starožitnosti. Při přípravě dražeb Jeřábek řadu let spolupracoval s experty, ale i básníky a soukromými sběrateli, jako byli právě Krecar a Karásek. Ti jeho aukční věstníky doprovázeli kratšími texty,<sup>852</sup> v nichž se zamýšleli nad

---

<sup>848</sup> Srov. Michel FOUCAULT, *Polemika, politika a problematizace*, in: Týž, *Myšlení vnějšku*, Praha 2003, s. 252-264. Podobný pohled na polemiky uplatňuje v Čechách například L. MERHAUT, *Od polemiky k aféře*, s. 213-231; Týž, *Polemika: dialog a nedorozumění*, s. 500-504; Týž, *Polemika – spojení a odloučení*, s. 307-325; D. VOJTĚCH, *Polemičnost a strategie*, s. 149-173, 250-276; Týž, *Moderní kritik vytváří a udržuje sama sebe*, s. 20-29.

<sup>849</sup> Lubomír SLAVÍČEK, „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650-1939*, Praha 2007, s. 235, 244-245.

<sup>850</sup> Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění Milana Apetauera.

<sup>851</sup> L. SLAVÍČEK, „*Sobě, umění, přátelům*“, s. 258.

<sup>852</sup> Srov. např. aukční katalogy k 100. a 150. jubilejní dražbě v roce 1934 a 1939. Vedle Krecara a Karáska se na nich podíleli i Jan Opolský a Prokop Toman.

draženými soubory, srovnávali ceny, ale uvažovali i o kulturním dosahu aukcí.<sup>853</sup> Po zániku nakladatelství Svatopluka Klíra se Jeřábek později stal i vydavatelem Krecarových kulturně-historických causerií.

Přátelství s Jeřábkem však Krecarovi nepřineslo jen rozkoš v oblasti sběratelství a umění. „*S Jeřábkovou manželkou Kamilou Krecar udržoval milostný poměr, který Jeřábek trpěl. Myslím, že si je také proto nastěhoval ve třicátých letech do svého domu. Chtěl mít milenku nablízku. Vztah Krecara s Jeřábkovou vydržel déle než s doktorkou Polívkovou,*“ naznačil ve vyprávění Krecarův synovec Milan Apetauer.<sup>854</sup>

Ke konci dvacátých let se Krecar začal pravidelně angažovat i v pražských bibliofilských kruzích. Ačkoli ještě v roce 1928 vytýkal Spolku českých bibliofilů<sup>855</sup> jeho vydavatelskou činnost,<sup>856</sup> stal se v období 1929 až 1932 předsedou poroty soutěží o nejkrásnější knihu roku, které sdružení pořádalo. Pozoruhodné je, že v době, kdy působil jako poradce Klíra k jeho edici Zodiak, která vydávala knihy rozměrných a netradičních formátů, tak zároveň mezi knihomily experimentování s formáty knih odsoudil. Ve stati *Formát knih* vytýkal grafikům, že využívali stránky knih pro svou uměleckou produkci, což bylo na úkor knižního obsahu. Podle Krecara moderní čtenář netoužil po obřích svazcích, které by musel číst na pulpitu nebo otáčecím kole. „*Čte na pohovce, na posteli, ve vlaku, v parku, v lese a chce si vzít třeba knihu do cestovního kufru. I bibliofilská kniha je kniha pro četbu, a není-li, je to jen estetické haraburdí, složené v ochranných krabicích v nejspodnějších zásuvkách.*“<sup>857</sup> Během třicátých let si Krecar začal u bibliofilů spíše cenit kvalitní řemeslnou úpravu před grafickými inovacemi.<sup>858</sup>

V roce 1930 vydal útlu knížečku *Večer s Hollarem*.<sup>859</sup> Byla to povídka – „improvizace“, kterou si od literáta objednal Sdružení českých umělců grafiků Hollar<sup>860</sup> a

---

<sup>853</sup> L. SLAVÍČEK, c. d., s. 258-259.

<sup>854</sup> Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění Milana Apetauera.

<sup>855</sup> Spolek českých bibliofilů založilo v roce 1908 v pražském Technologickém muzeu dvaatřicet milovníků krásných knih. Byla mezi nimi jména jako František Táborský, Karel Dyrynk nebo Jaromír Stretti. Současní členové spolku hodnotí třicátá léta minulého století jako vrchol v historii českého bibliofilství. Více o historii Spolku českých bibliofilů srov. webové stránky <http://scb.wdr.cz>, vyhledáno 8. 6. 2009.

<sup>856</sup> J. KRECAR, *Perspektivy dnešního bibliofilství*, Vitřinka 6, 1928-1929, č. 1, s. 4.

<sup>857</sup> J. KRECAR, *Formát knihy*, Český bibliofil 2, 1929, č. 5, s. 194.

<sup>858</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a krásná kniha v teorii a praxi*, s. 24-25.

<sup>859</sup> J. KRECAR, *Večer s Hollarem*, Praha 1930.

<sup>860</sup> Spolek českých umělců grafiků Hollar založil v roce 1917 Tomáš František Šimon. Mezi zakládajícími členy figurovali i František Bílek, V. H. Brunner, Jan Konůpek a řada dalších výtvarníků. První členskou výstavu uspořádali v roce 1918. Od roku 1923 sdružení vydávalo sborník Hollar, grafické listy, alba a soupisy prací členů. Spolek musel nedobrovolně ukončit činnost v roce 1972. Obnoven byl po 1989 a byla mu vrácena i galerie Hollar. Více srov. webové stránky [www.hollar.cz](http://www.hollar.cz), vyhledáno 9. 6. 2009.



měla být rozdávána členům při výroční večeři jako soukromý tisk. Ovšem některým členům vadilo, že o nich Krecar v povídce psal ne dosti uctivě. Krecar však žádné opravy v textu nestrpěl a svěřil vydání původního textu Jaroslavu Pickovi. Ten spisek vytiskl ve své edici s názvem Čtení pro bibliofily a opatřil ho předmluvou, ve které čtenáře seznámil s osudem povídky.<sup>861</sup>

Krátký děj povídky se odehrává krátce po půlnoci ve vinárně U Bindrů pod podloubím domů na Staroměstském náměstí, kam umělci pravidelně chodili. V textu vystupují Krecarovi přátelé i významné osobnosti českého výtvarného umění. V krátkých charakteristikách Krecar představuje například Tomáše Františka Šimona, Viktora Strettiho, Maxe Švabinského, Arthura Nováka, Zdenku Braunerovou nebo Františka Koblihu, který mimo jiné v jedné replice prohlašuje, že „*oblečená ženská je opravdu půvabnější a žádoucnější než nahá.*“<sup>862</sup> Během debaty nad vedením nového ročníku časopisu sdružení přijde do společnosti starší pán. Mluví anglicky a odvolává se na zesnulého V. H. Brunnera. Díky řadě indicií postupně znaveným výtvarníkům dojde, že je navštívil samotný Václav Hollar, slavný rytec ze 17. století, jehož jméno přijal spolek jako svůj emblém.

Ve vinárně U Bindrů se Krecar scházel nejen s grafiky, ale zejména s přáteli z dekadentního okruhu. V rohu u okna byl stůl Moderní revue, „*u něhož od převratu, politického i literárního, každou sobotu, v zimě, v létě, s pravidelností drožkářského koně na štaflu poklidně vyčkává věcí příštích kadeřavá hlava Krecarova, plující v dýmu lulky.*“<sup>863</sup> Mezi zbylé druhy z Moderní revue pravidelně zavítal i Jiří Karásek ze Lvovic: „*Sedíme u Bindrů tři mušketýři, / a já piju víno za Koruny čtyři, / a jsem z toho namožený skoro, / těším se na katalog Gustava Moreau,*“<sup>864</sup> napsal kníže české dekadence v roce 1925 Krecarovi. Na počátku třicátých let si Krecar zakoupil automobil a podnikal se svými kamarády výpravy po českých památkách. Na víkendové výlety pravidelně vedle Krecara a jeho tehdejší partnerky Boženy Polívkové vyráželi literáti Jan Opolský, Jiří Karásek ze Lvovic, Růžena Jesenská a Rudolf Procházka a výtvarníci Wlastimil Hofman či František Kobliha. Družina Moderní například v roce 1933 navštívila Koko-

---

<sup>861</sup> J. KRECAR, *Večer s Hollarem*, s. 6.

<sup>862</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>863</sup> Emanuel JANSKÝ, *Jak to bylo o padesátinách Jarmila Krecar*, in: *Večer s panem Kr čili 50 = 2 x 25*, Praha 1934, nestr.

<sup>864</sup> LA PNP, fond J. Krecar, pohlednice J. Karáska ze Lvovic J. Krecarovi odeslaná 2. 8. 1925.

řín, Mladou Boleslav či Strakonice, o dva roky později například putovala po okolí Jize-  
ry.<sup>865</sup>

Ve třicátých letech 20. století si Jarmil Krecar nechal od dramatika, divadelního kritika a vášnivého astrologa Jana Bartoše sestavit horoskop. S přítelem Jaroslava Seiferta<sup>866</sup> a vyznavačem okultismu se seznámil v Národním muzeu, neboť Bartoš zde pracoval od roku 1924. V knihovně vybudoval samostatné divadelní oddělení, v jehož čele stál až do předčasného penzionování v dubnu 1946.<sup>867</sup> Z Bartošova horoskopu se Krecar mimo jiné dozvěděl: „*Charakter jenž? Je vysloveně erotickým; s tím souvisí zženštilost, přecitlivělost, vnitřní nejasnost. Souvisí s tím i umělecké založení. [...] Romantická láska je tu základním životním principem. Ale jeví se tu nejen jako potřeba, nýbrž jako skutečnost. Jeví se tu zřetelně uskutečněné štěstí vzácné neobvyklosti. Ale Uran v opozici s Venuší zahaluje jasnou a blaženou erotičnost a dává jí ráz podivínský, bizzarní a vyvolává rozvrat. [...] Bezuzdná sexuálníčnost není v rovnováze s erotičností charakteru. Nepříznivé vztahy k příbuzným. Neúspěchy v procesech. Celkem duch, zlomený jaksí bizzarně a demonicky hnaný do rozvratu a zkázy.*“<sup>868</sup> Bartoš dokonale vystihl charakter a temperament „posledního paladina“ české dekadence, ve kterém se mísila erotičnost duše, posedlost sexualitou, hledání krás a požitků světa. Zároveň Bartoš odhalil i druhou, nešťastnou stránku Krecarovy duše.

O esoterické jevy se Krecar zajímal již od raného mládí. Ve středním věku však tuto zálibu rozšířil i o numerologii, astrologii či chiromantii. Z dobových příruček o numerologii na základě svého jména a příjmení zjistil, že jeho osudové číslo je dvojka.<sup>869</sup> Číslo mu také potvrdila, že nezažil šťastné manželství.<sup>870</sup> Další sestavený horoskop mu naznačil, že neměl ideální dětství a pracovní činnost provázely časté komplikace.<sup>871</sup> Krecar zřejmě horoskopům, číslům i čtení z ruky přikládal velký význam, ne-

---

<sup>865</sup> Srov. Národní muzeum, Muzeum knihy Žďár nad Sázavou, knihovna Jarmila Krecara z Růžokvětu, fotografie z let 1933 až 1935.

<sup>866</sup> O přátelství Bartoše se Seifertem srov. J. SEIFERT, *Všecky krásy světa*, s. 280-294.

<sup>867</sup> Srov. *Lexikon české literatury* 1, s. 146.

<sup>868</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis horoskopu Jarmila Krecara od Jana Bartoše.

<sup>869</sup> „[...] tvoří negativní podmínky se všemi třídami jedinců,“ zapsal si Krecar ke svému číselnému rozboru. Srov. LA PNP, fond J. Krecar, karton s horoskopem J. Krecara.

<sup>870</sup> „Manželství, jež uzavře za dosti těžkých podmínek, nebude zvlášť šťastné pro četná nedorozumění a nestejnost povah. Málo dětí. Jedno zemře v mládí. Mnoho starostí přinesou nemoci jeho paní. Zvlášť vysokého věku dosáhne.“ Srov. Tamtéž.

<sup>871</sup> „Nezaměnitelný, mužný smělý duch, odvážný a blahovolný. Energická vytrvalá vůle, jdoucí přímo za vytčeným cílem. V těžkých postaveních vybuchuje náhlý nával zlosti, jinak není prudký a ne na dlouho. Snaživý, počestný. Pilný, podnikavý a trpělivý v práci. Ve vlastních názorech je pevný. Miluje samostatnost a neodvislost, nečiní nic bez zralého uvážení. [...] Způsob jeho jednání je příjemný a má též dobré mravy. Jeho vášně povahy klidné. Je výmluvný a sdílný, zvláště jde-li o jeho ideje a plány. Miluje

bot' jeho pozůstalost obsahuje řadu výpisků z dobové esoterické literatury a vlastní reflexe o životě.

Ve středu 9. února 1934 oslavil stále vitální Krecar padesátku. Většinu jeho přátel přišlo neuvěřitelné, že „*ondulovanému dekadentovi*“, jak ho nazýval Rudolf Medek,<sup>872</sup> už je padesát let. Právě slavný generál a básník psal Krecarovi v den narozenin: „*Ty, heled' Krecare, nedomnívej se, že nám namluvíš, že Ti je mizerných 50 let. Pakliže (pak líže) by tomu bylo tak, pamatuj si, že chci já nad Tvým hrobem mluvit. To znamená, že se musíš dožít aspoň 100 let, což je jen 2 x 50.*“<sup>873</sup> Na tuto svéráznou gratulaci neméně vtipně Krecar zareagoval takto: „*Ty heled', Medku, co pak nerozumíš fóru? Ta má padesátka je přece vymyšlená jen tak pro tu provokaci, aby se o mně psalo. Mimo toho Karáska – a ten to udělal beztoho ze známosti a z musu – nikdo ještě o mně nebádal, takže už jsem pro Arne Nováka docela přestal existovat. Kromě toho, když si člověk nadělá tolik nepřátel, je na konec zvědav, jak to dopadne.*“<sup>874</sup> Přes všechnu ironii je cítit, že Krecarovi se zde v několika větách podařil představit jeho literární osud zapomenutého básníka. Narozeniny oslavil padesátník ve svém bytě a ve vinárně U Zoufalce s Janem Opolským a jeho manželkou, Zdeňkem a Kamilou Jeřábkovými, malířem Václavem Maškem<sup>875</sup> a Emanuelem Janským,<sup>876</sup> který podrobně popsal večer ve vyprávění *Jak to bylo o padesátinách Jarmila Krecara*. U příležitosti Krecarových narozenin byla vydána jubilejní knížka *Večer s panem Kr.*, určená jako rukopis pro přátele. Obsahovala zmíněný text Emanuela Janského, otištěné články z novin týkající se výročí, gratulace od přátel, báseň Jana Opolského a *Píseň velmi poučnou o padesátce pana Kr.* od F. A. Hrušky, která sborník uzavřela.

---

*družnost ve společnosti a přepych – na sobě i v okolí. Život je odkázán na různé změny. Mládí není zvláště šťastné, mnoho nepřijemností s jedním z rodičů. V první polovině života mnohé potíže a námahy v povolání. Velké zklamání v milé jemu osobě, ale též odvážném podniku. V povolání se zvláště vyznamenává. V druhé polovině života bude konati více různých cest větších i menších, které mu přinesou výhody i prospěch. Ztrát se musí obávat následkem půjček a ošálení jisté osoby, s níž bude ve spojení. Užitek dědictvím. Mnoho mrzutostí se stavebními úřady a s jedním sporem. Na jedné cestě neujde poranění pádem.“ Srov. Tamtéž.*

<sup>872</sup> Srov. E. JANSKÝ, *Jak to bylo o padesátinách Jarmila Krecara*.

<sup>873</sup> *Večer s panem Kr.*

<sup>874</sup> Tamtéž.

<sup>875</sup> Václav Mašek (1893-1973), malíř a grafik. Vyšel z kubistické školy, byl členem Hollaru. Mimo jiné byl prvním autorem plakátů KSČ za první republiky. K osobnosti Václava Maška více např. Jarmil Krecar, *V. Mašek*, in: Týž, *Z křižovatky nad Vltavou*, Praha 1938, s. 85-95.

<sup>876</sup> Emanuel Janský (1900-1965), archivář pojišťovny, divadelní kritik, dramaturg Vesnického divadla. Více Rudolf ROKYTA, *Památce E. Janského*, *Lidová demokracie* 22. 10. 1975, s. 5; Pavel JANSKÝ, *K nedožitému devadesátinám Emanuela Janského*, *Scéna* 15, 1990, č. 22, s. 14.

*PÍSEŇ VELMI POUČNÁ*

*o padesátce pana Kr.,*

*kterouž v rým uvedl současný historik pan F. A. H. dne 9. února 1934.*

*Zpívá se známou notou*

*V novinách se čtenář dočet*

*podezřelý letopočet,*

*nevěří mu věda: lhář*

*bývá každý novinář.*

*Ze slovníku zví však přeci,*

*že je něco na té věci,*

*že i Jarmil Krekar sám*

*poznal, kdo je Abraham.*

*Kdo však mrkne na figuru*

*od dolejška hezky vzhůru:*

*„Padesát, dí, ani stín!*

*To je asi jeho syn.“*

*Jarmil Krekar jako jinoch*

*býval krásných vlasů i noh,*

*kteréž dary od mlada*

*v dobrém stavu ovládá*

*Pospav slušně kostru,*

*jiné vlastnosti vám prostru,*

*jimiž proslul velice*

*v umění i v kritice.*

*Na skrání dala jemu pusu*

*Músa francouzského vkusu,*

*čímž se stal ten nádhera*

*vyznavačem Baudelaira.*

*Činnosti své meze neklad,  
spáchal velmi mnohý překlad  
z literatur západních  
ježto záhy zapad v nich.*

*Bibliografie zjeví,  
že psal do Moderní revue,  
za Arnošta Procházku  
rozdal hodně výprasku.*

*S profesurou brzy sekl:  
„Tohle pro mne není, řekl,  
na jiném mi záleží,  
nežli blbnout s mládeží.“*

*V ministerstvu zahraničí,  
jak být svým a nebýt ničí,  
otázka ta prokletá  
žrala ho jak Hamleta.*

*Když ne Paříž, aspoň Praha!  
A tak vedla jeho dráha  
odtud tam, kam jeho um,  
do knihovny v Museum.*

*Duchem neklidný jsa vždycky,  
nebyl uspokojen lidsky,  
zatoužil zas velice  
po rozruchu ulice.*

*Ocitl se na svém místě  
v Tempu a v Poledním listě,  
kde zná znalecky*

v té „Kultuře pro všechny“.

*Břítkým slovem pan Kr. hýře,  
v životě i na papíře,  
nejvíc bývá netaktní  
k výtvarnosti abstraktní.*

*Aby také sporty robil,  
tak si koupil automobil,  
při smyku jak při tanci  
udrží jej v balanci.*

*Nejsa krkoun, rád se dělí,  
zařídil si na neděli,  
řeknem i věc tupetu:  
vývoz chudých poetů.*

*Z toho všeho vidět zkrátka,  
Krečarova padesátka,  
že je jenom pouhý fór,  
on je ještě mladý tvor.*

*Dosud nejvíc ze všech cenin,  
jež v den dostal narozenin,  
chutná šťábu dobrých rév  
a pak pohled vnadných děv.*

*Přejeme mu proto sborem,  
aby nevypadl z forem  
a byl jako Růžokvět  
ještě dlouhou řadu let.*

*Skončeme vině poeticky:  
Ať mu stojí pevně vždycky*

*každou noc a každý den  
samé štěstí v cestě jen.*<sup>877</sup>

V době Krecarova koketování s výtvarným uměním a sběratelstvím začala nabírat jiný směr i jeho kariéra v Národním muzeu. Již na konci dvacátých let se pokoušel přesvědčit vedení pražské instituce, aby přeměnilo oddělení korespondence na literární archiv. Co se nezdařilo Krecarovi, to se o pár let později povedlo doktoru Josefu Wolfovi, který se stal správcem oddělení korespondence. Wolf se svým pomocníkem Milošlavem Novotným toto oddělení překřtili na Literární archiv, o který se s velikou péčí starali a vždy radostně informovali čtenáře denního tisku o nových přírůstcích. To Krecar ovšem viděl jako útok na svou osobu a vyvolal další aférku, ke které využil pravicový Polední list. *„Protože to bylo nespravedlivé a protože nebylo možné jiné rozumné pořízení se správním výborem, usmyslil jsem si, že výbor při výročním valném shromáždění sesadím.*“<sup>878</sup> V Poledním listě útočil svými články proti Wolfovi, kterého označoval za zednáře, a neustále navozoval domněnku, že celé Národní muzeum je v rukou zednářů.<sup>879</sup> Ovšem žádný výbor sesazen nebyl a Krecar se zmožil jen na toto plané vyhrožování v krajně pravicovém plátku.

V polovině třicátých let byly v Národním muzeu zavedeny tzv. kvalifikační listiny, v nichž komise hodnotila způsobilost zaměstnanců týkající se například jejich svědomitosti, píle nebo upotřebení. Proti tomuto byrokratickému postupu se ohradila řada zaměstnanců, kteří se cítili bezdůvodně podceňováni. Mezi nimi byl samozřejmě i vznětlivý Krecar, kterého komise ohodnotila známkou dobře. V dopise kvalifikační komisi pro zemské úředníky a zřízence si stěžoval, že *„docházel do úřadu jako jeden z prvních, zhusta vůbec první, i před nejmladším kolegou, jenž má klasifikaci velmi dobrou. [...] Pokud jde o pracovní úkol úřední, vykonal jej v míře mu uložené, řádně a včas, ačkoliv byl tento úkol větší a pracnější, přitom však podružnějšího významu, než jaký byl přidělen určitým mladším kolegům.*“<sup>880</sup> Nejvíce Krecara ponížila dobrá známka z francouzského jazyka: *„To jako literárně známý překladatel prosou i veršem, který propagoval český zájem i ve francouzských listech, pociťuji jako příkoří.*“<sup>881</sup> Ovšem

<sup>877</sup> F. A. HRUŠKA, *Píseň velmi poučná o padesátce pana Kr.*, nestr.

<sup>878</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis *Zednář v literárním archivu*.

<sup>879</sup> G. DUPAČOVÁ, *Jarmil Krecar a česká knižní kultura*, s. 40.

<sup>880</sup> LA PNP, fond J. Krecar, koncept dopisu Kvalifikační komisi pro zemské úředníky a zřízence.

<sup>881</sup> Tamtéž.

Zemský úřad v Praze Krecarovu stížnost kvalifikačního posudku za rok 1936 zamítl jako neodůvodněnou.

V době, kdy Krecar sepisoval stížnosti kvalifikační komisi, netušil, že osud mu vyměřil již jen tři léta práce mezi milovanými knihami v Národním muzeu. V listopadu 1939 v Praze vypukly nepokoje proti německé okupaci. Ve středu 15. listopadu vtrhli do Národního muzea příslušníci gestapa a zatkli několik pracovníků. Mezi nimi byl i Jarmil Krecar. Po propuštění z věznice na Pankráci sepsal krátký vzpomínkový text týkající se jeho zatčení a pobytu ve vězení na Pankráci. Vzhledem k velké výpovědní hodnotě pramenu cituji podstatnou část této vzpomínky:

*„Dne 15. listopadu vypukly v Praze studentské nepokoje proti německé okupaci! Před polednem přinesl Dr. František Páta do naší společné úřední místnosti v Národním muzeu zprávu, že gestapo zatкло v jeho kanceláři Dr. Antonína Dolenského. Právě ho odvedlo. Šlehla mi hlavou myšlenka, že je záhodno prohlédnout jeho psací stůl, není-li tam něco, co by ho usvědčovalo. Měl styky s Poláky a mohlo se najít i leccos jiného. Dříve než do jeho kanceláře vyběhl jsem do vestibulu a na rampu, je-li vzduch čistý. Sotva však jsem se vrátil do místnosti, abych požádal Pátu o spoluúčast při prohlídce Dolenského stolu, přišli dva gestapáci v civilu a ptali se po mně. Přijal jsem je s trpkým úsměvem. Za hlubokého mlčení mých kolegů a kolegyně, prošlehaného kradnými pohledy, prohledali můj psací stůl zevně i zevnitř. Zvláště je zajímaly papíry s telefonními čísly a adresami. Pohoršovalo je, že jsem měl právě na stole několik knih Kischoých. Rukopis Tauchmanova letního fejetonu s kresbami se jim zdál podezřelý a zabavili jej. A k tomu několik brožur a reprodukcí, z nichž tušili zednářství a židovství. Dokonce i defektní arch z Obrátílovy sbírky kryptadických písniček. V mapě našli založenou mou kresbu lysé hlavy Máchovy, prohlédli si ji, ale nechali ji tam. Vzali mi však náčrt svastiky sestavené do dívčích nohou při kankánu. Potom mě vyzvali, abych s nimi šel do redakce Poledního listu a do mého bytu.*

*Přes Václavské náměstí jsme šli pěšky, nestálo to do Jungmannovy ulice za jízdu. Já uprostřed, oni každý z jedné strany, nenápadně jako přátelé. Ale ten, jehož úkolem bylo pátrati, měl stále pevnou ruku v kapse. Přišli jsme do redakce jako bych si vedl nevinné návštěvníky. Když jsem v telefonní centrále žádal slečnu Jůlinku o klíč od místnosti kulturní rubriky, zašeptal jsem jí výstrahu pro redakci: „To je gestapo.“*

*Páni mi prohledali ve stole kdejaké lejtstro velmi horlivě. Zabavili několik redakčních rukopisů a dopisů. Když otevřeli první postranní zásuvku, našli tam cedulku s tiskem: GESTAPO. Vystříhl jsem jí nedávno, abych jí žertem přilepil redakčnímu ko-*



legovi na poděs, jak se to hodí! Osud se mi posmíval. Horší bylo, že našli též kopii kariatury německého vojáka, kterou kdosi přinesl do redakce. Profil vojáka z jedné strany hubeného, než přišel do Čech a z druhé strany vypaseného, když přišel do Čech. Was ist das? Ptal se mne gestapák, jenž se probíral obsahem zásuvky. Než jsem odpověděl, dodal sám: Das ist der deutsche Soldat. Vielleicht, odpověděl jsem skromně. Zabavil kresbu, aniž se však rozčiloval. Našel snímek Olgy Scheinpflugové v nějaké z posledních jejích rolí. Ptal se, kdo to je. Řekl jsem. Hm! zabručel. V jiné zásuvce našel fotografii Jarmily Kšírové z filmu Veselá bída. Das ist der schönste Kitsch der Mitteleuropa, řekl znalecky. Chlapík byl dost sympatický! Povážlivější bylo, když mu padl do ruky na stroji rozmnožený leták protiněmecké výzvy, který mi dal redakční kolega. Z doličných předmětů byl tento nejhorší! Vymýšlel jsem, co řeknu. Že to přišlo v redakční poště a že jsem to ještě ani nečetl.

Z redakce jeli se mnou gestapáci do bytu na Vinohrady. Průvodčí se na mne jen zasmušile podíval, když jen já jsem si kupoval jízdenku, kdežto oni jen ukázali úřední legitimaci. Dával jsem přednost při nástupu i při výstupu z tramvaje, ale nepřijali jí. Nepřijali jí, ani když jsem jim otvíral dvěře bytu. Uvedl jsem je do pracovny. „Tady je můj psací stůl“, ukázal jsem jim hlavní předmět jejich zájmu. Zatím co jeden prohlížel zásuvky, druhý pracovnu. Upoutala ho busta Napoleonova, dráty od antény a na stole jihoslovanský nůž, jež vzal nápadně do ruky. Naznačoval druhému otázku, kterou mi tento také řekl: „Haben sie Waffen?“ Řekl jsem, že ne a jeho to uspokojilo. Prohlížel dále moje papíry a našel rodopisné záznamy a doklady. Zajímal ho dopis s razítkem Bělohrad, ale když zjistil, že to jsou lázně Bělohrad, odložil jej. Poptával se, mám-li nějaký zápisník a dělám-li si záznamy. Nechtělo se mu věřit, když jsem řekl, že ne. Posléze vstal od stolu a chtěl si umýt ruce. Dovedl jsem ho do předsíně k umyvadlu. „Ich wasche mir die Hände wie in der Bibel...“ Byli jsme k sobě zdvořilí. Doufal jsem, že ujdu zatčení. Ale bylo mi řečeno, že musím s nimi do Petschova paláce.<sup>882</sup> Odešli jsme z bytu, aniž kdo u mne doma viděl, že to bylo něco jiného než prostá návštěva.

Na cestě opět přijímal nucenou přednost, až jsem pány stanul na chodbě druhého patra (nečitelné slovo, pozn. P. K.) banky. Pustili mě do kanceláře, nechali posadit a sepisovali protokol. Psal jej ten, jenž dělal pochopa, druhý odešel na chvíli do jiné kan-

---

<sup>882</sup> V novoklasicistní budově v pražské ulici Politických vězňů sídlilo v letech 1939 až 1945 gestapo. Členové Geheime Staatspolizei zde mučili a vyslýchali české vlastence a odbojáře. Říšský protektor zde nechal zřídit stanný soud, který ve většině případů odsouzené posílal na popravy nebo do koncentračních táborů. Nyní v budově sídlí Ministerstvo průmyslu a obchodu. Více např. webové stránky [http://www.pis.cz/cz/praha/pamatky/petschkuv\\_palac](http://www.pis.cz/cz/praha/pamatky/petschkuv_palac), vyhledáno 9. 6. 2009.

celáře. Gestapák si seděl, vyjmul z kapsy revolver a ukládal jej do zásuvky stolu. Právě v této chvíli přišel do místnosti nějaký jiný jeho kolega. Pohlédl se zájmem na mne a ptal se gestapáka: *Braucht Kolt? Nein*, odpověděl gestapák a psal dále. Potom se vrátil jeho soudruh, podepsal též protokol a oznámil mi: *Sie müssen hier bleiben*. Nic jiného jsem ovšem nemohl dělat. Odvedl mě ještě dolů do suterenu, odevzdal mě do moci vězeňské a odešel. Po jeho odchodu naráz přestala zdvořilost, německá spravedlnost odkryla svou tvář.

*Tam se jen řvalo a ani nedutalo. Než ubohý nováček v kriminální proceduře se dovtípl co, a jak má dělat, již byl zasypán řevem a štouchanci. Sind Sie Jude? Znělo první zařvání. A potom další. Klobouk dolů, límec, kravatu, věci z kapes do klobouku... Několik studentů stálo čelem ke zdi a za mnou přicházeli jiní, muži i ženy. U přijímacího pultu před Hitlerovým obrazem zapisoval řvavý chlap zatčené do přijímací knihy s daty narození a údaji o rodičích. Když byla v suterénu skupina zapsaných, odvedl je do prvního patra. Tam se stálo kol dokola čelem ke sloupu či ke zdi. Sotva jsem tam vkročil, viděl jsem Dr. Dolenského. Dostal jsem se nedaleko všeho. „Proč tu jste?“ zašeptal jsem k němu. Báł se odpovědět, jen nenápadně pokrčil rameny. Esesák uprostřed ze sálu hlídal bedlivě kruh zatčených, aby se nedorozumívali. Stáli jsme tam dlouho, než nás začali po skupinách odvážet na Pankrác.*

*Na Pankráci při převzetí se musily odevzdati peníze a co kdo ještě měl cenného a bylo to zapsáno. Jen drobné do sta korun si zatčený ponechal. Než k zápisu došlo, sálo se opět čelem ke zdi na chodbě. Stál jsem opět nedaleko Dr. Dolenského. Nějací dva Němci v civilu šli z úřadu. Upoutal jsem jejich pozornost, patrně dlouhými vlasy. Zastavili se u mne. Was sind sie im Zivil? ptal se jeden. Proffesor, řekl jsem. Es ist ein Intellektual..., řekl Němec opovržlivě a odcházeli. Za chvíli poslali z chodby Dr. Dolenského a po něm i mě do vnitřku věznice. Dali mi lístek, jež jsem uvnitř odevzdal strážci. Einzelhatte, bylo na lístku napsáno. Strážce mě zavedl po schodech do patra do cely. Když za mnou přibouhl železné pobité dveře a zaklaply závory, pocítil jsem samotu jako oddech a ulehčení! Po chvíli se ještě vrátil. Přinesl mi bochníček chleba jako pěst a misku hrachu. Potom se dveře zavřely. Měl jsem trochu hlad, bylo na pět hodin a nejedl jsem, než jak jsem ráno snídal, ale všechna chuť mě přešla.*

*Obhlížel jsem situaci: Cela byla od dveří k zamřížovanému oknu dlouhá pět kroků, při pátém obrátit. Byla zařízena pro dva. Na levé zdi byla zavěšena sklápěcí železná pryčna, při pravé zdi na zemi ležel slamník se starou houní! U dveří v jednom rohu stály dva paprsky radiatoru, v druhém rohu klozet. Na zdi visela polička s dvěma hrnci a dře-*

věnou slánkou s kamennou solí! Pod oknem stál stolec, na něm plechové umývadlo a vedle něho židle. Na slamníku nástěnné pryčny zanechal některý předchůdce zbytek sprostého mýdla. To byla má výbava do nového způsobu života.

*Od všeho zlého musím dostat svůj díl, říkal jsem si v duchu, Kreçar v tom musí být. Nejistota, co vlastně závadného Němci u mě hledali a co našli, zda se ještě do mého bytu vrátili a co se děje, byla mučivá! Uvažoval jsem, co asi se mnou zamýšlejí, a utěšoval jsem se, že Dr. Stloukala také zatkli a po třech týdnech propustili.*

*Šeřilo se, venku byla listopadová plískanice a lomcovala okenicí. Okenice se zavírala a otvírala zavěšenou na ní tyčí, ale byla v závěsu porouchána. Naslouchal jsem zvukům za zavřenými dveřmi, abych se dohádl, co se za nimi děje. Byl tam hluk, křik, rány, nadávky. Snad zítra, utěšoval jsem se.*

*Na noc jsem se rozhodl pro slamník na zemi. Bylo to jednodušší než spouštět a rozstavovati kavalec ve zdi. Lehl jsem si oblečen pod houni, ale nespál jsem. Vichřice lomcovala okenicí, ve vězeňské hale místo aby utichal, hluk vzrůstal, bylo slyšet nové příchozí, nový křik, nadávky, rány. Když přece již jsem dřímál, noční hlídač otevřel špehyrku ve dveřích a rozsvítil v cele u stropu žárovku, jejíž prudké světlo mě bilo do tváře. Díval se, je-li v cele vše v pořádku a co dělám. Nakonec jsem se již neovládl a řekl cosi sprostého. Bud', že již byla pokročilá noc, nebo že měli jinou práci, posléze mě nechali. Časně ráno mě zburcovalo zvonění. Po něm nastal ve věznici ruch. To se vstávalo. Vězeňský pořádek a způsoby byly mi úplně neznámé. Obeznamování se s nimi znamenalo všelijaká nemilá překvapení. Tvrdá vojenská kázeň byla mně nevojáku cizí a pruský pořádek byl obzvláště taky!*

*Brzy potom zaharašily u dveří závory a dvéře se postupně otvíraly a zavíraly. Procházka, ranní prohlídka a snídaně. To již měl být vězeň vzhůru, oblečen a umyt, hlásit: Zelle Numero... Alles in Ordnung. Mě se to prozatím netýkalo. Stál jsem a mlčel, když divous přišel. Podíval se na mne, do cely a šel. Po něm přišla vězeňská parta roznášející jakýsi černý lektvar, jež nalila sběračkou do hrnečku, otrásl jsem se, když jsem se toho napil, bylo to hořkotrpké odporné chuti, bůhví z čeho uvařeno. Snad z praženého chleba nejhorší jakosti.<sup>883</sup>*

Na Pankráci strávil Kreçar jeden měsíc a čtyři dny. Domů se vrátil těsně před Vánoci, 20. prosince 1939. Celou záležitost dával za vinu svému osudu, který mu

---

<sup>883</sup> Tamtéž, rukopis vzpomínky na zatčení gestapem.

v životě prý určil, že „*musím dostat ode všeho zlého.*“<sup>884</sup> Nejvíc ho na celé záležitosti zamrzelo, že vězení opustil ostříhaný nakrátko. Krecarův poměrně rychlý návrat z gestapa mu však podle jeho synovce Milana Apetaura uškodil po roce 1948.<sup>885</sup> Po propuštění z Pankráce se již na své pracovní místo v Národním muzeu nevrátil, neboť to bylo uvolněno německé pracovníci Dr. Schröpnerové. „*Uvolnili mé místo v Národním muzeu pro svou krajanku. Působil snad i zednářský soucit s mladším, abych mu nevadil v postupu? Nežjišťoval jsem pravý důvod, tou měrou mě nezajímá.*“<sup>886</sup> O dva roky později byl Krecar v září 1942 předčasně penzionován. Po válce se sice přihlásil o odškodnění, ale jeho žádost byla zamítnuta.

---

<sup>884</sup> Tamtéž

<sup>885</sup> Soukromý archiv autora, audio záznam vyprávění Milana Apetaura.

<sup>886</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu J. Krecara.

## 4.10 Causeristou a kulturním historikem

Po spolupráci s divadelníky a bibliofily se na konci dvacátých let Jarmil Krecar zapletl do řemesla i výtvarníků. Od roku 1928 začal totiž psát uměleckou kroniku do denního tisku. Jako svou tribunu si vybral krajně pravicové noviny poměrně bulvárního založení s názvem Polední list. Deník patřil tiskovému koncernu Tempo, který v roce 1926 založil Jiří Stříbrný<sup>887</sup> po svém vyloučení z Československé strany národně socialistické. Tempo vydávalo také několik dalších deníků bulvárního zaměření - například Večerní list, Nedělní list či Expres. Ty patřily ve své době k nejprodávanějším lidovým novinám.<sup>888</sup> V Poledním listu Krecar publikoval kulturní rubriku s důrazem na novinky týkající se výtvarného umění. „*Dal jsem podmínku, že můj rukopis se může natisknout, ale nesmí se v něm nic měnit a nesmí se mi do toho mluvit. Přijali a já také. Vydržel jsem to dělat třináct let a ještě trochu déle.*“<sup>889</sup> Na práci v novinách oceňoval, že naučil pohotovosti sebe i jiné.<sup>890</sup> Dále ještě přispíval svými fejetony do odbornějších uměleckých časopisů Hollar a Dílo a nadále tiskl své texty ve výtvarných a aukčních katalozích. Navíc propagoval české knihy i v londýnském The Studies.<sup>891</sup>

Od poloviny třicátých let se začal věnovat hledání zajímavostí z českých dějin. Ze ctitele Krásky se postupně stával, zřejmě pod vlivem Poledního listu, urputný lovec kulturně-historických kuriozit, které sbíral, vydával časopisecky a posléze je shrnul do svých knih. Jako zaměstnanec Národního muzea a redaktor novin toužících po senzaci měl ideální prameny a motivaci k tvorbě těchto „causerií“. Náměty, které převáděl do čtivých příběhů, hledal zejména v devatenáctém století. První knihou složenou z těchto statí bylo *Hledání včerejšího dne*<sup>892</sup>. Krecarovi ji v roce 1936 vydal přítel Zdeněk Jeřá-

---

<sup>887</sup> Jiří Stříbrný (1880-1955), politik a novinář. V letech 1911 až 1918 byl poslancem za národní socialisty v Říšské radě. Za první světové války se účastnil protirakouského odboje. Dne 28. října 1918 se stal jedním z pěti „mužů 28. října“ a od roku 1919 člen Národního výboru. V letech 1918 až 1926 působil v různých ministerských funkcích. Od 1920 do 1926 byl místopředsedou Československé strany socialistické. V roce 1926 po změně názvu na Československá strana národně socialistická byl z partaje vyloučen. O rok později založil fašistickou Stranu slovanských socialistů (později Strana radikálních socialistů a Národní liga). I přes to, že nepodporoval nacisty, byl v roce 1945 zatčen a o dva roky později na základě retribučního dekretu postaven před Národní soud, který ho odsoudil k doživotnímu vězení. Zemřel ve Valdické věznici. Více srov. Libor VYKOUPILO, *Jiří Stříbrný. Portrét politika*, Brno 2003.

<sup>888</sup> Více srov. Ivana ZAJÍCOVÁ, *Novinářský koncern Tempo a jeho deníky*, Praha 1969 (diplomová práce).

<sup>889</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu J. Krecara.

<sup>890</sup> „*Bylo mně milé, když mi jiný výtvarný recenzent žertem vyčítal: „Vy jste naše neštěstí, já přinesu referát a šéfredaktor mi řekne: No jo, ale já už jsem to četl jinde.“*“ Srov. tamtéž.

<sup>891</sup> Tamtéž.

<sup>892</sup> J. KRECAR, *Hledání včerejšího dne*, Praha 1936.

bek. Kniha obsahuje kulturně-historické stati o falzifikátoru rukopisů Václavu Hankovi,<sup>893</sup> zámku Liběchov, malířských modelech, o litografických pracích Josefa Navrátila,<sup>894</sup> o lásce Josefa Mánesa,<sup>895</sup> o spolupráci typografa s grafikem a kratší texty uveřejněné v Poledním listu.<sup>896</sup>

Hned v prvním ze svých kulturně-historických svazků se Krecar věnoval reflexi ženského půvabu. Ve stati o lásce malíře Josefa Mánesa se například esejisticky zamýšlel nad ideálem české krásy. Za symfonii ženské krásy označil *Josefínu*, jeden z nejnámějších Mánesových obrazů. Jednomu z největších malířů 19. století, stejně jako Krecarovi, byla ženina ňadra „nejkrásnějším útvarem z nahoty jejího těla, nad nímž vyzpíval největší svou něhu, kdykoli jej kreslil nebo maloval. Studie ženského aktu k Domovu, k Pramenům Labe, na kterémž listu je zvláště detail prsu schouleného v úžlabí podpaží, k Žižkově matce, jejíž ňadra jsou rozvinuta v plnotvarou zralost, malby sladké dívčí nahoty Večer a Jitro a mnoho jiných soustřeďuje v okrsku ňader vznícenou tvárnou citlivost.“<sup>897</sup>

V podobném duchu se nesla Krecarova další kniha s názvem *Nejnovější zprávy z minulého století*, kterou vydal o rok později.<sup>898</sup> V ní se čtenáři například dozvěděli, že roku 1848 byly první pražskou módou národní kroje, poznali dceru Josefa Mánesa, kterou Krecar vypátral, a zjistili, že grafička Zdenka Braunerová se nenarodila, jak ona tvrdila, v roce 1862, ale již 1858, což čtenářům Krecar oznámil s radostnou škodolibostí.<sup>899</sup>

Ve své druhé kulturně-historické publikaci se Krecar opět zaměřil na vývoj a proměny ideálu české krásy. Věnoval tomu celou rozsáhlou první stať s názvem *Ideál*

---

<sup>893</sup> Václav Hanka (1791-1861), básník, překladatel, literární historik a editor. Mezinárodní věhlas si získal údajným objevením takzvaného *Rukopisu královédvorského*. Podílel se na vytvoření tohoto padělků i jiných rukopisných mystifikací. Více např. Běla PRAŽÁKOVÁ, *Václav Hanka. Literární pozůstalost*, Praha 1986; Miroslav IVANOV, *Tajemství Rukopisů Královédvorského a Zelenohorského*, Praha 2000. K rukopisným bojům v druhé polovině 19. století nejvíce Dagmar BLŮMLOVÁ – Bohumil JIROUŠEK (edd.), *Čas pádu rukopisů. Studie a materiály*, České Budějovice 2004.

<sup>894</sup> Josef Navrátil (1798-1865), jeden z nejuznávanějších českých krajinářů. Více Jaromír PEČÍRKA, *Josef Navrátil*, Praha 1940; *Josef Navrátil a český romantismus. Katalog výstavy obrazů J. Navrátila a 19 malířů z let 1800-1870*, Litoměřice 1987.

<sup>895</sup> Josef Mánes (1820-1871), největší český romantický malíř a ilustrátor. Více např. Miroslav LAMAČ, *Josef Mánes*, Praha 1970; Luboš HLAVÁČEK, *Josef Mánes a umělecké rodina Mánesů*, Praha 1988.

<sup>896</sup> Kniha *Hledání včerejšího dne* obsahuje tyto kapitoly: *Hanka jinak zahlédnutý*, *Hnízdo z romantické doby*, *Navrátilovy litografie*, *Manesova láska*, *Zajímavé modely*, *Spolupráce typografa s grafikem* a *Věci znovu nalezené*.

<sup>897</sup> J. KRECAR, *Manesova láska*, in: Týž, *Hledání včerejšího dne*, s. 32.

<sup>898</sup> TÝŽ, *Nejnovější zprávy z minulého století*, Praha 1937.

<sup>899</sup> Kniha *Nejnovější zprávy z minulého století* obsahuje tyto kapitoly: *Ideál české krásy*, *Magdalena osudná*, *Dcera Josefa Manesa*, *Dvě módní kapitoly*, *Zrození slečny*, *Překrásný kukenaj*, *Z kroniky rodu Waldhauserova*, *Neruda jak byl*, *Černá Káča* a *Věci zapomenuté*

české krásy. Během svého pátrání zjistil, že český ideál se ztělesnil poměrně pozdě. Prvním teoretikem krásy v českých zemích byl podle Krecara v polovině 19. století Ludvík Ritter z Rittersberku,<sup>900</sup> který se pokusil o estetické uchopení ideálu. On i několik dalších německých estétů souhlasně spatřovali odlišnost tělesné krásy českých žen od germánských v širším rozklenutí boků a v jemné baculatosti obrysů. Podle Krecara Rittersberk nepochybně zapůsobil na svého mladšího přítele Josefa Mánesa, který se vydal k československému východu, aby zde hledal v lidu nový domorodý typ krásy. Ten pak přenášel do svých nádherných romantických alegorií: „*Obliny boků, nader, lýtek, stehen, paží, rukou i tváří, obloučky a důlky po těle člení a ustavují u Mánesa v líbezný soulad ženské nahoty na zjevech křehkých dívek i kypře rozpučelých žen.*“<sup>901</sup>

Dědici a pokračovateli Mánesova pojetí českého ženství ustanovil Krecar malíře Františka Ženíška a Mikoláše Alše. Ženíšek sledoval postojem a rozložením údů stejnou harmonii linií a tvarů jako Mánes, ale líbeznost a něha u něj zchladla v odměřenější eleganci dekorativního celku. Ve své alegorii *Hudby* vytvořil jiný typ bujnější plnosti, „*v jejíž nahotě koluje zemitější žár smyslnějšími rytmy.*“<sup>902</sup> Mikoláš Aleš dokázal podle Krecara zachytit krásu českého venkovského děvčete i dospělé ženy, která symbolizovala tradiční ctnosti země a jejího lidu: „*Ve velkorysém cyklu Vlast a v cyklu Praha ideální linie jejich těl ve vlnivých obrysech tuhé a vláčné stavby, vznosné klenby boků a chvějného rozpuku nader na široké hrudi jsou umocněny vzrušivým a opojným rytmem živelně prosté, čisté a mocné krásy pohlaví.*“<sup>903</sup> Na Alše navázal malíř Josef Tulka<sup>904</sup> i sochař Josef Václav Myslbek, ale ti se již začali odklánět od Mánesova pojetí k vídeňskému realismu.

Posledním, kdo se podle Krecara vědomě vydal ve stopách Mánesa a ideál české krásy dovedl ve svých pracích k dokonalosti, byl Max Švabinský: „*Na pevné kostře a z kypře tělnatosti zkomponoval zjevy žen, v jejichž nahotě přímo bují zemité blaženství smyslů. Jejich rozkoš a slast, vystupňovaná hrami lásky do svrchovaného rozpoutání a vytržení úkoje, přechází v rozkoš a slast plodivé a živné síly, pro niž rozrodčí chvíle jsou posvěcením a úroda naplněním životního úkolu a smyslu.*“<sup>905</sup> Pro nové formy, pomocí

---

<sup>900</sup> Ludvík Ritter z Rittersberku (1809-1858), spisovatel, hudební skladatel, vynálezce, archeolog, estetik i publicista. Byl synem spisovatele a hudebníka Jana Rittera z Rittersberku, který pocházel z rodu pobělohorských německých přistěhovalců.

<sup>901</sup> J. KRECAR, *Ideál české krásy*, in: Týž, *Nejnovější zprávy z minulého století*, s. 10.

<sup>902</sup> Tamtéž, s. 12.

<sup>903</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>904</sup> Josef Tulka (1846-1882), malíř, který svou tvorbou spadá do takzvané Generace Národního divadla.

<sup>905</sup> Tamtéž, s. 16.

nichž umělci v první polovině 20. století utvářeli svůj ideál, už Krecar moc pochopení neměl a podobně jako Arnoštu Procházkovi mu byl vzdálený: „*Emancipace ženy, pěstění těla a osvobození nahoty sportem, tancem a vůbec sociální revolucí poválečnou, daly vznik novým typům krasavic rodu spíše velkoměstského nežli venkovanského, charakteru spíše periferního než lidového, výrazu spíše živočišného než zušlechtěného.*“<sup>906</sup>

Ke Švabinskému se Krecar ještě vrátil v předposlední stati o jedné z nejznámějších ateliérových krasavic. Vyslovil zde teorii, že krásné tělo je pro dívku Boží dar, ve kterém má uložený kapitál pro jakousi životní rentu. To demonstroval na ateliérové krásce Kateřině Válkové, které umělci přezdívali „*Černá Káča*“: „*Černovlasá a černooká, s pevně vyklenutými nadry na široké hrudi, jejichž hroty stejně jako plné rty rudly živým tepem krve, vydržela od dívčího rozpuku do pozdního odkvětu padesáti let bytí nejoblíbenějším modelem své doby.*“<sup>907</sup> V plné kráse svého typu se uplatnila nejčastěji právě u Švabinského, jemuž stála modelem k olejomalbám a kresbám.

V roce 1938 připravil Krecar knihu *Z křížovatký nad Vltavou*,<sup>908</sup> v níž se zaměřil na své již zemřelé generační druhy a přátele z *Moderní revue*.<sup>909</sup> První dvě rozsáhlé kapitoly věnoval svému největšímu vzoru Arnoštu Procházkovi. Popsal do posledního detailu knihovnu „*Mořského starce*“ a do jejího členění v podstatě promítl i Procházkovu duševní rozpložení. Ve stati *Interview v podsvětí* svedl s „*panem redaktorem*“ rozhovor o osudu jeho bibliotéky po roce 1925. Jako básníka, rýmaře a šprýmaře představil Viktora Dyka, blízký přítel z mládí, Karel Hugo Hilar, mu zase byl „*osamělcem na Jilovišti*“. V druhé polovině knihy se věnoval pražskému figurálnímu „*porculánu*“ a uvedl V. H. Brunnera jako typografa a knihaře. Další stat' zaměřil i na osobnost „*alchymisty linie*“, přítele a malíře Václava Maška.

Naposledy se také ve své vydané tvorbě vrátil k ženě a ideálu krásy. V rozpravě *Typ jiné krásy* se zaměřil na nový typ ženské krásy, který se objevil v moderním francouzském výtvarnictví, ale české země zcela minul. Jednalo se o typ krátkonohé zavalité ženy jižního exotického typu, jehož archetypem byla indická kamenná socha ideální postavy Sítá. Tento profil ženy, který podle Krecara nejvíce vynikl při tanci, patřil v Indii k velice adoraným: „*V nahých tělech drobných a křepkých lidských slonic*

<sup>906</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>907</sup> J. KRECAR, *Černá Káča, ateliérová krasavice*, in: Týž, *Nejnovější zprávy z minulého století*, s. 72.

<sup>908</sup> TÝŽ, *Z křížovatký nad Vltavou*, Praha 1938.

<sup>909</sup> Kniha *Z křížovatký nad Vltavou* obsahuje stati *Redakce Moderní revue, Interview v podsvětí, Rukopis tvář myšlenky, Básník, rýmař a šprýmař v jedné osobě, Osamělec na Jilovišti, Život v staropražském porculánu, Podíl V. H. Brunnera v české typografii, V. H. Brunner a české knihařství, Dřevoryt v moderní typografii, V. Mašek, Typ jiné krásy, Modely v díle Maxe Švabinského.*



*probudil se milostný pohyb tance v samém středisku života, uloženém v nejhmotnější a zdánlivě nejméně tvárnosti a měnlivosti schopné části trupu. Z klidu a ze sna vytryskl v lůně vznět, zčeřil vlnkami tuhost obrysů břicha, krouží v něm ve vířivých závitech, zmítá se vášnivou křečí, vybuchuje prudkými nárazy až do ěader. Kyčle se vzduchem prohnou, sloupkovité nohy se rozesmeknou pod šálivou tíží a v rozkolébaném rytmu, rozprouďeném od reje břišních valů až do malých chodidel a hadovitě se vlnících rukou kreslí výtvarná mluva ve vzduchu neviditelnými křivkami a vířivými závity blaženství a bouři tělesného dramatu.*<sup>910</sup> Těmito větami se Krecar rozloučil s reflexí ženského principu ve své původní vydané tvorbě.

Posledním Krecarovým kulturně-historickým počinem byl soubor statí *Quodlibet z let letoucích*, který vyšel jako soukromý tisk v roce 1939.<sup>911</sup> V publikaci Krecar zabrousil i do raného novověku, neboť z černých a smolných knih zrekonstruoval strašlivý příběh „*kurvy Důry*“ a napsal pojednání o svém předku svatovítském sakristiánu Zachariáši Klecarovi z Růžokvětu. Zbylé statí byly opět z devatenáctého století a týkaly se například Napoleona, Boženy Němcové či Goetha a jeho poslední lásky Ulriky.<sup>912</sup>

Svým pojetím svérázných textů na pomezí esejů, reportáží a kulturně-historických studií se Krecar stal jakýmsi prototypem pozdějších autorů kolportážní literatury, jako byl například Miroslav Ivanov. Ke čtení pramenů, které často vytěžil z archivu knihovny Národního muzea, Krecar často využíval přístupy rané investigativní žurnalistiky. Na rozdíl od pozdějších autorů literatury faktu si však udržel svůj vytříbený a tradiční styl vycházející z formální dokonalosti jeho raných esejistických novoklasicistních textů.

---

<sup>910</sup> J. KRECAR, *Typ jiné krásy*, in: Týž, *Z křižovatky nad Vltavou*, s. 103-104.

<sup>911</sup> TÝŽ, *Quodlibet z let letoucích*, Praha 1939.

<sup>912</sup> Kniha *Quodlibet z let letoucích*, obsahuje statí *Lotryně Důra*, *Svatovítský sakristián*, *Obraz podivného osudu*, *Past v růžích*, *Osud Napoleonova syna*, *Tajemství vévodkyně Zaháňské*, *Elegie z Mariánských Lázní a Bohém Latinské čtvrti*.

#### 4.10.1 Nevydaná tvorba

Samostatnou kapitolou v Krecarově tvorbě je rozsáhlé množství rukopisného materiálu erotického, často až pornografického zaměření. Krecar byl nejen ctitelom klasické Krásky a mistrem vytříbeného jazyka, ale i vášnivým sběratelem a tvůrcem oplzlých říkanek a básniček, které si s ničím nezadají s pisoárovým veršováním.<sup>913</sup> Tato záliba u Krecara kulminovala převážně v pozdním věku.<sup>914</sup> Krecar byl pravděpodobně v kontaktu i s Karlem Jaroslavem Obrátilem,<sup>915</sup> sběratelem sprostónárodních písní, básní a říkanek, a zřejmě patřil k subskribentům, kteří odebírali jeho erotické edice.<sup>916</sup> Při Krecarově zatčení v roce 1939 u něj příslušníci gestapa našli na stole „*dokonce i defektní arch z Obrátilovy sbírky kryptadických písniček.*“<sup>917</sup>

Krecarova pozůstalost je dokladem, že na rozdíl od Obrátila se vedle sběru erotických lidových textů věnoval i vlastnímu sepisování v této oblasti. Naprostá většina Krecarových říkanek z pozůstalosti je pornografií nejhrubšího zrna bez jakékoliv estetické hodnoty. To svádí k představě senilního starce, který na papír vrhá své touhy a představy. Při psaní těchto textů Krecar používal ty nejvulgárnější výrazy pro mužské i ženské genitální orgány a pohlavní styk.<sup>918</sup> Do některých říkanek zapojil i své mužství,

<sup>913</sup> K lidové erotické a pornografické tvorbě naposledy Ivan WERNISCH (ed.), *Kdo to čte, je prase. Z Kryptadií K. J. Obrátila, příspěvků ke studiu pohlavního života našeho lidu, vybral a uspořádal Ivan Wernisch*, Praha 2008.

<sup>914</sup> O tom, že většinu těchto říkanek Krecar vymýšlel ve stáří, svědčí materiál, na kterém jsou napsány. Objevují se například na pytlících od mouky nebo jiných obalech z padesátých let 20. století. Viz LA PNP, fond J. Krecar, rukopisy erotických a pornografických básní.

<sup>915</sup> Karel Jaroslav Obrátil (1866-1945), vydavatel, překladatel a horlivý sběratel erotické a pornografické literatury. Vydával pro úzký okruh abonentů erotické edice *Orchideje*, *Lotos* a *Kulturně historické a literární kuriozity*, přísně určené jen odběratelům, kteří se zavázali, že knížky nebudou dále šířit. V duchu soudobého celosvětového zájmu o erotické folklorní projevy vydával v letech 1933 až 1939 v patnácti sešitech *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu*. Poslední vydání srov. K. J. OBRÁTIL, *Kryptadia. Příspěvky ke studiu pohlavního života našeho lidu I-III*, Praha 1999. Kvůli své zálibě byl několikrát obviněn z perversity. Z důvodu svého zadlužení nabídl všechny své sbírky Národnímu muzeu. Více viz *Lexikon české literatury* 3, s. 635-636. Bohatý materiál týkající se odběratelů erotických edic poskytuje Obrátilova literární pozůstalost. Mezi subskribenty se objevují i známá jména jako například Josef Věromír Pleva, Vojtěch Preissig, Rudolf Medek nebo Jindřich Štýrský. Srov. LA PNP, fond Karel Jaroslav Obrátil, seznamy subskribentů odebírajících edice *Kryptadia*. V Obrátilově literární pozůstalosti jsou i natisknuté pozvánky k subskripci, které vždy obsahují datum podepsání reversu a podpis zájemce: „*Jsa si plně vědom, že Aretinovy ‚Rozkošnické sonety‘, jakož i jiné podobné knihy nebo publikace, jež odebírám ze soukromého nákladu p. K. K. Obrátila v Praze, jsou určeny výhradně jen pro učence, bibliotéky a vážné zájemce z kruhů bibliofilských, zavazují se, že jich nebudu ani dává, tím méně lidem nezletilým nebo méně inteligentním ukazovati nebo půjčovati a že ponesu nezachování tohoto závazku veškeré následky sám na vlastní svoji zodpovědnost.*“ Srov. LA PNP, fond K. J. Obrátil, revers Josefa Věromíra Plevy z 3. ledna 1932.

<sup>916</sup> V soupisu subskribentů v pozůstalosti K. J. Obrátila se mi však Krecarovo jméno nepodařilo dohledat.

<sup>917</sup> LA PNP, fond J. Krecar, *Vzpomínka na gestapo*.

<sup>918</sup> „*Žena má být mrduchtivá, / chámu lačná chlípnice neřestná. / Umět mrdat musí žena, / to je první její ctnost, / v neřesti být vycvičená, / po těle mít masa dost, / v prsech, v kundě žláz mít dost, / umět obsluhovat drzost.*“ Srov. LA PNP, fond J. Krecar, rukopisy erotických a pornografických básní.

stylizoval do nenasytného plodivého samce, jenž nedopřál své milence ani chvíli od-  
dychu.<sup>919</sup> Tento materiál odkrývá druhou tvář Jarmila Krecara. Estét a stoupenec lart-  
poumlartismu se v něm představuje v jiném světle jako osobnost zmítaná nevázanou se-  
xuální posedlostí, která někdy nabývala až bizarních rozměrů, jak to již v Krecarově  
horoskopu naznačil Jan Bartoš.<sup>920</sup> V pohledu na sexualitu zastával Krecar podobný ná-  
zor jako Obrátil, který tvrdil, že pohlavní pud je „*hybnou pákou veškerého lidského sna-  
žení a konání, podněcuje ke smělym, odvážným činům ve smyslu dobrém i zlém. Na po-  
hlavním pudu spočívá zdar duševní práce, jím vyvrcholuje genialita v umění. [...] I pros-  
tý lid to ví a má pro to přiléhavé přísloví: Cunnus est diretrix totius mundi.*“<sup>921</sup>

Vedle erotických a pornografických textů se zachoval i soubor Krecarových teo-  
retických rukopisných statí týkajících se popisů ženy, jejího těla a vztahu k muži. Kre-  
car se pokoušel o esejistické reflexe krásy u muže a ženy a ideální typ viděl právě ve  
spojení v obou pohlavích - v hermafroditovi. To, že žena je považována za krásnější než  
muž, byl podle něj jen smyslový klam: „*Ženino tělo je krásné, ale i mužské tělo je krás-  
né, každé svým způsobem, jak je utvořeno k plnění účelu. Kráse ženine dáva se obvykle  
před krásou muže, ale je to smyslový klam. Idea krásy není ideou čistou. Je úzce spjata  
s ideou tělesné rozkoše.*“<sup>922</sup> Z estetického hlediska bylo pro Krecara mnohem krásnější  
tělo mužské, které se svými proporcemi blížilo uměleckému dílu. Naproti tomu „*dvojitá  
vybočená křivka a hýždí, která je nepochybnou pohlavní vnaďou, křiví neladně dvojitou  
linii ženina profilu. Křivka ňader je skoro zborcená působením zad směřujících  
k vyklenutí. Krátkost nohou samy ženy korigují vysokým podpatkem. A přes to zůstává  
žena základem a kvasem ideje krásy. Je to senzuální illuse.*“<sup>923</sup> Ještě v důchodu se Kre-  
car věnoval uchopení vztahu mezi mužem a ženou a reflexi lidského těla. Sexuální  
stránka lidského pokolení pro něj až do posledních chvil života představovala věčnou  
otázku a objekt fascinace.

---

<sup>919</sup> „Už dost Jarmilku, / už jsem toho měla dost. / Nech mi ho tam, nehýbej se, / budu spát, tak dobrou  
noc.“ Srov. tamtéž.

<sup>920</sup> Tamtéž, rukopis horoskopu od Jana Bartoše.

<sup>921</sup> K. J. OBRÁTIL, *Kryptadia I*, Praha 1999, s. 1.

<sup>922</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis *Pohlavní láska*, nestr.

<sup>923</sup> Tamtéž.

## 4.11 Renata Horalová

Na počátku roku 1940 přišla do kulturní redakce Poledního listu mladá básnířka. Za stolem právě seděl v rozhalené košili statný „Podřipák“, kterému noblesní dáma nabídla k otisknutí několik svých veršů.<sup>924</sup> Takto se Jarmil Krecar seznámil se svou poslední a snad nejvýznamnější láskou a múzou, spisovatelkou Renata Horalovou.<sup>925</sup>

O sedmadvacet let mladší literátka pocházela z Teplic. Kvůli nacistickému záboru musela s manželem a dětmi v roce 1938 město opustit a natrvalo se usadit v Praze. Z jejího bytu naproti Národnímu divadlu se brzy stal vyhledávaný literární salon, do kterého často chodili básníci Jiří Karásek ze Lvovic, Jan Opolský, Jarmil Krecar, ale dokonce i Jaroslav Seifert. K pravidelným hostům patřili i hudební skladatelé Alois Hába<sup>926</sup> a Josef Bohuslav Foerster,<sup>927</sup> výtvarník František Koblíha i divadelní autor a příležitostný grafik Emerich Alois Hruška.<sup>928</sup> Karásek chodil do společnosti Horalové se svou neteří Marií Lipanskou. Protože byl důsledný vegetarián, vařila mu paní domácí polévku se „zeleninovými“ knedlíčky. Starému básníkovi polévka tak chutnala, že často na Horalové loudil recept. Ta ho však nemohla vydat, neboť by musela přiznat, že knedlíčky byly ve skutečnosti játrové.<sup>929</sup> Každé úterý zavítal do salonu Emerich Alois Hruška,<sup>930</sup> který vždy nezapomněl přinést noviny z minulého týdne. Horalová mu pravidelně připravila při odchodu velkou výslužku.<sup>931</sup>

Nejdůležitější místo v salonu měl však Jarmil Krecar. Na první seznámení s básníkem vzpomněla Horalová u příležitosti Krecarových sedmdesátých narozenin: „*Je to již téměř patnáct let, co jsem nesla do Poledního listu hrst svých veršů s dotazem, zda jsou vůbec k něčemu. [...] Tehdy seděl v redakci asi pětapadesátiletý muž*

<sup>924</sup> LA PNP, fond J. Krecar, *Sborník k sedmdesátým narozeninám*.

<sup>925</sup> Renata Horalová (vl. jm. Květoslava Michalová) se narodila v roce 1911. Již od mládí se věnovala subjektivní lyrické poezii, která časem našla ocenění například i u Jaroslava Seiferta. Publikovat začala až po seznámení s Krecarem. Z jejích básnických sbírek např. Renata HORALOVÁ, *Přes kořeny nese-no: lyrika i epika z Vysočiny*, Praha 1943.

<sup>926</sup> K osobnosti Aloise Háby (1893-1973) více Jiří VYSLOUŽIL, *Alois Hába. Život a dílo*, Praha 1974.

<sup>927</sup> Josef Bohuslav Foerster (1859-1951), významný hudební skladatel, pedagog, spisovatel a hudební kritik. Více Antonín DŽBÁNEK a kol., *Poutník se vrací. Josef Bohuslav Foerster – život a dílo*, Praha 2006.

<sup>928</sup> Srov. webové stránky pražské Galerie Michal's Collection [http://michalscollection.cz/?page\\_id=10](http://michalscollection.cz/?page_id=10), vyhledáno 9. 6. 2009.

<sup>929</sup> Tamtéž.

<sup>930</sup> Emerich Alois Hruška (1895-1957), divadelní autor, satirik, ale i příležitostný grafik, malíř a kreslíř.

<sup>931</sup> Srov. webové stránky pražské Galerie Michal's Collection [http://michalscollection.cz/?page\\_id=10](http://michalscollection.cz/?page_id=10), vyhledáno 9. 6. 2009.

v rozhalené košili, taková pravá ukázka Podřipáka. Jeho spíše robustní postava byla v rozporu s galantností, jíž vůči mně projevoval. Až později jsem přišla na to, že se tak choval ke všemu slabšímu pohlaví.“<sup>932</sup>

„Podřipáka“ mladá šarmantní básnička natolik okouzila, že s ní strávil zbytek svého života. Během měsíce se Horalová do Krecara bezhlavě zamilovala: „*Chtěla bych tě na chvíli z hlavy vypudit, ale já s tebou vstávám, chodím, pracuji, jdu spát, a ty tvoje pačesy bych ti nejraději vytrhala, aby mi nevlály do cesty, a ty tvoje rty bych ti nejraději vykousala, protože je máš tak kypré, že se nemohu nikdy udržet. Já za to nemohu, že to moje srdce až přespříliš se rozhořelo, a zrovna k tobě. Zdáš se mi nejen pochoutkou nervů a smyslů, ale nutným doplňkem, a jsem tolik vděčna, že této mé pošetlosti nevyužíváš i jinak jak by to každý nižší tebe udělal.*“<sup>933</sup>

Horalová nadále žila se svým manželem Vladimírem Michalem, který „vztah s Krecarem toleroval. Dokonce byl hrdý na to, že jeho žena má známou pražskou osobnost.“<sup>934</sup> S manželem měla tři děti. Nejmladšímu z nich, Rastislavu Michalovi, narozenému v roce 1936, byl Krecar druhým otcem. Od dětství ho vedl k uměleckému založení a trávil s ním většinu volného času. Malého Rastislava bral i do ateliérů mezi své přátele malíře. Krecar byl podle Michala člověk, „*který určil mou uměleckou cestu životem.*“<sup>935</sup> I když spolu manželé již řadu let nežili, poznal Rastislav i Krecarovu ženu Klementu: „*Když jsem se s ní setkal, byla ke mně milá a podepsala mi svůj překlad. Fascinovala mě skutečnost, že ta žena byla Šturšovou modelkou, jako bych tím poznal i Štursu.*“<sup>936</sup> Budoucího malíře velice ovlivnil i Jiří Karásek ze Lvovic. Zejména ho fascinovalo dekadentovo gotické písmo a začal brzy stavět i svá písmena do kolmé polohy, „*aby se podobaly gotické fraktuře.*“<sup>937</sup> Na tom, že Rastislav Michal vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze a je svými díly zastoupen v řadě galerií, má významný podíl také Emerich Alois Hruška. V roce 1947 totiž otec Vladimír Michal přinesl domů barvy, se kterými ho právě Hruška naučil zacházet. „*Bylo logické, že jsem se vždy návštěvám pochlubil, co jsem namaloval, jak jsem vyrýpal svou první linorytovou destičku a (neuměle) ji i vytiskl. E. A. Hruška bydlel krátký čas dokonce i u J. Krecara. Někdy se*

<sup>932</sup> LA PNP, fond J. Krecar, *Sborník k sedmdesátým narozeninám*.

<sup>933</sup> Tamtéž, dopis R. Horalové J. Krecarovi odeslaný 22. 11. 1940.

<sup>934</sup> Soukromý archiv autora, záznam vyprávění syna Renaty Horalové akademického malíře Rastislava Michala.

<sup>935</sup> Tamtéž.

<sup>936</sup> Srov. webové stránky pražské Galerie Michal's Collection [http://michalscollection.cz/?page\\_id=10](http://michalscollection.cz/?page_id=10), vyhledáno 9. 6. 2009.

<sup>937</sup> Tamtéž.

mu i ostatním posmíval, nazýval je ‚drobná česká šlechta‘ pro jejich fiktivní ‚šlechtictví‘. To mně ovšem vůbec nevadilo, a tak jsem se stal ‚Pánem z Michalovic‘. Udělal jsem si vlastní exlibris s beránkem, takové jaké měl Bohuslav starší, rytíř z Michalovic, také jsem si navrhl prsten z perleti. [...] Záhy jsem si uvědomil, že pravé šlechtictví je urozenost ducha a nic jiného.“<sup>938</sup>

Stejně jako Rastislava Michala i svou lásku Renatu vedl Krecar po celou dobu vztahu k estetickému založení, což se projevovalo zejména na její proměně uměleckého vkusu. „Přišel a bytové zařízení doslova seřezal. Lítal po bytě jako lev v kleci v zoologické zahradě a křičel: Já bych se tu zadusil! Takový měšťácký byt! Tohle bych vyhodil, tohle bych rozštípal a tohle bych spálil!“<sup>939</sup> Takto vzpomněla Horalová na den, kdy byl u ní Krecar poprvé. Trvalo pochopitelně nějaký čas, než si Krecar Horalovou přetvořil, co se týče vkusu, k obrazu svému.

Renata Horalová kromě mnoha básní, které zařadila do svých sbírek, psala stovky intimních veršů věnovaných přímo Krecarovi. Zde oslavovala jeho charakter, smysly a tělo. Podobně tak činil i Krecar, i když jeho básně zdaleka nedosahovali kvalit veršů Horalové. Pro ukázkou alespoň cituji několik slok, které Horalová připsala k dopisu svému milému na počátku roku 1941.

#### *Jarmilovi*

*V tvém oku zřím modrý lán  
jež výhní slunce vzkvétá,  
a v šer se vlní rozeklán  
v nazlátlé cípy léta,  
tvé vlasy jsou pšenice měď,  
jak přetížena klesá,  
když kosa zpěv, skřivana, hněď,  
rozsévá pod nebesa,  
písní včely je slovo tvé,  
jíž květu lípy pějí,  
když díkem v okno blankytné  
v korunách vyzvánějí,*

---

<sup>938</sup> Tamtéž.

<sup>939</sup> LA PNP, fond J. Krecar, *Sborník k sedmdesátým narozeninám*, nestr.

*tvé srdce tepe jako splav,  
do jezu kovadliny,  
když večerem zní do dálav  
ozvěna rodné hlíny,  
tvá náruč douška mateří  
je na úbočí stráně,  
do níž, když den se zešeří,  
vždy klesnu odevzdaně.<sup>940</sup>*

Podobně jako se svými dřívějšími velkými láskami, tak i s Renatou Horalovou se Krecar toužil nějak umělecky protnout. V roce 1944 Horalová napsala sbírku básní pro děti. Krecar zařídil vydání knihy, dokonce se uvedl jako spoluautor, i když jeho podíl na vzniku básní byl minimální. Bylo to jen zamilované gesto, kterým se chtěl nějak veřejně a umělecky připoutat ke své lásce. Kniha vyšla pod názvem *Pohádky z oblačných brodů*.<sup>941</sup>

V sobotu 22. dubna 1944 dvojice společně uspořádala pásmo erotické poezie v Malostranské besedě pod názvem *Večírek u paní Venuše*. Celý večer zorganizoval Krecarův přítel E. A. Hruška. Krecar pozval i svého nejmilejšího starého básníka Jiřího Karáska ze Lvovic: „*Zítří v sobotu ve čtvrt na osm je v Malostranské besedě večer z erotické poesie mé a Renatiny. Spáchal to Hruška. Bylo by nám velikou ctí, kdybyste přišel, alespoň na chvíli. Šli bychom s Vámi tam i zpět.*“<sup>942</sup> Karáskovi, který už málokdy vycházel mezi lidi do společnosti, ale zdravotní potíže nedovolily přijít.

S Renatou Horalovou trávil Krecar takřka veškerý volný čas až do konce svého života. Ještě v pozdním věku vyjížděl s milenkou a jejími dětmi autem na výlety po celých Čechách. Když v posledních letech Krecar rekapituloval svůj život, uzavřel rukopis životopisu slovy: „*A dal jsem české literatuře své druhé já, svoje já ve femininum, Renatu Horalovou, což si kladu za nejlepší svůj redaktorský úspěch.*“<sup>943</sup>

---

<sup>940</sup> Tamtéž, dopis R. Horalové J. Krecarovi odeslaný 27. 2. 1941.

<sup>941</sup> J. KRECAR – R. HORALOVÁ, *Pohádky z oblačných brodů*, Praha 1944.

<sup>942</sup> LA PNP, fond Karáskova galerie, dopis J. Krecara J. Karáskovi ze Lvovic odeslaný 21. 4. 1944.

<sup>943</sup> Tamtéž, rukopis životopisu J. Krecara.

## 4.12 Stáří

Během druhé světové války obnovil Jarmil Krecar po deseti letech spolupráci se Svatoplukem Klírem a jeho vzkříšenou edicí Zodiak. Nakladatel se dokonce v roce 1946 nastěhoval s rodinou do Krecarova bytu na královských Vinohradech. Po deseti letech se však po neshodách s mrzutým sběratelem Klírovi odstěhovali. S narůstajícím věkem začal Krecar řešit otázku, co se stane s jeho obrovskou sbírkou umění a knihovnou, až zemře. Již v roce 1944 napsal Karáskovi ze Lvovic: „*Obnovil jsem v minulých dnech svůj kšaft, v němž odkazuji všecko svoje Praze na zřízení literárního a uměleckého archivu v mém domě na Král. Vinohradech. Pro případ, že by Praha odkaz nepřijala, dovolil jsem si již ustanoviti dědicem Karáskovu galerii. Rozmýšlel jsem se již dříve kolikrát, zda bych měl vůbec tento odkaz přičleniti k Vaší galerii, ale když jste měl tak krásné sídlo v Michnově paláci, ostýchal jsem se. Nyní, když je Karáskova galerie bez domova, bylo by snad možno všelijak o tom ještě uvažovati.*“<sup>944</sup>

Knihou básní pro děti *Pohádky z oblačných brodů* uzavřel v roce 1944 svou literární činnost. Nadále příležitostně sbíral kulturně-historické kuriozity, které publikoval v denním tisku. Po válce už do žádného zaměstnání nenastoupil a užíval si volného času důchodce ke svým zálibám. Nabízí se otázka, do jaké míry omezilo jeho uplatnění v zaměstnání několikaleté působení v extrémním pravicovém bulváru.<sup>945</sup> Věnoval se zejména třídění svých literárních a uměleckých sbírek a archivu, ze kterého nevyloučil nejmenší drobnost, což dnešní badatele v jeho pozůstalosti moc netěší. Nadále se scházel s žijícími přáteli z okruhu Moderní revue U Bindrů a věnoval se vyrábění dřevěných figurek ve stylu primitivismu a naivního umění.<sup>946</sup> Sepisoval různé menší vzpomínky, eseje a koncepty, ze kterých již vysvítala stařecká ješitnost zneuznaného umělce. Jak je patrné z jeho životopisu, někdejší aristokrat, zapřísáhlý stoupenec procházkovského lartpouarlartismu a pravicového zaměření, ze svých ideálů ve stáří dosti slevil, neboť „*pro přítomnost za největší svůj úspěch považuji, že se dostalo cti dvěma dílům, vyšlým z mé iniciativy: odlitek Štursova Daru nebes a země dostal darem od města Prahy gene-*

<sup>944</sup> LA PNP, fond Karáskova galerie, dopis J. Krecara J. Karáskovi ze Lvovic odeslaný 21. 4. 1944.

<sup>945</sup> „*Pro své krajně pravicové až fašizující polit. postoje v 30. letech a za něm. okupace byl po roce 1945 eliminován z kult. života.*“ Srov. J. TOMEŠ a kol., *Český biografický sborník XX. století K-P*, Praha 1999, s. 173.

<sup>946</sup> Některá Krecarova pozdní sochařská díla jsou v soukromé sbírce Rastislava Michala.



*ralisimus Stalin a Brunnerův Vlastní život v karikatuře dostal k novému roku p. prezident Zápotocký.*<sup>947</sup>

V roce 1954 se ke Krecarovi nastěhoval jeho šestadvacetiletý synovec Milan Apetauer, syn Marie Apetauerové, sestry Klementy Krecarové. Mladý student pražské strojní fakulty bydlel v druhé části bytu, která patřila stále Krecarově manželce Klementě. Se starým dekadentním básníkem vycházel, ale jejich vztah nikdy nepřerostl v přátelství. Podle Apetauera začal být Krecar v posledních letech chorobně šetrný: „*Po roce 1948 měl hluboko do kapsy. Ale škrť byl vždycky, jak říkala tetka.*“<sup>948</sup>

V úterý 9. února 1954 oslavil Krecar sedmdesáté narozeniny. U této příležitosti vydali jeho přátelé rukopisný sborník, který obsahuje několik desítek gratulací od literárních i jiných přátel a několik grafických reprodukcí. Mezi gratulanty se objevili například Cyril Bouda, František Kobliha, Otakar Štorch-Marien, Mikuláš Medek, Emeřich Alois Hruška, Vladimír Hellmuth-Brauner, Marie Lipanská za Karáskovu galerii, Otakar Pertold, Emanuel Janský nebo Zdeněk a Kamila Jeřábkovi, kteří pořídili soupis kompletního Krecarova díla.<sup>949</sup>

V druhé polovině padesátých let se Krecarův zdravotní stav začal rapidně zhoršovat. V dopise malíři Maxi Švabinskému si postěžoval, že „*po návratu z nemocnice, po zápalu plic, pohrudnice, srdečnice, nemoci tyto mne poznamenaly na celý zbytek života a to tak, že vlastně nežiji.*“<sup>950</sup> Neobyčejně vitální Švabinský, který byl sám skoro o jedenáct let starší než Krecar, mu napsal srdečný dopis a snažil se ho povzbudit, aby nepodléhal nemoci a snažil se nadále tvořit: „*Je zapotřebí chtít žít a chtít tvořit. I když není ta fyzická síla v člověku, přece to samotné chtění, ta vůle, ji nahradí a jakmile se může znovu tvořit, přijde zase radost ze života a s ní i zdraví. A jsem pevně přesvědčen, že i Vy se uzdravíte a budete psát – vždyť jste snad o deset roků mladší mne. Jaro přišlo a přijde také máj a Vaše uzdravení. Srdečně Vás pozdravuji ve starém přátelství.*“<sup>951</sup>

Jaro sice přišlo, ale uzdravení už, bohužel, ne. Krecarovi osud vyměřil už jen jedno léto. Ve středu 9. září 1959, několik měsíců po svých 75. narozeninách, Jarmil Krecar zemřel.<sup>952</sup> Této události si více povšimly snad jen Literární noviny. Autor nekro-

<sup>947</sup> LA PNP, fond J. Krecar, koncept životopisu.

<sup>948</sup> Soukromý archiv autora, záznam vyprávění Milana Apetauera.

<sup>949</sup> LA PMP, fond J. Krecar, *Sborník k sedmdesátým narozeninám Jarmila Krecara. Sborník pro Jarmila Krecara uspořádali Antonín Grimm a Kamil Resler za účasti paní Renaty Horalové, Emanuela Janského a Štěpána Ježe.*

<sup>950</sup> Tamtéž, koncept dopisu Maxu Švabinskému.

<sup>951</sup> LA PNP, fond J. Krecar, dopis M. Švabinského J. Krecarovi odeslaný 23. 4. 1959.

<sup>952</sup> Po smrti byl Krecar zpopelněn a jeho popel nechali pozůstalí rozptýlit.

logu se mimo jiné zmínil i o plánovaném osudu jeho sbírky: „*Spolu s nevšední sbírkou literární a výtvarnou, odkázanou veřejnému vlastnictví, přežívá také památka na člověka všestranných tvůrčích zájmů.*“<sup>953</sup>

Krecařův ideál přeměny jeho bytu a sbírky na malé muzeum na Královských Vinohradech, byl jistě velice ušlechtilý, ale komunistický režim rozhodl s jeho bytem naložit jinak. Velkou roli v této záležitosti hrál i fakt, že umírající Krecař již nestihl podepsat závěť, v níž odkázal byt svému synovci Milanu Apetauerovi.<sup>954</sup> Vešlo tedy v platnost Krecařovo rozhodnutí z roku 1944, v němž věnoval své sbírky Karáskově galerii. Těsně po Krecařově smrti přišla komise pracovníků z Národního muzea a rozdělila jeho sbírku a archiv na několik částí.<sup>955</sup> Mimo to navrhla celou sbírku nechat vcelku a i s bytem s Brunnerovými malbami zachovat jako památkovou zónu. Ovšem na počátku roku 1960 komise pracovníků ministerstva školství a kultury rozhodla celé patro uvolnit pro bytové účely z důvodu současné bytové tísně. Originální Brunnerovy malby byly zabíleny a celá sbírka po hrubém rozdělení a částečném rozkradení<sup>956</sup> byla roztržena do různých koutů Čech, a v tomto stavu se, bohužel, nachází dodnes. Obrazy, sochy a umělecký průmysl plní depozitář oddělení uměleckých sbírek Památníku národního písemnictví na Kladně a literární pozůstalost je v neuspořádané podobě v LA PNP ve Starých Hradech. Knihovna je zčásti vystavena v původním Gočárově mobiliáři v Muzeu knihy v zámku rodiny Kinských ve Žďáru nad Sázavou. Větší část Krecařovy bibliotéky je uložena v tamějším zámeckém depozitáři.

---

<sup>953</sup> *Zemřel spisovatel Jarmil Krecař*, Literární noviny, 12. 9. 1959, s. 12.

<sup>954</sup> Soukromý archiv autora, záznam vyprávění M. Apetauera.

<sup>955</sup> Komise rozdělila sbírky do těchto částí: A – Obrazy, sochy a umělecký průmysl (soupis a hodnocení provedl Jiří Kropáček, odborný asistent Národního muzea), B – česká a německá část knihovny (soupis a hodnocení provedl Pravoslav Kneidl, vedoucí knihovník Národního muzea), C – francouzská část knihovny, staré tisky, rukopisy v knižní formě a grafika (soupis a hodnocení provedl Václav Mašek, dobrovolný pracovník Karáskovy galerie při PNP), D – literární archiv sbírky, rukopisy a korespondence (soupis a hodnocení provedl František Bařha, vedoucí archivář Literárního archivu Národního muzea. Srov. Národní muzeum, Muzeum knihy Žďár nad Sázavou, lokační soupis sbírky Jarmila Krecaře s názvem *Sbírka Jarmila Krecaře. Soupis a hodnocení pořázené pracovníky NM v Praze a PNP na Strahově*, 1959, strojopis.

<sup>956</sup> Milan Apetauer vzpomněl, že během rozdělování sbírky se za zavřenými dveřmi ozývaly věty jako: „*Tohle je pěkný, to si vezmu.*“ Srov. Soukromý archiv autora, záznam vyprávění M. Apetauera.

## 5. Závěrem

Když Jarmil Krecar ve stáří rekapituloval svůj život, tak si mimo jiné zapsal: *„Mé přání, být potrestán jako jeruzalémský švec Ahasver, zůstane nesplněno. Po mém otci zbylo také dost netištěných rukopisů a nakonec je to jedno, jestli to někdo nechte tištěné nebo psané. A byly doby, kdy knihy existovaly v jediném psaném exempláři, což bylo svrchovaně bibliofilské. Proto svět lituje alexandrinské knihovny, že vyhořela. Říká se o mně, že jsem si dovedl z lidí dělati nepřátele. [...] Tak jako přátelství, i nepřátelství považuji za čestnou záležitost. I nepřítel musí být někdo ne jenom něco. Ta čest mým nepřátelům jako s učarováním chyběla. Nepřátelé, za něž se člověk musí stydět, to není úspěch. Byl jsem vždy odkázán na svou pěst a tomu vděčím za to, čím jsem a čím nejsem. Dělal jsem sebe sám.“*<sup>957</sup>

Touto charakteristikou „poslední paladin“ české dekadence poměrně pregnančně definoval svůj životní i umělecký osud. Jarmil Krecar byl člověk rozporu. Byl dítětem svého věku, které se zrodilo do pulsujícího světa 19. století a zažilo zrychlený běh dějin, všestranným umělcem, který v mládí objevil možnosti masky, ale včas ji zapomněl sejmout, osobností, která se během svého života stala anachronismem a snažila se do prostředí první poloviny 20. století implantovat něco, s čím už se minula, dekadentním individuem zmítaným sexuálním chtíčem na jedné straně a vitálním, život milujícím poutníkem, na straně druhé. Důsledná artistní stylizace Krecarovi až do konce života nedovolila včas odhodit stahující převlek, který škrtil jeho přirozenou lidskou i uměleckou podstatu.

Jaké místo zaujímá Krecar v české kultuře? Jaký odkaz v ní zanechal? Do jaké míry byl jeho život prodchnut přežívajícími dekadentními stylizacemi, afektovanými maskami, artismem a vypjatou autostylizací? Na tyto otázky jsem se pokusil odpovědět ve své práci. Teoretickým východiskem byly dvě úvodní studie, ve kterých jsem na atmosféře období českého fin de siècle interpretoval hlavní momenty rodící se moderní kultury s důrazem na symbolistně-dekadentní proud. Koncepty „totální stylizace“ přinesly vypjaté kulturně-spoločenské fenomény jako estétství a dandysmus. Ty patřily k základním momentům komunikace stoupců dekadentního proudu zejména v okruhu časopisu *Moderní revue*. Fungovaly jako strategické prostředky v utváření vztahů mezi modernisty, ale i jako prvky potvrzující sociální status.

---

<sup>957</sup> LA PNP, fond J. Krecar, rukopis životopisu.

V období konce 19. a počátku 20. století se česká kultura rozlila do široké řeky a vytvořila velké množství rozmanitých ramen. Toto období je dodnes literární i kulturní historií zpracováno jen torzovitě. Celková syntéza, bohužel, neexistuje a mnoho osobností již zcela zapadlo. Mezi nimi je i Jarmil Krecar, který se na okraji kulturních dějin ocitl tak trochu i vlastní vinou. Proto jsem nahlédl na jeho postavu jinak než jen „tradiční“ biografickou optikou. Pomocí sociologizujících a historicko-antropologických východisek jsem se ji snažil zařadit do nejširších kulturně-sociálních souvislostí konce 19. a počátku 20. století. V takovém náhledu vystupuje Krecar nejen jako básník, překladatel, kritik či bibliofil, ale zejména jako člen poměrně exkluzivní společnosti hlásící se k odkazu *Moderní revue* a Arnošta Procházky. Stálým spolupracovníkem redakce nejdůležitějšího periodika české dekadence se však Krecar stal až v roce 1917, v době, kdy již *Moderní revue* stála stranou nových uměleckých směrů, kdy slevila ze svých radikálních nároků z konce 19. století a začínala se hlásit k vyhraněnému pravicovému nacionalismu.

Tomuto období předcházela v Krecarově životě doba hledání. Jeho umělecká osobnost se začala formovat již během studií na slánském gymnáziu a zejména po vstupu na pražskou filozofickou fakultu. Tehdy vydal několik svých raných, převážně epigonských symbolistně-dekadentních sbírek. Klíčovým momentem pro Krecarův život bylo seznámení s dandym a kritikem Arthurem Breiským a budoucím divadelním režisérem Karlem Hugo Hilarem. Právě díky Hilarovi pronikl Krecar do okruhu mladého časopisu *Moderní život*, který shlucoval literáty nastupující generace. V knižnici s názvem *Moderní bibliotéka* začal Krecar také uplatňovat své první překlady anglické a francouzské literatury. Právě průkopnickou překladatelskou činností (Charles Baudelaire, Oscar Wilde, Théophile Gautier, Paul Verlaine a další) zanechal Krecar nejhlubší stopu v české kulturní historii.

Z ryze epigonského dekadentního autora Krecar postupně dospěl k mistru klasické formy, což se nejvíce projevilo na sbírce *Dvojice*. Ta však vyšla v roce 1921, kdy již formální dokonalost a novoklasicistní tendence působily oproti novým básnickým směrům jako anachronismus. Výlučnost, afektovaná stylizovanost a odtrženost od reality činí z ostatního Krecarova díla jen literárně-historický dokument přetrvávajících vlivů takzvané generace devadesátých let do prvních desetiletí 20. století.

Perfektní zvládnutí formy a originální stylistika se promítla i do Krecarových esejů, které později shrnul do knih *Glossy do cizích knih* a *Počet z víry a pochyb*. Nejvýznamnější období Krecarovy literární tvorby jsou bezesporu třicátá léta 20. století,

kdy se dokázal oprostit od svazujících stylizací a v poutavě psaných kulturně-historických knihách se stal pokračovatelem kulturních historiků Zikmunda Wintera a Čeňka Zírta, ale i předchůdcem hledačů literárních tajemství, jako byl například Miroslav Ivanov.

Velice významná a stále nedocenená je Krecarova činnost sběratelská. Soupis jeho umělecké sbírky obsahuje tisíce položek českých i evropských bibliofilí, plastik, grafik i obrazů. Záhy po Krecarově smrti byla jeho obsáhlá kolekce roztroušena do různých koutů Čech a v tomto stavu se, bohužel, nachází dodnes. Obrazy, sochy a umělecký průmysl plní depozitář oddělení uměleckých sbírek Památníku národního písemnictví na Kladně a literární pozůstalost je v neuspořádané podobě v LA PNP ve Starých Hradech. Knihovna je zčásti vystavena v původním Gočarově mobiliáři v Muzeu knihy v zámku rodiny Kinských ve Žďáru nad Sázavou. Větší část Krecarovy bibliotéky je uložena v tamějším zámeckém depozitáři.

Vedle umění hrály v životě Jarmila Krecara podstatnou roli ženy. V dlouhém zástupu prošly i významné osobnosti jako Růžena Jesenská, Eva Jurčínová, Maryša B. Šárecká či Renata Horalová, které měly podstatný vliv na jeho literární tvorbu. Podobně jako ve své životní pouti se i v básnické a dramatické tvorbě Krecar představoval jako ctitel ženské krásy a poživačný milovník všech slastí.

Podle rozsáhlé bibliografie o české kultuře přelomu 19. a 20. století by se zdálo, že je toto období poměrně dobře zpracováno. Jedná se však většinou o literární studie o časopisu *Moderní revue* a osobnostech s ním spojených na jedné straně a okruhu kolem kritika F. X. Šaldy na straně druhé. Zcela chybí interdisciplinárně pojaté texty o dalších dobových periodikách a literátech, umělcích a kriticích druhé symbolistně-dekadentní vlny či takzvané „mezigenerace“. Má práce proto zařazuje život a dílo Jarmila Krecara zpět do kulturní paměti. Neměla za cíl Krecarovu tvorbu kanonizovat a stavět ji na roveň nejvyšších uměleckých produktů počátku 20. století. Snažil jsem se spíše o kulturně-historicky motivovaný výklad symbolistně-dekadentního konceptu jako sociální i kulturní reprezentace své doby. Jako konkrétní střípek z velké mozaiky rodící se české moderní kultury mi posloužila právě osobnost Jarmila Krecara.

## 6. Soupis pramenů a literatury

### I. Prameny

#### 1. Archivní prameny

*Literární archiv Památníku národního písemnictví Praha a Staré Hrady*

fond Otokar Březina, korespondence

fond Karel Hugo Hilar, korespondence

fond Růžena Jesenská, korespondence

fond Eva Jurčinová, strojopis *Česká devadesátá léta (Studie Moderní revue)*, 1964

fond Karáskova galerie, korespondence

fond Jan Konůpek, korespondence

fond Jarmil Krecar, celá pozůstalost

fond Jan Opolský, korespondence

fond Arnošt Procházka, korespondence

fond Jaroslav Vrchlický, korespondence

*Knihovna Národního muzea v Praze (Muzeum knihy Žďár nad Sázavou)*

lokační soupis sbírky Jarmila Krecara s názvem *Sbírka Jarmila Krecara 1-2. Soupis a hodnocení pořízené pracovníky Národního musea v Praze a Památníku národního písemnictví na Strahově*, Praha 1959, strojopis

knihovna Jarmila Krecara z Růžokvětu, dobové fotografie

*Státní okresní archiv Louny*

fond Božena Dapciová, korespondence

#### 2. Publikované prameny

a) *Deníky a korespondence*

BAUDELAIRE, Charles (ed. Petr Turek), *Důvěrné deníky*, Praha 1993.

BREISKY, Arthur (edd. Gabriela M. Zemanová – Aleš Zach), *V království chimér. Korespondence a rukopisy z let 1902-1910*, Praha 1997.

- BŘEZINA, Otokar – ŠALDA, F. X., *Vzájemné dopisy Otokara Březina a F. X. Šaldy*, Praha 1939.
- Dopisy Karla Hlaváčka Marii Balounové*, Praha 1926.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (edd. Libuše Heczková. – Aleš Zach – Gabriela Zemánková), *Milý příteli... (Listy Edvardu Klasovi)*, Praha 2001.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (ed. Karel Kolařík), *Upřímné pozdravy z kraje květů a zapadlých snů. Dopisy adresované Marii Kalašové z let 1903-1907*, Praha 2007.
- HELLMUTH-BRAUNNER, Vladimír (ed.), *Přátelství básníka a malířky. Vzájemná korespondence Julia Zeyera a Zdenky Braunerové*, Praha 1941.
- KRECAR, Jarmil (ed.), *Listy Julia Zeyera Růženě Jesenské*, Praha 1919.
- LOUŽIL, Jaromír – MOURKOVÁ Jarmila – WAGNER, Jan (edd.), *Tíživá samota: korespondence Růženy Svobodové a F. X. Šaldy*, Praha 1969.
- ŠALDA, F. X. – BRAUNEROVÁ, Zdenka, *Přátelství z konce století*, Praha 1939.
- ŠALDA, F. X. – MARTEN, Miloš, *Vzájemná korespondence*, Praha 1941.
- ŠALDA, F. X. – SOVA, Antonín, *Dopisy*, Praha 1967.
- ŠEBEK, Jan (ed.), *Jan Štursa. Svědectví současníků a dopisy*, Praha 1962.
- ZEYER, Julius – BÍLEK, František, *Básník a sochař. Dopisy Julia Zeyera a Františka Bílka z let 1896-1901*, Praha 1948.
- ZIKMUND, Jaroslav (ed.), *Ve stínu Orfea. Julius Zeyer a rodina Kalašových v dopisech*, Praha 1949.

b) Paměti

- DIVIŠ, Ivan, *Teorie spolehlivosti*, Praha 2002.
- HÁJEK, Ladislav, *Z mých vzpomínek na Jaroslava Haška, autora Dobrého vojáka Švejka a výborného českého humoristy*, Praha 1925.
- HELLMUTH-BRAUNNER, Vladimír (ed. Milena Lenderová), *Paměti rodu*, Praha 2000.
- HRADECKÝ, Karel, *Ozvěny rodných dálek. Studie a vzpomínkové medailony z východních Čech*, Litomyšl 1948.
- JEDLIČKA, Josef, *Krev není voda*, Praha 1991.
- JELÍNEK, Hanuš, *Zahučaly lesy. Kniha vzpomínek*, Praha 1947.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří (edd. Gabriela Dupačová – Aleš Zach), *Vzpomínky*, Praha 1994.
- KONRÁD, Edmond, *Nač vzpomenu*, Praha 1957.

- KREJČÍ, František Václav, *Konec století*, Praha 1989.
- LAUERMANNOVÁ-MIKSCHOVÁ, Anna (ed. Miroslav Rutte), *Lidé minulých dob. Kniha lidských a básnických osudů*, Praha 1940.
- MACHAR, Josef Svatopluk, *Konfese literáta*, Praha 1984.
- MEDEK, Rudolf, *Pouť do Československa: válečné vzpomínky a paměti z let 1914-1920 I*, Praha 1929.
- NEUMANN, Stanislav Kostka, *Vzpomínky I*, Praha 1948.
- NEUMANNOVÁ, Božena, *Byla jsem ženou slavného muže*, Brno 1998.
- OPOČENSKÝ, Gustav R., *Čtvrtstoletí s Jaroslavem Haškem*, Praha 1948.
- PRZYBYSZEWSKI, Stanislaw, *Paměti, korespondence*, Praha 1997.
- SEIFERT, Jaroslav, *Všecky krásy světa*, Praha 1992.
- SEZIMA, Karel, *Z mého života. Kniha vzpomínek a nadějí I-III*, Praha 1946.
- SKÁCELÍK, František, *Krásná setkání*, Praha 1970.
- ŠTORCH-MARIEN, Otakar, *Sladko je žít. Paměti nakladatele Aventina I*, Praha 1966.
- VÁCHAL, Josef (ed. Milan Drápala), *Paměti Josefa Váchala, dřevorytce*, Praha 1995.
- ZRZAVÝ, Jan, *Jan Zrzavý vzpomíná*, Praha 1969.
- ZWEIG, Stefan, *Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana*, Praha 1999.

c) *Dobový tisk*

- Dílo 1941.
- Knihomil 1917-1921.
- Knihomol 1921-1928.
- Kulturní zpravodaj 1927.
- Lidové noviny 1928.
- Literární noviny 1959.
- Lumír 1903.
- Národní listy 1934.
- Národní osvobození 1928.
- Národní politika 1944.
- Moderní revue 1894-1925.
- Moderní život 1903-1904.
- Nedělní list 1939.
- Rozhledy 1895.
- Rozpravy Aventina 1927, 1929-1930.



Srdce 1903.

Vitrinka 1927, 1928.

Zvon 1905.

*d) Osobní výpovědi pamětníků*

Milan Apetauer, Praha, březen 2007.

Rastislav Michal, Praha, duben 2007.

*e) Vlastní dílo Jarmila Krecara*

*Předčasné vinobraní*, Praha 1903.

*V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno... Bibelot lyriky*, Praha 1905.

*Ilseino srdce*, Praha 1917.

*Sňaté masky*, Praha 1917.

*Hana Kvapilová*, Praha 1917.

*Legenda o sestře Valerianě*, Praha 1920.

*Dvojice*, Praha 1921.

*Glossy do cizích knih*, Praha 1924.

*U zelené žáby*, Praha 1925.

*Počet z víry a pochyb, kritické stati z doby převratu*, Praha 1926.

*Panna a jednorožec*, Praha 1927.

*Řemeslo a umění v knize*, Praha 1927.

*Pan V. H. B. Umělec a kamarád*, Praha 1928.

*Večer s Hollarem*, Praha 1930.

*Hledání včerejšího dne*, Praha 1936.

*Nejnovější zprávy z minulého století*, Praha 1937.

*Z křižovatky nad Vltavou*, Praha 1938.

*Quodlibet z let letoucích*, Praha 1939.

*Český porculán a kamenina*, Praha 1939.

*Pohádky z oblačných brodů* (spoluautorka Renata Horalová), Praha 1944.

*f) Knižní překlady Jarmila Krecara*

BAUDELAIRE, Charles, *Rakety, mé srdce obnažené*, Praha 1907.

BLEI, Franz, *Pudrovadlo*, Praha 1909.

WILDE, Oscar, *Florencká tragédie*, Praha 1909, 1918, 1921.

NERVAL, Gérard de, *Sylvie*, Praha 1909.

BRANTÔME, Pierre de Bourdelles, *Galantní dámy*, Praha 1911.

LORRAIN, Jean, *Pan de Bougrelon*, Praha 1912.

RENARD, Jules (spolu s Klementou Laubovou), *Povídky z přírody*, Praha 1912.

REYLES, Charles, *Metafyzika zlata*, Praha 1912.

WILLY, Collete, *Sedm rozhovorů zvířat*, Praha 1913.

*Šahrazadiny povídky*, Praha 1913.

GAUTIER, Théophile, *Slečna de Maupin*, Praha 1913.

WOLDAN, Zdeněk (ed.), *Libertinská poezie*, Praha 1914.

BEARDSLEY, Aubrey, *Kresby a verše*, Praha 1916.

VERLAINE, Paul, *Galantní slavnosti*, Praha 1916.

POPE, Alexandr, *Uloupená kadeř*, Praha 1917.

NODIER, Charles, *Biblioman*, Praha 1918.

D'AUCOR, Godard, *Thermidore*, Praha 1919.

DE GOURMONT, Rémy, *Promenády*, Praha 1920.

REBELL, Hugues, *Nichina*, Praha 1921.

SUARÉS, André, *Láska a příroda*, Praha 1921.

THÁKUR, Rabíndranath, *Poštovní úřad*, Praha 1921.

WILDE, Oscar, *Salome*, Praha 1921.

*Oscar Wilde před soudem: soudní zápisy*, Praha 1921.

BALZAC, Honoré de, *Sarrasine*, Praha 1922.

ROPS, Felicien, *Dopisy a zápisky*, Praha 1924.

*Píseň písní. V domnělé staré podobě*, Praha 1925.

GOURMONT, Rémy de, *Bibliofilova duše*, Praha 1927.

*Píseň písní. Cyklus svatebních písní*, Praha 1928.

*Básně libertinů*, Praha 1929.

## II. Literatura

### 1. Encyklopedie, slovníky, příručky

- HOLÝ, Jiří – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr, *Česká literatura od počátku k dnešku*, Praha 2008.
- KUNC, Jaroslav, *Slovník soudobých českých spisovatelů: krásné písemnictví v letech 1918-45, I, A-M* Praha 1946.
- Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 1, A-G*, Praha 1985.
- Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 2, H-L*, Praha 1993.
- Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3, M-Ř*, Praha 2000.
- Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce 3/I,II, S-Ž*, Praha 2008.
- Masarykův slovník naučný*, Praha 1933.
- NOVÁK, Arne, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Olomouc 1936-1939.
- Ottův slovník naučný*, Praha 1906.
- Ottův slovník naučný nové doby*, Praha 1943.
- Průvodce po fondech literárního archivu*, Praha 2000.
- Slovník literárních směrů a skupin*, Praha 1977
- TOMEŠ, Josef, *Český biografický slovník XX. Století, K-P*, Praha 1999.

### 2. Sekundární literatura

- ABRAMSOVÁ, Lynn, *Zrození moderní ženy*, Brno 2005.
- AJVAZ, Michal – HRUŠKA, Petr – KROUTVOR, Josef – PELÁNEK, Jan, *Josef Váchal*, Praha 1994.
- ALLEN, Virginia M., *The Femme Fatale. Erotic and Fatal Muse*, London 1983.
- ANDĚL, Jaroslav – KOSINSKÁ, Dorothy (ed.), *František Kupka: průkopník abstrakce, malíř kosmu*, Praha 1998.
- ARIES, Phillipe - DUBY, Georges (edd.), *Geschichte des privaten Lebens IV. Von der Revolution zum Großen Krieg*, Augsburg 2000.
- ASTONOVÁ, Nela D. – UTTE, Karel (edd.), *Kniha o kundě*, Praha 2007.
- BADE, Patrick, *Femme Fatale. Images of Evil and Fascinating Women*, New York 1979.

- BAHENSKÁ, Marie, *Počátky emancipace žen v Čechách. Dívčí vzdělání a ženské spolky v Praze v 19. století*, Praha 2005.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules, *O dandysmu a Georgi Brummelovi*, Praha 1996.
- BASSERMANN, Lujo, *Nejstarší řemeslo. Kulturní dějiny prostituce*, Praha 1993.
- BATAILLE, Georges, *Erotismus*, Praha 2001.
- BAUDELAIRE, Charles, *Úvahy o některých současnících*, Praha 1968.
- BAUER, Roger – HEFTRICH, Eckhardt – KOOPMANN, Helmut a kol., *Fin de siècle. Zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Frankfurt am Mohan 1977.
- BECKER, Edwin - PRAHL, Roman - WITTLICH, Petr (edd.), *Prag 1900. Poesie und Extase*, Amsterdam 1999.
- BECKSON, Karl (ed.), *The Aesthetes and Decadents of the 1890's*, Chicago 1981.
- BECKSON, Karl, *London in the 1890's. A Cultural History*. New York – London 1992.
- BEDNAŘÍKOVÁ, Hana, *O několika souvislostech mezi dekadentní estetikou a poetikou*, in: Václav Petrbok (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, Praha 1999, s. 213-216.
- BEDNAŘÍKOVÁ, Hana, *Česká dekadence: Kontext – text – interpretace*, Brno 2000.
- BEDNAŘÍKOVÁ, Hana, *Několik poznámek k estetickým pohybům českého fin de siècle*, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas Philosophica. Philologica 72, 2000, s. 49-52.
- BEDNAŘÍKOVÁ, Hana, *Mezi imaginací a myšlením. Příspěvek k některým aspektům české a evropské dekadence*, Aluze IV, 2000, č. 1, s. 106-111.
- BERG, Christian – DURIEUX, Frank – LERNOOT, Geert (edd.), *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts*, Berlin – New York 1995.
- BERGER, Peter L. – LUCMANN, Thomas, *Sociální konstrukce reality. Pojednání o sociologii vědění*, Praha 1999.
- BLÁHOVÁ, Kateřina (ed.), *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*, Praha 2002.
- BLAND, Lucy, *Banishing the Beast. Feminism, Sex and Morality*, London 2002.
- BLÜMLOVÁ, Dagmar - BLÜML, Josef (edd.), *Čeněk Zibrt a kulturní historie*, České Budějovice 2003.
- BLÜMLOVÁ, Dagmar, *Teskný historik Ladislav Hofman*, České Budějovice 2005.
- BLÜMLOVÁ, Dagmar – JIROUŠEK, Bohumil (edd.), *Čas moderny. Studie a materiály*, České Budějovice 2006.

- BLÜMLOVÁ, Dagmar – GILAROVÁ, Zuzana a kol., *Čas secese. Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*, České Budějovice 2007.
- BOROVSKÝ, Tomáš – HANUŠ, Jiří – ŘEPA, Milan (edd.), *Kultura jako téma a problém dějepiscectví*, Brno 2006.
- BOURDIEU, Pierre, *Teorie jednání*, Praha 1998.
- BREISKY, Arthur (ed. Gabriela Dupačová – Aleš Zach), *Střepy zrcadel. Eseje a kritiky*, Praha 1997.
- BYDŽOVSKÁ, Lenka – URBAN, Otto M., *František Koblíha. Grafika*, Roudnice nad Labem 1990.
- BYDŽOVSKÁ, Lenka – PRAHL, Roman (edd.), *Volné směry. Časopis secese a moderny*, Praha 1993.
- CARASSUS, Émilien, *Le mythe du Dandy*, Paris 1971.
- CALINESCU, Matei, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham 1987.
- CIESLAR, Jiří, *Hlas deníku*, Praha 2002.
- CLAIR, Jean (ed.), *Lost paradise. Symbolist Europe*, Montreal 1995.
- COBLENCOVÁ, Françoise, *Dandysmus. Povinnost pochybnosti*, Praha 2003.
- CORBIN, Alain, *Narcis a miazma. Pach a společenské představy 18. a 19. století*, Praha 2004.
- CORBIN, Alain - COURTINE, Jean-Jacques - VIGARELLO, Georges, *Histoire du corps I-II*, Paris 2005.
- ČADKOVÁ, Kateřina – LENDEROVÁ, Milena – STRÁNÍKOVÁ, Jana (edd.), *Dějiny žen aneb Evropská žena od středověku do 20. století v zajetí historiografie*, Pardubice 2006.
- ČAPEK, Karel, *O umění a kultuře II-III*, Praha 1985-1986.
- ČERVENKA, Miroslav a kol. (edd.), *Slovník básnických knih*, Praha 1990.
- Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938, IV/1*, Praha 1998.
- DAČEVA, Rumjana – KLÍNKOVÁ, Hana, *Josef Váchal 1884-1969*, Praha – Litomyšl 2005.
- DIJKSTRA, Bram, *Idols of Perversity. Fantasies of feminine Evil in Fin de Siècle Culture*, New York – Oxford 1986.
- DIJKSTRA, Bram, *Evil Sisters, The Threat of Sexuality in Twentieth – Century Culture*, New York 1996.

- DORRA, Henri, *Symbolist Art Theories. A critical Anthology*, Berkeley – Los Angeles – London 1994.
- DOWLING, Linda, *Aestheticism and Decadence. A Selective Annotated Bibliography*, New York 1977.
- DOWLING, Linda, *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siècle*, Princeton 1986.
- DUBY, Georges - PERROT, Michelle (ed.), *A History of Women in the West. IV. Emerging feminism from Revolution to World War*, Cambridge 1997.
- DUPAČOVÁ, Gabriela, *Jarmil Krecar a česká knižní kultura*, Praha 1994 (diplomová práce).
- DUPAČOVÁ, Gabriela, *Benjamíněk moderní revue*, Literární archiv 28, Praha 1997, s. 39-45.
- DUPAČOVÁ, Gabriela, *Jarmil Krecar literát*, Rmen 3, České Budějovice 1997, s. 15-23.
- ECO, Umberto (ed.), *Dějiny krásy*, Praha 2005.
- ECO, Umberto (ed.), *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007.
- ECO, Umberto, *Šest procházek literárními lesy*, Olomouc 1997.
- ELIADE, Mircea, *Mefisto a androgyn*, Praha 1997.
- ELLMANN, Richard, *The Uses of Decadence. Wilde, Yeats, Joyce*, Bennington 1983.
- ELLMANN, Richard, *Oscar Wilde*, London 1988.
- ÉVRARD, Franck, *Erotická literatura aneb psaní rozkoše*, Praha 2006.
- FAFEJTA, Martin, *Úvod do sociologie pohlaví a sexuality*, Brno 2004.
- FANEL, Jiří, *Gay historie*, Praha 2000.
- FERNANDEZ, Dominique, *A Hidden Love. Art and Homosexuality*, Munich - Berlin - London - New York 2002.
- FERNBACH, Amanda, *Fantasies of Fetishism. From Decadence to the Post-Human*, New Brunswick 2002.
- FLETCHER, Ian, *Decadence and the 1890's*, London 1979.
- FIALOVÁ Zuzana, „Jestliže si nemohu obměkčit bohy, vábím peklo“, *Souvislosti* 53, 1998, s. 49-58.
- FOLDYNOVÁ, Adéla, *Dandy jako umělec i umělecké dílo*, in: Ladislav Zikmund (ed.), *Gender a umění 19. století*, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009).

- FOUCAULT, Michel, *Dějiny šílenství v době osvícenství. Hledání historických kořenů pojmu duševní choroby*, Praha 1993.
- FOUCAULT, Michel, *Diskurs, autor, genealogie*, Praha 1994.
- FOUCAULT, Michel, *Dějiny sexuality I. Vůle k vědění*, Praha 1999.
- FOUCAULT, Michel, *Archeologie vědění*, Praha 2002.
- FOUCAULT, Michel, *Myšlení vnějšku*, Praha 2003.
- FRYČER, Jaroslav (ed.), *Neznámý parnas*, Praha 1988.
- FRIEDMAN, David M., *On. Kulturní historie penisu*, Praha 2002.
- GABLIKOVÁ, Suzi, *Selhala moderna?* Olomouc 1995.
- GAY, Petr, *Bürger und Boheme. Kunstkriege des 19. Jahrhunderts*, München 1999.
- GRAUPNER, Helmut, *Homosexualität und Strafrecht in Österreich. Enie Überblick*, Wien 1998.
- HANSON, Ellis, *Decadence and Catholicism*, London 1997.
- HECZKOVÁ, Libuše, *Potíže s dekadencí*, Aluze 5, 2001, č. 1, s. 143-146
- HEFTRICH, Urs, *Nietzsche v Čechách*, Praha 1999.
- HERGEMÖLLER, Bernd-Ulrich, *Einführung in die Historiographie der Homosexualitäten*, Hamburg 1999.
- HILAR, Karel Hugo, *Odložené masky: 1907-1920*, Praha 1925.
- HORSKÁ, Pavla, *Žena v Praze na přelomu 19. a 20. století*, Documenta Pragensia 3, 1996, s. 195-201.
- HUSTVEDT, Asti (ed.), *The Decadent Reader. Fiction, masters of hallucination, Ivory Apes and Peacocks*, New York 1995.
- CHALUPECKÝ, Jindřich, *Smysl moderního umění*, Praha 1944.
- CHILDS, Peter, *Modernism*, London – New York 2001.
- JANÁČKOVÁ, Jaroslava – HRABÁKOVÁ, Jaroslava (ed.), *Česká literatura na předělu století*, Praha 2001.
- JIRÁT, Vojtěch, *Portréty a studie*, Praha 1978.
- JIROUŠEK, Bohumil, *Jaroslav Goll. Role historika v české společnosti*, České Budějovice 2006.
- KABÍČEK, Václav, *Život a dílo Otakara Theera*, České Budějovice 1995 (diplomová práce).
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *K naší literární revoluci*, Moderní revue I, 1894-1895, s. 49-60.

- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Sociální užitečnost umění*, Moderní revue I, 1894-1895, s. 82-84.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Renaissanční touhy v umění. Kritické studie*, Praha 1902.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Impresionisté a ironikové*, Praha 1903.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Chimaerické výpravy*, Praha 1906.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Umění jako kritika života*, Praha 1906.
- KARÁSEK ZE LVOVIC, Jiří, *Tvůrcové a epigoni*, Praha 1927.
- KOLAŘÍK, Karel, *Příležitostná poezie Jiřího Karáska ze Lvovic*, Pěší zóna, 2003, č. 12/13, s. 31-39.
- KOLAŘÍK, Karel, *Jiří Karásek ze Lvovic a Košíře*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2004, č. 1, s. 20-26.
- KOLAŘÍK, Karel, *Poetika druhého básnického období Jiřího Karáska ze Lvovic*, Česká literatura 53, 2005, č. 3, s. 324-360.
- KOLAŘÍK, Karel, *Básnické dílo Jiřího Karáska ze Lvovic z hlediska knižní kultury*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2005, č. 1, s. 3-15.
- KOLAŘÍK, Karel, *Knihomil a knihomol. Nad bibliofilskými časopisy Ludvíka Bradáče*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2006, č. 1, s. 2-15.
- KOLAŘÍK, Karel, *Jaroslav Maria jako průvodce vlastním životem. Nad autobiografií Jaroslava Marii Já a dalšími jeho vzpomínkovými texty*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2006, č. 1, s. 15-28.
- KOLAŘÍK, Karel, „*Jest úzko, úzko v Čechách*“. *Jiří Karásek ze Lvovic a Zdenka Braunerová*, Tvar 18, 2007, č. 9, s. 12.
- KOLAŘÍK, Karel, *Ve smutku zvadlého listí podzimu, v květech a slunci jara. Poznámky k dopisům Jiřího Karáska ze Lvovic manželům Mauderovým*, Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze, 2008, č. 1, s. 17-19.
- KOLAŘÍK, Karel – KAŠPAR, Jan, *Rudolf Medek a Moderní revue. Materiálová studie a edice*, Literární archiv 2008, č. 40, s. 227-285.
- KOLÁŘOVÁ, Kateřina, *Hledání lesbického hlasu*, Souvislosti 58, 2003, č. 4, s. 95-103.
- KOSTKOVÁ, Jana (ed.), *A chceš-li, vyslov jméno mé... K stému výročí narození Jiřího Karáska ze Lvovic*, Praha 1971.
- KRECAR, Jarmil, *Český motivy Wildovy Florencké tragedie?*, Knihomil 2, 1918, č. 2, s. 18-19.
- KRECAR, Jarmil, *Invektivy v bibliografii*, Knihomil 2, 1919, č. 2, s. 180-182.
- KRECAR, Jarmil, *Stav tvůrčích sil*, Moderní revue XXXV, 1919-1920, s. 84-86.



- KRECAR, Jarmil, *Básník niterné samoty*, Moderní revue XXXVIII, 1922-1923, s. 115-120.
- KRECAR, Jarmil, *A. M. Píša, Otakar Theer I, Praha, Čin 1928*, 295 s., Vitrinka 5, 1927-1928, č. 6, s. 223-226.
- KRECAR, Jarmil, *Dar nebes a země*, Dílo 31, 1940-1941, č. 9-10, s. 276-277.
- KRECAR, Jarmil, *Podivný osud knihy*, Kulturní zpravodaj 4, 1927, č. 5, s. 110-112.
- KRECAR, Jarmil, *Z dopisů Arnošta Procházky*, Knihomol 1924-1925, č. 4, s. 136-145.
- KROUTVOR, Josef, *Potíže s dějinami. Eseje*, Praha 1992.
- KROUTVOR, Josef, *Dandy a manekýna*, Brno 1999.
- KROUTVOR, Josef, *Fernety*, Praha 1998.
- KUBÁT, Petr, *Antonín Krecar – první český překladatel Rousseauova Emila. Vlastní tělo jako objekt každodenního zájmu na stránkách jeho deníků*, in: D. Blümllová – P. Kubát (red.), *Čas zdravého ducha v zdravém těle*, České Budějovice 2009, v tisku.
- KUBÁT, Petr, *Filozofie Maxe Stirnera v kontextu české dekadence*, České Budějovice 2008 (doktorská atestace).
- KUBÁT, Petr, *Krise maskulinity a homosexualita v českých zemích na přelomu 19. a 20. století. Několik poznámek k možnostem interpretace ego-dokumentů*, in: Homosexualita v českých zemích a humanitní vědy, Praha 2009, v tisku.
- KUBÁT, Petr, *Reflexe secesní erotiky v rané tvorbě a sebe prezentaci Jarmila Krecara z Růžokvětu*, in: D. Blümllová – Z. Gilarová a kol., *Čas secese. Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*, České Budějovice 2007, s. 246-270.
- KULCYCKI, Ludwik, *Současný anarchismus*, Praha 1910.
- KUDRNÁČ, Jiří, *K problematice české literatury devadesátých let. Kapitola o dekadenci*, Universitas 11, 1978, č. 2, s. 51-55.
- KUDRNÁČ, Jiří, *Česká dekadence. Příspěvek k hledání jejího typu*, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity, Brno 1982, s. 67-74.
- KUDRNÁČ, Jiří, *Glosa ke Karáskovým Zazděným oknům*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D), 1985, č. 32, s. 149-153.
- KUDRNÁČ, Jiří, *K typologii literárních let devadesátých*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Řada literárněvědná (D), 1987, č. 34, s. 25-35.
- KUDRNÁČ Jiří, *Drobná próza české secese*, in: J. Kudrnáč (ed.), *Vteřiny duše. Drobná próza české secese*, Praha 1989.
- KUDRNÁČ, Jiří, *Karel Kamínek mezi dramatem a prózou. (K vztahu mezi žánry v české literatuře přelomu 19. a 20. století)*, Litteraria humanitas 1, 1991, s. 291-296.

- KUDRNÁČ, Jiří, *Miloš Marten. K jeho místu ve vývoji české literatury*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. Bohemica litteraria. Řada literárněvědná bohemistická (V). Karlu Palasovi a Vlastimilu Váلكovi k sedmdesátinám, 2001, č. 3, s. 41-50.
- KUDRNÁČ, Jiří, *Úvod do české secesní literatury*, Literární archiv 28, 1997, s. 9-26.
- KUHN, Thomas. S., *Struktura vědeckých revolucí*, Praha 1997.
- KUCHAŘ, Lumír, *Dialogy o kráse a smrti. Studie a materiály k české literatuře přelomu 19 a 20. století*, Brno 1999.
- KUSÁ, Maša – MALITI, Eva (edd.), *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*, Bratislava 1999.
- KYBALOVÁ, Ludmila, *Doba turnýry a secese*, Praha 2006.
- LARVOVÁ, Hana (ed.), *Sursum. 1910-1912*, Praha 1996.
- LARVOVÁ, Hana (ed.), *Jan Konůpek, poutník k nekonečnu*, Praha 1998.
- LARVOVÁ, Hana (ed.), *František Bílek*, Praha 2000.
- LEDGER, Sally - LUCKHURST, Roger (edd.), *The Fin de Siècle. A Reader in Cultural History 1880-1900*, London 2000.
- LENDEROVÁ, Milena, *K hříchu i k modlitbě. Žena v minulém století*, Praha 1999.
- LENDEROVÁ, Milena, *Chytila patrola. Prostituce za Rakouska-Uherska*, Praha 2002.
- LENDEROVÁ, Milena, *Zdenka Braunerová*, Praha 2000.
- LENDEROVÁ, Milena (ed.) *Eva nejen v ráji. Žena v Čechách od středověku do 19. století*, Praha 2002.
- LENDEROVÁ, Milena, *Přelom století: ženy, jejich lékařky, deníky a vlastní těla*, in: Dagmar Blümlová – Zuzana Gilarová a kol., *Čas secese*, České Budějovice 2007, s. 309-321.
- LENDEROVÁ, Milena, „*Má se svými ženskými peklo*“: *Tak trochu jiná láska v secesní Praze*, *Dějiny a současnost* 29, 2007, č. 12, s. 30-32.
- LENDEROVÁ, Milena, „*A ptáš se, knížko má...*“ *Ženské deníky 19. století*, Praha 2008.
- LENDEROVÁ, Milena – RÝDL, Karel, *Radostné dětství? Dítě v Čechách devatenáctého století*, Praha 2006.
- LISHAUGEN, Roar, *Ta pravá, ta naše literatura (Jiří Karásek ze Lvovic jako zakladatel české homosexuální literatury)*, *Souvislosti* 58, 2003, č. 4., s. 56-69.
- MACURA, Vladimír, *Fin de siècle jako české trauma*, *Literární noviny* 14. 6. 1990, s. 5.
- MACURA, Vladimír, *Český sen*, Praha 1998.

- MAHEN, Jiří, *Kapitola o předválečné generaci*, Praha 1934.
- MALÍNSKÁ, Jana, *Do politiky prý žena nesmí – proč? Vzdělání a postavení žen v české společnosti v 19. a na počátku 20. století*, Praha 2005.
- MAREČEK, Lubomír, *Romány tří mágů Jiřího Karáska ze Lvovic*, Brno 1991 (diplomová práce).
- MAREČEK, Lubomír, *Reflexe antiky v poesii Jiřího Karáska ze Lvovic*, Box, 1992, č. 2, s. 65-66
- MAREK, Jaroslav, *Česká moderní kultura*, Praha 1999.
- MARTEN, Miloš, *Kriterion života*, Moderní revue XIV, 1902-1903.
- MARTEN, Miloš, *Zastřený profil*, Moderní revue XIX, 1907-1907, s. 109-118.
- MARTEN, Miloš, *Kniha silných*, Praha 1909.
- MARTEN, Miloš, *Imprese a řád*, Praha 1983.
- MED, Jaroslav, *Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence*, Česká Literatura 22, 1974, s. 541-554.
- MED, Jaroslav, *Viktor Dyk*, Praha 1988.
- MED, Jaroslav, *Básník marné touhy*, in: Jiří Karásek ze Lvovic, *Ocúny noci*, Praha 1984, s. 9-25.
- MED, Jaroslav, *Básník přeludných a tajemných příběhů*, in: Jiří Karásek ze Lvovic, *Gotická duše a jiné prózy*, Praha 1991, s. 234-241.
- MED, Jaroslav, *Spisovatelé ve stínu. Studie o české literatuře*, Praha 1995.
- MED, Jaroslav, *Česká symbolistně-dekadentní literatura*, in: Jaroslava Janáčková – Jaroslava Hrabáková (edd.), *Česká literatura na předělu století*, Praha 2001, s. 43-92.
- MED, Jaroslav, *Od skepse k naději. Studie a úvahy o české literatuře*, Svitavy 2006.
- MERHAUT, Luboš, *Cesty stylizace. Stylizace, „okraj“, a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha 1994.
- MERHAUT, Luboš – URBAN, Otto M. (edd.), *Moderní revue 1894-1925*, Praha 1995.
- MERHAUT, Luboš, *Z korespondence Arthura Breiského (Jarmilu Krecarovi, Arnoštu Procházce, Zdence Braunerové)*, Literární archiv 28, 1997, s. 95-117.
- MERHAUT, Luboš, „Užívat místo barev a kontur slov“. *Na liniích mezi literaturou a výtvarným uměním přelomu století*, Ateliér 10, 1997, č. 9, s. 2 a 7.
- MERHAUT, Luboš, *Polemika: dialog a nedorozumění*, Česká literatura 47, 1999, č. 5, s. 500-504.

- MERHAUT, Luboš, *Hledání nové syntézy. Koncepční výkony českého literárního symbolismu*, in: Maša Kusá - Eva Maliti (ed.), *Symbolismus v kontextech a súvislostiach*, Bratislava 1999, s. 210-216.
- MERHAUT, Luboš, *Polemika – spojení a odloučení. K charakteristice literární generace devadesátých let*, in: Kateřina Bláhová (ed.), *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*, Praha 2002, s. 307-325.
- MERHAUT, Luboš, *Periodika a polemika. Aktualita a paměť (nad spory o Hálek)*, *Slovo a smysl* 1, 2004, č. 2, s. 70-90.
- MERHAUT, Luboš, *Od polemiky k aféře. Tzv. aféra anonymních listů a její paměť*, in: Tomáš Kubíček – Luboš Merhaut – Jan Wiendl (edd.), „Na téma umění a život“. F. X. Šalda 1867-1937-2007, Brno 2007, s. 213-231.
- MIKEŠ, Vladimír (ed.), *Francouzský symbolismus*, Praha 1974.
- MIX, York-Gotthart (ed.), *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München – Wien 2000.
- MOI, Toril, *Sex, Gender and the Body. The Student Edition of What Is a Woman?*, London 2005.
- MÖLK, Ulrich (ed.), *Europäische Jahrhundertwende. Wissenschaften, Literatur und Kunst um 1900*, Göttingen 1999.
- MOERS, Ellen, *The Dandy*, London 1960.
- MOLDANOVÁ, Dobrava (ed.), *Žena – jazyk – literatura*, Ústí nad Labem 1996.
- MOURKOVÁ, Jarmila, *Růžena Svobodová*, Praha 1975.
- MORUS, *Světové dějiny sexuality*, Praha 1969.
- MRAVCOVÁ, Marie, *Dekadentní pojetí a zpodobení ženského fenoménu (Poznámky k dílu Karla Hlaváčka)*, in: *Žena – jazyk – literatura*, Ústí nad Labem 1996, s. 72-77.
- NEUDORFLOVÁ, Marie L., *České ženy v 19. století. Úsilí a sny, úspěchy i zklamání na cestě k emancipaci*, Praha 1999.
- NOVÁK, Jiří Z., *Fatální dar*, in: Oscar WILDE, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, Praha 1965.
- NOVÝ, Petr, *Arthur Breisky. Duše a doba*, České Budějovice 1997 (diplomová práce).
- NOVÝ, Petr, *Hugues Rebell a česká dekadence*, *Tvar* 8, 18. 9. 1997, č. 15, s. 13.
- NOVÝ, Petr, *Arthur Breisky – život proti legendě. (Pokus o rekonstrukci životních osudů českého dekadenta)*, *Sborník okresního archivu v Lounech* 8, 1997, s. 46-68.

- NOVÝ, Petr, *Senzitiv s duší až k zoufalství rozjitřenou. Poznámky k uměleckému temperamentu esejisty Arthura Breiského*, in: Dagmar Blümllová – Bohumil Jiroušek (edd.), *Čas moderny. Studie a materiály*, České Budějovice 2006, s. 148-159.
- OAKLEY, Ann, *Pohlaví, gender a společnost*, Praha 2000.
- OBRÁTIL, Karel Jaroslav, *Kryptadia. Příspěvek ke studiu pohlavního života našeho lidu I-III*, Praha 1999.
- PELÁN, Jiří, *Dandysmus jako kulturní fakt*, in: Jules BARBEY D'AUREVILLY, O dandysmu a Georgi Brummelovi, Praha 1996.
- PEŠAT, Zdeněk, *Jak vznikl Manifest České moderny*, in: L. Merhaut – O. M. Urban, *Moderní revue 1894-1925*, Praha 1995, s. 53-56.
- PETRBOK, Václav (ed.), *Sex a tabu v české kultuře 19. století*, Praha 1999.
- PIERROT, Jean, *Decadent Imagination*, Chicago 1981.
- PITTOCK, M. G. H., *Spectrum of Decadence. The Literature of the 1890 s*, London – New York 1993.
- PODHORSKÝ, Miloš (ed.), *Intimní Karel Hynek Mácha*, Praha 1993.
- PODROUŽEK, Jaroslav, *Fragment zastřeného osudu*, Praha 1945.
- PROCHÁZKA, Arnošt (pseudonym Gabriel Moton), *Glosa k dekadenci*, Literární listy XV, 1893-1894, s. 115-116.
- PROCHÁZKA, Arnošt, *K poslední fasi české poezie*, in: S. K. Neumann (ed.), *Almanach české secese*, Praha 1896.
- PROCHÁZKA, Arnošt, *Umění a lid*, *Moderní revue* XXIII, 1910-1911, s. 107-112.
- PROCHÁZKA, Arnošt, *Literární siluety a studie*, Praha 1912.
- PROCHÁZKA, Arnošt, *České kritiky*, Praha 1912.
- PROCHÁZKA, Arnošt, *Na okraj doby*, Praha 1919.
- PROCHÁZKA, Arnošt, *Diář literární a umělecký*, Praha 1919.
- PŠEIDOVÁ, Ilona, *Miloš Marten – život a dílo*, České Budějovice 1995 (diplomová práce).
- PUTNA, Martin C., *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848 až 1918*, Praha 1998.
- PUTNA, Martin C., *Poetika homosexuality v české literatuře*, *Neon* 2000, č. 3-6, s. 39-41, 40-45, 43-48, 48-53.
- PUTNA, Martin C., *Veselá věda aneb alternativy uvnitř alternativy. Kritický nástin soudobé vědecké rozpravy o homosexualitě*, *Souvislosti* 58, 2003, č. 4, s. 120-159.
- PYNSSENT, Robert B., *Stirner und die tschechische Dekadenz*, *Aeropag* VI, 1971, č. 1.

- PYNSSENT, Robert B., *Julius Zeyer. Path to Decadence*, Paris 1973.
- PYNSSENT, Robert B., *The Decadent Nation: The politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek ze Lvovic*, in: László Péter – R. B. Pynsent (edd.), *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy 1890-1914*, London 1988.
- PYNSSENT, Robert B., *K morfologii české dekadence*, Česká literatura 1988, s. 168-181.
- PYNSSENT, Robert B., *Decadence and Innovation. Astro – Hungarian Life and Art at the Turn of the Century*, London 1989.
- PYNSSENT, Robert B., *Masaryk and Decadence*, in: Stanley B. Winters (ed.), *T. G. Masaryk (1850-1937)*, London, 1990, s. 60-87.
- PYNSSENT, Robert B., *Vážená redakce, mám tu drzost reagovat na článek Vladimíra Macury Fin de siècle jako české trauma (LN č. 11)*, Literární noviny I, 1990, č. 19, s. 5.
- PYNSSENT, Robert B., *Desire, Frustration and Some Fulfilment. A Comentary to Karel Hlaváček's Mstivá kantiléna*, Slavonic and East European Review 1, 1994, č. 72, s. 1-37.
- PYNSSENT, Robert B., *Pátrání po identitě*, Praha 1994.
- PYNSSENT, Robert B., *Intertextualita, interstatualita, intersexualita: Osudová žena a Martenova Cortigiana : (interpretace Martenovy prózy)*, in: Maša Kusá – Eva Maliti (edd.), *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*, Bratislava 1999, s. 199-209.
- PYNSSENT, Robert B., *Czech Decadence*, in: Marcel Cornis-Pope – John Neubauer (edd.), *History of the Literary Cultures of the East-Central Europe*, Amsterdam-Philadelphia 2004, s. 348-363.
- PYNSSENT, Robert B., *Dekadentní sliznice. Krafft-Ebing, dekadence a Sezimova Pas-siflora*, in: Česká literatura na konci tisíciletí 1, Praha 2001, s. 301-316.
- PYNSSENT, Robert B., *Ďáblové, ženy a národ*, Praha 2008.
- PYTLÍK, Radko, *Na přelomu století. Soubor statí o vývojovém rytmu literatury let devadesátých*, Praha 1988.
- RASCH, Wolfdietrich, *Die literarische Décadence um 1900*, München 1986.
- RINGDAL, Nils Johan, *Nejtěžší povolání světa. Kapitoly z dějin prostituce*, Brno 2000.
- ROBERTS, Mary Lousie, *Disruptive Acts. The New Woman in Fin-de-Siècle France*, London 2002.
- ROTREKL, Zdeněk, *Skrytá tvář české literatury*, Brno 1993.
- RUPP, Leila, *Vytoužená minulost. Dějiny lásky a sexuality mezi osobami stejného pohlaví v Americe od příchodu Evropanů po současnost*, Praha 2002.

- RŮŽIČKA, J., *Hubert Gordon Schauer (1862-1892). Žurnalista, kritik a inspirátor*, Litomyšl 2002.
- ŘEZNÍKOVÁ, Lenka, *Moderna a historismus. Historické reprezentace v proměnách literatury na přelomu devatenáctého a dvacátého století*, Praha 2004.
- ŘEZNÍKOVÁ, Lenka, *History, Generation and Nation. Czech writers of the 1890s in search identity*, Acta Universitatis Carolinae. Philosophica et historica Studia historica, svazek 53. „We“ & „the others“: Modern european societies in search of identity. Studies in comparative history, 2004, s. 53-73
- SAK, Robert – BEZECNÝ, Zdeněk, *Dáma z rajského ostrova. Sidonie Nádherná a její svět*, Praha 2000.
- SAK, Robert, *Salon dvou století. Anna Lauermannová-Mikschová a její hosté*, Praha – Litomyšl 2003.
- SHOWALTER, Elaine, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*, New York 1990.
- SHOWALTER, Elaine (ed.), *Daughters of Decadence. Women Writers of the Fin-de-siècle*, London 1993.
- SCHEHR, Lawrence, *Alcibiades at the Door. Gay Discourses in French Literature*, New York 1995.
- SCHEUFLER, Pavel, *Fotografické album Čech 1839-1914*, Praha 1989.
- SCHORSKE, Carl E. (ed.), *Vídeň přelomu století*, Brno 2000.
- SCHULZE, Winfried (ed.), *Ego-Dokumente. Annäherung an der Menschen in der Geschichte*, Berlin 1996.
- SLAVÍK, Bedřich, *K. H. Hilar literát: literárně historická studie*, Praha 1936.
- SLAVÍK, Ivan, *Zpívající labuť. Zapomenutí básníci devadesátých let*, Praha 1971.
- SMOLKA, Zdeněk, *Neodekadence*, Tvar 8, 1997, č. 10, s. 7.
- SOMMER-BATĚK, Alexandr, *Poučení mladých lidí o životě pohlavním*, Břevnov 1919.
- SOLDÁN, Fedor, *Karel Hlaváček. Typ české dekadence*, Praha 1930.
- SOLDÁN, Fedor, *Dekadence z dnešního hlediska*, Literární noviny XIII, 1940, s. 204-205.
- SOLDÁN, Fedor, *Tři generace*, Praha 1940.
- SOLDÁN, Fedor, *Jiří Karásek ze Lvovic*, Praha 1941.
- SOUKUPOVÁ, Božena, *Česká společnost před sto lety. Identita, stereotypy, mýtus*, Praha 2000.

- SPENCER, Colin C., *Dějiny homosexuality*, Bratislava 1999.
- SRP, Karel – ORLÍKOVÁ, Jana, *Jan Zrzavý*, Praha 2003.
- STANĚK, Jan, *Romantismus a dandyismus*, *Estetika* 41, 2005, č. 1/2, s. 33-60.
- STANĚK, Jan, *Spor o diletantismus a jeho podoba v literatuře české dekadence*, *Estetika* 44, 2007, s. 85-105.
- STANĚK, Jan, *Jsem absolutní vůle?*, *Host*, 2007, č. 1, s. 18-20.
- STIRNER, Max, *Der Einzige und sein Eigentum und andere Schriften*, München 1968.
- STÜMKE, Hans G., *Homosexualität in Deutschland. Eine politische Geschichte*, München 1989.
- SVOZIL, Bohumil (ed.), *V krajinách poezie*, Praha 1979.
- SVOZIL, Bohumil (ed.), *Česká básnická moderna*, Praha 1988.
- ŠALDA, F. X., *Boje o zítřek*, Praha 1950.
- ŠALDA, F. X., *Duše a dílo*, Praha 1950.
- ŠALDA, F. X., *K otázce dekadence*, *Rozhledy IV*, 1894-1895, s. 385-389, 449-455
- ŠÁŠINKOVÁ, Marcela (ed.), *Žena umělkyně na přelomu 19. a 20. století: sborník příspěvků z mezinárodní konference ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy ve dnech 11. a 12. října 2005*, Praha 2005.
- ŠIMŮNKOVÁ, A., *Status, odpovědnost a láska: vztahy mezi mužem a ženou v české měšťanské společnosti 19. století*, *Český časopis historický* 95, 1997, s. 55-107.
- ŠMAHELOVÁ, Hana, *Prolegomena k paradigmatické koncepci dějin literatury (úvaha nad podněty nejen kuhnovskými)*, *Slovo a smysl. Časopis pro mezioborová bohemistická studia* 1, 2004, č. 2, s. 109-125.
- ŠTIKOVÁ, Eva – URBANOVÁ, Jana, *Na rozhraní století*, Praha 1967.
- ŠTÝRSKÝ, Jindřich (ed.), *Erotická revue I-III*, Praha 2001.
- TEIGE, Karel, *Osvobození života a poezie*, Praha 1994.
- TOMEK, Václav, *Český anarchismus 1890-1925*, Praha 1996.
- TOMEK, Václav, *Český anarchismus a jeho publicistika 1880-1925*, Praha 2002.
- TOMEK, Václav – SLAČÁLEK, Ondřej, *Anarchismus. Svoboda proti moci*, Praha 2006.
- TOMEK, Václav – SLAČÁLEK, *Průvodce anarchismem. Myšlenky, proudy, osobnosti*, Praha 2006.
- TUTTEROVÁ, Zuzana, *Jan Bartoš (život a dílo)*, České Budějovice 2002 (diplomová práce).



- URBAN, Otto M., *Na cestě k věčnému ideálu. Výtvarná kritika a esejistika na stránkách Moderní revue*, Umění 44, 1996, č. 5, s. 391-410.
- URBAN, Otto M., *Totenmesse. Munch – Weiss – Przybyszewski*, Umění 44, 1996, č. 5, s. 473-474.
- URBAN, Otto M., *Švabinského splynutí duší, respektive mentální vampyrismus*, Ateliér IX, 1997, s. 6-7.
- URBAN, Otto M., *František Bílek a idea dekadence*, in: František Bílek (1872-1941), Praha 2000, s. 41-58.
- URBAN, Otto M., *Tragedie ženy v mužském mozku*, in: Bydžovská, Lenka – Prah, Roman (edd.), *V mužském mozku. Sborník k 70. narozeninám Petra Wittliche*, Dolní Břežany 2002, s. 201-215.
- URBAN, Otto M., *Alfred Kubin, vyhnanec ze země snivců*, in: Otto M. URBAN – P. Wittlich – Ingebord Habereeder, *Alfred Kubin, rytmus a konstrukce*, Český Krumlov 2003, s. 9-68
- URBAN, Otto M., *Karel Hlaváček – Výtvarné a kritické dílo*, Praha 2003.
- URBAN, Otto M., *Důsledky slavné exploze. Před sto lety se v Praze konala unikátní výstava Edvarda Muncha*, Přítomnost 2005, s. 52-53.
- URBAN, Otto M. (ed.), *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*, Praha 2006.
- URBAN, Otto M., *Anus et Animus. (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)*, in: Umělec, umelec international (on-line verze [www.divus.cz/umelec](http://www.divus.cz/umelec), vyhledáno 2. 3. 2009).
- URBAN, Otto M., *L'Origine du Monde (několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)*, in: Umělec, umelec international (on-line verze [www.divus.cz/umelec](http://www.divus.cz/umelec), vyhledáno 2. 3. 2009).
- URBAN, Otto M., *Penis Envy. (Několik poznámek k jednomu tabu v moderní kultuře)*, in: Umělec, umelec international (on-line verze [www.divus.cz/umelec](http://www.divus.cz/umelec), vyhledáno 2. 3. 2009).
- Večer s panem Kr čili 50 = 2 x 25*, Praha 1934.
- VIETTA, Silvio – DEMPER, Dirk (edd.), *Ästhetische Moderne in Europa. Grundzüge und Zusammenhänge seit der Romantik*, München 1998.
- VÍŠEK, Zdeněk, *Slánští purkmistrové a starostové 1850-1945 (IV. část)*, Slánská radnice 7, únor 2004, č. 2, s. 7.

- VLČEK, Tomáš, *Velká lyra českého symbolistního básníka, proletáře Karla Hlaváčka*, Umění 23, 1975, č. 4, s. 299-325.
- VLČEK, Tomáš, „*Básnická imaginace a výtvarná tvorba Karla Hlaváčka*“, in: Karel Hlaváček (ed. Bohumil Svozil), *Hrál kdosi na hoboje*, Praha 1978, s. 132-138.
- VLČEK, Tomáš, *Ornament a styl. K problematice českého umění přelomu století*, Umění 28, 1980, č. 5, s. 425-435.
- VLČEK, Tomáš, *Praha 1900. Studie k dějinám kultury a umění v letech 1890-1914*, Praha 1986.
- VOJTĚCH, Daniel, *Miloš Marten jako kritik*, Česká literatura 44, 1996, č. 4, s. 359-393.
- VOJTĚCH, Daniel, *Miloš Marten a Moderní revue*, Literární archiv 28, 1997, s. 29-34.
- VOJTĚCH, Daniel, „*Život je dramatem, jehož autorem je břídil*“, Česká literatura 47, 1999, č. 6, s. 597-607.
- VOJTĚCH, Daniel, *Život - styl - řád. K problémům české literární kritiky na přelomu století*, in: Maša Kusá – Eva Maliti (edd.), *Symbolismus v kontextech a súvislostiach*, Bratislava 1999, s. 217-222.
- VOJTĚCH, Daniel, *Polemičnost a strategie. K proměně české literární kritiky po roce 1900*, Česká literatura 50, 2002, č. 2-3, s. 149-173, 250-276.
- VOJTĚCH, Daniel, *Krátké století. Fin de siecle z hlediska současné české literární historiografie. Několik obecných úvah, tvrzení a pozorování*, Pěší Zóna, 2003, č. 12/13, s. 108-115.
- VOJTĚCH, Daniel, *Na radikálním křídle moderny. K pojmu dekadence jako životnímu a uměleckému úběžníku konce 19. století*, in: Otto M. URBAN (ed.), *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*, Praha 2006, s. 21-40.
- VOJTĚCH, Daniel, *Moderní kritik vytváří a udržuje sama sebe. Konstrukce pojmu F. X. Š.*, in: Tomáš Kubíček – Luboš Merhaut – Jan Wiendl (edd.), „*Na téma umění a život*“. F. X. Šalda 1867-1937-2007, Brno 2007, s. 20-29.
- VOJTĚCH, Daniel, *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*, Praha 2008
- VOJVODÍK, Josef, *Od estetismu k eschatonu. Modely světa a existence v lyrickém díle Otokara Březiny*, Praha 2004.
- VOLAVKOVÁ, Hana, *Max Švabinský*, Praha 1977.
- VYDROVÁ, Anna, *Žena doby secese*, Praha 1977.
- WILDE, Oscar, *Intence*, Praha 1994.
- WITTLICH, Petr, *Česká secese*, Praha 1982.

- WITTLICH, Petr (ed.), *Důvěrný prostor / nová dálka. Umění pražské secese*, Praha 1997.
- WITTLICH, Petr, *Rouby dekadence*, Atelier X, 1997, s. 1 a 7.
- WITTLICH, Petr, *Sochařství české secese*, Praha 2000.
- WITTLICH Petr a kol., *Jan Preisler 1872-1918*, Praha 2003.
- WITTLICH, Petr, *Jan Štursa*, Praha 2008.
- WOODS, Gregory, *A History of Gay Literature*, New Haven - London 1998.
- ZIKMUND, Ladislav (ed.), *Gender a umění 19. století*, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009).
- ZIKMUND, Ladislav (ed.), *Homosexualita a umění 1800-2000* (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009).
- ZIKMUND, Ladislav (ed.), *Žena a secese*, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009).
- ZIKMUND, Ladislav, *Gay art. Texty z let 2005-2007* (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009).
- ZIKMUND, Ladislav, *Homosexuální vizualita. Vývoj, východiska, proměna*, Praha 2007 (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009).
- ZIKMUND, Ladislav, *Teoretické texty 2008* (on-line verze [www.obrazar.com](http://www.obrazar.com), vyhledáno 1. 2. 2009).

## 7. Seznam příloh

- I. Julie Jirásková na konci sedmdesátých let 19. století
- II. Matka Julie Krecarová se synem Jarmilem okolo roku 1915
- III. Otec Antonín Krecar jako slánský starosta na počátku 20. století
- IV. Chalupa ve Vraném, ve které se Jarmil Krecar v roce 1884 narodil
- V. Dnešní proluka mezi domy ve Vraném, kde stála Krecarova rodná chalupa
- VI. Jarmil Krecar v šestnácti letech
- VII. Jarmil Krecar ve dvaceti letech
- VIII. Jarmil Krecar s kamarádem (zřejmě fotograf Josef Duras) a děvčaty na procházce v okolí Slaného kolem roku 1905
- IX. První Krecarova láska Berta Dřevíková v roce 1903
- X. Krecarův fotografický akt francouzské milenky Louisy Saltanové z roku 1905
- XI. Dandy Jarmil Krecar z Růžokvětu v roce 1905
- XII. Vratislav Nechleba, Jarmil Krecar z Růžokvětu, 1903
- XIII. Arthur Breisky těsně před smrtí v roce 1910
- XIV. Karel Hugo Hilar okolo roku 1903
- XV. Jiří Karásek ze Lvovic na počátku 20. století, olej Vratislava Hlavy
- XVI. Arnošt Procházka okolo roku 1895
- XVII. Zdenka Braunerová a Miloš Marten hrající tenis na počátku 20. století
- XVIII. Ex libris Jarmila Krecara z Růžokvětu
- XIX. Viněta s Krecarovým portrétem od Josefa Durase v knize *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno*, 1905
- XX. Obálka Krecarova dramatu *Ilseino srdce* vydaného v roce 1917, kresba V. H. Brunner
- XXI. Jarmil Krecar jako profesor v Litomyšli v roce 1911, uprostřed nahoře stojí Klementa Laubová
- XXII. Jarmil Krecar s Klementou Laubovou v roce 1911
- XXIII. Dům na Královských Vinohradech, který si v roce 1913 pořídili manželé Krecarovi
- XXIV. Jan Štursa, *Dar nebes a země* (Klementa Krecarová), 1917

- XXV. Jan Štura, busta Klementy Krecarové, 1917
- XXVI. Krecarova knihovna a sedací souprava v kubistickém stylu navržena Josefem Gočárem
- XXVII. Jarmil Krecar okolo roku 1915
- XXVIII. Jarmil Krecar v lednu 1926
- XXIX. Božena Polívková v polovině dvacátých let 20. století
- XXX. Růžena Jesenská s Jarmilem Krecarem v polovině dvacátých let
- XXXI. Družina Moderní revue na výletě v Mělníku v roce 1935. První zleva František Kobliha, třetí až pátý Jiří Karásek ze Lvovic, Wlastimil Hofman, Rudolf Procházka, osmý Jan Opolský, desátý Jarmil Krecar
- XXXII. Aukce u Zdeňka Jeřábka v roce 1934
- XXXIII. Wlastimil Hofman, kresba Jarmila Krecara den před jeho padesátými narozeninami v roce 1934
- XXXIV. Jarmil Krecar v Chuchli v roce 1942
- XXXV. Poslední Krecarova láska Renata Horalová na konci třicátých let
- XXXVI. Renata Horalová s Jiřím Karáskem ze Lvovic na počátku čtyřicátých let
- XXXVII. Jarmil Krecar v únoru 1958
- XXXVIII. Krecarův rukopis v mládí
- XXXIX. Krecarův rukopis ve stáří

I. Julie Jirásková na konci sedmdesátých let 19. století



II. Matka Julie Krecarová se synem Jarmilem okolo roku 1915



III. Otec Antonín Krecar jako slánský starosta na počátku 20. století



IV. Chalupa ve Vraném, ve které se Jarmil Krecar v roce 1884 narodil



V. Dnešní proluka mezi domy ve Vraném, kde stála Krecarova rodná chalupa

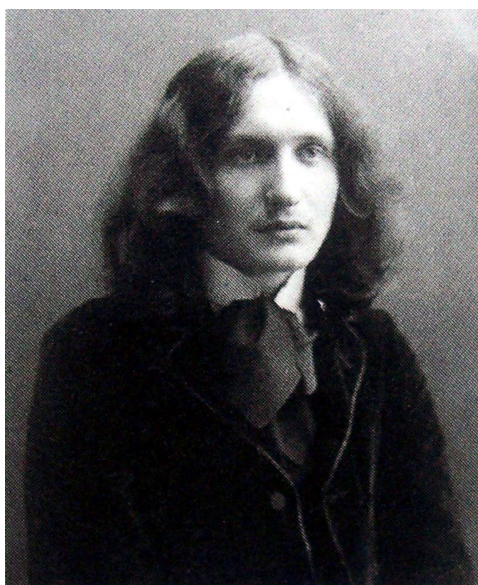




VI. Jarmil Krezar v šestnácti letech



VII. Jarmil Krezar ve dvaceti letech



VIII. Jarmil Krecar s kamarádem (zřejmě fotograf Josef Duras) a děvčaty na procházce v okolí Slaného kolem roku 1905



IX. První Krecarova láska Berta Dřevíková v roce 1903



X. Krecarův fotografický akt francouzské milenky Louisy Saltanové z roku 1905



XI. Dandy Jarmil Krecar z Růžokvětu v roce 1905



XII. Vratislav Nechleba, Jarmil Krecar z Růžokvětu, 1903



XIII. Arthur Breisky těsně před smrtí v roce 1910



XIV. Karel Hugo Hilar okolo roku 1903



XV. Jiří Karásek ze Lvovic na počátku 20. století, olej Vratislava Hlavy



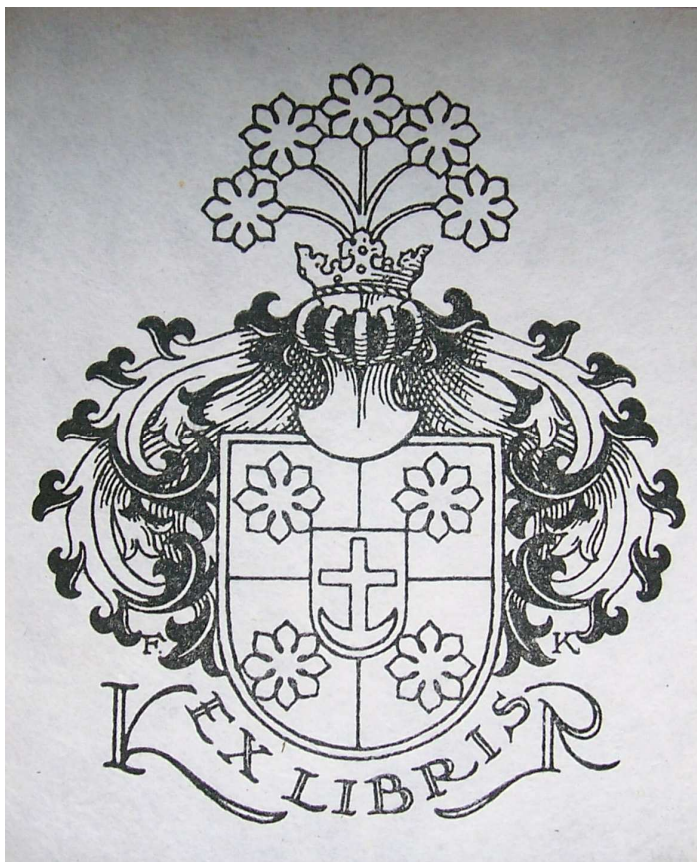
XVI. Arnošt Procházka okolo roku 1895



XVII. Zdenka Braunerová a Miloš Marten hrající tenis na počátku 20. století

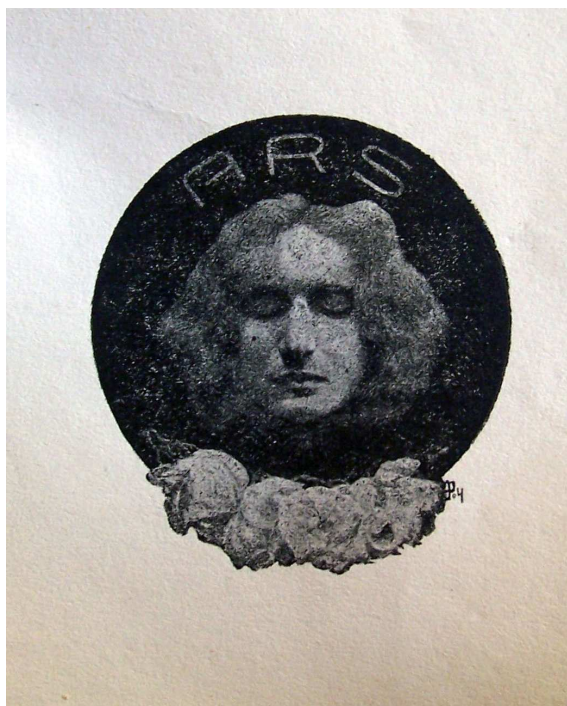


XVIII. Ex libris Jarmila Krecara z Růžokvětu





- XIX. Viněta s Krecarovým portrétem od Josefa Durase v knize *V mé duši věčný smutek dlí a věčné teskno*, 1905



- XX. Obálka Krecarova dramatu *Ilseino srdce* vydaného v roce 1917, kresba V. H. Brunner



XXI. Jarmil Krecar jako profesor v Litomyšli v roce 1911, uprostřed nahoře stojí Klementa Laubová



XXII. Jarmil Krecar s Klementou Laubovou v roce 1911



XXIII. Dům na Královských Vinohradech, který si v roce 1913 pořídili manželé Krecarovi



XXIV. Jan Štursa, Dar nebes a země  
(Klementa Krecarová), 1917



XXV. Jan Štura, busta Klementy  
Krecarové, 1917



XXVI. Krecarova knihovna a sedací souprava v kubistickém stylu navržená Josefem Gočárem



XXVII. Jarmil Krezar okolo roku 1915



XXVIII. Jarmil Krezar v lednu 1926



XXIX.

Božena Polívková v polovině dvacátých let 20. století



XXX.

Růžena Jesenská s Jarmilem Krecarem v polovině dvacátých let



XXXI. Družina Moderní revue na výletě v Mělníku v roce 1935. První zleva František Kobliha, třetí až pátý Jiří Karásek ze Lvovic, Wlastimil Hoffman, Rudolf Procházka, osmý Jan Opolský, desátý Jarmil Krecar



XXXII. Aukce u Zdeňka Jeřábka v roce 1934



XXXIII. Wlastimil Hofman, kresba Jarmila Krecara den před jeho padesátými narozeninami v roce 1934



XXXIV. Jarmil Krecař v Chuchli v roce 1942





XXXV. Poslední Krecarova láska Renata Horalová na konci třicátých let



XXXVI. Renata Horalová s Jiřím Karáskem ze Lvovic na počátku čtyřicátých let



XXXVII. Jarmil Krecar v únoru 1958



XXXVIII. Krecarův rukopis v mládí

Růže bílá. - Rosa alba.

V padě větrík ruži blede  
listky dechem odvíval,  
Tobě všechmy v úlko sněží,  
v plati vlásky zavíval.-

Zase větrík soudem věje,  
listky ruže lehce chvěje.

Odnáší je v doli posud,  
Tebe však mi odval osud.

18<sup>20</sup>/<sub>10</sub> 99.

XXXIX. Krecarův rukopis ve stáří

Notrokyj dleho domo  
vstane v lanoj jeho snt,  
mbo. jmskchij pomerbene.  
tu je ti dal manse pnd

Pojdi si ustet saz  
jed rukem

Jemu pta her obuvikem  
brta skvst it, sramie,  
tupotaj se pod vrtakem,  
jele dle pna' vrtak  
stira'