

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
PEDAGOGICKÁ FAKULTA**

Katedra českého jazyka a literatury

Próza Oscara Wilda a próza české dekadence

(The prose of Oscar Wilde and the prose of the Czech decadence)

diplomová práce

Autorka práce: Radka Chmelařová

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc., (Ústav bohemistiky FF JU)

České Budějovice
2009

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci na téma „próza Oscara Wilda a próza české dekadence“ vypracovala samostatně. Použitá literatura a prameny jsou uvedeny v seznamu použité literatury. Prohlašuji, že v souladu s §47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě, elektronickou cestou ve veřejně přístupné databázi STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

.....
Podpis

.....
Datum

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc., že mi umožnil pod svým vedením pracovat na této diplomové práci. Dále děkuji všem, kteří mě během práce podporovali, především své mamince. Velké poděkování patří mému manželovi za psychickou podporu.

ANOTACE

Práce se zabývá komparací prozaických děl Oscara Wilda s vybranými díly autorů české dekadence. V úvodní části jsou shrnuty kulturní a sociální podmínky utvářející podobu dekadence v Evropě na konci 19. století, s přihlédnutím ke specifickým okolnostem v Anglii a v Čechách. Je rozebírán význam časopisu *Moderní revue* a sbírky *Prostibolo duše* pro českou dekadentní literaturu. V další části je popsán život Oscara Wilda a jeho vliv na anglickou společnost. V komparativní části jsou srovnávány Wildovy prozaické texty s texty Jiřího Karáska ze Lvovic a Arthura Breiského. Rozbor si všímá výskytu témat typických pro dekadentní tvorbu (umění, krása, homosexualita, tajemství, tajemno, imaginace, zánik a smrt) a snaží se nalézt paralely mezi díly srovnávaných autorů.

ANNOTATION

This thesis deals with the comparison of the prosaic works of Oscar Wilde and the selected works of the Czech decadent authors. Cultural and social conditions forming the nature of the decadence of the late 19th century Europe are summarized in the first part. The specific aspects of both English and Czech background are emphasized. The impact of the journal *Moderní revue* and the book of poetry *Prostibolo duše* on Czech decadent literature is also analyzed in this part. The life of Oscar Wilde and his impact on the English society are described in the next part. The comparative part is formed by the comparison of Oscar Wilde's prose to the texts of Jiří Karásek ze Lvovic and Arthur Breisky. The analysis searches for the typical decadent topics (art, beauty, homosexuality, secret, mystery, imagination, doom and death) and the parallels to the works of the compared authors.

OBSAH

1 ÚVOD.....	- 7 -
2 KULTURNĚ SPOLEČENSKÝ KONTEXT DEKADENCE	- 10 -
2.1 DEKADENCE V EVROPSKÝCH ZEMÍCH	- 14 -
2.1.1 <i>Francouzská symbolistní dekadence</i>	- 15 -
2.1.2 <i>Prerafaelité a Estetické hnutí v Anglii (Pre-Raphaelite Brotherhood and Aesthetic Movement)</i>	- 17 -
2.2 ČESKÁ DEKADENCE.....	- 24 -
2.2.1 <i>Moderní revue</i>	- 31 -
2.2.2 <i>Prostibolo duše</i>	- 41 -
3 OSCAR WILDE DANDY A ESTÉT	- 44 -
4 KOMPARATISTICKÁ A INTERPRETAČNÍ ČÁST.....	- 56 -
4.1 INTERPRETACE PRÓZY OSCARA WILDA V KOMPARACI S ČESKOU DEKADENTNÍ TVORBOU..	- 57 -
4.1.1 <i>Umění</i>	- 58 -
4.1.2 <i>Krása</i>	- 63 -
4.1.3 <i>Homosexualita</i>	- 68 -
4.1.4 <i>Tajemství, tajemno a imaginace</i>	- 72 -
4.1.5 <i>Zánik a smrt</i>	- 80 -
5 ZÁVĚR	- 86 -
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	- 89 -

1 Úvod

Osobnost a dílo anglického dekadentního autora Oscara Wilda se staly inspirací mnohých umělců v celé Evropě, a proto si v této práci klademe za úkol zjistit, do jaké míry mělo jeho dílo vliv také na dekadentní tvorbu v Čechách a na Moravě.

V části nazvané „Kulturně společenský kontext dekadence“ se pokusíme formou rešerše charakterizovat obecné i některé specifické podmínky vzniku dekadentního směru v evropských zemích. Popíšeme společenské okolnosti potřebné pro jeho vznik jak v různých obdobích historie, tak okolnosti určující dekadenci konce 19. století. V celé této části se také budeme věnovat vysvětlení některých pojmů typických pro literární dekadenci konce 19. století, které budeme následně používat v dalších částech této práce.

V jednotlivých podkapitolách této části se pak zaměříme na francouzskou symbolistní dekadenci, která ve velké míře inspirovala české dekadentní umělce, a zvýšenou pozornost věnujeme anglickému prostředí, a to především Prerafaelitům (Pre-Raphaelite Brotherhood) a Estetickému hnutí (Aesthetic Movement), jehož členem byl i Oscar Wilde. V další podkapitole se pak soustředíme na charakteristiku obecných i specifických rysů typických pro českou dekadentní tvorbu. Popíšeme okolnosti, za kterých vznikala *Moderní Revue*, a budeme se zajímat o vývoj tohoto časopisu i o spisovatele, kteří jsou s tímto periodikem spojeni; dále se náš zájem upne na dobové kritiky a události spojené s *Moderní Revuí*. Neopomeneme zmínit básnickou sbírku *Prostibolo duše* považovanou za dekadentní manifest.

V další části věnované přímo osobnosti a dílu Oscara Wilda nahlédneme do jeho života s přihlédnutím k okolnostem souvisejícím především s dekadencí jako

takovou i jako literárního směru a také na jeho estetické přístupy k životu, jež inspirovaly četná literární díla i životní postoje různých uměleckých osobností v celé Evropě.

V poslední části se pokusíme o interpretaci a následnou komparaci prozaických děl na základě vybraných témat, která se objevují jak v díle Oscara Wilda, tak v dílech vybraných českých dekadentních tvůrců a jsou sama o sobě charakterizována jako dekadentní témata. K účelu interpretace textu a komparace poslouží prozaická tvorba Arthura Breiského a Jiřího Karáska ze Lvovic. Z prozaické dekadentní tvorby, která nabízí i jiné autory a jejich romány, novely, či povídky, vybíráme právě tyto dva představitele, neboť se nejvíce přibližují osobě a dílu Oscara Wilda. Arthur Breisky, jako překladatel anglosaské literatury, byl Wildovou osobou silně inspirován a dle jeho příkladu se stal jedním z mála českých spisovatelů, který především do svého života prakticky zapojil prvky dandysmu a nezůstal u pouhých teorií jako ostatní. Bude tedy zajímavé sledovat, zda byl Breisky stejně ovlivněn ve své tvorbě jako v životě. Jiří Karásek ze Lvovic prokázal svou náklonnost k dílu a osobě Oscara Wilda ve svých literárních kritikách a je známo, že oba muže pojila stejná sexuální orientace, tudíž téma homosexuality nacházíme v tvorbě obou spisovatelů. Pokusíme se zjistit, jakým způsobem k tomuto a jiným tématům přistupovali, a zda v jejich díle nalezneme další podobnosti či odlišné přístupy. Prozaická díla Oscara Wilda vznikla dříve než díla českých dekadentů, která jsou zástupně vybrána, a tudíž se můžeme v komparaci pokusit najít podobnosti a zjistit, zda mohli být Breisky i Karásek inspirováni tvorbou tohoto spisovatele a pokud byli inspirováni, tak do jaké míry.

Závěrem se zaměříme na rozdílné a shodné přístupy k literárnímu dílu výše zmíněných autorů. Shrneme podmínky pro dekadentní tvorbu v Čechách a Anglii a

pokusíme se též sumarizovat, jaké podmínky byly vytvořeny pro manifestaci dekadentních přístupů v reálném životě v obou zemích.

2 Kulturně společenský kontext dekadence

V této kapitole se pokusíme definovat pojem dekadence z několika hledisek. Nejprve se zaměříme na aspekt diachronní, tj. dekadence jako pojem kulturně společenský napříč staletími, poté se budeme zabývat aspektem synchronním, kde vymezíme dekadenci 19. století v proměnách literárního diskurzu a to jako jev celoevropský, tj. nadnárodní. Na závěr kapitoly upozorníme na některá společná specifika literární dekadence v českém prostředí.

V historii často přináší konec století touhou po něčem novém, očekávání něčeho převratného a zároveň revoltu a vzpoury se starým zajetým tradicím, ať se to týká obyčejného lidského života, nebo celkového společenského povědomí, jež se odráží v umělecké tvorbě, kritických přístupech a společenském smýšlení nositelů a tvořitelů děl výtvarných, hudebních či literárních, která odrážejí myšlenky doby na sklonku století. Výjimkou není ani dění na konci 19. století, kdy období známé pod francouzským pojmem „fin de sciecle“ (konec století) prostupuje do uměleckých a filozofických rovin v celé Evropě. Proměny literárního diskurzu, které dříve probíhaly na periferii, začínají směřovat ke středu, do centra literárního dění. Literární tvorba má tendenci prosazovat silné tvůrčí osobnosti a jejich individualitu, nevyhýbá se inspiraci východními kulturami. Vznikají nové skupiny, které odmítají dosud uznávané hodnoty, vymezují se proti nim a hledají nové cesty k vyjádření svých postojů. Tato duševní revolta proniká do všech směrů intelektuálních a uměleckých činností (literatury, výtvarné umění, hudba, filosofie, atd.). Myšlenky „fin de siecle“ můžeme především naléznout v Anglii, Itálii, Německu, Rakousku, Polsku, Rusku a Skandinávii. Nesmíme ovšem opomenout ani Francii, která opět

nabízí velice podnětné prostředí, a pozadu tentokrát nezůstává ani literární a umělecká scéna v Čechách a na Moravě. Nicméně v každé zemi se myšlenky, které jsou prosazovány na konci 19. století, realizují s rozdílnou hloubkou a do rozdílných rozměrů, vyvíjejí se osobitým směrem typickým pro každou jednotlivou kulturu.

Ve zřeteli literárních směrů a programů, které vedle sebe stojí (realismus, impresionismus, symbolismus, syntetismus, secese, ...), své pevné místo dostává myšlenkový a umělecký proud známý pod pojmem dekadence. Výše jmenované literární směry spolu úzce souvisejí, buď mohou být předchůdci dekadentního směru, jeho inspirátory (impresionismus, symbolismus,...) nebo dokonce stojí kriticky (realismus, naturalismus,...) proti stylu, který Gautier v návaznosti na Baudelaira definuje jako „styl modernosti, vyznačující se důrazem na jazykový experiment, nuanci, deformaci pravidelností, barbarismy, násilnosti, snahou vystihnout nepostihnutelné, vágní a prchavé, nové myšlenky vyjádřit dosud neslyšenými slovy.“¹

Jak bylo již zmíněno, „fin de sciecle“ v sobě obecně podněcuje protichůdné pocity, někteří věří v pozitivní vývoj lidstva a civilizace, jiní se domnívají, že právě toto století je posledním stoletím, nesdílejí optimistické pohledy na budoucnost a stávají se přívrženci myšlenek konce. Oba přístupy je možné pozorovat v průřezu historie v mnoha podobách jako dva protichůdné principy, kterým civilizace připisovala podstatnou úlohu, a které Daniel Vojtěch označuje jako věk nerozumu ve věku rozumu. Namátkou je možné jmenovat eschatologicky založenou filosofii židovsko- křesťanskou, v období klasicismu spor *ancien* a *modernes*, určité znaky římského úpadku, filozofie konce 18. století v zastoupení Immanuela Kanta, estetické přesvědčení romantismu, atd. Všechny zmíněné pojmy jsou mezníky

¹ Daniel Vojtěch, *V barvách chorobných*, str. 29.

v lidské historii, charakteristické svou myšlenkovou náplní úpadku, zabývají se úpadkovými obdobími dějin, myšlenkami osudové nutnosti zániku civilizací s reflexí rozkladného působení času. Jean-Jacques Rousseau označuje dekadenci jako něco přítomného a nutného k dalšímu vývoji civilizace. Na druhé straně se najdou vždy proudy (např. osvícenecká idea racionalizovaného dějinného pokroku), které ideje střídání období růstu a úpadku odporují, považují období poklesu za nahodilé a domnívají se, že civilizace nemůže poklesnout z úrovně, již dosáhla, a tudíž se morálka musí přirozeně vyvíjet dál.

Zcela zásadním pro vývoj dekadentního smýšlení se stává konec 19. století, kde myšlenky, které prochází staletími, jdou ruku v ruce s technickým pokrokem, dostávají specifickou tvář a utvářejí z pojmu, který měl doposud víceznačnou symboliku, svébytný světonázor zahrnující etickou, ale i estetickou část. Právě technický pokrok, díky němuž společnost dosáhla velmi dynamického a do té doby nebývalého rozvoje a díky němuž se rozvinuly nové filozofické a umělecké směry, se stal protihráčem dekadence. Ve věku, kdy je vše podřízeno technickému pokroku, se začíná inteligence pozastavovat nad tím, co bylo v rychlém pokrokovém cvalu ponecháno kdesi vzadu, totiž nad nitrem člověka a vnímáním jeho individuality, nálad, pocitů a imaginace. K tomuto niternému vnímání však nedochází jen na konci století, či na konci 19. století, ale způsob takového vnímání se stává výrazný v době, kdy je v umělecké i společenské oblasti zdůrazňován racionální přístup. Dalo by se říci, že misky vah musí být vždy vyrovnány; pokud je převážně akcentována jedna tendence (v tomto případě technický pokrok), zákonitě na druhé straně misek vah musí následovat rozvoj oblasti, která se upíná na nitro člověka, snaží se kriticky reagovat na tendence doby a k těmto tendencím se vymezovat, dokonce se jich i zříkat.

Konec 19. století nabízí úrodný prostor pro růst čehokoli dekadentního, což vyčerpávajícím způsobem popsal Daniel Vojtěch: „Za dekadentní jsou považovány: abnormálnost (šílenství, genialita), vyzývavost, extravagance, ošklivost, chorobnost (degenerace), perverze, úchylka, pasivita, slabost, umělost, narcismus... Ale i znejist'ující ironická distance, aforistické tázavé paradoxy a nesmlouvavá pochybnost, kritická skepse, vědomí jinakosti, nárok na všeplatnost estetiky a na univerzálnost diferencující obrazivosti, rafinovanost významu a výrazu, architektura návratů, variací valérů a nuancí, jemnost stylizace mystifikace melancholický iluzionismus, vznešená výlučnost, egotismus. Přibližně takový je rozkyv hodnocení fenoménu, jenž svým významem překračuje historicky vymezený význam uměleckého proudu období fin de siècle a svou hraniční povahou poskytuje možnost reinterpretace příběhu moderního umění a literatury.“²

Devatenáctým stoletím období dekadence a zájem o ní nekončí, řada mladých literárních směrů 20. a 21. století jsou idejemi dekadentního života a přístupu k umění inspirovány dále: to však již překračuje rámec této naší diplomové práce.

² Daniel Vojtěch, V barvách chorobných, str. 21.

2.1 Dekadence v evropských zemích

V následující kapitole si obecně přiblížíme aspekty Nietzscheho filozofie, které ovlivňovaly dekadentní tvorbu, a myšlenku *fin de siècle* a zmíníme země, v kterých se tato myšlenka nejvíce rozvíjela.

Myšlenka „*fin de siècle*“ se stává sjednocující ideou v evropském literárním, výtvarném i hudebním cítění v období nazývaném *Modernou*, bourá hranice domácích literatur a prosazuje jednotnou myšlenku mezinárodního uměleckého směru. V konečné podobě jsou dovršovány parnasistní snahy a umění přechází z role ukazatele národních, vlasteneckých a společenských hodnot do role svébytné tvůrčí oblasti, která chápe svou roli bez příkladných výchovných tendencí a zaměřuje se více na prostředky vyjadřování, sebetransformaci a subjektivní experiment. I přes jednotnou myšlenku „umění pro umění“ každá z evropských kultur ve svém prostředí přidává do všeobecné podoby dekadentního směru určité specifické prvky pramenící ze sociální i kulturní jedinečnosti dané země. Není tedy překvapením, že nejbenevolentnější prostředí nabízí vždy svobodomyšlná a revoluční Francie, ze které se myšlenky dekadence šíří dále do světa.

Kromě Francie patří mezi další neodmyslitelné inspirativní zdroje dekadentů německý filozof Friedrich Nietzsche, jehož eseje jsou překládány do mnoha jazyků a jehož myšlenky jsou dekadenty často citovány a opěvovány. Tento filozof, který ve svých myšlenkách vychází z filozofie Schopenhauerovy, stejně jako dekadentní tvůrci nachází inspiraci v řeckém starověku a hledá nové začátky v zániku a rozpadu, který je tak blízký principům fyzis a antifyzis, jak je popisuje Hana Bednaříková,^{3]} Nietzscheho tvorba je často citována v *Moderní revui* a jeho statím je věnován

³ Hana Bednaříková, Česká dekadence

prostor v mnohých výtiscích tohoto literárního časopisu, o němž bude ještě dále zevrubněji pojednáno (viz kapitola 2.2.1). Nietzscheho touha po vývoji, jenž je chápán jako oprostění se člověka od autority a dosažení vlastní individuality, připomíná dekadentní individualistický přístup k umění. Z Nietzschem popisovaného nihilismu pramení i jeho stanovisko k dekadenci, jak jej přibližuje Daniel Vojtěch: „dekadenci chápe jako předpoklad zušlechtění prostřednictvím degenerace (každému pokroku předchází částečná slabost), ale i (na základě Bourgetovy interpretace) jako politováníhodnou postupující diferenciaci, atomizaci, dezintegraci významu. Proto – ve vztahu k analýze aktivního a pasivního nihilismu – může říci, co po něm opakují mnozí kritikové v devadesátých letech: přestože jsem dekadent, jsem i jeho protiklad.“⁴ Nakonec jmenujme britské Estetické hnutí se svou ikonou – Oscarem Wildem, který svou tvorbou a zároveň svým životem významně zasahuje do vývoje dekadentního proudu.

2.1.1 Francouzská symbolistní dekadence

Francouzské prostředí známé svou pokrokovostí a otevřeností novým literárním směrům a myšlenkovým proudům mělo na podobu dekadentního směru zásadní vliv, a to nejen ve Francii, ale i v celé Evropě.

V řadách francouzských symbolistů se nacházejí umělci, kteří inspirují dekadenci a stojí na počátku jejího zrodu. Později budou jména jako Baudelairem inspirovaní Verlaine, Mallarmé, Huysmans a další často citována mimo jiné autory *Moderní revue*, časopisu, který je v Čechách nazýván časopisem české dekadence. Symbolismus připravil základnu a určité pochopení pro rozvíjející se dekadentní směr, neboť staví svou tvorbu na symbolech a pracuje s nimi jako s prostředky poznání a básnická tvorba zároveň pracuje s odvážnou imaginací, iracionálním a

⁴ Daniel Vojtěch, *V barvách chorobných*, str. 32

sarkasmem. I sami prokletí básníci a jejich bohémská manifestace života se stala protikladem tehdejší společnosti a podpořila rodící se nový literární směr. Francie není pro revoluční umělce pouze útočištěm uměleckým, je i místem, kde umělci, vykázáni z vlastní země jako nevyhovující společnosti, najdou své životní útočiště, a kde stále nachází obdiv a porozumění v řadách francouzských umělců v obdobích, kdy jsou jejich díla jinde ve světě zavržena, což byl příklad Oscara Wilda.

Mezi zásadní milníky ve francouzské literatuře, které ovlivnily vývoj francouzské i evropské dekadence, patří především článek Maurice Barrése, otištěný v časopise *Les Taches d'Encre*, kde se Barrés zmiňuje o Verlainovi, Mallarméovi a Huysmansovi. V témže roce 1884 vychází kapitola *Teorie de la Decadence* v souboru *Essais de psychologie contemporaine* od Paula Bourgeta. Ten na základě Nisardova pojetí dekompozice srovnává literární dekadenci a rozkládající se organismus: „tak jako podléhá zkáze organismus nebo společnost, pokud se buňky nebo individua bouří proti celku, tak také dekadentní styl je takový, v němž se jednota knihy rozkládá, aby uvolnila cestu pro osamostatnění stránky, stránka se rozkládá, aby osamostatnila větu, a věta, aby se osamostatnilo slovo.“⁵ Estetickým majákem pro následovníky dekadence se stává román Jorise-Karla Huysmanse *Naruby*, který rozkrývá motivy a ideologii dekadentní estetiky, a tím, že je hojně čten v okruhu zástupců světové dekadence, vytváří její neodmyslitelný vzor. Jelikož vliv francouzské kultury je rozhodující, zmínky a odkazy na její představitele a prostředí budou dále prostupovat i v dalších kapitolách, které se nezabývají vysloveně přímo francouzskou dekadencí. Je známo, že mnozí spisovatelé netvoří během svého tvůrčího života pouze v duchu jediného uměleckého stylu, ale jsou inspirováni různými podněty a uměleckými tendencemi, tudíž i ve francouzském literárním

⁵ Daniel Vojtěch, *V barvách chorobných*, str. 30.

kruhu označeném jako dekadentní hnutí najdeme umělce, kteří v literární historii nesou punc i jiných uměleckých směrů (Gérard de Nerval, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Octave Mirbeau, Odilon Redon, Rachilde, Gustave Moreau, Remy de Gourmont, aj.). Nicméně do povědomí odborné i laické veřejnosti se ve spojení s dekadentní tvorbou vžila jména jako Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Barbey d'Aureville nebo Lautreamont. Jako příklad inspirace české dekadence francouzskými literárními velikány citujme za všechny pohled Jiřího Karáska ze Lvovic na Stephana Mallarméa v kritických studiích *Renaissanční touhy v umění*: „Ztrácel se (S. Mallarmé, pozn autorky) tak i zrakům těch, kdo ho chtěli, v póze vztyčené a slavnostní, jako věštce sledovati, aby sám pro sebe, pohroben v propastech, v jednotvárné vlasti, kde vše žije v idolatrii ne reality, ale fiktivních, obražených předmětů, v „idolatrii zrcadla“, jak to vyslovil sám, mohl vydechnouti do definitivního verše konečnou mrazivou pýchu svého umění.“⁶

2.1.2 Prerafaelité a Estetické hnutí v Anglii (Pre-Raphaelite Brotherhood and Aesthetic Movement)

Vedle Francie, jež inspirovala celou Evropu, představuje Anglie další živý pramen inspirace a idejí konce 19. století. Dekadentní smýšlení v podobě Estetického hnutí bylo inspirováno uměleckou a literární skupinou Pre-Raphaelite Brotherhood (Prerafaelitské bratrstvo) vycházející z myšlenky návratu k prapůvodní prostotě umění, které zde bylo symbolizované ideálem italského předrafaelovského malířství. Prerafaelité svou ideovou náplní v oblasti umění výtvarného i literárního předcházeli francouzskému symbolismu a evropské dekadenci. V malířství následovali zásadu odklonit se od realismu a přírody a tvořit v duchu dekorativní malby a abstraktního idylismu. Jak název napovídá, své jméno zástupci tohoto hnutí, kterými byli Dante

⁶ J. K. ze Lvovic, *Renaissanční touhy v umění*, str. 27

Gabriel Rossetti, John Everett Millais, William Holman Hunt, F. G. Stephens a James Collinson, převzali od středověkého malíře Raffaella Santiniho. V roce 1848 to byli především malíři, ale i zástupci ostatních uměleckých odvětví, revoltující svými názory v umění, kteří načrtli schéma svých myšlenek, týkajících se výtvarného umění. Toto schéma zahrnovalo ideu odmítnutí norem malířství od současných tendencí až k tendencím pozdně renesančním a vyzdvihnout, dle jejich názoru více zásadní, přímé vyjádření umělců, kteří tvořili v době před Raffaelem. Toho Prerafaelité pokládali za symbol renesance, a proto se názvem svého hnutí názorově vyhranili od stylu charakterického pro Santiniho a jeho dobu.⁷ V Británii se návrat ke středověkému umění manifestuje například v zálibě a oceňování gotické architektury, v Německu vznikající Nazarénské hnutí inklinuje ke kultivování čistého umění datovaného před období náboženské reformace a inspirovaného postavou Krista, který se pro ně stává vrcholem lidských aspirací a manifestací božského v umění i v životě. Nicméně okruh Prerafaelitů se vyznačuje především obdivem kulturních hrdinů - umělců (Chaucer, Shakespeare, Keats ,...).

K počínům skupiny patří časopis *The Germ*, který sice neměl dlouhého trvání, přesto soustředil pestrou a bohatou směsici experimentální poezie, prózy, esejů a výtvarných počínů. Ač se skupina vyznačovala velmi charakteristickým výtvarným cítěním a zabývala se jeho rozvíjením a vymežováním se vůči ostatním výtvarným stylům, v jejím jádru se nachází také umělci tvořící převážně poetické texty. Vedle Williama Morrisa a jiných výtvarníků zde působí Dante Gabriel Rossetti, hlavní inspirátor skupiny, John Ruskin, obhajující teoretické zásady a dále Algernon Charles Swinburne a Christina G. Rossettiová, zástupci poezie, která předcházela symbolismu spojením smyslovosti a mysticismu. Přestože se literární umělci tohoto

⁷ Andrew Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*, str. 428

programu hlásili ke katolickému náboženskému cítění, neopomínali do své tvorby vložit určitý kult rozkoše a smyslové exaltace. Tato smyslnost a tělesná rozkoš však byla rozkoší a tělesností abstraktní a mystickou, vyjádřenou jazykem erotiky. Navíc sám Swinburn, podobně jako francouzští symbolisté a zástupci britského Estetického hnutí, do své tvorby zařazuje prvky cynismu, které vedou k životnímu postoji známému jako **dandyismus** (viz kapitola 3). Svou tvorbou, vírou a přístupem k umění představují Prerafaelité most mezi jejich předchůdci (romantiky a Keatsem) a umělci jejich idejemi inspirovanými (Britské estetické hnutí).

Podobně jako se Baudlaire, Verlaine, Mallarme, Huysmans aj. stali ikonami pro tvůrce a představitele evropské dekadentní literatury, tak byli citováni, napodobováni a uctíváni i Walter Pater a především Oscar Wilde, a britské Estetické hnutí dosáhlo mezinárodního ohlasu v podobném rozsahu jako francouzská symbolistní dekadence. To se mohlo stát především díky prosazování a dodržování principu jednotné životní a estetické praxe, souladu uměleckého názoru a individuálního jednání, estetiky a etiky. Samo hnutí vzniklo v 80. letech 18. století jako směr, který posouvá dosavadní hranice chápání mysli a vnímavosti a funguje jako protireakce na Viktoriánskou dobovou literaturu. Navazuje na spisovatele Johna Keatse, Persey Bysshe Shellyho a Prerafaelity, hnutí, jež se stalo velkým zdrojem inspirace pro řadu zástupců Estetického hnutí, z nichž nejznámější Oscar Wilde a Algernon Charles Swinburne byli zároveň fascinováni a inspirováni francouzským symbolismem.

Ve sbírce esejů *Studies in the History of the Renaissance* (1873) Walter Pater, další z představitelů a advokátů estetického hédonismu, provokuje a nabádá k debatě podněcující zamyšlení nad směrem zastoupeným Estetickým hnutím, který razí heslo „**Art for Art's sake**“ (Umění pro Umění). Vydání této sbírky bylo staženo, neboť se

společnost obávala vlivu, který by obsah esejů mohl mít na mladé čtenáře. Výtisk ale našel mladé umělce hladové a hledající nové ideje, a tak se např. Oscar Wilde a W.B. Yeats, posílení prudkou vášnivou odezvou na tento styl, zhlédli v obhajobě umění, ve které propagují vytříbenost vnímání a hlubokou opravdovost Umění a Života. Ve svém díle Pater rozvíjí teorii, že umění má být kultivováno a oceňováno pro svou krásu, aby mohlo zažehnout a rozpálit svou uměleckou opravdovostí srdce a duši. „Not the fruit of experience but experience itself, is the end.“ (Zkušenost sama je dovršením, ne výsledek zkušenosti, překl.).⁸ Jeho kniha se stává dominantním programovým klíčem pro avantgardu v 90. letech 18. století a inspiruje mnoho dalších umělců v jejichž řadách stojí Max Beerbohm, Aubrey Beardsley, John Barlas, Ernest Downson, lord Dunsay, George Meredith, Vincent O'Sullivan, Arthur Symens, aj. Walter Pater je také duchovním otcem myšlenky, podle níž umění zůstává zachované ve své ryzí podobě pouze bez zasahování do sociálních, politických i morálních otázek doby. To se však nemůže úplně povést, neboť každý umělec se více či méně vymezuje vůči aktuálním sociálním, politickým i morálním problémům ve své tvorbě, protože žije ve společnosti a přichází s ní do styku, a dotýká se těchto otázek už jen tím, že se snaží umění zbavit pachutě moralismu a funkce výchovné, kterou společenské tlaky umění vrývají a vnucují. Vyslovování se k otázkám doby velice trefně vystihuje wildovský paradox „Existují umělecká díla, jež čekají, a kterým dlouho nebude nikdo rozumět. Je to proto, že odpovídají na otázky, jež nebyly ještě položeny, protože ty někdy přicházejí až mnohem, mnohem později.“⁹

Symbolem anglické dekadentní tvorby byl literární a umělecký časopis *The Yellow Book* vydávaný od roku 1894 do roku 1897, který vydával John Lane a

⁸ Walter Pater, the Short Oxford History of English Literature, str.461

⁹ Alexandr Tomský, Moudrost a vtip Oscara Wilda, str. 168

editoval Henry Harland. Časopis, který byl mnohými čtenáři považovaný za dekadentní a šokující, dostal své jméno dle žlutého vázání navrženého a ztvárněného výtvarným editorem Aubreyem Beardsleyem. V prvním čísle byla otištěna esej Maxe Beerbohma „*A Defence of Cosmetics*“, která svým kontroverzním obsahem vyvolala vlnu protichůdných ohlasů. Kromě přispěvovatelů, kteří se později stali velkými osobnostmi na poli literárním (Henry James, Edmund Gosse, Arold Bennett, H. G. Wells a W. B. Yeats), do časopisu přispívalo mnoho dekadentních umělců z okruhu britského Estetického hnutí. Dalším časopisem, který měl blízko britskému dekadentnímu povědomí, byl literární magazín *The Savoy*, který pod vedením přítele Oscara Wilda a pornografa s kontroverzní reputací Leonarda Smitherse vyšel celkem osmkrát od svého prvního vydání roku 1896 v Londýně. K jeho zakladatelům patřili Arthur Symons (Symbolistní hnutí v literatuře) a Aubrey Beardsley. V časopise byli publikovány články o literatuře a umění, nebo také kritická díla autorů, např. W. B. Yeats, Josepha Conrada a Aubreyho Beardsleye. Přestože do časopisu dodávali texty dekadentní spisovatelé, chtěl Arthur Symons odlišit *The Savoy* od jiných časopisů, přímo se hlásících k dekadentnímu odkazu. Už v prvním čísle napsal: "We are not Realists, or Romanticists, or Decadents.,, (Nejsme realisté, romantici či dekadenti překl.), nicméně v dalším vydání dodává heslo „For us, all art is good which is good art.“ (každé dobré umění je pro nás uměním, překl.)¹⁰, které se svou podstatou nápadně podobá dekadentnímu sloganu „**Art for Art's sake**“

Básníci spojení s Estetickým hnutím se nestýkali pouze v redakcích a na stránkách výše zmíněných časopisů, ale scházeli se ve skupině zvané *The Rhymer's Club* v letech 1891 až 1894. V hostinci Cheshire Cheese, který se nacházel v ulici Fleet street, byli v této skupině k vidění zakladatelé Ernest Rhys, W.B. Yeats,

¹⁰ Matthew Brinton Tildesley, *The Shadow of Oscar Wilde: A Study of Subversive and Clandestine Sexuality in Four Novellas from The Savoy*

Richard le Gallienne, Ernest Downson, Lionel Johnson, Arthur Symons, John Davidson, T. W. Rolleston, Selwyn Image a Edwin Ellis. Sám Yeats ve svých memoárech „Four Years: 1887- 1891“ vzpomíná na ostatní členy: Williama Watsona, který se členem stal, ale nikdy do klubu nepřišel, Francise Thompsona, který do klubu jednou přišel, ale členem se nikdy nestal a nakonec Oscara Wilda, který se účastnil mnoha setkání, jež se konala v přístřeší soukromých domů. Schůzky básníků, z nichž vzešly dvě sbírky veršů z let 1892 a 1894, sám Yeats charakterizoval jako „vždy uhlazené a často mdlé.“¹¹

A.W. Pugin, John Ruskin a Willam Morris se také snažili na úrovni umění a řemesla, chápaného též jako druh umění, propagovat následující myšlenky, jež usilovaly o co největší čistotu umění (nezasažení společenskými poměry). Domnívali se, že není možno úplně od sebe rozlišit krásné umění na jedné straně a užitkové či dekorativní umění na straně druhé. Věřili, že řemeslník nebo řemeslný umělec má právo používat imaginativní prostředky ve své tvorbě a zakusit volnosti uměleckého vyjádření stejně jako tomu je u malířů, sochařů a architektů. Zároveň by mělo být oceněno samotné postavení řemeslníka a neměl by být znevažován a považován za něco menšího, než je umělec sám. O umění první poloviny 19. století měli nevalné mínění, neboť ho považovali za „děsivé“, a pouze společná snaha umělců, sochařů, návrhářů, řemeslníků, teoretiků a široké veřejnosti, která umění kupuje, může napravit umělecký vkus, jenž byl zničen masovým přístupem k umění vytvořeným díky průmyslové revoluci. Pod Ruskinovým pojmem „*Lamp of Truth*“ (Zdroj Pravdy) se skrývá přístup k navrhovaným předmětům, které by měly respektovat charakter materiálu, z něhož jsou navrženy, např. nábytek by měl být vyroben z pevného dřeva a ne z dýhy; tvorba každého i sebemenšího předmětu počínaje od

¹¹ Ian Ousby „The Cambridge Guide to Literature in English, str.790

klenotů a konče celými budovami by měla využívat kapacitu materiálu, z kterého jsou vyrobeny.

Idea „Art for Art’s sake“, myšlenky estetického hnutí, a dekadentní principy v tvorbě a životě zasáhly různorodá umělecká prostředí, můžeme je zaznamenat v literatuře jako takové (poezii, próze, dramatu, literárních kritikách, esejích a teoretických statích), ve výtvarném umění, sochařství a dokonce i v přístupu k řemeslné činnosti. Tato myšlenka inspirovala založení několika časopisů (*The Yellow Book*, *The Savoy*,...) a spojila umělce, kteří se setkávali v uměleckých spolcích (*The Rhymers’ Club*). Největší literární obohacení období *fin de siècle* v Anglii přinesl Oscar Wilde, který se díky svému způsobu života a zároveň díky svému dílu stal ikonou a inspirací pro mnohé vrstevníky i pro generace následující. Ostatně osobě a dílu Oscara Wilda se v samostatných kapitolách věnuje podstatná část této práce.

2.2 Česká dekadence

Česká dekadence, ačkoli ovlivněna zejména francouzskou a anglosaskou dekadentní tvorbou, má své typické specifické rysy, kterými se v této části budeme podrobněji zabývat.

Stejně tak jako se národní mentalita a kulturní a sociální prostředí odráží v anglické a francouzské dekadentní tvorbě, tak i v českém prostředí nalezneme prvky, které představují specifiku české dekadence. Z dějin víme, že se česká literatura 19. století mnohdy prostřednictvím literárních textů suplovala neexistující politické struktury a literárně zpracovaná národní otázka se někdy stávala otázkou hlavní. Příkladem nám může být spor o pravost *Rukopisů*. Neustálá snaha tvořit v národním duchu brala umění prostor, ve kterém by se mohlo realizovat jako takové, bez špatného svědomí, že nepropaguje češství a svébytnost českého jazyka a kultury. Na druhou stranu je třeba uznat, že obrozenecké úsilí napomohlo dalším literárním generacím tvořit v českém jazyce.

V poslední čtvrtině 19. století začínají v české literatuře nabývat na síle moderní umělecké tendence a snaha pozvednout ji na světovou úroveň. Mezi první takovéto pokusy můžeme zařadit skupinu soustředěnou okolo časopisu *Lumír*, který byl založen roku 1873. Tato skupina, se kterou jsou spojena jména jako Josef Václav Sládek, Julius Zeyer nebo Jaroslav Vrchlický, je chápána jako dovršení a zároveň modifikující překročení úzce obrozeneckých snah. Tato skupina projevuje zájem o zahraniční literaturu, který je na jedné straně manifestován četnými překlady zvláště anglosaské a románské poezie, a zákonitě na straně druhé napodobováním forem, které se v básnické tvorbě západní Evropy nalézají. Mezi nejplodnější „chrliče“ básnických sbírek inspirovaných tímto trendem patří sám Vrchlický. Jak již bylo

řečeno, Lumírovci představují vrchol vlastenecké snahy, kde za samotný vrchol veškeré lidské činnosti má být chápáno umění. I přes určitou pokrokovost změny pohledu na umění, lumírovská skupina zůstává omezena ve svých rozhledech, a na počátku devadesátých let se s ní střetávají mladí kritici a literáti počátku devadesátých let (F. X. Šalda, J. Karásek ze Lvovic, F. V. Krejčí, A. Procházka aj.), kteří vystupují i proti konzervativnější *Osvětě* a pozitivním realistům z *Času* a *Národních listů*. Tito umělci a kritici tvoří nevelkou, ale o to dynamičtější složku české umělecké scény, která se negativním kritickým postojem vymezuje vůči literárním tradicím předešlých generací a průkopnický hlásá nové principy umělecké tvorby. „Za základní znaky hnutí modernismu, v polovině devadesátých let již do jisté míry etablovaného a dále provokujícího a inspirujícího, lze považovat: estetický idealismus v obecném smyslu, důraz na svébytnost umění, na specifčnost jeho vztahu ke skutečnosti a ke společnosti; důraz na vnitřní, duchovní svět jedince-tvůrce, relativizující mimoestetické požadavky politické, národnostní, morální a jiné; nesmlouvavost a polemičnost kritického myšlení; absolutizující pojetí osobitého uměleckého i životního stylu jako integrujícího významotvorného fenoménu.“¹²

Z modernistických myšlenek vyvěrá proud inspirovaný kritikou realistických postupů v umění a včleňující do sebe témata abnormality, chorobnosti, magie, hypnotismu, erotičnosti, sexuálnosti, okultismu apod.). Tento proud, označovaný jako dekadence, definuje kritik F.V. Krejčí roku 1895 v širším slova smyslu jako „...nesmírně rozsáhlý a složitý zjev sociologický a biologický, který zoveme úpadkem celé veliké civilizace...“ a v užším slova smyslu „...ze stránky umělecké a literární produkce – zjev široký, typický, táhnoucí se celými kulturními dějinami. V tomto smyslu značí dekadence ne literaturu úpadku, nýbrž literaturu v úpadku,

¹² Luboš Merhaut ,V barvách chorobných, str. 44

neplodné, vyprahlé periody umělecké... Dekadence značí jistý umělecký směr, který vyrostl z dnešní půdy, který má své některé zvláštní estetické, literární a psychologické důsledky, k jakým nedospělo žádné dosud umění v žádné době.“¹³ Silnou inspiraci čeští umělci nacházeli v literaturách francouzských, anglických, severských a filozofických proudech německých, obzvláště F. Nietzsche se stal opěvovaným, citovaným a často rozebíraným filozofem nejen českými dekadenty. Svou filozofii Nietzsche založil na naukách o vůli filozofa Schopenhauera, kterého v pozdějších svých úvahách a esejích kritizuje a odvrací se od něho. Nietzsche fascinoval mnohé tvůrce svým pojetím nihilismu, individualistického skepticismu a spiritualismu, převrácením veškerých hodnot, strháváním model doby, odmítáním znehodnocených hodnot a otvíráním nových cest, na nichž může jedinec dospět k dimenzi totality bytí tím, že pozná a uzná „nic“, když se odváží ve vnímání zůstat otevřen totalitě rozporného života a přitakat sebezničujícím antagonismům.¹⁴

Pocity vyčerpanosti, odmítání žité reality, prosazování snovosti, uctívání rozkladu, záliba v tajemství a temnu, následování praktik magie a mnoho dalších znaků dekadentní tvorby nachází u nás své útočiště na úrovni výtvarné i literární. V oblasti literatury jsou více známá díla básnická, jimž byly v minulosti věnovány bezpočetné studie i všeobecná pozornost. Díla prozaická se derou na povrch ze zapadlých literárních zdrojů až díky vědecké práci mnohých literárních vědců (Luboše Merhauta, Hany Bednařikové aj.), a v neposlední řadě monument úchvatným, někdy nechutným, dech beroucím výtvarným skvostům vystavěl Otto M. Urban uspořádáním literárně výtvarné publikace nazvané *V barvách chorobných*.

Na rozvoj a vnitřní členění dekadentního směru v českých poměrech je různými literárními teoretiky nahlíženo z mnoha odlišných úhlů. Hana Bednařiková

¹³ Bohumil Svozil, *V krajinách poezie*, str. 68

¹⁴ Karel Vrána, *esej Nietzsche a Kristus, katolická dekadence*

ve své práci sleduje v dekadentních dílech dva plány, z nichž jeden má charakter interpretativně estetizující a střediskem jeho zájmu je středověká estetika (v zahraniční John Ruskin, Walter Pater) a druhý se vyznačuje analogií náboženskou a ezoterickou, na který má vliv působení francouzských rosenkruciánů a martinistů. Tento plán je podle Bednařikové v české literatuře bohatě zastoupen nejen umělci, kteří jsou považováni za zástupce dekadentní vlny (Jiří Karásek ze Lvovic, Emanuel Lešetinský z Lešehradu, Jan Opolský, Hugo Kosterka, Jan z Wokowicz, Otakar Theer,...), ale i literárními osobnostmi spadajícími obvykle do jiného zařazení (Gustav Meyrink, Julius Zeyer,...).

Vývojovou tendencí českého dekadentního básnictví se zaobírá v knize *V krajinách poezie* Bohumil Svozil, který zde ilustruje výběrem dobových kritik názory kritiků na nový směr, vysvětluje historické a evropské souvislosti a sleduje osudy některých dekadentních tvůrců. První vlna (Sova, Borecký, Svoboda, Mrštík, Kvapil, Auředníček, Šalda aj.), která je datována od poloviny 80. let (1887 – 1892), vzhlíží k patronovi své tvorby Jaroslavu Vrchlickému „...báseň má býti stupnicí nálad, jakousi duhou barev, postupem zvuků, jejichž výsledný tón má vyznačovati jistý stav duše. ...jsou zabráněni ve své vidiny, nevšímají si ovšem života denního, jenž kolem nich vše a sta jiných otázek přetřásá. Pro ně existují jen jejich slova s hudbou a odstínem barev.“¹⁵ V tomto období si poezie vytváří umělý básnický svět, který se zdá být artistně založeným experimentem, jež se v české básnické tvorbě víceméně objevuje poprvé. Například J. Borecký uniká ve své tvorbě do fikcí a snů ze světa, který zaprodal své ideály a krásu, a zároveň zobrazuje odpor k této všední realitě ve svém díle z roku 1892 *Rosa mystica*. U J. Zeyera je zaznamenán první český prozaický hrdina dekadentního typu ve ztvárnění Jana Marii Plojhara. Jaroslavu

¹⁵ Bohumil Svozil, *V krajinách poezie*, str. 72

Kvapilovi dobová kritika vytýká „reprodukcí romantiky“ manifestovanou afektivností, závislostí na cizích vzorech, bizarností a absurdností obrazů, pesimismem, chorobností životního postoje, bezbožností a krajní nesrozumitelností. Ve výčtu básnické dekadentní tvorby a nového přístupu první vlny bychom mohli pokračovat dále, ale básnická tvorba není záměrem této práce, slouží pouze jako ilustrace a pomáhá mapovat vývoj dekadentní tvorby. Druhá vlna nabízí radikalizaci dekadentního postoje v podobě negativního hodnocení a ohrazení se proti běžným životním normám a dosud platným hodnotám. Nevytváří však jednotnou poetiku, ale seznamuje veřejnost s významnými individualitami, které se hlásí k dekadenci (Otokar Březina, Antonín Sova, Karel Hlaváček, Stanislav K. Neumann aj.). Devadesátá léta navazují na rozpad jednoty české národní společnosti v letech osmdesátých tím, že prohlubují diferenciační proces, zvýrazňují destrukci společenských vztahů, dochází k vyhocování třídních rozporů, člověk ztrácí pevné místo ve společnosti, ve které celkově mizí staré cíle a nové ještě na sebe nevzaly zřetelnou podobu. Díky těmto změnám se klade důraz na individuum, které se uplatňuje samo o sobě, na účet společnosti a proti ní. „Individuum vyhledávalo vydrážděné, uměle vyhocované krajnosti životních prožitků a poloh, končících často amorálností (základní úsilí individua neidentifikovat se s přítomností vyúsťuje ve snahu neidentifikovat se vůbec s ničím mimo sebe, ztotožňovat se jen a jen se sebou samým) anebo aby hledalo nové nadindividuální vazby („duchovní“, jak je tomu u Ot. Březiny, anebo společenské, jako například u St. K. Neumanna)“.¹⁶ Pro dekadenty, hledající se v autostylizaci, která zdůrazňuje, že oni sami jsou plodem a výrazem choré, úpadkové doby, zůstávají inspirací přední francouzští básníci jako např. Baudelaire nebo Mallarmé, prozaici Huysmans, Peladan, ..., dále z anglických

¹⁶ Bohumil Svozil, V krajinách poezie str. 79

představitelů O. Wilde a ze severských států A. Garbory a O. Hanson. Dekadenty přitahuje a inspiruje osobnost a myšlenky M. Stirnera a jsou fascinováni zájmem Fr. Nietzscheho o iracionalitu, o temné části lidského nitra, jeho důvěrou v neomylnost instinktů, pudů a nedůvěrou ve „světlo“ lidského rozumu. Vrací se také k vyznávání antického kultu a zásadní negaci křesťanského systému a morálky jeho stoupců.

Predekadentní (první dekadentní vlna) i dekadentní tvorba (druhá dekadentní vlna) mají spoustu společných a podobných rysů, které se projevují výběrem námětů, pohledem na básníka a jeho zobrazením. Mezi odlišnosti výše zmíněných dvou vln je možné zařadit způsob, jakým se potýkali s formou lyrických textů. Zatímco predekadenti si libovali v tradičních formách a podobách básně (sonet, rondel, rondó) a spoléhali se na technicky organizovaný verš (alexandrín), dekadenti se větší silou svého umění snažili rozbít zmechanizovanou pravidelnost a uvolnit verš do verše volného, aby jím mohly prostupovat nové obsahy a nová témata, která prezentuje básník s puncem nepochopené a výjimečné bytosti, „která žije krajními, delikátními prožitky, má rysy pěstitele výstředních až satanských pocitů, je senzitivním aristokratem a profesionálním snivcem, přijímá však i masku nespoutaného světáka, dandyho a zasvěcence smrti.“¹⁷

Obě vlny hledají své náměty v opájení se světem smyslů, které jsou prostoupeny vůněmi věcí a květin, ženského i mužského těla a jsou rozezněny jemnými záchvěvy hudby. Obě vlny se také pouští do temných, rozervaných hlubin duše na jedné straně a na straně druhé podávají svědectví o nesmírné citové zemdlenosti, malátnosti a únavě z nudy vedoucí k niternému splínu. V neposlední řadě, v rovině erotiky popisují extravagantní podoby lásky k ženě i muži, beroucí na sebe někdy i démonickou podobu. Pouští se do zobrazení nitra, které je důležité pro

¹⁷ Bohumil Svozil, V krajinách poezie, str.78

uchopení reality ve své nehmatatelné formě na úrovni duše a ducha, brodí se v temnotách pomocí esoterezoterních a mystických přístupů s nadějí, že jim bude odhalena brána poznání „pravé“ reality. Pravou realitou nazývají sen či iluzi a často v tomto snění utíkají k minulosti do zidealizovaného středověku a antiky. Poněvadž nastavují zrcadlo své duši, duši dekadentního individua, otevírají se jim brány strachu, hrůzy, chorobné a nesnesitelné úzkosti, přízraků a démonů, vedoucí k šílenství duše. Láska v podání dekadentního umělce není pevnou hodnotou ani nadějí, není jediným prostředkem, pro který stojí zato v reálném světě položit život, ale představuje nelítostný zápas, kolbiště pudů, na kterém bojují muž a žena, v některých případech i muž proti muži (v milostném poměru) proti sobě. Díky výběru odvážných, drastických, provokujících, dráždivých a nevšedních výrazů a slovních spojení v metaforickém poetickém textu odkrývají tabuizovaná témata a manifestují odpor k banalitě lidského života, k běžným normám morálním, ideologickým, filozofickým i politickým, oblečeným do „kabátu“ stereotypu. Svým postojem, jenž je podobný postoji romantiků, odmítají přijmout svět jako dobře fungující mechanismus, a naopak se zajímají o oblasti výjimečného a zvláštního vnitřního světa. „Tyto postoje vyvěrají z básníkovy depresivního životního naladění: jsou rozdrásány chorobným smutkem, úzkostí, strachem, jsou vydávány napospas propastem smyslových, erotických prožitků, jsou úzkostně zneklidňovány tajemnými dimenzemi duše i světa, podvráceny či dokonce rozvráceny únavou, nihilismem.“¹⁸

Ač se časem témata dekadentů vyčerpala, odhalovala lidské prožitky, které byly dobou nepochopeny a dimenze lidského bytí, od nichž se společnost odvracela, a tím mimo jiné poukazovala na neustálou opozici mezi světem poetična a světem všedních prožitků. Zároveň přinesla českému literárnímu prostředí mnoho

¹⁸ Bohumil Svozil, V krajinách poezie, str. 116

spisovatelských individualit (Březina, Sova, Neumann, Hlaváček, Procházka, Karásek, Breisky aj.) Celkově dekadence uvedla do české literatury pomocí svých témat životní situace a lidské postoje, které jak poezie, tak próza doposud neznaly a úmyslně nechtěly znát. Dekadence uvolnila básnické i prozaické formy (próza psaná veršem), objevila nové prostory básnické metaforiky a básnických prostředků a celkově rozšířila rejstřík literárních témat. V neposlední řadě jedním ze svých principů, hlásajícím, že tvorba má vyvěrat z vyostřeného vztahu k životu, inspirovala mladé básníky jako například Viktora Dyka, Františka Gellnera, Karla Tomanana, Fráňu Šrámka a ostatní a otevřela jim cestu do literárního světa. I přesto, že většina proudů poezie 20. století změnila svůj vztah k životu a světu do podoby aktivního přístupu, kde by přímé následování dekadentních principů působilo anachronicky, zajímali se někteří umělci o určité aspekty dekadentní tvorby a osobnosti této generace spisovatelů.

2.2.1 Moderní revue

Časopis *Moderní revue* představuje neodmyslitelnou základnu české dekadentní tvorby a v letech 1894 až 1925 vytváří publikační zázemí pro autory mladé generace, kteří v zavedených časopisech jako byl *Lumír* či *Osvěta* nedostávali prostor. “Moderní revue byla pro určitou část generace let devadesátých stejně ideovou, jako organizační nutností.”¹⁹ Nesmíme však považovat *Moderní revui* za časopis zcela dekadentní. Zakladatelé naopak chtěli v tomto periodiku uvolnit prostor pro zdokonalení české kritiky, která v té době byla ovládána „starými pány“, kritiky a literáty z výše zmíněných časopisů, kteří automaticky zavrhovali vše, co bylo na české literární scéně nové a dýchalo duchem jiným než realistickým, vše, co se chtělo pouštět do niterných hlubin lidských, chtělo popisovat vnitřní pochody a

¹⁹ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 57

chtělo experimentovat, inspirováno moderními evropskými zahraničními směry. Dokonce ani *Niva*, *Rozhledy* či *Literární listy* nemohly nabídnout prostor pro nespoutanou kritiku Arnošta Procházky, jenž chtěl být nezávislý na rozmarech redaktorů a kritiků ze starší školy.

V srpnu roku 1894 došla Arnoštu Procházkovi trpělivost, když mu profesor Dlouhý z Literárních listů oznámil, že spolupracovník listů, který byl pro listy nepostradatelným kritikem, si přeje, aby Procházka opustil řady kritických dopisovatelů. Procházka ihned oslovil jemu přístupem podobného kritika, Jiřího Karáska ze Lvovic, a navrhl mu, aby založili nové literární periodikum. Vše už měl promyšlené; velikost časopisu, honoráře, chod redakce i financování, které mělo být realizováno v podobě vydavatelského družstva, jehož prvními členy se automaticky stali Procházka a Karásek. „Procházka ovšem projektoval časopis menší. Počítal s tím, že nebude platit honoráře, že administrativní práce budeme vykonávat sami, že budeme úsporně šetřit každého krejcaru atd.“²⁰ Další důležitý krok pro realizaci vytyčeného plánu představovala vhodná volba názvu časopisu. Vedle jmen Thursus, Apollon, Orfeus, Dekadent, Dekadentní revue, Nezávislá revue, která vymýšleli Procházka a Karásek, padl název, s kterým oba souhlasili. Zbývalo určit, jak často bude časopis vycházet a navrhnout představu formy a úpravy, aby zakladatelé nového časopisu mohli oslovit další potenciální členy. „Bude to měsíčník menšího rozsahu, ale graficky vypravený co možná apartně, a Procházka řekl, že bude vycházeti určitý den v měsíci s největší přesností. Tuto přesnost dodržoval pak Procházka co nejsvědomitěji a nestalo se za celých třicet let, kdy *Moderní revue* vycházela, aby se zpozdil byť o den.“²¹ Hugo Kosterka byl vybrán jako třetí zakládající člen, který měl na starost finanční stránku celého projektu, neboť se zdál

²⁰ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 59

²¹ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 61

nejspolehlivějším, nejvíce praktickým a svými lety nejvíce zkušeným v této oblasti. Mezi první akcionáře a přispěvatele byli přizváni Karel Kamínek, Karel Pavel Draždák a Josef Klička, který místo příspěvků z vlastní tvorby nabídl pouze finanční účast. Již samotné přípravy na tisk a uspořádání nového časopisu vyvolaly nelítostnou kritickou vlnu ze strany dobových literárních časopisů, jako např. *Světozoru*, ale i ostatních zavedených kritiků, která *Moderní revue* provázela po celou dobu její existence. „Vyprávělo se, že časopis zahájí hotovou kritickou hrůzovládu v české literární obci, že Procházka s Karáskem, nespoutáni jakýmikolivěk ohledy budou popravovati literáta za literátem..., že jsme samý rozkladný živel, že nejsme tvořiví lidé, že jsme samá negace a boření,“...“Říkali, že nový časopis bude skladištěm všech pošetilostí literárních a vrcholem že bude Karáskova poezie...“²²

Když bylo určeno, že místo pro redakci bude v prostorách Procházkovy rodinného salónu, mohla se sejít redakční rada a specifičtěji popsat program *Moderní revue* a vybrat tiskárnu, která bude stát u zrodu, na tehdejší poměry nejen graficky, ale i typograficky nebývalého časopisu. Volba tiskárny připadla na závod Leopolda Ballenberga na Smíchově, neboť nabízel přijatelnou cenu a zároveň byl ochoten tiskařsky experimentovat. Avšak kvůli Procházkově antisemitskému přesvědčení svěřila redakce záhy tisk *Moderní revue* Emanuelu Stivínovi. V programu *Moderní revue* a v centru zájmu osobností soustředěných kolem tohoto časopisu šlo o zdokonalení přístupu ke kritice, o vytvoření prostoru pro mladou generaci bez rozdílu uměleckého vyznání a směrového zařazení. Tvůrci *Moderní revue* se ohrazovali proti nálepce dekadentní, neboť se domnívali, že vzešli ze symbolismu a jsou jeho stoupenci. „Nejsme proti osobnostem, chceme soustřediti mladé hnutí porůznu vystupující.“²³ Kromě otiskování tvorby neznámých a mladých nadějných

²² Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 65, 66

²³ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 66

autorů a kritik domácího literárního prostředí si *Moderní revue* předsevzala seznamovat čtenářskou veřejnost se zahraniční tvorbou pomocí překladů děl zajímavých a u nás neznámých spisovatelů. Do záhlaví, které provázelo publikaci celých třicet let, bylo vepsáno *Moderní revue pro literaturu umění a život*, a do veřejných novin a časopisů bylo otištěno následující prohlášení: „MODERNÍ REVUE PRO LITERATURU UMĚNÍ A ŽIVOT: Moderní revue nebude listem, který by se stávajícími zbytečně chtěl soutěžit: má být výrazem mladého hnutí v české literatuře, které se v posledních letech porůznu ohlašovalo, ale které dosud nikde soustředěně nevystupovalo, přičemž ovšem nikterak nebude program její exkluzivní, nebude tedy *Moderní revue* výhradně symbolistickou nebo naturalistickou nebo novoromantickou a jak ostatní názvy praporové znějí, nýbrž bude otevřena všem moderním. Co se týče literatur cizích, bude z nich *Moderní revue* předváděti autory svrchovaně vyhraněné a umělecké, především u nás neznámé. Otázek moderního života bude si *Moderní revue* všimati v pojednáních čistě teoretických a vědeckých, poskytujíc tu ochotně místa názorům rozdílným a různorodým. Kromě toho hojně pěstována bude drobná kritika knih domácích a cizích. – *Moderní revue* obrací se tímto k veškeré inteligenci české prosíc, by hojně podporován byl časopis, jehož jedinou pretenzí jest, aby byl zcela moderní a svrchovaně umělecký. – *Moderní revue* bude vycházeti jednou měsíčně. 1. sešit vydán bude počátkem měsíce října. Redakční příspěvky přijímají však již nyní Jiří Karásek, spisovatel, Smíchov, Tylova ul. Č. 516, a Arnošt Procházka, spisovatel, Praha, Poštovská ul. č. 32 – I. V Praze, 1. září 1894; Jiří Karásek, Arnošt Procházka.“²⁴

²⁴ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 69,70

Vše bylo fakticky připraveno pro tisk nového časopisu, dokonce i veřejnost byla seznámena se zamýšleným programem, a věděla, co může od *Moderní revue* očekávat. Začátky bývají těžké a ani v tomto případě tomu nebylo jinak. Po složitém shánění příspěvků do prvního čísla, pro něž účast přislíbili i Jakub Arbes a Antonín Sova, kteří nakonec z různých důvodů své dílo nedodali, a po distribuci prvních exemplářů následovalo chladné přijetí. Časopis se nesetkal s takovým zájmem, jaký celá redakce a hlavně Karásek s Procházkou očekávali. Nenechali se odradit a probírali se redakčním košem, v němž ovšem bylo jen málo kvalitních děl, a tudíž zůstali nadále odkázáni na vlastní tvorbu, překlady a kritiky. Zlomovým bodem pro *Moderní revue* je výtisk třetího čísla, jehož redigování dostal na starost sám Karásek, neboť se domníval, že kritiky a přístup k hodnocení literárních děl mají být více vyhraněny a nenásledovat jen zápasy ideové. K redigování se dostal také shodou okolností, protože v druhém čísle uveřejnil kritiku, v níž útočil na časopis *Lumír*. Procházka zpočátku viděl nerad tak radikální a útočný přístup, ale později jej ocenil: „Procházka spínal ruce, co jsem mu to nadrobil, že chtěl v *Moderní revui* pěstovati největší umírněnost, že chtěl zápasy jen ideové, a ne takové čistě žurnální.“²⁵ Časopis překonal svůj kritický bod a díky tomu, že se Karásek ujal redigování třetího čísla, nepoužil Procházka dopisu adresovaného všem akcionářům a předplatitelům se záměrem, že se další vydání revue již neuskuteční a finance všem budou vráceny z fondu Procházkových. Bodem zlomu se stala ostrá kritika Jiřího Karáska, kterou uveřejnil v prosincovém výtisku, a kterou se snažil vypořádat a zúčtovat s odpůrci v duchu ideovém. „Analyzoval jsem jednotnost tábora mladých, které spojuje silná idea pomoci literatuře k dalšímu rozvoji a k dalšímu rozkvětu, a upozornil jsem na různorodost a pestrost tábora našich odpůrců, které spojovala bázeň, že ztratí dobyté

²⁵ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 80

literární pozice.²⁶ Přestože výtisk, který měl Karásek redakčně zcela na starost, provázel velký úspěch, výtisky byly brzo rozebrány a čtenáři si žádali dalších dotisků, byl Karásek rozhodnut vzdát se své role kritika, což se mu však kvůli Procházkovu naléhání nepodařilo a po celý život, jak sám píše, litoval svého rozhodnutí věnovat se i nadále kritice a ne pouze spisovatelské tvorbě. Procházka byl nadšen ohlasem na Karáskovu kritiku a v kavárně Bellevue vylíčil Karáskovi své další záměry s časopisem. Rozhodl se, že *Moderní Revue* se stane více kritickým měsíčníkem, zaměří se na různá odvětví uměleckých počinů (literatura, výtvarné umění, divadlo,...) a upustí od naddimenzovaného vydávání tvorby. Přesto i nadále bude vydávat díla autorů s tím, že budou otištěny příspěvky autorů s příbuznými uměleckými názory, a tudíž se nebudou řídit u vydání věkem autora či literární školou, ke které se hlásí. Procházka pochopil, že bojovnost a aktuálnost jsou správnými nástroji *Moderní revue* a přijal fakt, že musí reagovat na prostředí a události, z kterých tvorba vychází, a v kterých se daná literatura určité země nachází. V Čechách se proto nemůže inspirovat například Francií, kde je atmosféra více kulturní, a tudíž se časopisy mohou více zaměřit na ideovost. Karásek i Procházka se shodli, že je třeba oponovat a reagovat na české manýry tvrději. „Ve Francii, kde jsou poměry kulturní, mohou se omezovati revue mladých na ideovost, že polemiky tam mohou býti vedeny se svrchovanou noblesou a v rytířských rukavičkách. U nás, kde jest kultura malá, kde nutno protivníky, kteří ubíjejí ne vtipem, ale sprostým klackem, držeti v náležitých mezích, že jest nutno často pro dobro věci se rváti a bítí protivníky hlava nehlava.“²⁷ Stále však chtěli psát kritiky ve vší slušnosti a vyhýbat se obhroublým a sprostým polemikám.

²⁶ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 90

²⁷ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 101

Tuto ideovou náplň a postoje dodržovala *Moderní revue* v čele s Arnoštem Procházkou až do konce své existence. Ve výtiscích nechyběly básně, které uznala redakce za kvalitní a hodné zveřejnění, a také různé stěžejní umělecké práce přesahující jeden výtisk a spojující jeden půlročník revue. Úkolu dodávat prozaická díla, která spojovala svazky určitého ročníku se zhostil po pověření Arnoštem Procházkou Jiří Karásek. Velký prostor byl věnován kritice, která byla stručná a předvedla mnohostrannou informovanost pisatelů. Drobným písmem si kritici v *Moderní revue* všímali nových knih, malířství i divadla. V sekci „volná tribuna“ se věnovali ožehavým tématům v kruzích literárních, čímž ovšem prostor pro kritiku nekončil, neboť každé číslo provázela kritická studie. Redaktoři slíbili ve svém programu seznamovat českou scénu se zahraničními díly a tento slib také dodrželi. Věnovali se vždy určitému literárnímu velikánovi, nebo přímo nabídli překlady z jeho díla, a to jak statě, tak přímo přeložená díla. Stalo se dokonce, že věnovali celý svazek určité osobě, jako třeba Oscaru Wildovi v červnu 1895, kdy s ním byl veden soud ohledně sexuální orientace a zhoubného vlivu na morálku společnosti. V mnohých případech bylo spojeno tématické věnování určitému zahraničnímu spisovateli s jeho odchodem na věčnost.

Grafickou stránkou byla *Moderní revue* ve své době na české poměry převratná. Nejen, že formát revue neodpovídal formátům známých periodik, ale i výběr papíru a výtvarné ztvárnění překračovalo hranice zavedených zvyklostí. Na obálce byla důrazným prvkem kresba, tím se ale použití kreseb v publikaci nevyčerpalo, neboť často k článku či dílu byla přidána podobizna tvůrce či subjektu textu. V rozmezí celého výtisku nalezneme různé ozdůbky, které s nadšením maloval S.K. Neumann (Kupidos) a později se ke grafickému zušlechťování různými ornamenty přidal i Karel Hlaváček, který dodával i větší díla. Těmto výtvarným

dílům, ovšem nejen Hlaváčkovým, byl vyhrazen samostatný prostor mezi jednotlivými texty.

Kromě různých kaváren, kam byly výtisky dodávány odebíraly časopis soukromé osoby, mezi než pařili i studenti gymnázií. *Moderní revue* se samozřejmě dostala do ruky i do povědomí dosavadní kritiky a kritických časopisů. Během existence časopisu si Jiří Karásek vyměňoval své názory a polemizoval s F. X. Šaldou, o kterém měl nevalné mínění jako o osobě podle jeho mínění málo spolehlivé a čestné zároveň a o jehož sečtělosti a informovanosti o zahraniční literární scéně pochyboval. „...Měl jsem dojem - a to budilo můj úžas - že má Šalda po prvé Hennequina v rukou... A přece o něm tak často mluvil... Jak to bylo možné?“ „Šalda mi vybral z knihovny ještě další a samé cenné kritické svazky a prohlásil, že si je vypůjčuje – a nikdy už jsem nespatriil ty knihy,...“²⁸ „Šalda mi vykládal, že kritik musí míti ne sečtělost, jako třeba má kožený Procházka, ale intuici, aby aniž knihu četl, věděl hned, co v ní může býti.“²⁹ Zřejmě sám Šalda trval na tom, aby Arnošt Procházka ukončil kritické dopisování pro *Literární noviny* pod podmínkou, že jinak sám toto periodikum opustí a dobře věděl, že jeho odchod si redaktor Dlouhý nemůže dovolit.

Ač Karásek obdivoval některá básnická díla Jaroslava Vrchlického, ani souboji mezi Vrchlickým a *Moderní revuí* na úrovni literární nebylo vyhnutí. Další kritickou protistranu *Moderní revue*, kde hlavními kritiky byli Arnošt Procházka a Jiří Karásek, zosobňovali tzv. „staří páni“ (jak uvádí Jiří Karásek ve svých *Vzpomínkách*), mezi něž patřili zasloužilí realisté s Jiráskem a Raisem v čele, dále zástupci časopisu *Osvěta* (Vlček, Zákřejs, aj.) a časopisu *Lumír* (Vrchlický, Sládek, Kvapil aj.). V neposlední řadě silně proti moderním tendencím vystupovali manželé

²⁸ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 194

²⁹ Jiří Karásek ze Lvovic, *Vzpomínky*, str. 195

Svobodovi, kteří představovali v literatuře neoblomný realisticky založený pár. Kromě novátorského přístupu k umění a literatuře bylo zástupcům *Moderní revue* vyčítáno odloučení literatury od lidí, což Karásek popírá tvrzením, že se naopak přibližují mladým lidem tím, že pořádají diskuze s dělníky a různé přednášky, v nichž šíří povědomí o evropských literárních vzorech a niternějším psychologickém a individuálnějším přístupu k člověku v literatuře.

Mezi jeden z mnoha předmětů sporu patřil náhled na tvorbu Jana Nerudy a Vítězslava Háška. Diskuzi na toto téma probudil k životu Josef Svatopluk Machar svým článkem o Vítězslavu Háškovi v prvním čísle *Naší doby*. Mladé generaci vadilo, že je Hášek se svou tvorbou neprávem uctíván a vyvyšován nad tvorbu Jana Nerudy. Jak je z dobových periodik a ze samotné revue patrné, vedly se kruté literární boje plné idejí a hájící své postoje a přístupy k umění. Pro starší generaci bylo zřejmě těžké překročit práh svých představ o umění, o jeho funkci i podobě. Ač patřili mezi velikány své doby, nebyli ochotni a zřejmě mnohdy ani schopni hranice jim vymezeného obzoru. Přesto i v generaci starších se najdou výjimky – jmenujme například Zeyera nebo Arbese. Vždyť na počátku byl nové generaci básníků nakloněn i Vrchlický, jehož sympatie se však brzo změnily stejně jako sympatie F. X. Šaldy, který se snažil být tvůrčím novátorem nejen v kritických kruzích.

Do *Moderní revue* přispívalo mnoho českých nadějných umělců, někteří byli později takřka úplně zapomenuti v proudu času (Rostislav Bartoča, Karel Adam, Florian Drápal aj.). Jiní až teprve v poslední době vyplouvají z literárních hlubin na povrch (Jan Opolský, Arthur Breisky, Hugo Kosterka, Růžena Jesenská, Emanuel Lešehrad a další). Samozřejmě se s tímto časopisem pojí i jména literárních osobností, které byly a jsou na výsluní a v povědomí veřejnosti stále. Přestože v určitých časech a režimech byli tito autoři méně protežováni, se změnou režimu

jejich sláva opět plně zasvítla i v laickém literárním povědomí (Josef a Karel Čapek, Viktor Dyk, Arnošt Procházka, František Gellner, Jiří Karásek, Stanislav Kostka Neumann, Josef Svatopluk Machar, Miloš Marten, Julius Zeyer,...).

Moderní revue netvoří pouze příspěvky českých tvůrců, ale též překlady děl zahraničních spisovatelů a filozofů, z nichž za mnohé jmenujme ty, co nejvíce mladé literární duše z Čech nadchli a svou inspirací jim dali možnost se literárně rozvíjet a překročit hranice svých českých možností. Těmito ikonami byli za mnohé Charles Baudelaire, Max Beerbohm, Emile Hennequin, Joris-Karl Huysmans, Stéphane Mallarmé, Friedrich Nietzsche, Paul Verlain, Oscar Wilde, Stanislaw Przybyszewski aj.).

Velkou podporu v publikační činnosti přinášela knihovna *Moderní revue*, která statečně a pokrokově na vlastní náklady tiskla díla autorů, jejichž příspěvky by velká zavedená knihkupectví nezaštitila a nenechala vytisknout pro jejich zdánlivou nelukrativnost a ze strachu, že se výtisky neprodají, neboť tito umělci nepatřili mezi neochvějně staré klasiky.

Když Arnošt Procházka redigoval 8. ledna 1925 s vypětím poslední sil svazek *Moderního revue*, netušil, že se tento časopis s odstupem času stane ikonou moderní kritiky a bude označován patronem dekadentní tvorby. *Moderní revue* vytvořila na přelomu devatenáctého století a i ve století dvacátém základnu pro nové kritické přístupy, které reagovaly na kulturní dění, ale v jejím obsahu nechybí ani společenské kritiky. Velkým přínosem jsou bezesporu překlady a otisky děl evropských spisovatelů a filozofů, jejichž díla do té doby nebyla přístupna, a tímto zprostředkováním nabídla *Moderní revue* mladým literátům cennou inspiraci pramenící z vyspělejších literatur.

2.2.2 Prostibolo duše

Velký literární kritik Arnošt Procházka s básníkem Karlem Hlaváčkem uveřejnili roku 1895 zásadní dílo *Prostibolo duše*, které bylo považováno za vzor dekadentní tvorby. Tato sbírka zdůrazňovala a upevňovala ideje, které byly zastoupeny v *Moderní revui*. Stala se programovým a iniciačním dílem, které se vymezovalo vůči tradici a předešlým generacím, zdůrazňovalo svou podobou zahraniční myšlenkové vzory (estopsychologické a impresionistické francouzské kritiky), následovalo osobitým stylem nové principy v umělecké tvorbě, které byly do té doby v Čechách odtrženy od západoevropských trendů. Svou netypickou a jedinečnou podobou grafickou i tématickou podtrhlo myšlenku, že umění má být svou čistotou a autonomií aristokratické a tudíž nadřazené nad běžný život a společenské instituce. Svou odvahou a novostí se *Prostibolo duše* stalo čítankou nastupujícího dekadentního stylu a zároveň v něm Procházka s Hlaváčkem podráždili „starou školu“ literátů, jejíž postoje k umění odmítali. V kritikách se proti Prostibolu ohradil např. F. V. Krejčí, který je kritizoval jako protispolečenské, odtržené od života a umělé. Kritik Jan Vorel nevěřil, že by dekadence představovala právoplatný umělecký směr, ale spíše ji považoval za básnickou metaforu ve víru umění. František X. Šalda nejprve podporoval dekadenci jako směr, který má právo na svou existenci, ale vzápětí na to už kritizoval vydání *Stojatých vod* od Jiřího Karáska jako nedostatečné umění, a v dlouholetých polemikách s okruhem autorů kolem *Moderní revue* odsoudil českou podobu dekadentního symbolismu a ve svých kritikách neustále negativně hodnotil dekadentní díla i jejich tvůrce. Dalším argumentem kritiků Prostibola byla domnělá Hlaváčkova silná závislost na zahraničních vzorech, čímž jeho kresby měly pozbývat autenticity. V určitém ohledu měli pravdu,

Hlaváček se nechal silně inspirovat, ale díky své jedinečnosti a originalitě byl schopen své evropské vzory rozvíjet.

Stejně jako *Moderní revue*, které je přičítán přínos v rozvoji moderní české typografie a ilustrace, tak i *Prostibolo duše*, inspirované francouzskými časopisy *La Plume*, *Le Décadent*, *La Revue blanche*, *La Rénovation esthétique*, anglickým *The Studio* a v neposlední řadě berlínským časopisem *Pan*, je pokládáno za zakladatelské dílo moderní typografie. Už i volba papíru na obal v podobě sáčků, které se prodávaly během svátku Mikuláše a tvořili jeho nedílnou součást, byla netradiční a vyvolala vtipné reakce i v redakci *Moderní revue*: vinou této volby měl prý zkolabovat svátek sv. Mikuláše.

V knize se střetávají neobvyklý obsah i neobvyklá grafická díla, která v sobě nesou silnou symboliku a stávají se grafickou básní. Jak v básnické tak výtvarné tematice dominuje rozsáhlý fond dekadentně symbolistní poetiky: „...,zaměření na psychické stavy a niterné proměny, snové umělé světy, odvrácené strany zla, všeobjímající pocity vykořeněnosti uprostřed lživé skutečnosti, mladistvá a nenaplněná touha po uvolnění všech pout a překročení morálních konvencí a tabu, (ne)osvobodivá tělesnost a erotičnost, marné pokusy o orgiastické vytržení („poslední možnosti“) z prázdna a marnosti, ztráta iluzí, křeče rozervanosti, chorobné stavy, sebevražedné sklony, hlubinné rozhraní duševního zmaru a smrtelné agonie...“³⁰ K vyjádření této poetiky slouží různé obrazné efekty v podobě podzemního labyrintu, propojených těl, otravné vůně, stojatých vod atd.

Snahou o přiblížení důležitosti *Prostibola duše* a jeho dopadu na dekadentní tvorbu v Čechách ukončíme kapitolu, která měla za cíl přiblížit prostředí na české literární scéně přelomu 19. a 20. století, prostředí, ve kterém působili čeští

³⁰ *Prostibolo duše*, Luboš Merhaut, str. 68

dekadentní autoři. V další kapitole se přesuneme k samotnému největšímu anglickému inspirátorovi Oscaru Wildovi, který svou tvorbou a životem rozpálil srdce a duši nejednoho českého umělce.

3 Oscar Wilde dandy a estét

Zajímavým a důležitým rysem dekadence konce 19. století je to, že se tématicky promítá nejen do umělecké tvorby jako takové, ale zároveň často proniká i do všech rovin autorova života, tj. jaký měl umělec životní styl, v jaké společnosti se objevoval, co si oblékal, jaké životní postoje zastával apod. Na životě Oscara Wilda je tento fenomén dobře patrný a čeští dekadenti si toho všímali.

Jak píše Arthur Breisky ve své stati Kvintesence dandysmu, existují dva druhy mužů: dandyové a ostatní; ostatní prohrávají s životem a dandyové nad ním vítězí. Stejně tak jako je mnoho rozdílných typů lidí, tak můžeme najít i mnoho rozdílných typů dandysmu. Ač Wilde podle Breiskeho pravým dandym nebyl, neboť se nechal často vést duší básníka, zapomínal na svět bezstarostnosti, začal vnímat niterné pochody, stal se přirozeným ve své tvorbě, popustil uzdu emocím a niterným pochodům, je i přes tyto výhrady právem nazýván anglickým dandym. Barbey d'Aurevilly, teoretik dandysmu, popisuje dandyho jako člověka, který není nikdy přirozený, nenechává se unášet svými city jako jsou smích, pláč, zoufalství nebo zlost. Těmito známkami charakteru se může pyšnit i Oscar Wilde, tak ho alespoň zná společnost anglických, francouzských ba i amerických umělců a i společnost převážně mladých londýnských mužů.

Ve Wildovi se snoubí duše dandyho i duše básníka, pro obě tyto stránky osobnosti má přirozené předpoklady. Dovede se uzavřít do sebe i odpoutat od společnosti a ve své umělecké samotě nechává prostor svému nadání, ať už se jedná o nepřekonatelný důvtip, bystrost, konverzační umění, které nechává ožívat ve svých dramatech nebo o niterné citlivé pohledy do alegorického světa ve formě pohádek.

Ve svých menších prózách dokonce zavede čtenáře do světa tajuplných záhad, které jsou pak prozaicky vysvětleny, nebo vykreslí úsměvný osud strašidel. Nebojí se ve svém jediném románu klást mimo jiné otázku, kterou si kladou celé generace spisovatelů, filozofů i obyčejných nevzdělaných smrtelníků, a to odkud pochází zlo, co je to zlo a jakou roli má v životě člověka svědomí. V těžkých chvílích pokání zasedá a píše niterné básně, které jsou vyznáním z životního selhání, ale i ve chvílích nadějných dovede v básních poutavě popisovat krásy, které sice obklopují každého člověka, ale pouze vyvolení jsou schopni je vnímat a psát o nich, a není asi nutno dodávat, že Oscar Wilde je právě jeden z těch vyvolených. Způsob Wildova života s nádechem dandysmu je ovšem v jeho tvorbě též zastoupen v podobě nesmrtelných paradoxů, bystrých a kritických zobrazení společnosti, i v podobě samostatných statí, které se vyjadřují jak k umění, tak k politickému či společenskému životu. Vždyť i jeho satirické hry jsou zaplaveny (v dobrém slova smyslu) narážkami, paradoxy, aforismy a duchaplnými postřehy.

Wilde je fascinován krásou, životem, je přitahován věcmi zakázanými, novými, vymykajícími se z pravidel spořádaného občana své doby, rád experimentuje v životě, osobních vztazích, módě, umění, rád se baví a za zábavu se nebojí i štědře zaplatit, a to jak finančně, tak i svými duchaplnými konverzacemi. Ve víru večerních dýchánek, nevázané zábavy, společnosti mladých mužů, zahraničních cest, rozhazování peněz na okázalé dárky pro své milence a nákupy rozmanitých labužnických jídel, ukazuje světu a hlavně londýnské společnosti tvář dandyho, který si užívá okázalé života, nic mu není svaté a dokonce ani móda pro něj není oblastí, ve které by neexperimentoval, a svými odvážnými módními výstřelky nedráždil a zároveň neinspiroval soudobou veřejnost. Jakožto zastánce estetického a dekadentního hnutí jde příkladem už stylizací své osoby, nechává si narůst dlouhé

vlasý a obléká se na muže vyhraněným a nápaditým způsobem. Po londýnských ulicích chodí v krátkých kalhotách připomínajících pumpky, doplněných podkolenkami, a to vše korunuje rozevlátý kabátek s širokými límci, v němž okolo krku nechybí ležérně uvázaný šátek. Na premiéru své hry *Lady Windermere's Fan* si na klopý kabátu připevnil zelený karafiát a tímto nepatrným, ale originálním gestem rozvířil společenské vody. I taková maličkost jako květina dovedla konzervativní Londýn šokovat. A když se ho Graham Robertson ptal, proč chce za každou cenu šokovat davy, bylo mu odpovězeno, že sám dav chce být šokován. Zorganizoval, aby mnoho mužů následovalo na premiéře jeho příkladu, čímž se zelený karafiát stal tajným symbolem. Později jeho tajemství bylo dekodováno jako symbol homosexuality.

Vraťme se ale v čase do roku 1854, konkrétně do dne 16. října, kdy se irské básnířce známé pod pseudonymem Speranza (Jane Francesca Elgee) a věhlasnému očnímu a ušnímu lékaři, který byl královou povýšen za své služby do šlechtického stavu, Siru Williamu Wildovi narodil druhorozený syn Oscar Fingal O'Flaheritie Wills Wilde. Oscar si dobře vybral své rodiče, neboť k jeho budoucímu životu estéta a dandyho mu byl dán do vínku šlechtický titul otcův a navíc byla jeho matka nespoutanou ženskou duší a svého syna podporovala nejen svým přímým obdivem, tak jak jen matka může obdivovat syna, který se vydal podobnou cestou jako ona, ale i tím, že vytvořila inspirativní prostředí v době, kdy Wilde i jeho dva další sourozenci, sestra Isola a bratr Willie, byli malými dětmi. Wilde byl vystaven už v dětství prostředí a vlivu osobností jako byli Sheridan le Fanu, Samuel Lever, George Petrie, Isaac Butt a Samuel Ferguson, kteří pravidelně v sobotu odpoledne navštěvovali literární a intelektuální setkání (Saturday afternoon salon) pořádané Wildovou matkou. Oscar byl do devíti let vzděláván doma soukromými učiteli, a

poté navštěvoval vyhlášenou školu Portora Royal School s nadějí, že půjde dále studovat. Toto přání bylo vyplněno v roce 1871, kdy se Wilde zapisuje na Trinity College v Dublinu ke studiu klasického oboru (latina a řečtina). V roce 1874 opouští Dublin a odchází studovat do Oxfordu na Magdalen College, neodchází však s prázdnou, neboť během předchozího studia obdržel cenu za vynikající výsledky v oboru klasických studií (The Berkley Gold Medal), a díky těmto výsledkům je mu uděleno stipendium pro studium na Oxfordské univerzitě. Během čtyřletého studentského působení v Oxfordu se mladému Wildovi začíná otevírat svět, který on sám později bude utvářet jako jedna z hlavních postav. Setkává se s Walterem Paterem a stává se členem Estetického hnutí, které reagovalo na nehybné jistoty viktoriánské Británie a stavělo se vůči nim do opozice. Walter Pater měl na Oscara velký vliv, na jehož počátku stála Paterova esej *Studies in the History of the Renaissance* otištěná v Dublin University Magazine, která byla hojně čtena mladými muži a ani Wildovi se nevyhnula. Kromě umělecké stránky Oscarovi imponovala Paterova energie, s jakou se pustil do obhajoby „zvláštních a podivných“ vášní, rozpoutaných krásou, kterou v sobě nese obličej mladého muže. Neil McKenna se domnívá, že právě vliv Waltera Patera podpořil Wilda a dal mu odvahu, aby následoval své vnitřní sexuální touhy, které sice pro Londýn devatenáctého století nebyly výjimečné, ale byly nekompromisně utajované a představovaly veřejné tabu, i když náklonnost k homosexualitě projevovalo i mnoho významných uměleckých i politických osobností. „Bodley později vyjadřuje svůj názor, že právě důvěrná známost s Paterem učinila z Oscara krajního estéta. Toto tvrzení bylo podáno diplomaticky, neboť se Bodley domníval, že právě Pater svým působením přivedl

Wilda k oblibě mužů do takové míry, že je vyhledával jako své milence a tím ho zkazil.“³¹

Nebudeme však spekulovat o tom, zda Walter Pater svým působením učinil z Wilda homosexuála nebo ne, neboť Wilde sám byl osobnost, která se snažila prozkoumat všechny možné hranice a zacházela daleko za limity, kam se mnozí báli být jen nahlédnout. Oscar Wilde byl fascinován idolem řecké krásy. Nešlo však o krásu ženskou, centrum zájmu představovala krása mladého muže, který má jak mužské, tak ženské rysy. Oplývá zženštlou krásou, jemný obličej rámuje zlaté paprskovité vlasy, stavba těla je zbavena mužského robustního vzezření a navíc je obdařen mužským intelektem, zájmem pro umění, krásu a duchovní věci, což jsou atributy, které mnohé ženy postrádají, neboť podle Wilda se svým zaměřením během života stávají praktickými udržovatelkami rodinného ohně, kde prostor pro fantazii, snění a sprádání rytířských plánů neodpovídá roli matky. Wildova osobnost, hnaná touhou poznávat, zakusila různých sexuálních zkušeností a v mnohých biografiích je Wilde označován jako člověk sexuálně orientovaný na druhé pohlaví, obojí pohlaví či dokonce hledající zálibu ve styku s mladými chlapci. Ani jedna teorie se zřejmě nemýlí, neboť byl schopen zamilovat se do Charlotte, ženy, která Wilda odmítla a vzít si Constance, která mu připomínala svým zjevem panenského chlapce. A snad díky této jinošské podobnosti a jeho dosavadní nevyhraněnosti v sexuální orientaci, byl Wilde schopen zplodit dva syny, Cyrila a Vyvyena. Zároveň se oddával společnosti mužů a později preferoval být obklopován mladými muži, kteří ho přitahovali tělesně i duševně a v jejichž společnosti hledal inspiraci i uspokojení. Jen pro doplnění, Wildův syn Cyril padl v první světové válce, zatímco Vyvyan Holland

³¹ Neil McKenna ,The Secret Life of Oscar Wilde, str. 18

(rodné jméno matky) dále nesl umělecký odkaz svého otce, vydal jeho kompletní práci a dokonce napsal Wildovu biografii.

Mladí muži a touha, kterou k nim byl připoutáván, se Oscaru Wildovi stali osudnými. V létě roku 1891 byl seznámen s okouzujícím dvaadvacetiletým lordem Alfredem Douglosem a okouzlen mladým šlechticem, jeho vitalitou a nespoutaností dokonce přesahující nespoutanost Wildovu, pozapomněl na svého dlouholetého druha Roberta Baldwina Rosse (Ross) a oddal se zcela „Bossiemu“ (pod touto přezdívkou byl lord Douglas všeobecně znám). Oscar i Bossie si užívali života plnými doušky, společně experimentovali v bohémském životě, pohybovali se ve společnosti londýnské smetánky, ale i ve společnosti mladých mužů. Zažívali i to, co obvykle provází vztahy muže a ženy. Žárlili na sebe, hádali se, rozcházel se a zase se usmířovali.

Jednoho večera roku 1893 po zdařilé večeři četl proslulý věstec Cheiro hostům pro pobavení osud z čar na dlani, a ani Wilde u této příležitosti nechyběl a nechal si s nadšením věštit svůj osud. Bylo mu řečeno, že levá ruka mu přináší obrovský úspěch, jehož se literárně v následujících letech dočkal, a pravá ruka v sobě nese známky blížící se katastrofy. I tato věštba se naplnila, když roku 1895 dochází trpělivost markýzovi z Queensberry, otci lorda Douglase, který se dozvěděl o zhýralém způsobu života svého syna a domníval se, že zodpovědnost za tento styl života nese Oscar Wilde. Ve vizitce, kterou zanechal veřejně v klubu navštěvovaném Wildem, označil v té době uznávaného a slavného autora sodomitou. Tuto urážku chtěl Wilde přejít bez povšimnutí, protože nechtěl upozornit na svou sexuální orientaci veřejnost, ale nechal se přesvědčit mladým lordem Douglasem a zažaloval markýze pro urážku své osoby. Spisovatel neměl svého milence, hnaného neskonalou touhou pomstít se svému otci, poslouchat, neboť pod tíhou důkazů, které

odhalily Wildovo homosexuální soukromí, rozpoutal soud přelíčení a obvinil Wilda z hrubé nemravnosti. U soudu svědčili mladí chlapci a muži, kteří s Wildem přišli do kontaktu, líčili způsob, jakým s nimi zacházel, jaké dary od něj dostávali a dva z nich i dosvědčili, že došlo k intimnímu vztahu mezi nimi a Wildem. Umělec nevyužil příležitosti prchnout do exilu, jako jeho přítel, který svou touhou po pomstě nežádanou situaci vyvolal, a zůstal v Londýně, kde byl 25. 5. 1895 odsouzen na dva roky nucených prací. I tak měl Wilde štěstí, protože mu pod tíhou výpovědi hrozilo uvěznění na delší dobu kvůli obvinění z homosexuality. Tomu se vyhnul a byl odsouzen „pouze“ za nemravnost.

Proces a odsouzení Oscara Wilda s sebou přinesl dva protichůdné důsledky. Za prvé se Wilde stal celosvětovým mučedníkem ve jménu homosexuality, ač z ní přímo soudem obviněn nebyl. Byly zveřejněny a diskutovány všeobecné poměry, o kterých se vědělo, ale otevřeně nemluvalo, neboť Wilde nebyl jediným homosexuálem žijícím v Londýně. Díky tomuto případu se myšlenka, že člověk nemusí být sexuálně přitahován pouze druhým pohlavím, zpopularizovala. V Anglii byl veřejně otištěn dopis s názvem „Why does not the Crown prosecute every boy at a public or private school or half the men in the Universities?“, (překl. Proč královna neodsoudí každého studenta veřejných či soukromých škol nebo půlku mužů z univerzitního prostředí?), který byl adresován královně. Tento dopis narážel na podezření, že muži z vyšších sociálních vrstev inklinují sexuálně k mladým chlapcům. I v Čechách zvedl soud vedený s Wildem jednu vlnu solidarity a podpory. V červnu roku 1895 bylo vydáno číslo *Moderní revue*, která projevila vrchol radikálnosti, a jako jediné české periodikum se slavného anglického básníka zastala. Zmíněný výtisk byl věnován Oscaru Wildovi a problematice „třetího pohlaví“ a objevil se v něm vůbec první překlad Oscara Wilda do češtiny (esej *Úpadek lhaní*),

který obstaral Hugo Kosterka. Následoval článek o sociální užitečnosti umění, dále nejhlavnější článek čistě vědeckého charakteru od Oscara Panizzy *Bayreuth a homosexualita* a nakonec závěrečné slovo napsal Jiří Karásek ze Lvovic. Vydání takto tématicky zaměřeného čísla vyvolalo silnou kritiku, v níž byla *Moderní revue* vytýkána obhajoba homosexuality. Tato kritika se proměnila až v urážky a útoky na soukromí samotných redaktorů a přispěvatelů.

Druhým důsledkem byl dopad na Wildovu psychiku a na společnost, která ho obklopovala a obdivovala. Wilda událost zlomila jako člověka, donutila ho změnit dosavadní přístup k životu a zavedla ho na cestu vnitřního pokání a sebezpytování. Co se týká okruhu lidí kolem Wilda, mnoho dosavadních známých se od něj odvrátilo. Manželka Constance požádala o rozvod a nechala sobě i oběma synům změnit příjmení na Holland. S jejím odchodem odešly Wildovi i příjmy, které ho mohly v budoucnu podporovat v jeho umělecké činnosti. Ani Bossie, který byl příčinou Wildova uvěznění, vězně číslo C 3.3 v Readingu nenavštívil, a zároveň tento vězeň marně čekal na dopis od svého osudového přítele. Nejbližším důvěrníkem zůstal Wildovi jeho dlouholetý přítel Ross, po kterém poslal dopis o padesáti tisíci slovech určený lordu Douglasovi, a jenž byl později ve zkrácené formě vytištěný pod názvem *De Profundis*. Už název napovídá, že jde o nejhlubší zpověď, kterou zpočátku autor píše s cílem ublížit a ponížit člověka, který mu byl nejbliže, od kterého se však sám dočkal hlubokého zklamání a ponížení. Když v lednu 1897 začíná psát řádky plné obviňování a výčitek, netuší ještě, že se dílo během tří měsíců obrátí v autobiografii, ve které se omlouvá za svůj život a lásku k Bossiemu. Dílo *De Profundis* též posloužilo jako terapie, v které Wilde uvolňuje své pocity plné bolesti, ponížení, nespravedlnosti a zloby, jež ho provázely po celý dvouletý pobyt ve vězení. Hořkost a výčitky na začátku díla se proměnily ve vyznání lásky a naděje, že jejich

vztah bude pokračovat a stane se přínosným pro oba. „Incomplete, imperfect, as I am, yet from me you may have still much to gain. You came to me to learn the Pleasure of Life and the Pleasure of Art. Perhaps I am chosen to teach you something much more wonderful, the meaning of Sorrow, and its beauty.“ (překl. I když jsem nedokonalou a neucelenou bytostí, přesto ode mne můžeš mnohé získat. Přišel jsi za mnou, abys poznal Rozkoš Života a Půvab Umění, ale možná jsem byl vybrán, abych tě naučil něčemu mnohem krásnějšímu, abych tě naučil pochopit Smutek a jeho krásu“).³²

Z vězení odchází Wilde jako muž, který znovu našel své přesvědčení, že milovat muže a milovat se s muži není nic nemorálního, snad jen by měl přehodnotit způsob, jakým své chutě uspokojovat. Jak silné bylo jeho nabyté přesvědčení, tak slabé bylo jeho zdraví, které utrpělo během pobytu ve vězení. Bez peněz a s podlomeným zdravím odchází do vyhnanství, které si sám určil, aby dožil mimo dosah anglické společnosti a uměleckých kruhů. Ve Francii se navrácí pod silným vlivem lorda Douglase k pozitivům a způsobu života, za který byl odsouzen, a přidává k nim ještě holdování alkoholu. Třicátého listopadu roku 1900 umírá pod pseudonymem Sebastian Melmoth na zápal mozkových blan, který propukl po operaci ucha, neboť Oscar odmítal ležet a chtěl užívat nočního pařížského života do posledních chvil jako typický dandy. Odchází z tohoto světa opuštěn společností, ve které si tolik liboval, ale zato přijat na milost Boží, neboť se na smrtelné posteli nechal pokřtít. Odchází zapomenut, aby se za několik desetiletí mohla jeho osoba stát ikonou a symbolem nespoutanosti, vzorem dekadentního umělce a pro některé i archetypem homosexuální identity. „Dnes mrtev, on jenž snil krásné a nemožné věci, věci plné půvabu proto, že se nikdy nestanou, duše hellenská par excellence, má

³² Niel McKenna, *The Secret Life of Oscar Wilde*, str. 570

absoluci všech volných a pyšných duší,... jeho blátem poházené dílo svítí a září dnes v celé své nádherné kráse tak, že i záští musí na okamžik před ním oněmětí.³³

Bylo by však velice povrchní hodnotit Oscara Wilda pouze po stránce jeho životních zkušeností týkajících se milostných vztahů a okamžiků, kdy byl obklopován různorodou společností. Oscar Wilde za sebou zanechal všestranné dílo zasahující do oblasti esejistické, básnické, dramatické, prozaické i publicistické.

Za zmínku stojí jeho působení ve Spojených státech amerických, kde roku 1882 úspěšně absolvuje přednáškové turné. Vzbuzuje zde zájem a odiv díky svému řečnickému talentu, který používá pro propagaci a obhajobu estetického hnutí. Bez povšimnutí nezůstává ani Wildův vytrřibený vkus pro módu, pozornost budí především dlouhý zelený plášť lemovaný kožešinou, který mu sahal až po kotníky a stal se neopomenutelnou součástí jeho garderoby, jak dokazují mnohé fotografie i z pozdější doby.

V knize *Dějiny anglické literatury 2* označuje Zdeněk Stříbrný Wilda za nejpozoruhodnější postavu mezi anglickými estéty a dekadenty z konce 19. století. Již dříve bylo zmíněno, že zásadní vliv na estetické cítění Oscara Wilda měl oxfordský klasický filolog Walter Pater, který je všeobecně uznávanou autoritou anglického estetismu. Estetismus v jeho podání se snažil vyhnout Ruskinovu úsilí propagovat etické a sociální otázky a hlásal myšlenku, že se v umění nemá potírat mravnost ani nemravnost. Seznámili jsme se s Wildem jako dandym, ale zároveň můžeme Wilda považovat za estéta. Byl proslaven svým vybraným a nevšedním vkusem, a to jak v oblékání, tak například i ve výběru různých dekorativních prvků zastoupených v domácnosti. Co se týká oblečení, doplňky jako paví pera, slunečnice, lilie a jiné květy, které mohly upoutat pozornost, patřily do Wildova šatníku a

³³ Jiří Karásek z Lvovic, *Moderní revue*, 1901, sv. XII, str.121

později se stávají vnějšími symboly jeho estetického postoje. Svým satirickým přístupem však Wilde dovede estetické myšlenky a postoje i zpochybnit. V pohádce *Podivuhodná rachejtla* (*The Remarkable Rocket*) popisuje některé aspekty estetismu a zároveň se jim s nadsázkou vysmívá. Hlavní hrdinku, bengálskou světlici, popisuje jako estetickou umělkyni a vypichuje její afektovanost a přecitlivělost, což jsou právě charakterové rysy, které patřily ke kodexu estetismu. S nadsázkou hodnotí i určitý typ narcismu a sebelásky: „I like hearing myself talk. It is one of my greatest pleasures“³⁴ (Jedno z mých největších potěšení je poslouchat se, když mluvím). Regenia Gagnier vysvětluje, že literární vymezení estétů je protest proti viktoriánské funkčnosti, rozumnosti a realismu.³⁵ Stejný přístup najdeme i v postavě podivuhodné rachejtly, která se utkává se všemi třemi zmíněnými principy viktoriánské tvorby.

Oscar Wilde většinou svou inspiraci a talent prokazoval přímo v denním životě, svým vyprávěním bavil hosty na různých večírcích, kdy se diskuse často změnila ve Wildův monolog, kterému všichni s oblibou naslouchali. Většinu své spontánní tvorby však bohužel nezaznamenal na papír, a tak se dochovala svědectví o jeho vypravěčském a glosátorském umění pouze z dopisů a zmínek lidí, kteří se pohybovali v jeho blízkosti.

Wildova tvorba plná paradoxů, aforismů, bonmotů, neotřelých vtipů a slovních hříček se stala nesmrtelnou snad i díky tomu, že v ní nejsou zcela důsledně dodržovány myšlenky estetického hnutí a dekadentního proudu, a že v ní Wilde mimo jiné přemýšlí nad sociálními podmínkami (např. v esejistické tvorbě *Lidská duše za socialismu*), vystupuje proti dogmatům většinové společnosti a staví se proti její tupé a davové měšťácké morálce (především v dramatické tvorbě). Ve svých dílech pak často mísí dekadentní prvky s výše zmíněnými společenskými tématy,

³⁴ Oscar Wilde, *The complete Works*, str. 316

³⁵ Regenia Gagnier, *Critical Essays on Oscar Wilde*, str. 3.

čímž se jeho tvorba stává nadčasovou v porovnání s programově dekadentní literaturou např. českých autorů. Je třeba také zdůraznit fakt, že Wildova tvorba je veřejností stále čtena, jeho divadelní hry se stále objevují v repertoáru četných souborů a Wildovy paradoxy a aforismy jsou často citovány v dílech jiných autorů. Wilde se díky svému důvtipu stal zdrojem inspirace i pro moderní populární kulturu. Jeho osoba a vtip se například nevyhnuly pozornosti známé satirické skupiny Monty Python ve skeči „Oscar Wilde a přátelé“ (Oscar Wilde and Friends). V písni „Tears and Rain“ od Jamese Blunta, populárního britského zpěváka, můžeme zachytit narážky na postavu Doriana Graye. Naproti tomu prozaická tvorba české dekadence je veřejností opomenuta a zájem o ni dnes mají převážně literární vědci.

4 Komparatistická a interpretační část

V této kapitole bude provedena analýza prozaických a dramatických děl Oscara Wilda nesoucích dekadentní rysy a jejich komparace s vybranými díly české dekadence. Za tímto účelem byly vybrány následující literární texty: jediný Wildův román *Obraz Doriana Graye*, novela *Portrét pana W. H.* a divadelní hra *Salomé*. Zmíníme také některé povídky (*Sfinga bez záhady*, *Cantervillské strašidlo*, *Neobyčejný model*, *Zločin lorda Artura Savila*), na nichž si ukážeme Wildův ironický postoj k některým dekadentním motivům. V české próze 19. století je výčet dekadentních děl a autorů daleko širší, a proto bude třeba jejich výběr zúžit tak, aby bylo možné provést podrobnější interpretaci a následnou komparaci. Za nejznámější dekadentní prozaické texty jsou považovány tyto romány a novely: *Inultus*, *Jan Maria Plojhar* a *Dům u tonoucí hvězdy* od Julia Zeyera, *Gotická duše*, souborné dílo *Romány tří mágů* od Jiřího Karáska ze Lvovic, *Passiflora* od Karla Sezimy, *Mimo dobro a zlo* a *Raněná Amazonka* od Miloše Martena, *Hučí jez* od Viktora Dyka, *Gerda* Jana z Wojkowicz a v neposlední řadě soubor esejí *Triumf zla* a novely *Dvě novely* od Arthura Breiskeho. Výše zmíněná díla byla interpretována Hanou Bednaříkovou v knize *Česká dekadence* a v několika esejích Roberta Pynsenta věnovaných české dekadenci v knize *Ďáblové, ženy a národ*.

Pro účel komparace s životem a dílem Oscara Wilda se z výše zmíněných autorů nabízí Arthur Breisky, který jako anglista Wilda překládal, a Jiří Karásek ze Lvovic, který byl zřejmě mezi českými dekadenty Wildovou tvorbou a osobou nejvíce ovlivněn a inspirován.

4.1 Interpretace prózy Oscara Wilda v komparaci s českou dekadentní tvorbou

V následujících kapitolách se zaměříme na vybrané tématické prvky charakteristické pro dekadentní tvorbu a pokusíme se porovnat, jak obě strany přistupovaly k těmto tématům, zda a v čem se tento přístup lišil, a také se pokusíme odhalit, do jaké míry Wildova díla inspirovala vybrané texty české dekadence.

V prozaických textech Oscara Wilda se často objevuje téma umění a s ním spjaté symboly herce, divadla či obrazu. S uměním se pojí téma krásy, které bylo estéty i dekadenty zdůrazňováno. Tuto krásu nacházeli jak v umění, tak i v určitých tělesných a duševních rysech člověka, především muže, s důrazem na řecký ideál. Téma vztahu reality a fikce nacházíme v tvorbě obou zmiňovaných stran, kdy k vyjádření těchto dvou rovin používají hlavně mystifikaci, sen a tajemství. Vedle těchto prvků prokazují zvláště čeští dekadenti i silný zájem o ezoteriku, okultismus či mysticismus a tento aspekt dále podtrhuje prvek tajemna v jejich textech. V centru zájmu všech dekadentních autorů nalezneme i téma zániku, jež je nejčastěji představováno smrtí.

Přestože se představitelé dekadentního směru chtěli ve své tvorbě vyhnout společenským tématům, nevyhnuli se jim úplně, a to především kvůli postojům, které vůči společnosti zaujímali a také díky otevírání nových, do té doby tabuizovaných témat, jako je například homosexuální láska. Následující kapitoly si kladou za cíl rozborem textu odhalit, do jaké míry, a jak důsledně se výše zmíněným tématům a symbolům věnoval Oscar Wilde a zda podobné prvky najdeme i u českých dekadentů.

4.1.1 Umění

V předmluvě k románu *Obraz Doriana Graye* Wilde píše: „Umělec je stvořitel něčeho krásného. Zjevit umění a zatajit umělce, to je cílem uměleckého díla.“³⁶ Můžeme polemizovat, zda se Wildovi povedlo tohoto sebou samým vytýčeného cíle dosáhnout s přihlédnutím k tomu, že většina jeho her i prozaických děl nese velmi osobitý rukopis, za který se autor neschová, ale kterým je naopak prozrazen. Nicméně k samotnému tématu umění se Oscar Wilde vyjadřuje na stránkách svého jediného románu *Obraz Doriana Graye* a v novele *Portrét pana W.H* a přístup k umění paroduje v povídce *Neobyčejný model*.

V *Obrazu Doriana Graye* je nahlíženo na umění z několika perspektiv. Už sama skutečnost, že obraz hlavního hrdiny Dorian, vytvořený malířem Basilem, na sebe bere Dorianovy hříchy a stává se tak jeho svědomím, naznačuje, že Wilde povyšuje dílo na úroveň živoucí formy: „Je snad nějaký důmyslný vztah mezi chemickými prvky, seskupenými na plátně do tvarů a barev, a mezi duší, jež přebývá v něm? Je možné, že ty prvky zpodobňují to, co si myslí jeho duše, - že vyjevují to, o čem jeho duše sní?“³⁷ Později hrdina lituje, že mu bylo umožněno konat všechny neřesti, neboť nebyl zastaven ničím, protože veškeré vnější stopy hříchu na sebe vzal obraz. Umění ve formě obrazu ho v tomto směru podporovalo v prožívání mezních životních zkušeností: „Sužuje ho to živoucí umírání jeho duše. Basil namaloval portrét, který mu přinesl zmar. To mu odpustit nemohl. Všechno zavinil ten portrét.“³⁸ Umění je pro Dorianu pouze jedním ze způsobů nalézání rozkoše, která jediná umožňuje člověku prožívat dokonalý život. Další způsob představuje vyhledávání mezních životních zkušeností a Dorian je ochoten v rámci této své

³⁶ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 77

³⁷ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 155

³⁸ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 257

filozofie ospravedlnit i zločin: „Dovedu si představit, že zločin pro ně znamená to, co pro nás znamená umění, prostě způsob, jak si opatřit neobyčejné vzrušení.“³⁹

Hrdinové románu Basil, Henry, Dorian i Sibyla jsou zapojeni do procesu tvoření, každý z nich vytváří jakési dílo. Basil maluje obraz, Henry spoluvytváří lidský život, Dorian skrz rozkoš a experimenty utváří svůj vlastní život a Sibyla v divadelním prostoru nechává ožívat různé literární předlohy. Basil při malování obrazu vyslovuje své představy o tom, jak umění vnímá a co pro něj znamená obraz: „Není nic, co by umění nedovedlo vyjádřit, a já vím, že práce, kterou dělám... je dobrá práce, že je to nejlepší práce v mém životě.“⁴⁰ Podle lorda Henryho má být umění oddělené od umělcova života: „Umělec má tvořit krásné věci, ale neměl by do nich vkládat nic ze svého vlastního života.“ Nejsme si ovšem jisti, zda to není právě část jeho života nebo tužeb, které otiskl do Doriana a svou inspirací a vlivem ho vytvořil k obrazu svému: „Do značné míry je ten chlapec jeho vlastním výtvořem. To on mu dopomohl k předčasné zralosti.“⁴¹ Dalším umělcem je sám Dorian, který považuje za největší umění život: „Však také život sám znamenal pro něho dozajista to první, největší umění a všechna ostatní umění mu připadala jako pouhá průprava k němu.“⁴² Poslední z hrdinů, herečka Sibyla, prožívá svůj život prostřednictvím divadla a právě díky tomu, že svůj život uskutečňuje skrze umění, se do ní Dorian zamiluje: „... jedinou životní skutečností bylo pro mě divadlo. Jedině na jevišti jsem žila.“⁴³ V okamžiku, kdy přestává hledat smysl života v umění – v herectví, přestává se Dorianovi líbit, neboť on byl přitahován právě jejím uměním.

Dorianovi se prostřednictvím lorda Henryho dostává do rukou kniha od jistého francouzského spisovatele, pod jejímž vlivem začíná Dorian hledat život a

³⁹ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 250

⁴⁰ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 86

⁴¹ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 125

⁴² Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 183

⁴³ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 148

rozkoš v říši smyslů. Tím se samo umění v podobě románu stává spoluvůrcem Dorianova života: „Ba připadlo mu, že celá ta kniha obsahuje příběh jeho vlastního života, napsaný dřív, než ten život prožil.“⁴⁴ Ve Wildově biografii se Neil McKenna zmiňuje, že tímto dílem byl již zmiňovaný román *Naruby* od francouzského symbolistního dekadenta Hyusmanse, kterým byl ovlivněn i sám Wilde.⁴⁵

Ke konci románu dochází k završení myšlenky, ve které je dílo povýšeno nad život. V okamžiku, kdy je Dorian rozhodnut obraz zničit, a také tak učiní bodnutím nože, dochází ke zničení, ne však obrazu, ale samotného hrdiny. Obraz, který nyní vlivem všech Dorianem prožívaných neřestí představuje ohyzdného starce, se vrátí do své neposkvrněné podoby a stane se z něj opět překrásné dílo, které na sobě nenese ani známku po bodnutí. Zato Dorian, který leží na zemi s dýkou v srdci, je k nepoznání změněn a na znetvořeném těle i tváři se mu odráží všechny prožité zkušenosti a spáchané hříchy.

Také v novele *Portrét pana W.H.* se vyskytují některá výše zmiňovaná témata. V této novele se Cyril Graham pokouší odhalit adresáta Shakespearových *Sonetů*. Domnívá se, že spisovatel byl inspirován mladým hercem Williem Hughesem, kterého Shakespeare miloval. Jelikož tuto teorii zpochybňují i Cyrilovi nejbližší přátelé, rozhodne se spáchat sebevraždu, aby své tvrzení podpořil. Jeho smrt se stává manifestem, že si za svou teorii stojí a ctí ji nad život. Dalo by se tedy říci, že podle Wilda má umění takovou cenu, že stojí za to položit svůj život, aby dílo mohlo žít dále, aby se umění mohlo stát nesmrtelným.

Čeští dekadenti se sice nechali Wildem inspirovat, ale o umění se zmiňovali v odlišném duchu. Ve svých dílech dodržovali náměty patřící dekadenci a také umělecké obraty, které se s tímto stylem pojily. Ojedinělé zmínky o umění najdeme

⁴⁴ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str. 181

⁴⁵ Neil McKenna, *The Secret Life of Oscar Wilde*, str. 179

v *Ganymedovi* od Jiřího Karáska ze Lvovic. Těmito zmínkami však prostupují negativní prvky, a stvoření v sobě nese už cosi rozkladného a destruktivního. Umění se stává ničivou, nespoutanou silou a nakonec zničí umělce i samo sebe: „...V umění jsme nedosáhli ani schopnosti demiurgových: stojí za to vůbec, tvořiti něco, co je předem mrtvo?... „Nejste umělcem, pane Morrissi, a nevíte, čím umělec platí za svou tvůrčí schopnost. ...Každé veliké dílo je nassáto a napito jeho krví.“⁴⁶ Umělec je v Karáskově podání spíše mágem než řemeslným umělcem a také vztah mezi tvůrcem a dílem nabývá mystického či magického významu. O tom se ale zmíníme až v další kapitole věnované tajemství a tajemnu.

Stejně jako Wilde i Karásek ve svém díle zmiňuje vztah k divadlu. Zatímco ve Wildovi nechávalo divadlo ožít básně a světy mrtvých umělců, v Karáskovi se stává symbolem pomíjivosti a rozkladu. Často se s motivem umělce, umění či herce setkáváme ve spojení s motivy zániku, sněné skutečnosti a iluzivního tajemného světa. Stejně tak motiv obrazu má v sobě skryto cosi z tajemného, magického prostředí. Tvorba je často popisována jako únik do imaginárního světa: „Žijí dvojí život: jeden v realitě, a to nikdy nevzpomínám. Druhý v irrealnosti, a ten do všech podrobností si zapisují, neboť jedině ten jest můj, mnou tvořen a tedy mnou žit.“⁴⁷ V hrdince Wildova románu *Sibyle* sice nacházíme podobně jako u Karáska pokus o únik ze skutečnosti do vytvořeného imaginárního světa divadelních her, ale zároveň hlavní hrdina díky umění může ve skutečném světě prožívat to, co by za normálních okolností prožívat nemohl. Dalším rozdílem mezi Wildem a Karáskem je pohled na trvání uměleckého díla. U Wilda umění hlavního hrdinu přežívá, kdežto u Karáska umírá spolu se svým stvořitelem: „Genius zrodil dílo, a jeho dílo žilo, pro něj žilo –

⁴⁶ Jiří Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů III Ganymedes*, str. 53, 69

⁴⁷ Jiří Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů*, *Román Manfreda Macmillena*, str. 99

třebas bylo pro všechny lidi mrtvé... Teď je tedy genius mrtev...i dílo je mrtvo... musí býti mrtvo...⁴⁸

Arthur Breisky spojuje Wildův pozitivní a zároveň Karáskův destruktivní postoj k umění. Dalo by se říci, že v tomto ohledu stojí Breisky mezi Wildem a Karáskem. Odkrývá oba aspekty umění, jak ten, v němž je tvořen život, tak i ten, kdy se umění stává zničujícím prvkem. Téma umění čteně zmiňuje v *Eseji o Neronovi*, kde líčí římského vládce jako velkého milovníka umění: „Nero byl první, jenž byl přesvědčen, že hudba a divadlo je stejně vážným uměním jako poezie, jenž si uvědomoval jejich sourodost, jejich totožnou duši, halící se toliko v různé formy.“⁴⁹ Stejně jako Dorian i Nero vyzdvihuje umění nad přírodu, stejně jako se Dorian oddává různým smyslovým prožitkům, aby v nich našel rozkoš, kterou považuje za umění života, tak je i Nero přímo okouzlen všemi uměleckými odvětvími, které jsou určeny pro různé smysly: „Nebylo umění, jemuž by se nebyl oddal. Vedle hudby, malířství, poezie, sochařství a řečnictví se zabýval architekturou a snil o fantastických stavitelských dílech.“⁵⁰ Nero není zobrazen jako krutovládce, ale jako člověk, který nade vše miluje umění, neboť i v době revolt místo politického zakročení píše satirické verše. Nero s duší umělce zapaluje Řím, aby na popelu shořelých budov nechal vystavět nové umělecké architektonické dílo. Dokonce se chtěl vzdát trůnu, aby mohl žít pro umění: „Chtěl učiniti umění vládcem světa. Opovrhoval lidmi, již nebyli umělci. Jak strašlivé peklo nosil tento césar ve svém nitru.“⁵¹ Breisky dále popisuje, jak velkým přínosem byl Nero pro Řím a opěvuje jeho pionýrské úsilí seznámit Řím s různými druhy umění. Nejen pro tuto skutečnost věří, že Nero zemřel s pochopením toho, jak velký umělecký význam má život sám.

⁴⁸ Jíří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.95

⁴⁹ Arthur Breisky, Triumf zla a Dvě novely, str. 32

⁵⁰ Arthur Breisky, Triumf zla a Dvě novely, str.34

⁵¹ Arthur Breisky, Triumf zla a Dvě novely, str.40

Nero umírá, ale umění po něm zůstává. Na rozdíl od Karáskova pojetí, v Breiskeho eseji umění Nerona neničí, naopak mu dodává smysl života. Je tedy vidět, že jak u Wilda, tak u Breiskeho představuje umění pro hlavní hrdiny jakýsi ideál, pro nějž jedině má smysl žít a i zemřít,

Čeští dekadenti se však umění nedokázali vysmát a přistupovat k němu s nadsázkou a ironií jako Oscar Wilde. V úsměvné povídce *Neobyčejný model* opakuje Wilde některá přesvědčení o umění, která vyzdvihuje seriózně v románu *Obraz Doriana Graye*. Hrdinové povídky vyjadřují obdobné myšlenky jako Dorian Gray a lord Henry, ale díky ironizujícímu podání jsou tyto postoje zesměšněny. V románu malíř maluje překrásného mladého hochu, v povídce malíř ztvárňuje ošuntělého žebráka, který je však převlečeným milionářem: „Ve fraku bych ho nemaloval ani za nic. Co jsou pro tebe cáry, tomu já říkám romantika. Co ty považuješ za chudobu, to je pro mě malebnost.“⁵² Vysmívá se tímto umělcům, kteří až přespříliš opěvují chudobu a lidské neštěstí, v nichž vidí romantickou inspiraci.

4.1.2 Krása

Téma krásy jde ruku v ruce s tématem umění. Právě kvůli touze po trvalé kráse vyslovil Dorian své přání, aby on zůstal mladý a obraz na sebe vzal všechny stopy stáří a prožitých zkušeností. Chce, aby umění, ve své podstatě krásné, místo něj přijalo hřích i se svou ošklivostí. Krása je přímo zbožňována, je považována za dokonalost a stává se estetickým ideálem. Dorian se bojí ošklivosti, kterou s sebou přináší stáří, neboť tuší, že mládí je vrcholem krásy, o niž nechce přijít. „Dorian už nikdy neztratí tu podivuhodnou krásu, jež uchvátíla Basila Hallwarda, a nejen jeho, i řady jiných.“⁵³ I když vidíme ohyzdnost hříchu, která se zobrazuje na portrétu

⁵² Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.42

⁵³ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.181

schovaném v podkrovní knihovně, staví autor krásu nad dobro a tím svolí, aby hrdina páchal špatné skutky. Lord Henry tuto myšlenku přímo vyjadřuje slovy: „Myslím si, to připouštím, že je lépe být krásný než dobrý.“⁵⁴

Vedle mládí hraje i velkou roli Dorianova podoba, podoba Narcise, který je obdivován pro svou opravdovou krásu blízkou řeckému ideálu, ve kterém se každý estét vzhlížel: „Je v něm půvab a bělostná čistota jinošství a krása, jakou nám zachovaly staré řecké mramory.“⁵⁵ „Tak zdařile mi ho Shakespeare svými verši zhmotnil: zlaté kadeře, tvář připomínající květinu, zasněžené oči v hlubokých očnicích, jemné, mrštné údy a liliově bělostné ruce.“⁵⁶ Tato krása však není chápána jen jako krása fyzická, ale i krása ducha. Po přečtení románu vyvstává otázka, zda krása ducha spočívá v tom, že člověk prožije vše možné i nemožné nebo jeho oduševnělost pramení z uvědomělé znalosti hranic, za které by už lidská duše neměla vstoupit. Ke konci díla se autor přiklání spíše k druhému předpokladu, že krása ducha spočívá v jeho čistotě (nikoli však naivitě), ale z počátku románu a v jeho průběhu hledá hrdina krásu v podobě rozkoše ve zkušenostech, ať jsou jakékoli. „Nevědomky mi vyvolává před očima obrysy nějaké nové svěží školy, školy, jež má v sobě všechnu vášnivost romantického ducha, všechnu dokonalost ducha řeckého. Soulad duše a těla – co je v tom všechno skryto! My jsme v tom svém šílenství ty dva pojmy od sebe oddělili a vynalezli jsme realismus, který je vulgární a ideály, které jsou prázdné.“⁵⁷ V citaci je vyslovován i postoj estétů k realismu. Jak je zřejmé, životní zkušenosti by měly mít charakter co nejvíce niterný, nemělo by se jednat o mapování vnějšího projevu života.

⁵⁴ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.235

⁵⁵ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.107

⁵⁶ Oscar Wilde, *Portrét pan W.H.*, str. 55

⁵⁷ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.86, 87

Pod vlivem lorda Henryho se začíná Dorian obdivovat kráse umění, ale zároveň začíná hledat krásu i ve zkaženosti, zločinu, lehkovážnému životu a požitcích, ať se jedná o opium, alkohol nebo hýření s prostitutkami a všem těmto požitkům propadá. Dochází k závěru, že pravé tajemství života se skrývá právě v hledání krásy. Užívá si také krás své osobnosti, přetváří se z naivního mladíka do „lva salónů“, stává se z něj dandy, k čemuž využívá svého aristokratického původu. Stejně jako jeho vzor se naučí používat v konverzacích cynismu, který mu dává prostor nevyslovit nic mravoučného a zároveň svou řečí nikoho neprovokovat: „Nic z toho, co říká nemyslí jakživ vážně. ...Co se životů našich bližních týče, můžeme se, když si přejeme být šosáky nebo puritány, blýskat svými morálními názory na ně, ale středem našeho zájmu nejsou. Ostatně, individualismus má vsutku vyšší poslání.“⁵⁸

Ke kultu krásy, kterou dandyové uznávají, patří i krásné věci, kterými se Dorian také obklopuje. Potrpí si na krásné dekorace, mezi nimiž drahokamy, gobelíny nebo paví pera, zálibu nachází ve sběratelství starožitností, neboť v minulosti též spatřuje krásu. Nechává si záležet na módě, která dotváří jeho osobité vzezření, šokuje a zároveň upoutává pozornost společnosti. Nesouhlasí s módou devatenáctého století. Obklopuje se květinami, v jejich vůni hledá útěchu a ani oděv neopomene ozdobit výraznou květinou, kterou má vždy zasazenu do klopky: „...elegantně oděného a s velkou kytičkou parmských fialek na klopě“ „... přehodil plášť přes ruku a dokonce si ani nezahalil krk hedvábným šátkem.“⁵⁹ Nakonec, jak je zmíněno v románu, se dandyovství a styl s tím spojený stává módou uznávanou mladými lidmi, avšak obávanou konzervativní společností: „Móda, jejíž zásluhou se z toho, co je výstřední, stává na okamžik něco všeobecného, a dandyovství, jež vlastními cestami usiluje prosadit naprosté novotaření v kráse, měly pro něho

⁵⁸ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.109, 141

⁵⁹ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.219, 255

samozřejmě své kouzlo. Styl jeho oblékání a nápadné formy vystupování, v jakých si čas od času liboval, měly znatelný vliv na mladé elegány navštěvující mayfairské plesy a vysedávající za okny klubů na Pall Mall, elegány, kteří dělali všechno po něm a pokoušeli se napodobit nahodilý půvab jeho líbezných šviháckých nápadů, které sám myslel jen zpola vážně.⁶⁰

V tvorbě Jiřího Karáska i Arthura Breiskeho stejně jako u Wilda nalezneme odkazy na krásu nesoucí znaky řeckého ideálu, na dandysmus i hedonismus i na oblibu ve shromažďování krásných starožitných předmětů.

V *Eseji o Neronovi* je popisován řecký vzor, krása mladého muže a půvab mládí. Nero nalézá krásu v umění všeho druhu, v muži i ženě. Nejideálnějším symbolem krásy je chlapec výrazných hermafroditních rysů: „To je hlava hermafrodita, s vysokým čelem a očima mužského génia a s měkkými, žensky okrouhlými a něžnými konturami rtů, tváří a brady.“⁶¹ V *Renesanční hostině* se hrdina vyznává z toho, že krása sama o sobě byla vše, proč žil. V *Posledních stránkách z deníku lorda Byrona* popisuje básníka jako dandyho, který sám o sobě říká: „Mojí jedinou zásluhou je, že jsem se odvážil zbarvit své verše opovržením k lidstvu a životu, ironickou hořkostí dandyho, jenž popisuje výsměšně sladkost a hrůzu rozkoší nelekaje se jejich perverzních a neřestných oblastí.“⁶² V *Oscaru Wildovi* se Wilde vyznává ze své obliby v krásných mužských tělech, popisuje svou touhu po kráse a fascinaci krásou v umění: „Myslím, že lze uhodnouti z mých knih, že jsem se nikdy nestaral o nic jiného než o krásu.“⁶³ Krása v próze Breiskeho je méně okázalá, niterná, zkratkovitá, nevystavuje se na odiv v textu, pouze tu a tam

⁶⁰ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné prózy*, str.183

⁶¹ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str.43

⁶² Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str.68

⁶³ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str.104

odkazuje heslem na estetické tendence doby. Dekadentní pohled na krásu a dandyho není tak velkolepě veřejný jako v díle Oscara Wilda, je to privátní záležitost.

U Karáska je krása zmiňována převážně v souvislosti s antickým ideálem krásného mladíka s jemnými ženskými rysy. V románu *Ganymedes* na sebe bere v postavě hlavního hrdiny podobu mladého muže, který je svou sexuální orientací atypický a inklinuje v „přátelství“ k mužskému protějšku. Radovana, jak se onen mladík jmenuje, charakterizují podobně jako u Wilda a Breiskeho řecké chlapecké symboly krásy: „Jeho ruka rozčechrala ještě více jeho světle hnědé kadeře s odstíny zazlátlými, a úzký, pobledlý obličej je spíše dívčí než chlapecký. Chlapecká jsou dost veliká ústa, jež ruší pravidelnou krásu jeho obličej.“⁶⁴ Ten samý Radovan podléhá módě, jako žena se pudruje a temně si maluje oči. Krásné, dokonalé tělo obléká svérázně do černého, úzkého oděvu, v němž vypadá jako přízrak. Stává se též předlohou sochy Ganymeda, kterou z hlíny probouzí k životu mág Jörn Moller: „Představte si, že z hlíny vytvoříte ne hrubého, obrovského, netvárného chlapíka, ale sličného mladíka ve vzoru soch, jež vás zpíjejí krásou svých tělesných linií v museích a galeriích, - myslíte, že je nemožné dnes, co bylo možné v dnech antiky? Příroda stále rodí krásné jinochy, třebaš jich dnešní sochaři neviděli, když modelují různé ženské hybridnosti.“⁶⁵ Zajímavé je, že Karásek popisuje v románu ženu, která se typově podobá Wildově manželce: „Jeho choť... vysoké postavy, statná, kulatých, zdravých tváří, širokých ňader, paží a nohou junonských, měla ve svém vzezření něco mužského.“⁶⁶ V románu nechybí ani zmínky o starožitnostech, dekoracích a doplňcích příbytků. Tyto dekorace jsou však něčím obzvláštněny, jedná se spíše o artefakty nesoucí v sobě kromě starobylosti stopy magie, a které evokují tajemno a mystično. Nesou však z minulosti také jakousi bolest a stávají se tak „trpící krásou“.

⁶⁴ Jirí Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.8

⁶⁵ Jirí Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.58

⁶⁶ Jirí Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.14

Naproti jemnému Radovanovi z románu *Ganymedes* stojí společenský, zcestovalý, živelný dandy Manfred. Karásek nazývá Manfreda dokonalým dandym, který je veden svými tužbami a chce užívat život svým způsobem do posledního vydechnutí. Styl života, který je dandym provozován je usilovně hájen jako styl výjimečné osoby, která se nebojí dělat věci nezvyklé a pro společnost zcela nepřijatelné.

V tématu krása dosáhli čeští dekadenti podobných zobrazení jako Oscar Wilde. Karásek podává stejně jako Wilde obraz krásného mladého muže, který hýří ve společnosti, miluje umění a krásu a navíc Karáskovi hrdinové obdivují kouzla, magii a mysticismus. V *Ganymedovi* dokonce vykresluje chlapce, který svou krásu prožívá zcela o samotě bez přítomnosti okázalé společnosti a svou niternou krásu nedává na odiv, čímž se blíží Breiskeho pojetí krásy. V této poloze se oba autoři vzdalují Wildovi, neboť se zaměřují na privátní krásu, která nemá být příliš obdivována širokou veřejností. Wilde si navíc ve svých dílech pohrává s různými detaily, které do nich vnáší další půvab. Popisuje různé vůně, barvy, detailně líčí nádherná starožitná díla nebo popisuje interiéry místností. Ve svém rozsáhlém popisu tak zmiňuje vše, co můžeme vnímat jako něco nádherného, něco, co zastupuje krásu samu.

4.1.3 Homosexualita

Homosexualita patří mezi témata, která se dekadenti nebáli ve svých dílech použít, i když se v popisech erotiky a sexuality tomuto tématu věnovali s rozdílnou intenzitou. Velice blízko měl k tématu homosexuality Jiří Karásek ze Lvovic, jehož sexuální orientace směřovala směrem k mužům. Jak jsme se dozvěděli v předchozí kapitole o *Moderní revui*, vylíčil problematiku třetího pohlaví i Procházkoví, aby Procházka pochopil osobu Oscara Wilda a mohl o něm v čísle věnovaném tomuto

anglickému spisovateli napsat obsáhlou stat'. V románu *Ztracený ráj*, založeném na autobiografických prvcích, se vyznává ze své náklonnosti ke spolužákovi a též k Jeronýmovi, který přijíždí z venkova a zůstává u Karáskovy matky na bytě. Dalším svědectvím Karáskovy homosexuality je jeho přátelství s Vídeňským aristokratem, se kterým tráví čas, když se díky svému povolání cestujícího poštovního úředníka ocitne ve Vídni. Tento přítel ho svou osobností inspiruje k napsání trilogie *Romány tři mágů* a zároveň mu rozšiřuje literární obzory tím, že ho seznamuje s knihami, které v Čechách nebyly tak dostupné jako v Rakousku. Z Karáskových textů je zřejmé, že nejen jeho vídeňský přítel, ale i osoba Oscara Wilda mu byla velkou inspirací. Nejen, že byl u zrodu čísla *Moderní revue*, které Wilda obhajovalo v době, kdy byl soudem obviněn z nemravného působení na společnost, ale i v Karáskových dílech najdeme popisy mužů nápadně podobných mladíkům, kteří obklopovali Oscara Wilda. Tato podobnost se dá vysvětlit buď inspirací ve Wildovi, nebo je také možné, že oba autory přitahovali mladíci stejného typu. Tím se dostáváme k prototypu mladíka obdarovaného krásou antického ideálu, o němž bylo již výše zmíněno a v jehož adoraci lze nalézt prvek homosexuality. Karásek veřejně ve svých románech popisuje obdiv k mužům, rozplývá se nad jejich vnější krásou, ale i nepřekonatelnou krásou duchovní. Stejně tak jako Manfred v *Románu Manfreda MacMillena*, tak i Radovan v *Ganymedovi* jsou přitahováni muži, jejich osobností a krásou. A tyto sympatie neprojevují pouze hlavní hrdinové románu, ale i ostatní postavy: Francis, přítel Manfreda, Jörn, stvořitel Ganymeda a v neposlední řadě Adrian Morris, okouzující a tajemný šlechtic, který se stává přítelem introvertního mága Jörna i přítelem Radovanovým. „Žena pro něj neexistovala. Jeho duše se ukojovala stykem s krásnými osobnostmi přátel.“ „Ale muži, mladí muži záhadných

srdcí a umělého zevnějšku, s nimiž jsme se setkali jako z příkazu osudu v životě, mají psychické kouzlo, jehož nemají ženy.“⁶⁷

Karásek dokonce v použití homosexuálních motivů předčil Oscara Wilda, který se více skrytě zmiňuje o tomto tématu v *Obrazu Doriana Graye*, kde jsou sympatie ke stejnému pohlaví vyjádřeny spíše implicitně než explicitně. Zřejmých náznaků v tomto románu najdeme daleko méně než v románech Karáskových a tyto náznaky spíš míří do všeobecného porozumění duševního, což může čtenáře dovést k závěru, že v knize je popisována spíše absolutní láska člověka k člověku: „Nemohl si pomoci, ten vysoký, ladný muž, který stál vedle něho se mu líbil. Ten romantický obličej s olivovou pletí a omrzelým výrazem probouzel jeho zájem. Ten hluboký, unylý hlas měl v sobě cosi úžasně podmanivého. Ty chladné, bílé ruce, připomínající květiny, měly zvláštní půvab. Pohybovaly se při hovoru jakoby podle hudby a zdálo se, že mají svou vlastní řeč.“ „Otočil jsem se a uviděl jsem poprvé Doriana Graye. Když se naše pohledy setkaly, cítil jsem, že blednu. Proběhl mnou zvláštní pocit hrůzy. Poznal jsem, že jsem se tváří v tvář setkal s někým, jehož pouhý zjev je tak podmanivý, že kdybych ho nechal na sebe působit, zmocnil by se celé mé povahy, celého mého nitra, dokonce i mého umění.“⁶⁸ Je známo, že výroky popisující lásku dvou mužů a postoje k homosexualitě byly v románu podrobeny cenzuře, aby mohl být vůbec vydán. Jiný osud stihl knihu *Portrét pan W.H.*, jež byla menšího rozsahu a dlouhou dobu byla vytištěna pouze v časopisecké podobě, protože tam cenzura nemohla tak zasáhnout. Wilde zřejmě šokoval svou teorií, že všemi opěvovaný spisovatel alžbětinské doby Shakespeare měl homosexuální sklony a své mistrovské dílo *Sonety* napsal pro svou lásku, herce Willieho Hughese: „Kdo mohl být oním Shakespeareovi blízkým mužem, který neměl ani vznešený původ, ani vznešenou

⁶⁷ Jiří Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů*, Román Manfreda Macmillena, str.14, 19

⁶⁸ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné pózy*, str.95, 86

povahu, a přesto se stal předmětem tak vášnivého uctívání, že nad ním můžeme pouze žasnout a téměř se bojím nahlédnout básníkovi do duše a odhalit tak jeho tajemství? Kdo byl ten člověk, jehož fyzická krása se stala pilířem básnickovy tvorby, zdrojem jeho inspirace, zosobněním jeho snů?⁶⁹ V knize podrobně rozebírá části sonetů a dokládá na nich, že právě tento herec se stal inspirací pro Shakespearovi sonety. Snaží se najít faktografická pojitka a dokonce nechává i hrdinu knihy, který tuto teorii prezentuje, zemřít, neboť mu jeho přítel nevěří.

Arthur Breisky k tématu homosexuality přistupuje střízlivěji, snad i díky faktu, že sám k homosexualitě neinklinoval. Více odkazů můžeme najít na typ muže nazývaný dandy. Breisky se spíše snažil dosáhnout na luxusní život aristokracie a podle vzoru dandyho si užíval společenského života. Měl dvě tváře, přes týden byl nevýrazným úředníkem z venkova a o víkendu se měnil v dandyho bavícího se ve společnosti a bavícího společnost. Dokonce se i zadlužil, aby mohl provozovat své víkendové výlety a nic si na nich neodepřít. V *Eseji o Neronovi* přesto nacházíme pár zmínek o Neronově sexuální orientaci: „...a slavil okázale svatbu s krásným zpěvákem Sposem.“...“Byla to jediná žena, kterou miloval tento opovrhovatel ženami.“ „Petronia nenáviděl, protože mu odloudil milence, krásného androgyna Searta, a milenku, ženu konzulu Sialia.“⁷⁰ I lord Byron v podání Arthura Breiskeho tvrdí, že láska k ženě je nejkrásnější lží, kterou si muž vymyslel. Spíše než samotná homosexuální orientace je v jeho dílech zmiňována bisexualita u mužů, jak vyplývá z výše uvedené ukázky. Obdobné téma je nastíněno v *Renesanční hostině* „...otravuje nejkrásnější mladíky a ženy svým smrtonosným objetím.“⁷¹

⁶⁹ Oscar Wilde, Portrét pana W. H., str.23

⁷⁰ Arthur Breisky, Triumf zla a Dvě novely, str. 36, 37

⁷¹ Arthur Breisky, Triumf zla a Dvě novely, str.52

4.1.4 Tajemství, tajemno a imaginace

Dalším tématem, se kterým se můžeme při četbě Wildovy tvorby setkat, je imaginace, často zdůrazněná tajemstvím. Střetávají se zde dva světy, ten reálný a svět fantazie. Dorian miluje herečku Sibylu jen díky tomu, že ožívuje imaginární světy a jako herečka je schopna prožít životy několika romantických hrdinek. Zamilovává se tedy do vlastní představy nereálné osoby: „Znamená pro mne všechno v životě. Večer co večer se na ni chodím dívat, jak hraje. Jednou večer je to Rosalinda a příště je to Imogena. Vidám ji umírat v přítmi italské hrobky a sát jed ze rtů milencových. Hledívám na ni, jak se potuluje Ardenským lesem, převlečena za hezkého hochu v nohavicích, těsné kazajce a s pěknou čapkou. Bývá šilená a předstupuje před provinilého krále, zdobí ho routou a dává mu ochutnat hořkých bylin. Bývá nevinná a žárlivé černé ruce drtí její krk, útlý jako třtina. Už jsem ji viděl ve všech dobách a ve všech kostýmech.“⁷² Když se Dorian dozví, že Sibyla dovede být skutečnou ženou, opouští ji, protože se mu rozplynul sen, který o ní snil. Sama Sibyla je zcela ponořena do divadelního světa a do té doby, než se zamiluje, není schopna žít reálným životem. Proto dává do svých rolí veškerou svou sílu, oddanost a srdce. Navíc sní i o životě, který bude s Dorianem mít, až se spolu vezmou. Herec, divadlo, jeviště a role znamenají cosi neskutečného, patří do světa snu, fantazie a fikce, zatímco jejich vztah ve skutečném světě představuje realitu, kterou ani jeden z nich není ochoten akceptovat. Dorian situaci řeší opuštěním vztahu, zatímco Sibyla vidí jediné řešení v sebevraždě a zříká se tak skutečného života, ve kterém není ochotna nadále existovat. Po její smrti lord Henry ospravedlňuje tragédii, která se stala, tím, že Sibyla zahrála poslední roli a ve skutečnosti vůbec nežila: „Ta dívka ve skutečnosti nikdy nežila, a tak ve skutečnosti nikdy neumřela. Aspoň pro vás

⁷² Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné povídky*, str. 120

znamenalala vždycky jakýsi sen, jakýsi přelud, který se mihl Shakespearovými hrami a tím zvýšil jejich půvab, jakousi šalmaj, z níž Shakespearova hudba zněla sytěji a mnohem radostněji.⁷³ Dorian tuto zkušenost hodnotí jako řeckou tragédii, ve které si zahrál hlavní roli: „Je to strašně krásné jako nějaká řecká tragédie, tragédie, ve které jsem hrál velikou roli, ale která mě nijak nezasáhla.“⁷⁴ Život se pro něj stává pouhou hrou. I nadále si hraje maskován svým mládím a zažívá dva odlišné světy. Stává se díky obrazu Jekylllem a Hydem, bere na sebe roli dandyho oblíbeného v londýnské společnosti a zároveň si svým vlivem zahrává s mladými šlechtici, kteří se spolu s ním pouští do nebezpečných experimentů a často jsou ve společnosti kompromitováni. Není ovšem sám, kdo si s životy ostatních zahrává. Lord Henry ovlivňuje Doriana a hraje si s ním, neboť touží pozorovat, jakou psychologickou odezvu jeho vliv má. Ač se vnějškově zdá, že tato hra nemá žádné odezvy, mění se podoba obrazu při uskutečňování Dorianových snů. Právě ten obraz, který se mění a umožňuje žít hlavnímu hrdinovi dvojitý život a dává Dorianovi možnost si s životem hrát, skrývá svá tajemství. První tajemství do něj vložil malíř Basil a nechtěl ho nikomu prozradit: „To ani nedovedu vysvětlit. Když se mi někdo nesmírně líbí, nikomu nikdy neřeknu, jak se jmenuje. To jako bych se něčeho na něm vzdával. Čím dál tím víc miluji tajnostkářství. Mám dojem, že je to to jediné, co nám mění moderní život v něco tajuplného nebo zázračného. I to nejvšednější má hned půvab, jen když se s tím tajíš.“⁷⁵ Později jen dvěma osobám prozradí, že v obrazu ztvárnil sám sebe a nechtěl, aby se to kdokoli dozvěděl, protože by se jeho tajemství vysmál. Nejen Basil ale i Dorian uschoval do obrazu své tajemství, když do něj svou modlitbou převedl své svědomí, a protože nechtěl, aby bylo toto tajemství odhaleno, ukryl obraz do místnosti, kam nikdo nechodí. Je to jakási třináctá komnata, která

⁷³ Oscar Wilde, Cantervillské strašidlo a jiné povídky, str.162

⁷⁴ Oscar Wilde, Cantervillské strašidlo a jiné povídky, str.159

⁷⁵ Oscar Wilde, Cantervillské strašidlo a jiné povídky, str.81

nebyla dlouho používána, a do které smí vejít jen hrdina sám. Uzavírá v ní vše tajné a jen on a místnost vědí, že zde došlo k zločinům a že v rohu stojí zahalený obraz, který se mění s každým špatným činem.

Prostor pro snění a představy nabízí i povídka *Sfinga bez záhady*. V této povídce však Wilde paroduje roli tajemství a svým jedinečným způsobem se mu vysmívá. Velkolepé tajemství, které skrývá hlavní hrdinka a díky němuž se zhatí její milostný příběh, nakonec vyzní jako pouhá mánie. Lord Murchinson je upoután záhadností lady Alroyové, která ho prosí, aby ji nepsal a ani ji nekontaktoval a nevysvětlí proč. Protože tajemství zůstává nevysvětleno, přestává lord o lady jevit zájem. Ta umírá a nakonec je vše jednoduše vysvětleno tím, že v podstatě o žádné tajemství nešlo, že si pouze pronajímala dům, aby se mohla jevit záhadnou: „...lady Alroyová měla prostě mánií pro tajemství. ...Měla vášnivou zálibu v záhadách, ale sama byl pouhá sfinga bez záhady.“⁷⁶

Z předchozích ukázek je vidět, že pro Wilda je důležité tajemství, které činí život zajímavým a dává mu jiskru. Naopak se však vysmívá gotickému tajemnu, které jako prvek své tvorby s oblibou a se vši vážností používají čeští dekadentní autoři, jak uvidíme později. V povídkách *Cantervillské strašidlo* a *Zločin lorda Artura Savila* Wilde mysticismus a ezoterické praktiky přímo zesměšňuje. V *Cantervillském strašidlu* se způsobem, jakým přistupuje americká rodina ke středověkému strašidlu, vysmívá všem záhadám. Místo toho, aby strašidlo jako doposud strašilo nové majitele zámku, tak oni lekají jeho. Mladý Otis čistí skvrny od krve, dvojčata na něj neustále nastražují pasti a několikrát samotné strašidlo vystraší a paní Otisová mu ochotně nabízí olej na promazání chrastících řetězů. Ve *Zločinu lorda Artura Savila* pan Podgers, chiromant, který lordu Savilovi věští z ruky, že

⁷⁶ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné povídky*, str. 37

spáchá zločin, umírá právě proto, že svou věštbu vyřkl. Dlouhý čas je Artur Savil zmítán hrůznou představou, že se stane vrahem a snaží se v rodině najít sklony k násilí. Nakonec se rozhodne odcestovat, aby ušel svému osudu. Vše vypadá, že se předpovězený zločin nestane, nicméně nakonec je to právě chiromant Podgers, který zemře rukou Artura Savila za komických okolností: „Lord Artur se zastavil. Hlavou mu bleskl skvělý nápad. Tiše se zezadu přikradl k panu Podgersovi. Pak ho znenadání popadl za nohy a shodil ho do Temže. Ozvalo se hrubé zaklení, těžké šplouchnutí a pak bylo všude ticho.“⁷⁷ Tak hlavní hrdina musí spáchat vraždu i kdyby nechtěl, neboť ho k tomu dohnala neodbytná myšlenka, že věštba a osud se musí naplnit.

Breisky s oblibou ve svých povídkách a esejích používá mystifikaci, kdy fikci vydává za skutečnost. Jeho *Dvě novely* i *Triumf zla* jsou dokonalou ukázkou mystifikace v literatuře. V *Triumfu zla*, kde skrz deníky, rozhovory nebo dopisy promlouvá za historické, literární a umělecké osobnosti a v různých esejích a evokacích oživuje postavy např. Oscara Wilda, Charlese Baudelaira, lorda Byrona nebo císaře Tiberia a fiktivní příběhy nabízí jako eventuální možnosti životních osudů jejich hrdinů. Svou mystifikační činnost završuje ve *Dvou novelách*, které přidal za překlad Stevensonova díla, a které byly po nějakou dobu literární společností považovány za novely samotného Stevensona. Stejně tak jako hrdiny ve Wildově románu provází tajemství, tak i v Breiskeho díle nacházíme zmínky o tajemství. Například Tiberia nepřestává trýznit tajemství smrti a života, Nero se domnívá, že pouze umělec dovede vykouzlit iluzi života a sám mystifikuje svou přetvářkou při dokonalé pohřební řeči, při níž skrývá smích za slzami. A pouze díky fantazii básníků je znám jako tyran: „Fantazie básníků pozdějších věků, inspirována

⁷⁷ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné povídky*, str.72

těmito dokumenty, učinila z něho velikána zla. Ve skutečnosti byl martyrem svého života, neustále ohroženého, a svých uměleckých snů.⁷⁸ V *Renesanční hostině* vytýká tajemný muž společnosti rozvinnost a všichni se ho obávají, protože zná všechna jejich tajemství: „Tento muž znal tajemství nás všech a hrůza naše se stupňovala s výčtem všech těch incestů, sodomí, věrolomností a otrav, z nichž nás obviňoval.“⁷⁹ Malíř Watteau se v imaginární životní zповědi nazvané *Watteau, rozčarovaný* vyznává ze skutečnosti, že je pro něj lepší snít, než zažívat realitu. Watteau sní o bezstarostném životě šlechticů naplněném noblesou, radovánkami, a zábavou. Když je mezi ně pozván, vidí, že skutečnost se ani v nejmenším nepodobá jeho snům a raději zůstává u svých představ. Lord Byron je v *Posledních stránkách z deníku lorda Byrona* zobrazován jako romantik, který je rád hádankovitý: „Póza, afektace, mystifikace a blaga, skrývají za tím duchaplnost a senzitivní srdce, třeba sebetrapičské, jak krásné to prostředky k zpestření života!“⁸⁰ Oscar Wilde v stejnojmenné evokaci mystifikuje celý svět svou fingoanou smrtí a objevuje se v Paříži, kde nadále žije pod vypůjčenou identitou. Zároveň se vyznává z toho, že člověk v životě je stejně neustále nucen být tím, čím není: „Tragikou každého člověka je, že je často nucen být někým, kým být nechce, a že není tím, kým by chtěl být. Osud je aberací naší touhy a naší vůle, která sama o sobě již není svobodna. Proto naše lži jsou často pravdivějšími než naše pravdy.“⁸¹ Silný pocit tajemné atmosféry vyvolává Breiskeho novela *Báseň v próze*, která spíše připomíná personifikaci smrti dílo Edgara Alana Poa *Červená maska smrti*. Hrdina se chce zabít, tak pro něho přichází smrt, ale dává mu ještě možnost žít za určitých podmínek a on s ní pak putuje nocí a přihlíží její práci. Nakonec se probudí a neví, zda to byla

⁷⁸ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str.32

⁷⁹ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str.52

⁸⁰ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str.67

⁸¹ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str.95

skutečnost nebo jen sen a svůj život ukončuje. V druhé novele nazvané *Zpověď Grafomanova* dovádí hrdinu k šílenství tajemstvím, které zná jen on a jeho mrtvá matka. Nikdo se o něm nedozví, že zabil svého nejlepšího přítele, aby mohl matce jako důkaz své lásky přinést jeho srdce.

Breisky používá imaginaci a prvky tajemství k vytvoření dokonalé mystifikace. Pohrává si s životními příběhy známých osobností a jejich interpretacemi a dokonce i své dílo učiní nástrojem klamu, když ho připojí k dílu jiného autora.

V Karáskově tvorbě se vyskytují prvky magie, které podtrhují tajemnou atmosféru jeho románů. Jak v prvním, tak ve třetím dílu *Románů tří mágů* se setkáme s magií, mágy a rituály. V *Ganymedovi* Adrian Morris studuje tajné vědy, čte rozličné alchymické knihy, např. Paracelsa a rozhodne se bydlet v Praze v domě, který je spojený v podvědomí Pražanů s alchymií: „Domek byl opředen pověstí, že se v něm konaly za Rudolfa II. alchymistické pokusy. Byly tam dokonce dosud stopy po alchymické peci.“⁸² Adrian Morris zůstává v Praze, aby mohl prozkoumat její tajemství a často dochází na hrob rabbiho Löewa, kde potkává dalšího mága, Jörna Mollera: „Hovořili spolu, jako by se znali odjakživa. Takovou moc měla okultní organizace, jejíž byli oba členy, a jež je zavazovala, aby tajní jsouce ostatnímu světu, neměli navzájem tajností.“⁸³ Oba jsou fascinováni legendou o Golemovi, v níž nespátřují pouze pověst, ale věří, že jde o dílo velikého mistra a Jörn se snaží najít šemhamforáš, zaklínadlo, které oživí neživou bytost vytvořenou z hlíny. Postavy obou mágů v sobě nesou určité kouzlo a charisma. Morris přitahuje ostatní jako magnet, všude, kam vejde, je obdivován a nikdo mu neodolá. Naopak Jörn je uzavřený ve svém bádání, obklopuje se magickými rekvizitami a jediným jeho

⁸² Jiří Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů III Ganymedes*, str.40

⁸³ Jiří Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů III Ganymedes*, str.46

zájmem je odhalení záhady, jak oživit vlastního umělého člověka: „Ah, moci vytvořiti Golema, dokonalejšího Golema, než byl Jossile rabbiho Jehudy Lva! Marný sen... Pozbyli jsme schopnosti oživovati hmotu. Jděte do obrazáren a museí, dívejte se na sochy i největších umělců...Uvidíte mrtvolky, a vlastně ještě méně než mrtvolky, neboť tyto výtvoři lidských rukou se zrodily již mrtvými a nikdy tolik nežily, aby mohly zemřítí.“⁸⁴ Při oživování Ganymeda dochází i k odříkávání kouzelných formulí během magického rituálu, který je třeba provádět za daných a neměnných okolností a podle magických zákonitostí: „Obešel jsem sochu třikrát v sedmi kruzích, odříkávaje kouzelné formule...“⁸⁵ Během oživovacích rituálů přicházejí různí elementálové a démoni, kteří se snaží mága stáhnout do své říše, aby jim sloužil. Jörn si je vědom, že stvořením umělého člověka zároveň zabíjí sebe a prosí Morrise, aby po jeho smrti Ganymeda zničil usmrcovacím rituálem. Už sám pokus oživit neživou sochu je velkým tajemstvím, kterému na chvíli ani Adrian Morris nemůže uvěřit a domnívá se, že halucinuje: „Byla to halucinace? Byla to skutečnost? Pod perutí snu spal tu opravdu živý jinoch. Jeho rty lehce oddychovaly.“⁸⁶ Oběma se povede uskutečnit svůj sen, Jörn Ganymeda vytvoří a oživí ve své chatrči, odloučené od světa, bytost, která má být jeho přítelem a ne služebníkem. Morris, který rovněž touží po Golemovi, neodolá po Jörnově smrti pokušení a spícího Ganymeda se ve svém domě pokouší oživit. Jelikož ale nezná rituál, po marných oživovacích pokusech nakonec rozbitého Ganymeda dle slibu pohřbí. Dalším hrdinou, který sní, je Radovan. Ten se však snaží pomocí snění uprchnout z reálného světa: „V denním světle viděl nemožnost a pošetlost snů, jež nemohly nikdy býti ani vysloveny, tím méně splněny...“⁸⁷ Radovan sní o lásce k muži; nejprve se zamilovává do Adriana a

⁸⁴ Jíří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.53

⁸⁵ Jíří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.79

⁸⁶ Jíří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.93

⁸⁷ Jíří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů III Ganymedes, str.24

později do Jörna, který dle jeho předlohy vytváří z hlíny sochu Ganymeda. V závěru románu se sám sebe ptá, jestli vše, co se událo v Jörnově chýši, kde mu stál modelem, nebyl pouze sen: „Bylo to šílenství? Jörn Moller přece – neexistoval. Neexistovala ani jeho chyše, neboť nebylo možné, aby bylo skutečností, co v ní zažil, co mohlo býti jedině přízrakem.“⁸⁸ A ani své city k Adrianovi nepovažuje za skutečné, myslí si, že všechny své emoce si vysnil, a proto byl spokojenější ve svých snech: „Chvillemi se mu zdálo, že vlastně Adriana nemiluje, to že si jen namluvil lásku k němu. Měl silnou chuť, vstáti a odejít a vrátit se k Adrianovi svých snů, jenž jej tolik opojoval, kdežto tento skutečný Adrian jej pouze vydražďoval a nechával bez úkoje.“⁸⁹

V *Románu Manfreda MacMillena* se rovněž uskutečňují magické praktiky. Manfred se domnívá, že je dvojníkem Cagliostro, který svou duši poslal do dalších bytostí, aby mohl dál přežívat a hledat kámen mudrců: „Cagliostro byl stejně tmavý jako já, tmavý jako každý, kdo vešel ve přátelství s temnotami: povím vám tajemství tohoto portretu a této komnaty, jehož by netušil nikdo z opožděných chodců, že se skrývá za průčelím paláce, vztyčeného jako němý stín v hluboké noci.“⁹⁰ K různým alchymistickým bádáním se uchyluje také Manfred sám, když se snaží magicky zmocnit svého stínu, člověka, kterého viděl v prostorách kostela, a o kterém se domnívá, že ví o Cagliostrovi a o všem, co má Manfred skryto v duši i v myslí. Postavy Manfreda, Cagliostro a tajemného dvojníka se tak prolínají, že si čtenář není jist, zda není vše pouhá iluze a zda se nejedná pouze o jednu osobu: „Manfrede! zvolal jsem, jako bych si chtěl uvědomiti skutečnost: v mé oči se otevřely teď zraky propastné černé – zraky portretu nebo zraky přítelovy?“ „Chtěl jsem s ním žít v jeho fiktivní říši, rytmované stínem Cagliostrovým, tak, jak nikdo jiný nežije, dávati tvar

⁸⁸ Jirí Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů III Ganymedes*, str. 75

⁸⁹ Jirí Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů III Ganymedes*, str.101

⁹⁰ Jirí Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů, Román Manfreda Macmillena*, str.65

jeho snům a podstatu jeho přízrakům.⁹¹ I ke konci tohoto románu je vykonáván magický obřad při němž přicházejí elementálové a snaží se zmocnit Manfredovy duše. Snahou zpochybnit samotný příběh a osudy hlavního hrdiny je deník, který naznačuje, že život, který žil v různých městech a cesty, které podnikal jsou pouze výtvozem jeho fantazie: „A den co den rozevírám zde deník a zapisuji do něho své sny. Tak za celá léta vznikly zápisky ne toho, co jsem žil, ale toho, co jsem si vymýšlel, že žiji. Zde je můj fiktivní životopis.“⁹² Manfred pod vlivem svých magických rituálů a obsese zmocnit se tajemného dvojníka podléhá démonům a mizí a přítel, který jeho osud sledoval, pochybuje též o realitě všeho, co se událo.

Neustálé zpochybňování událostí připomíná způsob tvorby Jakuba Arbesa. Můžeme se domnívat, že Karásek se mohl ve ztvárnění tajemna inspirovat Arbesem, stejně jako v předešlých tématech byl inspirován Wildem. Další autor, kterého tento mystický a tajemný aspekt Karáskovy tvorby připomíná, je americký spisovatel Edgar Alan Poe, jehož díla jsou na těchto prvcích přímo vystavěna.

4.1.5 Zánik a smrt

S motivem smrti se setkáváme u Wilda v mnoha povídkách, i když její úlohu lze v daném kontextu spíše chápat jako ironickou či tragikomickou pointu příběhů. Ve *Sfinze bez záhad* umírá „záhadná“ paní Alroyová, přičemž smrt odhalí její pečlivě skrývané neexistující „tajemství“, v *Cantervillském strašidlu* nakonec vytouženou smrtí odchází unavené strašidlo a ve *Zločinu lorda Artura Savila* vyznívá násilná smrt chiromanta Podgerse jako komické završení povídky. Tyto smrti nemají symbolický charakter jako ty, které jsou popsány v *Obrazu Doriana Graye*, *Portrétu pana W.H.* nebo v dekadentním dramatu *Salomé*.

⁹¹ Jiří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů, Román Manfreda Macmillena, str.93, 120

⁹² Jiří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů, Román Manfreda Macmillena, str.98

Jak bylo již zmíněno, pro dekadentní tvorbu je ztvárnění zániku charakteristické. V *Salomé* zobrazuje předzvěst přicházející smrti zvuk velkých křídel. Prorok Jokanaan přichází o svou hlavu, protože nechtěl věnovat polibek Salomé. Ta si ho však vynutí tím, že za svůj tanec, za který ji Herodes slíbí cokoli, požaduje z rozmaru Jokanaanovu hlavu. Přitom však sama netuší, že si svým přáním podepisuje i vlastní ortel, protože poté, co je jí hlava přinesena, Herodes rozkazuje popraviti i ji. Toto rozhodnutí učinil proto, že musel splnit svůj královský slib daný Salomé a zároveň musel zabít proroka Jokanaana, který přicházel od Boha. Smrt Jokannana vyzní jako zmar, neboť zemřel pouze z vrtochu Salomé. Polibek, jenž si vynutila stejně nebyl opravdový, protože líbala useknutou hlavu.

V *Salomé* umírají představitelé hry z rozmaru a z trestu, kdežto v *Portrétu pana W.H.* se hlavní hrdina Cyril rozhodne pro sebevraždu, aby podpořil svou teorii o adresátovi Shakespearových *Sonetů*. Umírá tedy pro umění, aby podpořil myšlenku, ve které odhalil tajemství Shakespearova díla: „Jen to, že naprosto věří v existenci Willieho Hughese; že ten obraz zfalšoval pouze jako ústupek mé paličatosti, a že tento čin ani v nejmenším nezpochybňuje pravdivost jeho teorie, a že pouze proto, aby mi ukázal, jak pevná a nezdolná je jeho víra, se odhodlal položit svůj život jako oběť pravdě a tajemství Shakespearových *Sonetů*.“⁹³

V románu *Obraz Doriana Graye* se se smrtí setkáváme několikrát v různých podobách, ale ve svém důsledku je spojena s jedinou příčinou. Pokud připustíme, že obraz se stává symbolem pro umění, všechny osoby, které umírají, končí svůj život buď díky umění nebo pro umění. Sibyla se rozhodne spáchat sebevraždu, když se dozví, že Doriana zklamala, protože přestala ve svých rolích žít a začala je pouze ztvárňovat. Basil je zavražděn, neboť ho Dorian viní z toho, že vytvořil dílo, které

⁹³ Oscar Wilde, *Portrét pana W. H.*, str. 37

mu umožnilo páchat všechny neřesti a zbavilo ho svědomí a ve chvílkovém návalu vzteku zabíjí tvůrce obrazu nožem. V románu se objevuje též motiv strachu ze smrti; právě díky tomuto strachu ze stárnutí a následné smrti je vyřknuta modlitba, aby obraz převzal stáří a životní zkušenosti a Dorian zůstal stále mlád a neposkvřněn stopami života. Ze začátku románu, kdy se Basil rozhodne obraz zničit, Dorian dílo brání a dokonce říká, že jeho zničení by bylo vraždou. Smrt je jediná věc, která v něm vyvolává hrůzu i přesto, že není schopen reflexe svědomí. Když se ho snaží Sibylin bratr zabít, aby pomstil smrt své sestry, jak slíbil, zapře Dorian svou identitu. Ze strachu, že je pronásledován a může přijít o život, nevychází ze svého pokoje a dokonce ho netěší ani společenské radovánky: „Smrt je jediné, co mě vždycky děsí. Nenávidím ji.“⁹⁴ Paradoxně na konci románu sám bere do ruky nůž, aby obraz zničil a tímto činem ukončil život obrazu. Obraz však neničí, ale přichází smrt, které se bál nejvíce, Dorian vraždí sám sebe a umělecké dílo dále přežívá.

V Breiskeho *Básni v próze* se personifikovaná smrt v podobě rytíře Smrti stává hlavní postavou a přichází k mladíkovi, který si chce vzít život. Smrt odmítne mladíka vzít, neboť ještě není připraven a místo toho s ním obchází ty, kteří jsou připraveni zemřít nebo nastal jejich čas. Až když se sám mladík stane rytířem Smrti, může svůj život ukončit: „Jste také rytířem Smrti. Rozdíl jest v tom, že já vraždím dýkou, vy rty.“ „Oblékl se s nejvybranější pečlivostí. Rafinovanými kosmetickými prostředky vrátil své tváři její bývalou svůdnost. A jedinou ranou z browningu do srdce učinil konec.“⁹⁵ Breisky je jediný ze srovnávaných autorů, který smrt personifikuje, čímž zdůrazňuje její symbolický charakter. Ve *Zpovědi grafomanové* zaznamenáme podobnost s Wildovou hrou Salomé. Stejně jako Salomé žádá Heroda o hlavu muže, který ji odmítl políbit a ukojit tím její touhu, v Breiskeho povídce

⁹⁴ Oscar Wilde, *Cantervillské strašidlo a jiné povídky*, str.249

⁹⁵ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str. 117

matka žádá od svého syna jako důkaz lásky srdce jeho nejlepšího přítele, kterého ona miluje: „Miluji jej příliš, než abych snesla představu, že jeho krásná hlava jest hlazena rukama oné strašlivé kokety, již je Mrs. Grande.“⁹⁶ Na rozdíl od Salomé, hlavní hrdina zde není potrestán smrtí, ale jeho tajemství ho přivede k šílenství, smrti duše. Breisky téma smrti zpracovává podobně jako Poe, neboť smrt se stává personifikovaným symbolem zániku a zároveň je opředena temnotou a tajemstvím, jež vede k šílenství.

V Karáskovi dochází k určité formě sebedestrukce, když Manfred, stíhán touhou dopadnout svého dvojníka, ztrácí kontrolu sám nad sebou a nakonec mizí. „Manfrede, příteli, milence, jenž jsi se propadl v prohlubeň a jenž jsi zkřížil odhodlaně ruce, vida zmar všeho a pohrdaje zápasem, šílí, touže zahlédnouti ještě záhyb tvého pláště, mrak tvých vlasů, záblesk očí ...“⁹⁷ Ze zániku jedné osoby však vzniká nová, protože jeho přítel Francis se rozhodne na sebe přijmout Manfredovu identitu a proměňuje se v něj. Namísto dvou zaniklých duší zde vzniká jedna nová.

Podobná situace se odehrává i v *Ganymedovi*, kde stvořitel umělého člověka Jörn vědomě obětuje svůj život za život Ganymedův. Nepřestává pracovat na oživovacích rituálech, i když ví, že pokračování v nich ho zahubí, a tudíž svého vytouženého přítele ani neuvidí. V případě Radovana, který byl předlohou sochy, nastává smrt spojená s přeměnou. Když spatří spícího, neoživeného Ganymeda, pocituje, že se v něj přeměňuje a jejich osobnosti splývají v jednu. Zároveň cítí, že je odnášen orlem pryč z tohoto světa. Adrian poté objeví rozbitého Ganymeda a mrtvého Radovana. Opět se tu objevuje motiv zániku, který dává vzniknout něčemu novému, byť jen na nepatrnou chvíli: „Na podlaze ležel mrtvý Radovan, a nad ním rozbitý android, úděsná socha, již Adrian uloupil Jörnu Mollerovi, a jež teď pomstila

⁹⁶ Arthur Breisky, *Triumf zla a Dvě novely*, str. 122

⁹⁷ Jíří Karásek ze Lvovic, *Romány tří mágů*, *Román Manfreda Macmillena*, str.170

svého mrtvého tvůrce.⁹⁸ U Karáska můžeme tedy sledovat, podobně jako u Wilda, že úmrtí či zánik jedné osoby dává prostor pro život bytosti jiné. U Wilda přežívá umění, u Karáska v prvním případě přebírá člověk život jiného člověka a v druhém případě hyne jak výtvor, tak jeho předloha, i když se na kratičkou chvíli spojily v jedno.

Výše zmiňovaná a rozebíraná témata (umění, krása, tajemno) prostupují a utvářejí celek, který je uzavřený zánikem či smrtí. Ve Wildově románu touha po věčné kráse svedla Doriana, aby vyřkl své přání a tím na svůj život uvalil kletbu. Tato kletba je Dorianovým tajemstvím, za jehož odhalení zaplatí svým životem malíř Basil, a kterému později podléhá i sám Dorian.

Breisky se jmenovaným tématům věnuje odděleně. Některé eseje více opěvují krásu, jiné poukazují na zázrak a moc umění a nakonec jeho povídky jsou oslavou zániku. Hrdina jedné povídky toužebně očekává smrt, a i když mu ona sama nabízí život, stále se připravuje na setkání s ní a na konci příběhu ukončí svůj život sebevraždou. Hrdina druhé povídky hledá lásku u své matky skrz usmrcení přítele. Přináší jí požadované srdce, ale sám z této skutečnosti zešílí, dostává se do stavu duševní smrti.

U Karáska vedle tématu homosexuality nejvíce převažuje prvek tajemna a magie. Hrdinové jeho románů umírají, protože se pomocí magických praktik snaží dosáhnout svých cílů. Jörn při oživování androida Ganymeda umírá a není sám, který platí životem za vytvoření něčeho nového. Radovan na krátkou chvíli cítí výsledek tvůrčího činu, když splývá s Ganymedem, přichází však také o život a s ním zaniká i

⁹⁸ Jiří Karásek ze Lvovic, Romány tří mágů, Ganymedes, str. 109

umělecký a magický výtvar Ganymedes. Manfred posedlý touhou dosáhnout svého dvojníka mizí při magickém rituálu.

5 Závěr

Hlavním cílem této práce bylo pokusit se nalézt paralely mezi dílem Oscara Wilda a tvorbou českých dekadentních autorů. Aby bylo možno lépe uchopit dané téma, bylo třeba nejdříve zevrubně popsat společenské a kulturní prostředí, v němž oba porovnávané subjekty tvořily. Ukázali jsme si, že zatímco Anglie spolu s Francií stála na konci 19. století u zrodu většiny idejí rychle se rozvíjejícího dekadentního proudu, tak v Čechách museli svobodomyšlnější spisovatelé obtížně hledat způsoby, jak vůbec s těmito novými myšlenkami seznámit literární veřejnost, která byla doposud pod výrazným vlivem konzervativních literátů. Stejně jako i v jiných oblastech společenského života můžeme na příkladu literárního dění konce 19. století pozorovat jakousi izolovanost od mezinárodního dění, která byla a stále je pro české prostředí charakteristická.

Anglie sice měla přístup k nejnovějším módním a společenským trendům, ty však často narážely na tradičně konzervativní anglickou společnost. Přesto se zde po nějaký čas dostávalo Oscaru Wildovi uznání i ve vyšších kruzích, kde se mohl díky svému společenskému postavení pohybovat. Toto prostředí mu pak umožňovalo plně rozvinout jeho osobnost a žít podle svých představ dekadentním životem jako pravý dandy. Vzhledem k jeho nevázanému životu nás zajisté může překvapit, že většina jeho beletristické tvorby se dekadentními tématy explicitně nezabývá. Lze tedy konstatovat, že Wilde mnohem více dekadentně žil než psal. V tom se zásadně odlišuje od českých dekadentních autorů, u kterých byla situace zcela opačná. Jejich texty jsou plné kontroverzních témat, jejichž použití však často vyznívá prvoplánově a programově. Často můžeme vnímat jistou strojenost a nepřirozenost, s jakou jsou

tato témata předkládána. Je možné, že je tomu tak kvůli silné potřebě vymezit se tématicky i ideově vůči stávajícím proudům v české literatuře, které těmto autorům neposkytovaly příležitost k sebevyjádření. Proto je nakonec zakládána *Moderní revue*, která vzniká právě s úmyslem vytvořit prostor především pro mladé revoltující umělce. S odstupem času vidíme, že tento časopis vznikl „na společenskou objednávku“, o čemž svědčí mimo jiné třicetileté trvání jeho vydávání. Tento časopis se na začátku 20. století významně podílel na utváření české moderní literatury mimo jiné i tím, že publikoval práce začínajících autorů, z nichž se někteří později zařadili mezi přední české spisovatele. Dekadence se v Čechách manifestuje především jako umělecký směr, který se dá poměrně jednoduše charakterizovat svými typickými symboly, nicméně narozdíl od Francie a Anglie se díky sociálním podmínkám příliš nepromítá do společenského života. Ideje dekadence se u nás nežíjí, nanejvýš se (často velmi bouřlivě) diskutují v literárních kruzích.

Při srovnávání děl Oscara Wilda, Jiřího Karáska ze Lvovic a Arthura Breiského nacházíme mnoho prvků, které jsou těmto třem autorům společné. Fascinace uměním, hledání krásy nebo homosexualita jsou výrazná témata, jimž se všichni ve větší či menší míře věnují. Na druhou stranu u českých autorů je navíc přítomen prvek tajemna a magie, který bychom u Wilda hledali jen obtížně. Co se týká otázky inspirace Oscarem Wildem, někdy je zřetelně rozpoznatelná, jako například v charakteru postavy Manfreda McMillena, jenž se zdá být inspirován přímo Wildovou osobou nebo v obdivu k antickému ideálu krásného mladíka. Jinde se autoři sice zabývají stejnými náměty, liší se však ve svých postojích k nim, jako je tomu v otázce významu a hodnoty umění. Zatímco pro Wilda je umění něčím živoucím, Karásek už v procesu tvoření vidí zmar a destruktivní tendence. Nicméně je to z obou českých tvůrců právě Karásek, u nějž je inspirace Wildem zřetelnější.

Přesto je viditelné, že styl a jazyk obou českých autorů se svým pojetím spíše než Wildově tvorbě blíží tajemnému stylu a poetice Poeova gotického románu. Breisky i Karásek mají bezesporu velkou zásluhu na seznámení české veřejnosti s Wildovým dílem. Zatímco Breisky Wilda překládal, Karásek tohoto anglického spisovatele obdivoval pro jeho dílo i pro jeho život a charakter a jako jediný u nás se Wilda veřejně zastal během jeho soudního procesu. Díky tomu u nás rozpoutal ostrou debatu nejen o homosexualitě a mravnosti, ale i o Wildovi samotném.

Seznam použité literatury

Primární literatura:

- BREISKY, ARTHUR: Triumf zla. Dvě novely, Thyrus Praha 1997
- KARÁSEK Z LVOVIC, JIŘÍ : Romány tři mágů ; Ganymédes III, Aventinum Praha, 1925
- KARÁSEK Z LVOVIC, JIŘÍ : Romány tři mágů ; Román Manfreda Macmillena I. Tomos Praha, 200-?
- KARÁSEK Z LVOVIC, JIŘÍ : Romány tři mágů ; Scarabaeus, Aventinum Praha 1925
- KARÁSEK Z LVOVIC, JIŘÍ : Gotická duše, Vyšehrad Praha 1991
- KARÁSEK Z LVOVIC, JIŘÍ : Ztracený ráj, Melantrich Praha 1977
- KARÁSEK Z LVOVIC, JIŘÍ : Vzpomínky, Thyrus Praha 1994
- KARÁSEK Z LVOVIC, JIŘÍ : Renaisanční touhy v umění, Aventinum Praha 1926
- WILDE, OSCAR: Cantervillské strašidlo a jiné prózy, Mladá fronta ČSM Praha 1965
- WILDE, OSCAR: Complete Shorter Fiction, Oxford University Press New York 2008
- WILDE, OSCAR: De Profundis, The Ballad of Reading Gaol and Other Writings, Wordsworth Editions Kent (UK) 1999
- WILDE, OSCAR: Portrét pan W.H., Akcent tiskárna Vimperk, s.r.o. Praha 2008
- WILDE, OSCAR: The Complete Works of Oscar Wilde, reprint 2008 originally published: Collins London 1996
- WILDE, OSCAR: Šťastný princ a jiné příběhy, Andrej Šťastný Praha 2007

Sekundární literatura:

- BEDNAŘÍKOVÁ, HANA: Česká dekadence, CDK Brno 2000

BROWN, JULIA PREWITT: *Cosmopolitan Criticism: Oscar Wilde's Philosophy of Art*,
Charlottesville: UP of Virginia 1997

ELLMAN, RICHARD: *Oscar Wilde*, New York: Vintage 1984

GANIER, REGINA,; ed. *Introduction, Critical Essays on Oscar Wilde*, New York: G:
K: Hall 1991

JANÁČKOVÁ, JAROSLAVA: *Česká literatura od počátků k dnešku*, Lidové noviny
Praha 1998

MCKENNA, NEIL: *The Secret Life of Oscar Wilde*, Arrow Books London 2003

Moderní Revue 1900/ Svazek XI

Moderní Revue 1901/Svazek XII

Moderní Revue 1902/Svazek XIII

Moderní Revue 1903/ Svazek XIV

Moderní Revue 1904/ Svazek XV

Moderní Revue 1910/Svazek XXII

Moderní Revue 1911/Svazek XXIII

Moderní Revue 1912/ Svazek XXV

Moderní Revue 1913/ Svazek XXVII

Moderní Revue 1914/ Svazek XXVIII

Moderní Revue 1915/ Svazek XXIX

Moderní Revue 1916/ Svazek XXX

Moderní Revue 1917/ Svazek XXXI

Moderní Revue 1918/ Svazek XXXIII

Moderní Revue 1921/ Svazek XXXVI

Moderní Revue 1924/ Svazek XXXIX

OUSBY, IAN: The Cambridge Guide to Literature in English, Cambridge University Press 1996

PROCHÁZKA ,ARNOŠT A HLAVÁČEK KAREL: Prostibolo duše, Final tisk Brno 2000

PYNSENT, ROBERT B.: Ďáblové, ženy a národ, Karolinum Praha 2008

SANDERS, ANDREW: The Short Oxford History of English Literature, Oxford University Press
Inc. New York 1996

STÖRIG, HANS JOACHIM: Malé dějiny filozofie, Zvon Praha 1995

STRÍBRNÝ, ZDENĚK: Dějiny anglické literatury 2, Academia Praha 1987

SVOZIL, BOHUMIL: V krajinách poezie, Česká spisovatel Praha 1979

TOMSKÝ ,ALEXANDER: Moudrost a vtip Oscara Wildea, Leda Praha 2008

URBAN, OTTO M. : V barvách chorobných, Arbor vitae Praha 2006

URBAN, OTTO M. :Moderní revue, Torst Praha 1995

VLAŠÍN, ŠTĚPÁN A KOL.: Slovník literárních směrů a skupin, Český spisovatel Praha 1983

VLAŠÍN, ŠTĚPÁN A KOL: Slovník literární teorie, Česká spisovatel Praha 1977